

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

СЛОВА Ў МОВЕ, МАЎЛЕННІ, ТЭКСЦЕ

Зборнік
навуковых артыкулаў маладых вучоных-філолагаў

Пад агульнай рэдакцыяй Н.Р. Якубук

Брэст
БрДУ імя А.С. Пушкіна
2012

УДК 81 (082)
ББК 81я43
С 48

*Рэкамендавана рэдакцыйна-выдавецкім саветам установы адукацыі
«Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна»*

Рэцэнзенты:

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

Рэдакцыйная калегія:

кандыдат філалагічных навук, дацэнт **В.Б. Пераход**
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Т.А. Кісель**
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Т.В. Сянькевіч**
выкладчык кафедры класічнай і сучаснай замежнай філалогіі **Л.М. Грыцук**

Пад агульнай рэдакцыяй

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

С 48 Слова ў мове, маўленні, тэксце : зборнік навуковых артыкулаў /
Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна; пад агульнай рэд. Н.Р. Якубук;
рэдкал.: В.Б. Пераход [і інш.]. – Брэст : БрДУ, 2012. – 342 с.
ISBN 978-985-473-900-7.

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

Матэрыялы адрасаваны выкладчыкам і студентам вышэйшых навучальных устаноў.

Адказнасць за моўнае афармленне і змест артыкулаў нясуць іх аўтары.

УДК 81 (082)
ББК 81я43

ISBN 978-985-473-900-7

© УА «Брэсцкі дзяржаўны
ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна», 2012

РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АЖУНА (БрГТУ)

ЗООНИМ ЗМЕЯ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Изучение русского языка для китайцев – это сложный процесс, который требует не только знания лексики, грамматического строя русского языка, но и основных понятий о социальных, культурных особенностях, традициях, обычаях и поверьях русского народа.

Русская сказка отражает «дух» русского народа. Языковой барьер является не единственным препятствием на пути к пониманию русской народной сказки. Правильному восприятию сказки препятствует различие культур Китая и России. При изучении текста русской сказки китайский учащийся рассматривает её через призму своей культуры и своего менталитета, соотносит прочитанное со своими культурными традициями. Таким образом, различия, связанные с различиями русских и китайских сказочных образов, вызывают трудности у студентов, изучающих русский язык.

Китайский фольклор дал миру огромное разнообразие сказочных сюжетов, образов и форм как волшебной бытовой сказки, так и сказки о животных. Различные религиозно-философские учения Востока оказали воздействие на китайскую сказку. Следует отметить, что различие культур России и Китая нашли своё отражение в сказках и образах, описываемых в них. В китайской и русской культурах зоонимы могут быть совпадающими, частично совпадающими и несовпадающими по своим значениям.

Например, в славянских культурах зооним змея имеет только отрицательное значение. В сказках Змей Горыныч несёт зло и разрушение. Сравнение человека со змеей также говорит не в пользу человека. Обычно так отзываются о коварном и злом человеке, который способен на предательство. Отрицательное значение зоонима змея можно увидеть в выражениях, дошедших к нам из русской народной мудрости: «Пригрел змею на шее», «Змею обойдёшь, а от клеветы не уйдёшь», «Змея подколотная» и т. д.

В китайской культуре изначальное символическое значение змеи – это озлобленность. Большинство людей с опаской относятся к змеям, так как истории о многочисленных смертях от укусов змеи существуют во всех культурах без исключения. Второе символическое значение змеи в китайской культуре – это коварство и способность иметь каменное холодное сердце. Это может быть связано с тем, что кровь змеи холодная. Так внешне красивая женщина, скрывающая внутри злость и коварство, называется в Китае «красавица змея». Как видно, в этом отрицательном значении русский и китайский зооним змея совпадают.

Однако в китайской культуре змея имеет и положительное символическое значение. Первое положительное значение этого зоонима в

культуре Поднебесной связано со счастьем и благополучием. Образ змеи или «маленького дракона» наделён священностью. В Китае разделяют домашнюю змею и дикую змею. В некоторых районах Китая считают, что появление в доме домашней змеи – к счастью.

Второе положительное значение змеи – это погоня за любовью и счастьем, которое нашло своё отражение в сказке «Белая змея», где змея, оборотившись девушкой, хочет узнать, что такое любовь.

Третье положительное значение змеи заключается в том, что наравне с черепахой она символизирует долголетие и богатство.

Присутствует также образ змеи и в системе летоисчисления по животным. По легенде, записанной в приморской провинции Чжэцзян, счет годов по животным установил сам верховный владыка – Нефритовый государь. Он собрал в своём дворце зверей и выбрал двенадцать из них. Жаркий спор разгорелся, когда надо было расставить их по порядку. Всех обманула хитрая мышь, сумев доказать, что она самая большая среди зверей. Таким образом, мышь оказалась хитрее змеи. В тюркско-монгольской легенде, известной бурятам, киргизам и китайцам, мышь тоже перехитрила всех зверей.

Очень возможно, что весь животный цикл китайцы заимствовали у древних тюркско-монгольских племён. Тюркская легенда гласит, что некий царь повелел согнать к реке зверей и посмотреть, кто из них переплывет на другой берег быстрее. Первой оказалась мышь, а за ней приплыли вол, барс, заяц, дракон, змея, лошадь, овца, обезьяна, курица, собака и свинья. В таком порядке и дали названия годам двенадцатилетнего цикла.

Тем не менее именно рождение в год Дракона в Китае считается очень хорошим знаком. Человек, как считают китайцы, будет богатым, сильным, как Дракон, счастливым и успешным.

В китайской мифологии драконы занимают центральное место в украшении храмов, дворцов. Изображения драконов можно увидеть на сумках, обуви, курительных трубках и других предметах. Дракон в Китае – существо доброе, милостивое, благодатное. Китайцы почитают дракона, проводя «Праздник дракона» в марте. В этот день организуются разнообразные фестивали, конкурсы по запуску воздушных змеев в воздух.

Так как зоонимы являются своеобразным зеркалом культуры, их изучение и сравнительный анализ может помочь изучающему русский язык иностранцу обогатиться не только лексическими знаниями, но и узнать культурные особенности изучаемого языка.

Литература:

1. Ботвинник, М.Н. Морфологический словарь / М.Н. Ботвинник, М.А. Коган, Б.Л. Рабинович, Б.П. Селецкий. – Минск : Университетское, 1989. – 225 с.
2. Толковый словарь иноязычных слов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.slovari.ru> – Дата доступа : 16.04.2012.

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

РЕАЛИЗАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ПИКАРЕСКИ В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА КОРДОВЫ»

Зародившись в литературе Испании XVI–XVII вв., жанр пикарески получил распространение в авантюрной прозе различных стран Западной Европы, Латинской Америки, России и «сыграл важнейшую роль в формировании романа Нового времени» [1, с. 749]. Испанский термин «пикареска» (*genero picaresco*) употребляется в отечественном литературоведении наряду с национальным субститутом – плутовская повесть и плутовской роман – и подразумевает роман, который «имеет четкую сюжетно-композиционную схему: в нем изображаются похождения главного героя, плута (пикаро), который, будучи сиротой или оказавшись изгнанным из дома, вынужден сам зарабатывать себе на жизнь после долгих скитаний ... он завоевывает свое место в социальной иерархии и добивается определенных материальных благ [1, с. 749].

Как неоднократно отмечалось исследователями (М. Абрамовой, Н. Вильмонтом, Д. Затонским, Н. Томашевским [2]), плутовская повесть и плутовской роман неизменно возрождаются в литературе переходных эпох, сопровождающихся распадом сложившихся социальных иерархий, ломкой аксиологической и идеологической систем, духовным и физическим «бродяжничеством» масс. Говоря о развитии прозы в современном русском литературном процессе, необходимо отметить общую тенденцию писателей к созданию произведений с динамично развивающимся сюжетом, характерным героем – яркой личностью, часто беспринципной, но очень естественной в своем желании выжить в невероятно сложных условиях современности.

С первых страниц романа Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» (2009) понятно, что основным предметом изображения является хитроумная авантюра. Главному герою Захару Кордовину под 50 лет, он занимается фальсификацией живописи выдающихся художников. Сам он гениальный мастер подделок. Своих картин не пишет, т.к. в силу трагических обстоятельств ещё в юности потерял к этому интерес. Кроме того, в юности по его вине убили его лучшего друга, и герою нужно найти убийц и отомстить им. Также однажды Захар (из-за нехватки средств) продал антиквару старинный семейный кубок с надписями на иврите, читать на котором он тогда не умел. Сейчас героя больше увлекает азарт тайного художника, который может воспроизвести манеру любого гения. О его деятельности знают единицы, которые тоже в этом бизнесе. Захар для широкого круга знакомых держать кисть в руках не может, т.к. якобы страдает от сильного артрита. Автор знакомит читателя со своим героем в самый критический момент его жизни: за подделку шедевра Рубенса за ним охотится обманутый покупатель.

Одновременно с этим Кордовин случайно покупает в Испании чудом сохранившуюся, но в плохом состоянии картину художника школы Эль

Греко, которую реставрирует, подделывает под неизвестную картину Эль Греко «Св. Бенедикт». Эту подделку ему удаётся продать Ватикану за 16 млн. евро. Обеспечив себя материально, Захар решает заняться собственной живописью, выставлять свои работы на выставках. Но обманутый покупатель настигает героя.

Половина мужчин этого рода носит одинаковые имена: Саккариас – Заккария – Захар. Они и внешне все на одно лицо. Захар «до ужаса похож» на своего питерского деда и полного тезку Захара Мироновича Кордовина. Приехав в Кордову, он видит на концерте фламенко девушку, которая как две капли воды похожа на его покойную мать (и так же, как она, любит тыквенные семечки). А сам он, по словам девушки, как две капли воды – ее сидящий в тюрьме брат. Девушку и ее брата зовут одинаково – Мануэла и Мануэль, это второе родовое имя клана Кордовера. Но самое главное и роковое сходство у Захара с человеком в сутане, чей портрет он нашел в Толедо. На самом деле это портрет Саккариаса Кордовера, того самого пирата, одного из братьев-близнецов, который заколол епископа. Портрет написан в 1600 году отцом близнецов, художником, носившим то же имя – Саккариас Кордовера. Рентгенограмма картины показала, что на первом подмалевке на поясе у «монаха» был пиратский кортик. «Метаморфоза изображения: пират – монах – святой. Последнее преобразование произошло спустя пять веков: кистью Захара Кордовина Саккариас был превращен в «Святого Бенедикта» и оказался в самом сердце католической церкви, некогда разделившей род Кордовера на две части» [3].

Необходимо отметить, что в романе Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» традиционный жанровый хронотоп пикареского романа – «дороги по родному миру в авантюрно-бытовом времени» (М. Бахтин), сохраняя названную временную характеристику, претерпел трансформацию топического компонента. Линеарный топос дороги, в связи с развитием транспорта и сокращением времени пребывания в пути, актуализируется редко. В то же время принципиальную значимость приобретают «точечные» (Ю. Лотман) топосы города-мегаполиса (Питер, Москва, Иерусалим, Рим) и города-провинции («местечка») (Винница), которые, в свою очередь, распадаются на подсистему *пиршественных* (трактир, пивная, кофейня, ресторан), *бытовых* (гостиница, тюрьма), *торговых* (рынок, биржа) и *зрелищных* (театральная сцена, арена цирка, главная площадь города) хронотопов как типической среды обитания плутовского героя.

Схема необычного бизнеса, каким является подделка шедевров живописи, подробно описана в романе. К традициям пикареского романа восходит стремление героя к широким, непрагматичным поступкам, скорее к аферам ради удовольствия, чем для выгоды. Кажется, занимайся Кордовин чем-то другим, всё равно бы всё закончилось постоянной сменой адресов, имён, вечным бегом. В романе выведен типичный пикаро, герой-одиночка, не знающий границ, не стеснённый материально, живущий вразрез со всем миром. С вязким прошлым, в котором причудливо смешивается винницкая местечковость и кровь древнего испанского рода. Герой романа управляется

один там, где в реальности действует, наверное, целая мафиозная структура. Захар Кордовин един, как минимум, в трех лицах: для всех он – авторитетный эксперт, для узкого круга посвященных – скрытый посредник между покупателем и картиной, и только он один знает, кто тайный автор всех этих картин. Автор он сам. Чаще всего жертвами его махинаций становятся жулики всех мастей и уровней, те, кто алчно желает дешевле приобрести и дороже продать.

Пикаро Кордовин – «герой пути» (Ю. Лотман), более всего дорожащий своей внутренней свободой. Важным элементом морально-психологической характеристики героя является его отношение к женщине. Одним из традиционных авантурных мотивов плутовского романа, не претерпевшим никаких изменений в прозе XX столетия, является особое отношение пикаро к противоположному полу. Цинизм пикаро выражается в том, что ему совершенно безразличны возраст, внешность и характер своей избранницы. На протяжении всего произведения Захара Кордовина, как характерного пикаро, окружают разные женщины. Герой Д. Рубиной, однако, обладает новаторской чертой искреннего восхищения любой женщиной, умением увидеть в даже самой невзрачной представительнице прекрасного пола черты, достойные восхищения. Главный герой всегда умел согреть и всегда находил, чем полюбоваться в каждой женщине. И ни одна из них не могла остаться рядом с ним навсегда. Как типичный пикаро, он получал необходимое на данном этапе жизни и исчезал.

Таким образом, роман Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» наследует основные жанровые черты испанского гегего *picaresco*: концепцию плутовского героя, «путешествие» как тип сюжета, принципы сатирического изображения нравов общества, некоторые элементы бытового комизма (образ жизни винницкой Иерусалимки) и элементы карнавально-смеховой семантики (образы Жуки, Литвака), демократический стиль повествования. Однако карнавальные образы и мотивы вводятся не сколько как средство сатирической типизации и создания комического эффекта, сколько как элемент, акцентирующий трагикомизм существования человека XX столетия.

Литература:

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / РАН, Ин-т науч. информации по общественным наукам ; под ред. А.Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
2. Томашевский, Н. Плутковский роман / Н. Томашевский. – М., 1975.
3. Пастернак, К. Дон Саккариас великолепный / К. Пастернак. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : dinarubina.com. – Дата доступа : 16.12.2011.

АНДРЕЕВА Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЖАНР ФЕЛЬЕТОНА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Ф.М. Достоевский является одним из создателей фельетонного жанра в русской литературе и журналистике 40-х годов XIX века. В его творчестве

это художественное повествование, обладающее автономной эстетической ценностью.

Фельетон – сатирический жанр художественно-публицистической литературы, высмеивающий пороки в общественной жизни. В XIX веке фельетонами называли статьи, очерки, рассказы, помещавшиеся на полосах газет, которые заключали в себе обозрение обычных новостей с ироническим звучанием. Ф.М. Достоевский по-своему воспринимал фельетонный жанр, считая его особым, почти главным делом: «Ужели фельетон есть только перечень животрепещущих городских новостей? Кажется бы, на все можно взглянуть своим собственным взглядом, скрепить свою собственную мыслью, сказать свое слово, новое слово». Для него главным в фельетоне был сам фельетонист: его мысль, «идея», «новое слово».

Созданный Ф.М. Достоевским фельетон в «Петербургских летописях» 1847 года, оказался тем жанром, который органически вошёл в систему поэтики писателя. К фельетону в чистом виде писатель обратился в 1861 году в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе». Кроме того, фельетонное начало прослеживается во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» (1861), «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863), «Записках из Мёртвого дома» (1860), «Дневнике писателя» разных лет. Но до этих произведений, в названии которых уже есть намёк на публицистическую основу, фельетон имел место в ранних повестях: «Белые ночи» (1848), «Ёлка и свадьба» (1848), «Слабое сердце» (1848), «Хозяйка» (1847). Элементы фельетонного жанра присутствуют и в романах: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1872), «Братья Карамазовы» (1881).

С одной стороны, для данного жанра характерна установка на художественный план изображения, с другой – он отличается ярко выраженными свойствами публицистического повествования. Фельетон Ф.М. Достоевского по своим установкам не художественное произведение, а скорее литературно-публицистическое. Более того, тенденции фельетонного жанра сохраняются и в чисто художественных произведениях писателя.

Гуляя по Петербургу, Фёдор Михайлович становился участником или свидетелем событий текущей городской жизни, сообщая о своих впечатлениях в очередном фельетоне. Их содержание отличается особой фигурой повествователя – человека с определенной системой общественных, историко-философских и литературных взглядов, тонко чувствующего музыку и разбирающегося в искусстве.

Острокритическое отношение Достоевского к России 1840-х годов проявилось в первом его фельетоне «Петербургская летопись» (от 27 апреля 1847 г.). Он сетует на отсутствие в Петербурге «общественной жизни», «публичных интересов», «...то есть публичные интересы у нас есть, не спорим, – пишет далее с сарказмом фельетонист. – Мы все пламенно любим отечество, любим наш родной Петербург, любим поиграть, коль случится: одним словом, много публичных интересов». В том же фельетоне автор обнажил и причины отсутствия в Петербурге «общественной жизни», намекая на то, что социальное устройство русского общества исключает

возможность свободного обмена мнениями: «Для общественной жизни нужно искусство, нужно подготовить так много условий». Проблему несоответствия, «страшного диссонанса» между внутренними устремлениями человеческой личности и реальными условиями общественного бытия николаевской эпохи писатель затронул и в последнем фельетоне «Петербургской летописи» (15 июня 1847 г.).

Художник слова в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» поднимает проблему социальной бедности. Постановка данной проблемы осуществляется описанием встречи фельетониста с господином в форменном пальто. Эта встреча напомнила автору две другие встречи, которые составляют рассуждения автора. Первая состояла в том, что фельетонист увидел около барского дома молодую и «изящную парочку»; все в их внешнем виде говорило о высоком статусе: «Дама, одетая пышно и богато», и молодой человек в «блестящем военном мундире».

Размышления автора продолжает описание второй встречи, контрастирующей с предыдущей: фельетонист встретился с мальчиком, принадлежащим к семейству «бедному, но честному», который просил милостыню. Автор приводит их диалог, затем делает вывод: «Бедность, конечно, факт. Ну положим так – исключительный» – и далее выражает надежду на благополучное будущее ребенка.

В «Дневнике писателя» классик в полной мере предстает перед читателем как гениальный истолкователь современной действительности. Его философские и политические взгляды представляют собой удивительно стройную систему, совокупность мировоззрений. Здесь находят свою реализацию идея человеческого величия, проявляющаяся в гуманности, любви, добре, идея свободы, которая есть смирение перед Господом, то есть совпадение воли человеческой с волей Господней. В статье «Среда» писатель замечает: «Делая человека ответственным, христианство признает тем самым и свободу его. Делая же человека зависящим от каждой ошибки в устройстве общественном, учение о среде доводит человека до совершенной безличности». Достоевский убежден, что человек, наделенный свободной волей, не абсолютно, не «намертво» зависит от «среды», напротив, «среда» зависит от него.

Писатель изучает «среду», анализирует её, чтобы поднять уровень нравственной ответственности человека. И сама по себе эта глобальная установка в художественном творчестве, конечно, связана элементами фельетонного повествования («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы»).

Сила произведений Ф.М. Достоевского не только в оригинальной художественной подаче того или иного явления, не только в художественности описаний, но и в глубокой их публицистичности, широком осмыслении общественных факторов, влиявших на историческую жизнь России и цивилизованного человечества в целом.

Жанр фельетона позволяет увидеть Ф.М. Достоевского как мастера конкретной детали, углубляющей содержание его больших литературных произведений, романов.

БЕРДЫЕВ Р. (БрГТУ)

УЧЕБНАЯ ЭКСКУРСИЯ В ИЗУЧЕНИИ РКИ

Изучая новый язык, студент впервые открывает для себя, а затем и получает непосредственный доступ к культурным ценностям страны изучаемого языка. Студенты с интересом относятся к истории, культуре, нравам, обычаям, традициям, укладу повседневной жизни народа. Музей представляет собой средство адаптации в культурной среде, его пространство с овеществленной в музейных предметах информацией концентрирует опыт культуры. Изучение культуры, истории, литературы, науки и других уникальных особенностей региона не должно представлять собой просто развлечение, а должно быть частью целенаправленного учебного процесса. Перед учебной экскурсией иностранные студенты изучают материал, представленный в музее. Это облегчает понимание нового материала и способствует его лучшему закреплению. Музейные экскурсии относятся к хорошо апробированным методам художественно-эстетического воспитания и образования, являющимся составной частью культурологического цикла образования. Преподаватель всегда выбирает музей, который отвечал бы интересам всех иностранных студентов и тематике урока.

Подготовка к экскурсии, сама экскурсия и последующее ее обсуждение в аудитории – все это представляет собой часть учебного процесса, обеспечивающего развитие навыков владения русским языком, его социокультурной составляющей. Проведение экскурсий требует большой и серьезной подготовки к ней. Преподаватель становится переводчиком, обеспечивающим диалог между экскурсоводом и студентами.

Наглядность – существеннейший признак учебной экскурсии: удельный вес зрительной и слуховой наглядности в получении информации на экскурсии составляет более 70%. Благодаря наглядности студенты быстрее усваивают знания, которые затем на уроках становятся опорным материалом при восприятии новой темы. Экскурсионные наблюдения используются также для проверки, исправления, уточнения уже имеющихся знаний и представлений, для обогащения их новыми конкретными данными. Любой предмет, попадая в музей, теряет свойства бытовой вещи и хранится как свидетель истории.

Надо отметить, что художественный способ постижения мира труден, так как он предъявляет немало требований, причем повышенных, к готовности адресата. Новизна и занимательность, образность и художественность, радость преодоления, трудности узнавания, удивление стимулируют и поддерживают интерес к изучаемому языку. Они помогают

студентам воздействовать на интеллектуальные, волевые и эмоциональные процессы личности. Музей воспитывает устойчивую потребность общения с культурными ценностями, так же, как и университет, он утверждает себя как важнейший институт образования, способный иными средствами и формами воздействовать на внутренний мир будущего специалиста.

БОБКО Л. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СПЕЦИФИКА ОЦЕНОЧНОЙ ЛЕКСИКИ В ТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

Современная стилистика в арсенале приемов художественного изображения обязательно называет стилизацию. В текстах исторического жанра в качестве средств стилизации традиционно используются историзмы и архаизмы. Однако, на наш взгляд, средствами исторической стилизации может быть лексика любых лексико-семантических групп, если она тщательно отбирается и правильно используется автором.

Особенно богатая социокультурная информация присутствует в семантике оценочных личных номинаций. Оценки, возникающие в обществе, и лексемы, их выражающие, всегда носят конкретно-исторический и национальный характер, соответствуют времени и месту, так как в них отражается система моральных ценностей, кодекс стереотипов поведения, эстетические ориентиры человека определенного времени и общества. Именно поэтому оценочная лексика в текстах исторического жанра может выступать средством исторической стилизации. В этом убеждает изучение состава и функций оценочных личных номинаций в романе А. Толстого «Петр Первый».

В составе оценочной лексики, обнаруженной в тексте, выступают слова, выражающие различные виды оценки. Они либо выражают оценки, актуальные для любого времени, либо определяют особенности взаимодействия человека и окружающего мира именно в Петровскую эпоху.

Оценочные обозначения первого вида в исследуемом тексте преобладают. Они внимательно отобраны автором и последовательно представлены словами, уже известными к XVII в. В соответствии с видами выражаемой оценки мы выделили в этой лексике несколько групп.

Первая группа – это обозначения лица, выражающие рациональную оценку (*правильный – неправильный*). Такая оценка обычно входит в денотативное значение слова. Самые распространенные в русской культуре оценочные лексемы этого вида отражают отношение человека к христианской религии и в прямых значениях соотносятся с представлением о Боге и Дьяволе. Так, изначально отрицательно оценочными являются слова *поганые, турки, еретичка*, характеризующие человека-нехристианина. Позитивная оценка, наоборот, потенциально присуща значению слова

православные: **Православные**, – со слезами говорили они ..., – глядите, что с купцом сделали.

Из-за длительной традиции бытования большинство сакральных номинаций обрело метафорические значения, и в их семантической структуре выступает оценка, осложненная экспрессивностью и эмоциональностью (*антихрист, бесовка, чертовка, дьявол, сатана* и др.). Например: *Сам антихрист к нам пожаловал, с двумя кораблями на полозьях* (о Петре).

Состав оценочных номинаций этой подгруппы в тексте расширяется либо за счет включения некоторых перифрастических обозначений (*чертов кум, слуги антихристовы*), либо за счет интертекстуальных метафорических образов из религиозно-дидактической литературы, воплощающих эмоционально-экспрессивную отрицательную оценку (*По-старозаветному – все грех, что ты женщина – и то грех, – сосуд дьявола, адовы врата...*).

Лексемы, выражающие рациональную оценку лица, могут также содержать характеристику ненормативного социального статуса человека (*нищие, калеки, уроды, юродивый* и др.). Возможна и характеристика нестандартного семейного положения: *бобыль, недоросли, сирота*. Например, для реконструкции изображаемого времени показательное оценочное значение лексемы *бобыль*: *Вот нас три брата, – проговорил Алексей задумчиво, – три горьких бобыля*. Исходным для этого слова было ныне устаревшее значение ‘бедный безземельный крестьянин’. Однако в тексте романа, где речь идет о братьях Бровкиных, целиком посвятивших себя царской службе, слово функционирует со значением ‘одинокий бессемейный человек’.

Вторая группа традиционных для русского языка оценочных обозначений – это поведенческие характеристики лица (*бродяга, вор, разбойник, конокрад, негодяй, плут, гуляка, драчун, опивала*). Толстой правомерно использует давно известные русскому языку названия опасных для общества асоциальных личностей (*бродяга, вор, конокрад, плут, разбойник*), а также привлекает оценочные обозначения, характеризующие отклонения от бытовых норм поведения, распространенные во все времена (*гуляка, драчун, объедала, опивала, обидчик, негодяй*). Например: *Василий крепился поначалу, но к нему приставили двух объедал и опивал, ... пана Ходковского и пана Доморацкого*.

Следующую группу составляют номинации, которые выражают отрицательную этическую оценку, мотивированную наличием у человека отрицательных качеств: лени, невежества, гордыни, скупости, зависти, лживости. В тексте Толстого используются такие слова, как *ловкач, лодырь, лгун, хвастун, предатель, развратник, невежа, озорник, трус, бесстыдница, скряга, гордячка*.

Еще одну группу образуют номинации, выражающие оценку интеллектуальных способностей человека. А.Н. Толстой привлекает в текст самые древние обозначения (*глупец, дурак, дурень, дура, дурища; умник*). Правда, такие номинации в тексте Толстого в силу их экспрессии могут

ситуативно характеризовать человека независимо от его интеллекта. *На тебя Европа смотрит, дурак!* – пример из речи Петра, адресованной Меньшикову.

Наконец, еще одна группа издавна известных русскому языку номинаций выражает эстетическую характеристику лица, как позитивную (*красавец, писанный красавец, красавица, ненаглядная, великан, богатырь, молодец*), так и негативную (*верзила, урод, страшилище, кобылица, коровица*). Приведем контекст: *Была, была красавица, по левую руку от Ивана Артемича сидела, ненаглядная...* (о царевне Наталье). Интересны в тексте переносные оценочные обозначения, восходящие к древним сказочным и песенным образам (*богатырь, ненаглядная* и др.). Вот яркий пример: *Василий ... глядел на красивую Санькину голову, на шею с завитками волос. Королевна из-за тридевяти земель...*

Традиционные для русского языка оценочные лексемы, выступающие в тексте романа, помогают читателю перенестись в историческое прошлое, так как передают важную информацию о русской культуре ушедшей эпохи, о ценностях этого времени, иначе говоря, о языковой картине мира прошлого. Однако такие слова не конкретизируют хронологических рамок изображаемой эпохи, а многие из них известны и в наши дни, хотя активность их использования снизилась.

Более выразительными знаками исторического времени являются оценочные номинации, актуальные именно для Петровской эпохи. В них тоже могут быть представлены все рассмотренные выше виды оценки. Например, с группой сакральной оценочной лексики соотносится слово *беспоповцы*, характеризующее старообрядцев. Ныне устарелое, для текста Толстого оно является знаком изображаемого в романе времени, так как возникло в конце XVII в., после смерти священников «старого» рукоположения, то есть поставленных в Русской Церкви до реформы Никона (середина XVII в.).

Сигналами исторического времени в тексте выступают и другие ныне архаичные слова, которые появились и были употребительными именно при Петре. Например, привязке текста к действительности рубежа XVII–XVIII вв. служит включение в соответствующие контексты слов *дебошан* ‘дебошир’, *галант* ‘любовник’: *В последнее время вместо грешного и стыдного названия – любовник – нашлось иноземное приличное слово галант.*

Особое внимание обращает на себя использование А.Н. Толстым оценочных метафорических номинаций красавицы, тоже возникших в русской культуре в Петровскую эпоху по образцу западноевропейских обозначений. Так, Санька Бровкина, путешествующая по Европе, неоднократно сравнивается с богиней красоты *Венерой, Венус: Август с приятным удивлением смотрел на московскую Венеру.* Сравним также в речи Александра Меньшикова: *Девки-то какие в Москве! Венусы!* Такую же функцию выполняют иноязычные адъективные обозначения красавицы *шармант* и *симпатик*: *Король Август ... будет рад видеть вас и особливо супругу вашу ... шармант и симпатик.*

Таким образом, авторский отбор и текстовое использование оценочных личных номинаций в романе Толстого «Пётр Первый» объективно служит целям исторической стилизации. Изучение состава этих номинаций не только дает представление о ценностях, испокон веков актуальных для русской культуры, и отражает систему оценок разного вида, бытующих в российском обществе в Петровскую эпоху, но также позволяет анализировать пути складывания и развития русской оценочной лексики.

БОГДАНОВ Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

«ДАМА С СОБАЧКОЙ» А.П. ЧЕХОВА

Чехов писатель сложный. Простота его литературной манеры обманчива. Уже то, что в его наиболее зрелых вещах такое множество сложных характеров, недоступных элементарным, невосприимчивым к искусству умам, сильно затрудняет понимание его богато насыщенных образов.

А.П. Чехов относится к таким мастерам художественного слова, чьи произведения воспринимаются и принимаются по-разному. В его произведениях нет ни предельного накала чувств, ни катастрофического отчаяния, ни боли, поглощающей все. Его герои встречаются, разговаривают, ходят, занимаются пустяками, страдают. Страдания, спрятанные за разговорами о градусниках и о погоде, перенесенные в другое время или в другие – экстремальные – обстоятельства, могут перерасти в настоящую трагедию. Порой люди не в силах носить трагедию в себе, распыляют свою боль на мелочи, поэтому часто в рассказах и пьесах Чехова люди существуют со своей бесприютностью и душевным надломом в каком-то футляре. Вокруг них – мир, состоящий из таких же закрытых, «футлярных» людей. И это футлярное существование (мы говорим о понятии «футляр» в более широком смысле) заставляет людей плыть по течению жизни. За этим футляром прячется мучительное одиночество, ненужность, открывается страдающая и измученная душа.

В рассказе А.П. Чехова «Дама с собачкой» происходит постепенное «расфутляривание» человека, обретение истинного смысла жизни. С банальной истории – курортного романа – начинается настоящая, великая и хрупкая любовь.

Чехов уделял огромное внимание миру сложных, зачастую непредсказуемых движений человеческой души, особенно чувству любви. Безусловно, любовь – самое светлое и прекрасное чувство, но жизнь в обществе накладывает на человека ограничения и запреты, призванные направить могучую стихию любви в спокойное семейное русло, где страсть узаконена и становится лишь одним из элементов повседневной жизни. В России во времена Чехова были очень сильны патриархальные представления о любви и браке. Считалось вполне нормальным жениться и

выходить замуж не по любви, а либо по «разумному расчету», либо по договоренности родителей, либо из каких-то других соображений житейского здравого смысла. Однако прожить без любви или загнать в тесные рамки живое свободное чувство непросто. Если человека, обделенного любовью, не поглощали целиком интересы практического или духовного свойства, то в какой-то момент он с мучительной остротой и болью ощущал бессмысленность и бесцельность жизни. Ему становилось страшно и скучно жить лишь для того, чтобы, по словам Пушкина, благополучно «скончаться посреди детей, плаксивых баб да лекарей».

Герои рассказа Чехова «Дама с собачкой» живут спокойной и размеренной жизнью, которая уже давно определилась, приобрела вполне завершённую форму, а в перспективе у них – медленное старение. В их жизни нет места сильным страстям, в ней ничего не происходит. Героиня едет на море лишь потому, что в обществе принято отдыхать на море. Она, как сотни других праздных, старательно отдыхающих женщин, исполняет предписанный ритуал: прогуливается по набережной, греется на солнце, дышит полезным морским воздухом. Главный герой, Гуров, живет так же размеренно и скучно. Правда, он время от времени позволяет себе «маленькие шалости», чтобы как-то скрасить свои унылые серые будни в семье, которая всегда была ему чужой. Он изменяет жене, которую не любит, да и никогда не любил. Его измены – отнюдь не романтические приключения, они – часть все того же рутинного порядка.

Любовная связь Гурова и Анны Сергеевны представляется обоим чем-то случайным и мимолетным, хотя женщина впервые изменила мужу и искренне переживает это. Тем не менее этот «южный» роман вносит в их существование оживление: их, словно детей, привлекает то, что их связь относится к сфере запретов, над ней тяготеет притягивающее понятие «нельзя», и они не задумываются о последствиях. Но эта как будто ни к чему не обязывающая игра постепенно перерастает в серьезное чувство, а время летнего отдыха подошло к концу. Хотя им и жалко расставаться друг с другом, они уверены, что справятся с собой и забудут приятный курортный роман. Но зародившаяся любовь сильнее их, в общем-то слабых и безвольных людей. Гуров ничего не может с собой поделать и отправляется в городок, где живет его «дама с собачкой». Он ни на что не надеется, но при встрече с Анной Сергеевной узнает, что и она тосковала по нему, тщетно пытаясь его забыть.

Гениальность Чехова в том, что он с потрясающей убедительностью показывает любовь людей самых обыкновенных и ничем не примечательных, «маленьких». Они – заурядные и в целом скучные люди. Они не в силах совладать ни с любовью, ни с жизнью, и их связь так и остается обычной связью, ибо они не в состоянии ни разорвать свои отношения, ни вступить друг с другом в законный брак. Однако мы понимаем, что их обоих удерживает страх изменить привычный образ жизни. Они продолжают время от времени тайком встречаться, чтобы «урвать» у жизни крупицу счастья, но это счастье искусственно и неподлинно.

Чехов оставляет финал рассказа открытым. Ни Гуров, ни Анна Сергеевна ни к чему не стремятся, жизнь их не наполнена смыслом, который могла им даровать любовь, если бы они не были так слабы...

Рассказ «Дама с собачкой» задуман в переломное время, как для России, так и для всего мира. Год написания – 1899-й, то есть предпоследний год XIX века. Россия была страной предреволюционных настроений, уставшая от веками претворявшихся в жизнь идей «Домостроя», уставшая от того, насколько все неправильно, неверно, насколько человек мало значит сам по себе, и насколько мало значат его чувства и мысли. В то время еще мало кто мог видеть надвигающуюся, вернее, вплотную придвинувшуюся угрозу. Жизнь оставалась прежней, по-прежнему достаточно обеспеченные люди ездили отдыхать, мужья изменяли женам, владельцы гостиниц и постоялых дворов зарабатывали деньги. Все больше и больше становилось так называемых «просвещенных» женщин или, как говорила про себя жена Гурова, женщин «мыслящих», к которым мужчины относились в лучшем случае снисходительно, усматривая в этом, во-первых, угрозу патриархату, во-вторых, очевидную женскую глупость. Впоследствии выяснилось, что ошибаются и те, и другие.

По-видимому, Чехов недолго любил женщин, стремящихся искусственно стать выше мужчин. Судя по «Даме с собачкой» и «Дому с мезонином» (где такой героиней была Лидия Волчанинова), такая нелюбовь возникла в результате понимания, что общего положения «мыслящие» женщины не спасут, а возможно и усугубят.

Под пером Чехова история, которая начинается как банальный адюльтер, превращается в рассказ о большой, настоящей любви. Точно об этом сказала современная писательница Татьяна Толстая: «С чеховским героем происходит метаморфоза без любой причины, без любого объяснения, ни из-за чего. Эта наибольшая и таинственная правда, которая известная, вероятно, каждому, не может быть объясненная ничем, кроме вмешательства сил метафизических, духовных, тех, что выше за нас, тех, что могут невидимые «постучать в двери».

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

МЕТАЯЗЫКОВЫЕ МОТИВЫ В ТРИЛОГИИ М. ЧУДАКОВОЙ «ДЕЛА И УЖАСЫ ЖЕНИ ОСИНКИНОЙ»

Мариэтта Омаровна Чудакова, известный специалист по литературе XX века, булгаковед, выступила как автор трилогии для подростков, в которой главными героями являются также подростки. А вот дело, объединившее их, далеко не детское: они хотят спасти от несправедливого приговора своего друга Олега Сумарокова. Почему они, а не взрослые, призванные находиться на страже закона? Потому что страна переживает не лучшие времена, кризис охватил все сферы, в том числе и правосудие.

«Плохи дела в стране, если детям выпадает исправлять ошибки правосудия» – это главный вывод первой части трилогии.

Организатор операции – московская девочка Женя Осинкина и её единомышленники, члены особого «Братства», которые творят добрые дела. Чтобы найти доказательства невиновности Олега, Женя предпринимает путешествие по постперестроечной России и наблюдает картины жизни разных людей: нетрудовые доходы работников ГИБДД, драки скинхедов, грязные дворы многоэтажек.

Имя главной героини – Женя – натолкнуло некоторых читателей на мысль искать аналогии с Женей из повести А. Гайдара «Тимур и его команда». Но это не новые «тимуровцы», хотя дети-активисты чем-то на них похожи, но задачи они ставят более сложные, да и решать их сложнее в новых исторических обстоятельствах. М.О. Чудакова взялась осветить все стороны жизни России, решила выбрать для этого форму путешествия, причём не из Петербурга в Москву, а гораздо дальше, за Урал.

Идея деятельного добра, выраженная от имени главной героини или прямо от автора, раскрыта с помощью целого комплекса художественных средств. Образы рисуются самыми разными лексическими единицами, и скудными их никак не назовёшь.

Соединение приключенческой сюжетной линии с воспитательно-морализаторской требует умелого сочетания разговорной лексики с книжной, а также комментариев автора по поводу той или иной номинации.

«Что толку в книжке, если в ней нет ни разговоров, ни картинок», – говорила некогда Алиса. Так вот разговоры герои этой книги ведут постоянно: о правосудии, о милосердии, о конституции, о новейшей истории России и её персонажах, например, о Рауле Валленберге или Лавре Корнилове, выпускнике Сибирского кадетского корпуса. Да ещё и литературные пристрастия автора, специалиста по литературе XX века, дают о себе знать в виде цитат и аллюзий. Это фразы из «Мастера и Маргариты», «Маскарада» Лермонтова, писем Чехова, стихотворной строчки Пушкина и Некрасова. Таким образом автор выполняет роль проводника в мир высокой культуры.

Метаязык представляет собой большой интерес для исследователей языка вообще. Учёные отмечают важность усвоения метаязыка человеком: т.е. усвоение языковых знаков, способность вырабатывать метаязык в самом себе, умение говорить о самом языке и сопоставлять его с другими языками.

Метаязык (от греч. *meta* – после, за, позади) – язык, средствами которого исследуются и описываются свойства другого языка, называемого предметным, или объектным. Метаязыковой комментарий и основная информация создают двутекст, интересный с точки зрения поэтики художественной речи. Например, рассказывая о недавнем прошлом, автор использует советизмы: *выдворить из страны, ликвидировать*. Дети не знают реалий тех дней, поэтому автор везде использует метатекстовые комментарии, касающиеся выбора номинации, её стилистической окраски, прагматической маркированности: *Вот, мол, ликвидируем (слово такое*

было – вместо «убиваем») банду «врагов народа» (тоже из сталинского времени слова) – и оставляем фотодокумент в назидание потомству [1, с. 113].

«Изучая современную прессу – нынче это, кажется, называется птичьим словом СМИ, – пришел я к выводу, что не только слова, но и самого понятия «авторитет» теперь в России нет. Откуда ж возьмется понятие, если нет для него слова?» [3, с. 299]. «Понятно, когда слово исчезло вместе с профессией (извозчик) или с самим предметом (чернильница). Но Анна Сергеевна не раз рассуждала с Женей о том, почему исчезают из нашей речи некоторые очень важные, как ей кажется, слова, обозначающие хорошие, плохие или нейтральные человеческие качества?.. Не может быть, чтобы люди за два-три десятка лет изменились кардинальным образом» [3, с. 296].

Метаязыковые лексические средства разнообразны по своему составу: «Но не мог понять, почему же ему так... он сказал бы дерьмово, а мы употребим, пожалуй, синоним – мерзко [1, с. 113]. Среди них есть названия актов и процессов коммуникации: «Что делать, если обстоятельства, как любил говорить папа, сильнее нас»; «Надо сказать правду, Женя кое-что переняла от своей мамы»; «На этот счёт есть, кажется, английская поговорка, которая переводится – «Не пилите опилки!»; «На её же языке это звучало гораздо короче: «Без лоха и жизнь плоха!» [3, с. 412].

Названия языков и подязыков: «Поэтому она сразу поняла, что название-то – одно и то же, поскольку и по-английски, и по-французски змея пишется одинаково – *serpent*, – только произносится совсем по-разному» [1, с. 96].

Лексико-синтаксические средства «текущей» характеристики речи: «Из этих оттепелей, заметим в скобках, на коротком Женином веку и состояли главным образом Московские зимы...»; «Ещё бы лучше – убивец, как в деревнях раньше говорили»; «С террасы уже слышался тихий гитарный перебор и донеслись звуки романса, без которого не проходила ни одна party, или, говоря по-русски, званый вечер в гостеприимном доме Зайончковского: Белой акации гроздь душистые...».

Как филолог Мариэтта Омаровна не устает пропагандировать культуру русской речи. Ее герои не сквернословят, следуют лучшим речевым образцам: *И где, скажут, ваш хваленый русский язык, «великий и могучий», как ваш Тургенев писал? Что от него осталось-то? Пятнадцать-двадцать слов, вам больше и не надо, хватает. «Наезд, крыша, разборка, гонишь, не грузи меня, отстегнуть, короче, типа, крутой, конкретные пацаны... Ну ещё, скажем, примочки и прибабасы» [2, с. 211].*

Таким образом, мы можем сказать о частом использовании метаязыковых вкраплений в творчестве М. Чудаковой.

С развитием общества наблюдается тенденция к росту метаязыковых проявлений в речи/языке. В современном общении удельный вес метатекстов неуклонно возрастает, метаязыковые комментарии становятся более частыми и разнообразными; монологичность говорящего сменяется «внутренним

диалогом» в пределах высказывания – оппозицией денотативно-референтного содержания и способа сообщения о нём.

Литература:

1. Чудакова, М.О. Дела и ужасы Жени Осинкиной. Книга первая : Тайна гибели Анжелики. – М. : Время, 2007. – 320 с.
2. Чудакова, М.О. Дела и ужасы Жени Осинкиной. Книга вторая : Портрет неизвестной в белом. – М. : Время, 2010. – 384 с.
3. Чудакова, М.О. Дела и ужасы Жени Осинкиной. Книга третья : Завещание поручика Зайончковского. – М. : Время, 2010. – 448 с.

БРИЦУК С. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

РОЛЬ МЕТАФОРЫ В ПОЭЗИИ Н. РУБЦОВА

Николай Рубцов – поэт середины XX века. Ему было шесть лет, когда умерла его мать и мальчишку отдали в детдом. В шестнадцать он поступает кочегаром на тральщик. Затем служит в армии, работает на заводе, учится. При газете Северного флота было литературное объединение, членом которого он стал, и к этим годам относятся первые публикации его стихов. На тридцать втором году жизни Н. Рубцов впервые получил постоянную прописку, а на тридцать четвертом – наконец-то! – и собственное жилье: крохотную однокомнатную квартирку. Здесь, спустя год, его и убили. Первую книгу он выпустил в шестьдесят пятом году. Широкому читателю его имя стало известно после опубликованной в 1964 году в журнале “Октябрь” подборки из нескольких стихотворений.

Все стихи Н. Рубцова пронизывает чувство любви к родным местам – деревенская тема пришлась по душе поэту с детства. Он постигает прошедшую историю в мире настоящем, сегодняшнем. Историческое прошлое как бы проецируется на сегодняшний день, поэтому Рубцову вся Родина «заметна и понятна» сразу во всех временах. В своих стихотворениях поэт добивается поразительной образности. Удаётся это ему благодаря использованию различных средств выразительности. Основным из них является метафора.

Метафора – некий образ, основанный на употреблении слов в переносном значении. Смысл метафоры как тропа в том, чтобы усиливать эмоциональную выразительность речи. Метафора считается многими исследователями-лингвистами самым главным тропом, она настолько характерна для поэтического языка, что само слово это иногда употребляется как синоним образности речи, как указание на то, что слова действуют здесь не в прямом, а в переносном значении. Метафорический язык часто означает “иносказательный” или “образный” язык.

Метафоры у Н. Рубцова очень разнообразны, однако преобладают номинативные метафоры, которые чаще всего выступают в инициальной позиции стихотворений патриотического звучания, философской направленности, в пейзажной лирике. Как правило, это развернутые

метафоры, состоящие из основной (название темы) и вспомогательной (мотивы) частей.

В метафоре «звезда полей во мгле заледенелой, остановившись, смотрит в полынью» («Звезда полей» 1971 г.) обозначена тема судьбы, символическим знаком которой является звезда, и тема возможной смерти, выраженная образами мглы заледенелой и полыни.

Стихотворение «Осенняя луна» (1969 г.) начинается номинативной метафорой:

*Грустно, грустно последние листья,
Не играя уже, не горя,
Под гнетущей погаснувшей высью,
Над заслеженной грязью и слизью
Осыпались в конце октября...*

Привлекают внимание и метафоры, оценивающие психологическое состояние героя. Встречаются они чаще в пейзажной и любовной лирике. Например, в стихотворении «Цветок и нива» уверенность лирического героя в том, что все в нашей жизни не зря, что любовь вновь и вновь возрождается в сердце человека, как цветок на ниве жизни, передана жизнеутверждающей метафорой:

*Взойдет любовь на вечный срок,
Душа не станет сиротлива.
Неувядаемый цветок!
Неувядающая нива!*

Яркие и индивидуальные метафоры Н. Рубцова запоминаются тем, что с их помощью автору удается передать влияние различных событий жизни на психологическое состояние человека и дать этому явлению какую-либо оценку. У Рубцова вовсе нет желания поразить читателя новой мыслью или уникальной метафорой. Автор добивается гораздо большего в негромких и тонких эпитетах: «взойдет любовь», «тени сосен падают» и т.п.

В центре мира поэзии Н. Рубцова – образ родины и дороги (скитаний), поэтому зачастую встречаются у него метафоры, связанные с дорогой: «я буду скакать по холмам задремавшей отчизны» («Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны» 1962 г.). В этой метафоре звучит мотив сна, дремоты, в которой пребывает Россия. Таким образом, в одной стихотворной строке заявлено множество ассоциаций, связанных воедино метафорой.

Итак, анализ лирики Николая Рубцова, позволяет сделать вывод о том, что метафора является наиболее распространенным тропом в его творчестве. Причем, чаще всего метафоры у Н. Рубцова выполняют номинативную функцию. Поэт не старается удивить читателя необычными и слишком сложными метафорами, а добивается оригинальности своих произведений именно с помощью самых обычных метафор.

БУНТУРИ Н. (БрГТУ)

**ГУМАНИЗМ ПОЭМЫ ШОТА РУСТАВЕЛИ
«ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»**

Бессмертная поэма великого грузинского поэта Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» – одно из замечательнейших произведений мировой литературы.

Наиболее ярко самобытный характер грузинской культуры проявился в этой гениальной поэме, являющейся вершиной грузинской классической поэзии. Свободолюбивый грузинский народ самоотверженно сопротивлялся иноземным поработителям. В непрерывных кровопролитных боях за сохранение своей независимости он выковал собственную глубоко самобытную культуру, пронизанную духом мужества и отваги, свободолюбия и патриотизма.

Некоторые сюжетные мотивы поэмы с предельной точностью совпадают с историческими событиями того времени. Например, «Витязь в тигровой шкуре» начинается сказанием о том, как царь Аравии Ростеван, не имевший сына-наследника, чувствуя приближение смерти, возвёл на престол единственную дочь – прославленную красотой и умом Тинатину. Такое событие произошло в Грузии в конце XII столетия. Царь Георгий III, обеспокоенный тем обстоятельством, что у него не было сына-наследника, посоветовавшись с приближёнными и заручившись их согласием, ещё при жизни сделал царицей свою единственную дочь Тамару.

Жил в Аравии когда-то
Царь от бога, царь счастливый –
Ростеван, бесстрашный воин
И владыка справедливый.

И была у Ростевана
Дочь – царевна Тинатина.
И краса её сияла,
Безмятежна и невинна.
Словно звёзды в ясном небе,
Очи юные сверкали.

Около девяти столетий отделяют нас от времени создания «Витязя в тигровой шкуре». В чём же залог бессмертия гениального творения средневекового грузинского поэта? Несомненно, в глубоко прогрессивном для своего времени идейном содержании произведения, воплощённом в блистательной художественной форме.

Руставели создал первое в средневековом мире глубоко гуманистическое произведение, пронизанное чувством любви и сострадания к человеку, воспевающее возвышенные человеческие чувства и утверждающее идею торжества свободы и правды над миром рабства,

насилия и угнетения. Герои поэмы – люди исключительной физической и духовной силы.

В основе поэмы лежит идея освобождения человека от царства тьмы, рабства и угнетения. Поэма повествует о победоносной борьбе трёх друзей – витязей Тариэла, Автандила и Фридона – за освобождение пленённой прекрасной Нестан-Дареджан, возлюбленной Тариэла, томившейся в суровой и мрачной крепости Каджети. Неравная борьба между началами добра и зла, света и тьмы, свободы и рабства завершилась блистательной победой борющихся за торжество свободы и справедливости витязей: они разгромили неприступную крепость Каджети и освободили прекрасную Нестан-Дареджан – воплощенный символ красоты, света и добра. Таким образом, в эпоху средневекового рабства и угнетения Руставели воспел идеи свободы и справедливости, воспел победу вдохновенного возвышенными стремлениями человека над силами рабства и тьмы.

Зло мгновенно в этом мире,
Неизбывна доброта.

В этих словах выражена основная жизнеутверждающая идея поэмы.

Поэма Руставели вдохновлена священным чувством патриотизма, самоотверженной любви и преданности человека родине, своему народу. Герои этого произведения готовы без всякого колебания отдать жизнь за благо и счастье отечества.

Лучше славная кончина,
Чем позорное житье!

Одна из черт прогрессивности поэмы Руставели – ярко выраженная в ней идея равенства и равноправия мужчины и женщины.

Дети льва равны друг другу,
Будь то львенок или львица.

В поэме Руставели рассыпаны многочисленные изречения – например, высказывания поэта о вредности лжи, его проповедь о необходимости проявления стойкости и твердости в любой беде и многие другие. Поэма Руставели является подлинным шедевром поэтического творчества.

Гуманистические идеалы великого поэта, его благородные мечты о торжестве свободы и правды, о дружбе народов, о равенстве мужчины и женщины нашли осуществление в наше время. Воспетое поэтом чувство беззаветного патриотизма, любовь и дружба, мужество и отвага составляют характерные черты морального облика высоконравственного человека любого общества. Это великое творение не теряет своей гуманистической идеи и актуальности даже в очень сложное для народа время.

БЫКОВА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СТРУКТУРА МОДЕЛИ ЕВРОПЕЙСКОЙ «НОВОЙ ДРАМЫ» РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ

Модель «новой драмы» создавалась в сложнейшей атмосфере мировоззренческого и структурно-художественного полифонизма эпохи рубежа XIX–XX веков. Сложность и необычность этого театрального и литературного феномена отражала поиск драматургами художественных форм, наиболее адекватно выражающих новое соотношение мира и человека. С одной стороны, мир потерял свое довлеющее значение с господством фатума, как это было в античности. С другой, – человек, всемогущий в драме шекспировского типа, тоже утратил свою способность творить мир в соответствии с собственным идеалом.

В развитии «новой драмы» условно можно выделить три этапа ее становления:

1) зарождение ее основных принципов в недрах натуралистической и интеллектуальной драмы Г. Ибсена, Г. Гауптмана, Б. Шоу в 80-е годы XIX века;

2) период расцвета в 90-х годах XIX века, связанный с творчеством М. Метерлинка как ее наиболее яркого представителя и теоретика;

3) чеховский период, когда драматургия великого русского писателя стала совершенным образцом нового театра и одновременно показателем исторической ограниченности мировоззрения и художественных возможностей «новой драмы».

Феномен чеховского театра, в силу своей сложности и многогранности не укладывающийся в какие-либо жесткие рамки и строгие определения, типологически, безусловно, связан с западноевропейской «новой драмой». Эта связь проявилась в утрате драматическим словом своего действенного характера как следствия нового понимания самого драматического действия; в отказе от «предельных ситуаций» и в обращении к особому драматическому сюжету, раскрывающему трагедию на фоне обыденной, повседневной жизни; в радикальном изменении системы персонажей с отказом от персонифицированного антагониста и т.д. Совокупный результат формально-содержательных новаций с неизбежностью привел к созданию нового типа конфликта, реализующегося в сложном произведении с двумя планами – внешним и внутренним. Столкновение человека не с себе подобным, а с действительностью в качестве антагониста привело к расщеплению единого драматического противоречия на конфликт и коллизию с вынесением первого в план внутреннего действия, понимаемого в рамках античной концепции драмы как проблема. В данном случае это была проблема возможности и необходимости уже конкретного действия, направленного на уничтожение Зла. Заслуга и величие А.П. Чехова состоит в том, что загадочное ибсеновское мировоззрение с его роковой властью прошлого или непостижимую Судьбу М. Метерлинка он трактует конкретно-

исторически, как систему человеческих отношений. Кроме того, в отличие от драматургов первых двух периодов развития «новой драмы», освободивших человека от ответственности, которая ложилась на среду или судьбу, А.П. Чехов за все происходящее в мире делает ответственным именно человека. В целом, феномен «новой драмы» в ее исторической перспективе – проблема практически не исследованная, но чрезвычайно важная для понимания путей развития драматургии XX века и актуальная в настоящее время.

Возникшая на рубеже XIX–XX веков и объединившая крупнейших западноевропейских писателей, связанных общими идеями и художественными устремлениями, «новая драма» подняла драматическое искусство на небывалую высоту. Благодаря творчеству Г. Ибсена, Б. Бьёрнсона, Э. Золя, Б. Шоу, А. Стриндберга, К. Гамсуна, Г. Гауптмана, М. Метерлинка и других писателей, западноевропейский театр превратился в арену страстных идейных дискуссий, а внутренние переживания человека обрели значение всеобщности, стали мерой философских, социальных и нравственных проблем бытия. «Новая драма» стимулировала открытие новых принципов сценического искусства, основанных на требовании правдивого, художественно достоверного воспроизведения происходящего. Благодаря «новой драме» и ее сценическому воплощению в театральной эстетике возникло понятие «четвертой стены», когда актер, находящийся на сцене, словно не принимает во внимание присутствие зрителя, а зал, в свою очередь, поверив в эту иллюзию правдоподобия, с волнением наблюдает за легко узнаваемой им жизнью персонажей пьесы. Эпоха рубежа XIX–XX веков вызвала к жизни целый спектр новаций в драматургии и театре, проявившихся в пьесах драматургов разных стран. Общность драматургической стилистики «новой драмы» во многом была связана с общностью тематики и проблематики, волновавшей человека эпохи *fin de siècle*. В это время в театр пришли авторы новых тем, новых для театральных подмостков героев, новых приемов, стилевых манер. Их новаторство обновляло театр от десятилетия к десятилетию.

ВАСИЛЮК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ ЧЕРЕЗ СМИ

Общественное сознание – это отражение материального отношения людей друг к другу и к природе в процессе отношения людей к действительности. СМИ через воздействие на общество в целом воздействуют на каждого человека в отдельности, формируя определенные одинаковые эмоции и действия. Таким образом, благодаря СМИ формируется общественное мнение – состояние массового сознания, заключающее в себе скрытое или явное отношение различных социальных общностей к проблемам, событиям действительности. Например, существует

четко сформулированное общественное мнение в отношении таких глобальных общечеловеческих проблем, как предотвращение экологической катастрофы, термоядерной, биологической войны и т.д. Общественное мнение выступает в экспрессивной (контрольной), консультативной и директивной функциях.

Экспрессивная функция – самая широкая по своему значению. Общественное мнение всегда занимает определенную позицию по отношению к различным политическим системам, государственной власти, какой-либо глобальной общегосударственной или общемировой проблеме. Таким образом, в данной функции общественное мнение выступает в качестве некоей контролирующей силы по отношению к институтам власти, т.е. обладает моральной властью, но и эта власть очень эффективна, поскольку назревающие процессы недовольства общества могут привести к серьезным последствиям, возможно, даже к неким государственным изменениям.

Вторая функция – консультативная. Общество выражает свою точку зрения на какую-либо проблему и таким образом может заставить институты власти действовать определенным образом в отношении решения экономических, идеологических, политических проблем. Но эта функция будет иметь влияние на институты власти лишь в том случае, если власть прислушивается к общественному мнению. Распространению общественного мнения во многом способствует СМИ.

Третья функция – директивная, проявляется в том, что общественность выносит решение по тем или иным проблемам социальной жизни, которые имеют безусловный характер. Например, изъявление народного мнения при выборах – в данном случае народ не только оказывает степень доверия тому или иному кандидату, но и выражает свое мнение.

Общественное мнение во многом определяет общественную жизнь и направляет деятельность некоторых социальных институтов, в том числе и деятельность СМИ. Поскольку СМИ стараются освещать значимые, актуальные для общества проблемы и во многом рассматривают их с точки зрения общественного мнения, можно сделать вывод, что и общественное мнение может определять деятельность СМИ.

В практике СМИ сегодня широко используются методы подсознательного воздействия, когда отношение общества к тем или иным явлениям окружающего мира формируется с помощью стереотипных представлений, которые внедряются в поток новостей, автоматически вызывая в массовом сознании либо отрицательную, либо положительную реакцию на конкретное событие.

Задача прессы в процессе убеждения – создать прочное, устойчивое отношение к данному явлению. Благодаря своей биологической природе, человек подвержен внушению, подражательности и заразительности.

Рассмотрим несколько методов манипулирования. Метод семантического манипулирования предполагает тщательный отбор и специальную компоновку понятий, вызывающих либо позитивные, либо

негативные ассоциации, что позволяет влиять на восприятие информации. Поскольку метод основан на определенных ассоциациях, он позволяет легко повлиять на человека в силу его привычек и убеждений.

Когда утаить информацию невозможно, часто используется метод отвлечения. Общество не терпит информационного вакуума, поэтому, чтобы отвлечь аудиторию от одной информации, необходимо переключить ее внимание на другую, поданную в максимально сенсационном виде. Цель новой информации – создать отвлекающую альтернативу и снизить актуальность предыдущей информации. (теракт в метро 11 апреля – отвлечение от все еще не утихнувшей бури 19 декабря?)

Важную роль играют не только методы, но и способы подачи информации, они позволяют отправителю контролировать уровень ее восприятия аудиторией. По способу подачи материала Г. Шиллер выделяет два метода манипулирования: метод дробления и метод немедленной подачи информации.

Сущность метода дробления (фрагментации) заключается в том, что по мере усложнения телевизионных программ длительность каждого их элемента сокращается во времени, что создает противоречие между действительным содержанием какого-либо события и временем, отведенным для его демонстрации. Информация, поданная мелкими порциями, не позволяет ею эффективно воспользоваться.

Немедленность подачи информации не только тесно связана с методом фрагментации, но и является обязательным элементом его осуществления. Однако такое ложное чувство срочности создает ощущение чрезвычайной важности передаваемой информации, хотя может таковой вовсе не являться, наоборот, отвлекая внимание человека от действительно значимых сообщений. Быстро чередующиеся сообщения об авиационных катастрофах, военных действиях, предвыборных поездках политических лидеров мешают составлению верных оценок и суждений, так как большинство важных событий обретают смысл лишь по истечении определенного времени.

Таким образом, общественное сознание, которое, на первый взгляд, оказывает определенное влияние на СМИ, на самом деле не только контролируется, но и формируется при помощи новых методов и способов подачи информации.

Литература:

1. Философский энциклопедический словарь / Философский энциклопедический словарь ; гл. ред. : Л.Ф.Ильичёв [и др.]. – М. : Советская энциклопедия, 1983.
2. Шиллер, Г. Манипуляторы сознанием / Г. Шиллер. – М. : Мысль, 1980.
3. Кара-Мурза, С. Манипуляция сознанием / С. Кара-Мурза. – М. : Алгоритм, 2000.
4. Минаев, С. Media Sapiens / С. Минаев. – М. : Астрель, 2007.
5. Засурский, И. Масс-медиа второй республики / И. Засурский. – М. : Изд-во МГУ, 1999.

ВАСИЛЮК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

НАРОДНО-РАЗГОВОРНАЯ СТИХИЯ В ЭПИСТОЛЯРНЫХ ТЕКСТАХ А.С. ПУШКИНА

«Язык неистощим в соединенье слов», – считал А.С. Пушкин и подтверждал эту мысль всем своим творчеством и всей своей жизнью. Не случайно В.В. Виноградов в ранг особой заслуги гениального поэта возвел то, что Пушкин – дворянин, воспитанный на образцах классической европейской и современной ему французской литературы, – обогатил русскую художественную речь, не прибегая к словотворчеству, средствами из живого употребления, из «языка простого народа» [1].

Ярким выражением «духа» русского языка, его основных свойств для Пушкина явилась прежде всего народная поэзия. Поэт воскрешал старинные выражения с ярким колоритом национальной характеристики, по крупницам отбирал из народной речи живые формы словообразования, определял способы включения разговорно-русских конструкций в художественную речь. Вместе с тем источником ёмких, богатых по смыслу и эмоционально-экспрессивным обертонам слов и выражений была для поэта и русская разговорная речь.

Элементы народно-разговорной речи, в том числе меткие и содержательные в семантическом плане лексемы, выразительные и яркие устойчивые обороты, остроумные поучительные пословицы и поговорки, Пушкин неоднократно использовал не только в своём творчестве, но и в повседневной жизни. Об этом свидетельствует его обширное эпистолярное наследие, в котором звучит живой голос Пушкина-человека, потому что, кроме официальных писем, это наследие включает переписку с близкими друзьями и родственниками.

Фрагменты эпистолярных текстов поэта мы почерпнули из книги В.В. Вересаева «Пушкин в жизни» [2]. Наблюдение над письмами Пушкина показывает, что поэт широко использует в своей речи языковой материал, имеющий лингвокультурную специфику и восходящий к народно-разговорной речи.

В наше время существуют разные определения русской разговорной речи. Однако в качестве рабочего мы выбрали определение О.Б. Сиротининой, согласно которому разговорная речь определяется как непринужденная речь в условиях непосредственного общения [3, с. 22]. Так же можно определить разговорную речь и времен Пушкина.

Составляющие народно-разговорной языковой стихии в письмах Пушкина многообразны. Основное место принадлежит разговорно-бытовой лексике и фразеологии, которую поэт использует при описании своей жизни в письмах близким и родным. Это разговорно-бытовые слова, которые оценивают общих знакомых, характеризуют состояние поэта и окружающих (*дуется, валяюсь, вздумается, сносно, дьявольски* и т.д.). Например: *Наше*

житье-бытье сносно; Валяюсь на лежанке; Евпраксия дуется; Мне дьявольски не нравятся петербургские толки и т.д.

В эпистолярных текстах представлены многочисленные разговорные устойчивые выражения, среди которых есть обыденные формулы, типичные для разговорно-бытовой речи. Прежде всего, это выражения сакрального происхождения, связанные с христианством. Среди них можно отметить:

1) аффективы, придающие высказыванию экспрессивность, например: *Христом и Богом прошу; Умоляю вас ради Бога; Дай Бог; Не приведи Боже; Боже упаси*. Они выступают при выражении просьбы или предостережения;

2) близкие к аффективам оценочные формулы: *Слава Богу, здоров; Бог помиловал*. Поэт использует эти привычные формулы для выражения радости, благодарности Богу за благополучную жизнь, за отсутствие проблем;

3) коммуникативные устойчивые синтагмы, замещающие часть высказывания: *Бог знает; Господь ведает, Бог с ним*. Так Пушкин восполняет в речи недостаток имеющейся у него информации или нежелание ее иметь.

Наряду с выражениями, содержащими слово *Бог (Господь)*, писатель использует выражения со словом *черт (Чёрт с ними и всеми прочими)*.

Отмеченные устойчивые выражения показательны для характеристики языковой личности поэта, его органичной связи с русской культурой и духовностью, которая на протяжении веков основывалась на вере в Бога и впитала в себя множество сакральных выражений, ставших настолько привычными для русского человека, что они используются в речи постоянно и автоматически.

В письмах Пушкина нередкими являются бытовые сравнения, выразительные своей прозаичностью. Поэт использует их как средство создания иронической экспрессии, и при этом сам открывается как личность с неожиданной стороны. Такие сравнения существенно отличаются от поэтических образов Пушкина. Рассмотрим использование некоторых из них в разных текстовых функциях:

1) для раскрытия внутреннего состояния человека: *Он (А.А. Дельвиг) равнодушен, как колода*. Так с оттенком иронии Пушкин характеризует Дельвига, хотя в стихах говорит о нем иначе: «*Любовью, дружеством и ленью // укрытый от забот и бед...*»;

2) как средство описания пейзажа и негативного его восприятия: *Небо у нас сивое, а луна – точная репа*. Сравним с обращением Пушкина к луне в поэзии: «*Люблю твой слабый свет в небесной тишине...*»;

3) для выражения иронии и придания речи выразительности: *Поспешный дилижанс поспешал как черепаха, а иногда даже как рак*.

Ирония поэта беззлобна, а такие словесные образы информативны для индивидуальной характеристики поэта, его отношения к другим людям.

Иногда в письмах появляются просторечные слова (слова, формы слов или обороты речи, нарушающие нормы литературного языка или

отличающиеся определённой сниженностью, грубоватой фамильярностью). Например, рассказывая о своей родословной, поэт использует выражение *быть на сносях* (о беременной женщине на последнем сроке): *Бабушка была на сносях*. Характеризуя титулованную представительницу высшего света княгиню Вяземскую, Пушкин говорит о ней, используя просторечное слово с шутивным оттенком *баба*: *Вера Вяземская, добрая и милая баба*. Такие выражения Пушкин привлекает для изображения внешней или внутренней характеристики героя. Элементы просторечия, органично вписанные в контекст его сообщений, помогают поэту вести непринуждённую беседу с адресатом, разрядить напряжённую обстановку.

Справедливости ради заметим, что Пушкин в письмах иногда использует и просторечную, бранную лексику, выражая таким образом экспрессивные оценки лица или ситуации. Это свидетельствует о его настроениях, о вспыльчивости характера. Встречаются такие слова и обороты в следующих случаях:

– при описании впечатлений. Например, после прочтения романа Ричардсона «Кларисса Гарлоу» Пушкин возмущённо отмечает: *Мочи нет, какая скучная дура!*;

– в характеристике окружающих: *Твои троегорские приятельницы – несносные дуры, кроме матери; Каков отшельник (Нащокин)? Он смешит меня до упаду, но не понимаю, как можно жить, окруженным такой сволочью*;

– в автохарактеристике: *Трагедия моя («Борис Годунов») кончена, я перечёл её вслух, один, бил в ладоши и кричал: ай-да Пушкин, ай-да сукин сын*;

Наконец, Пушкин органично вписывает в тексты своих писем и многочисленные пословицы и поговорки, нередко творчески их перефразируя. Например, в письмах невесте, а затем жене Наталье Николаевне Гончаровой поэт использует разные пословицы и поговорки: *Рад бы в рай, да грехи не пускают; Душа просит, да мошна не велит; Взаясь за гуж, не скажу, что не дюж*. И, как правило, к месту. Так, в письме из Болдина, сообщая жене о том, что отпустил себе бороду, поэт шутит: *Ус да борода – молодцу похвала; выйду на улицу – дядюшкой зовут*. Здесь можно видеть желание поэта развеселить Наталью Николаевну. Вместе с тем подобный тон писем свидетельствует о теплых, доверительных, непринужденных отношениях в семье Пушкиных.

Таким образом, изучение народно-разговорной стихии в текстах писем Пушкина позволяет расширить представления о языковой личности поэта, приблизиться к пониманию его как человека, которому свойственны обычные чувства, переживания, житейские проблемы, и вместе с тем глубже проникнуть в истоки его писательского мастерства, постичь природу источников богатства и неистощимости его языка.

Литература:

1. Вересаев, В.В. Сочинения в четырёх томах. Том 2. «Пушкин в жизни» / В.В. Вересаев. – М. : Правда. Огонек, 1990.

2. Виноградов В.В. Стиль Пушкина / В.В. Виноградов. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1941. – 620 с.
3. Сиротинина, О.Б. Современная разговорная речь и ее особенности / О.Б. Сиротинина. – М.: Просвещение, 1974. – 143 с.

ВОЛОДИНА В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СРАВНЕНИЕ В ИДИОСТИЛЕ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

Игорь Северянин – лирик, «поэт с открытой душой», как сказал о нем А. Блок. И именно душа в разных ее «отражениях» составляет основу творчества поэта. Лозунг «Борьба со “стереотипами” и “заставками”» – стилистическая установка Игоря Северянина, которая отражает его картину мира. Сравнение в творчестве поэта – особый прием познания противоречивой и многогранной реальности и средство особой выразительности.

Многослойность сравнений отражает объемное видение мира, каждая часть и движение которого иллюстрируются определенным лингвистическим элементом, имеющим одну или несколько функций. Игорь Северянин создал свою эстетику поэтического текста, который может быть прочитан как в иронически-капризном, так и в натурально-реалистическом ключе, истолкован и как прихотливая игра божественного вдохновения-воображения, и как самопроявление природного человеческого гения.

Семантика сравнений И. Северянина характеризуется строгостью, простотой, пластичностью, а также возвышенностью. Роль сравнений в тексте различна. Их семантический комплекс может быть замкнут в пределах сравнительно-сопоставительного отрезка текста, но может и выходить за его пределы, заполнять собой весь текст, образуя целую символическую картину.

Анализ различных типов сравнений требует дифференциации их в зависимости от того, что является предметом сравнения. Это позволяет определить, к каким сферам бытия наиболее часто обращается автор в своей поэтической речи и какие ассоциации и образы у него при этом возникают. Все отобранные из произведений Северянина сравнения по тематическому принципу можно условно разделить на четыре группы.

В первую группу отнесем сравнения, характеризующие абстрактные понятия. В этой группе преобладают сравнения, предметом которых являются сущностные категории – жизнь и душа: **Я жить хочу совсем не так, как все, / Живущие, как белка в колесе, / Ведущие свой рабий хоровод, / Боящиеся в бурях хора вод // Я жить хочу крылато, как орел, / Я жить хочу надменно, как креол...//** (с. 167); **О, жизнь, простая, как цветок, / Да будешь ты благословенна! //** (с. 175); **Тишь – как жизнь, и жизнь – как тишь** (с. 25); **В ненастный день взойдет, как солнце, / Моя вселенская душа!**

Душа – единственная истина, обусловленная принципами эгофутуризма у И. Северянина. Обращение к душе не просто дань традиции,

декларативный лозунг. Душа – сущность всего, самое главное, «единственная истина».

Среди абстрактных понятий есть сравнения, предметом которых является выражение различных чувств и эмоций: **Мой гнев, как кровь** зари Востока, / Ничто не в силах укротить! // **Закат любви, как звезды**, кроткой, / Бей милосердия сосуд...// (с. 34) Для этой группы характерно то, что образ сравнения подчеркивает содержащийся в предмете сравнения высокий смысл, иногда добавляя к нему элемент загадочности.

Посредством сравнений поэт осмысливает временные понятия: **И в месяцы дни стекались**, / **Как в реки текут моря** // (с. 94); **Январь, старик** в державном сане, / Садится в ветровые сани // (с. 46); **Февраль к апрелю** льнет фривольно, / **Как фаворитка к королю**, / Апрель, смеясь самодовольно, / Щекочет нервы февралю // (с. 133)

Ко второй группе сравнений отнесем те, которые используются в пейзажной лирике. Но пейзаж почти всегда служит поводом для того, чтобы выразить чувства и переживания, а иногда, напротив, настроение, владеющее лирическим героем. Поэт стремится найти этим чувствам созвучный мотив в природе. Таким образом, в самом обращении к пейзажу угадывается потребность в сравнении.

Так, в стихотворении «Весенняя яблоня», которое И. Северянин посвятил своему другу И.И. Ясинскому, автор создает удивительно изящную и тонкую словесную картину, прозрачный рисунок образа весеннего дерева и одновременно психологический уровень красоты бытия, редкостной и потому ранимой и ущербной:

Весенней яблони, в нетающем снегу,
Без содрогания я видеть не могу:
Горбатой девушкой – прекрасной, но немой –
Трепещет дерево, туманя гений мой...
Как будто в зеркало, смотрясь в широкий плес,
Она старается смахнуть росинки слез
И ужасается, и стонет, **как арба**,
Вняв отражению зловещего горба.
Когда на озеро слетает сон стальной,
Бываю **с яблоней, как с девушкой больной**,
И, полный нежности и ласковой тоски,
Благоуханные целую лепестки. (с. 44)

Это стихотворение принадлежит к шедеврам Игоря Северянина и свидетельствует о высоком мастерстве и широких возможностях его художественной палитры.

В третью группу входят сравнения, выполняющие изобразительную функцию, предмет которых являются портретные характеристики человека: **И фиолетовая, как черника**, / **Фигурка Юнии** газелит в сад // (с. 80); **Улыбка**, бледно-розовая, / Слетает с уст, **как мотылек** //

В лирике Северянина 1920-1930-х годов значительное место занимает образ Эстонии. Она стала для него «второй родиной». Души поэта хватало и

на восхищение фениксом Эстонии, и на ностальгию по России – «крылатой стране». В сравнениях, предметом которых выступает образ Родины, образ сравнения поднимается до легкого, прекрасного, возвышенного:

Как феникс, возникший из пепла,
 Возникла из смуты страна.
 И если еще не окрепла,
 Я верю: окрепнет она.
 Она – голубая голубка,
 И воздух она голубой.
 И вся ты подобна невесте,
 И вся ты подобна мечте,
 Эстония, милая Эсти,
 Оазис в житейской тщете! (с. 160)

Четвертую группу составляют сравнения, предметом которых выступает действие. Северянин, характеризуя то или иное действие, конкретизирует его посредством сравнения, делая его зримым: **О России петь – что стремится в храм / По лесным горам, полевым коврам... // О России петь – что весну встречать, / Что невесту ждать, что утешить мать... // О России петь – что тоску забыть, Что Любовь любить, что бессмертным быть! // (с. 179); Увы, я не поверил гриму / (Душа прибоем солоня)... // Как поводырь, повел по Крыму / Столь розовевшего слона // (с. 71).**

Таким образом, сравнения в творчестве И. Северянина разнообразны по своей предметной основе и по функционально-стилистическим особенностям, порой неожиданны, неоднозначны и очень эмоциональны. И. Северянин чаще обращается к экзистенциальным сущностям (жизнь, душа, время, чувства и эмоции), которые образуют основные стилистические комплексы, характерные для его лирики в целом.

ГАЛКОВСКАЯ Ю. (ВГУ имени П.М.Машерова)

НАЦИОНАЛЬНЫЕ НОМИНАТИВНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ ЖИТЕЛЕЙ ПРИГРАНИЧЬЯ

Объективные факторы изменяющегося мира, в частности увеличение числа международных контактов и подъем национально-культурного самосознания как на мировом, так и на региональном уровнях, инициировали интерес ученых к вопросу культурно-национальной детерминированности пространства, важным компонентом которого выступают ментефакты (термин В.В. Красных) – «элементы содержания сознания» [0, с. 36]. Представления, формирующиеся в процессе фило-, этно- и социогенеза, обуславливают специфику ментально-лингвального комплекса личности, частью которого являются антропонимы.

Важность личного имени как особого знака, содержащего не только историческую, гендерную, социальную, но и, в первую очередь,

национально-культурную информацию, неоднократно подчеркивалась как отечественными (Н.В. Бирилло, А.М. Мезенко, Г.К. Семенькова, Ю.А. Гурская, В.В. Шур и др.), так и зарубежными антропонимистами (В.А. Никонов, А.В. Суперанская, А.В. Суслова, В.Д. Бондалетов, И.А. Королева, И.В. Данилова, Л.И. Зубкова, Н. Edward Deluzain, В. Bodenhorn, G. Vom Bruck и др.). Вместе с тем личные имена могут быть рассмотрены также как резульативные рефлексивные единицы номинативных приоритетов, которые возможно определить посредством анализа мотивации выбора личного имени новорожденному. Под мотивацией выбора имени мы вслед за представителями структурного направления психологической науки (В.Д. Шадриков, К. Мадсен, Ж. Годфруа, К.К. Платонов) будем понимать *совокупность мотивов*.

Цель нашего исследования – выявление роли национальной традиции в сфере имянаречения в северо-западном и северо-восточном приграничных ареалах Витебской области.

Сложившийся в ходе многократных территориальных конвергенционно-дивергенционных процессов западный приграничный регион представляет собой сложное полисистемное образование, характерной чертой которого выступает национально-культурная гетерогенность. В номинативной сфере она характеризуется достаточно высоким процентным показателем выбора личного имени согласно национальной традиции в середине XX в. Так, в 1950-х гг. данный мотив занимает 2-е место (20,99%), уступая лишь личным вкусовым предпочтениям или личной положительной оценке звуковой оболочки имени (35,80%). Начиная с 70-х гг. XX в. роль национальной принадлежности родителей в вопросах номинативной селекции постепенно ослабевает: 1970-е гг. – 4-е место (10,95%); 1990-е гг. – 6-е место (3,18%); 2010–2011 гг. – 7-е место (4%) – что, на наш взгляд, связано с интернационализацией антропонимных ресурсов и национально-этнической консолидацией.

В северо-восточном приграничном ареале случаи проявления национально-идентификационных интенций номинаторов спорадичны: 1950-е гг. – 5-е место (3,05%); 1970-е гг. – не выявлено; 1990-е гг. – 7-е место (0,95%); 2010–2011 гг. – 9-е место (1%), что свидетельствует о национально-культурной гомогенности региона.

Таким образом, механизмы и закономерности национально-культурной перцепции личности могут быть вскрыты посредством анализа ареального антропонимного фонда и мотивов выбора имени. Специфика западного приграничного пространства в отличие от восточного заключается в полинациональном колорите первого. На номинативно-мотивационном уровне это выражается в количественном превалировании случаев выбора личного имени новорожденному в соответствии с национальными канонами. Однако к концу XX – началу XXI вв. зафиксировано влияние процессов интернационализации и макроинтеграции на сферу имянаречения, что привело к резкому сокращению случаев номинации национальными именами.

Литература:

1. Красных, В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология : Курс лекций / В.В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.

GLUSZAK DOROTA (UMCS, Lublin, Polska)

**ЛЕКСЕМЫ И ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ СО
ЗНАЧЕНИЕМ 'УМЕРЕТЬ', 'УМИРАТЬ' В СОВРЕМЕННОМ
РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Смерть является неотъемлемой частью существования. Однако, несмотря на то, что все знают, что такое смерть, все помнят о её неизбежности, далеко не у всех одинаковый подход к этому явлению. Смерть часто кажется непонятной, таинственной, загадочной. Со смертью связаны такие чувства, как тревога, волнение, страх, ужас. Широко известно, что о неприятных фактах и грустных моментах в жизни легче говорится, если использовать образные средства языка, чем употреблять конкретные, точные слова. В связи с этим одни пытались как бы «освоить» смерть, приблизить её к повседневной жизни, снижая её торжественный характер, нередко наделяя высказывания о ней насмешкой или иронией. Другие считают смерть необычным, таинственным, возвышенным явлением и говорят о ней, употребляя слова, относящиеся к высокой лексике.

Все эти попытки находят отражение в довольно большом количестве лексем и фразеологических оборотов, представляющих собой синонимические ряды единиц со значением умереть', 'умирать'.

Общие признаки фразеологизма и слова – это лексическое значение и грамматические категории. А.И. Молотков замечает, что сходство этих единиц проявляется в том, что фразеологический оборот и слово можно соотнести по их лексическому значению как синонимы [ФСРЯ 1986, с. 8].

В настоящей статье фразеологические обороты и лексеммы, обладающие значением 'умереть', 'умирать' будут рассматриваться с точки зрения их стилистической характеристики с учетом их принадлежности к группе нейтральных, экспрессивных, книжных, разговорных и тому подобных единиц.

Следует обратить внимание на то, что синонимы – это языковые единицы, обладающие тождественным или близким значением. Поэтому в рассматриваемой группе собраны лексеммы и фразеологизмы-синонимы к глаголам *умереть*, *умирать*, отличающиеся как разной стилистической окраской, так и некоторым оттенком значения. Среди них находятся языковые единицы, называющие естественную смерть, естественный процесс умирания, и обороты, определяющие виды смерти – героическую, из-за несчастного случая, от болезни и др. Отдельную группу составляют глаголы, относящиеся к смерти животных.

Почти во всех словарях в качестве синонимов слов ‘умереть’, ‘умирать’ помещаются нейтральные глаголы: *угаснуть, скончаться, погибать*; разговорные *мереть*; просторечные *помирать, упокоиться* (устаревшее). Есть и такие глаголы, которые в современном русском языке относятся к высоким, устаревшим, но употребляются в функции компонента фразеологизмов, как, например, глагол *почить* (устаревший вариант: *опочить*) [ССРЯ 1975], который появляется в устойчивых оборотах типа: *почить вечным [непробудным] сном* – ‘умереть, скончаться’ [ФСРЯ 1986, с. 350]. Также к этой группе надо отнести фразеологизмы, характеризующие героическую смерть с компонентом *пасть* (книжное) ‘погибнуть на поле боя’: *пасть на поле сражения, пасть в бою* [СС 1999], *пасть смертью храбрых* – ‘умереть героем’ [ФСРЯ 2006, с. 266], *пасть жертвой чего* – ‘погибнуть от чего-л., во имя чего-л.’ [ФСРЯ 2006, с. 79]. Высокий оттенок значения характеризует фразеологические обороты *лечь костьми* ‘погибнуть в бою, на поле брани’ [ФСРЯ 2006, с. 120], *класть (положить) голову [жизнь, живот] за кого* ‘погибать, умирать за кого-л.’ [ФСРЯ 2006, с. 109], *отдать (отдавать) жизнь за кого, что* ‘пожертвовать жизнью, умереть, защищая кого-л., что-л.’ [ФСРЯ 2006, с. 80], *положить жизнь за кого, что* ‘пожертвовать жизнью, умереть, защищая кого-л., что-л.’ [ФСРЯ 2006, с. 80], *положить (сложить) голову* ‘умереть, погибнуть во имя чего-л.’ [ФСРЯ 2006, с. 52], *положить душу за кого, что* ‘отдать жизнь, пожертвовать жизнью’ [ФСРЯ 2006, с. 74].

Следующую группу составляют фразеологизмы, в которых значение ‘умереть’ выражается посредством применения компонентов *дух, душа, вздох*: *испускать последний вздох [дух]* [Spirydowicz 1988, с. 90], *испустить дух [дыхание, душу, последний вздох]* [СС 1999].

Умереть связано также с границей, концом жизни [ССРЯ 1975], что проявляется в оборотах: *кончить (кончать) жизнь [век]* [ФСРЯ 2006, с. 116], *кончить земное поприще (существование)* [СС 1999], *окончить дни свои* [ФСРЯ 1986, с. 296].

К фразеологическим единицам с данным значением принадлежат и такие, как *велеть долго жить* [ФСРЯ 2006, с. 81], *лечь (ложиться) в гроб [в могилу, в землю]* [ФСРЯ 1986, с. 231], *найти себе могилу* [ФСРЯ 2006, с. 152], *найти (находить) смерть [могилу, конец]* [ФСРЯ 2006, с. 161], *проститься (прощаться) с жизнью [с головой]* [ФСРЯ 2006, с. 226], *сложить кости* [ФСРЯ 2006, с. 264], *приказать долго жить* [Жуков 2003, с. 389], или: *приложиться к предкам, проститься с жизнью, пропеть лебединую песню* [СС 1999], *покинуть земную сень, покинуть земные пределы* [synonymizer.ru].

Отдельную группу фразеологизмов, связанных со смертью, точнее с процессом умирания, относящихся к высоким, образуют обороты с компонентом *бог*: *отдать (отдавать) богу душу* [ФСРЯ 2006, с. 74], *волей Божией скончался, предстать перед богом* [synonymizer.ru], *почить в бозе [боге]* [Жуков 2003, с. 385], *бог прибрал кого* [ССРЯ 1975].

Во многих случаях синонимами слова *умереть* являются фразеологизмы с компонентом *спать (уснуть)*, например: *спать вечным [последним, могильным] сном* [ФСРЯ 2006, с. 270], *спать сном могилы*

[ФСРЯ 2006, с. 270], *уснуть вечным [последним, могильным] сном* [ФСРЯ 2006, с. 304], *уснуть навеки [навсегда]* [ФСРЯ 2006, с. 304].

Смерть сравнивается с путём, дорогой, и поэтому значение ‘умирать’, ‘умереть’ передается с помощью компонентов – глаголов движения, например: *сойти (сходить) [уйти (уходить)] в могилу* [ФСРЯ 2006, с. 152], *уйти (уходить) из жизни [к праотцам; в могилу; в землю]* [ФСРЯ 2006, с. 301], *уйти из жизни [в лучший мир, к праотцам]* [WSF 1998, с. 987], *уйти в елисейские поля; отойти в вечность [в горня, в лоно Авраама]* [synonymizer.ru], *отойти (отходить) в вечность* [ФСРЯ 1986, с. 305].

Можно также: *отправиться (отправляться) на тот свет* [ФСРЯ 1986, с. 306], *отправляться (отправиться) к праотцам* [ФСРЯ 1986, с. 305] или: *переселиться в лучший [иной, другой] мир* [ФСРЯ 2006, с. 151].

Сравнительно многочисленную группу составляют просторечные фразеологизмы: *дать (давать) дуба* [ФСРЯ 2006, с. 72], *протянуть (протягивать) ноги* [ФСРЯ 1986, с. 370], *дух [душа] вон* [ФСРЯ 1986, с. 148], с шутовой окраской: *отдать (отдавать) концы* [ФСРЯ 2006, с. 184], или грубое: *сыграть в ящик* [ФСРЯ 2006, с. 284]. Здесь нельзя не обратить внимания на множество просторечных, нередко грубых слов и выражений со значением ‘умереть’, употребляемых в разговорной речи, например глаголы: *перекинуться, гогнуть, загнуть, скопытиться, окочуриться, скапнуться, скапнуться, сдохнуть, свернуться* [ССРЯ 1975], а также фразеологизмы: *врезать дубаря, задрать [протянуть] ноги, отбросить когти, откинуть коньки, загнуть [откинуть] копыта, отдать концы, откинуть хвост, свалиться с копыт, зажмуриться* [synonymizer.ru]. О внезапной смерти говорится в просторечном фразеологическом обороте: *карачун пришел (кому)* [ФСРЯ 1986, с. 195].

Среди фразеологизмов, обладающих значением ‘умереть’ есть и устаревшие единицы, например: *отойти от мира <сега>* [ФСРЯ 1986, с. 305], *смежить очи [глаза]* [ФСРЯ 1986, с. 437] и др.

Необходимо отметить лексемы, связанные с умиранием, относящиеся, в основном, к животным, например, о скоте: *дохнуть, издохнуть* [БТС 1998], *околеть* [РТС 1997]. Надо подчеркнуть, что эти глаголы могут также употребляться как бранные слова в отношении к людям [РТС 1997], примером послужит здесь фразеологический оборот: *дохнут [мрут] как мухи* – ‘умирают в большом количестве’ [ФСРЯ 2006, с. 156].

Приведенный анализ подтверждает богатство языковых средств, отличающихся значением ‘умереть, умирать’ в русском языке, которые дают нам информацию не только о характере развития языка, особенно фразеологии, но и являются источником знаний о способах понимания и названия процесса смерти.

Литература:

1. Фразеологический словарь русского языка / [ред:] А.И. Молотков. – М., 1986.
2. Фразеологический словарь русского языка / [сост:] А.Н. Тихонов. – М., 2006.
3. Wielki słownik frazeologiczny polsko-rosyjski, rosyjsko-polski / [ред:] J. Lukszyn. – Варшава, 1998.
4. Жуков, А.В. Лексико-фразеологический словарь русского языка / А.В. Жуков. – М.,

2003.

5. Spirydowicz, O. Rosyjsko-polski słownik idiomów / O. Spirydowicz. – Варшава, 1988.
6. Кузнецов, С.А. Современный толковый словарь русского языка / С.А. Кузнецов. – Санкт-Петербург, 2003.
7. Александрова, З.Е. Словарь синонимов русского языка / [ред:] Л.А. Чешко. – Москва, 1975.
8. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений / [ред:] Н. Абрамов. – М., 1999 [Электронная версия]. Режим доступа : «грамота.ру», 2002.
9. Словарь синонимов, Синонимайзер – Режим доступа : synonymizer.ru.
10. Большой толковый словарь русского языка / [ред:] С.А. Кузнецов. – Санкт-Петербург, 2006.
11. Лопатин, В.В. Русский толковый словарь / В.В.Допатин. – М., 1997.

ГОЛУБЕВА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

РУССКО-БЕЛОРУССКИЙ ПЕРЕВОД КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Велико значение перевода в установлении взаимопонимания между людьми, народами, национальными литературами и культурами. Человеческое общение, коммуникация в самом широком смысле этого слова вообще не мыслится вне перевода. Главнейшая функция перевода определяется учеными-теоретиками как ознакомительная, или информационная, заключающаяся в том, чтобы как можно ближе познакомить читателя, не знающего языка подлинника, с данным текстом.

Специфические задачи у перевода художественного: переводчик должен стремиться к адекватному воссозданию средствами родного языка художественной реальности подлинника. Художественный перевод полноправно входит в родную для переводчика литературу, обогащает ее идейно-тематически и жанрово-стилистически, становится одним из элементов национального литературного контекста. Даже такая богатая литература, как русская, во многом обогащается за счет художественных переводов, в том числе и с украинского и белорусского языков. Творчество Т. Шевченко, Л. Украинки, Я. Купалы, Я. Коласа, И. Мележа и других писателей в русскоязычном воссоздании становится в один ряд с произведениями русских мастеров слова от А. Пушкина и Л. Толстого до А. Твардовского и М. Шолохова.

Переводы ощутимо влияют на оригинальное творчество самих переводчиков, поскольку в процессе перевода происходит наиболее глубокое, аналитическое восприятие иноязычного творения. Влиянием переводческой деятельности на оригинальное творчество, по замечанию В. Рагойши, отечественное литературоведение еще серьезно не занималось, за исключением отдельных работ, в которых наряду с другими осмысливается и названный аспект связей творчества разных авторов.

Особое место среди видов художественного перевода принадлежит близкородственному переводу, к примеру, русско-белорусскому. Этот вид перевода имеет историю, в русском и отечественном переводоведении

сложились свои школы. Активно участвуют в этом процессе писатели, пополняющие багаж переводной литературы. Достаточно вспомнить имена А.Т. Твардовского, М. Исаковского, познакомивших русского читателя с миром белорусской поэзии; А. Кулешову, М. Танку, др. принадлежат замечательные переводы творений русских поэтов на белорусский язык.

Однако существует распространенное мнение, что данный вид перевода не всегда уместен, а то и вовсе является бесполезным. Такое суждение бытовало и бытует как в научных, так и в читательских кругах. Оно мотивировано, на первый взгляд, вполне объективными факторами, например, билингвизмом белорусского читателя. Вместе с тем есть и другая читательская и литературоведческая категория, для которой важно то, что перевод – это искусство, причем искусство «высокое», как писал мастер перевода К.И. Чуковский. Вне сомнения, качественный близкородственный перевод произведения имеет самостоятельную эстетическую ценность, поскольку оперирует тем же материалом, что и оригинал, а именно – образом. Уместно процитировать и высказывание словацкого переводчика Ф. Мико: «перевод – это одна из форм существования литературного произведения» [2], следовательно, и близкородственный художественный перевод имеет право на существование.

Необходимо отметить, что, кроме исследователей, создавших теоретические труды (В. Рагойша, М. Рыльский, др.), есть переводчики, которые на собственном примере доказали, что в условиях восточнославянской близости существование такого явления, как перевод, уместно и закономерно. Например, многочисленные переводы из русской поэзии, сделанные Н.И. Мищенчуком. О том, насколько сложна подобная работа, нам довелось убедиться при анализе переводного стихотворения Е. Баратынского.

Теоретики уже указали на специфику близкородственного перевода: близкородствие способствует относительно легкому усвоению другого языка, во всяком случае, – хорошему пониманию его. Более того, ознакомительная и эстетическая функции в таком переводе являются главными.

Материальная и духовная близость восточнославянских народов, несомненно, облегчает процесс художественного перевода: поиск соответствующих наименований, названий, определений и т.д. В то же время в художественном переводе воспроизводится не слово само по себе, а авторское видение окружающего мира, выраженное словом. А так как этот окружающий мир, даже отношение к нему, у народов-соседей весьма схож и нередко одинаков, то, следовательно, возможность адекватного воссоздания близкородственного текста исключительно высока. Тем не менее в белорусско-русском переводе существует ряд специфических сложностей, о которых писали В.П. Рагойша [1], М. Рыльский и др.

Русско-белорусские переводы нельзя отделять от такого понятия, как билингвизм. По вопросам билингвизма имеется довольно обширная научная литература. Большинство ученых сходятся на том, что существует полный билингвизм (носитель языка владеет двумя языками в одинаковой мере) и

неполный (одним из языков индивид владеет в меньшей степени). С точки зрения переводоведения, под двуязычием следует понимать такую степень активного владения индивидом, кроме основного, вторым языком, которая обеспечивает ему полноценное восприятие художественного произведения, написанного на этом (втором) языке. К тому же следует четко разграничивать билингвизм читателя, воспринимающего переводное произведение, и билингвизм переводчика, создающего это произведение. Белорусы активно пользуются русским языком, могут свободно говорить и читать на нем, и, казалось бы, необходимость в русско-белорусском переводе отпадает.

В то же время Яков Хелемский, русский поэт и переводчик прежде всего со славянских языков, уточняет: «Воссоздавая на своем языке украинские или белорусские стихи, вы думаете не только о русском читателе вашего переложения. Вы все время должны помнить о любителе поэзии из Киева или Минска, который не только прекрасно знает оригинал, но и свободно читает по-русски. И, переозвучивая стихи, находя что-то, вы спрашиваете себя: а не оскорбит ли его слух ваша находка, не сочтет ли он ее своеволием, а то и бестактностью. Словно кто-то незримо стоит за вашей спиной» [2].

Белорусско-русское двуязычие – явление чрезвычайно активное. У белорусского (и украинского) переводов русской художественной литературы значительно снижается информационная функция. Действительно, если читатель вследствие знания языка может познакомиться с произведением в оригинале, то только ради ознакомительных целей он не часто будет обращаться к переводу. В таком случае русско-белорусский художественный перевод следует воспринимать преимущественно с эстетической точки зрения.

Литература:

1. Рагойша, В.П. Проблемы перевода с близкородственных языков / В.П. Рагойша. – Минск : БГУ, 1980.
2. Топер, П. Перевод и литература: творческая личность переводчика / П. Топер // [Журнальный Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper.html>. – Дата доступа : 21.04.2012.

ДОМАНОВА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЖАНР РАССКАЗА В «ДРУГОЙ» ПРОЗЕ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО (на примере рассказов С. Каледина)

Русский постмодернизм – явление малоизученное и разнородное: несмотря на общие цели, каждый автор самобытен и вносит в литературу андеграунда что-то свое, уникальное и неповторимое. Но Сергей Каледин выделяется даже среди таких разных, непохожих друг на друга авторов «другой» прозы. Отличительная черта его творчества – автобиографичность, что создает в рассказах нехарактерную для «другой» прозы авторскую

позицию. Автор не просто вносит в произведения элементы своей биографии, а ведет повествование от первого лица, отождествляет себя с героем. Благодаря этому, читатель видит «кухонную» жизнь совершенно с другого ракурса, через призму авторского восприятия.

Натуралистические картины жизни «маленького» человека цепляются взглядом героя, но не даются в полном объеме. Герой выступает в роли вечного путника, наблюдателя, который не устает удивляться жизни, но не решается судить о ней, давать свою оценку. Таким образом, авторская позиция хоть и присутствует в произведениях, но находится на грани характерного для «другой» прозы самоустранения.

Если Л. Петрушевская любит своих героев жалостливой, материнской любовью, то С. Каледина любит их без всякой жалости, удивляется им и наслаждается их уникальностью и неповторимостью. Такое отношение к героям позволяет отнести прозаика к экзистенциальному течению «другой» прозы. Сквозной темой рассказов С. Каледина становится одна из важнейших составляющих философии экзистенциализма: **тема уникальности человеческой жизни.**

Персонажная система в рассказах С. Каледина достаточно разветвленная, герои проходят целой чередой метких и точных образов, встречающихся герою-путнику на протяжении определенного отрезка жизни. Каждый с первого взгляда выглядит типичным, потом писатель неожиданно подмечает такие черты, что становится понятно: этот человек уникален, другого такого нет. Например, Глеб Богдышев, герой рассказа «Чехол для Люля», с виду обычный алкоголик со словом-паразитом «временно», к концу рассказа воспринимается как «божий человек» с нестандартным мышлением и непонятной, но уникальной жизненной позицией. У героя нет презрения или даже иронии к «маленьким» людям с их недостатками и слабостями, лишь уважение и восхищение. Иронию он допускает только по отношению к себе, тем самым исключая всякое самолюбование, которое часто возникает с вводом героя-повествователя в текст.

Тема смерти – вторая экзистенциальная составляющая рассказов С. Каледина. Смерть у писателя не является катастрофой, она проста, как что-то само собой разумеющееся, и выглядит скорее как долгожданный переход в лучший мир. В рассказе «Третья полка в итальянском вагоне» смерть Веры Борисовны передана так, что кроющийся под словами трагичный смысл осознается не сразу: «А Вера Борисовна все-таки к Нему ускользнула. Меня в Москве не было, так что мы даже не простились». Автор лишает героиню жалости читателя – она, как и любой человек, достойна уважения, восхищения, но никак не оскорбительного сочувствия.

В рассказе «Чехол для люля» смерть Глеба Богдышева дана в таком же ракурсе, но прозаик подчеркивает, что сочувствие необходимо тем, кто знал ушедшего человека, для кого он был «чехлом», «неразгаданным кроссвордом». Тут еще раз утверждается идея о том, что жизнь человека уникальна по своей сути и имеет смысл независимо от того, как она была прожита. Со стороны существование неравнодушного к слабому полу

алкоголика не имеет смысла. Он – тот, про чью молодость вспоминают с сожалением и осуждают того, кем он стал: подающий надежды молодой ученый и спортсмен, который резко бросил все и ударился в запой. Но те, кто осознает его уникальность, видят другое: «у него другие активы: он божий человек. И жизнью любит, как художник: на розу и на жабу смотрит одинаково – с умилением».

Тема судьбы не уступает по степени значимости другим темам в произведениях С. Каледина. Что определяет жизнь человека? Рок, судьба или самостоятельный выбор? Вопрос существования человека во времени всегда волновал людей. Герой этим вопросом не задается. Он следит за человеческой жизнью с позиции наблюдателя, удивляется ее неожиданным поворотам и перипетиям. Конечно, это судьба, но судьба, которую человек выбрал себе из тысячи возможных. Время в рассказах окружено несколько мистическим ореолом, оно – тоже герой, неотступно сопровождающий калединских персонажей. Иногда об этом говорится прямо, как в рассказе «Садовые товарищи»: «В зрачок фотоаппарата они виделись мутно. Я протер пальцем объектив, и сам поморгал, может, глаза от костра слезятся. Но нет, что-то другое мешало и мешает мне всегда увидеть это трио резко. Дым времени, пелена другой жизни?» Чаще время остается за чертой повествования, но чувствуется везде: в словах, в атмосфере посиделок, в воспоминаниях.

Тема Родины наиболее полно раскрывается в рассказе «Третья полка в итальянском вагоне», повествующем о путешествии по Италии и Франции. В других рассказах она присутствует априори: речь идет о жизни русских людей на русской земле. Картины жизни Италии приводят героя к воспоминаниям о России. Жизнь простых итальянцев мало отличается от русской: тут и рогатый скот, и «скрюченные бабки» виноделием на дому также занимаются, мужья отправляют друзей за вином в обход жены, а на футбольных воротах стоит толстый мальчик в очках. Даже ворон свой, русский, прибывший вместе с казачьим войском. В сравнении с Италией и Францией русская жизнь уже не выглядит чересчур простой и нищенской. Становится понятно, что богатая и совершенно другая «заграничная» жизнь – всего лишь миф, созданный первыми впечатлениями. Воспоминания о родине в рассказах лиричны: тут и светлая грусть, и нотка сожаления, и капелька гордости: «Как же тогда принимали нашего брата! Моска, Раша, перестройка, Горбачев!»

Но после встречи с бывшим православным священником к этим чувствам примешиваются «и стыд за страну, в которую не хотел возвращаться честный православный священник, и тоска по какой-то новой хорошей жизни, которая вроде бы должна, наконец, начаться, но скорее всего – не начнется». Герой задается вопросом: «Где же та тонкая грань между предательством родины и выбором своей судьбы и почему человек вечно должен стоять перед этим выбором?» Но этот противоестественный выбор неизбежен, он – часть человеческой жизни, ее неизменное условие.

Любовь в рассказах С. Каледина живет в человеке до последних мгновений его жизни. Причем, это не любовь к какому-то конкретному человеку, она глобальна: это неослабевающая с годами способность человека любить. Способность любить губит Глеба Богдышева («Чехол для Люля»): он оказывается на улице и вскоре умирает; Старче («Садовые товарищи») становится погорельцем. Благодаря этой способности существует отягощенный заботами, но неунывающий Грек. Любовь – постоянный риск, отступить перед которым – трусость, а способность любить – величайший дар, терять который человек не имеет права.

В рассказах **религия** предстает как необходимая опора, светлая сторона жизни, позволяющая простому человеку достойно пройти и завершить свой путь. Писатель не настаивает на ее необходимости: можно жить и без религии, даже достойно жить. Вопрос только в том, насколько сильнее будет страдать человек без Бога, без веры, способной облегчить его страдания. В рассказах героя о религии, о своей работе в церкви присутствует нотка грусти: для него вера уже невозможна. Ему нравится религия, нравятся православные обряды, но поверить не получается: слишком долго существовал идеологический цинизм. И герой осознает, что таких, как он, полстраны. За почти целый век православие утратило близость к народу, стало в некотором роде архаикой. Церковь не понимает народ, а народ в большинстве своем не понимает церковь. И счастливы те, кому удалось понять и поверить.

Герой-повествователь выступает в роли наблюдателя, его оценки жизни не категоричны, не становятся «ярлыком», не создают новых стереотипов. Давая оценку окружающим, герой децентрируется, не пытается за их счет выставить себя в более выгодном свете. Его цель – понимание человека, его философии и мировосприятия целиком. Герой признает человеческие недостатки, но не осуждает их, а ищет причину, корень, возможность спасти человека от него самого. Но этой возможности, как правило, нет: человек способен спасти себя только сам, непрошенные помощники только разозлят, собьют с возможного пути к спасению. И желание помочь прячется под шуткой, издевкой и даже грубостью.

К каждому встречающемуся у него на пути явлению герой относится с точки зрения собственного опыта и знаний, с которыми он знакомит читателя. Такие отсылки к прошлому создают в произведении несколько временных пластов, актуализируют прием ретроспекции. Этот прием вводится в рассказы с различными целями:

– определить дальнейшее течение повествования (например, в рассказе «Третья полка в итальянском вагоне» герой садится в поезд и, возвращаясь к событиям далекого 1986 года, объясняет, для чего теперь он едет во Францию);

– познакомить читателя с персонажем, не давая ему авторской оценки (например, в рассказе «Чехол для люля» для полного раскрытия образов Глеба Богдышева и Люли автор использует прием многоступенчатой

ретроспективы, плавно переходя от прошлого одного персонажа к прошлому другого);

– изобразить влияние на жизнь и характеры героев конкретных исторических реалий (например, в «Садовых товарищах» рассказ Грека о том, как помогал отцу отстреливаться от фашистов: теребил пулеметную ленту);

– пояснить оценку окружающих людей и явлений, отталкиваясь от событий, повлиявших на героя-повествователя в прошлом (например, в «Третьей полке в итальянском вагоне» падре Лучиано располагает к себе демонстрацией винного погреба – делом, которым раньше занимался и сам герой).

Пространство в рассказах дискретно, из потока жизни выхватываются различные картины действительности, связь между которыми устанавливается при помощи эпитафий. Эпитафии задают общий тон и настроение рассказа, передают атмосферу и актуализируют основной мотив.

Композиция рассказов обусловливается дискретностью повествования: завязка, как правило, формулируется и сосредоточивается в первой фразе, а само действие спокойно, плавно вплоть до финала произведений. Финал обычно открытый, что делает рассказы более убедительными: невозможно дать окончательные ответы на вечные вопросы, подвести итоги никакому, даже самому маленькому, отрезку жизни, спустя годы ответы и итоги будут иными.

Рассказам свойственна ярко выраженная интертекстуальность, прямые и не прямые ссылки на произведения классиков. Ярче всего – большие отрывки из Стейнбека в «Садовых товарищах», подчеркивающие общность и родство водителя «заблудившегося автобуса» и Васина.

Реальность калединских рассказов привлекательна, овеяна романтической дымкой ностальгии по ушедшим годам. Драмы, трагедии, оставшиеся в прошлом, уже не приносят боли, только светлую грусть и легкое сожаление. Вместе с тем они лишены излишней сентиментальности. Это мужская проза об отношениях мужчин, для которых слова «честь», «достоинство», «верность», «уважение к женщине» – неотъемлемое условие жизни.

ДОРОФЕЕНКО М. (ВГУ им. П.М. Машерова)

ВИКОНИМИЯ ГОМЕЛЬСКОЙ И ГРОДНЕНСКОЙ ОБЛАСТЕЙ В ГЕНДЕРНОМ АСПЕКТЕ

Термин «гендер» пришел в языкознание из сферы социальных наук. В настоящее время известны лишь отдельные работы, посвященные вопросам исследования гендерных отношений в ономастике. В монографии А.М. Мезенко «Витебщина в названиях улиц» и статье «Реализация

гендерных отношений в годонимии» рассматриваются особенности проявления гендера в урбанонимах и виконимах Витебской области [2; 3].

Цель исследования – выявить особенности проявления гендерных отношений в виконимии Гомельской и Гродненской областей. Материалом послужили 299 отантропонимных виконимов Гомельской и 171 Гродненской областей.

В социолингвистике как вариант стратификационного применим гендерный подход. Гендерные исследования в русской лингвистике появились в середине 90-х гг. XX в. По мнению А.Кириллиной и М.Томской, «гендер» призван подчеркнуть «общественно конструируемый характер пола, его конвенциональность, институциональность и ритуализованность» [1].

В современной науке гендерные исследования носят междисциплинарный характер, поэтому могут быть использованы в разнообразных областях знаний (социологии, психологии, лингвистике, культурологии). Гендер важен для конструирования социальной идентичности говорящего, так как взаимодействует с уровнем образования, статусом, ситуацией, возрастом, социальной группой. Рассматривая группы людей, следует учитывать, что «в коллективном сознании присутствуют гендерные стереотипы – упрощенные и заостренные представления о свойствах и качествах лиц того или иного пола» [1].

Важным показателем реализации гендерных отношений в виконимии Гомельской и Гродненской областей оказывается социальная характеристика человека, имя которого послужило основой для номинации линейного внутрисельского объекта. Диапазон категорий мемориальных виконимов почти одинаков в Гомельской и Гродненской областях: в каждой из них «мужские» названия распределены по 17 группам, «женские» – по шести. В Гомельской и Гродненской областях «мужские» виконимы формируют 15 общих групп: основоположники научного коммунизма (ул. *Карла Маркса*); видные советские партийные и государственные деятели (ул. *Притыцкого*); деятели международного рабочего движения (ул. *Тельмана*); выдающиеся патриоты прошлого времени, военачальники (ул. *Нахимова*); участники гражданской войны (ул. *Будённого*); участники установления советской власти (ул. *Циммермана*); участники партизанского движения и подполья (ул. *Мазейко*); участники освобождения Беларуси, советские военачальники, полководцы (ул. *Цаха*,); просветители, религиозные деятели (ул. *Франциска Скорины*); писатели (ул. *Есенина*); ученые (ул. *Тимирязева*,); летчики, космонавты (ул. *Титова*); герои мирного времени (ул. *Дубко*); воины-интернационалисты (ул. *Самсонова*); председатели колхозов, сельские работники, хозяйственные деятели (ул. *Щедько*). В Гомельской области появляются рубрики названий, данных в честь русских революционеров (ул. *Лепешинского*) и владельцев земельных участков, жителей (*Зарецкая ул.*). В Гродненской – в честь композиторов (ул. *Огинского*) и художников (ул. *Жуковского*).

Из 299 отантропонимных названий Гомельской и 171 Гродненской областей образованными от женских фамилий являются только 17 (1,9% – от

общего числа виконимов) в первой и 13 (2,1%) во второй. Более всего «женских» названий находим в рубрике «Участники партизанского движения и подполья» (Гом. обл. – 6 (0,7%); Гр. обл. – 7 (1,1%)), а также «Участники освобождения Беларуси» (Гом. обл. – 5 (0,5%)): ул. Елены Белевич, ул. М. Борисовой, ул. Колпаковой, ул. П. Хоменковой, ул. Софьи Панковой, ул. Дьячкиной, ул. Поликановой, ул. Понаморёвой, ул. Ольги Соломовой, ул. Васильевой, ул. М.Кирейчук.

В реестре мужских названий наиболее многочисленными являются группы названий в честь советских партийных и государственных деятелей – (3,3%); (1,1%) – (ул. Машерова, ул. Жданова), участников установления советской власти – (0,7%); (1,1%) – (ул. Щербакова, ул. Циммермана), участников партизанского движения и подполья – (2,8%); (2,3%) – (ул. Ермилова, ул. Анищенко), участников освобождения Беларуси – (11,0%); (4,7%) – (ул. Братьев Лизюковых, ул. Цитаишвили), писателей – (2,8%); (3,8%) – (ул. Серкова, ул. Некрасова), ученых – (1,0%); (0,8%) – (ул. Вильямса, ул. Докучаева), председателей колхозов и сельских работников – (1,4%); (3,1%) – (ул. Киселя, ул. Мятя).

По данным имеющегося в нашем распоряжении материала, виконимикон Гомельской и Гродненской областей состоит преимущественно из названий, образованных от мужских фамилий. Наименования, мотивированные женскими именами, не являются распространенными на территории рассматриваемых регионов.

Литература:

1. Кирилина, А. Лингвистические гендерные исследования / А. Кирилина, М. Томская // Отечественные записки [Электронный ресурс] / журнал “Отечественные записки”, 2007. – Режим доступа : <http://www.strana-oz.ru/?numid=23&article=1038>. – Дата доступа : 10.01.2012.
2. Мезенко, А.М. Реализация гендерных отношений в годонимии / А.М. Мезенко // Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. – 2007. – №3. – С. 53–58.
3. Мезенка, Г.М. Віцебшчына ў назвах вуліц: манаграфія : у 2 ч. / Г.М. Мезенка. – Віцебск : УА «ВДУ імя П.М. Машэрава», 2008. – Ч. 1. – 363 с.

ЗАРЕЦКАЯ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА

А.С. Пушкин – певец любви и дружбы, поэт, понимающий своё высокое предназначение, гуманист, мыслитель и философ. Лирика А.С. Пушкина для вдумчивого читателя – это познание и открытие мира с его вечными законами жизни, приобретение жизненного опыта, наполнение духовного пространства души. Своеобразие философской лирики А.С. Пушкина заключается в том, что она носит глубоко личный характер. Раздумья о смысле и цели жизни, о смерти и бессмертии становятся ведущими философскими мотивами стихотворений А.С. Пушкина

последних лет. Написанные летом 1836 г. на даче Каменного острова, они вошли в «Каменноостровской цикл». Ядро цикла составляют стихотворения «Отцы пустынноики и жены непорочны...», «Подражание итальянскому», «Мирская власть», «Из Пиндемонти».

Мы остановимся на анализе одного из этих текстов – «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и постараемся отметить наиболее яркие языковые средства, используемые поэтом для выражения философской мысли произведения.

Стихотворение написано 22 июля 1836 года. Это было последнее лето в жизни Александра Сергеевича (до трагической гибели поэта фактически осталось полгода) и время его последнего творческого взлёта. На черновом листочке рядом со стихами Пушкин нарисовал согбенного монаха в келье с зарешеченным оконцем. Это один из «отцов пустынноиков» – автор великопостной молитвы, написанной в IV веке, – преподобный Ефрем Сирин. Судьба этого известного сирийского подвижника во многом близка судьбе самого Пушкина. Его любил народ, но он был в конфликте с властями. Почти всю жизнь он провел в скитаниях, от преследований бежал в Египет и лишь глубоким старцем возвратился домой. Еще при жизни его называли «пророком». Из тех далёких веков дошла к нам молитва преподобного Ефрема благодаря тому, что из года в год повторялась и повторяется она за церковным православным богослужением во дни Великого поста. Текст её глубок и прост:

*Господи и Владыко живота моего,
дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми,
дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви даруй ми, рабу
Твоему.
Ей, Господи, Царю, даруй ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата
моего,
яко благословен еси во веки веков. Аминь.*

Именно эта молитва вдохновила Александра Сергеевича на одно из лучших его стихотворений.

*Отцы пустынноики и жены непорочны,
Чтоб сердцем возлетать во области заочны,
Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв,
Сложили множество божественных молитв;
Но ни одна из них меня не умиляет,
Как та, которую священник повторяет
Во дни печальные Великого поста;
Всех чаще мне она приходит на уста
И падшего крепит неведомою силой:
Владыка дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.*

*Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
 Да брат мой от меня не примет осужденья,
 И дух смирения, терпения, любви
 И целомудрия мне в сердце оживи.*

Произведение дошло до нас в перебеленном автографе с некоторыми правками. Состоит оно из двух частей – своеобразного «приступа» к молитве и собственно молитвы. Первоначально оно начиналось словами «святые мудрецы», затем было переправлено на «отцы пустынники». Случайно ли то, что именно незадолго до смерти Пушкин обратился к молитве, создав стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны...»? Предчувствовал ли он смерть, или это было просто желание зрелого поэта ещё раз обратиться к Богу? Разговор человека с Богом – святое таинство, подобно тайне любви, рождения и смерти, и Пушкин произносит откровение-молитву искренне, проникновенно, с волнением. О чем просит Бога поэт? Не благ, не злата и серебра. Он беспокоится о своей душе, о том, чтобы в ней не было «духа праздности», «любоначалия» и «празднословия».

*Но дай мне зреть мои, о божже, прегрешенья,
 Да брат мой от меня не примет осужденья...*

Да, увидеть и признать свои грехи дано не каждому. Чаще человек склонен замечать грехи других.

Заключительные строки стихотворения можно считать лейтмотивом всего творчества А.С. Пушкина:

*И дух смирения, терпения, любви
 И целомудрия мне в сердце оживи.*

За этими словами – целый мир, ёмкие философские понятия (*смирение, терпение, любовь, целомудрие*) волнуют читателя, заставляют задуматься. Что означает, например, слово смирение? В словаре С.И. Ожегова *смирение* – 'отсутствие гордости, готовность подчиниться чужой воле'. Но о таком ли смирении пишет поэт? Здесь речь идет скорее о другом смирении, о смирении только перед Богом. Слово *терпение* имеет несколько значений. Пушкин, по-видимому, употребляет его в значении 'переносить страдание, боль', и переносить их ради высокой, благородной цели. Слово *целомудрие* поэт оставляет в самой последней строке, заключая им ряд однородных членов. И мы уверены, что неслучайно, так как целомудрие – 'строгая нравственная чистота' – вершина всякой добродетели.

В произведении чувствуется особый свет, точно неземная благодать сокрыта в поэтических строках. Стихотворение-молитва не могло обойтись и без специальной лексики. Пушкин вводит устаревшие формы глаголов (*возлетать, зреть*): они вносят в текстовую канву колорит церковно-славянского языка.

Стихотворение насыщено старославянизмами: *молитва, возлетать, дольних, уста, владыко, сокрыто* и др. Эти слова усиливают торжественность общего фона текста. Кроме того, в произведении

встречаются однокоренные, но неродственные слова – *любоначалие* и *любовь*. *Любоначалие* несет отрицательный смысл, а *любовь* – положительный. Русский язык поистине достоин удивления, как достойно удивления умение А.С. Пушкина так мастерски владеть им.

Тон произведения размеренный, молитвенный, что достигается за счет стихотворного размера (шестистопного ямба) и четко организованной смежной рифмы. Многие последние стихи Пушкина не закончены: оборваны фразы, словно предательский выстрел Дантеса. Необычно и их ритмическое построение: четырёхстопный ямб, характерный для А.С. Пушкина, заменяется на шестистопный, что делает строку более длинной и напевной.

Интересно произведение и с точки зрения синтаксиса: в составе стиха только два предложения (как часто бывает в молитве), и в этом Пушкин следует древней традиции.

Помогает создать настроение и такой приём, как инверсия: "дольних бурь и битв", "дни печальные великого поста", "дух праздности унылой".

Работа над первой частью стихотворения показывает стремление поэта точнее передать своё душевное состояние. Пушкин ищет нужное слово. Так, в девятой строке было сперва «и душу мне живит...», затем «и душу мне крепит...», наконец искомое – «и падшего крепит...». Замена производится и в третьей строке: вместо «*освежать* (сердце)» появляется «укреплять», фиксирующее именно то, что было необходимо А.С.Пушкину в ситуации, сложившейся летом 1836 г.

Заметим, что к молитве Ефрема Сирина А.С.Пушкин обращается уже не первый раз. Пятнадцатью годами раньше, в 1821 г., во вторник Страстной недели, 23 марта, он пишет А.А. Дельвигу в стихах и в прозе озорное «покаянное» письмо. Передавая пожелания Кюхельбекеру, уехавшему в Париж, А.С. Пушкин пародийно использует обороты Сирина: «Желаю ему в Париже *дух целомудрия*, в канцелярии Нарышкина *дух смиренномудрия и терпения*, о *духе любви* я не беспокоюсь, в этом нуждаться не будет, о *празднословии* молчу – дальний друг не может быть излишне болтлив».

Отношение А.С.Пушкина к молитве Е. Сирина в 1836 г. становится принципиально новым. В юности в письме к А.А. Дельвигу он иронически использует слова молитвы; теперь он находит в тех же словах созвучие своим мыслям, переживаниям. А.С. Пушкин возвращает молитве не только её поэтическую форму, но и её индивидуальность. Употребляя те же слова и словосочетания, которые употреблял Сирин, он придаёт им напевность, создающую ощущение древней восточной поэзии. Ритм повтора рождает впечатление выющегося орнамента. Усилена образность молитвы по сравнению с прозаическим текстом. Вместе с тем А.С. Пушкин сохраняет все признаки молитвы: просительный характер, смиренность и выражения. Сохранён и сириинский основной мотив, интонация и композиция. Молитва Сирина распадается на три части, чётко отдельные друг от друга. Между ними молящиеся должны класть поклоны. А.С.Пушкин передаёт это деление ясно ощущаемыми при чтении паузами.

Прошения в стихотворении те же, что и сирийские, но А.С.Пушкин делает некоторые свои акценты. Первое прошение, об избавлении от грехов праздности, уныния, любоначалия и празднословия, поэт оставляет на своём месте в начале молитвы. Что может быть хуже для поэта, нежели дух праздности, уныния и, главное, празднословия. Вторую и третью часть молитвы поэт меняет местами, тем самым, выдвигая просьбу: *«Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья...»*. Речь, таким образом, идёт о самопознании, неотъемлемой части процесса становления и развития человеческого духа. Среднюю часть молитвы А.С. Пушкин выносит в заключение, причём просит не о даровании, а лишь об «оживлении» «духа смирения, терпения, любви и целомудрия», считая их изначально присущими человеческой природе. Основное внимание пушкинского стихотворения обращено на борьбу с любоначалием, этому греху дано расширенное определение: *«змеи сокрытой сей»*. Эпитет, которым характеризует Пушкин любоначалие, великолепен. Поэт заменяет первоначальный эпитет «коварной» на более ёмкий – «сокрытой», подчёркивая опасность этого греха. Заметим, что среди множества известных молитв сирийская – единственная, где осуждается любоначалие.

Таким образом, нами не только выделены на разных языковых уровнях наиболее яркие средства выразительности философской мысли А.С. Пушкина, но и прослежен путь поиска необходимого слова зрелого гениального поэта. Пушкинский интерес к личности Ефрема Сирина и его молитве, думается, далеко не случаен – это обращение и к родственной судьбе, и своеобразное творческое сопереживание.

ИВАЩЕНКО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЖУРНАЛИСТ БЕРЕТ ИНТЕРВЬЮ: МЕТОДЫ И АСПЕКТЫ

Термин «интервью» (в понимании интервью как жанра) в словарях определяется как «предназначенная для печати беседа какого-либо известного деятеля с корреспондентом по вопросу, имеющему общественный интерес». Современные авторы немного уточняют эту формулировку, отмечая расширение группы интервьюируемых (от «известного деятеля» до любого лица): «Этот жанр представляет собой беседу журналиста с одним или несколькими лицами, имеющую общественный интерес, предназначенную для передачи по каналам средств массовой информации», – а также расширение спектра тем: «Это предназначенная для средств массовой информации и инициированная журналистом беседа с каким-либо лицом на любые интересные для широкой публики темы».

Классификация интервью в системе жанров

Детализирующее интервью.

Детализирующее интервью – это интервью является переходным вариантом между информационным и аналитическим интервью. В отличие

от информационного интервью, здесь дается больше деталей и есть попытки со стороны автора заглянуть в сущность какого-то явления.

Примером может послужить интервью Елены Трибулевой в «ВБ» «У каждого есть право на защиту». Материал был приурочен к Международному дню юриста. В качестве собеседников выступили Николай Андрейчук, депутат Палаты представителей Национального собрания РБ и Дмитрий Игнатюк, член областной коллегии адвокатов. Материал позволил узнать об изменениях в законодательстве в ближайшее время, о том, как создается законодательная база Беларуси, о нюансах адвокатской деятельности в нашей стране.

Информационное интервью.

Цель такого интервью – познакомить читателей (слушателей, зрителей) с какими-то новыми явлениями, процессами, интересными людьми. Это интервью отличается краткими вопросами и ответами. Интервью получится информационным, если и в ответах собеседника акцент будет сделан на вопросах: что? где? когда?

Примером может выступить интервью Сергея Мощика «Я бы в армию пошел! Рабоче-крестьянскую!», опубликованное в «ВБ». На вопросы отвечал командир военно-исторического клуба «Гарнизон». Читатели могут узнать про историю создания клуба, как попасть туда на службу, сколько человек в настоящее время «служит» в «Гарнизоне», в каких наиболее значимых реконструкциях участвовал клуб, о его внутренней жизни и планах.

Интервью-портрет, или персональное интервью.

Этот вид интервью, на манер художников, называют «профиль». Оно сфокусировано на одном герое, однако предварительно для подготовки желательно провести не одну встречу с людьми заинтересованными, близкими или, наоборот, сторонними наблюдателями. Героем такого интервью может стать человек, который проявил себя в какой-либо сфере общественной жизни и привлекает интерес широкой публики. Реже встречаются портретные интервью с так называемыми «простыми людьми», которые должны в чем-то себя проявить либо быть очень типичными. Большую нагрузку несут и детали быта, интерьера, одежды, особенности речи героя – словом, то, что формирует индивидуальность и должно быть непременно передано читателю.

В качестве примера можно привести интервью «И оживают старые легенды...» Людмилы Бунеевой, опубликованное в «ВБ». Материал знакомит нас с художницей Ольгой Данилюк, выпускницей нашего университета по специальности «Художественно-графические дисциплины». Ныне она – художник-дизайнер в ОДО «Панда». Ее задача – создание декора для одежды. И при всей загруженности Ольге удается выкраивать время для реализации собственных творческих задумок.

Аналитическое интервью.

Это интервью предназначено разобраться в мотивах поступков конкретных людей (героев интервью) или в причинах каких-то событий и их возможных последствиях для общества и т.д. Аналитическое интервью,

кроме того, что несет в себе сообщение о факте, содержит и анализ этого факта. Отвечая при этом на вопросы: почему? каким образом? что это значит? и т. д. Со стороны журналиста здесь должны быть очень взвешенные и продуманные вопросы, он должен задавать направление анализа, а ответы собеседника должны быть насыщены примерами и аргументами. В аналитическом интервью может подниматься экономическая или политическая проблема, но также это может быть портретное интервью, посвященное конкретной личности, представляющей интерес для общества.

В качестве примера можно привести интервью, подготовленное службой информации «ВБ» с Бывшим главой Нацбанка Станиславом Богданкевичем «Валюта по паспортам? А смысл?». Бывший глава Нацбанка аргументировал свою точку зрения в отношении нового порядка покупки валюты, действующей с 9 ноября, а также высказал личное отношение к данной проблеме.

Блиц-опрос или опрос на улице

Вид интервью, который ставит перед собой цель сбора разных мнений по какому-либо конкретному, как правило, узкому вопросу. На английский манер его называют *streettalk*. Характерная особенность таких интервью – постановка одинаковых, фиксированных вопросов как можно большему числу респондентов, представителям одной или, наоборот, разных социальных групп.

Примером выступает блиц-опрос, опубликованный в «НТ» «Не потеряться во времени» журналистов интересовало, как люди разного возраста понимают выражения «соответствовать времени», «идти в ногу со временем», «не отставать от времени» и что нужно сделать, чтобы быть современным.

Классификация интервью по его форме.

Интервью-сообщение

Ответы излагаются в сокращенном виде либо пересказываются журналистом. Эта форма интервью близка к отчету, поэтому выделение ее в особый вид весьма спорно.

Примером является интервью-сообщение в «ВБ» Анны Петроченко «БОМЖ: Борись, Осмысливай, Молись, Живи». Журналист на примере Валерия, человека без определенного места жительства, пыталась донести до окружающих то, что важно и что многие не хотят замечать. Оградившись стереотипом «бомж – стыд общества», люди даже не пытаются задуматься, почему они на улице, как они выкарабкиваются из нищеты и сколько на самом деле у них душевных сил. Прочитируем риторический вопрос журналистки: «А может быть, в данной истории это и есть наивысшая форма внутренней стойкости, когда, оставшись без родителей, денег, крыши над головой и веры в Бога, человек выбирает жизнь, а не смерть?».

Экспертные интервью.

Главная особенность экспертного интервью – то, что респондент является опытным участником изучаемого рынка. Экспертное интервью предполагает получение от респондента развернутых ответов на вопросы, а

не заполнение формальной анкеты. Мнение авторитетного человека – самое важное. Эксперты выступают в качестве специалистов, которые в отличие от других людей знают специфические стороны изучаемого явления. Опрос экспертов имеет свои особенности, отличающие его от массовых опросов. Он никогда не может быть анонимным или, например, содержать вопросы-«ловушки». Для проведения опроса интервьюер должен обладать достаточной компетентностью в изучаемом предмете, а также знать терминологию, используемую профессионалами при обсуждении вопросов по теме исследования. Важно сохранять деликатность и вежливость. Необходимо акцентировать внимание на важности для исследования мнения каждого эксперта, тогда как в массовых опросах респондентам сообщают, что все полученные данные будут подвергнуты общей статистической обработке.

Примером может послужить интервью Надежды Яцуры с Александром Романовским, главным врачом Ганцевичской центральной районной больницы «Поддерживать гармонию внутри себя». Врач поделился своим рецептом здорового образа жизни, а также рассказал о тех мероприятиях, которые должны выполняться в каждой семье для сохранения здоровья.

Информативные интервью

Главный предмет беседы – новые факты. Интерес к личности собеседника предельно ослаблен. Второй вариант информативного интервью – опрос очевидцев и участников: когда это было? Иногда подается в виде интервью с элементами репортажа.

Примером такого интервью можно считать материал, опубликованный в «ВБ» «Ищите женщину». Автором репортажа-интервью является Юрий Рубашевский. Он рассказывает об открытии выставки польской художницы Алины Рачкевич-Бенц «Женщина о женщине» в нашем городе.

Анализ интервью из газеты «ВБ» «Чернобыль к нам вернется».

Это интервью с известной белорусской писательницей можно отнести к аналитическому интервью, т.к. Антонина Хокимова (автор интервью) преследовала цель выяснить, что изменилось в обществе после катастрофы в Чернобыле и следует ли все-таки строить атомную станцию в Беларуси. Своей собеседницей она избрала Светлану Алексиевич.

Название взято из предложения, которое в процессе интервью произнесла писательница. На наш взгляд, оно, несмотря на ужасающую констатацию факта, полностью отображает тему журналистского произведения.

В качестве лида были использованы несколько предложений из книги Светланы Алексиевич «Чернобыльская молитва». Несколько предложений, но какие они. От них замирает сердце, застывает кровь. Сам лид – нить, которая связывает заголовок и последующий текст в единое целое, показывает, что разговор будет тяжелый и серьезный.

Интервью началось с вопросов, касающихся лично писательницы: что побудило уехать из Беларуси? в каких странах жила? почему вернулась обратно? Честно, порадовало то, что ее ответ про жизнь в нашей стране не

вычеркнули, а напечатали. Сами честные ответы заставляют верить этому интервью, хочется поскорее узнать мнение человека о важных вопросах.

Рассказ о книге «Чернобыльская молитва» плавно перешел к разговору о последствиях Чернобыля в сегодняшней жизни, не только о физической ее составляющей, но и духовной. Обычно трагедии сплачивают народ, у нас же наблюдается обратная тенденция: мы все дальше друг от друга, и это еще более страшная трагедия.

Интервью, безусловно, актуально: проблема Чернобыля останется навсегда в нашей памяти, а строительство еще одного «убийцы» в нашей стране допустить нельзя. Материал легко читается, он касается каждого, а следовательно, будет каждому и интересен. Удачное интервью. Вот так нужно вести диалог с собеседником, вот так нужно писать.

Литература:

1. Белановский, С.А. Индивидуальное глубокое интервью / С.А. Белановский. – М.: Никколо-Медиа, 2001. – 320 с.
2. Бунеева, Л. «И оживают старые легенды...» / Л. Бунеева // Вечерний Брест – 2011. – № 91.
3. Ворошилов, В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – М. : КноРус, 2010. – 496 с.
4. Гуревич, С.М. Газета – вчера, сегодня, завтра / С.М. Гуревич. – Минск : Аспект Пресс, 2004. – 288 с.
5. Князев, А. А.Энциклопедический словарь СМИ / А.А. Князев. – Бишкек : КРСУ, 2002. – 164 с.
6. Лукина, М.М. Технология интервью / М.М. Лукина. – Москва : Аспект Пресс, 2003. – 191 с.
7. Мощик, С. Я бы в армию пошел! Рабоче-крестьянскую! / С. Мощик // Вечерний Брест – 2011. – № 94.
8. Рубашевский, Ю. Ищите женщину! / Ю. Рубашевский // Вечерний Брест – 2011. – № 97.
9. Служба информации «ВБ». «Валюта по паспортам? А смысл?» / Служба информации «ВБ» // Вечерний Брест – 2011. – № 90.
10. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – Москва : Аспект Пресс, 2000. – 312 с.
11. Трибулева, Е. У каждого есть право на защиту / Е. Трибулева // Вечерний Брест – 2011. – № 96.
12. Яцура, Н. «Падтрымліваць гармонію ўнутры сябе» / Н. Яцура // Народная трыбуна – 2011. – № 47.

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

ФИЛЬМОНИМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: СТРУКТУРНЫЙ АСПЕКТ

Заглавие произведения – ключ к его интерпретации. Каждый адресат, произвольно или непроизвольно, строит собственный прогноз относительно содержания произведения уже на первоначальном этапе восприятия названия (Н.А. Кожина, Н.А. Николина, В.А. Лукин и др.) [1].

Однако если заглавиям художественных произведений посвящены многочисленные работы, то фильмонимы объектом научного исследования стали относительно недавно. По мнению Ю.Н. Падымовой, важнейшей для названий кинофильмов является функция информативная – эта категория включает в себя функции рекламную и воздействия [1]. Эффективное выполнение фильмонимами своих функций достигается языковыми средствами разных уровней, в том числе синтаксического. Структурная организация данной группы имен собственных и стала предметом нашего небольшого исследования.

Зафиксированные названия кинофильмов (166 единиц, полученных методом случайной выборки из газет «*Вечерний Брест*», «*Беларусь сегодня*» и на сайтах «*Кинопоиск.ру*», «*Энциклопедия кино*») соответствует предложениям разных типов. Основная масса (160) – простые предложения как односоставные (147), так и двусоставные (13).

Доминирование фильмонимов с грамматическим составом одного главного члена вполне закономерно: такие предложения актуализируют что-либо одно, наиболее важное для сообщения (действие, предмет или явление и т.д.) [2, с. 326], например: «*Достучаться до небес*», «*Анализируй это*»; «*Диверсант*», «*Жертвоприношение*», «*Ворошиловский стрелок*» и др. Односоставные фильмонимы представлены двумя группами (в зависимости от способа выражения главного члена): глагольными и именными предложениями.

К последним относятся номинативные предложения: «*Штрафбат*», «*Эквилибриум*», «*Цирк*», «*Царевбийца*», «*Туман*», «*Слушатель*», «*Сестры*», «*Разоблачение*», «*Родня*», «*Побег*», «*Папа*», «*Офицеры*» и др. Общее значение таких названий – бытие предмета речи, и они быстро вводят нас «в фильм» (знакомят с его героями, временем, местом, где разворачиваются события, и т.д.). В роли главных членов выступают: 1) существительные (разных ЛГР) в им. пад., например: «*Вий*», «*Прорыв*», «*Сталкер*», «*Меченосец*», «*Заложник*», «*Летучая мышь*», «*Праздник Нептуна*», «*Гражданин Лешка*», «*Скверный анекдот*», «*Белые Росы*», «*Бедная Саша*», «*Князь Владимир*», «*Обыкновенное чудо*», «*Темная ночь*», «*Дневник Камикадзе*»; 2) субстантивированные прилагательные, причастия, местоимения в им. пад.: «*Счастливый*», «*Утомленные солнцем*», «*Хороший, плохой, злой*», «*Хладнокровный*», «*Свои*»; 3) субстантивированные числительные и количественно-именные словосочетания в им. пад.: «*Первый после бога*», «*8 первых свиданий*». Ряд фильмонимов состоят из однородных номинативов: «*Лео и Кейт*», «*Лило и Стич*», «*Старски и Хатч*», «*Мачо и ботан*», «*Иван Царевич и Серый Волк*», «*Были и небылицы*».

Глагольные односоставные фильмонимы обладают высоким потенциалом для афористического выражения авторской мысли и представлены инфинитивными и определенно-личными предложениями. Инфинитивные предложения (главный член – независимый глагол, ему все слова подчиняются в смысловом и грамматическом отношении) обозначают возможное/невозможное, необходимое или неизбежное действие: «*Угнать за*

60 секунд», «Спаси рядового Райана» и др. В определённо-личных предложениях действие совершает определенное лицо (показатель – личная форма глагола, в нашем случае – повелительного наклонения), например: «*Будьте моим мужем*», «*Утоли моя печали*», «*Сматывай удочки*».

Как видим, из односоставных фильмонимов номинативные и инфинитивные предложения могут быть и нераспространёнными, и распространёнными: «*Звезда*», «*Жмурки*», «*Высота*», «*Гараж*», «*Дорога*», «*Остаться в живых*»; «*Не самый удачный день*», «*Бедные родственники*», «*Ночной продавец*», «*Гусарская баллада*», «*Долгое прощание*», «*Пан Тадеуш*», «*Улица Сезам*», «*Свадьба в Малиновке*», «*Собака на сене*», «*Бой с тенью*», «*Сердца четырёх*», «*Застава Ильича*», «*Окно в Париж*», «*Поцелуй бабочки*», «*Зигзаг удачи*», «*Знаки любви*», «*Игры мотыльков*», «*Гусарская баллада*», «*Долгое прощание*», «*Слезы солнца*», «*Угрызения совести*», «*Доказательство смерти*», «*Особенности национальной охоты*», «*Мой ласковый и нежный зверь*», «*Случай в квадрате 36–80*», «*Вечное сияние чистого разума*», «*Убить Билла*». А все зафиксированные определённо-личные названия (см. выше) имеют в своей структуре второстепенные члены: надо полагать, без них такие фильмонимы информационно неполные.

Определённо-личные односоставные предложения по семантике близки к двусоставным. Поэтому «многие ученые не выделяют их в особый тип односоставных предложений, а рассматривают их как неполную реализацию структурной схемы двусоставных предложений» [2, с. 331], в которых представлены составы двух главных членов, например: «*Табор уходит в небо*», «*Мы веселы, счастливы, талантливы*» и т.д. Среди двусоставных фильмонимов встречаются нераспространённые и распространённые конструкции, например: «*Мачете убивает*», «*Мумия возвращается*», «*Жили три холостяка*», «*В бой идут одни старики*»; «*Живёт такой парень*», «*Лифт уходит по расписанию*», «*Не болит голова у дятла*».

Названия кинофильмов – сложные предложения в «чистом», если можно так сказать, виде – малочисленны (6), например: «*Свой среди чужих, чужой среди своих*», «*Поймай меня, если сможешь*», «*Ну, погоди!*». При этом предикативные части сложных предложений также невелики по объёму; в последнем примере первая часть – вообще нечленимое предложение с побудительной семантикой.

Нераспространённость фильмонимов – сложных предложений – можно объяснить их структурной и семантической громоздкостью. А одно из требований к наименованию, в том числе фильма, лаконичность. И этим свойством характеризуются так называемые «усечённые» конструкции, которые идентичны придаточной части сложноподчинённого предложения: «*Если бы я был начальником...*», «*Если невеста ведьма*», «*Когда на юг улетят журавли...*». Кроме того, усечённые конструкции и неполные предложения («*Еще раз про любовь*», «*Чувак, где моя тачка?*» и др.) отражают влияние тенденций разговорного синтаксиса на данную группу онимов в современном русском языке.

Итак, в структурном аспекте фильмонимы характеризуется разнообразием синтаксических моделей, но стремление к лаконичности обуславливает доминирование информативно ёмких, но небольших по объёму, запоминающихся конструкций, в первую очередь – односоставных наименований.

Литература:

1. Падымова, Ю.Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах. Автореферат дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук. – Майкоп. – 2006. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/naz-vaniya-filmov-v-strukturno-semanticheskom-i-funktsionalno-pragmaticheskom-aspektakh>. Дата доступа : 25.07.2012.
2. Современный русский язык : Теория. Анализ языковых единиц : Учеб. для студ. высш. учеб. заведений : В 2 ч. – Ч. 2 : Морфология. Синтаксис / В.В. Бабайцева [и др.]; Под ред. Е.И. Дибровой. – Москва : Издательский центр «Академия», 2001. – 704 с.

КАНЕНЯ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ПОВЕСТИ Э. СЕВЕЛЫ «ОСТАНОВИТЕ САМОЛЕТ – Я СЛЕЗУ!»

В кругу работ, связанных с изучением функционирования фразеологических единиц, особо выделяются многочисленные исследования стилистического использования фразеологизмов, их индивидуально-авторских преобразований.

В речи постоянно наблюдаются спонтанные преобразования значения и формы ФЕ, обусловленные их функционально-семантическими свойствами как особых экспрессивных единиц языковой номинации, способных отражать в своей смысловой структуре специфику единичных предметов и ситуаций. Необходимо разграничивать устойчивые выразительные свойства ФЕ как единиц определенной языковой системы и выразительные свойства ФЕ, которые полностью зависят от контекста.

Все контекстуальные преобразования ФК опираются на их системные свойства и выявляют закономерные связи между ФЕ как элементами фразеологической системы и их речевыми реализациями. Стилистические приемы, используемые для усиления экспрессивности, видоизменения предметно-понятийного содержания ФЕ, приводят к окказиональному преобразованию их семантической структуры. Системность и нормативность приемов преобразования ФК, выявляемая в аспектах языка и речи, сочетается с индивидуально-авторской, творческой реализацией их, обусловленной стилистическими, художественно-изобразительными функциями.

Исследование текста повести Э. Севелы «Остановите самолет – я слезу!» позволяет выделить некоторые приемы индивидуально-художественной обработки и употребления фразеологического фонда.

В тексте повести встречается два вида индивидуально-авторских преобразований: 1) семантические, т.е. семантико-стилистические

преобразования, не затрагивающие лексико-грамматическую структуру фразеологических единиц, и 2) структурно-семантические, представляющие собой смысловые преобразования, связанные с изменением лексического состава и грамматической формы фразеологизмов.

Структурно-семантические преобразования, в свою очередь, делятся на два основных типа: а) преобразования, не приводящие к нарушению тождества ФЕ, и б) преобразования, в результате которых возникают окказиональные фразеологизмы.

Среди структурно-семантических преобразований первого типа нами были выделены следующие подтипы:

1. Изменение компонентного состава ФЕ в результате а) расширения (вставки) слова или словосочетания: ...и *отводили свою душу* в мужских разговорах [1, с. 23]; ...мастер высшего разряда, *золотые руки, серебряные пальчики* [1, с. 105]; ...*скрутили свой язык в бараний рог* [1, с. 78]; ...*вывернули свою душу наизнанку* [1, с. 59] и др.; б) замены компонента: Для такого Вахтанга *советская власть – малина*, сущий клад [1, с. 45] и др.; в) сокращения компонентного состава: ...*как две капли* похожий (ср. как две капли воды) [1, с. 45].

2. Внутренние и внешние синтаксические и морфологические преобразования ФЕ, среди которых можно выделить а) ФЕ с внешними морфологическими преобразованиями: ...она кончила институт с отличием, а его еле *вытянули за уши* (ср. тащить / тянуть за уши) [1, с. 47]; ...*сунувший нос куда не надо* (ср. совать нос куда не надо) [1, с. 89] и др.; б) ФЕ с внутренними морфологическими трансформациями: ... и тогда *отливаются* кошке мышкены слезки (ср. отольются кошке мышкены слезы) [1, с. 48] и др.

3. Переход утвердительных форм в отрицательные и наоборот: Мы с Колей *не лезли на рожон* (ср. лезть на рожон) [1, с. 39]; ...кто поприличней *от стыда не сгорал* (ср. сгорать от стыда) [1, с. 19]; ...мы орали, не стесняясь, по-русски, пели песни и чувствовали себя *в своей тарелке* (ср. не в своей тарелке) [1, с. 63] и др.

Такого рода трансформации ФЕ в повести Э. Севелы достаточно частотны (47 употреблений).

Менее частотны сложные трансформации ФЕ типа: а) синтаксическая инверсия + замена компонента + переход утвердительных форм в отрицательные: Все – влипpli! *Сухими из воды не уйти* (ср. выйти сухим из воды) [1, с. 51]; б) контаминация + расширение компонентного состава: Все знали Колину *буйную голову и его тяжелую руку* (ср. тяжелая рука, буйная голова) [1, с. 59]; в) расширение компонентного состава + инверсия: И ходят все лысые. Потому что потом *рвали волосы у себя на голове* (ср. рвать на себе волосы) [1, с. 47]. В последнем случае происходит и буквализация метафоры, лежащей в основе фразеологизма.

По аналогии с ФЕ *человек с большой буквы* Э. Севела создает авторский фразеологизм: Это была *женщина с большой Ж* [1, с. 59], семантически неоднозначный.

Исследование и описание индивидуально-авторских трансформаций имеет большое значение для выявления объективных закономерностей общеязыковой фразеологической системы. Повторяемость трансформаций, достаточно строгая моделируемость их основных типов, переключки с диалектно-просторечным варьированием убедительно показывает, что их «индивидуальность» и «авторство» сильно преувеличиваются исследователями. С психолингвистической точки зрения такой подход привлекает возможностью проникнуть в тайники фразео- и словотворчества. Образование индивидуально-авторских ФЕ и слов во многом опирается на структурно-семантические модели, свойственные конкретному языку.

Литература:

1. Севела, Э. Остановите самолет - я слезу! / Э. Севела. – М. : Жизнь, 1992. – 191 с.

КАРПОВИЧ С. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СПЕЦИФИКА ЛЕКСИЧЕСКОЙ РЕФЕРЕНЦИИ ОБРАЗА ПРИРОДЫ В ТЕКСТАХ РАННЕГО М. ГОРЬКОГО

Долгое время существовало устоявшееся мнение, согласно которому М. Горький в начале своего творческого пути, с одной стороны, с беспощадной суровостью подлинного реалиста изображал «свинцовые мерзости жизни», с другой – поэтизировал действительность, привнося в нее черты идеального, желаемого. Однако во второй половине XX века была выдвинута другая концепция, согласно которой Горький уже в 1890-е годы предстает как художник единого художественного мироощущения. Так, исследователь творчества писателя А.А. Волков, говоря о ранних романтических и реалистических произведениях Горького, пишет: «Нельзя ни в коем случае рассматривать обе эти группы совершенно обособленно <...>. Идеино-художественная родственность реалистических и романтических рассказов Горького – одна из составных примет формирования его как писателя» [1, с. 17–18].

Поскольку в творчестве писателя идеи и образы находят воплощение в слове, то исследованию становления языковой личности А.М. Горького может служить анализ лексического представления конкретных фрагментов его индивидуальной языковой картины мира, нашедшей отражение в текстах ранних произведений. Языковая картина мира основывается на специфических логико-языковых единицах – концептах [2, с. 40]. Термин «*концепт*» используется для обозначения понятий, которые соотносятся со значением слов, но концепт, в отличие от понятия, «окружен эмоциональным, экспрессивным, оценочным ореолом» [3, с. 146]. Таким образом, концепты – это посредники между словами и экстралингвистической действительностью.

В ранних текстах Горького отчетливо предстают три центральных концепта – *человек* как неординарная личность, *толпа*, противопоставленная

герою, а также *природа* как само пространство мира, как фон, на котором выступает противопоставление героя и его окружения.

Образ природы может присутствовать в любом художественном тексте независимо от принадлежности последнего к романтическим или реалистическим произведениям. В романтизме изображение природы диктуется установками самого художественного метода, либо предписывающего уход от реального мира (например, в любовании природой) [4, с. 159], либо подчеркивающего трагическое отъединение человека от природы [5, с. 246]. В реалистическом тексте пейзаж служит приданию художественным образам иллюзии достоверности [5, с. 318].

В текстах рассказов Горького природа присутствует всегда. Она предстает в виде четырех стихий – воды, огня, воздуха и земли. Уже первый из опубликованных текстов («Макар Чудра») начинается с представления сразу всех стихий: *С моря (вода) дул влажный, холодный ветер (воздух), разнося по степи (земля) задумчивую мелодию плеска набегавшей на берег (земля) волны (вода) и шелеста прибрежных кустов (земля). Изредка его порывы (воздух) приносили с собой сморщенные, желтые листья (земля) и бросали их в костер (огонь), раздувая пламя (огонь)*. Разные природные стихии предстают и в текстах реалистического плана, например: *На краю моря (вода) поднялась гряда желто-лиловых облаков (воздух), окаймленных розовым золотом (огонь), и ... плыла на степь (земля). А в степи ... раскинулся громадный пурпуровый веер лучей заката (огонь)...* («Емельян Пиляй»).

Стихии эти у Горького неразделимы, потому что мир природы един. Примечательно в этом плане металолическое представление пейзажа: метафоры (*небо ... смотрело на землю с торжественной грустью*); сравнения (*в поле было тихо, точно в небе*) («Супруги Орловы»); эпитеты (*небо и земля* были одинаково *черны*) («Шабры»). Чаще всего используется комплекс тропов, и возникает многомерный метафорический образ: *«Солнце, еще холодное по-утреннему, но яркое по-весеннему, важно и красиво* всходило (олицетворение) *все выше в голубую пустыню неба* (перифраза) *из пурпурно-золотых* (эпитет) *волн реки*» («На плотках»).

Удельный вес лексики, представляющей образы разных сил природы, неодинаков в разных текстах. Излюбленная стихия Горького, о которой речь идет почти в каждом из ранних рассказов, – это море. Наиболее выразителен этот образ в рассказе «Челкаш», где море – одушевленная стихия, которая наравне с человеком живет, чувствует, сочувствует. Горький широко использует антропоморфные метафоры разной структуры: *вздохи моря; море шепталось; море распевало; море рокотало глухо и сердито; оно большое, сильное и доброе; море спало здоровым, крепким сном работника, который сильно устал за день*, и др. Есть этот образ и в других текстах. Он выступает либо для представления реального пространства (*Емельян протянулся на песке головой в степь и ногами к морю, и волны, набегая на берег и мягко шумя, мыли его голые и грязные ноги*) («Емельян Пиляй»), либо

входит в структуру других тропов: *Река – точно море* («На плотях»); *лёгкие душистые волны тёплого ветра* («Супруги Орловы»).

Металогические средства служат образному воплощению и других явлений природы, например, дождя: *Дождь ... настойчиво шепчет что-то утомительно однообразное, хочет убедить кого-то в чём-то, но не имеет достаточно страсти* (метафора-олицетворение) *для того, чтобы сделать это быстро*; свежей зелени: *В воздухе поплыл сочный запах земли, только что рожденной* (эпитет) *травы и смолистый аромат хвои* («На плотях»).

Для Горького природа – это реальный мир, увиденный глазами автора и его героев, и, как правило, в исследуемых текстах этот мир могучий, свободный и прекрасный: *ширь степная* (как для Чудры); море – *темная широта, бескрайняя, свободная и мощная* (для Челкаша), *дивно красиво и мощно* («Емельян Пиляй»). «Эх!.. *Хорошо!*» – с этой оценкой, которую вкладывает в уста героя одноименного рассказа Коновалова, «любившего природу глубокой, бессловесной любовью», соглашается и писатель. Изображая мир природы, писатель отдает предпочтение динамичным образам (Тучи походили на волны, *ринувшиеся* на землю вниз ..., и на *пропасти*, из которых *вырваны* эти волны ветром... («Челкаш»). Однако у Горького есть и мягкие, приглушенные зарисовки *лёгкие душистые волны тёплого ветра ласково плыли к городу* («Супруги Орловы»); *С холма ... развёртывалась ... картина, выписанная тусклыми, как бы выцветшими красками осени* («Шабры»); *над морем плавно носится мягкий шум его сонного дыхания* («Челкаш»).

В ранних текстах море и болото, небо и ветер, лес и бескрайняя степь – это емкие символические образы, обуславливающие многочисленные текстовые функции пейзажной лексики. Эти образы могут служить средством выражения настроений, желаний, стремлений, надежд героев и самого автора, обеспечивать эмоциональность и экспрессивность восприятия мира. Например, в рассказе «Челкаш» возмущение драмой на берегу выражено именно в пейзаже: *Море выло, швыряло большие, тяжёлые волны на прибрежный песок... Дождь ретиво сек воду и землю... ветер ревел... Все кругом наполнялось воем, ревом, гулом*. При создании эмоционально-психологического фона другого плана в повествовании появляются иные лексические образы, соответственно настраивающие читателя. Так, осознание безысходности ситуации, в которой оказались герой рассказа Комов и его друг, беглый арестант Николай, эмоционально подготавливается использованием в тексте метафорических эпитетов, порождающих негативные ассоциации: *холодный свет, неласковые лучи, жёлтые и жалкие листья* («Шабры»).

Природа у раннего Горького многоцветна. Ее краски могут быть сильными и насыщенными, но могут и приглушаться, в соответствии с эмоционально-психологическим фоном повествования. Выразительны в этом смысле яркие перифразы в рассказе («На плотях»), где речь идет о радующемся полноте жизни Силане Петрове (*Справа от плотов был виден коричневый горный берег в зеленой бахrome леса, слева – бледно-изумрудный ковер лугов блестел*

брильянтами росы»), и эпитеты в рассказе «Шабры», настраивающие читателя на восприятие драматической истории Николая (*на всём лежал этот странный, как бы пропитанный туманом колорит старых, выцветших от солнца картин*).

Как видим, лексическое представление образа природы в ранних текстах Горького имеет свои особенности, но они одинаково выступают и в рассказах-легендах, и в «босаяцких» историях, что подтверждает мысль о становлении единого творческого метода писателя уже с начала его творчества.

Литература:

1. Волков, А.А. Путь художника: М.Горький до Октября / А.А. Волков. – М. : Художественная литература, 1969. – 304 с.
2. Сулимов, В.А. Когнитивное описание языка и его культурологическая интерпретация: когнитивные трансформации // Филологические науки. – 2006. – № 1. – С. 40–47.
3. Маслова, В.А. Введение в лингвокультурологию / В.А. Маслова. – Минск : Наследие, 1997. – 208 с.
4. Романова, Н.Н. Стилистика и стили : учеб. пособие; словарь / Н.Н. Романова, А.В. Филиппов. – М. : Флинта : МПСИ, 2006. – 416 с.
5. Хализев, В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.

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

ПРОБЛЕМА ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ «РУДИН» И.С. ТУРГЕНЕВА

В романе «Рудин» И.С. Тургенев создал итоговый обобщенный образ «лишнего человека», образ колоритный и противоречивый. Сложные чувства и переживания свойственны богатой талантами и человеческими недостатками натуре Рудина. Указав на причины, которые объясняли появление людей «рудинского типа», на причины их неудач на общественном поприще, Тургенев в то же время раскрыл и положительное значение их деятельности.

Его рассказ о трагической судьбе главного героя романа убеждал в том, что деятельность подобных людей – рыцарей мысли, революционеров в сфере ума и теории, была полезна тем, что они, поднявшись до отрицания зла и несправедливости, будили сердца других, тех, кто не утратил сил и не мог в будущем вступить в борьбу за торжество правды и справедливости. Рудины, убеждал Тургенев своим романом, готовили почву для грядущих боев. Выявив же их недостатки, писатель этим помогал преодолению их.

Из множества противоречивых штрихов и деталей возникает целостное представление о сложном характере героя. Писатель постепенно подготавливал кульминацию действия, наступившую в сцене последнего объяснения Рудина с Натальей, когда окончательно раскрылись главные

черты людей «рудинского типа» и, как считал в тот момент Тургенев, определяющие.

Они раскрылись в момент решающего для Рудина испытания – «испытания любовью», через которое, определяя истинную ценность героев, Тургенев обычно «проводил» их в своих произведениях.

Полные энтузиазма речи Рудина юная и неопытная Наталья принимает за его дела: «Она все думала – не о самом Рудине, не о каком-нибудь слове, им сказанном...» В ее глазах Рудин – человек подвига, герой дела, за которым она готова идти безоглядно на любые жертвы. Молодому, светлому чувству Натальи отвечает в романе природа: «По ясному небу плавно неслись, не закрывая солнца, низкие, дымчатые тучи и по временам роняли на поля обильные потоки внезапного и мгновенного ливня».

Тургенев показал героиню в момент проявления ее лучших, сокровенных чувств. Наталья глубоко полюбила Рудина, и этой, сначала тайной и робкой, а потом открытой любовью согрет и освещен каждый ее шаг, проникнуто каждое душевное движение. В отличие от Рудина, который не уверен в своем чувстве, который «не в состоянии был сказать наверное, любит ли он Наталью, страдает ли он, будет ли страдать, расставшись с нею», Наталья любит его настолько сильно, что даже не видит его слабых сторон, верит в его силу и способность к большому делу.

Но жизнь избранника Натальи достигла зенита и клонится к закату. Годы отвлеченной философской работы иссушили в Рудине живые источники сердца и души. Перевес головы над сердцем особенно ощутим в сцене любовного признания. Еще не отзвучали удаляющиеся шаги Натальи, а Рудин предается размышлениям: «Я счастлив, – произнес он вполголоса. – Да, я счастлив, – повторил он, как бы желая убедить самого себя».

Вместе с тем роман Рудина и Натальи не ограничивается обличением социальной ущербности «лишнего человека»: есть глубокий художественный смысл в скрытой параллели, которая существует в романе между «утром» жизни Натальи и рудинским безотрадным утром у пересохшего Авдюхина пруда: «Сплошные тучи молочного цвета покрывали все небо; ветер быстро гнал их, свистя и взвизгивая».

В литературе о романе встречается мнение, что в сцене у Авдюхина пруда проявилась трусость Рудина, что возникшее на его пути препятствие – нежелание Дарьи Михайловны выдать дочь за бедного человека – обусловило его отказ, его совет Наталье: «Надо покориться». Напротив, здесь скорее всего, сказалось благородство героя, осознававшего, наконец, что Наталья приняла его не за того человека, каков он на самом деле. Рудин прекрасно чувствует свои собственные слабости, свою способность быстро увлекаться, вспыхивать и гаснуть, удовлетворяясь прекрасными мгновениями первой влюбленности – черта, характерная для всех идеалистов эпохи 30–40-х годов, и для Тургенева в том числе.

Вокруг «лишних людей» и связанной с ними проблемой наследства 30–40-х годов вспыхнула острая полемика между Чернышевским, Добролюбовым и Герценом.

Герцен настаивал на необходимости отличать «лишних людей» прошлого – «без вины виноватых», от «лишних людей» нынешних, «отопелых, нервно расслабленных юношей, теряющихся перед упругостью практической работы и чающих дарового разрешения трудностей и ответов на вопросы, которые они иногда ясно не могли поставить».

Герцен писал: «...мы признаем почетными и действительно лишними людьми только николаевских. Мы сами принадлежали к этому несчастному поколению и, догадавшись очень давно, что мы лишние на берегах Невы, практически пошли вон, как только отвязали веревку».

В 1859 году в статье «Very Dangerous!!!» («Очень опасно!!!») он утверждал: «...время Онегиных и Печориных прошло. Теперь в России нет лишних людей, теперь, напротив, к этим огромным запашкам рук не достаёт. Кто теперь не найдет дела, тому пенять не на кого, тот в самом деле пустой человек, свищ и лентяй».

В этом споре Тургенев встал на сторону Герцена и в ответ на выступления Чернышевского и Добролюбова против Рудина, печатая роман в 1860 году в третий раз, прибавил к эпилогу новую концовку (второй эпилог), в которой изобразил своего героя погибающим на баррикадах в революционном Париже.

Такой героический конец жизни Рудина, по мысли Тургенева, должен был еще более подчеркнуть положительное историческое значение тех «русских людей культурного слоя», которые умели жертвовать собой ради других.

В романе «Рудин» И.С. Тургенев пытается осмыслить свою эпоху, выделив в ней самое важное. Самой важной из общественных проблем недавнего прошлого становится для него проблема «лишнего человека». Но увидена она теперь по-новому: «лишний человек» оказывается предметом дискуссии, в ходе которой сталкиваются различные точки зрения. Возникает образ противоречивый и многозначный.

В жизнь действующих лиц романа Рудин входит как пророк, ореолом пророческой исключительности окружены идеи и сами человеческие качества героя. Бросается в глаза облагораживающее воздействие речей Рудина на окружающих людей. Скоро становится заметно, что ему чужды рисовка, тщеславие и кокетство. Потом будет прямо сказано о его суетности, мелочности, деспотизме, и сразу же зазвучит тема человеческой ущербности героя. Выясняется, что он не способен любить, сделать счастливым другого человека, сострадать обычными человеческими муками, не способен к настойчивым усилиям, к повседневному труду, к творческим радостям и свершениям. И чем дальше, тем отчетливее вырисовывается взаимная связь этих различных качеств. Очевидно, что пророческий пафос Рудина и вообще все качества, составляющие его исключительность, неотделимы от его слабостей и недостатков. Характер Рудина предстает своеобразной загадкой русской общественной жизни – явлением удивительным и странным, ускользающим от любых окончательных суждений о нем.

В эпилоге романа способ и масштаб изображения героя резко меняются. Все мелкое, тривиальное, эгоистическое в Рудине отходит на второй план как нечто несущественное. Открывается глубинная, подвижническая сущность его жизненной позиции: перед читателем – трагический герой, который стремится служить истине и добру. Но именно в этом стремлении он сталкивается со всем общественным порядком современной ему России. Герой вновь и вновь терпит неизбежные в его положении неудачи, но не хочет или не может приспособиться или отступить.

В эпилоге утверждаются общенациональное и общечеловеческое значение рудинских исканий и рудинской судьбы. В образе Рудина соединяются разные приметы общественно-психологических типов. Узнаваемые черты «лишнего человека» переплетаются с чертами пылкого романтика и энтузиаста, сливаются характерные свойства дворянина и разночинца, и, наконец, все это сложное сочетание включает в себя ассоциации, ведущие к образам народных правдоискателей-странников и юродивых из «Записок охотника».

По мере приближения романа к финалу фигура Рудина все определеннее становится воплощением родовых черт русской интеллигенции в целом, все определеннее утверждается мысль о высшем назначении лучших ее представителей. Тургенев понимает и признает, что их воздействие на основную массу людей, на окружающие обстоятельства несоразмерно их высокой цели. С узко практической точки зрения их жизнь может считаться даже бесплодной. Но значение русской интеллигенции Тургенев видит в другом: для него важна ее способность выдвинуть высокие, общезначимые идеалы, способность утвердить эти идеалы ценой героического самопожертвования.

КОХОВЕЦ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТОПОНИМЫ КАК СРЕДСТВО ВОПЛОЩЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО КОЛОРИТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Отбор лексики, связанной с изображением исторического времени, предполагает внимательное отношение писателя к топонимам, включаемым в текст. Вообще назначение топонимов в языке может быть разным. В частности, топонимы создают общее представление о природно-географических условиях, социально-экономических и политических этапах развития, духовной культуре народа, взаимоотношениях наших предков с другими народами. Однако в текстах *исторического* жанра топонимы могут быть и важным средством создания национально-исторического колорита. В этом убеждает изучение онимов указанного типа в творчестве известного белорусского писателя Константина Тарасова. Исследование текстов его

повестей «Три жизни Рогнеды» (далее – Рогн.), «Испить чашу» (Чаш.), «Странствие в тесном кругу, или Милость для атеиста» (Круг.) показывает, что К. Тарасов использует в них топонимические названия как сигналы изображаемого времени.

В создании исторического колорита участвует как сам топонимикон, которому присуще богатство и многообразие, так и текстовые функции топонимов. Опираясь на существующие в современной ономастике классификации топонимов, мы выделили в исследуемых текстах их разные виды.

В каждом из текстов конкретным топографическим ориентиром и названием места, где происходят события, выступают ойконимы – названия городов. Так, в повести «Три жизни Рогнеды», относящейся к истории Древней Руси, фиксируются названия старейших восточнославянских городов: *Полоцк, Изяславль, Киев, Новгород*. В контексте вокруг этих топонимов может концентрироваться важная историко-культурная информация. Например, контекст, повествующий о разделении уделов между княжескими сыновьями, благодаря топонимам указывает на политическую иерархию древнерусских городов. Стольным городом древней Руси был **Киев**, тогда как в **Новгороде** мог княжить младший из сыновей: *Ярополк, переняв верховную власть, остался в **Киеве**, Владимир вместе с дядькою своим Добрыней отбыл в **Новгород*** (Рогн., 8). Автор раскрывает также историю возникновения восточнославянских городов и их названий. Так, город, куда была сослана мятежная Рогнеда с сыном Изяславом, получил название по имени малолетнего княжича и был отдан ему в удел. И удел этот, как следует из текста, был незавидным: *затерянный среди болот на кривичско-дреговичском сумежье город **Изяславль*** (Рогн., с.49).

Повесть «Испить чашу» привязана к иному топографическому пространству. Топонимикон ее текста говорит о событиях, происходящих на территории белорусских и других земель, входящих в состав Великого княжества Литовского: *Брест, Пинск, Гродно, Могилёв, Мстиславль, Кричев, Смоленск*. Например: *Так половина **Бреста** полегла под шляхетскими саблями, от **Пинска** остались головешки да считанные души* (Чаш., с.129).

Аналогичные функции в исследуемых текстах выполняют гидронимы – названия водных объектов. Так, в повести «Три жизни Рогнеды» упоминаются названия *Полота, Буг, Пина, Ясельда, Рось, Днепр, Сож, Немига, Свислочь, Березина*. Используя их в контексте, автор дает фактическую информацию, важную для понимания сюжета. Например, контекст: *Бродила Рогнеда вдоль **Полоты***» (Рогн. с.19) – говорит о происхождении Рогнеды, полоцкой княжны. Использует Тарасов гидронимы и для построения художественного пространства, создавая панорамное описание восточнославянских земель: *Течёт **Днепр**, вливаются в него **Сож, Припять, Рось**, широко раздвигая холмистые и низинные берега* (Рогн., с. 30).

Детализации исторического повествования, обеспечению его реалистичности служат в текстах Тарасова урбанонимы (названия

внутригородских объектов): *Киево-Печерская лавра, Симеоновский православный монастырь, Нижний замок*. Приведем контексты: *Вечером Юрий пошёл в **Нижний замок** на королевский лёгкий пирок* (Чаш., с. 193). В тексте повести «Странствие в тесном кругу» топонимы этого вида служат, например, характеристике персонажей, обозначая важные вехи в жизни героя: *Человек этот, высушенный многолетним заключением в склепе **Киево-Печерской лавры**, в тюремных подвалах Орши и Бреста, Пинска и Варшавы, был иеромонах **Симеоновского православного монастыря** отец **Афанасий***» (Круг., с. 279).

Таковую же роль выполняют в исследуемых текстах и оронимы (названия возвышенностей), а также названия полей, например: *Лысая гора, Плисовое поле*. В повести «Испить чашу» ороним служит характеристике героини: *Плели, что Эвка на метле летает на **Лысую гору** под Минск* (Чаш., с. 137). *Лысая Гора* – это место сбора ведьм на шабаш, следовательно, героиня – личность необычная. Второй из названных топонимов используется в тексте как временной ориентир: *Ровно через год после **Плисового поля** Хованский и Сапега сошлись неподалёку от Глубокого* (Чаш., с. 190). Приведенный пример интересен тем, что функции топонимов в условиях контекста могут расширяться.

Вообще, выявленные в текстах К. Тарасова топонимы довольно часто не просто характеризуют белорусские земли или восточнославянские города и реки, где проходят события. Многие из них еще и указывают на время происходящих событий. Так, реки *Лыбедь, Полота, Рось* служат знаками исторического времени Древней Руси. Приведем контекст: *Ладья с Рогнедой не заходит на киевскую пристань; плывёт она далее, до речки **Лыбедь**, и вверх по **Лыбеди** до некоего малого села. <...>Это её новый дом* (Рогн., с.30).

Для обеспечения в тексте национально-исторического колорита значима также историческая информация, скрытая в этимологии топонимов. Топонимы в текстах К.Тарасова мотивированы или апелляциями, или самими онимами. И в том и в другом случае можно видеть средства реконструкции отдаленных эпох.

Древнейшие топонимы производны от гидронимов, так как славянские поселения возникали на реках, у воды. Они отмечены в повести о начале истории восточных славян «Три жизни Рогнеды». Такие топонимы по топооснове совпадают с названиями рек, на берегах которых располагаются названные ими населённые пункты. Например: *Полоцк ← река Полота*, сравним: *Чуть в стороне от пути из варяг в греки стоял **Полоцк**, княжил в нём сын Предславы князь Рогволод*» (Рогн., с. 8); и *Бродила Рогнеда вдоль **Полоты***» (Рогн., с. 19); *Пинск ← река Пина*. Предположительно от названия речки *Вильни*, левого притока *Вилии*, происходит ойконим *Вильно*: *В те дни плотно набился в **Вильно** народ* (Чаш., с. 192). А название реки *Вилия* производно от славянского «велья», что значит «большая».

Многие ойконимы, например *Малин, Киев, Туров*, происходят от древнейших антропонимных основ, в качестве которых использованы дохристианские имена исконно славянского апеллятивного происхождения.

Так, город *Малин* – это топоним отадъективного происхождения, так называемый посессив от имени древлянского князя *Мала*. Приведем контекст, содержащий эту информацию: *Игорь тоже окончил "живот свой" не своей смертью; рассерженные его непомерной алчностью древляне казнили князя, и случилось это в поныне существующем городе Малин, в котором княжил тогда древлянский князь Мал* (Рогн., с. 7). Топоним *Киев*, как известно, тоже является посессивом от имени *Кия* – старшего из трёх братьев, основавших этот город. Такое же происхождение имеет топоним *Туров* – от языческого имени *Тур* (этот город впервые упомянут в 980 году в «Повести временных лет»).

Информативна в историческом плане этимология и древнерусских ойконимов, мотивированных древнейшими славянскими княжескими именами. Выше шла речь о том, как возникло название *Заславль* (или, как называли его начальные летописи, – *Изяславль* (Рогн., с.6)). Аналогично происхождение ойконима *Мстиславль*: *В конце августа взяли Мстиславль* (Чаш., с. 187). Этот город назван в честь Мстислава Великого, последнего князя Киевской Руси.

В более поздние эпохи традиция именованья места по имени его владельца сохранялась, но возникали уже не города, а только селения и деревни. В повести «Испить чашу» топоним *Решковичи* этимологически связан с именем одного из героев повести – *Стасем Решкой*. Приведем контекст: *Если ты им Решковичи запишешь, то любой хлоп будет богаче меня»* (Чаш., с.184). Однако могло быть и наоборот. Так, в повести «Странствие в тесном кругу» главным героем является *Казимир Лыщинский* – белорусский шляхтич, а его родное селение именуется топонимом *Лыщина*. Сравнивая структуру топонима и антропонима, можно видеть, что производящей основой выступает топоним: *Лыщина* → *Лыщинский*.

Как видим, Константин Тарасов приближает читателя к историческому прошлому, не только рассказывая о судьбах людей, с ним связанных, но и творчески используя в тексте имена собственные, которые отражают культурно-историческую память народа.

KRAMARSKA DANUTA (Instytut Neofilologii UPH, Siedlce, Polska)

ЛАГЕРНЫЙ МИР В РАССКАЗЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

Лагерная тема в последнее время стала пользоваться огромным интересом. В литературном потоке до сих пор она не занимала столь большого места. В XX веке наступило слияние политики с литературой, и это, наверное, стало причиной столь стремительного развития лагерной прозы. Среди самых известных находятся произведения таких авторов, как

Солженицын, Снегов, Шаламов. Нам хотелось бы сосредоточить внимание на рассказе А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

Чтобы лучше изучить это произведение, следует обратиться к нелегкому жизненному пути писателя, так как он оказал непосредственное влияние на все дальнейшее творчество Солженицына.

Солженицын Александр Исаевич (1918–2008) был выдающимся писателем, публицистом, философом, эмигрантским деятелем, жизненный опыт которого вылился в строки его книг. «Судьба Солженицына стала материалом для многих его произведений и отразилась в судьбах персонажей: Глеба Нержина («В круге первом»), Ивана Денисовича Шухова («Один день Ивана Денисовича»), Немова («Олень и шалашовка»), Олега Костоглотова («Раковый корпус»), Игнатъича («Матренин двор») [1, с. 112].

За антисталинские высказывания в письмах другу детства в 1945 году его осудили по статье 58 на восемь лет исправительно-трудовых лагерей. Несмотря на то, что Солженицын был награжден орденом за взятие Орла и отличился огромным героизмом во время боевых действий в Восточной Пруссии, он был арестован и сидел в лагерях Нового Иерусалима, Москвы, Экибастуза.

В 1956 году был реабилитирован. Несколько лет своей жизни он посвятил роману «Архипелаг ГУЛАГ». Исключительная ценность этого произведения состоит в том, что большое количество свидетелей (227 человек) и бывшие заключенные помогли автору написать документ, который рассказывает о страшном, темном времени сталинизма. КГБ захватил архив, и с тех пор началось преследование писателя. Его исключили из Союза писателей.

В 1970 году Солженицын получил Нобелевскую премию в области литературы. Это не спасло его от очередной волны клеветы. Писателя арестовали, а затем лишили гражданства. Он был вынужден покинуть страну на долгие годы. Сначала уехал в Германию, а через несколько лет переселился в Америку.

Его проза печатается в России с 1990 года. Благодаря М. Горбачеву, Президенту СССР, Солженицыну вернули гражданство.

В мае 1994 года писатель смог вернуться в Россию, где немедленно занялся общественной деятельностью и литературной жизнью.

Творческая биография А.Солженицына начинается с рассказа «Один день Ивана Денисовича» (1959, 1962). Это произведение вызвало потрясение читателей, которые получили возможность присмотреться к лагерной жизни при Сталине. За одним из островов архипелага ГУЛАГ находилось государство, тоталитарная система, угнетающая людей.

По мнению автора, лагерь – это страшная машина, направлена на убийство, выбивающая из человека то, что в нем первостепенное – память, мысли, совесть.

Рассказ «Один день Ивана Денисовича» был опубликован в 11-м номере журнала «Новый мир» (1962 г.). Он принес писателю мировую известность.

Главным героем произведения является Иван Денисович Шухов – обычный узник сталинского лагеря, осужденный на 10 лет по сфабрикованному делу. Его наказали за то, что с плена он вернулся с немецким секретным заданием. Конкретно никто не мог определить, что это было за задание.

Герой оказался в тяжелых условиях лагерной жизни, но он не потерял чувства доброжелательности и сострадания к людям, не потерял человечности. Он вызывает уважение к себе, в отличие от второго героя рассказа, бывшего высокого начальника Фетюкова, привыкшего командовать, но в лагере оказавшегося слабым, бесхарактерным человеком, живущим за счет обедков других. Он лижет тарелки и смотрит людям в рот, ожидая, что ему что-нибудь оставят.

Не менее интересны и другие персонажи: кавторанг Буйновский; мечтающий стать поэтом санитар; добрые эстонцы; баптист Алешка; Цезарь Маркович, рассуждающий о кинокартине «Иван Грозный» и достоинствах режиссуры Эйзенштейна.

Иван Денисович не унижается и ни у кого ничего не просит. Он честно работает: шьет тапочки, занимает очередь за посылками ... Ему не чужды понятия о чести и гордости. Этот герой состоит как бы из двух реальных людей, первый из которых – Иван Шухов, человек уже не молодой, боец артиллерийской батареи, которой командовал в военное время Солженицын, а второй – сам Солженицын, отбывавший срок по 58-й статье в 1950–1952 гг. в Экибастузском лагере и работавший там каменщиком.

Шухов происходит из крестьян, из народа. Как утверждал автор, именно такие люди, как Иван Денисович, решают судьбу страны, несут заряд духовности и нравственности.

Хотя в рассказе писатель описывает лишь один день из трех тысяч шестисот пятидесяти трех дней срока героя, но этого хватит, чтобы узнать о существующих в лагере порядках и законах, ознакомиться с жизнью ээков и страшной обстановкой.

В лагере особые законы, отличающиеся от жизни на свободе, и в лагере каждый выживает по-своему. Иван Денисович прожил на зоне очередной день: «Засыпал Иван Денисович вполне удовлетворенный. На дню у него выдалось сегодня много удач: в карцер не посадили, в Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся.

Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый» [2, с. 132].

Велико значение рассказа «Один день Ивана Денисовича», так как он открыл ранее запретную тему репрессий, показал новый уровень художественной правды и во многих отношениях стал новаторским.

Лишь в одном дне ээка Шухова автор показал, что этот короткий срок разрастается до символа целой эпохи. Он сумел изобразить трагическую судьбу народа, который вопреки всем препятствиям и, несмотря на государственный террор, сумел выжить и сохранить душу.

Рассказ написан простым языком, языком обычного зека и поэтому в нем очень много «блатных» слов и выражений.

Александр Солженицын является типом художника, в творчестве которого органически соединены острая национальная и социальная проблематика и универсализм. Многие его произведения связаны с миром идей, которые оказали сильное влияние на направление движения русской литературы XX века.

В прозе этого писателя наблюдаются следы не только русской классики XIX века, но и писателей следующего столетия, реалистов, а также модернистов.

Литература:

1. Русская литература XX век: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений : В 2 т. – Т. 2 : 1940–1990-е годы / Л. П. Кременцов, Л.Ф. Алексеева, Н.М. Малыгина и др. ; / под ред. Л.П. Кременцова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 464 с.
2. Солженицын, А.И. Один день Ивана Денисовича; Матренин двор / А.И. Солженицын. – М., 2008. – 173 с.
3. История русской литературы. XX век. В 2 т. Ч. 2 : Учебник для студентов вузов / В.В. Агеносов и др.; / под ред. В.В. Агеносова. – М.: Дрофа, 2007. – 540 с.
4. Паламарчук, А. Александр Солженицын. – М., 1991.
5. Нива, Ж. Солженицын / Ж. Нива. – М., 1992.
6. Чалмаев, В. Александр Солженицын / В. Чалмаев. – М., 1994.
7. Спиваковский, Т.Е. Феномен А.И. Солженицына : Новый взгляд / Т.Е. Спиваковский. – М., 1998.
8. Урманов, А.В. Творчество Солженицына / А.В. Урманов. – М., 2004.
9. Голубков, М.М. Александр Солженицын / М.М. Голубков. – М., 1999.
10. Решетовская, Н. Александр Солженицын и читающая Россия / Н. Решетовская. – М., 1990.

КУКАШУК П. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТРАДИЦИИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ПРОЗЫ В СТРУКТУРЕ СКАЗОК М. ВИШНЕВЕЦКОЙ

М. Вишневецкая проявила себя не только как автор психологической короткой прозы, но и как детская писательница. Сборник стихов «Кто такие сутки» содержит образцы «детско-взрослой» поэзии. Вишневецкая так мотивирует собственное творчество для детей: «Стихи для детей люблю за их звонкость. За то, что в них звенит каждое слово и каждая буква. И все это щедро множится на залиvistый звонкий смех» [2, с. 184]. Кроме того, М. Вишневецкая работала сценаристом детских передач и мультфильмов, в 90-е годы выпускала детскую мультипликационную передачу «В прямом эфире кот Порфирий» на REN-TV. По написанным ею сценариям сняты мультфильмы «Потец» (по мотивам текста Александра Введенского) и цикл мультипликационных фильмов о домовенке Кузе (по сказкам Татьяны Александровой).

К произведениям раннего периода творчества можно отнести и сказки, также экранизированные: «Малиновка и Медведь» (1984, т/о «Экран», режиссер Натан Лернер), «Диалог (Крот и яйцо)» (1987, «Союзмультифильм», режиссер Владимир Пекарь), «Слон и Пеночка» (1986, т/о «Экран», режиссер Натан Лернер).

Герой первой экранизированной сказки «Малиновка и Медведь» попадает в плен очарования песенки замерзающей Малиновки. Из звукоподражания «день-день-день, синь-синь-синь» вырастает модернистски-графоманская мелодия, завораживающая медведя:

День светел,
задира-ветер
давно притих!
День синь,
день тих!.. [1].

В сказке рассказана история любви и дружбы. Медведь, несмотря на то, что ему вначале совсем не нравятся песни Малиновки, кажутся неуместными, все-таки дает приют бедной птичке и спасает ее из лап Лисы. Чтобы порадовать подругу, Медведь поет ей ее любимую песенку. И хотя Лиса и Ворона просмеялись над ним всю зиму, весной оказалось, что песни Малиновки близки всем жителям леса: «А весна пришла – что же? – весной все поют. Ворона гнездо вить стала – тоже запела:

– Орет орава,
корр-пит дубрава!
Корр-пит орава,
орет дубрава!

Иными словами, много песен в весеннем лесу. И тут с Вороной никак не поспоришь» [1].

Сказка «Слон и Пеночка» повествует о любви Слона к птичке Пеночке, которая всегда стремится всем помогать. Она все лето мечтает о том, как прилетит в гости к своему другу Слону. Пеночка уверена, что Слон неизлечимо болен: «с самого начала сентября единственный друг Слон снился Пеночке каждую ночь. И почему-то всегда больным, несчастным, всеми брошенным...» [1]. Но Слон оказался вполне здоровым, из-за чего разочарованная Пеночка на него даже обиделась. И Слону пришлось притвориться больным, чтобы вернуть дружбу птички: «Всю зиму Слон пролежал под баобабом. Всю зиму рядом с ним просидела Пеночка. Только слетает за травкой, только принесет ему в клюве воды и – ни с места. Ночью, когда Пеночка засыпала, Слон крался к озеру и жадно пил озерную воду и жадно хрустел сладковатой листвой, чтобы с новыми силами весь новый день посвятить болезни» [1].

К концу зимовки Пеночка начала беспокоиться о собственном лесе: «...каждую ночь Пеночке снился родимый лес и почему-то всегда объятый пожаром!» [1]. Она оставляет Слона и летит на родину на этот раз спасти деревья, а Слон опять будет преданно ждать ее все лето, потому что «ей будет грустно прилетать туда, где ее никто не ждет» [1]. Добрый тонкий юмор, окрашивающий повествование, придает рассказанной истории

необычайно проникновенную, лирическую тональность. Автор переворачивает наши привычные представления о знакомых по сказкам образах животных, показывает их с другой, необычной стороны. Таковы прежде всего Медведь и Слон из названных сказок.

Позиционирован как существо поэтическое в сказке «Лиса и Заяц» Заяц. Его неожиданный взгляд на привычные вещи и явления нарушил привычное существование окружающих, прежде всего Лисы – своего главного противника. Он видит красоту даже в самой Лисе («Когда огонь ест лес, он тоже яростно рыжий. И когда солнце смотрит тебе прямо в глаза, а ты ему – до слепоты» [1]), и в Лягушке («Волоокая...» [1]), и в первом снеге («Ты какой белый! Ты какой пушистый!» [1]). Заяц заинтересовал Лису, поймал в свой лабиринт, откуда она выбралась уже другой. Лиса тоже становится поэтом, начинает видеть мир в другом свете. На первом месте у нее уже не забота о полном желудке, а желание видеть прекрасное во всем, что тебя окружает.

Если в этих историях автор утверждает переход от низменного (утилитарного) к высокому (эстетическому), расширяет горизонты мироощущений персонажей, то в сказке «Крот и яйцо», напротив, создается ситуация, которая демонстрирует противоположную сторону изменений в образе героя.

Слепой Крот, никогда не видевший мир, наталкивается на Яйцо. Еще не вылупившийся цыпленок рассказывает Кроту об устройстве мира. С точки зрения цыпленка, «мир – это яйцо» [1], отсюда и все его размышления о том, как выглядит все вокруг: в мире «очень темно и неудобно» [1], и он то вертится, то не вертится.

Символичен финал сказки: Крот съедает вылупившегося цыпленка, не дав ему увидеть истинную сущность мироздания. «Детская» сказка, как видим, обнажает противоречие «взрослой» жизни: противопоставляются одинаково ограниченные сознания, не способные (в силу объективных причин) к развитию.

В сказке «День Рождения» рассказывается о семечке, за которым гнались Мышь, Грач и Курица, и каждому хотелось это семечко заполучить и съесть. Однако семечко закатилось в щель в земле, и сколько Курица, Грач и Мышь ни рыли землю, они не смогли достать его. Тогда в отместку Грач попытался плюнуть на семечко, «но из этого ничего не вышло» [1]. Мышь вспомнила, что недалеко есть лужа, и все вместе они заплевали семечко водой из нее. Семечко, конечно, проросло во влажной земле: «Нежась в мягкой и влажной земле, семечко видело сон о дереве. Дерево звонко шумело высокой кроной и птичьими голосами» [1]. Благодаря Грачу, Мыши и Курице семечко «родилось», этот день стал его «днем рождения». В сказке автор аллегорически показывает, что даже если недоброжелатели тебя пытаются «заплевать», это может только помочь тебе вырасти в глазах других людей.

Как видим, сказки М. Вишневецкой актуализируют модель животного эпоса. В первую очередь это отразилось в составе действующих лиц: все

герои сказок Марины Вишневецкой – животные. В подобной системе персонажей проявилась характерная для народных сказок о животных черта – антропоморфизм. Каждое из действующих лиц в сказках писательницы подразумевает определенный человеческий характер. Например, Пеночка в сказке «Слон и пеночка» представляет собой тип эгоиста, а Малиновка из сказки «Малиновка и медведь» – оптимиста.

Как и в русских народных сказках о животных, в сказках писательницы действительность показана иносказательно, через образы животных. Так же, как и в фольклорной прозе, сказки Вишневецкой выполняют воспитательную функцию. Например, сказка «Малиновка и Медведь» учит помогать друг другу в сложных ситуациях, несмотря ни на что. В сказке «Слон и Пеночка» автор показывает читателю разницу между истинной дружбой и наигранной. Превосходство души поэта над обыденным сознанием утверждается в сказке «Лиса и Заяц». Узость и консерватизм многих людей осуждает Вишневецкая в сказке «Крот и Яйцо». Сказка «День Рождения» утверждает мысль, что можно стать лучше своих врагов, если не обращать внимания на них. Мы видим, что Вишневецкая в своих сказках актуализирует широкий круг проблем, характерных для современного нам общества. Этим сказки писательницы отличаются от фольклорных: они отражают не коллективное, а личное, субъективное мировосприятие.

В отличие от народных сказок литературные сказки Вишневецкой имеют оригинальные сюжеты. Так, для русской фольклорной сказки был бы невозможен рассказ о дружбе слона и пеночки («Слон и Пеночка») или влюбленности лисы в зайца («Лиса и Заяц»).

В персонажной сфере сказок Вишневецкой легко выделить главных и второстепенных героев, причем главные образы обычно являются заглавными. Однако, в отличие от русских народных сказок, в сказках писательницы нет четкого деления на положительных и отрицательных персонажей, наоборот, традиционно отрицательные образы у писательницы приобретают положительную окраску («Лиса и Заяц»), что усложняет повествование. К тому же герои сказок Вишневецкой могут по мере повествования переходить из категории положительных в категорию отрицательных («Лиса и Заяц»). Автор старается обосновать действия своих персонажей, поэтому психологические характеристики героев занимают значительное место в структуре сказочного повествования («Весь день мрачный Слон бродил по саванне. Целых полгода он ждал, когда же прилетит его лучший друг. И вот дождался. Встретил!» [1]).

В сказках Марины Вишневецкой, как и в фольклорных произведениях, действие – сюжетный стержень, поэтому преобладающей композиционно-речевой формулой в ней является повествование. Однако в своих текстах писательница отводит немалое место и описаниям («Ни птичьих голосов – Ворона не в счет – ни шелеста листьев в осеннем лесу. Одно заунывное завывание ветра. Ни ягод на кустиках, ни грибов – одна только прелая листва» [1]). Общность сказок Вишневецкой с фольклорными сказками проявляется в преимущественно диалогической форме повествования.

Еще одной чертой, отличающей сказки Марины Вишневецкой от русских народных, является индивидуальный авторский стиль повествования. Так, писательница употребляет много метафор, не характерных для фольклорной сказки («Он сокрушенно вздохнул и окунулся в поле янтарных одуванчиков» («Крот и Яйцо») [1]; «Когда там, внизу, среди желто-зеленой саванны замелькали стада антилоп, жирафов, зебр, ужасные предчувствия стали почти нестерпимыми» («Слон и Пеночка») [1]).

Вишневецкая включает в свое повествование много грубых, просторечных слов («Чего уставился? – рассердилась Лиса», «Белены, мать, обьелась?») («Лиса и Заяц») [1]; «Ах ты, чувырла, приживалка, дрянь! – схватил Медведь сук покорявее» («Малиновка и Медведь») [1]). Но в то же время писательница использует ограниченный набор изобразительно-выразительных средств (в основном это метафоры), разнообразны различные глагольные формы, что является одним из признаков речевой организации народной сказки.

Отличительная черта сказок писательницы – звукоподражания («Теперь одни мышенькишур-шур-шур, – и, взмахнув крыльями, Сова полетела в ночь», «Тут Лиса наконец осмелела: – Хи-хи-хи! И Ворона с сосны: – Кхи-кха-кха!» («Лиса и Заяц») [1]; «Да! Из принципа! – сквозь одышку кивала Ряба. – Вот из принципа-цыпа-цыпа!» («День рождения») [1]).

Автор, как и в фольклорных произведениях, включает в текст небольшие песенки («Малиновка и Медведь»).

Сближает тексты Марины Вишневецкой с животным эпосом облегченная композиция. В сказках писательницы нет лирических отступлений, побочных сюжетных линий. Действие развивается стремительно, линейно. Это обусловило появление таких признаков, как малоэпизодность и кумулятивность. Например, в сказке «Крот и яйцо» показан лишь один эпизод: встреча крота с яйцом, а в сказке «Малиновка и медведь» одна и та же ситуация, когда Пеночка замерзает, а Медведь ее спасает, повторяется несколько раз с небольшими изменениями в сюжете.

Таким образом, особенности поэтики фольклорной сказки о животных: специфический состав действующих лиц, антропоморфизм, конфликты отражают реальные жизненные отношения людей, облегченная композиция, суженный набор изобразительно-выразительных средств, широкое использование глагольных форм в повествовании и создании образов персонажей, доминирование диалога, малоэпизодность, динамичность действия, которая часто создается через кумулятивность – практически все реализованы в структуре названных текстов, но в индивидуально-авторской интерпретации, что и дает основание определить произведения Вишневецкой как сказки.

Марина Вишневецкая уверена: «...с детьми можно и нужно говорить серьезно» [3]. Подтверждением этому является то, что в своих сказках писательница поднимает сложные философские проблемы. Сказочная форма позволяет адресовать осмысление этих проблем широкой аудитории – и «взрослой», и «детской».

Литература:

1. Вишневецкая, М. Сказки / М. Вишневецкая // Официальный сайт Марины Вишневецкой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.marvish.ru/index.php?id=4&name=skazki>. – Дата доступа : 23.04.2012.
2. Маркова, Д. Вкус слова / Д. Маркова // Вопросы литературы. – 2011. – № 1. – С. 176–191.
3. Пикунова, Е. Интервью Марины Вишневецкой сайту «НаСтойщая литература: Женский род» / Е. Пикунова // НаСтойщая литература [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.litwomen.ru/autogr36.html>. – Дата доступа : 14.04.2012.

КУКАШУК П. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЦИКЛА «О ПРИРОДЕ ВЕЩЕЙ» М. ВИШНЕВЕЦКОЙ

Ироническое отношение М. Вишневецкой к миру и полярность художественного пространства ее произведений являются ведущими характеристиками творческого метода писательницы. Цикл «О природе вещей», представляющий собой подборку историй, в которых иронически осмысливаются онтологические темы и понятия, – своего рода «концентрат» эстетических воззрений автора.

Название произведения «отсылает» читателя к известной античной поэме «О природе вещей» Тита Лукреция Кара – поэта и философа, одного из приверженцев атомистического материализма, последователя учения Эпикура. Знаменитая поэма состоит из шести книг, каждой из них предпослано поэтическое вступление, за которым следует изложение соответствующей части атомистической философии. Следуя теории эпикуреизма, Лукреций Кар утверждал свободу воли человека, отсутствие влияния богов на жизнь людей (не отвергая, однако, само существование богов). Он считал, что целью жизни человека должно быть душевное спокойствие, невозмутимость, безмятежность (атараксия), отвергал боязнь смерти. По мысли философа, материя вечна и бесконечна, а после смерти человека его тело обретает иные формы существования.

Лукреций оказал огромное воздействие как на древнюю, так и на новую литературу. В России почитателями Лукреция были М.В. Ломоносов, переведший отрывок из поэмы, и А.Н. Радищев. Восторженный отзыв о произведении принадлежит выдающемуся русскому писателю-философу А.И. Герцену. Для названных писателей поэма Лукреция привлекательна глубиной разработкой бытийных проблем, попыткой устранить (используя ресурсы эпикурейской философии) разрыв между надеждами, страхами человека и «диктатом» природы. Отметим, что в книге современной писательницы М. Вишневецкой предложен иной тип авторского осмысления первоисточника.

Предмет художественного исследования в поэме Лукреция и цикле М. Вишневецкой сходен, однако, если античный автор стремится постигнуть

сущность окружающей природы, то Вишневецкая сосредоточилась на природе общественных отношений, оппонировав традиционным культурным, идеологическим, мировоззренческим установкам. Так, в миниатюре «Природа и общество» писательница не противопоставляет эти две сферы, а, напротив, подчеркивает их взаимосвязь: пытаясь изменить свою природную сущность, человек меняет социум. Текст «Общая участь» развенчивает представления о том, что вкладывается в понятие «общая участь»: автор подчеркивает органичное свойство человека стремиться к индивидуализации, противопоставленное социализирующим тенденциям. В миниатюре с названием, стилизованным под поэму Лукреция, – «К вопросу о материи и сознании» – Вишневецкая сопоставляет несколько моделей социума (патриархальная, общественно полезная, социально активная и т.д.) с разными установками, обнажая фиктивность их природы.

Понятия «смысл жизни», «жизнь и смерть», «духовное и телесное» являются ведущими в концепции автора. Писательница не столько стремится к поиску ответов на вечные вопросы, сколько указывает читателю на ограниченность уже найденных решений. Например, в миниатюре «Один и один» разрушаются традиционные представления о том, как следует «организовать» свою жизнь, чтобы она «не была прожита бесцельно».

Часто вывод, который заключает эпическую часть одной миниатюры, становится посылкой для другого. Так, миниатюра «Логический конец» усиливает парадоксальность вывода «ничто так не сокращает жизнь, как неспособность разбрасываться по пустыкам» («Один и один»), предлагая следующую финальную установку: «страсть, доведенная до логического конца, это и есть смерть».

Вопрос о сущности счастья – ключевой в миниатюрах «Семь и семь» и «О природе счастья». Мысль автора-повествователя в миниатюре «О природе счастья» рождается как итог иронического повествования о «счастливых» людях, у которых были «несчастливые» вещи. Поскольку природу «несчастливых» вещей люди изменить не могли, то они оставались «счастливыми», хотя и умирали, и теряли, и голодали, и мучились. Миниатюры «Семь и семь», «Летчик и машина» развивают тему предыдущего текста, ограничивая ее рамками «мужской» и «женской» точек зрения на природу счастья.

Миниатюра «Музыка и музыка», построенная на реализации метафоры «искусство требует жертв», создает в финале ироническую интерпретацию непостижимости художественного образа: «искусство, требуя от нас жертв, даже примерно не знает, что хочет сказать».

В миниатюрах «К вопросу о спорном», «Люди и вещи» М. Вишневецкая, со- и противопоставляя национальные традиции, выявляет специфику русской ментальности. Образ «русские» становится в этих текстах объектом иронической игры, основанной на этновитальных характеристиках.

Ирония является ведущей содержательной и формальной тенденцией цикла, о чем свидетельствует поэтика заголовочного комплекса. Обратим

внимание на то, что названия некоторых миниатюр Марины Вишневецкой построены по той же модели, что и заглавие цикла («О правильной жизни», «О природе счастья» и т.д.). Подобные названия акцентируют внимание читателя на важнейших онтологических вопросах.

«Манифестируя» серьезность заявленной темы в названии, автор, однако, обманывает читательское ожидание: М. Вишневецкая изображает подчеркнуто бытовые ситуации, которые понижают торжественный пафос заголовочного комплекса, создавая атмосферу абсурда. Ирония помогает автору указывать на фиктивность стереотипов общественного сознания.

Особенность заглавий цикла – это построение их на со- и противопоставлении двух объектов, ситуаций, характеров («Отцы и дети», «Между прошлым и будущим», «Цель и средства»). Часто использует автор омонимы, которые в тексте раскрывают свою противоположность («Один и один», «Семь и семь», «Мечта и мечта», «Музыка и музыка»). Принцип со- и противопоставления, на основе которого строятся заголовочные комплексы большинства миниатюр, становится ведущим композиционным стержнем текстов.

Миниатюры структурируются двучастно: в первой (эпической) части, как правило, описывается несколько случаев, во второй делается общее заключение, по своей форме и содержанию напоминающее афоризм или мораль, которая является структурной частью басни. Финальные выводы претендуют на глубину обобщения: например, «...мечтая о невозможном, мы обретаем непостижимое» («Мечты и мечты»), «...сближает не горе и не радость, а одно только воплощение общей мечты» («На пути к сближению») и т.д. Форма и содержание этих финальных частей для читателя являются неожиданными, что создает комический эффект подобно тому, как это происходит в анекдоте. Контраст между частями текста формирует «паузу», которая программирует обман читательских ожиданий.

В режиме со- и противопоставления организована и структура первой (эпической) части. Например, в миниатюре «Один и один» со- и противопоставляются две жизненные установки. Более сложный ряд со- и противопоставлений представлен в миниатюре «Семь и семь», распадающейся на две самостоятельные части, каждая из которых организована «точкой зрения» мужчины или женщины.

Отличительным свойством миниатюр из цикла «О природе вещей» является органичное переплетение в них признаков таких жанров, как притча и анекдот. Рассмотрим подробнее признаки названных жанровых моделей в структуре текстов Вишневецкой.

Миниатюра Марины Вишневецкой так же, как притча, стремится разъяснить читателю многие жизненные ситуации, показать причины и сущность поступков людей. Зачастую эти ситуации и поступки писательница излагает с помощью эзопова языка («Природа и общество», «Тормоз и стимул», «Две кончины» и др.). Во многих миниатюрах автор рассказывает о современной действительности с помощью иносказаний и проведения

параллелей между обществом и миром животных. Таков, например, текст «Отцы и дети».

Обычно в притче нет обрисовки характеров, указания на определенное место и время действия, показа явлений в их развитии. Жанр притчи предполагает описание отдельной ситуации в отрыве от исторических и социальных событий. Это мы видим и в цикле «О природе вещей». Писательница не называет имен своих героев, не раскрывает их характер, а создает обобщенный образ современного человека, что выражается в сочетаниях типа «один человек», «одна женщина», «один летчик». Также Вишневецкая не уточняет место действия и не обозначает время, когда происходит описываемое событие.

Другой жанровой моделью, признаки которой можно обнаружить в миниатюрах цикла, является анекдот, для которого характерно неожиданное смысловое разрешение в конце. Такое несоответствие начала и конца и вызывает смех у реципиента. Подобный анекдотическому принцип построения повествования можно найти во многих текстах писательницы, например, в миниатюре «Цель и средства». Эффект комического в анекдотах зачастую создается при помощи игры слов, разных значений, ассоциаций. Эти же приемы использует писательница в своих миниатюрах. Так, текст «Люди и вещи» строится на игре с омонимами (морской пейзаж и женское имя): «А на стене в этой избе висела картина, на которой был изображен шторм, весь в клочьях пены, и под ним была надпись "Марина". Но в иные дни эта же самая картина изображала женскую голову, всю в папильотках, и тогда под ней ясно прочитывалось название "Марина Евлампиевна"». Кроме того, Вишневецкая обращается и к традиционным для анекдота сюжетам. Так, мотив супружеской неверности реализуется в структуре миниатюры «Летчик и машина». Сближает тексты миниатюр Вишневецкой и жанр анекдота: кумулятивность композиции, выражающаяся во многократном повторении одной и той же ситуации с внесением небольших изменений. Такое построение характерно для большинства текстов цикла («Семь и семь», «Общая участь», «К вопросу о споре» и др.).

Синтезируя притчевую, афористическую, анекдотическую тенденции в структуре миниатюр, М. Вишневецкая создает особую модель реальности, в которой обнажаются скрытые механизмы бытия человека. Актуализируя серьезные философские проблемы, писательница иронизирует над современным человеком и стереотипами его сознания.

Литература:

1. Вишневецкая, М. О природе вещей / М. Вишневецкая // Официальный сайт Марины Вишневецкой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://marvish.ru/index.php?id=5&name=nature>. – Дата доступа : 30.01.2012. Все ссылки в тексте даются по этому изданию.

КУЛЬЧИНСКАЯ Ю. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТИПОЛОГИЯ ПРИСОЕДИНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Интерес к изучению присоединительных конструкций вызван их интенсивным использованием в современных художественных текстах, что связано с тенденцией сближения литературного языка и разговорного. Тексты одного из популярных авторов современности М.И. Веллера весьма показательны в этом отношении [2]. Творчество этого писателя нами выбрано не случайно, так как сегодня оно воспринимается читателем как нечто новое и неординарное в литературе. Писатель охватывает все стороны и явления жизни, его текст максимально адаптирован к восприятию различными читателями. С одной стороны, это проявляется в краткости и выборе точного слова, с другой – в многозначности, что заставляет думать, рассуждать и анализировать.

Наиболее активно явление присоединения изучалось в 60-е – 70-е годы XX века. Тем не менее одним из первых русистов, обративших внимание на своеобразие присоединительной связи, так или иначе нашедшей отражение в русском языке в трудах многих виднейших лингвистов, был Николай Иванович Греч, который выделил "присовокупительные" (присоединительные) союзы, выражающие «присовокупление части к другим частям, уже составляющим некоторое целое» [3; с. 359] и "присовокупительные" предложения, «коими выражается присовокупление ещё одного или нескольких предложений к простому или сложному предложению, уже довершённое или полному» [3; с. 361].

По словам Н.С. Валгиной, сущность присоединения заключается в том, что последующие элементы высказывания возникают в сознании не сразу, а лишь после того, как высказана основная мысль. Цель их использования заключается в придании речи особых смысловых и экспрессивно-стилистических оттенков.

Методологической основой для нас послужил теоретический аспект, разработанный Н.С. Валгиной, Д.Э. Розенталем, М.И. Фоминой и представляющий собой исследования в области присоединения, в ходе которого выявлены два типа присоединительных конструкций: союзные и бессоюзные [1].

Последние более тесно, чем союзные, связаны с основным предложением, так как без основного предложения присоединяемая часть непонятна и грамматически несамостоятельна. Основным средством связи при бессоюзном присоединении является особая присоединительная интонация и пауза.

Рассмотрим смысловую классификацию бессоюзного типа присоединительных конструкций (ПК) на примерах, выбранных нами методом сплошной выборки из художественного текста современного русского писателя М.И. Веллера «Гонец из Пизы». Во всех

нижеприведенных вариантах ПК представлены как парцеллированные, т.е. оторванные от основного высказывания.

Итак, мы выделили 4 группы БПК:

1) Присоединительные конструкции, выполняющие роль членов, однородных с имеющимися в основном высказывании: *Ольховский куртку не взял. Выслушал и выругался.* (присоединяемые однородные сказуемые); *Страха в людях быть не должно – должны быть благодарность, понимание, чувство обязанности по отношению к новой власти, сознание справедливости происходящего.* Преданность! (присоединяемое подлежащее); *И – да – мы возвращаемся к административно-командной экономике. К тоталитарному государству.* (присоединяемое дополнение); *Казачий круг выслушивал вину – и судил по казачьим понятиям. По справедливости и традиции.* (присоединяемое обстоятельство); *Пора же усть одну вещь: Россия находится в стадии сокращения. Развала, если угодно.* (присоединяемое определение); – ...*У нас все знают. Корабль, слухи, ваши подвиги и акции, отношение масс. – Каких масс?! – Не критических, конечно. Народных.* (присоединяемое определение).

Как видим, ПК, выполняющие роль членов, однородных с имеющимися в основном высказывании, могут иметь практически любую синтаксическую функцию, что свидетельствует о развитии направления в сторону увеличения различных типов данных структур.

2) Присоединительные конструкции, уточняющие или поясняющие члены основного высказывания: *Из двухсот тысяч мы растрачиваемся с городом за убытки, а разницу – себе. Налоги, конечно.* (присоединяемое дополнение); *Какова наша программа. Проста как правда* (присоединяемое сказуемое); *Бутафорский катер висел под иллюбалками – красавец.* (присоединяемое определение/приложение); *Свой человек в Гаване. В смысле в Кремле.* (присоединяемое обстоятельство); – *Ты с ума сошел, – сказал Колчак. – А шутка была бы ничего. В стиле.* (присоединяемое сказуемое)

Данный вид ПК широко не представлен. В приведенных примерах присоединительные конструкции конкретизируют значения как второстепенных членов основного высказывания, так и главных.

3) Присоединительные конструкции, распространяющие основное высказывание: *И тут же мы начинаем показательные процессы и вытрясаем из богатых все, вплоть до фарфоровых зубов. Любыми средствами.* (присоединяемое обстоятельство); *Здесь мысли, тезисы... попытайтесь опубликовать. Лучшие в газетах.* (присоединяемое обстоятельство); *Понимаешь, есть такая биологическая особенность у президентов. Они не только куда-то теряют наказания избирателей, но потом кидают и собственную команду. Не по злему умыслу, а так выходит.* (присоединяемое обстоятельство); *Скажи дежурному, чтобы запер тебя в носовом артпогребе. Нет! Лучше в кормовом... от греха подальше.* (присоединяемое обстоятельство); *(Картинно) посоветовал наполнить беседочные гильзы главного калибра декоративными пороховыми картузами – «для наглядности».* (присоединяемое обстоятельство)

Кто-то должен охранять от маньяков, отморожков, конкуренток. Свой рынок. (присоединяемое дополнение); – Ну, директор одного завода, граф и предводитель дворянства, пожаловал ему баронскую грамоту. Из любви. (присоединяемое обстоятельство); Однако дело слушай. Мне вот памятник поставили. На восемьсот лет Москвы (присоединяемое обстоятельство); Сегодня подаю рапорт об отправке в Сербию. Добровольцем. (присоединяемое дополнение); – А мы против любого культа личности. Очень сильно достал. Еще в школе. (присоединяемое обстоятельство); Вмиг (Груня) настроил акт, по которому они раздолбали танкер в хлам, спасло лишь мужество и высокий профессионализм капитана; не жалко (присоединяемое безличное предложение).

Приведенная группа примеров является наиболее распространенным видом БПК в произведении. Кроме того, прослеживается тенденция к присоединению не только слов-членов предложения и словосочетаний, а также самих предложений.

Особенность этого блока состоит в частотности употребления конструкций с присоединяемым обстоятельством. Это свидетельствует о том, что при присоединении второстепенных членов предложения в смысловом отношении усиливается характер добавочного действия и что появляется возможность сосредоточить внимание на самом предмете, действии и т. п.

Следующий тип БПК был выведен нами на основании учета наличия в них анафорических местоимений и местоимений-наречий.

1) ПК, содержащие указание на основную мысль в основной части предложения: *У начальства ничего не просим, о ЧП не докладываем – ему только того и надо. Но все генеральские должности и льготы сохраняются – опыт и квалификацию высшей офицерской элиты надо использовать и беречь, это разумно – и не так уж дорого. Вообще Ольховский за всю жизнь посещал Москву лишь два раза, так сложилось. К нему приставали желтые лады, по обводам и размерам средние между казацкими с ругами и норманнскими драккарами. При этом они не спускали полосатых квадратных парусов. Возможно, впрочем, еще ранее на том же постаменте помещался памятник государю – сейчас уже трудно сказать, какому именно.*

Вышеописанные группы БПК дают основание прописать общие и индивидуальные черты авторского употребления присоединительных конструкций по сравнению с представленными тенденциями, принятыми указанными ранее авторами (Н.С. Валгина, Д.Э. Розенталь, М.И. Фомина). Практически все примеры, найденные нами, попадают под общую классификацию названных синтаксических структур и обладают описанными признаками. Однако в рассмотренных текстах можно отметить и индивидуально-авторские черты:

– во-первых, по мнению Н.С. Валгиной, среди присоединительных конструкций первого блока (ПК, выполняющие роль членов, однородных с имеющимися в основном высказывании) чаще встречаются конструкции с присоединяемым сказуемым. В ходе нашего исследования было выявлено,

что в художественном тексте ПК могут быть любым членом предложения (подлежащее, сказуемое, определение, дополнение, обстоятельства) в равной степени, без доминирования какого-либо;

– во-вторых, наиболее распространенный вид БПК в тексте – ПК, распространяющие основное высказывание, в сравнении с предложенным Н.С. Валгиной в этой характеристике пояснительным типом.

– в-третьих, как особенность нами был отмечена группа ПК, содержащая указание на основную часть, выраженное формально через местоимения.

Таким образом, обобщая проанализированный материал, мы можем убедиться в том, что современная художественная проза стремится передать максимально точную интонацию и акцентированность устной речи для более яркого и объективного восприятия. Поэтому присоединение превращается в активное средство современного речевого синтаксиса, при этом постепенно теряя статус индивидуально-авторского приема.

Литература:

1. Валгина, Н.С. Современный русский язык / Н.С. Валгина, Д.Э Розенталь, М.И. Фомина – Изд. 6-е. – М. : «Логос», 2006. – 528 с.
2. Веллер, М.И. Гонец из Пизы / М.И Веллер – М.: «Издательство АСТ», 2006. – 247 с.
3. Греч, Н.И. Практическая русская грамматика / Н.И. Греч. – СПб. : Тип. имп. СПб. воспитат. дома, 1834. – 526 с.

ЛЕБЁДКА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

РОЛЬ ИМЕНИ ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО В СОЗДАНИИ ПОРТРЕТА (НА ПРИМЕРЕ НОВЕЛЛЫ ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО «А...В...С...»)

Элиза Павловская (Ожешко) родилась 6 июня 1841 года в богатой дворянской семье в имении Мильковщина. Писательница росла в семье, где чтит произведения Дидро, Руссо и Вольтера, и рано начала писать. Весной 1866 года Э. Ожешко написала короткий рассказ «*W głodnych latach*» («В голодные годы») и впервые решила послать его в печать. За небольшим рассказом последовали стихи, новеллы, публицистика, литературная критика и, наконец, романы, которые принесли ей мировую известность. На протяжении всей своей жизни она старалась помочь бедным и обездоленным, и на многие годы ее имя стало символом благотворительности и культурной деятельности. 18 мая 1910 года Элизы Ожешко не стало. Это была утрата для всех, кто хоть сколько-нибудь знал ее лично или читал ее произведения.

Широкая картина жизни народа в прозе Э. Ожешко 80-х годов, отраженные здесь социальные процессы в значительной мере определили глубокое наполнение художественных образов. Э. Ожешко подвергает тщательному исследованию среду, влияющую на формирование характера, и это позволяет ей правдиво раскрыть социальную сущность создаваемых образов, всю сложность их разнообразных связей [1, с. 146]. Средствами характеристики персонажей в творчестве Э. Ожешко выступают

индивидуализированный портрет, речевая характеристика, авторский комментарий, интерьер и экстерьер.

На основе анализа одной из программных новелл Элизы Ожешко «*A...B...C...*» («*A...B...V...*») можно увидеть, при помощи каких языковых средств достигается создание женских образов в их неповторимой красоте и яркости. Перед читателем предстают три героини, которые отличаются друг от друга и по возрасту, и по социальному статусу, и по характеру.

Создавая внешний и психологический портрет персонажа, т.е. по существу занимаясь словесным рисованием, писательница активно вводит в языковую структуру своих произведений имена прилагательные. В создании образа Иоанны Липской автор используют такие прилагательные, как:

«*młoda, ładna kobieta*» – «молодая, красивая женщина» [2, с. 33, 38, 42, 46, 50];

«*śliczne jasne włosy*» – «прекрасные светлые волосы » [2, с. 33, 38, 42, 45];

«*cera bladawa* » – «бледная кожа» [2, с. 33, 39, 52, 55];

«*małe różowe usta*» – «маленький розовый рот» [2, с. 33, 38, 42, 49];

«*wielkie szare oczy*» – «большие серые глаза» [2, с. 33, 38, 45, 53];

«*dzi młode, rzęsiste*» – «молодые, частые слёзы» [2, с. 39, 44];

«*długa biała ręka*» – «длинная белая рука» [2, с. 35, 45];

«*czarna wełniana suknia*» – «чёрное шерстяное платье» [2, с. 33, 38];

«*czarny kapelusz modny*» – «чёрная модная шляпка» [2, с. 33, 38];

«*grube, brzydkie obuwie*» – «грубая, некрасивая обувь» [2, с. 33, 42];

«*mądra nauczycielka*» – «умная учительница» [2, с. 35, 40, 45];

«*szczępła delikatna dziewczyna*» – «худощавая изящная девушка» [2, с. 33, 38];

«*zdrowa silna młoda kobieta* » – «здоровая сильная молодая женщина» [2, с. 39].

Иоанна Липская выросла в крестьянской семье. Мечта всей ее жизни – учить детей грамоте, поскольку она недавно сама получила образование и теперь понимает, насколько это важно в жизни любого человека. В тайне от родных она начинает учить детей пани Ружновской, но вскоре эти занятия оборачиваются для Иоанны трагедией. В суд поступила жалоба о том, что пани Липская незаконно обучает детей на дому, и Иоанну арестовывают. Для героини нет ничего страшнее, чем отказаться от своей мечты. Она готова идти на любые жертвы, лишь бы иметь возможность учить детей. И в это время, когда уже ничего не остается, кроме как отказаться от своей мечты, на помощь Иоанне приходит ее брат. Он достает необходимую сумму, чтобы забрать сестру из тюрьмы, и берет с нее обещание, что она больше никогда не будем учить детей. Однако, придя домой, Иоанна забывает об этом обещании, ведь, глядя в глаза своих учеников, она понимает, что она для них – лучик света в том мире, в котором они живут.

Имена прилагательные, которые использует автор при описании Иоанны, позволяют автору экспонировать молодость, храбрость, нежность, доброту и открытость главной героини новеллы. Она предстает перед

читателем в образе преобразователя, который старается изменить мир к лучшему. Она хочет, чтобы дети из разных социальных слоев получали образование. Исследовав данное произведение, отметим, что в тексте довольно много изобразительно-выразительных средств, при помощи которых автор раскрывает образ героини. Взяв все имена прилагательные, встречающиеся в тексте, за 100%, можно выделить те, которые встречаются наиболее часто, с целью выявления частотности употребления имен прилагательных в данной новелле.

Польский язык	Русский язык	Частотность имен прилагательных
« <i>Młoda</i> »	«Молодая»	3,6%
« <i>Silna</i> »	«Сильная»	2,3%
« <i>Szczupła</i> »	«Худощавая»	1,8%
« <i>Delikatna</i> »	«Изящная»	1,2%
« <i>Ładna</i> »	«Красивая»	1,1%

Итак, в создании образа важное место занимает портрет. Он служит исходной позицией для характеристики персонажа, подчинен основной идее произведения и выступает одним из средств индивидуализации и типизации характера. Портретные изображения, служащие важным средством раскрытия психологической сущности героев, тесно связаны с их мироощущением и поступками, с происходящими событиями. Нельзя считать правомерным сведение литературного портрета лишь к внешнему описанию персонажа [3, с. 16]. Портрет в литературе – это прежде всего форма индивидуализации. Именно благодаря портрету происходит превращение литературного типа в конкретную личность, которая начинает действовать на страницах произведения как определенная индивидуальность [4, с. 16].

Элиза Ожешко – замечательный портретист. Портретному мастерству она училась у классиков мировой литературы. Среди портретных форм в ее произведениях встречаются очень распространенные портретные описания в духе Л.Н. Толстого и И.С. Тургенева. Но вместе с тем в создании портретной живописи Ожешко проявляет мастерство и оригинальность, выступая как мастер тонкой и точной детали. Она умеет буквально несколькими словами нарисовать характер и сказать почти все о настоящем и прошлом своего героя; часто использует такой прием точной детальной регистрации, как принцип раскрытия характеров. Подробное описание одежды, жестов, походки, личных вещей, интерьеров и экстерьеров ярче всего характеризуют ту социальную среду, в которой живут персонажи. В ее произведениях сюжетные линии не просто фиксируют повороты судеб. Сюжет «прослеживает» человека в его повседневном развитии. В этих условиях весь смысловой акцент ложится именно на художественные детали, из которых вырастает картина жизни героя, поэтому «ненужных» мелочей нет. Везде действует тот же закон: соподчинение отдельных изобразительных приемов и принципов общему идейному смыслу произведения. Можно отметить ещё и то, что писательница никогда не идеализирует своих героинь. Она

показывает их с разных сторон и в разных жизненных ситуациях, объективно подходя к созданию того или иного образа в новеллах, в которых имена прилагательные играют большую роль.

Новаторство Элизы Ожешко заключается в намеренном углублении психологизма портретных характеристик, содержащих элемент авторской оценки в соответствии с идейной направленностью образа. Портретные изображения служат важным средством раскрытия внутреннего мира героев, тесно связаны с мироощущением и поступками, с происходящими событиями. Писательница искусно использует портретные детали для раскрытия психологии героев, для показа их настроения. Портрет выступает как средство реалистической характеристики. Текстологическое исследование позволяет говорить о том, что «словесное рисование», в результате которого создаются замечательные литературные портреты, осуществляется в новеллистике Элизы Ожешко в основном за счет активного использования прилагательных в языковой структуре произведения.

Литература:

1. Jankowski, E. Eliza Orzeszkowa / E.Jankowski. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964. – 684 с.
2. Dąbrowska, M., Konopnicka, M., Orzeszkowa, E., Prus, B. Opowiadania / M. Dąbrowska, M. Konopnicka, E. Orzeszkowa, B. Prus. – Białystok : «Krajowa Agencja Wydawnicza», 1991. – 72 с.
3. Ганиева, Т.А. Современный русский язык / Т.А.Ганиева. – М. : «Большая Российская Энциклопедия», 2003. – 507 с.
4. Лекант, П.А. Современный русский литературный язык / Н.Г. Гольцова, В.П. Жуков ; под ред. П.А. Леканта. – 5-е изд., стер. – М. : «Высшая школа», 2001. – 462 с.

ЛЕОНТЮК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА В РОМАНЕ С. ЖЕРОМСКОГО «ПЕПЕЛ»

Стефан Жеромский (*Stefan Żeromski*, 1864–1925) – крупнейший польский писатель рубежа XIX–XX вв., главный представитель общественного крыла Молодой Польши. Его творчество сформировалось и достигло расцвета в первой четверти XX века. В классическую сокровищницу польской и европейской литературы вошел исторический роман Жеромского «Пепел» («*Popioły*», 1904) о трагедии польской шляхты, примкнувшей к войскам Наполеона. Роман состоит из сцен, которые воссоздают панорамную картину Польши рубежа XVIII – XIX вв., а также представляют собой очень подробное, почти репортажное описание тех военных операций, в которых принимали участие польские легионеры. Композиционная связь между отдельными сценами романа в значительной мере ослаблена. Их последовательность и характер изображения у Жеромского придают роману признаки своеобразной исторической хроники. Жеромский подробно изображает итальянскую кампанию 1797 года, битву возле Сан-Доминго на Гаити в 1802 – 1803 годах, события франко-прусской

войны 1806 года, участие польских войск в походе 1808 года, польско-австрийскую войну 1809 года, начало войны 1812 года. В романе выведено несколько реальных исторических фигур, таких как Наполеон, его адъютант – поляк Юзеф Сулковский, генерал Генрик Домбровский, военачальник Юзеф Понятовский, которые появляются в романе только эпизодически. Главные действующие линии связаны с вымышленными образами – это Рафал Ольбромский, Кшиштоф Цедро и князь Гинтулт, олицетворяющие новое поколение поляков.

По своей художественной манере исторический роман Стефана Жеромского «Пепел» («*Popioły*») отличается от произведений предшественников автора в области этого жанра. Традиционному объективному авторскому повествованию Жеромский противопоставил новый тип прозы – напряженно-эмоциональной, лирической, где большое значение приобретает граничащий с натурализмом антиэстетизм описаний, символика, импрессионизм в пейзаже и в передаче душевных состояний. Экспрессивность стиля достигается за счет обилия эпитетов, метафор, инверсий, музыкальной организованности фразы. Немалую роль в создании экспрессивного стиля повествования играет эмотивная лексика, которая наиболее часто используется автором при характеристике состояний персонажей.

В ряде случаев автор-повествователь выражает эмоциональное состояние того или иного героя произведения:

«– *Raz, dwa!* – *krzyczał Rafał ze **wściekłością** w głosie*» [2, с. 83]

(«Раз, два! – кричал Рафал с **бешенством** в голосе»);

«– *Jakże wielkim, silnym i potężnym jest człowiek!* – *myślał **namiętnie** [...]*» [3, с. 31]

(«Как же велик, силен и могуч человек! – думал он **страстно**»);

«– *Zostaniesz tu – rzekł **pieszczotliwie** [...]*» [3, с. 89]

(«Ты останешься здесь, – говорил он **ласково**...»);

«– *Nie boję się!* – *krzyknął **dumnie i hardo***» [3, с. 184]

(«Я не боюсь! – крикнул он **гордо и высокомерно**»).

Автор, используя эмотивную лексику в следующих примерах, выражает эмоциональное отношение того или иного героя к происходящему:

«*Nardzewski spytał go **oprzykliwie** [...]*» [2, с. 24]

(«Нардзевский **раздраженно** спросил его [...]

«– *Łódź nie jest nasza!* – *zawołał Krzysztof **stanowczo***» [2, с. 85]

(«Лодзь не наша! – **решительно** воскликнул Кшиштоф»).

«Установка на передачу субъектно-речевого плана героя, его точки зрения приводит к субъективизации авторского повествования, которая может проявляться в разной степени», – справедливо замечает Н.А. Николина [4, с. 93]. В произведениях художественной литературы собственно авторское повествование считается объективным, а установка на передачу точки зрения персонажа приводит к субъективизации повествования в романе Жеромского. Рассматривая эмотивные смыслы с точки зрения их типологической разновидности, мы приходим к выводу, что в романе они чаще встречаются эмотивные смыслы в структуре образа

персонажа. Приведём некоторые примеры:

«*Olbromski przypatrywał mu się z bolesnym strachem [...]*» [3, с. 149]

(«Ольбромский присматривался к нему с **мучительным** страхом...»);

«*Olbromski milczał dziwnie*» [1, с. 181]

(«Ольбромский **странно** молчал»);

«*Rafał był onieśmielony, a zarazem wstrząśnięty [...]*» [3, с. 21]

(«Рафал был одновременно **неуверен и потрясён** [...]

«*Z głębokim smutkiem on ogłaszał [...]*» [2, с. 78]

(«С **глубокой печалью** он объявлял [...]

«*Gdy nadeszli, pan Nardzewski obejrzał się złowrogo na strzelca*» [2, с. 23]

(«Когда они подошли, пан Нардzewский **зловеще** посмотрел на стрельца»);

«*Książę [...] wreszcie stanowczo rzekł...*» [1, с. 258]

(«Князь [...] наконец, **твердо** сказал...»).

Как видно из приведенных примеров, жизнь души персонажей романа полна противоречий, вызываемых самыми разными мотивами и соответственно имеющих различные проявления: это может быть внутренний конфликт эмоций, межличностный эмоциональный конфликт. Следует отметить, что эмотивные смыслы, включенные в структуру персонажа, неравноценны по значимости в тексте, имеют разнородно-функциональную направленность в создании образа литературного героя. Следует также отметить, что эмотивный элемент часто вводится в акт коммуникации неявно, как импликатура – небуквальный аспект значения и смысла, который не определяется непосредственно конвенциональной структурой языковых выражений (языковым кодом). В романе встречаем следующие примеры:

«*Mordowała go jedna myśl [...]*» [3, с. 185]

(«**Терзала** его одна мысль...»);

«*Książę spochmurniał [...]*» [3, с. 207]

(«Князь **нахмурился**...»);

«*Człowiek słuchał zdreptały w sobie*» [2, с. 119]

(«Человек слушал **оцепенев**...»).

Следует обратить внимание и на то, что в так называемых эмотивных высказываниях, т.е. высказываниях, содержащих эмотивные смыслы, не только объект речи, но и субъект речи могут моделировать определенные ситуативные стандарты [5, с. 155]. В структуре образов персонажей обнаруживается многообразие эмотивных смыслов, которые под влиянием эмоциональной тональности текста воспринимаются целостно. Иерархию эмотивных смыслов в тексте определяет авторская концепция, которая тем самым задает общую эмоциональную тональность текста. Вследствие этого эмоциональная тональность текста – универсальная категория, заложенная в природе любой индивидуальной картины мира.

Литература:

1. Żeromski, St. Popioły : tom 1. / Stefan Żeromski. – Warszawa : Czytelnik, 1983. – 372 s.
2. Żeromski, St. Popioły : tom 2. / Stefan Żeromski. – Warszawa : Czytelnik, 1983. – 380 s.
3. Żeromski, St. Popioły : tom 3. / Stefan Żeromski. – Warszawa : Czytelnik, 1983. – 392 s.

4. Николина, Н.А. Филологический анализ текста : Учебн. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. / Н.А. Николина. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 110 с.
5. Zdunkiewicz, D. Pojęcie implikatury w językoznawstwie / D. Zdunkiewicz // Poradnik językowy. – 1988. – S. 628–645.

ЛИСОВА И. (ВГУ им. П.М. Машерова)

ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА НЕОФИЦИАЛЬНУЮ НОМИНАЦИЮ ЖИТЕЛЕЙ БЕЛОРУССКОГО ПООЗЕРЬЯ И СМОЛЕНЩИНЫ

Неофициальное имя становится отражением языковых интенций говорящих. С целью изучения факторов, влияющих на выбор форм имени в речи жителей Белорусского Поозерья и Смоленщины, нами было проведено анкетирование и опрошено 290 и 374 респондентов соответственно. Выбор регионов для сравнительного анализа был определен их территориальной близостью.

Успех общения зависит от способности воздействия на адресата коммуникации. Немаловажную роль при этом играет узуальная сторона. По мнению Д.Карнеги, есть только один способ побудить кого-либо что-то сделать – заставить другого человека захотеть это сделать [0, с. 43]. Поэтому следует досконально изучить факторы, влияющие на неофициальную номинацию, чтобы проанализировать речевое поведение индивида. Отражение стратегий общения происходит путем речевого взаимодействия. Это предполагает диалог (либо межличностный, либо внутриличностный). При формировании языковой компетенции в диалоге возникает четкий алгоритм, совокупность способов воздействия в условиях эмпатии.

Процесс «обрастания» имени дополнительными семантиками позиционируется нами как варьирование этимона (термин А.Ф. Лосева). «*Этимон* – начало и, действительно, «корень», если хотите. Но жизнь слова только тогда и совершается, когда этот этимон начинает варьировать в своих значениях, приобретая все новые и новые как фонематические, так и семематические формы. Одним из ближайших орудий для жизненной вариации значения этимона является морфема, или морфематический момент в слове. Этимон перестает быть неподвижным в своем значении, он начинает принимать участие в жизни. Формы дают богатую почву для жизни этимона» [0, с. 631–633].

Выбор одной формы из множества других, преобладание прагмавариантов зависит, по мнению респондентов, от разных факторов:

Таблица 1 – Факторы неофициального именования.

Фактор	Белорусское Поозерье	Смоленщина
Настроение именуемого	39,6%	42,78%

Внешний вид именуемого	21,6%	21,39%
Отношение именующего к именуемому	62%	78,61%
Характер именуемого	39,6%	42,25%
Настроение именующего	41,2%	52,14%
Возраст именуемого	34%	26,47%
Модные тенденции неофициального именованя	19,6%	3,48%

Анализ данных таблицы позволяет сделать следующие выводы: основными факторами, влияющими на выбор формы имени, являются межличностные отношения коммуникантов, ведущей выступает роль говорящего в выборе активной антропонимной единицы. Характерологические особенности говорящих оказываются вторичными, т.к. характер в большей мере определяет поступки и стратегии общения, а неофициальный антропоним является реакцией на последние.

Г.Б. Бендетович отмечает, что «внешние по отношению к семантике понятия, такие, как оценка, эмоции, установка говорящего, оказываются, в конечном счете, внутри, в значении слова» [0, с. 75], однако имена обладают лишь семантикой, поэтому экстралингвистические категории являются ее определяющей частью, так «возникает перед нами факт разного понимания и разного значения одного и того же слова у разных лиц или у разной категории лиц. Один с любовью и нежностью произносит имя Ивана Ивановича, другой – с проклятиями и злобой» [0, с. 638]. Здесь «первостепенное значение отводится *пресуппозиции* – совокупности знаний, объединяющих говорящих, а также намерению говорящего» [0, с. 23].

Имя, бытуя в речи, воспринимается коммуникантами по-разному. Резкая антипатия к имени или его форме может стать мотивом реноминации (переименования). Так, 19,2% жителей Белорусского Поозерья и 21,39% смолян испытывали неудовлетворенность своим именем. На территории Белорусского Поозерья респонденты объясняют желание изменить свое имя следующим образом: нравилось другое имя, не нравились белорусские формы имени (*Рыгор*), решающими факторами стали негативные ассоциации, рифмы, дразнилки, частотность имени (отрицательно влияет популярность форм и имен), возрастной фактор (94% хотели изменить имя в детстве).

Жители Смоленской области мотивируют неудовлетворенность своим именем из-за сходства с мужским (*Саша, Женя*), паспортной формы имени, вызывающей негативные чувства («не доросла еще до Ольги»), неприятных ассоциаций, связанных с формой имени, дразнилок (*Ирка-дырка, Груша* от *Агрофена*), пейоративных форм (*Катька, Андрюха*), фонетических особенностей (слишком громкое – *Варвара*, слащавое – *Анастасия*), фреквентативного фактора (слишком редкое, популярное, распространенное – *Варвара, Мария, Александра*), возрастного фактора (80% желавших изменить имя, хотели это сделать ранее, в детстве).

Таким образом, человек сживается со своим именем и его формами, и нелюбимое, но свое имя становится частью личности со временем. Сравнительный анализ факторов, влияющих на номинацию жителей исследуемых территорий, позволяет говорить о большем влиянии на неофициальный антропонимикон Белорусского Поозерья моды на формы имени. Действительно, засилье конвергированных форм (*Алекс, Мэри, Ирэн*) – явление здесь более распространенное, особенно для городского неофициального именика. Речевое поведение коммуникантов, использующих неофициальные имена, зависит от особенностей восприятия друг друга и целей общения.

Литература:

1. Карнеги, Д. Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей... / Д. Карнеги / пер. с англ.; общ. ред. и пред. В.П. Зинченко, Ю.М. Жукова. – Минск : Полымя, 1990 – 670 с.
2. Лосев, А.Ф. Философия имени / А.Ф. Лосев. – М. : Изд-во МГУ, 1990. – 961 с.
3. Бендетович, Г.Б. Прагматика сквозь призму лингвистических концептов / Весці БДПУ // Г.Б. Бендетович. – № 4 (58). – 2008. – 110 с. – С. 75–79.
4. Гак, В.Г. Прагматика, узус и грамматика речи / В.Г. Гак // Методическая мозаика. – 2006. – № 8. – С. 22–32.

МАНЬКО В. (БрГУ им. А.С. Пушкина)

ПОЛИТИЧЕСКАЯ КОРРЕКТНОСТЬ И ГЕНДЕРНЫЙ ДИСКУРС

Взаимосвязь языка, общества и культуры исследуется в языкознании довольно долгое время. Одной из актуальных проблем, стоящих перед современным языкознанием, остается исследование соотношения языка и культуры. Как справедливо замечает С. Г. Тер-Минасова, язык является зеркалом культуры, в нем отражаются общественное самосознание народа, его менталитет, национальный характер, образ жизни, традиции, обычаи, мораль, система ценностей, мироощущение, видение мира.

В последние десятилетия в мире возник и развивается такой культурный и языковой феномен, как «политическая корректность», который оказывает значительное влияние на современный английский язык. Однако, несмотря на довольно широкое распространение, тема политической корректности не получает достаточно полного осмысления в научной литературе, особенно в лингвистических исследованиях. Рассмотрение

проблем, связанных с политической корректностью как феноменом, присущим американской культуре, проводится преимущественно исследователями из США.

Политкорректность в последнее время стала неотъемлемой частью политического дискурса. Хотя политическая деятельность всегда играла особую роль в жизни общества и еще во времена Сократа и Платона политику следовало обладать чувством языкового такта и умением правильно построить свою речь. Также немаловажным для политика является и умение влиять на массы, а политкорректность – это один из способов манипуляции общественным мнением и влияния на мнение людей.

С признанием женщин равноправными по отношению к мужчинам членами общества, возникает качественно новый подход в изучении общества. Исследования, в фокусе которых находится гендер, – относительно новая отрасль гуманитарного знания. Системное изучение взаимодействия языка и гендера началось на Западе, и исследователей интересовали в основном два вопроса: как говорят мужчины и женщины (гендерная специфика речи). Интерес к гендерному аспекту коммуникации проявлялся в последнее десятилетие со все возрастающим вниманием. Исследования не прекращаются и по сей день, принося в нашу жизнь такие новые понятия, как гендерный дискурс, гендерная политкорректность, гендерная идеология.

Возникновение политкорректности восходит к концу 70-х – началу 80-х годов XX века. Местом возникновения термина и самой идеи политической корректности являются США по причине многонационального состава населения, а также высокого уровня индивидуальных и коллективных свобод. Одним из важных стремлений американской нации является не только стремление к построению нового общества справедливости и равных возможностей для всех, но и попытка создать новый политкорректный язык, призванный стать орудием борьбы за права человека и против всех видов дискриминации: по признаку пола, расы, возраста, внешности или физических способностей.

Со времен возникновения политкорректность проникла во все сферы жизни общества. Однако наиболее восприимчивой к данному феномену сферой является политика. В политическом дискурсе политическая корректность проявляется как языковая категория, служащая для преодоления межнациональных, межкультурных, межэтнических противоречий и конфликтов, а также противоречий и конфликтов, которые могут возникнуть из-за ущемления некоторых групп населения по признаку пола, возраста, сексуальной ориентации, веры и др. Именно поэтому сегодня не угасает интерес к изучению данного вида дискурса и предпринимаются многочисленные попытки его изучения. С приходом женщин в политику возникает необходимость сопоставительного изучения политического дискурса мужчин и женщин, т.е. рассмотрение политического дискурса с позиции гендерного подхода.

Нами была предпринята попытка проанализировать феномен политической корректности, его происхождение, а также проявление и

выражение данного феномена в американских публичных речах женщин и мужчин-политиков.

В ходе анализа публичных выступлений выяснилось, что категория политической корректности реализуется на разных уровнях языковой системы безотносительно к гендерным различиям. Однако особенно ярко данная категория выражается на лексическом уровне, что говорит о тенденции политического дискурса к эвфемизации. Из проведенного анализа речей следует, что в настоящее время к политкорректности начали относиться более серьезно и скрупулезно. Критике подвергаются не только явно оскорбительные выражения, но и устоявшиеся слова и выражения, в которых критики ищут новый смысл, задевающий чувства определенных групп населения.

МАРТЫНЮК М. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕЦЕНЗИЯ НА СТРАНИЦАХ БЕЛОРУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖУРНАЛОВ

Литературная рецензия – это жанр журналистики и художественной критики, основу которого составляет отзыв (прежде всего – критический) о произведении художественной литературы. Рецензия информирует о новом произведении, содержит его краткий анализ и оценку. Жанр претерпел множество изменений с момента своего появления, эволюционировал, и в настоящее время литературная рецензия занимает достойное место среди других аналитических жанров.

Польза рецензии двусторонняя. Рецензия помогает читателю лучше понять произведение, а автору – увидеть плюсы и минусы, которые замечают его читатели, критики, рецензенты. Тем более если рецензия написана известным критиком и опубликована в авторитетном издании.

Жанр литературной рецензии предполагает известный субъективизм автора, однако в неких рамках, иначе рецензия не может считаться отражающей реальность. Тем не менее, как и автор произведения, автор рецензии воздействует на эмоции читателя, поэтому в литературно-критической статье довольно ярко проявляется авторская модальность.

При рассмотрении содержания белорусских литературных журналов выяснилось, что рецензии на произведения публикуются из номера в номер, что является мировой и логичной практикой.

В Беларуси литературные журналы негласно делятся на издания холдинга “Літаратура і мастацтва” (“Полюмя”, “Нёман”, “Маладосць”) и журналы, не пользующиеся поддержкой этого самого крупного в РБ издательства, – “Дзеяслоў” и “Верасень”.

Во всех этих журналах есть отделы критики. Однако сам подход к публикации критических статей различен.

Авторы издательства “ЛіМ” не пользуются достаточной свободой в

выборе в первую очередь самого произведения для рецензии, а также того ключа, в котором будет написана критика. В журналах частного порядка имеется больше возможностей для выбора, однако они не имеют таких возможностей для распространения. В каждой библиотеке можно найти подшивки “Нёмана” и “Полымя”, а “Дзеяслоў” и “Верасень” там увидеть проблематично. Журналы выходят из положения, публикуя свои PDF-версии в интернете. Кроме того, некоторые авторитетные критики предпочитают рецензии размещать на своих личных сайтах, минуя журналы и прочие печатные издания. Таким образом, в журналах холдинга “ЛіМ” из номера в номер публикуются одни и те же авторы, а произведения зачастую неактуальны.

В русскоязычном журнале “Нёман” в рубрике “Книжное обозрение” публикуются мини-рецензии (в 2011 году от Василия Слуцкого, Евгения Борковского, Виктора Артемьева). В рубрике “С точки зрения рецензента” публикуются рецензии, эссе и обзоры большого объема (так называемые гранд-рецензии). Среди авторов: Алесь Мартинович, Юрий Сапожков, Валерий Гришковец, Кирилл Ладудько и другие критики, которые в своих рецензиях анализируют произведения белорусских авторов и оценивают их в большинстве случаев положительно.

В 2011 году в журнале “Маладосць” вышло более 15 литературных рецензий и критических материалов. Среди авторов – Валентина Локун, Алесь Мартинович, Денис Мартинович, Тихон Чернякевич. Предмет рецензий – как белорусские, так и зарубежные издания и авторы.

В “Полымя” пишут Алесь Мартинович, Вячеслав Рогойша, Иван Штейнер, Татьяна Шамякина и другие рецензенты. Тут публикуются объемные рецензии, с большим количеством цитат из произведений.

“Дзеяслоў” позиционирует себя журналом “для всех” и не делит авторов на своих и чужих по политическим и другим параметрам, вследствие чего на страницах этого издания публикуются интересные и разноплановые рецензии от авторов. Критический отдел очень силен. Проводил журнал и конкурс критиков, который помог открыть новые имена в литературном рецензировании.

“Верасень” был основан по инициативе Товарищества белорусского языка им. Ф. Скорины, чтобы поддержать молодых литераторов. Литературные рецензии публикуются в каждом номере, среди авторов – Ирина Ходаренко, Алла Пертушкевич, Витовт Мартыненко и другие начинающие и опытные критики.

Белорусская литературная рецензия развивается. Ощущается приток новых авторов, которые в своем творчестве сочетают и традиции и свое новое видение. Несмотря на определенное разделение журналов, качественные рецензии можно найти в каждом из них. Однако очевидно, что рецензентам сложно работать в сложившихся условиях, отчего страдает и качество рецензий.

МАРУДОВА А. (ВГУ имени П.М. Машерова)

НАЗВАНИЯ ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ Г. ВИТЕБСКА И ВИТЕБСКОЙ ОБЛАСТИ: ОСОБЕННОСТИ НОМИНАЦИИ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

Введение. Несмотря на то, что многочисленные названия домашних животных привлекают внимание лингвистов уже давно, зоонимы г. Витебска и Витебской области до настоящего времени не подвергались специальному исследованию. Основная причина этого – трудности, возникающие при сборе материала, так как не все клички животных фиксируются в официальных документах. В связи с этим значительный пласт зоонимов может не войти в поле зрения исследователей и просто исчезнуть вместе с уходом животного. Зоонимная лексика заслуживает особого внимания потому, что клички животных появляются и функционируют в определённых социальных и исторических условиях и несут в себе очень важную информацию о том или ином этносе. Зоонимы имеют ценность для изучения мировосприятия витеблян, в них ярко отражаются особенности осмысления явлений объективной действительности. Анализ собранного материала даёт возможность понять, какие именно объекты и явления материальной и духовной жизни являются значимыми для данного общества.

Цель данной работы – выявление особенностей номинации и функционирования зоонимов г. Витебска и Витебской области.

Для достижения поставленной цели использовались описательно-аналитический, сравнительно-сопоставительный, а также элементы лингвопсихологического и статистического методов.

Основная часть. Жители г. Витебска и Витебской при номинации домашних животных учитывают следующие факторы:

- **особенности поведения и повадки животных** – активность, издаваемые звуки и т.д.: *Соня, Ураган, Буйный, Бешеная, Дружок, Играша* и др.;
- **особенности нрава и «интеллекта» животного**: *Умка, Волк, Гроза, Ягуар* и т.д.;
- **внешний вид животного** – цвет шерсти, особенности окраса, форму тела и т.д.: *Пончик, Малина, Малюта, Тобик, Ажурная, Ластик, Уголёк, Ириска, Дымок* и др.;
- **время рождения животного** – месяц рождения животного, время суток и погодные условия: *Марта, Зимушка, Морозка, Вьюга, Майя* и др.

В последние десятилетия закрепляются следующие **принципы номинации**:

- **называние домашних животных именами реально существующих людей** (например, именами хозяев, известных

артистов, композиторов, исторических деятелей и т.д.): *Полина, Максим, Эрнест, Лолита, Наполеон, Цезарь, Сократ, Ричард, Джессика, Кристиан, Ираклий, Наоми, Джулия, Бетховен* и др.;

Широкая распространённость кличек животных, образованных от имён людей, свидетельствует об отходе в наше время от традиций прошлого века, когда, как отмечал В.И. Даль, грешно было «кликать» животное человеческим именем. При именовании животного человеческим именем чаще стали обращаться не только к исконно русским мужским и женским именам, но и именам, заимствованным из других языков. При этом используются как полные, паспортные формы антропонимов (*Анфиса, Аврора, Ираклий* и др.), так и их сокращённые варианты, которые отражают мягкое и доброе отношение человека к своему питомцу (*Дуся, Маша, Гриша, Гоша, Кеша* и др.):

- **называние домашних животных именами и кличками героев, персонажей мультфильмов, детских передач, сказок, художественных произведений, фильмов и сериалов:** *Бонифаций, Алладин, Пеппи, Пьеро, Микки Маус, Леопольд, Мальвина, Дядя Фёдор, Барби, Матроскин, Джерри, Том, Алиса, Фиона, Тарзан, Азazelло, Пеппи, Филя, Гамлет, Ассоль, Джульетта* и др.;
- **называние домашних животных абстрактными существительными с положительной семантикой:** *Удача, Чудо, Счастье, Красота* и т.д.;
- **именование домашних животных названиями географических объектов:** *Енисей, Крит, Алтай, Дели* и т.д.;
- **называние домашних животных разными наименованиями конкретных предметов:**
 - ✓ **растений:** *Нарцисс, Ромашка, Сирень, Лютик, Черёмуха, Берёзка, Рябинка, Ивушка* и т.д.;
 - ✓ **минералов драгоценных камней:** *корова Бирюза, корова Жемчужина, собака Агат;*
 - ✓ **коктейлей и напитков:** *собака Текила;*
 - ✓ **игрушек:** *собака Кукла, канарейка Юла;*

Нередко при наименовании животного (прежде всего попугаев) учитывается звуковая форма клички: *Яшка, Вжик, Кирюша, Карлуша* и др.

Вопрос о фонетическом облике как факторе, влияющем на выбор клички, остаётся до настоящего времени спорным. Исследователь Е.В. Гусева полагает, что «люди не только не задумываются над фонетическим обликом имени, а даже едва ли замечают его, причём выбирают или «придумывают» имя, принадлежащее системе языка, которая свободно принимает пополнение, но при этом всё новое перерабатывается, подчиняется нормам системы» [1].

К сожалению, до настоящего времени «белым пятном» в наших зоонимических исследованиях остаются клички сельских животных. Анализ кличек домашних животных г. Витебска и Витебской области показал, что семантически сельский и городской зоонимикона заметно различаются. Существует целый перечень зоонимов, которые принято считать традиционными русскими, например, *Тишка, Рыжик, Дымок, Мурка* и т.д. Чаще всего именно эти клички используют жители деревень и сёл для называния животных. В городах люди чаще всего дают своим питомцам изысканные, редкие клички, стремясь выделить их из числа других животных и показать их значимость для владельцев.

Выводы. Таким образом, при номинации домашних животных жители г. Витебска и Витебской области используют разные принципы номинации, среди которых первое место занимает принцип называния животного человеческим именем. Это связано с тем, что зоонимической системе в целом свойственна большая, чем другим классам собственных имён, свобода выбора имени. Неслучайно В.Э. Сталтмане отмечала, что это «целый мир общения человека с природой, хотя здесь нетрудно увидеть и стремление противостоять урбанизации, суете городской жизни» [2].

Литература:

1. Гусева, Е.В. Кто такой Снусмумрик, или как фонетический облик клички животного влияет на её выбор и на ассоциации, возникающие при её восприятии / Е.В. Гусева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : труды международного семинара. – М. : Наука, 2002. – С. 105–113.
2. Суперанская, А.В. Теория и методика ономастических исследований / А.В. Суперанская, В.Э. Сталтмане, Н.В. Подольская, А.Х. Султанов. – М. : Наука, 1986. – 254 с.

МАТКУЛИЕВА Б. (Ташкентский государственный экономический университет, Республика Узбекистан)

РОЛЕВАЯ ИГРА В РАЗВИТИИ ИНОЯЗЫЧНЫХ РЕЧЕВЫХ НАВЫКОВ

В настоящее время уделяется особое внимание использованию различных интерактивных методов в обучении иностранным языкам. Одним из интерактивных методов, способствующих развитию и формированию иноязычных речевых навыков, является ролевая игра.

Ролевая игра – это особая речевая деятельность, которая включает в себя игровую и учебную деятельность. Использование ролевых игр на занятиях по иностранному языку имеет особое значение. Коммуникативная деятельность обучаемых на иностранном языке прямо соотносится с учебным процессом, под которым мы понимаем процесс моделирования совместной коммуникативной деятельности его участников. В процессе иноязычной коммуникации получаемая информация способствует

формированию определенного поведения, нравственного, интеллектуального и коммуникативного свойства личности.

Необходимо перечислить основные преимущества ролевой игры, так как ролевая игра обладает большими обучающими способностями. Прежде всего, ролевая игра является самой точной моделью общения. Ролевая игра способствует формированию сотрудничества и партнерства в будущей профессиональной деятельности. Также на занятиях по иностранному языку обучаемые усваивают знания, ролевые умения в контексте будущей профессии, приобретают навыки общения. В соответствии с вышеперечисленными характеристиками можно обнаружить сходство ролевой игры и реальной действительности. Отличие же заключается в том, что ролевая игра – это условное воспроизведение ее участниками реальной практической деятельности людей. Подтверждением тому является высказывание Дж.В. Оллера, что ролевая игра делает человека более гибким, т.е. добившись мастерства в языковом поведении, он с легкостью сможет применять полученные навыки и умения в новых жизненных ситуациях.

С точки зрения студентов, ролевая игра – это игровая деятельность, в процессе которой участники выступают в разных ролях. С позиций преподавателя ролевую игру можно рассматривать как метод обучения диалогическому общению. В ролевой игре моделируются жизненные ситуации, закрепляются свойства, качества, состояния, умения, способности, необходимые личности для выполнения социальных, профессиональных и творческих функций. Использование ролевых игр способствует созданию психологической готовности обучаемых к речевому общению, обеспечению естественной необходимости многократного повторения ими языкового материала и тренировке обучаемых выбору речевого варианта, что является подготовкой к спонтанности речи в определенной ситуации.

Следует отметить, что различные виды драматизации, импровизации и разыгрывания диалогов по ролям являются своеобразными приемами обучения иноязычной речи, а не видами ролевой игры. Что же касается ролевых игр, то большинство из них направлено на повышение мотивации к изучению иностранного языка и для усовершенствования процесса обучения иноязычному говорению.

Важен и тот факт, что поведение обучаемого в ролевой игре становится более произвольным и раскрепощенным. Ролевая игра является учебной моделью межличностного группового общения, специфической организационной формой обучения устно-речевому общению, основанному на коммуникативном принципе.

В научной литературе ролевая игра рассматривается различными авторами по-разному. С точки зрения Л.Ш. Гегечкори, принцип ролевой игры реализуется в таких методических приемах, как варианты и импровизированные этюды, проблемные ситуации, конкурсы, игры. Г.А. Китайгородская считает ролевую игру основной формой реализации учебного процесса. И.А. Липский считает ролевую игру (он ее называет деловой игрой) одной из активных форм и методов обучения; формой

обучения и воспитания; средством формирования у офицеров педагогической культуры. Мы в своих исследованиях придерживаемся концепции И.В. Драгомирецкого, который называет ролевую игру ситуационно-имитационной и считает что она является «средством формирования навыков и умений профессионального речевого общения на английском языке».

Существует несколько видов ролевых игр: контролируемая, умеренно контролируемая, свободная, эпизодическая и длительная. Контролируемая ролевая игра является более простым видом и может быть построена на основе диалога или текста. В первом случае студенты знакомятся с базовым диалогом и отрабатывают его. Затем они обсуждают содержание диалога, прорабатывают необходимую лексику и речевые клише. После этого обучаемым предлагается составить свой вариант диалога. Вторым видом контролируемой ролевой игры является ролевая игра на основе письменного текста. В этом случае после знакомства с текстом одному из участников предлагается сыграть роль какого-либо персонажа из текста, а остальным – взять у него интервью. В обоих случаях преподаватель дает инструкции обучаемым и контролирует ход игры.

Технология ролевой игры состоит из следующих этапов:

1. Этап подготовки. Подготовка ролевой игры начинается с разработки сценария – условного отображения ситуации и объекта. Также на данном этапе подготовки составляется план проведения игры.

2. Этап объяснения. На данном этапе идет ввод в игру, ориентация участников, определение режима работы, формулировка главной цели занятия. При необходимости обучаемые обращаются к преподавателю за помощью и дополнительными разъяснениями.

3. Этап проведения – процесс игры. На этом этапе обучаемые разыгрывают предложенную ситуацию.

4. Этап анализа и обобщения. По окончании игры преподаватель вместе со студентами проводит обобщение, то есть обучаемые обмениваются мнениями, что, на их взгляд, получилось, а над чем еще стоит поработать. Также преподаватель констатирует достигнутые результаты, отмечает ошибки, подводит окончательный итог занятия.

Практически все учебное время в ролевой игре отведено на речевую практику, при этом не только говорящий, но и слушающий максимально активен, т. к. он должен понять и запомнить реплику партнера, соотнести ее с ситуацией, определить, насколько она релевантна ситуации и задаче общения и правильно отреагировать на реплику.

Так, использование ролевой игры при обучении иностранному языку имеет значение для приобретения новых представлений и формирования или закрепления речевых умений и навыков.

Литература:

1. Беляева, Л.А. Социальные функции воспитания / Л.А. Беляева // Философо-социальные проблемы воспитания. Сб. научн. трудов. – Свердловск, 1980. – С. 44.

2. Драгомирецкий, И.В. Ситуативно-имитационная игра в обучении английскому языку в морских учебных заведениях / И.В. Драгомирецкий // Автореф. дис. на соискание уч. степени канд. пед. наук. – М., 1988. – 16 с.
3. Гегечкори, Л.Ш. Основы методики интенсивного обучения взрослых устной речи на иностранном языке / Л.Ш. Гегечкори // Автореф. дис. на соискание уч. степени доктора пед. наук. – М., 1977.
4. Китайгородская, Г.А. Учебное пособие по английскому языку: Интенсивный курс / Г.А. Китайгородская, А.А. Крашенников, М.А. Майорова и др.. – М. : МГУ, 1978. – 128 с.
5. Липский, И.А. Деловые игры как средство формирования у офицеров педагогической культуры / И.А. Липский. – Солнечногорск : ВПА, 1983. – С.30.

МЕРЕДОВ Б. (БрГТУ)

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ В ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Процесс усвоения иностранными студентами новой культуры является важным и актуальным для всего периода пребывания в чужой стране. Для получения профессиональных знаний студенты-иностранцы должны выучить русский язык. Социокультурный аспект в процессе преподавания РКИ реализует связь обучения языка с познанием страны проживания.

Знания русского языка будут направлены на удовлетворение коммуникативных, познавательных, эстетических потребностей учащихся, обеспечить интерес к изучению языка. С помощью русского языка усвоение разносторонней информации о стране проживания поможет адекватному восприятию иностранцами культуры другой страны.

В процессе коммуникации иностранным учащимся приходится преодолевать и языковой, и культурный барьеры. Социокультурный аспект в процессе преподавания РКИ на начальном обучении осуществляется в практическом курсе русского языка, а также на занятиях по профильным дисциплинам и должен присутствовать на всех этапах овладения языком.

Целенаправленное обучение предполагает выход за пределы бытовой сферы и знания фактов инокультуры в их современной интерпретация. Формирование социокультурной компетенции на начальном этапе предупреждает возникновения ошибок социокультурного характера, следствием которых может быть отрицательное впечатление от культурного взаимодействия, нежелание изучать язык. В этот период определяется выбор стиля иноязычного общения, преодоление языкового барьера.

Особую роль в формировании социокультурной компетенции выполняют учебные тексты, которые описывают реалии повседневной жизни общества, содержат информацию о стране, городе, знакомят с выдающимися представителями белорусской и русской науки и искусства. При отборе лингвокультуроведческого материала необходимо учитывать коммуникативную ценность отбираемых единиц, их учебно-методическую целесообразность, информативность, современность, актуальность.

В учебные материалы включены тексты, которые сопровождаются лингвострановедческим комментарием, включают информацию о выдающихся людях Беларуси, об интересных местах. Они предполагают выполнение предтекстовых и послетекстовых заданий. Предтекстовые задания – фонетические упражнения, работа со словарем. Послетекстовые упражнения предполагают контроль понимания прочитанного, совершенствование грамматических навыков (ответы на вопросы, выбор правильного ответа из предложенных вариантов, завершение предложения, объяснение грамматической конструкции, использованной в тексте, и др.), а также развивают навыки самостоятельного мышления (краткий пересказ текста и др.). На основе текста педагог развивает навыки чтения, перевода, совершенствует знания грамматики.

Владение учащимися социокультурной компетенцией в практической деятельности и повседневной жизни способствует достижению взаимопонимания в процессе устного и письменного общения с носителями русского языка, установлению в доступных пределах межличностных и межкультурных контактов, освоению места и роли родного и русского языков в современном мире.

Таким образом, на всех этапах обучения иностранцев русскому языку содержанием социокультурного аспекта являются как системы национально-культурных понятий, так и фактологический материал, раскрывающий специфику культур русского и белорусского социумов. Знакомство с культурой страны изучаемого языка проводится в процессе всего обучения русскому языку иностранных учащихся. Обучение произношению тесно связывается с лексикой и изучением реалий (информация о стране, её культуре). Материал, включаемый в обучение, должен иметь образовательную и воспитательную ценность, ориентировать на современность.

МИСЮЧИК Г. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТИП ГЕРОЯ-ПРАВЕДНИКА В РАССКАЗАХ Ф. АБРАМОВА

Тип героя-праведника приходит в русскую классическую литературу во второй половине XIX века в творчестве И.С. Тургенева, Н.А. Некрасова, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и др., занимая важное место в художественном сознании эпохи.

В.Е. Хализев полагает, что в словесности XIX в. складываются две основные формы «явленности праведничества»: собственно религиозная, приближающаяся к святости, и бытовая, «житийно-идиллическая» [4, с. 116]. Персонажи второго типа живут безыскусственно, без метаний и напряженных поисков, однако благодаря нравственной интуиции и жертвенности их жизнь сближается с праведничеством и иногда в него перерастает. Исследователь А.Ю. Большакова, автор работ, посвященных теме деревни в русской

литературе, предлагает считать тип героя-праведника одним из художественных вариантов литературного архетипа – «мудрого старца». Согласно ее выводам, этот архетипический образ – наравне с «дитятей» и «матерью-землей» – стал устойчивым компонентом произведений о деревне еще «со времен Карамзина, Радищева и Пушкина» [3, с. 116]. В связи с этим вполне закономерной представляется ей актуализация категории праведности и в литературе советского периода, прежде всего в «деревенской прозе»: тип героя-праведника появляется в рассказе А. Солженицына «Матренин двор», в повестях В. Астафьева («Стародуб»), В. Распутина, Ю. Казакова и др.

Широко представлен этот тип и в рассказах Ф. Абрамова. Его мастерство раскрывается в создании образов стариков и старух, которые служат примером для подрастающего поколения. Это и Филиппьевна из рассказа «В Питер за сарафаном», и Катерина из рассказа «Бабилей», и Сила Иванович из «Сказания о великом коммунаре». Образы, созданные им, по своей насыщенности и цельности не уступают персонажам из произведений более крупных, чем рассказы, жанров.

Всех героев-стариков Абрамова объединяет главное: собственный жизненный опыт они приобрели путем страданий, бытовых неурядиц и тяжелого труда. Однако, несмотря ни на что, они не растеряли своей жизненной силы и никогда не сетовали на судьбу.

Выделяется в ряду абрамовских персонажей Филиппьевна, героиня рассказа «В Питер за сарафаном». Это простая девушка, которая хотела обычного женского счастья, как и Алька из одноименной повести. Однако в отличие от нее Филиппьевна решила добиваться всего своими собственными силами. Автор повествует о ее судьбе устами самой героини, благодаря чему читатель полностью проникается судьбой тогда еще молоденькой девушки и поражается ее стойкости и упрямству: «...когда-то, думал я, проложила свой след на Питер безвестная пинежская девчушка. Давно смыт тот след дождями и временем. Но хождение ее, как сказка, останется в памяти людей» [1, с. 12].

Абрамов использует в создании образа героини хронологический принцип, характерный, скорее, для больших эпических форм. Он изображает ее, пожилую женщину, глазами рассказчика, потом возвращает читателя в ее прошлое. При этом автор акцентирует отношение самой Филиппьевны к тому, о чем она рассказывает. Это достигается через описание ее чувств, эмоций, а также комментариев рассказчика. Например, повествуя о своем тяжелом пути в Питер, Филиппьевна часто вытирает глаза, рассказывает неторопливо, повествуя о загубленной молодости. Однако героиня не жалеет о прожитом, никого не упрекает. Ведь купила она сарафан, за которым в Питер ходила. Да дело не в нем было: «Меня уж после люди надоумили. Не сарафаном, говорят, взяла Машка, а коровами. У отца-то ейного пять голов было, а у моего-то родителя в то лето ни одной!» [1, с. 12]. Абрамову симпатична Филиппьевна, и заканчивает свой рассказ он дидактическим выводом: «Да, хорошо это – оставить по себе крохотную сказку, помогающую жить людям» [1, с. 13].

Художественная речь рассказа колоритна, что создается благодаря включению диалектизмов. Кроме того, форма сказа дает представление о национальности, профессии, возрасте рассказчика и его социальной принадлежности. В рассказе диалектные особенности северного говора формируют образ крестьянки из глухого захолустья: «Но наконец Филиппьевна поддалась уговорам. «Вишь, родитель-то у меня из солдат был, бедный, – неторопливо начала она, – а нас у него пять девок. А мне уж тогда пятнадцатый год пошел, а все в домашнем конопляном синяке хожу. Вот раз зашла к суседям, а у них посылка от сына пришла – в Питере живет. И такой баской сарафан прислал сестре – я дыхнуть не могу. Алый, с цветами лазоревыми – как теперь вижу... Ну, скоро праздник престольный подошел – Богородица. Вышли мы с Марьюшкой – это дочь-то суседей, которым посылка из Питера пришла. Вышли впервой на взрослое игрище» [1, с. 9].

Немало у Ф. Абрамова и мужских персонажей. Старики из его рассказов похожи чем-то на древних исполинов, которые и сейчас, сгорбившиеся от старости, внушают уважение. Но время берет свое – и их остается все меньше и меньше. Символично в этом отношении название одного из рассказов – «Последний старик деревни».

Как и в предыдущем рассказе, повествование строится ретроспективно: образ сегодняшнего старика сравнивается с образом молодого парня, которым он был когда-то: «Похудел, высох, глаза завалились, будто с того света смотрят... А борода? Где савинская борода?» [1, с. 211]. А раньше он был удалым парнем, ехавшим за невестой-красавицей: «В жизни не видал такой бешеной скачки допьяна напоенных рысаков в праздничной, жаром горящей сбруе. Мороз, солнце, а он в расписных санках, стоя, в одной кумачовой рубахе, без шапки. Само нетерпение, сама ярость» [1, с. 211]. Контраст, используемый автором, помогает точно описать образ Савина, подчеркнуть изменения в нем, произошедшие со временем. И рассказчик встречает уже старика Павла Васильевича, который готовится к смерти. В рассказе описаны и похороны «последнего старика деревни», который и уйти старается не просто так: «И хочу проститься с земляками по-хорошему: чтобы все, кто придет, были угощены... Чтобы все запомнили, как последний старик деревни уходит на покой...» [1, с. 213].

В своем отношении к смерти как должному и необходимому событию Савин схож с Анной, героиней рассказа «Последний срок» В. Распутина. Праведность героини проявляется прежде всего в мудром отношении к смерти. Ее уход сопровождается естественным «изживанием» всех связей с миром и полным принятием происходящего. Событие, выбранное автором в качестве основного повествовательного стержня, способствует актуализации традиционных народных представлений о загробном существовании. Анна, в начале повести находившаяся «то ли в самом конце жизни, то ли в самом начале смерти» и «воротившаяся» посмотреть на детей, верит, что связь умерших с живыми не прерывается никогда [2, с. 123]. Героиня полагает, что наиболее сильно эта связь ощущается на кладбище. Воспринимая уход из жизни как переход, Анна видит в своей смерти необходимую помощницу,

проводника в иной мир. Так же и Савин, встретив повествователя, делится: «Все боле, на другую фатеру приказано перебираться... Нет, нет, не утешай – отгулял свое. На почту это ходил, деньги на похороны снимал. Не хочу, чтобы дети на меня разорялись» [1, с. 211].

Правдивы слова автора, который говорит, что Савин был «из той породы русских мужиков, которые умели и жить с размахом, и работать влать, и чудить» [1, с. 213]. Абрамов восхищается такими людьми, которых, увы, с каждым годом можно встретить все реже и реже. Он любуется их поступками, которые они совершали раньше и совершают сейчас. Простые люди из глубинки становятся главными героями произведений, писатель подчеркивает их внутреннюю силу, мужество, широту души и могущество внутреннего духа.

В этом ряду стоит и такой персонаж, как Сила Иванович из «Сказания о великом коммунаре». Но в отличие от персонажей других рассказов Сила Иванович – не реальное действующее лицо, а легендарная личность. Его поступки, черты характера воссоздаются из воспоминаний других героев: «Был, был у нас Сила Иванович. <...> Раз, говорит, я Силой родился, дак мне, говорит, и дела надоть по моим силам» [1, с. 244]. А знаменит был Сила Иванович тем, что надумал он «с чертями сражаться» – осушить болото. Из односельчан никто его не поддержал, но это не смутило русского мужика – один сорок лет с болотом воевал. И не только с болотом, но и с односельчанами, которые не разрешали ему даже напрямик через поля к болоту ходить: «Я ведь, говорит, для вас стараюсь, не для себя... я ведь, говорит, не возьму болота на тот свет» [1, с. 245].

Преданность делу сближает этого персонажа с дядей Мишей Хампо, героем повести В. Распутина «Пожар». Образ немого и убогого, неподкупного и безгрешного, всю жизнь добровольно несшего свою «охранную службу», вызывает ассоциации с юродивым, который, по древней народной традиции, всегда был окружен ореолом святости и неприкосновенности. Жестокое убийство этого героя, совершенное грабителями во время пожара (всеобщей беды), приобретает страшное символическое звучание: оно становится тем нравственным рубежом, за которым начинается духовная смерть народа.

Как правило, признание к героям-праведникам приходит не сразу. Так и с Силой Ивановичем случилось: «Не любили, не любили его при жизни, это уж после его стали добрым-то словом вспоминать, когда он север от деревни отогнал...» [1, с. 249]. Судьба Силы Ивановича наводит на философские размышления: почему мы не замечаем таких людей, которые всю жизнь стараются делать только хорошее, почему мы обращаем на них внимание слишком поздно? И концовка рассказа (когда Санников говорит о том, что неизвестно место могилы Силы Ивановича) приводит нас к мысли о том, что ответ на этот вопрос нужно искать в нас самих: «Следопытов у нас нету, а то бы они живо отыскивали... в газетах вон читаете: там того отыскивали, там другого, – и замолк, отвел глаза в сторону» [1, с. 249].

Таким образом, в рассказах Ф. Абрамова тип героя-праведника традиционно представлен людьми пожилого и даже старческого возраста, живущих по принципам народной морали и нравственности и никогда не отступавших от них.

Литература:

1. Абрамов, Ф.А. Дом. Повести. Рассказы / Ф.А. Абрамов. – 2-е изд. – М. : Дрофа, 2003. – 464 с.
2. Распутин, В. Повести / В. Распутин. – Минск : Беларусь, 1983. – 245 с.
3. Хализев, В.Е. «Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX века / В.Е. Хализев // Русская литература XIX века и христианство : сб. ст. – М. : Изд-во МГУ, 1997. – С. 111–119.
4. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 240 с.

НАЗАРОВА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОНОМАСТИКОН РОМАНОВ М. УСПЕНСКОГО «ТАМ, ГДЕ НАС НЕТ» И «НЕВИННАЯ ДЕВУШКА С МЕШКОМ ЗОЛОТА»

Целью нашего исследования является изучение имён собственных как элементов идиостиля Михаила Успенского и определение функциональной значимости и оригинальности фиктонимов как компонентов художественного мира романов-фэнтези. Актуальность работы определяется интересом лингвистов к художественному ономастикону, к изучению языка и стиля писателей-фантастов, анализу функционирования языковых единиц разных уровней в тексте.

Исследуемые произведения М. Успенского «Там, где нас нет» и «Невинная девушка с мешком золота» принадлежат к жанру фэнтези. Писатель-фантаст обладает большой свободой выбора средств для воссоздания фантастического мира, в том числе при создании имён собственных. Авторские фиктонимы (объекты, созданные творчеством художника) функционируют во всех произведениях этого жанра. Автор, имея возможность использовать приёмы, недопустимые в реалистическом произведении, создаёт свой особый мир, который населяет реальными и мистическими героями.

Вместе с тем в ономастическом пространстве произведений фантастического жанра есть имена реального ономастикона, отсылающие к уже знакомым явлениям, событиям, людям. Это способствует созданию иллюзии сближения фантастического мира с реальным, даёт нам возможность лучше узнать героев, в том числе через сравнение с известными именами.

Нами был произведён анализ романов М. Успенского «Там, где нас нет» и «Невинная девушка с мешком золота». В двух произведениях выявлено 570 онимов, 191 из которых являются индивидуально-авторскими фиктонимами, что составляет 33,51% от всего числа онимов (приблизительно

третья часть имён собственных, функционирующих в текстах). Это достаточно большое количество, если учесть, что характерной особенностью романов М. Успенского является не просто уход от обыденного, реального, а совмещение фантастики с реальностью, их крепкое сплетение. Исходя из результатов исследовательской работы мы можем утверждать, что фиктонимы в произведениях фэнтези играют одну из важнейших ролей, поэтому их количество в текстах этого жанра не может быть минимальным.

В исследуемых романах М. Успенского встречаются почти все виды имён собственных, но абсолютное большинство составляют антропонимы – 292 имени из 567 (князь Жупел Кипучая Сера, братья-великаны Валигора, Валидуб и Валидол, Апсурда, Фуфлей, Заломай и Завид, варяг Нурдаль Кожаный Мешок, Неклюд Беломор, Пилорама, витязь Как по прозвищу Закалённая Сталь, Нахир – Шах, царь Барбоз, прозвище Безымянный Принц, Биликид, витязь Бедол-Ага, царевна Культур-Мультир, витязь Одихмантия, Хватильда, Князь Микромир, витязь Световит, Самамудра, всадник Белая Епанча, Хотен Блудович, Бедный Монах, цыган Мара, Совершенномудрый Шэн, Вэй Чёрное Яйцо, Вешняк, Ворошило, Кокошило и мн. др.). Это неудивительно, так как главными двигателями сюжета являются герои, причём в нашем случае это герои непростые, порой трудно узнаваемые, необычные, поражающие своей оригинальностью.

Отмечено уменьшение количества индивидуально-авторских фиктонимов почти в два раза в романе «Невинная девушка с мешком золота», связанное, скорее всего, с творческим кризисом писателя. Известно, что это произведение оценивается критикой как одно из самых неудачных – в плане раскрытия авторской индивидуальности – за всё время писательской деятельности М. Успенского.

Нужно отметить, что только поначалу пёстрое многообразие онимов в романах М. Успенского может показаться результатом авторского произвола, игры фантазии без правил и границ. На самом деле перед нами в каждом случае номинация, выстроенная умело, продуманно и основательно, по законам жанра фэнтези и с использованием принципов постмодернистской эстетики, предполагающей фрагментарность повествования и его пародийный статус, использование пастиша, игру с временными планами.

Проведённое исследование позволило установить, что онимы жанра «фэнтези» обладают большой смысловой нагрузкой. При создании имён своих персонажей автор берет за основу модели и нормы номинации реального ономастикона.

Разновидности нестандартного употребления имени собственного в тексте произведений «Там, где нас нет» и «Невинная девушка с мешком золота» свидетельствуют о том, что семантико-прагматический потенциал онимов значителен и они активно пополняют арсенал выразительных средств художественной литературы.

В ходе нашего исследования мы установили, что авторские онимы созданы М. Успенским следующими основными способами:

1) по аналогии с реально существующими именами: таковы, например, Хватильда (как Брюнгильда, Матильда и т.п.). Почти в каждом таком имени без обращения к толковому словарю можно увидеть знакомую часть и провести параллели с уже давно известными именами. Это помогает, окунувшись во всю глубину фантастики, не отмежевываться от реальности.

2) через раскрытие главного качества персонажа, его деятельность: например, Будимир – сочетание «будить мир», Рыжий – от масти, окраски и т.п. Это облегчает восприятие читателем текста, акцентирует внимание на самом главном, зачастую создаёт эффект комического.

3) посредством образования имён собственных от апеллятивов в результате переноса названия какого-либо другого объекта на данный объект. Этим способом образованы в романе такие имена собственные, как царь Микромир, царь Фараон, злодейские силы Агропром, Педикулез и т.п.

4) с помощью каламбурного словообразования: онимы Жупел Кипучая Сера, Нурдаль Кожаный Мешок и др. соотносятся с такими именами, как Владимир Красное Солнышко, Всеволод Большое Гнездо. Данные ассоциации помогают читателям разобраться в системе персонажей, содержат в себе положительную или отрицательную характеристику образа, сознательно заложенную в них автором.

5) путем создания онима с различного рода изменениями: фонетическими, фонематическими, грамматическими и т.п. Например, Апсурда – от «абсурд», Чурила Сысоевич Троегусев – от Кирила Петрович Троекуров.

6) в результате соединения ранее самостоятельных частей имени собственного в один оним: например, Биликид – от Билли Кид, Агилеро-и-Орейро – от Наталья Орейро и Кристина Агилера и т.п.

7) описательным путём, например: Тот, Кто Всегда Думает О Нас, Всем Злым Делаам Начальник и т.п. Данные лексемы стали именами собственными и получили определённое графическое оформление (пишутся с прописной буквы) только благодаря таланту М. Успенского в создании фантастических произведений.

8) способом подбора однокоренных слов или слов-синонимов (реже антонимов): например, название книги «Сага о кольце власти» – от «Властелин колец», Собор Нотр-Сир-де-Пари – от Нотр-Дам-де-Пари, где антонимичны части «-сир-» и «-дам-» и т.п.

Фиктонимы являются визитной карточкой М. Успенского, указывая на мастерство писателя, широкий кругозор, непохожесть на других авторов. Язык произведений М. Успенского броский, яркий, но вместе с тем изысканный. Онимы в тексте подобраны с поразительной точностью, каждый из них выполняет определённую функцию, по-особому воздействует на читателя. Онимы, созданные творческим воображением М. Успенского, играют в текстах его произведений одну из главных ролей: создают эффект ирреальности, характерный для жанра фантастической литературы.

Для М. Успенского характерно использование новообразований в кругу имён собственных также с целью обострения интриги; привлечения внимания к миру его героев; создания комического эффекта.

Необычность произведений М. Успенского заключается в том, что, словно сотканные из чужих сюжетных ситуаций, образов, имён и прямых цитат, они образуют бесконечный диалог автора с предшественниками и современниками. М. Успенский как никто другой в своём произведении отразил через имена собственные культурные ценности и традиции своего народа, показал истоки его исторического развития.

НИКИТИНА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ КОНЦЕПТА «ДУША» СО СТУДЕНТАМИ-ИНОФОНАМИ

Современные методисты отмечают, что при работе по созданию вторичной языковой личности возникает практическая необходимость формирования картины мира неродного языка. Речь идет об изучении языковых эквивалентов понятий, реалий, собирательных образов, *концептов* и других единиц менталитета [1, с. 35]. Так как именно в языке оформляется концептуальный образ мира, изучение национальных концептов может стать одним из аспектов формирования вторичной языковой личности.

Исследование базовых характеристик отдельных концептов (значений языковых единиц, репрезентирующих концепт, их словарных толкований, этимологический признаков, речевых контекстов) позволяет актуализировать доступные языковые средства его репрезентации в системе языка и речи. От этого зависит и принцип организации языкового материала, так как в основе формирования значений отдельных языковых единиц, а также в основе формирования языковых категорий лежат те или иные концепты [2, с. 23].

Концепт «Душа» является одним из ключевых в русской национальной картине мира, и его изучение в курсе русского языка как иностранного представляется целесообразным с точки зрения постижения лингвокультурологических особенностей русского этноса.

На наш взгляд, языковой материал, репрезентирующий концепт «Душа» (фразеологизмы, поговорки, паремии), уместно включить в тему общения «Мужчина и женщина. Проблемы взаимоотношений, брака и семьи».

Начать занятие можно со вступительного слова преподавателя о том, что представляет собой душа в понимании русского человека. Затем необходимо выяснить особенности представлений о душе в родной культуре инофонов и попытаться сравнить их с русскими, обратив внимание учащихся на то, что в русской картине мира душа считается вместилищем чувств, в том числе и любви, что отразилось во фразеологизмах и пословицах.

Для того чтобы обеспечить освоение концепта «Душа», можно предложить учащимся следующие задания, которые разработаны на основе

материалов, представленных Р.А. Кульковой в пособии «Я хочу тебя спросить...» [3].

Задание 1. Давайте обсудим следующие вопросы и определим значения выделенных выражений.

1. Романтика в XXI веке ещё жива?

Настоящая любовь, как думают романтики, одна на всю жизнь. Она совершенствует души мужчины и женщины, даёт им счастье, *душевную теплоту, духовное просветление*.

Как вы думаете, циники, которые ни во что романтическое не верят, действительно так думают или *кривят душой*? А вы верите в настоящую любовь? Верно ли, что место, где никто никого не любит, – это настоящий ад?

2. Устарела ли традиция брать приданое?

В нашей стране существует традиция брать приданое (имущество, выделяемое невесте её родителями). Раньше она была обязательной, а сегодня мнения людей разделились. Одни считают, что если *любишь избранницу всей душой, души в ней не чаешь*, то брать приданое неблагородно. А другие говорят, что это разумная традиция: оба партнёра должны прийти в семью со своей собственностью, а может быть, даже и пользоваться ею отдельно, ведь это лучше, чем *не иметь ни гроша за душой*.

Кто прав? Есть ли в вашей стране традиция брать приданое?

3. Полвека вместе – замечательно? Полвека вместе – невыносимо?

Рекорд на самый короткий брак (полдня) поставили молодожёны, которые утром поженились, вечером развелись. И наоборот, есть пары, которые *живут душа в душу* всю свою долгую жизнь. Тогда люди как бы «*срастаются душой*». Ведь не зря говорят: *муж и жена – одна душа*. У супругов, долго живущих вместе, происходит даже, как утверждают учёные, синхронизация сердечного ритма. Люди, которые смогли сберечь свою любовь на долгие годы, *не стареют душой*. Но сохранение любви – это тяжелая работа, в которую нужно *вложить всю душу*.

Как вы думаете, жить 50–70 лет вместе – это прекрасно или ужасно? Можно устать друг от друга? Может быть, иногда надо на время расставаться?

4. Если влюблённые разошлись?

О том, как надо относиться к прошедшей любви, есть разные мнения.

1) Если вы расстались с партнёром и у вас *кошки скребут на душе*, нужно забыть прошлое, потому что разрыв – это незаживающая *душевная рана*, травма, обида. А чтобы смягчить *душевные страдания*, надо *закрыть свою душу на замок* и говорить себе: «*В моей душе нет чувств к этому человеку*».

2) Даже если любовь закончилась разрывом и *болит душа*, надо любовью дорожить, хранить в *глубине души* память об ушедшем чувстве.

Как, по-вашему, легче поступить?

Задание 2. Составьте диалоги, используя выражения со словом душа.

1) А: У мужчины и женщины души разные, и поэтому в семье мужчина должен руководить женщиной. Б: Между душами мужчины и женщины нет разницы, и женщина в семье имеет равные права с мужчиной.

ФЕ: добрая душа; душа в пятки ушла; душа нараспашку; закрыть душу на замок; отдать душу за кого-либо; душа болит за кого-либо и др.

2) Биолог утверждает, что мужчина и женщина любят по-разному. Мужчина: сначала чувственность – потом духовность – наконец, душевность. Женщина: душевность – духовность – чувственность. Психолог в этом сомневается.

ФЕ: душой и телом; ни душой ни телом; отдать душу за кого-либо; с чистой душой; всеми фибрами души; вывернуть душу наизнанку и др.

3) Сын женится на иностранке. Отец напоминает ему пословицу: «Равные обычаи – крепкая любовь». Сын надеется на свои душевные качества.

ФЕ: добрая душа; всей душой; вложить всю душу; душа в душу; душа (не) лежит; душа (не) принимает; души не чаять; заглянуть в душу; кривить душой; быть (не) по душе; рвать душу; с открытой душой и др.

Задание 3. Напишите небольшое сочинение на одну из предложенных тем, употребляя фразеологизмы со словом душа.

- 1) XXI век – век заката любовных отношений или век их расцвета?
- 2) Отношения современных мужчины и женщины.
- 3) Брак в обществе будущего.

Выполнение названных выше заданий, предполагающих обращение к ФЕ с компонентом *душа*, с нашей точки зрения, будет целесообразным в работе со студентами продвинутого уровня обучения. На начальном этапе обучения русскому языку как иностранному изучение фразеологизмов с компонентом *душа* представляется нам весьма затруднительным по ряду причин.

Во-первых, традиционно для изучения в иноязычной аудитории отбираются фраземы с компонентами-антропонимами, соматизмами, зоонимами и т. д. Это объясняется тем, что семантику таких единиц преподавателю проще объяснить и, следовательно, студентам-инофонам легче понять в силу «предметности» названных компонентов. Душа же является «непредметной сущностью», «незримой субстанцией», поэтому с трудом поддается объяснению.

Во-вторых, понятия о частях человеческого тела или о животных сравнительно близки в разных языковых культурах, в то время как понятия о душе могут существенно различаться и зависеть от религиозных воззрений.

Важно учесть, что при выполнении каждого из заданий работа с фразеологическим массивом будет включать основы работы с фразеологическим словарем, толкование значений ФЕ, поиск возможных соответствий в родном языке обучающихся, историко-лингвистические комментарии преподавателя. И только в этом случае изучение содержания национально-культурных концептов, в том числе и концепта «Душа», в курсе русского языка как иностранного позволит создать условия для становления

и развития коммуникативной культуры вторичной языковой личности студента в процессе осмысления им языковой картины мира русскоязычной социокультурной общности.

Литература:

1. Бушев, А.Б. Языковая личность профессионального переводчика : научное издание / А.Б. Бушев. – Тверь : ООО «Лаборатория деловой графики», 2010. – 265 с.
2. Красовская, Н.В. Художественный дискурс в контексте когнитивно-деятельностного подхода к обучению иноязычному общению в высшей школе : культурно-образовательный аспект : Учебно-методическое пособие / Н.В. Красовская. – Саратов, 2011. – 59 с.
3. Кулькова, Р.А. Я хочу тебя спросить ... / Р.А. Кулькова. – М. : Граница. – 2005. – 304 с.

ОВЛЯГУЛЫЕВ А. (БрГТУ)

ОШИБКИ В УПОТРЕБЛЕНИИ РУССКО-ТУРКМЕНСКИХ ПАДЕЖНЫХ СООТВЕТСТВИЙ КАК СЛЕДСТВИЕ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ В РЕЧИ БИЛИНГВОВ

Многочисленные ошибки в письменной и устной речи туркменских студентов обусловлены несколькими основными причинами:

- 1) разносистемностью русского и туркменского языков,
- 2) несовпадением падежных значений в русском и туркменском языках,
- 3) перенос навыков родного языка на второй, изучаемый язык, что ведёт к нарушению билингвами правил соотнесения контактирующих языков.

К билингвам относятся туркмены, получившие базовое среднее образование у себя на родине (на русском или туркменском языках) и в настоящее время получающие высшее образование в вузах РФ.

Поскольку туркменский и русский языки не являются родственными, при их контактировании имеет место отрицательная интерференция, вызывающая ошибки, связанные с нерегулярностью или отсутствием в изучаемом языке тех или иных языковых явлений, свойственных родному языку.

По замечанию О.Н. Громаковой, «морфологической структуре туркменского языка присуща агглютинация, согласно которой аффиксы представляются в основном монофункциональными и каждая служебная морфема выступает, как правило, информантом одного грамматического значения», в то время как в русском языке служебные морфемы могут выражать несколько значений [2, с. 19]. Русскую семантико-грамматическую падежную категорию можно назвать наиболее трудной и загадочной для иностранного студента категорией русского языка. Русские слова имеют не только форму определенного падежа, но каждая форма падежа указывает на особый способ выражения лексической семантики с помощью окончаний.

В традиционной русской грамматике предлог – служебная часть речи, используемая как средство синтаксического подчинения существительных, а также местоимений с другими словами в предложении и словосочетании. Выражая отношения, предлоги по своему грамматическому значению сопоставимы с падежными окончаниями, поэтому выступают вместе с ними в едином функциональном комплексе, образуя целостную по значению предложно-падежную конструкцию [4, с. 348].

Эти отличия могут частично объяснить ошибочное употребление падежных окончаний имён существительных:

- использование в предложном падеже в письменной речи или окончания -е, или окончания -и, что приводит к появлению таких форм, как в *занятие, в площади*;

- стремление употреблять в родительном падеже множественного числа наиболее распространённое окончание -ов, особенно в формах существительных женского рода на -а, которые заимствованы туркменским языком с нулевой флексией: русск. *комната*, туркм. *комнат*, соответственно в родительном падеже мы встречаем форму *комнатов, ножов, аудиториев* ;

- склонение неизменяемых существительных: *был в кинe*, это объясняется отсутствием в туркменском языке неизменяемых существительных;

- употребление в винительном падеже окончаний именительного падежа для одушевлённых существительных мужского рода: *люблю сын, видел отец* и, наоборот, употребление окончаний одушевлённых существительных для неодушевлённых: *видел нового телевизора, делал домашнего задания* [3, с. 68].

Проблема неправильной интерпретации русских предлогов связана и с несовпадением падежных значений русского и туркменского языков. В туркменском языке, как и в русском, выделяется шесть падежей: основной, совпадающий со словарными формами производных и непроизводных существительных, родительный, дательный, винительный, местный и исходный [1, с. 96–97].

Основной падеж употребляется в функции подлежащего и сказуемого. Использование основного падежа наряду с винительным для выражения прямого дополнения может быть причиной появления в речи туркмен таких ошибок, как *я машина купил, еда готовил* и т.д.

Родительный падеж употребляется для выражения принадлежности, пространственных, количественных и временных отношений. С родительным падежом употребляются послелогии, которые соответствуют русским предлогам *для, из-за, внутри, около, вместе, вследствие*. Совпадение значений родительного падежа в русском и туркменском языках способствует быстрому пониманию студентами правил употребления этого падежа, но система падежных окончаний родительного падежа представляет собой особую сложность. Кроме того, с родительным падежом в туркменском языке используются послелогии *за, вместе*, которые в русском

языке характерны для творительного падежа, что приводит к такого рода ошибкам, как *вместе с брата, за стола*.

Дательный падеж в туркменском языке выражает «направление, цель, время, причину, объект, место действия, над чем и для чего совершается действие» [5, с. 43].

С дательным падежом соотносятся предлоги, соответствующие русским предлогам *к, до, против*, что порождает путаницу в употреблении форм дательного и родительного падежей при глаголах движения: *мы дошли до магазина, они дошли к парку*. Винительный падеж в туркменском языке используется для выражения определённого объекта, для него не характерно значение направления движения. Местный падеж, обозначающий местонахождение предмета, отвечает на вопросы *где? когда? у кого?* и используется с послелогоми, соответствующими русским предлогам *в/на*, но при этом нет различия между формами *в университете, на рынке*.

Исходный падеж используется для обозначения начального пункта, времени действия или сравнения одного предмета с другим. С исходным падежом употребляются послелоги *кроме, до, после, раньше, из/с*, которые в русском языке характерны для родительного падежа, что и порождает массу ошибок при употреблении конструкций *мы с рынке, с рынок, из почте* и т.д. [3, с. 69–70].

Таким образом, очевидно, что разносистемность русского и туркменского языков выступает серьёзным источником интерферентных явлений в русской речи туркмен-билингвов, а частичное совпадение падежных значений в русском и туркменском языках обуславливает значительное число ошибочных употреблений в речи иностранных студентов из Туркменистана.

Литература:

1. Азимов, П.А. Туркменский язык / П.А. Азимов, Дж. Амансыраев, К. Сыраев / Языки народов СССР. Т.2. Тюркские языки. – М. : Наука, 1996.
2. Громакова, О.Н. Туркменско-русский билингвизм туркмен Ставропольского края [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http:// conf. Stavsu. Ru](http://conf.Stavsu.Ru).
3. Климкович, О.А. Проблемы изучения падежной системы русских существительных в туркменской аудитории / О.А. Климкович, Н.Я. Кураш. – Минск : Издательский центр БГУ, 2010.
4. Лекант, П.А. Современный русский язык: учебник / П.А. Лекант. – М. , 2001.
5. Худайбердиева, Г.А. Русско-туркменский разговорник. – М.: Толмач СТ, 2009.

ПАШКЕВИЧ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

МОСКВА И ЗАМОСКВОРЕЧЬЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ОСТРОВСКОГО

«У нас есть свой русский, национальный театр. Он по справедливости должен называться «Театр Островского» – эти слова были сказаны Гончаровым в связи с 35-летием творческого пути Александра Николаевича

Островского. И это действительно так, ведь великий драматург показал определяющее влияние на всё последующее развитие прогрессивной русской драматургии. Пьесы Островского стали глотком свежего воздуха на русской сцене. Александр Николаевич круто перевернул драматургию и театр к жизни, к ее правде, к тому, что трогало и волновало людей труда. Создавая «пьесы жизни», как их назвал Н.А. Добролюбов, Островский выступил как подвижник правды, неутомимый борец против темного царства самодержавия, беспощадный обличитель господствовавших сословий – дворянства, буржуазии и чиновничества. Конечно же, для рождения и утверждения таланта такого масштаба были необходимы определенные условия... Москва и Замоскворечье стали для Островского той самой оранжереей, где зародился, возрос и расцвёл его гений.

Александр Николаевич поистине московский драматург. Современники называли его «Колумбом Замоскворечья», да и сам он писал: «Я знаю тебя, Замоскворечье... Знаю тебя в праздники и будни, в горе и радости, знаю, что творится и дееется по твоим широким улицам и мелким частым переулкам». Но знал Островский не только Замоскворечье, но и всю Москву. Он гордился ею, считал памятником русской культуры и славы. Однажды он запишет: «Москва – патриотический центр государства, она недаром зовется центром России. Там древняя святыня, там исторические памятники... В Москве все русское становится понятнее и дороже...»

Островский всегда с гордостью подчеркивал, что он «коренной житель Москвы». Пожалуй, отношение драматурга к этому городу наиболее полно выразил герой пьесы «Козьма Захарыч Минин-Сухорук»: «Москва нам корень прочим городам... Москва нам мать!»

Жизнь героев своих будущих пьес Островский знал не понаслышке. До девятнадцати лет он сам жил в Замоскворечье, бывшего в ту пору, по условиям своей жизни, совершенно особым миром. Отец драматурга некоторое время возглавлял учреждение, занимавшееся рассмотрением дел банкротов. Сам Островский несколько лет проработал в московских судах. Все это давало писателю великолепный социально-бытовой материал для будущих пьес. Позже Островский признавался: «Не будь я в такой передрыге, пожалуй, не написал бы «Доходного места». Первая пьеса автора – «Картина семейного счастья» – целиком посвящена Москве, как, впрочем, и еще 28 пьес, среди которых такие шедевры российской драматургии, как «Свои люди – сочтемся», «На всякого мудреца довольно простоты», «Женитьба Бальзаминова».

В пьесах Островского отражена вся география старой Москвы, упомянуты все ее важнейшие памятные места, улицы и переулки. На страницах его произведений мы встретим Сокольники, Гостиный двор, колокольню Ивана Великого, Иверскую часовню, Кузнецкий мост, Каретный ряд и многое другое. Некоторые произведения описывают историческое прошлое столицы, драматические его моменты, например, «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Воевода». Но основное внимание Островский уделяет быту и нравам своих современников

На протяжении своей творческой деятельности Островский испытывал воздействие различных литературно-идеологических направлений. Писатель начинал свой творческий путь как последователь Гоголя, сторонник идей Белинского и Герцена, как представитель «натуральной школы», потому его интересовала жизнь простых людей, населявших Москву. Главными действующими лицами пьес Островского становятся представители купечества, их нравы драматург исследует с предельной тщательностью. Большое внимание уделяет Островский и описанию чиновничества.

Следующий этап творческого пути драматурга ознаменован частичным отходом к славянофильству, сущность которого заключалась в идеализации патриархальной старины допетровского времени, в отстаивании особого пути развития России, отличного от западноевропейского. Изменению идейных убеждений Островского послужили многие причины: усиление правительственной реакции в связи с европейскими революциями 1848 года, сближение с журналом «Москвитянин» и его славянофильским окружением, участие в «Молодой редакции» этого журнала. Произведения этого периода отличаются идеализацией купечества, живущего обычаями старины, религиозными мотивами, обличением дворянства как основного проводника внешней цивилизации, ведущей к порче нравов («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Доходное место»).

Влияние славянофильских идей было частичным и кратковременным. Александр Николаевич проникается идеями демократического просветительства, преодолевает славянофильские иллюзии и укрепляется на позициях последовательного критического реализма. Поэтому третий период его творчества, начавшийся с 1855 года, ознаменован окончательным приходом к необходимости органического слияния в драматургии отрицания и утверждения: «Конфликты пьес Островского все чаще осложняются борьбой социально-враждебных сил: нового с отживающим, прогрессивного с реакционным, народных стремлений с общественно-бытовым деспотизмом» [1, с. 46].

В зрелый период драматург создает пьесы о взяточничестве, казнокрадстве и карьеризме бюрократии («Доходное место»), о крепостническом гнете («Воспитанница»), о социально-бытовом деспотизме («Гроза»), о грубых, невежественных, мещанско-чиновных нравах («За чем пойдешь, то и найдешь»), о подавляющей власти денег и привилегий («Шутники»).

Во второй половине 60-х появляются пьесы «Дмитрий Самозванец», «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце». Островский пишет пьесы на исторические темы («Козьма Захарыч Минин-Сухорук», «Воевода», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино», «Василиса Мелентьевна»), воспроизводя в них главным образом борьбу русского народа против иностранных захватчиков за национальную самостоятельность, честь. Драматург ставит своей целью воплощение духовного величия народа, его нравственной красоты, гуманности.

В 70-е и 80-е годы Островский публикует поэтические шедевры – «Лес», «Снегурочка», «Волки и овцы», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Последняя жертва», «Бесприданница», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые». В пьесах представлена обличительно-сатирическая проблематика, при этом усилились социально-психологические мотивы, что связано с усложнением жизни, ее бытовых и общественных конфликтов, углублением внимания драматурга к внутреннему миру героев.

А.Н. Островский оставил после себя поистине великое творческое наследие. Начав печататься в 1848 году, написал 47 оригинальных пьес, 7 пьес в сотрудничестве с другими драматургами, перевел 22 пьесы с итальянского, испанского, французского, английского и латинского языков, а также одну пьесу с украинского. В его пьесах насчитывается 728 персонажей, не считая персонажей «без речей».

Пьесы Островского – подлинная энциклопедия русской жизни второй половины XIX века. Александр Николаевич останется в истории как реформатор русского театра, создатель демократической национальной драмы.

ПЕРЕХОД И. (БрГТУ)

ОСОБЕННОСТИ МАРКЕТИНГА СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

Маркетинг СМИ – процесс регулирования производства и реализации продукции СМИ для достижения целей производителей данной продукции на основе учета предпочтений потребителей и условий рынка СМИ [4].

Социально-экономические изменения в обществе позволили сформироваться достаточно большой группе изданий, которые можно объединить понятием «рекламная пресса». Периодические издания, которые размещают рекламу, можно разделить на специализированные и неспециализированные.

Специализированные рекламные СМИ – это издания, которые специализируются на сообщениях и материалах рекламного характера при условии, что их объем превышает 40% объема отдельного номера периодического печатного издания. Порядок размещения рекламы в СМИ регулирует Закон Республики Беларусь от 10 мая 2007 г. №225-З «О рекламе».

Выявляя особенности маркетинга СМИ, необходимо ответить на следующий вопрос: обладают ли СМИ специфическими чертами, а их продажа и продвижение должны радикально отличаться от других товаров и услуг или же СМИ являются таким же товаром / услугой, что и прочие? Стоит отметить, что для СМИ свойственны те же основные методы маркетинга, что и для других товаров и услуг, однако, реализуя маркетинговые мероприятия, специалист должен учитывать особенности той

сферы, маркетинг которой он осуществляет, будь то маркетинг товаров, услуг или же специализированных СМИ. Определенные особенности присущи и продукту, производимому и реализуемому средствами массовой информации.

Важной особенностью СМИ является то, что они осуществляют свою деятельность на нескольких рынках: читательский рынок, рекламный и распространительский. Важно правильно определить задачи и разработать маркетинговые стратегии, которые необходимы для работы на каждом из трех рынков. Для каждого рынка или группы клиентов важны разные выгоды и характеристики издания. Возможно, что выгода для читателя не будет равна выгоде для рекламодателя и распространителя.

Составляющие комплекса маркетинговых мероприятий (4P – составляющие маркетинга-mix) на рынке СМИ, направленные на читательскую аудиторию, можно представить следующим образом:

1. Product – что именно читатель найдет в издании? Важен контент и дизайн.

2. Price – по какой цене читатель купит издание? Важна продажная цена.

3. Place – где читатель может приобрести издание? Важна широта дистрибуции и доступность издания.

4. Promotion – как читатель узнает об издании? Важна программа продвижения, направленная на читателей.

Для рекламодателей составляющие комплекса маркетинговых мероприятий будут выглядеть иначе:

1. Product – что именно покупают рекламодатели? Важно соответствие целевой аудитории рекламодателя и целевой аудитории издания.

2. Price – по какой цене рекламодатель разместит рекламу в издании? Важную роль играет ценовая политика издания, а также политика скидок.

3. Place – где и как рекламодатель сможет разместить свою рекламу? Важна работа специалистов по маркетингу и рекламной службы.

4. Promotion – как рекламодатель узнает об издании? Важна программа продвижения, направленная на рекламодателей.

Составляющими комплекса маркетинговых мероприятий для распространителей являются:

1. Product – что именно покупает распространитель? Важна популярность издания.

2. Price – по какой цене распространитель купит издание? Выгодно ли ему это? Большое значение придается оптовым ценам и проводимой политике скидок.

3. Place – удобно ли распространителю работать с изданием? Важна логистика.

4. Promotion – как распространитель узнает об издании? Важна программа продвижения и лояльности для распространителя.

Таким образом, относительно каждого из трех рынков меняется сущность составляющих комплекса маркетинга. Маркетинговая политика

СМИ должна основываться на выявлении различий и сходств указанных рынков, а также на учете выявленных особенностей в работе с участниками каждого рынка. Особенно актуальным для маркетинга в СМИ является определение на каждом рынке своей целевой аудитории.

В целом вся система массовой информации рассчитана на все население страны, местные средства – на соответствующий регион. В рамках каждого из средств информации действуют отдельные издания, программы, рассчитанные на определенную часть населения, выделенную по конкретному признаку (полу, возрасту, образованию, профессии, любительским увлечениям). Для эффективной работы СМИ важно точно определить свою целевую аудиторию.

Целевая аудитория – группа людей, на которых направлена деятельность СМИ. Главное свойство целевой аудитории с точки зрения рекламы – то, что именно эти люди с большей вероятностью купят продукт. Поэтому именно на эту группу лиц направлено рекламное сообщение и рекламные мероприятия. То есть целевая аудитория – это основная и наиболее важная для любого предприятия категория получателей рекламного обращения. Например, для специализированных СМИ, ориентированных на рекламную деятельность, важным является совпадение целевой аудитории проекта (теле- или радиопередача, печатное издание) и целевой аудитории рекламодателя. Учет особенностей целевой аудитории является важным аспектом при разработке коммуникационной политики СМИ.

Непрерывное развитие рынка заставляет фирму постоянно совершенствовать свою деятельность и приспосабливаться к изменяющимся условиям рыночной среды. Для эффективного функционирования на рынке СМИ важно разработать коммуникационную программу, которая бы предусматривала долгосрочное планирование (разработку и выполнение планов маркетинговых коммуникаций), расчет бюджета на маркетинг, а также разработку критериев оценки эффективности маркетинговых коммуникаций.

Грамотно разработанная коммуникационная политика позволит максимально эффективно использовать каждый рубль, вложенный в маркетинг и маркетинговые коммуникации компании.

Перед специалистами по маркетингу в СМИ стоят следующие задачи:

1. Повысить качество маркетинговых коммуникаций и структурировать их.
2. Обеспечить более стремительное и динамичное развитие компании.
3. Использовать инструменты продвижения с максимальной отдачей [6].

В современных рыночных условиях продвижение для СМИ имеет особое значение. Необходимо постоянно поддерживать интерес существующих потребителей и работать над привлечением новых, поддерживать имя своей марки, напоминать о своем существовании и о своих возможностях. Специалист по маркетингу, рассчитывая бюджет на программу маркетинга, должен контролировать выделение средств на продвижение. Следует отметить, что в сравнении с другими товарами и услугами СМИ имеют определенные преимущества в области продвижения.

Некоторые преимущества обусловлены возможностью СМИ использовать себя в качестве рекламной площадки. Выделяют следующие способы продвижения СМИ:

1. Информационная поддержка – наиболее распространенный способ. СМИ поддерживает мероприятие, размещая о нем рекламные макеты, статьи, анонсы в афише событий, а взамен получает размещение логотипа на рекламных материалах, пригласительные билеты, благодарность со сцены, брендинг фойе и другое. Здесь необходимо учитывать соответствие мероприятия позиционированию компании и встречный пакет предложений (как много будет рекламных материалов, где будет размещен логотип СМИ, будут ли там конкуренты и т.д.).

2. Продактплейсмент. СМИ имеет возможность воспользоваться данным способом продвижения, например, сотрудничать с производителями художественных фильмов, продвигая их фильмы с помощью рекламных макетов и интеграции в контент издания: интервью с актерами, репортаж со съемочной площадки, новости о ходе съемок и другое в обмен на появление СМИ в кадре. У регионального СМИ есть возможность сотрудничать с местными телепрограммами: местными ток-шоу, выпусками новостей, репортажами и документальными фильмами. Плейсмент дает отсроченный эффект, и при этом обеспечивает СМИ нужный имидж, что важно и для рекламодателей, и для читателей. Используя данный способ продвижения, важно тщательно согласовывать с партнерами эпизоды и сцены, где будет показано СМИ.

3. Экспертное мнение. Сотрудники СМИ могут быть приглашены высказываться по тем вопросам, где они являются экспертами. Это могут быть комментарии для прессы, сайтов, радиопрограмм, теленовостей и телепрограмм.

4. Статьи. Возможность публикаций статей и обзоров, анализ тенденции рекламных доходов в СМИ, рассмотрение способов продвижения, которые используются на рынке СМИ, что будет представлять интерес как для читателей, так и для рекламодателей.

5. Бартер. Возможность проведения зависит от предлагаемого товара или услуги. У СМИ всегда есть возможность проведения акций и конкурсов для своей целевой аудитории, где товары или услуги бартера могут выступить в качестве призов.

6. Интернет. Создание сайта сайта, публикация онлайн-версий изданий, обмен баннерами и другое.

7. Социальные сети. Социальные сети являются сейчас необходимым минимумом для продвижения СМИ в Интернете. Публикация обзорных материалов, ведение блогов, проведение акций и прочее.

Выбирая способ продвижения, необходимо учитывать тип СМИ, рекламные перспективы региона, а также финансовые возможности предприятия. Следует отметить, что в большинстве перечисленных выше способов продвижения СМИ используются возможности сети Интернет.

Литература:

1. Воробьев, В.П. Система СМИ Беларуси / В.П. Воробьев. – Минск : Изд. Центр БГУ, 2002. – 252 с.
2. Панкрухин, А.П. Маркетинг : учеб. для студентов, обучающихся по специальности 080111 – «Маркетинг» / А.П. Панкрухин. – 5-е изд., стер. – Москва : Омега-Л, 2007. – 656 с.
3. Щепилова, Г.Г. Реклама в СМИ : история, технологии, классификация / Г.Г. Щепилова. – М. : Издательство Москов. ун-та, 2010. – 464 с.
4. Научно-культурологический журнал [Электронный ресурс] / Ценовая политика изданий. – Режим доступа : <http://www.relga.ru/> – Дата доступа : 18.04.2012.
5. Marketing.by [Электронный ресурс] / У белорусских СМИ достаточный потенциал для завоевания своего пользователя в интернете. – Режим доступа : <http://marketing.by/main/market/news/0054543/> – Дата доступа: 09.04.2012.
6. UkraineLeadingMediaGroup – группа инновационных PR-решений [Электронный ресурс] / Коммуникационная программа. – Режим доступа : <http://www.klmgroup.com.ua/pr-produkty/comprogramm.htm> – Дата доступа: 15.03.2012.

ПУЦЫКОВИЧ А. (ВГУ им. П.М. Машерова)

АКТИВНЫЕ АНТРОПОНИМНЫЕ ПРОЦЕССЫ ИМЕННИКА УШАЧСКОГО РАЙОНА ВИТЕБСКОЙ ОБЛАСТИ

Антропонимикон каждого языка отражает историю, обычаи, систему взглядов, духовное состояние народа. Современная белорусская система личных имен сформировалась под влиянием различных факторов, которые можно отнести в группу социальных (исторических, культурных, политических и др.). Антропонимы не постоянны и всегда пополняются новыми формами, которые в дальнейшем могут стать официальными.

Материалом для исследования послужил антропонимикон Ушачского района Витебской области. Период, взятый нами для исследования, охватывает 20 лет: с 1991 по 2011 г.

Цель исследования – установить особенности антропонимных процессов именника Ушачского района.

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

- 1) установить зафиксированные в официальном именнике типы вариантов личных имен;
- 2) выявить особенности близнечных именований;
- 3) охарактеризовать доминирующий фактор процесса реноминации.

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

Вариант имени – видоизменение имени или любого элемента его структуры в различных языковых ситуациях. Вариативность возможна на разных уровнях антропонимной системы: фонетическом, фонологическом, орфографическом, морфологическом и т.д.

Анализ вариантов личных имен, бытующих в официальной сфере, показывает, что имеет место постепенное вытеснение канонических

антропонимов (с финалью *-ия*) народными вариантами (с финалью *-ья*). Такое использование свойственно именам *Наталья / Наталья, София / Софья*. Имя *Наталья* употреблено на протяжении 20 лет **1** раз (1992 г.), в то время как антропоним *Наталья* использован при наречении **52** девочек. Вариантное использование антропонимных единиц *София / Софья* зафиксировано трижды. При этом *София* во втором срезе употребляется **2** раза, а *Софья* – **3**, что свидетельствует о постепенном затухании канонического варианта *София*.

Кроме этого, представленность разных форм имен связана и с варьированием в области фонетики и орфографии. Форма *Алеся* в **6** раз чаще встречается, чем *Олеся*, что находит поддержку в фонетических процессах, свойственных белорусскому языку, которые в редких случаях находят отражение и в неправильном написании имен (*Полина / Палина*). Официальный именной демонстрирует и консонантные особенности белорусского языка (*Кристина / Христина*).

Среди словообразовательных вариантов личных имен в антропонимиконе Ушачского района нашло отражение усечение (*Рита* – от *Маргарита, Влада* – от *Владислава*). Такие варианты имени называются гипокористиками. Вероятно, причиной появления этих форм служит стремление родителей к оригинальности. В последние годы все больше проявляется тенденция к речевой экономии, затрагивающая и антропонимное пространство на официальном уровне.

В настоящее время все больше внимания уделяется исследованию особенностей имянаречения близнецов. Результаты анализа имен **35** пар близнецов, зарегистрированных в Ушачском районе в период с 1991 по 2011 гг. продемонстрировали отсутствие использования парных имен при имянаречении разнополых близнецов (типа *Виктор – Виктория*). **Одна треть** именных пар антропонимов основана на принципе алфавитности (*Александр – Анастасия, Валерия – Виктория* и др.), **11,43%** именных пар – на принципе фонетической связанности имен (*Дарья – Мария, Ирина – Карина*), который, по данным Т.В. Скребнёвой, для г. Витебска не характерен [1, с. 271].

В отдельных близнецных парах прослеживается семантическая связь апеллятивов, легших в основу антропонимов: *Александр* (греч. ‘защитник’) – *Виктор* (лат. ‘победитель’), *Виктория* (лат. ‘победительница’) – *Вероника* (греч. ‘приносящая победу’); *Данила* (др.-евр. ‘Божий суд’) – *Илья* (др.-евр. ‘сила Божья’), *Елизавета* (др.-евр. ‘Божья клятва’) – *Захар* (др.-евр. ‘Божья память’).

Следует отметить, что в Ушачском районе близнецам присваивают традиционные имена, которые на конкретных срезах входят в десятку популярных имен (из **70** единиц **40** – частые имена). Показательно, что и в г. Витебске наблюдается такая же тенденция (из 174 имен 113 входят в первую десятку) [1, с. 272].

На протяжении последних двух десятилетий имели место и явления реноминации. В **7** случаях из **9** произошла смена имени в связи с

усыновлением / удочерением (*Алевтина* → *Алина*, *Вероника* → *Ника Мишел* и др.). Стремление представителей иных национальностей к именованию в соответствии с белорусскими антропонимными традициями проявилось в юридической замене имени *Элгуджа* на *Эдуард* (отец ребенка – грузин, мать – белоруска). Причиной смены имени *Крестина* на *Кристина*, вероятно, послужила ошибка в его орфографическом оформлении.

Таким образом, антропонимы, как и все слова, подвергаются изменениям. Имя – это не только называние человека, но и своеобразный «рассказ» о родителях, окружающей действительности, о самом его носителе.

Литература:

1. Скребнёва, Т.В. Способы связи близнецных именовании в антропонимиконе г. Витебска / Т.В. Скребнёва // III Машеровские чтения : материалы респ. науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, Витебск, 24–25 марта 2009 г. / Вит. гос. ун-т ; редкол. : А.Л. Гладков [и др.]. – Витебск, 2009. – С. 271–272.
2. Суперанская, А.В. Современный словарь личных имен : Сравнение. Происхождение. Написание / А.В. Суперанская. – М. : Айрис-пресс, 2005. – 384 с.

САМОЙЛЮК М. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭЛЕМЕНТЫ ЖАНРА ФЭНТЕЗИ В КНИГАХ К. ЛЬЮИСА И С. ЛУКЪЯНЕНКО

Обращение к фэнтези – довольно распространенное явление в современной литературе. К приемам фэнтези порою прибегают и писатели, работающие в других жанрах. Некоторые принципы фэнтези используются и в литературе с глубоким интеллектуальным и философским содержанием.

Фэнтези – один из самых популярных жанров современной литературы, основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов. Сюжеты фэнтези чаще всего строятся по законам приключенческой литературы, действие происходит в вымышленном мире, а герои сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами. В цикле романов английского писателя К. Льюиса «Хроники Нарнии» и в пенталогии русского фантаста С. Лукьяненко об Иных заявляется противостояние сил Добра и Зла (Белая Колдунья – Аслан у К. Льюиса), Света и Тьмы (Дневной дозор – Ночной дозор у Лукьяненко).

Миры фэнтези К. Льюиса существует гипотетически, их местоположение относительно нашей реальности не оговаривается, это своеобразный параллельный мир, хотя его многие физические законы весьма схожи с земными. В художественном пространстве С. Лукьяненко много реальных координат города Москвы, одновременно с этим есть принципиально непознаваемое пространство, существующее по своим законам, – мир Сумрака.

В художественном пространстве произведений Льюиса и Лукьяненко реальны мифические существа (гномы, фавны, кентавры, оборотни, ведьмы,

вампиры), колдовство и магия, другие фантастические сущности. Важно, что заявленные вымышленные существа и невероятные чудеса действуют системно, как законы природы и не выглядят чем-то сверхъестественным, как в сказке.

Фэнтези – жанр наиболее отстраненный и удаленный от обыденной реальности в силу своей метафоричности и утопической тенденции. Одновременно с этим его популярность и значимость связаны с тем, что он призван как никакой другой жанр современной литературы раскрывать глубинные структуры реальности на мифологической основе.

Сама структура этого жанра – это строгое следование канонам той или иной древней мифологической системы или создание автором своего собственного мифа. Так, в цикле романов К. Льюиса «Хроники Нарнии» используются мотивы христианской мифологии, прообразы из греческой и римской мифологии и традиционных британских и ирландских сказок, а в романах С. Лукьяненко об Иных заявлена авторская мифологическая система вкуче с идеями Дионисия Ареопагита, некоторыми постулатами зороастризма.

В основе отдельных эпизодов повествования цикла «Хроники Нарнии» К. Льюиса и пенталогии об Иных С. Лукьяненко лежит квест, путешествие героев к цели с преодолением трудностей и сменами маршрута в поисках волшебного предмета (Мел Судьбы, книга Фуаран, коготь Фафнира у Лукьяненко), человека (поиски принца Рилиана, семерых лордов у Льюиса).

Вообще, произведения К. Льюиса и С. Лукьяненко вобрали в себя назидательность и гуманность сказки, эпичность и трагичность мифа, благородство рыцарского романа. Авторы создали миры, параллельные реальности, населенные разнообразием разумных существ, повсеместным присутствием волшебства и магии.

Кроме того, фэнтези Льюиса и Лукьяненко – это один из способов видения мира, его изображения и осмысления. Мир познается путем его преобразования в сказку, которая, в свою очередь, превращается в «не-сказку», своеобразное отражение мира. В современном фэнтези есть тенденция рассматривать проблемы современности, перенося их в мир фэнтези, помещая их в непривычную обстановку, которая способствует выявлению и более глубокому раскрытию и заострению этих проблем. Так, «Хроники Нарнии» высвечивают проблему современного человека, весьма далекого от догматов христианства, даже в элементарных образах сказки неспособного увидеть христианскую символику. Книги Лукьяненко, в том числе рассказ о дисгармоническом существовании в мегаполисе, – попытка объяснить затяжные депрессии жителей больших городов магическим, но весьма правдоподобным способом.

Разочарование в научно-техническом прогрессе, в способности науки изменить мир к лучшему, усталость от политических и социальных потрясений звучат в цикле романов К. Льюиса «Хроники Нарнии» и в пенталогии С. Лукьяненко об Иных. Благодаря фэнтези человек как бы снова возвращается в космос утраченного детства, к первопричинам, к самым

простым и основным вопросам, на которые следует ответить, чтобы найти себя, свое место в измененном мире, мире утраченных надежд и опровергнутых истин.

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

ЗАГЛАВИЕ КАК СИЛЬНАЯ ПОЗИЦИЯ ТЕКСТА

В структуре художественного текста заглавие занимает уникальную абсолютно сильную позицию и выполняет значимую стилистическую функцию, устанавливая контакт с читателем и оказывая на него эмоциональное воздействие. Заглавие выступает как тематическая, композиционная, концептуальная, эмоциональная доминанта художественного произведения [4], является именем текста и отражает его смысл, поскольку «глубинная структура текста выявляется в отношении, существующем между названием и основным корпусом текста» [2, с. 133]. Как отмечал И.Р. Гальперин, название текста – это «компрессированное, нераскрытое содержание текста. Название своеобразно сочетает в себе две функции – функцию номинации (эксплицитно) и функцию предикации (имплицитно). Название можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [2, с. 133].

Первый опыт фундаментального изучения заглавия нашел отражение в работах С.Д. Кржижановского («Поэтика заглавия» (1931), «Пьеса и ее заглавие» (1939)), в которых автор описывает не только типы и функции заглавий, но и отношения между заглавием и текстом. В современной лингвистике феномен заглавия выступает предметом исследования таких ученых-филологов, как Т.В. Васильева, И.В. Арнольд, Н.А. Веселова, Н.А. Кожина, Г.Г. Хазагеров, Г.М. Колеватых, А.А. Лютая, И.Р. Гальперин, Е.М. Галкина-Федорук, Н.А. Кожевникова, Т.Р. Петрат, Н.А. Фатеева и др., в трудах которых определяется статус заглавия, описываются его функции, типы, характерные свойства семантики, устанавливаются особенности соотношения заглавия со структурой текста.

В настоящее время заглавие рассматривается как первый знак текста, выражающий основную тему или идею текста, а также главную сюжетную линию, как метатекст, то есть текст о тексте, как «субтекст» единого целого, занимающий особую (выдвинутую) позицию и способный к репрезентации этого целого [3], как «аббревиатура смысла» всего текста, как первая интерпретация произведения, предлагаемая самим автором [4].

Выбор заглавия произведения – одна из труднейших задач автора, обусловленная различными экстралингвистическими факторами, среди которых и обстоятельства личной и общественной жизни писателя, и влияние многочисленных «посредников» между автором и читателем: редакторов, издателей, цензоров. В современной художественной литературе

наблюдается множественная интерпретация заглавия, поскольку полное осмысление заголовка зачастую возможно только в мегаконтексте, на широком историко-филологическом фоне. Многие заглавия содержат аллюзии и требуют от читателя знания мифологии, истории, истории литературы, истории религии. Таким образом, читатель как бы приглашается автором к сотворчеству по воссозданию смысла текста.

Понятие *сильной позиции текста* было введено И.В. Арнольд. К сильным позициям текста наряду с эпитафией, началом и концом текста было отнесено и заглавие. В соответствии с уровневой структурой языка И.В. Арнольд выделяет заглавие-слово, заглавие-словосочетание (глагольное, именное или адъективное), заглавие-предложение (сочинительное или подчинительное), заглавие – инфинитивный либо причастный оборот [1].

Рассмотрим структурно-семантические типы заглавий в цикле рассказов И.А. Бунина «Тёмные аллеи».

В цикле рассказов «Тёмные аллеи» И.А. Бунин отдаёт предпочтение коротким заголовкам, что говорит о стремлении автора к максимальной точности, ясности формы, к сжато, плотному повествованию. Так, из 37 заглавий 23 составляют однословные названия и 11 словосочетания. Зачастую заглавия произведений И.А. Бунина представляют собой однословные назывные конструкции, семантическая емкость которых позволяет сразу ввести читателя в тематическое пространство художественного текста. Писатель выносит в заголовок номинацию самых различных предметов и явлений окружающего мира, например: «Качели», «Часовня», «Дубки», «Смарагд», «Начало», «Ворон», «Ночлег» и др. В качестве однословных заголовков могут выступать и имена главных героев: «Степа», «Таня», «Галя Ганская», «Генрих», «Натали», «Антигона».

Среди заглавий-словосочетаний преобладают именные определительные конструкции: «Тёмные аллеи», «Поздний час», «Визитные карточки», «Холодная осень», «Чистый понедельник», «В одной знакомой улице», «Речной трактир», «Второй трактир» и др. Заглавие, выраженное сочинительным сочетанием имен собственных, употреблено автором только один раз – «Зойка и Валерия».

Среди других синтаксических конструкций, используемых И.А. Буниным в качестве заглавий, присутствуют предложно-именные сочетания, указывающие на место или время действия: «В Париже», «Весной, в Иудее». Заглавия в виде простых нераспространенных или распространенных предложений, а также сложных синтаксических конструкций в цикле «Тёмные аллеи» не встречаются.

Что касается типологии заголовков с точки зрения их семантики, то в цикле наблюдаются: а) обозначения пространственных реалий («Кавказ», «В Париже», «Камарг») и временных категорий («Начало», «Поздний час», «Весной, в Иудее»; б) лексемы со значением жанра / вида («Баллада»); в) характерологические лексемы, представляющие собой персональные заглавия, а также содержащие сообщение о родовой принадлежности и

социальном статусе главного героя, например: «Муза», «Кума», «Ворон», «Красавица».

Особую группу таких заглавий составляют имена существительные с эмотивным компонентом, являющиеся средством выражения категории авторской модальности и помогающие читателю понять авторскую оценку того или иного образа ещё до прочтения произведения. Такие заглавия формируют у читателя представления об изображаемом характере или событии. Так, например, в заглавии рассказа «Дурочка» лексема с диминутивным суффиксом *-очк-* становится маркером авторской симпатии и сочувствия к главной героине. Тем не менее, анализ заглавий рассказов цикла «Тёмные аллеи» показывает, что, называя свои произведения, И.А. Бунин редко обращается к эмоционально-экспрессивной лексике, оставляя читателю возможность самостоятельно сформировать собственное представление о том или ином художественном образе.

Изучение структурно-семантических типов заглавий способствует выявлению общих закономерностей функционирования заглавия в идиостиле определенного автора, а исследование соотношения заглавия и текста помогает читателю интерпретировать художественное произведение наиболее адекватно замыслу автора.

Литература:

1. Арнольд, И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И.В. Арнольд // Иностраный язык в школе. – 1978.– №4. – С. 60–70.
2. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.
3. Ли, Лицонь Структура, семантика и прагматика заглавий художественных произведений : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Лицонь Ли. – М., 2004. – 185 с.
4. Николина, Н.А. Филологический анализ текста / Н.А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 254 с.

СИДОРКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СТАРΟΣЛАВЯНИЗМЫ И ИХ РОЛЬ В РОМАНЕ-ХРОНИКЕ Н.С. ЛЕСКОВА «СОБОРЯНЕ»: СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Старославянизмы являются важнейшим пластом среди заимствований, вошедших в русский язык. Под влиянием старославянского языка формировался книжный язык Древней Руси. В наше время он используется как богослужебный язык Русской Православной Церкви. Так было и в XIX веке, когда создавал свои произведения талантливый русский писатель Н.С. Лесков.

Роман-хроника «Соборяне» – одно из наиболее самобытных и оригинальных творений Лескова. Автор воссоздал в нем жизнь представителей духовного сословия, отразил его идеалы и устремления. Это и обусловило несомненный интерес к данной теме.

Подавляющее большинство старославянизмов – абстрактные имена существительные. И это неудивительно: ведь многие из них обозначали отвлеченные религиозные понятия, часть из которых позднее была переосмыслена и приобрела светские значения. Подобные заимствования обогатили русский язык, расширив его лексико-семантические возможности. Одни из них выражают процессуальность как предмет, другие передают собственно отвлеченные понятия. Отвлеченно-процессуальные существительные имеют большую степень отвлеченности. Они являются отглагольными образованиями, что и объясняет характер их семантики. Это наиболее продуктивная группа старославянизмов, которая широко представлена в анализируемом произведении: *В эти глаза глядела прямая и честная душа протопопа Савелия, которую он, в своем христианском уповании, верил быти бессмертною. Ректор, по особым ходатайствам вновь принявший Ахиллу в класс риторики, удивлялся. Но отец протопоп не почтил его претензии никаким **ответом**. Он не знал меры своим увлечениям в юности. В таких беспрестанных **упражнениях** дождался наконец, что настал и самый день его славы, когда он должен был пропеть свое "уязвлен" пред всем собором.*

Собственно отвлеченные существительные могут выражать психологические понятия, передавать внутреннее состояние персонажей, их переживания. В основном это отглагольные образования: *внимание, воображение, негодование, раздражение* и т.п. Например: *«И я ведь тоже предводительского **внимания** удостоился», – отвечал, слегка обижаясь, дьякон. А чтобы видеть перед собою эти лица, читателю приходится представлять их своему **воображению**. Он самое крайнее **раздражение** своей старой служанки в решительные минуты прекращал.*

Славянизмы используются Лесковым при создании характеров героев произведения, их физического состояния: *храбрость, кротость, смирение, немощи, добродетели* и др.: *Говорит, что происходит из малороссийских казаков, от коих он и в самом деле унаследовал **храбрость** и многие другие казачьи **добродетели**. Вся его личность есть воплощенная **кротость** и **смирение**. Многие из них образованы при помощи суффикса -ость- от имен прилагательных: *кроткий – кротость, непомерный – непомерность, увлекательный – увлекательность* и т. д.*

В анализируемом тексте имеются существительные с весьма высокой степенью абстрактности, которые давно вошли в русский язык: *разум, жизнь, время, помощь* и т. п. Слова *жизнь, время* и *помощь* являются нейтральными, а *разум* имеет книжный оттенок: *Они [глаза] всю жизнь свою не теряли способности освещаться присутствием **разума**. Дьякон Ахилла имел несколько определений, которые будет излишним здесь привести все, дабы при **помощи** их могучий Ахилла удобнее нарисовался читателю.*

Некоторые существительные этого типа употребляются у Лескова в конкретном значении, например, *драгоценность* и *немощи*: *Драгоценный камень, ведь это **драгоценность**. Он при всех посещающих его недугах и **немощах** сохранил и живую душу, и телесную подвижность.*

Конкретных существительных старославянского происхождения в романе-хронике «Соборяне» немного. Чаще всего они используются для обозначения лица по занимаемому им положению в церковной иерархии: *священник, пастырь, владыка, певчий*. Например: *Это священник Захария Бенефактов. По сану моему такого посоха носить не дозволено и неприлично, потому что я не пастырь. И среди тихих приветствий, приносимых владыке подходящею к его благословию аристократией, словно трубный глас с неба с клироса упал вдруг: "Уязвлен"*. Встречаются здесь и субстантивированные прилагательные с аналогичным значением: *Он тщательно обдумывал, как бы ему не ударить себя лицом в грязь и отличиться перед любимшим пение преосвященным*.

Некоторые из них являются наименованиями религиозно-обрядовых явлений, видов богослужения и церковных песнопений, названиями икон, религиозных праздников, культовых сооружений: *Так он во всенощной никак не мог удержаться, чтобы только трижды пропеть "Свят Господь Бог наш". В уголку на небольшой полочке стоял крошечный образок Успения Богородицы. Так он никогда не мог вовремя окончить пения многолетий. У каждого из них были свои домики на самом берегу, как раз насупротив старинного пятиглавого собора с высокими куполами*.

Наряду с церковно-религиозными понятиями, употреблёнными в прямом значении, Н.С. Лесков при изображении духовенства использует переосмысленную лексику. Чаще всего она имеет абстрактный характер и обозначает духовно-нравственные качества личности – *смирение, кротость, добродетель*. Некоторые слова являются богословскими понятиями – *упование, спасение* и др. Например: *Вся его личность есть воплощенная кротость и смирение. Говорит, что происходит из малороссийских казаков, от коих он и в самом деле как будто унаследовал беспечность и храбрость и многие другие казачьи добродетели. Тому нет спасения, кто сам в себе носит врага*.

Замечательный писатель вслед за гениальным преобразователем русского литературного языка А.С. Пушкиным использует старославянизмы для создания иронии. При этом он употребляет высокую лексику в так называемых «неторжественных» ситуациях, что способствует созданию неповторимого, весьма оригинального авторского стиля: *Регент же архиерейского хора, в который Ахилла попал по извлечении его из риторики, звал его "непомерным". Четвертое из характерных определений дьякону Ахилле было сделано самим архиереем именно в день изгнания его, Ахиллы*.

Своеобразие языка мастера слова проявляется также в обращении его к цитатам из богослужебных текстов, канцелярских документов для создания комического эффекта при описании некоторых ситуаций из жизни духовенства, характеристик персонажей. Так, например, цитата «*и скорбьми уязвлен*» взята из причастного концерта и в дальнейшем используется автором в качестве определения героя как «уязвленного». Выражение «*Бог благословил яко Иакова, а жену его умножил яко Рахиль*» из православного таинства венчания характеризует многодетность отца Захария. «*Дубина*

протяженно сложенная» – это довольно ироничное описание характеризует Ахиллу. Словосочетание «протяженно сложенная» взято из задостойника Рождества Христова. Из богослужебных текстов взяты высказывания «*верил быти бессмертною*» (о душе), «*брошенные пред фараона*» и последовавшее затем сравнение тростей с библейскими змеями. Цитата «*пред собою содержи*» употреблена Лесковым в значении «*не суйся не в свое дело*». Слово *отче* принято в качестве обращения к лицам духовного сословия. Сложные старославянские существительные *великовозрастие* и *малоуспешие* являются канцеляризмами, с помощью которых создается меткая, ироничная характеристика Ахиллы-богатыря. Стилистически окрашенная лексика очень ярко рисует героя произведения в тот период, когда он учился в семинарии.

Н.С. Лесков – удивительный писатель, непревзойденный мастер стилизации. Посредством умелого использования заимствований из старославянского языка, цитат из богослужебных текстов ему удалось с поразительной точностью и тонким юмором воссоздать неповторимый колорит жизненного уклада этой поистине уникальной среды – среды русского духовенства.

СКИДАН Ю. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОБРАЗЫ-ТОПОСЫ «ЛЕНИНГРАД» И «НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЦИКЛА «ЛЕГЕНДЫ НЕВСКОГО ПРОСПЕКТА» М. ВЕЛЛЕРА

Топос – это пространственный образ, фигурирующий в произведениях писателей определенной литературной эпохи. Таким, например, является образ «дворянское гнездо» в произведениях А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, А.П. Чехова и др. Специфика топического образа состоит в уникальном соединении традиционных и индивидуально-авторских характеристик.

Пространственно-временную модель сборника М. Веллера «Легенды Невского проспекта» организуют два ключевых топических образа – Петербург и его «сердце» – Невский проспект.

«Образ Петербурга в прозе последнего десятилетия занимает особое место. Наши современники вписывают в «петербургский текст» свои страницы. Это город-знак, город-текст, имеющий множество прочтений и толкований» [2, с. 148], – отмечает М.А. Черняк. Петербург – единственный город в мире, имеющий четыре официальных названия (Петербург – Петроград – Ленинград – Петербург) и множество фольклорных (Северная Венеция, Северная Пальмира, Город на Неве и др.). Но для каждого русского писателя самым близким остается его оригинальное название. Об этом свидетельствует, например, негодующее восклицание, высказанное лирической героиней стихотворения «Петроград» З. Гиппиус:

Кто посягнул на детище Петрово?

Кто совершенное деянье рук

Смел оскорбить, отняв хотя бы слово,
Смел изменить хотя б единый звук?

А в 1990-е годы М. Веллер пишет о своих ощущениях от нового и чужого для него Санкт-Петербурга: «Я никогда не вернусь в Ленинград. Его больше не существует. Такого города нет на карте. Истаивает, растворяется серый морок, и грязь стекает на стены дворцов и листы истеричных газет. В этом тумане мы угадывали определить пространство своей жизни, просчитывали и верили, торили путь, разбивали морды о граниты и были, конечно, счастливы, как были счастливы в свой срок все живущие... А хорошее было: над синью гранитных вод, над зеленью в чугунных узорах – золотой чеканный шпиль: Ленинград. Город-призрак, город-миф – он еще владеет нашей памятью и переживает ее... пробил конец эпохи, треснула и сгинула держава, и колючая проволока границ выступила из разломов. Мучительно разлепляя веки ото сна, мы проснулись эмигрантами... Город моей юности, моей любви и надежд – канул, исчезая в Истории. Заменены имена на картах и вывесках, блестящие автомобили прут по разоренным улицам Санкт-Петербурга, и новые поколения похвально куют богатство и карьеру за пестрыми витринами – канают по Невскому» [1].

Невский проспект – еще одно знаковое понятие русской культуры. Особое значение образу Невского проспекта придавал Н.В. Гоголь. Если в повести Н.В. Гоголя Невский проспект – «всеобщая коммуникация» Петербурга, то у М. Веллера Невский проспект – это уже государство: «Первая и славнейшая из улиц Российской империи, улица-символ, знак столичной касты... Невский проспект, сам по себе уже родина. Государство и судьба, куда выходят в семнадцать приобщиться чего-то такого, что может быть только здесь. Навести продуманный лоск на щенячью угловатость, как денди лондонский одет и наконец увидел свет... усвоить моду и манеру, познакомиться, светский андеграунд, кино-театр-магазин-новости-связи-товар-деньги-товар-лица и прочие части тела, кофе и колесико, джинсы и игла, – короче, Невский имеет собственный язык, собственный закон, собственную историю (что отнюдь не есть вовсе то, что общедоступная история Санкт-Петербурга и Ленинграда), собственных подданных и собственный фольклор, как и подобает, всякой мало-мальски приличной стране» [1].

И все же этот пространственный образ оказывается близким в изображении М. Веллера и Н. Гоголя. У классика, как и у М. Веллера, Петербург предстает перед читателем не просто как столица, грандиозный мегаполис с великолепными дворцами, прекрасными улицами и Невой, «одетой в гранит», а как оживший великан, обладающий своим лицом, своим характером, особенными привычками и капризами.

Многие русские поэты оставили проникновенные стихотворения, посвященные Ленинграду. Они возвращались в другой город, с другим названием, в другое время. Так, О. Мандельштам свою боль о «городе, которого нет», выразил в стихотворении «Ленинград», пронизанном ощущением страха и отчаяния. Автор обращается к городу, как будто

умоляет его не изменяться, сохранить номера и адреса друзей и знакомых, которых уже возможно и нет в живых.

Ленинград Веллера столь же фантастичен, как Петербург Достоевского, хотя герои рассказов – люди известные и узнаваемые. У Веллера не встретишь описания красот города и его природы, привычных черт «петербургского текста», город предстает в реалиях быта, в ощущении «духа времени». Достаточно посмотреть на оглавление: «Легенда о родоначальнике фарцовки Фиме Бляйшице», «Легенда о заблудшем патриоте», «Легенды «Сайгона», «Легенда о морском параде», «Баллада о знамени», «Байки скорой помощи» – чтобы понять, что анекдот, байка, случай – основа поэтики М. Веллера.

Для писателя топосы «Ленинград» и «Невский проспект» имеют особое значение: это знаки минувшей жизни. Сюжетами его рассказов служат трагикомические ситуации, в которых предстает перед нами прошлое советского народа. Циклы рассказов данного сборника не являются абсолютным авторским вымыслом, в них прослеживается явный автобиографический подтекст. К примеру, цикл «Байки скорой помощи» представляет собой собрание коротких анекдотических рассказов. Эти небольшие по объему рассказы представляют собой невероятные случаи из жизни работников скорой помощи. Писатель знал об этом не понаслышке, часть его биографии связана с работой на скорой помощи.

Автор сборника прибегает к приемам иронии, создания невероятных по своей комичности ситуаций. Веллер показывает всю «прелесть» неудобств, которые приходилось терпеть жителям советского Ленинграда: «О старый Ленинград, коммуналки Лиговки и Марата! Только врачи и милиция знают изнанку большого города. Какие беспощадные войны, какие античные трагедии» [1].

Для М. Веллера образ Ленинграда – это символ его юности, времени, когда все было другим, не таким, как сейчас. Прочитав биографию писателя, можно прийти к выводу, что молодой Михаил Веллер сам был виртуозом и создателем необычных ситуаций. Автор сборника часто менял профессии, переключался с одного вида деятельности на совершенно другой. Поэтому можно констатировать, что многие герои наделены чертами самого писателя: авантюрные, смелые, непредсказуемые, энергичные и целеустремленные. Именно такие герои и могли действовать в том легендарном пространстве, которое обозначается топосами «Ленинград» и «Невский проспект».

Литература:

1. Веллер, М. Легенды Невского проспекта / М. Веллер. – М. : Астрель, 2010. – 414 с. // Либрусек [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/97762/read>. – Дата доступа : 21.05.2012.
2. Черняк, М. Современная русская литература : учеб. пособие / М. Черняк. – М. : Сага ; Форум, 2004. – 336 с.

СОКОЛЮК Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

КОМПЛЕКСНЫЕ ВИДЫ ОШИБОК В РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ СМИ)

Для любой печатной и медийной рекламы важной составляющей является её текст. Грамотность рекламного сообщения – самый важный элемент удачного текста. Текст рекламы с грамматическими или орфографическими ошибками выглядит как минимум смешно. По одному такому тексту потребитель будет судить о всей компании либо отдельном продавце, что непременно приведет к снижению авторитета, а следовательно, и продаж. В силу этих причин вопросы культуры речи, соблюдения этических и речевых норм становятся в сфере рекламы особенно важными.

В своей работе мы проанализировали рекламные сообщения, размещенные в областных и районных газетах Брестской области. Материал для анализа выбран из русскоязычных региональных газет Брестской области: городских газет «Вечерний Брест», «Брестский курьер», «Брестский калейдоскоп», «Работа сегодня»; «Маленький город» (газета, в которой печатаются рекламные объявления из районных центров Брестской области), «Информ-прогулка» (Лунинецкая газета), «Маяк» (Брестская районная газета). Мы изучили выпуски городских и районных газет (выборка из 33 номеров газет) и радио брестского региона на определенном временном срезе – в период с января 2011 по март 2012 года. Авторами рекламных текстов являются как частные лица, так и организации. Была поставлена задача проверить, насколько рекламные сообщения региональной прессы соотносятся с нормами русской литературной речи, выявить ошибки, охарактеризовать их, определить частотность недочетов и ошибок. Найдено 77 рекламных текстов, содержащих разнообразные ошибки, недочеты, отклонения от существующих норм русского литературного языка.

Ошибки и недочеты касались орфоэпических, акцентологических, лексических, орфографических, морфологических, синтаксических и пунктуационных норм русского литературного языка. Часто в рекламном тексте встречается сразу несколько ошибок разного характера, которые мы квалифицируем как *комплексные виды ошибок*. Так, нами выделены следующие комплексы: орфографические и пунктуационные ошибки; синтаксические и пунктуационные ошибки; синтаксические ошибки и недочеты в словоупотреблении; синтаксические и орфографические ошибки; орфографические, синтаксические, пунктуационные ошибки и недочеты в словоупотреблении; синтаксические и орфографические ошибки; орфографические ошибки и недочеты в словоупотреблении.

Проанализируем данные рекламные сообщения.

Синтаксические и пунктуационные ошибки:

Приемщик грибов и ягод, есть приемный пункт в Каменецком районе, с многолетним опытом работы и своим кругом сдатчиков. Ищет работодателя-заготовителя для совместной работы («Маленький город»)

2011 №7). Автор ставит точку между подлежащим и сказуемым, тем самым нарушая синтаксические границы предложения. В рекламном сообщении есть вставная конструкция, поясняющая подлежащее и несущая добавочную информацию. Такие конструкции должны заключаться в скобки. *Исправленный вариант*: Приемщик грибов и ягод (есть приемный пункт в Каменецком районе) с многолетним опытом работы и своим кругом сдатчиков ищет работодателя-заготовителя для совместной работы.

Продается коляска детская синего цвета, выносная люлька три положения спинки, ремень безопасности, корзина для вещей, дождевик, резиновые колеса («Маленький город» 2011 №7). В качестве однородных членов сочетаются разнородные понятия: коляска и ее составляющие (выносная люлька, три положения спинки, ремень безопасности, корзина для вещей, дождевик, резиновые колеса). После фразы *продается коляска детская синего цвета* уместно поставить двоеточие. Это поможет избежать двусмысленности в понимании рекламного текста (выносная люлька, три положения спинки, ремень безопасности, корзина для вещей, дождевик, резиновые колеса – это части коляски или отдельные товары). Допущена и пунктуационная ошибка: отсутствие запятой между однородными членами после слова *люлька*. *Исправленный вариант*: Продается коляска детская синего цвета: выносная люлька, три положения спинки, ремень безопасности, корзина для вещей, дождевик, резиновые колеса.

Продается дом в д. Литвинки, 2 комнаты, кухня, прихожая, веранда, сад, колодец, можно под разборку, печное отопление («Информ-прогулка», 2012 № 9). В качестве однородных членов предложения выступают несовместимые понятия: характеристика дома и приусадебного участка и возможный вариант действий с ним (можно под разборку). В рекламном тексте есть и обобщающее слово (дом) при однородных членах. Если однородным членам предшествует обобщающее слово, то после него ставится двоеточие. *Правильный вариант*: Продается дом в д. Литвинки: 2 комнаты, кухня, прихожая, веранда, сад, колодец, печное отопление. Можно под разборку.

Синтаксические ошибки и недочеты в словоупотреблении:

Кровельщик выполнит кровельные работы, наличный и безналичный расчет, стены, кровля, полы, отделочные работы («Маленький город» 2011 №7). В данном случае в однородном ряду смешаны вид деятельности (кровельные и отделочные работы), объект деятельности (стены, кровля, полы) и способ оплаты (безналичный расчет). Кроме этого, в рекламном тексте есть тавтология, требующая правки: кровельные работы, кровля – однокоренные слова. Текст можно исправить следующим образом: Кровельщик выполнит кровельные и отделочные работы (стены, полы). Возможен наличный и безналичный расчет.

Сдаю однокомнатную квартиру командировочным с мебелью («Информ-прогулка» 2011, № 51). В рекламном тексте наблюдается смешение паронимов: командировочный вместо командированный. Неверно располагается в предложении и несогласованное определение *с мебелью*.

Несогласованное определение ставится после определяемого существительного. *Правильный вариант*: Сдаю однокомнатную квартиру с мебелью командированным.

Требуются рабочие строительных специальностей, бригады приветствуются, желательно с опытом работы, монолит, отделка, работы с камнем («Информ-прогулка» 2011, № 47). Ошибочным является соединение в качестве однородных членов несопоставимых понятий: рабочие, монолит, отделка. В рекламе содержится и уточнение: бригады приветствуются, желательно с опытом работы. Эти фразы можно заключить в скобки. Следует избегать и тавтологии: бригады *приветствуются, желательно с опытом; монолит, работы с камнем*. В данном контексте слова *приветствуются* и *желательно* выступают как синонимы. Слово *монолит* уже включает в себя работу с камнем. *Правильный вариант*: требуются рабочие строительных специальностей (желательно бригады с опытом) для отделочных работ и работ с монолитом.

Орфографические, синтаксические, пунктуационные ошибки, недочеты в словоупотреблении:

Продается спальня, светлый орех, неполированная, две кровати, трехдверный шкаф, две тумбочки («Маленький город» 2011 №7). В тексте допущены две орфографические ошибки: правописание *не* с причастиями и правописание сложных прилагательных. Определение *неполированная* можно поставить перед существительным, к которому оно относится. В рекламе речь идет о спальне, затем перечисляются ее характеристики, поэтому перед ними нужно поставить двоеточие. Пропуск слова в характеристике «светлый орех» ведет к двусмысленности: продается спальня, светлый орех. Конечно, автор имел в виду цвет, но из-за экономии средств пропустил слово. Можно было избежать и тавтологии (две кровати, две тумбочки). *Исправленный вариант*: Продается неполированная спальня цвета «светлый орех»: две кровати и тумбочки, трехдверный шкаф.

Синтаксические и орфографические ошибки:

Продается дом в д. Чемери Каменецкий район, дерево, местная канализация, обшит гипсокартоннам («Маленький город» 2011 №7). В тексте в качестве однородных членов сочетаются несопоставимые понятия: материал, из которого построен дом (дерево), внешний вид (обшит гипсокартонном) и бытовые условия (местная канализация). Две орфографические ошибки допущены в слове *гипсокартонном*. Исправленный вариант: Продается деревянный дом в д. Чемери Каменецкого района (обшит гипсокартоном). Есть местная канализация.

Продается дом в г. Каменец, электричество, газ, незавершоное строительство («Маленький город» 2011 №7). В этом рекламном сообщении, как и в предыдущем, в качестве однородных членов сочетаются несопоставимые понятия: характеристика самого дома (незавершенное строительство) и бытовых удобств (электричество, газ). Фразу *незавершенное строительство* можно оформить как вставную конструкцию, помещенную в скобки. Причастие написано с ошибкой: *незавершоное*. Исправленный

вариант: Продается дом в г. Каменец (незавершенное строительство). Есть электричество, газ.

Орфографические ошибки и недочеты в словоупотреблении:

Продается умывальник и пьедестал в ванную комнату («Маленький город» 2011 №7). Разделительный *ь* пишется после гласных *е, ё, ю, я* в корне слова: *пьедестал*. Употребление слова *пьедестал* также ошибочно. *Возможна такая замена*: Продается умывальник на керамической подставке.

Общее число всех найденных нами комплексных ошибок – 13. Ошибки такого вида были обнаружены в районных газетах «Маленький город» (8 случаев) и «Информ-прогулка» (5 случаев). Чаще всего комплексы содержат в себе нарушение синтаксических и орфографических норм (встречаются в пяти комплексах из шести), чуть меньше нарушений орфографических норм и недочетов в словоупотреблении (встречаются в трех комплексах из шести).

Анализ рекламных текстов региональных изданий показал, что наибольшее количество отклонений от языковой (речевой) нормы встречается в районных газетах («Маленький город» и «Информ-прогулка») – 58 случаев из 77. В меньшей степени ошибки характерны для областных и городских газет («Вечерний Брест», «Брестский курьер», «Работа сегодня» и др.). Наличие ошибок объясняется причинами объективного и субъективного характера. Среди объективных причин можно назвать такую, как отсутствие корректора в штате издания. Особенно это актуально для частных газет («Маленький город»), в которых держать еще одного сотрудника в штате невыгодно экономически. Однако такое положение не снимает ответственности с тех, кто отвечает за выпуск газеты, и не снижает требований к форме и содержанию печатного слова. Так, брестская городская газета бесплатных объявлений «Мой город» («Из рук в руки») в каждом номере печатает «перчики» или «лампочки» с разными казусами, в том числе и речевыми, обнаруженными в поступающих в газету или размещенных в ней объявлениях. Приведем несколько примеров таких «перчиков»: *Шкаф духовой. Поверхность защищена от пальца* (№43(305), 2011); *Продавцы приятных внешностей требуются* (№45(307), 2011); *Аккумулятор зараженный продаю* (№48(310), 2011). С одной стороны, такая рубрика – развлекательный материал для читателей этой деловой газеты, с другой стороны, это способ обратить внимание будущих рекламодателей на более ответственное отношение к составлению текстов рекламных объявлений. Небрежно составленное, содержащее речевые и орфографические ошибки рекламное сообщение – признак низкой речевой культуры и составителя сообщения, и средства массовой информации, выпустившего его в эфир.

СУЛЕЙМАНОВ М. (БрГТУ)

АБСТРАКТНАЯ ЛЕКСИКА С ОБОБЩЁННО-ОТВЛЕЧЁННЫМ ЗНАЧЕНИЕМ В АФОРИЗМАХ АРИСТОТЕЛЯ

Как известно, абстрактная лексика – это совокупность слов с отвлечённым значением качества, свойства, состояния, действия. Ранее мы включали в это понятие абстрактные имена существительные, которые имеют не только значение абстрактности, но и грамматическое выражение категории отвлеченности. Это и определенные словообразовательные суффиксы (например, -ость – молодость, сущность; -ени, -ани – изучение; -ур – литература; -ин – тишина и др.), отсутствие, как правило, формы множественного числа, несочетаемость с количественными числительными.

Термин абстракция, что в переводе с латинского означает *abstractio*, – отвлечение, удаление, первым ввёл и стал употреблять Аристотель. В философском словаре сказано, что слово это латинское, введено Боэцием как перевод греческого термина. «Абстракция – одна из важнейших операций мышления, когда мысль человека отвлекает нечто от непосредственно данного воспринимаемого представления и сохраняет этот фрагмент для осуществления последующих фазисов мыслительного процесса» [2, с. 8].

Мы обратились к афоризмам Аристотеля [1], чтобы наглядно увидеть, как часто использовал учёный-философ абстрактную лексику и какие части речи могут выступать в обобщённо-отвлечённом значении.

Аристотель всю жизнь изучал важный вопрос о воспитании добродетелей, так как цель государства виделась ему в благой, счастливой жизни всех её членов. «Не для того мы рассуждаем, чтобы знать, что такое добродетель, а для того, чтобы стать хорошими людьми»; «нравственный человек многое делает ради своих друзей и ради отечества, даже если бы ему при этом пришлось потерять жизнь»; «хорошо рассуждать о добродетели – не значит ещё быть добродетельным, а быть справедливым в мыслях – не значит ещё быть справедливым на деле».

Бытует версия, что одной из причин, по которой он вынужден был покинуть Афины, послужил один из его гимнов, в котором Аристотель восхвалял добродетель как наивысшее божественное состояние.

Для воспитания добродетельного образа жизни и поведения необходимо, считал философ, чтобы руководство страны приняло «добропорядочные законы», и эти законы выполнялись, пусть даже в принудительном порядке: «Человек, достигший полного совершенства, выше всех животных; но зато он ниже всех, если он живёт без законов и без справедливости».

Древнегреческого философа сложно назвать человеком чистоплотным, с точки зрения морально-этических норм. Из фактов его биографии известно, что Аристотель любил изысканно одеваться, носил кольца и обувь на высоких каблуках; вёл свободный образ жизни и был «привержен к наложницам». Тем не менее, непреходящей заслугой учёного остаётся

создание науки, названной им этикой (учение о нравственности). Впервые среди греческих мыслителей Аристотель основой нравственности сделал волю: «Властвует над страстями не тот, кто совсем воздерживается от них, но тот, кто пользуется ими так, как управляют кораблём или конём, то есть направляют их туда, куда нужно и полезно»; «каждый человек должен преимущественно браться за то, что для него возможно и что для него пристойно».

В силу того, что человека отличает способность к интеллектуальной и нравственной жизни, он способен, как считал Аристотель, к восприятию таких понятий, как добро и зло, справедливость и несправедливость, честь и бесчестие, искренность и лесть, дружба и вражда, умеренность и излишество: «Благодарность быстро стареет»; «более подходит нравственно хорошему человеку выказать свою честность»; «гнев есть зверообразная страсть по расположению духа, способная часто повторяться, жестокая и непреклонная по силе, служащая причиной убийств, союзница несчастья, пособница вреда и бесчестия»; «друг – это одна душа, живущая в двух телах»; «излишество в удовольствиях – это распущенность, и она заслуживает осуждения».

Аристотель не мыслит личность вне общества. Для него человек – прежде всего гражданин, существо общественно-политическое. По этой причине этика Аристотеля направлена на привитие человеку тех душевных качеств, которые необходимы ему в первую очередь в общественной жизни, а затем – в личной: «В чём смысл жизни? Служить другим и делать добро»; «назначение человека – в разумной деятельности»; «человек – это то, что он постоянно делает»; «человек по своей природе существо общественное».

Благополучие человека, по духу этического учения Аристотеля, зависит от его разума, благоразумия, предусмотрительности. Однако науку (разум) учёный не ставит выше нравственности. Они существуют в единстве: «Кто двигается вперёд в науках, но отстаёт в нравственности, тот более идёт назад, чем вперёд»; «между человеком образованным и необразованным такая же разница, как между живым и мёртвым».

Аристотелевская этика исходит из того, что люди не одинаковы по своим способностям, формам деятельности и степени активности, поэтому и уровень счастья разный, а у некоторых жизнь может оказаться в общем и целом несчастной. Например, философ рассуждает, что у раба не может быть счастья. По его теории, рабы как бы не люди, а раб становится человеком, только обретя свободу: «Раб предпочитает врага, господин – господина»; «свойство тирана – отталкивать всех, сердце которых гордо и свободно». Для Аристотеля «тот, кто находит удовольствие в уединении, либо дикий зверь, либо человек вне общества, это или Бог, или животное».

Из приведённых примеров видно, что отвлечённость и обобщённость пронизывают каждый афоризм Аристотеля. В них часто встречаются слова с отвлечённым значением, например: дружба, любовь, лесть, мудрость, мужество, надежда, назначение, наслаждение, гнев, добродетель, излишество, привычка, удовольствие, распущенность, жизнь, время.

Не только существительные, но и глаголы используются в данном контексте не в своих основных конкретных значениях, а в обобщённо-отвлечённых значениях: не *пожелает* жизни без друзей, дружба *довольствуется* возможным, жизнь *требует* движения, *властвует* над страстями, *стареет*, *служить* людям, *сквернословить*, гнев *овладевает* человеком, *ощущаем*, *выносить* суждение, *шутить*, *любить*, счастье *состоит* в..., *рассуждать*, *хвалить*, *находить* удовольствие, *восхваляем* и т.п. Обобщённо-отвлечённое значение характерно для деепричастий и причастий, достаточное количество которых встречается в данных афоризмах: *не требуя* должного; душа, *живущая* в двух телах; *существующее* движение; женщины, *предающиеся* пьянству и т.п.

В широком смысле, исходя только из семантического принципа, в абстрактную лексику можно включить и имена прилагательные. Например, добродетельный, справедливый, существо *общественное*, *бесконечное* время, *смешная* сторона, неизвестный, нравственный, мужественный, *страдательные* состояния души, *хороший* человек, неоценимый, прекрасный, *зверообразная* страсть, *живое* единство теории и практики и т.п.

Как видно из приведённых примеров, это в основном имена прилагательные, которые образованы от абстрактных существительных, а также глаголы, выражающие чувства, внутреннее состояние. Данные части речи имеют более выраженную абстрактность и соотносительность с отвлечёнными существительными: любовь, ненависть, веселье, грусть, надежда... Хочется закончить работу афоризмом, который, с нашей точки зрения, просто построен на игре абстрактных слов, которые принадлежат к разным частям речи: «И в каком-то отношении вещи подвергаются воздействию со стороны времени – как мы имеем обыкновение говорить: «точит время», «всё стареет от времени», «всё со временем забывается», но не говорим: «научился от времени» или «сделался от времени молодым и красивым», ибо время само по себе скорее причина уничтожения: оно есть число движения. Движение же лишает существующее того, что ему присуще».

Литература:

1. <http://www.aforizm.info>.
2. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалёв, В.Г. Панов. – М. : Изд-во «Советская Энциклопедия», 1969. – 608 с.

СЫСА Д. (БрГТУ)

В СЛОВЕ, КАК В ЗЕРКАЛЕ...

*Умён ты или глуп,
Велик ты или мал,
Не знаем мы, пока
Ты слово не сказал!*

Говорят, глаза – зеркало души. Это выражение известно каждому. Но немногие задумываются над тем, что язык, на котором говорит человек, это тоже зеркало и его души? и внутреннего мира. Ведь в речи, как в зеркале, отображаемся мы с вами.

«Заговори, чтоб я тебя увидел» – так сказал Сократ. Он, видимо, зрел в корень, когда произносил эти слова. Действительно, чтобы увидеть истинное лицо человека необходимо его послушать. Как часто взрослые судят о молодежи по количеству серёжек в ушах, по длине юбки или по количеству дырок на джинсах, и, наоборот, солидные, привлекательные с виду люди, дорого или стильно одетые, часто разочаровывают своей речью.

Недавно в магазине наблюдала пару: симпатичная, юная, ОНА, со скулящей собачкой под мышкой, и, казалось бы, вполне привлекательный ОН – высок, благообразен с лица и не беден (судя по пиджаку и брюкам, которые надумал покупать). Он кинул продавцу-стажёру ворох одежды и распорядился оставить на час, на что тот сказал, что в дни распродаж и акций не имеет права этого делать. Я не помню дословно речь хозяина жизни, но там было достаточное количество пренебрежения, высокомерия, матерных вкраплений и прочих «слышь ты». Тем не менее, расплатившись одной из карт, он проинформировал спутницу, что бросит сумки в машину и, подурачки гоготнув, предложил бросить туда же собаку. И сразу вся эта его изначальная привлекательность и стать куда-то необратимо улетучились.

Ведь в речи отображаемся мы с вами, ее носители, наша культура, духовные ценности, воспитанность. К сожалению, мы, прежде всего молодежь, говорим далеко небезупречно, с ошибками, искажаем нормы языка, используем много иноязычных и жаргонных слов.

Засорение русского языка американскими фразами, жаргонами. Кому это выгодно? Что движет людьми? Мода на новые иностранные слова, боязнь казаться «несовременными»?

Неряшливость в речи предполагает неряшливость в мышлении. Когда человек говорит кое-как, он и мыслит кое-как. Особенно это заметно в наш век, когда примитивизм и откровенная бульварщина ворвались в нашу речь, калеча и опошляя ее.

Так называемый «новояз» («новый язык») обязан своим появлением, в первую очередь, происходящим социально-политическими процессам в стране, что нашло свое выражение и в лексике. Наш язык, перегруженный упрощенными до крайности «новшествами», уже не похож на тот «великий и

могучий», о котором так вдохновенно писал Иван Тургенев. Он кишит словечками из криминального жаргона, неграмотно скроенными словесными конструкциями и заимствованной лексикой.

Я не говорю, что не нужно заимствовать слова из иностранных языков. Но нужно знать меру. У нас, оказывается, есть эпатажные звёзды, а еще гламурные, брутальные личности.

Все эти слова мы слышим с экранов телевизоров. Их говорят политики.

Недавно в магазине я прочитала такое объявление: «Дилерам предоставляются возможности для франчайзинга». Меня заинтересовал смысл этого объявления и, придя домой, я сразу начала искать. Как оказалось, смысл этого объявления следующий: *«Фирмам-посредникам предоставляются привилегированные условия для осуществления торговых операций»*. Итак, вопрос: а почему бы сразу не написать его на понятном всем, нормальном русском языке? Ведь в нём всегда найдется понятный эквивалент этим странным словечкам. А слова-паразиты типа Wow! Oops! OK! Yes ! и т.д. Тоже все просто мусор. Знаете, я не против устоявшихся понятий и определений. Я против лексики, которую употребляет современная молодёжь, это сленг, просторечия. У нас же красивый, могучий, великий язык! Почему на нас так влияет культура Запада? Эх, за державу обидно. Вот слово «шопинг» я еще могу понять, у нас нет аналога, кроме фразы «поход по магазинам», но хостинг, сабж... А еще хуже фразочки гламурных девочек «мне нужен бой», а гламурных мальчиков «клевая чика» вызывают тошноту. Вы знаете, молодые люди прекрасно знают, какую одежду выбрать для работы, для пляжа или клуба. Но выбрать нужное слово не умеют. Берут то, что подвернется, тем самым обедняя, искажая нашу речь. Я говорю о молодежном жаргоне.

Почему же возникает жаргон? Вот причины его возникновения: люди хотят общаться друг с другом в присутствии чужих, желая быть непонятными для других и оставаться понятыми среди своих.

В молодежной среде жаргон бытовал издавна. Вспомним хотя бы жаргон семинаристов, гимназистов. Главное в этом явлении – отход от обыденности, игра, ирония, маска. Раскованный, непринуждённый, молодежный жаргон стремится уйти от скучного мира взрослых. Они говорят: «Хорошо», а мы: «Клёво!». Они: «Вот незадача!», а мы: «Ну и облом!». Они: «Это слишком сложно», а мы: «Не грузи меня!». Они восхищаются, а мы торчим или тащимся. Для нас бро, для них брат. Для нас чика, для них девушка....

Успех молодежь называет хасл. У них часто чайник не варит, тыква болит, лавандос закончился, друг друга называют тюленями, дают друг другу в бубен, хавают, фигню впаривают, ловят кайф, испытывают драйв и устраивают пати на хате.

Молодежный жаргон – это временное явление, а что делать с проникновением в русский язык иностранной лексики?

Мы заменяем многие русские слова: творческий – плохо, заменим на креативный; убийца – несовременно, киллер – самое то; какая там безопасность? вы что! только секьюрити!

Можно понять использование слова продюсер в творческой области: в русском языке, как и в советской культуре, такого понятия не было, обходились без человека, который решал вопросы поиска денег для производства спектаклей и фильмов, а при новом строе понадобился.

Ничего нельзя возразить и по поводу компьютерных терминов. Как же иначе? Не мы придумали танец, чтобы музыку к нему заказывать. Так что давайте не будем пытаться компьютер называть вычислителем, монитор например смотрельщиком, а клавиатуру буквонабиралкой.

Не секрет, что девушкам и юношам иногда легче выразить свои мысли и чувства с помощью слов иностранного языка, они затрудняются в выборе подходящих для этого русских слов, потому что читают не русских писателей, а статьи в модных журналах и новости в интернете.

Достаточно вспомнить такие широко используемые сейчас слова, как презентация, оффтоп, чатиться, тюнинг, хафбек. Одни люди используют их для того, чтобы выглядеть лучше, внушительнее и даже умнее в глазах окружающих, другие слепо следуют всем новинкам, не задумываясь о целесообразности использования тех или иных слов и т.д. Многие считают иностранную лексику более привлекательной, престижной.

Неоправданное введение в текст заимствованных слов наносит большой ущерб не только разговорной, бытовой, но и художественной речи. Речь обесцвечивается и становится невыразительной. Например, пишут: «Я хорошо помнил модуляции ее голоса» (а почему бы не сказать «переливы» или «как звучал ее голос»); «Я не могу сконцентрироваться» (а лучше было бы написать «сосредоточиться, подумать») и даже так: «В старину все деревенские новости концентрировались у колодца»...

Рассмотрев примеры с неоправданными английскими заимствованиями, можно сделать вывод, что многие из них появляются в русском языке оттого, что для слушающего важнее многосложные, странно звучащие и вообще нерусские слова, что, по мнению говорящего, увеличивает его собственную значимость.

Причина данного психологического явления может крыться именно в том, что иностранные слова используются в науке, а люди науки – люди сведущие, умные, образованные и уважаемые. Вот почему многие ораторы используют сложно воспринимаемые слова для того, чтобы казаться внушительнее.

Из приведенных примеров также видно, что заимствованные слова всегда имеют замену на наши, русские, такие родные, простые и понятные слова. Многие английские слова звучат неблагозвучно для русского уха, трудны в написании и произношении, поэтому следует пытаться заменять их более понятными русскими синонимами.

Вы только послушайте: «Мама» сравните «мазэ», «папа» – «фазэ», «няня» – «бэбисидер»

Нельзя также не привести некоторое оправдание использования английских слов: во-первых, иногда их употреблять удобнее, т.к. они короче, четче выражают смысл. Например, инаугурация, саммит, дефолт, импичмент и др. Во-вторых, англицизмы уже многим понятнее, чем длинный перевод на русский язык. В качестве вывода необходимо привести следующее противоречие: с одной стороны, появление новых слов расширяет словарный запас носителей русского языка, а с другой – в связи с употреблением огромного количества неоправданных заимствований происходит засорение русского языка, утрачивается его самобытность и неповторимая красота.

Но молодое поколение, в том числе и учащиеся, не могут не использовать английские слова в своей речи, поскольку некоторые из этих слов уже давно проникли в русский язык.

У СИНЬ (БрГУ имени А.С. Пушкина)

КОНЦЕПТ «ВОДА» В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Вода является одним из основных, ведущих концептов во всех культурах мира. Исстари люди селились на берегу рек, т.к. именно вода позволяла людям выжить. Благополучие мощнейших цивилизаций напрямую зависело от воды. Развитие Китая также зависело от реки Хуанхе, которую называют «мать-река». По древним преданиям, родоначальник китайской нации Хуанди родился именно здесь а человек был создан небесной феей из глины реки Хуанхе.

Но вода не всегда была к человеку благосклонна. Во всех культурах мира существуют водные божества, которых люди боялись и которым приносили богатые дары, чтобы их умиловить.

Человек физически полностью зависит от воды. Вот почему концепт «вода» очень сильно развит в культуре каждой страны.

Лексема *вода* – многозначная. Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой фиксирует восемь значений: 1. Прозрачная, бесцветная жидкость, представляющая собой химическое соединение водорода и кислорода. 2. В некоторых сочетаниях: напиток или настой. 3. Речное, морское, озерное пространство, а также их поверхность или уровень. 4. *мн.* Моря, реки, озера, каналы, проливы, относящиеся к данному государству, региону, территории. 5. *мн.* Потоки, струи, волны, водная масса. 6. *мн.* Минеральные источники, курорт с такими источниками. 7. *перен., ед.* О чем-нибудь бессодержательном и многословном (разг.). 8. *мн.* Питательная жидкость, заполняющая защитную оболочку плода (спец.) [1; с. 89].

Ушаков в своём словаре выделяет девятое значение: «только ед. Качество драгоценного камня, определяемое степенью чистоты и игры. *Бриллиант чистой воды*» [2; с. 76].

Во фразеологизмах находят отражения наивная языковая картина мира человека, согласно данным, полученным в результате исследования фразеологических словарей, семантические границы концепта «вода» значительно шире.

Совпадает со словарным значением слова *вода* в сочетаниях *большая вода, малая вода* (значение 3). В китайской фразеологии также отражаются представления о «величине» воды: большая вода – морской прилив, весенний разлив реки, малая вода – морской отлив, падение уровня воды в реках осенью.

Пятое значение отражено в оборотах *сколько воды утекло, много воды утекло, много воды ушло*. Так обычно говорят об ушедшем времени, поэтому в этих фразеологизмах вода имеет фактически значение ‘время’. Подобные фразеологизмы характерны и для китайского языка.

Первое из словарных значений во фразеологии также трансформируется. В народном сознании различается чистота воды (прозрачность), а через это чистота человеческих мыслей и поступков. Чем чище вода, тем лучше человек (*чистой (чистейшей) воды, первой (чистой) воды, выводить на чистую воду, выводить на свежую воду*) и наоборот (*темная вода в облацах, темная вода, ловля в мутной воде, мутить воду, обливать грязной водой*). В китайском языке есть оборот, который буквально переводится «я тебя вытащу на чистую воду» и употребляется в значении «спасти, помочь человеку, который попал в неприятную ситуацию».

Если вода выступает в качестве повседневного рациона питания, то она имеет резко отрицательные оценки. Фразеологизмы *перебиваться с хлеба на воду, садиться на хлеб и воду, сидеть на хлебе и воде, посадить на хлеб и на воду* говорящие употребляют как угрозу, наказание, которое ждет человека за неблагоприятный поступок. Неслучайно в выражении *молочные реки и кисельные берега* вместо воды в реках якобы течет молоко – свидетельство достатка, хорошей жизни.

Для китайцев вода как пища не имеет отрицательной коннотации. Скорее всего, это необходимость, источник жизненных сил.

Вода может служить также вместилищем чего-нибудь. Обычно в воду прячут что-то, что хотят утаить, нечто незаконное, плохое, позорное: *прятать концы в воду, хоронить концы в воду, и концы в воду, лучше в реку*. Но в воду можно прятать не только неблагоприятные поступки своей деятельности, но и самих людей: *как будто в воду канул, кануть в реку забвения, как <водой> смыло*. Такое значение нехарактерно для китайского концепта «вода».

Вода в сознании человека обладает магическими свойствами: *святая вода, живая вода, мертвая вода, как живой воды напиться, spryskivat с уголька водой*. В китайской картине мира также есть представления о живой и мертвой воде: мертвая вода – отравленная, живая вода – лекарство.

Фразеологические единицы содержат и слово *вода* с отрицательными коннотациями. Например, *как с гуся вода, выходить сухим из воды* (фразеологизм, аналогичный последнему, есть и в китайском языке). В

этом случае вода обозначает какие-то негативные последствия для человека. Если человек сухой, не мокрый, ему удастся уйти от неприятностей. В качестве непомерного груза вода выступает во фразеологизмах *возить воду, возить воду и воеводу*. Таких фразеологизмов в китайском языке не обнаружено.

Вода как нечто неприятное, трудности отражается во фразеологизме *не разлей вода (водой)* (степень связанности людей – даже неприятные ощущения от воды не могут их разделить). *Как в воду опущенный* – человек, который находится в подавленном настроении. *Сажать в лужу* – ставить кого-то в неприятное положение, высмеивать, позорить.

Во фразеологизмах *облить холодной водой, облить ушатом холодной воды, как (точно) водой окатить* вода имеет значение ‘нечто неприятное, приводящее человека в сознание’. В китайском языке фразеологизм, который буквально переводится «облить холодной водой», обозначает «остудить энтузиазм кого-либо, холодно отнестись к чему-либо (при том, что ожидалась другая реакция – одобрение, похвала)». Во фразеологизме *кипятком обдало* вода, наоборот, приводит человека в замешательство, растерянность. Аналогичный фразеологизм есть и в китайском языке.

Вода может обозначать ‘некое труднопреодолимое препятствие’: *готов хоть в воду, хоть головой в воду, кидаться в огонь и в воду, пройти <сквозь> огонь, воду и медные трубы, подводный камень* (скрытое препятствие, угроза). То, что человек готов преодолевать это препятствие свидетельствует о его преданности или о неимоверной выносливости и силе (*пройти <сквозь> огонь, воду и медные трубы*).

Вода в сознании русского человека может оттенять личные человеческие качества и даже минутные проявления настроения и характера. *Море по колено* говорят об очень храбром, бесстрашном человеке. Подобное значение имеет китайский фразеологизм, который буквально переводится «играть с волнами». О человеке, который ни на что не годится говорят *ни в куль, ни в воду*.

Фразеологизм *над нами не каплет* обозначает то, что нас это пока не затронуло, это нас не касается. Вода здесь соотносится со словом ‘проблема’. Вода как помеха высказать свои мысли выступает в выражении *как (будто) воды в рот набрал*. Для китайской картины мира представления о воде как проблеме, трудности нехарактерны. Есть только фразеологизм, аналогичный русскому *как (будто) воды в рот набрал*.

Вода как нечто несерьезное, мелочное, неважное, второстепенное выступает во фразеологизмах *лить воду, лить воду на мельницу, вместе с водой выплёскивать и ребенка, толочь воду в ступе, качать воду* (заниматься посторонними, ненужными делами), *тащить воду в решете* (делать что-либо без результата). Аналог последнему фразеологизму есть и в китайском языке, но значение его несколько иное – наряду с ‘делать что-либо без результата, суесться’ он означает ‘несерьезно относиться’.

Вода также имеет значение ‘мера, количество чего-нибудь’. В этом случае за единицу измерения обычно берется капля, как самая маленькая

часть воды: *ни капельки* (ничего), *ни на капельку* (ничего), *ни капли* (нисколько), *на каплю* (очень мало), *капля в море* (очень мало), *на капельку* (очень мало). В китайском языке есть фразеологизм, аналогичный русскому *ни капли* с более широким значением отрицания, он используется при категорическом отказе. Но вода может обозначать и большое количество чего-либо: *разливанное море* (очень много), *хоть пруд пруди* (очень много), *литься рекой* (очень много), *в три ручья* (очень сильно). В китайском языке подобных единиц не обнаружено. В русском фразеологизме *капля за каплей* и аналогичном китайском вода является мерой отсчета времени. Вода также является мерой терпения человека, его выдержки: *до последней капли <крови>*, *до <последней> капли*, *последняя капля*. В китайском фразеологизме, который буквально переводится «последняя капля», также отражается идея терпения. В русской языковой картине мира водой также можно измерять расстояние – *не за морями*.

Вода – ‘зеркало, через которое можно увидеть будущее’, ‘проводник в потусторонний мир’. Вода часто используется в различных гаданиях. Эта семантика концепта вода представлена во фразеологизме *как (будто, словно) в воду глядел*. Ненадежность таких гаданий и недоверие к воде привело к появлению фразеологизма *вилами по воде писано*. Подобных фразеологизмов в китайском языке нет.

Семантика ‘жизнь, жизненный путь’ присуща слову *вода* во фразеологизмах *жизнейское (жизненное) море, как в море корабли*. В китайской фразеологии также встречается сравнение жизни человека с морем.

Особое значение концепт вода приобретает в таких русских и китайских фразеологизмах, как *как рыба в воде* (вода – привычная среда обитания).

Итак, в русском народном сознании концепт «вода» выходит за рамки своего лексического значения и может приобретать коннотации, связанные прежде всего с оккультными, религиозными свойствами воды. так, вода – это целебный источник и сама жизнь, вода – портал, через который человек может видеть будущее, вода – это мера родства людей между собой, качества товара, вода – это тайник, вода – это неподъемная ноша, препятствие, проблема и т.д. Все это связано с теми дохристианскими верованиями и обычаями, которые сопровождали наших предков с сотворения мира. Вода как одна из четырех стихий, как одна из сил, которая всегда помогала человеку жить, не могла не закрепиться в народном сознании.

В китайскоязычной картине мира данные значения концепта «вода» сохраняются в большинстве своём. Однако отсутствуют параллели воды с порталом, проблемой, грузом, неподъемной ношей и тайником. В некоторых фразеологизмах, которые существуют как в русском так и в китайском языках, концепт «вода» в китайском языке имеет совершенно другое значение. Например: *таскать воду в решете* – несерьезно относиться к чему-либо, *как (точно) окатить холодной водой* – холодно отнестись к чему-нибудь, *вывести на чистую воду* – помочь.

Следует отметить, что у китайцев практически нет фразеологизмов, где концепт «вода» имеет отрицательную коннотацию. Это может быть связано с жизненной зависимостью китайцев от реки Хуанхе.

В целом важность воды для жизни человека и всего живого на земле, зависимость жизни от этой стихии отражена в языках обеих стран.

Литература:

1. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Вода / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова // Толковый словарь русского языка – М. : «А Темп», 2004. – С. 89.
2. Ушаков, Д.Н. Вода / Д.Н. Ушаков // Большой толковый словарь русского языка. Современная редакция. – М. : ООО «Дом славянской книги», 2009. – С. 76.

У СИНЬ (БрГУ имени А.С. Пушкина)

МАСТЕРСТВО ЛУ СИНЯ В ИЗОБРАЖЕНИИ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ

Лу Синь (настоящее имя – Чжоу Шужэнь) – китайский писатель, публицист и литературовед начала XX века (1881–1936). Родоначальник современной китайской литературы [1].

В 1918 году Лу Синь опубликовал первое произведение новокитайской литературы – рассказ «Записки сумасшедшего», своеобразный вариант «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя. Позже увидели свет сборники «Клич» (1923), «Блуждания» (1926), в последний сборник вошла повесть «Подлинная история А-Кью».

Революция 1911 выносит Лу Синя на поверхность общественной жизни. Национальное правительство назначает его советником при министерстве народного просвещения в Пекине; здесь он получает ученую степень и кафедру национальной литературы при Государственном университете. В 1918 году Лу Синь принимает участие в так называемой «литературной революции», печатаясь в революционном журнале «Синь цин-нянь» («Новая молодежь») под псевдонимом Лу Синь (по фамилии своей матери). Борясь за европеизацию китайского языка, он пропагандирует развитие «малых форм», ранее отсутствовавших в китайской литературе (написанные на бай-хуа, приближающемся к разговорному языку, короткие рассказы на бытовые темы, например, «Одиночка», «Волнение», «Счастливая семья»). В первый период китайской революции 1925–1927, к моменту Северной экспедиции Кантонской армии, Лу Синь, не выдержав цензуры и притеснений реакционного пекинского правительства, уезжает на революционный юг по приглашению Кантонского университета, но непосредственного участия в революции все же не принимает.

После измены национальной буржуазии и перехода ее на сторону империализма переходит к издательской работе, учредив анонимное издательство «Вэй-мин шэ», ставящее задачей перевод иностранной, в частности советской литературы. Этим издательством выпущены сочинения

П. Кропоткина, Б. Лавренева, М. Горького, А. Серафимовича, А. Фадеева, Ф. Гладкова и литературно-критические статьи Г. Плеханова и Л. Троцкого. В переводе самого Лу Синя опубликованы «Разгром» А. Фадеева, «Октябрь» А. Яковлева и другие произведения советских писателей. Лу Синь перевел несколько произведений советской, японской и западной революционной литературы.

Натуралистически-импрессионистская сатира, характеризующая Лу Синя, идеологически связана с мелкобуржуазной интеллигенцией. Основная тематика его произведений – быт деревни, пролетариев и полупролетариев и городской интеллигенции, он уделяет много места событиям периода революции 1911 года, боксерскому восстанию, сатирическими красками рисует темные стороны современности, но его протест не связан ни с какими положительными выводами. Для этого у него не хватает революционного мужества.

Герой повести «Подлинная история А-Кью» деревенский подёнщик, над которым издеваются односельчане, в итоге погибает на плахе по необоснованному обвинению в грабеже. А-Кью погиб не за дело революции, а по ошибке, но китайцы верили не конкретному человеку, близкому им, а «верхушке» общества: «Что касается общественного мнения, то в Вэйчжуане все сходились на одном, – что А-Кью был негодяем. Бесспорным доказательством тому служила его казнь. Не будь он негодяем, разве расстреляли бы его?» [3].

В этой повести и некоторых рассказах отразилось не апологетическое, а критическое отношение автора к народу, роднящее его с русскими революционными демократами, А.П. Чеховым и М. Горьким. В «Подлинной истории А-Кью» изображены, с одной стороны, суеверный фатализм китайской крестьянской бедноты («жить, как бог хочет»), а с другой – беспощадная эксплуатация, интриги, жестокость и хитрость господствующих классов. «Подлинная история А-Кью» дает анализ идеологии части крестьянства в начале революции 1911. Верхушечные слои населения – тухао и джентри – спекулируют на революции, чтобы усилить свое влияние, а бедняки, преданные революции, погибают за нее. Так погибает и А-Кью. Образ А-Кью является собирательным: автору неизвестна его фамилия («трудность состояла в том, что, по установленному порядку, каждая биография должна начинаться словами: «Такой-то, по прозвищу такой-то, родом оттуда-то...» А я не знал даже фамилии А-Кью!» [3]), составить генеалогическое древо невозможно, запись имени вызывает трудность («Боюсь, что китайский фонетический алфавит еще не приобрел у нас широкой популярности, поэтому мне приходится прибегнуть к «заморским буквам»: A-Quei, сокращенно же – A-Q» [3]).

Произведения Лу Синя говорят о простых, обыкновенных людях, он показывает нам то, мимо чего мы слепо проходим в жизни, он показывает нам самих себя. Лу Синь критикует китайцев и высмеивает их, но сам он типичный китаец, и все его произведения глубоко национальны. О нем можно сказать, что он практически единственный бытописатель китайской

деревни. Из отдельных произведений Лу Синя наиболее известны такие рассказы, как «Записки сумасшедшего», «На показ», «Родина», «Лекарство», «Счастливая семья», «Одиночка».

По своей идеологии Лу Синь – типичный мелкобуржуазный радикал. Сыграв значительную роль в так называемой «литературной революции», впервые внося мотивы деревни в новую литературу и доказав своими произведениями возможность художественного использования живого языка вместо архаических форм старой письменности, Лу Синь в своем дальнейшем развитии отстал от бурных темпов китайской революционной литературы.

Но несмотря на некоторые подвижки в реализации своей идеи использования живого языка, Лу Синь все же не может отгородиться от тысячелетней китайской традиции: «Нет больше сил думать. Только сегодня я понял, что живу в мире, где на протяжении четырех тысяч лет едят людей; когда умерла сестренка, старший брат как раз вел хозяйство, и кто знает, не накормил ли он нас тайком ее мясом. Может быть, и я по неведению съел несколько кусочков мяса сестренки, а теперь очередь дошла до меня самого... Я, у которого за спиной четыре тысячи лет людоедства, только сейчас понял, как трудно встретить настоящего человека. Может, есть еще дети, не евщие людей? Спасите детей!» [2]. Так думает «сумасшедший» герой повести «Записки сумасшедшего». Лу Синь пишет, что, ознакомившись с трудом «Всеобщее зеркало», понял, что китайцы все еще остаются нацией людоедов. Герой повести сообщает нам, что «жители деревни сообща убили одного злодея из своей же деревни; потом вынули у него сердце и печень, зажарили и съели, чтобы стать более храбрыми» [2]. Стоит только герою вмешаться в разговор, как люди тотчас же смотрят на него как на сумасшедшего. Такое противостояние варварским обычаям приводит к тому, что героя запирают в комнате на ключ и кормят два раза в сутки. Но нахождение под ключом в какой-то степени предотвращает возможность быть съеденным: «Раз они могут есть людей, значит, могут съесть и меня», ведь крик женщины «искусая тебя», хохот людей с темными лицами и оскаленными клыками, разговор арендатора с братом – неспроста все это» [2]. Герой действительно опасается быть съеденным, ведь он догадывается, куда делась его младшая сестренка: «Мать непрестанно рыдала, он уговаривал ее не плакать; наверное, потому, что сам съел сестру, а слезы матери вызывали в нем угрызения совести. Но если он еще может испытывать угрызения совести... Сестру съел брат: я не знаю, известно ли об этом матери? Думаю, что известно, но она ничего не сказала, только плакала, – видимо, считала, что так и следует» [2]. Естественно, что человека, несогласного с существующим укладом жизни, лучше всего скрыть от окружающих и объявить его страдающим «манией преследования». Такой видел жизнь китайский писатель Лу Синь еще в начале XX века...

Литература:

1. Лу Синь. [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.abirus.ru/content/564/623/625/645/654/11530.html>. – Дата доступа : 13.06.2012.

2. Лу Синь. Записки сумасшедшего [Электронный ресурс] / Лу Синь. – Режим доступа : <http://abirus.ru/user/files/zapiski.rar>. – Дата доступа: 13.06.2012.
3. Лу Синь. Подлинная история А-Кью [Электронный ресурс] / Лу Синь. – Режим доступа : <http://abirus.ru/user/files/podlinnaya.rar>. – Дата доступа : 13.06.2012.

ФОМУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

**АНТИТЕЗА КАК ВЕДУЩИЙ ПРИЁМ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИИ В.С. СОЛОВЬЁВА
«ТРИ РЕЧИ В ПАМЯТЬ ДОСТОЕВСКОГО»**

Имя Владимира Сергеевича Соловьёва достаточно долгое время было в опале и сейчас многие из нас открывают его для себя впервые. В. Соловьёв по праву считается крупнейшим философом России XIX в. Его творчеству присущи исключительная широта и многообразие тематики, особая теоретическая глубина. Поражает его универсальность: философ, богослов, поэт, литературный критик и публицист. Не случайно, по-видимому, обратился В.С. Соловьёв и к личности Фёдора Михайловича Достоевского.

Творчество Ф.М. Достоевского давно и прочно завоевало огромную аудиторию читателей во всем мире. И чем больше проникаем мы в его грандиозный художественный космос, тем чаще задумываемся о самом создателе гениальных произведений. Образ творческой личности всегда обладает огромной притягательной силой как для современников, так и для потомков. Каким был этот человек в жизни? Как отразилась необыкновенная природная одаренность во внешнем облике гениального человека? Чем отличаются от обычных людей, среди которых они живут, эти избранные? Как связан характер великого человека и его жизнь с его произведениями? Эти вопросы занимали и будут занимать самых разных людей: от простых неискушенных читателей до ученых, специалистов по психологии творчества, а также художников последующих поколений, испытавших на себе воздействие творчества великого предшественника.

Ф.М. Достоевский — писатель на все времена, ибо нравственные, духовные качества человека, больше всего занимавшие писателя, бессмертны. Достоевский современен и в наши дни и будет современен в будущем. По общему признанию, Достоевский – истинный гуманист, ибо, зная все человеческое зло, он верил во всечеловеческое добро. Его вера в человека не была идеалистической, односторонней. В своих произведениях он изображал человека во всей его полноте, не обманывая ни себя, ни других. Он открывал такие закоулки души, куда не многие решаются заглянуть. В. Соловьёв и Ф. Достоевский какое-то время были единомышленниками. Но даже у людей, чьё мировосприятие было настолько схожим, имелись разногласия и противоречия. Вот, что писал племянник В. Соловьёва: «Трудно представить более противоположных людей. Достоевский – весь анализ, Соловьёв весь – синтез».

В связи с кончиной Ф. Достоевского В. Соловьёв написал «Три речи в память Достоевского». Данное произведение мало изучено, многим даже неизвестно, но оно, безусловно, не может не вызывать интерес. Это произведение необычно и по стилевой принадлежности: находится на границе двух стилей: художественного и публицистического.

Для создания образа Достоевского Соловьёв использует различные тропы и фигуры:

– эпитеты: *«вместо злобы неудачного революционера Достоевский вынес из каторги светлый взгляд нравственно возрожденного человека»*; *«но отзываясь на все с таким душевным жаром, он всегда признавал только одно...»*;

– метафоры: *«эта нравственная сила, обновленная соприкосновением с народом, дала Достоевскому право на высокое место впереди нашего общественного движения не как служителю злобы дня, а как истинному двигателю общественной мысли»*.

– сравнения: *«таковы в особенности романы Гончарова и гр. Льва Толстого... совершенно противоположный характер представляет художественный мир Достоевского»*.

Но ведущим тропом в произведении является антитеза: *«Вместо злобы неудачного революционера Достоевский вынес из каторги светлый взгляд нравственно возрожденного человека»*.

Выстраивая образ писателя, Соловьёв обращает внимание на его лучшие стороны. Но это не простая характеристика, это нечто более тонкое и глубокое. В произведение нет ни одного портрета Фёдора Михайловича, нет ни одного описания, благодаря которому можно было бы с лёгкостью понять данный образ. Однако, несмотря на это, у читателя складывается достаточно ясное и чёткое представление. Так каким же способом В.С. Соловьёву удалось достичь такого результата? Наиболее яркой особенностью произведения является то, что автор, выстраивая образ, двигается от обратного, например: *«Положительный религиозный идеал, так высоко поднявший Достоевского над господствующими течениями общественной мысли, этот положительный идеал не дался ему сразу, а был выстрадан им в тяжелой и долгой борьбе»* или *«будучи религиозным человеком, он был вместе с тем вполне свободным мыслителем и могучим художником. Эти три стороны, эти три высшие дела не разграничивались у него между собою и не исключали друг друга, а входили нераздельно во всю его деятельность»*.

Данные конструкции построены по принципу антитезы – стилистической фигуры контраста в художественной или ораторской речи, заключающейся в резком противопоставлении понятий, положений, образов, состояний, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом. Резко оттеняя контрастные черты сопоставляемых членов предложения, антитеза именно благодаря своей резкости отличается слишком настойчивой убедительностью и яркостью. Симметричность и аналитический характер антитезы делают её весьма уместной и в данном

произведении. Именно антитеза является ярким и выразительным средством, которое использует Соловьёв в качестве основного художественного приёма в тексте. Именно на антитезе выстраивается весь образ Ф.М. Достоевского. В тексте имеются и другие средства выразительности, но их немного, что обусловлено спецификой жанра и стиля. И на наш взгляд, они подчиняются ведущему приёму – антитезе, делая контраст ярче и существеннее.

ФРАНЦКЕВИЧ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

КОНЦЕПЦИЯ НЕОРОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ «ОВОД» Э.-Л. ВОЙНИЧ

Литературное творчество Э.-Л. Войнич относится к наследию английской литературной традиции рубежа XIX–XX веков. Как и в других национальных литературах этого переходного периода, во многих произведениях английской прозы оживает романтический пафос, возрождается романтическая концепция отношений человека и мира. Эстетика неоромантизма, как нередко называют романтическое движение границы XIX–XX столетий, обладала значительными художественными возможностями. Вопрос о существовании человека в мире предстает в подобном произведении в особом ракурсе – в абсолютном, универсальном противостоянии общечеловеческого и социального, и гуманистическое разрешение этого конфликта требует коренного изменения не только тех или иных жизненных обстоятельств, но и внутреннего мира человека, его, так сказать, перерождение.

От ранних романтиков неоромантики наследовали склонность к использованию героических сюжетов, а именно тех, в основе которых – исключительные жизненные ситуации, требующие от персонажей проявления воли, силы духа. От реалистов им достались в наследство жизнеподобные человеческие характеры. Неоромантический взгляд отличается оптимизмом, воплощает веру в возможность духовной закалки человека под действием обстоятельств. Типичный неоромантический герой – мужественный или необыкновенный человек, нередко противостоящий обществу (изгой, отщепенец), подчас отчужденный от народа («сверхчеловек»); его жизнь полна романтики, сопряжена с риском и приключениями.

Один из наиболее ярких героев-революционеров в мировой литературе, человек, который является творцом собственной жизни, – герой романа Э.-Л. Войнич. Писательница бросает вызов учению церковников о бессмертии Христа и воспекает бессмертие человека, борца за свободу, который вечно живет в делах своих преемников, в своем великом подвиге.

Здесь нет места трагической предопределенности, воле случая или рока. Происходящее с ним, даже самые жуткие события, – его собственный выбор, включая и момент гибели. Чувствительный от природы, он сумел

подчинить свои эмоции собственной негибкой воле. И тем тяжелее страдания героя, тем напряженнее его внутренняя жизнь, где продолжают существовать не умершие страсти. Настоящее имя героя – Артур Бёртон. Именно под этим именем он и предстает перед читателем в первой части романа.

Э.-Л. Войнич глубоко и многосторонне раскрывает образ Овода. Он остроумен, у него злой, насмешливый язык, он не расстается с шуткой. Но как по-разному в различных условиях применяет он это грозное оружие! Его насмешки поражают врагов, раздражают либералов и придают силы и бодрость друзьям.

Писательница особенно подчеркивает любовь Овода к жизни. Он любит природу – животных, деревья, цветы. Он горячо любит детей. Горе и тяжкие испытания сделали его суровым, закалили его волю, но не сделали его черствым. Овод страстно любит жизнь, дорожит ею, ценит ее, но, несмотря на это, он идет на смерть, ибо идеи для него дороже жизни, а уверенность в конечном торжестве его идей придает ему силы.

Полно глубокого смысла и самое прозвище Артура, которое стало его именем и является названием романа – «Овод». Э.-Л. Войнич имеет в виду историю знаменитого греческого мудреца Сократа. Властители Афин приговорили его к смертной казни за то, что он обличал их пороки. Защищаясь на суде против несправедливого приговора, Сократ сравнивает себя с оводом, который надоедает неторопливому коню, побуждая его действовать. Приговоренный к смерти, Сократ мог бы спастись, если бы пошел на сделку с совестью, отрекся бы от своих убеждений, но он предпочел смерть. Надеясь своего героя прозвищем Овод, писательница напоминает нам о Сократе, подчеркивая тем самым его качество – верность своим убеждениям.

В образе Овода Войнич удалось запечатлеть типические черты передовых людей, «людей 48 года». По правде Артура Бёртона можно назвать «сильной личностью» – человеком исключительной одаренности, огромной силы воли, большой идейной целеустремленности. Этот герой питает отвращение к либеральному красноречию, дешевой сентиментальности, ненавидит компромиссы и презирает мнение светского «общества». Всегда готовый пожертвовать собой ради общего дела, человек большой гуманности, он глубоко скрывает от посторонних глаз свою чувствительность за ядовитыми, остроумными шутками.

Вся жизнь Овода и самая смерть его были посвящены борьбе за освобождение родины. Эта борьба была его единственной и великой страстью. Вся его личная жизнь, все его стремления были посвящены этой великой цели. Несмотря на исключительность его собственной судьбы, это типический образ реформатора, борца за свободу, сильной и совершенной личности.

Образ героя-индивидуалиста, готового поспорить с превратностями судьбы, противопоставить сильную волю общепринятым канонам – визитная карточка творчества Э.-Л. Войнич. Как отмечает известный ученый-

литературовед Е.А. Таратута, типичный герой Войнич «это живой человек со слабостями и странностями, с богатым внутренним миром, со множеством недостатков, но главное в нём – цельность, мужество, несгибаемая воля, непоколебимая верность своим убеждениям, преданность друзьям, страстная любовь к народу» [1, с. 563].

Литература:

1. Письмо Э. Войнич Н. Минскому от 25 июля 1897 года, Лондон // Э.-Л. Войнич Сочинения. В 2-х томах. / Перевод с англ.; сост., вступит. статья и коммент. Е. Таратута. – Т. 2 : Прерванная дружба ; Сними обувь твою ; Письма. Коммент. Е. Таратута. – М., 1963.

ХВИСТЕК Л. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПОЛОНИЗМЫ В МОСКОВСКОМ ПЕРЕВОДЕ-РЕДАКЦИИ «ЛИТОВСКОГО СТАТУТА»

Литовский Статут является настолько выдающимся фундаментальным юридическим памятником европейского права, что его жизнь насчитывала несколько столетий, а территория распространения оказалась значительно шире Великого княжества Литовского, для нужд которого был создан этот свод законов. На протяжении столетий к нему обращались другие народы, в том числе Российское государство.

Появление русского перевода-редакции Литовского Статута обусловила не только широкая известность, но и практическая востребованность этого текста. Дело в том, что после присоединения территорий Великого княжества Литовского к Российской империи населению было предоставлено право пользования местными законами и таким образом было сохранено значение Литовского Статута в гражданских делах. Перевод появился в 1811 году. Позже он был издан И. Лаппо [1], и это издание послужило материалом для нашего исследования.

Естественно, что бытование Московского перевода-редакции «Литовского статута» в Московском государстве обусловило вхождение в русский язык того времени многое из его лексики, в том числе и полонизмов.

Мы задались целью выявить полонизмы в тексте этого перевода. Заметим, что выявление полонизмов в анализируемом тексте сопряжено с рядом трудностей, так как здесь есть лексемы, общие для польского и старобелорусского языков. Язык оригинального текста Статута (а перевод сделан с текста 1588 года) – старобелорусский, с включениями старопольского, поскольку этот правовой кодекс действовал на территории Союзного объединения ВКЛ и Речи Посполитой. Чтобы отграничить в исследуемом тексте именно полонизмы, мы сосредоточили внимание на выявлении специфических признаков польских слов. Эти признаки перечислены во многих работах белорусских ученых, но мы опираемся на работу А.А. Станкевич, которая выделяет ряд формальных признаков полонизмов, функционировавших в тот или иной период в белорусских

говорах [2, с. 190]. Указанные ею признаки актуальны для выделения полонизмов и в тексте Московского перевода-редакции Литовского Статута.

На основе фонетических особенностей полонизмами следует считать, во-первых, слова со смычным [z]. Этот звук изначально отсутствовал в старобелорусском языке, так как восточнославянские диалекты, легшие в его основу, усвоили исконный для восточных славян [z] щелевой [3, с. 75]. Смычный [z] в старобелорусском языке имел особое графическое обозначение – **кг**. Поэтому в старобелорусском тексте, а значит и в русском переводе, слова, содержащие названное сочетание букв, являются заимствованиями из польского языка: *кклейт, кгарници, кгвалт, кгμούлька, Жикгимонт, моркзь*. Например: *Естьли бы мы, государь, кклеитомъ нашимъ, сирѣчь листомъ, кого обнадежили <...>* (с. 43). Полонизмы, пришедшие через западнорусское посредничество, сохраняют особое графическое обозначение смычного [z], характерное для старобелорусского языка, хотя в московском просторечии к XVIII веку уже установилось собственно русское взрывное [г] [4, с. 40].

Ярким признаком заимствования является польская рефлексация общеславянских дифтонгоидов типа **tort, *tolt*. Таких примеров немного, но они есть, например: *хлоп* (в русском – холоп), *хлопец*. Приведем характерный контекст: *ино на всякой годъ хлопну выкупу рубль...* (с. 333).

Следует отметить характерный звуковой облик еще одной лексемы – *свердло*, которая выступает в следующем контексте: *... такожь за пилы и за свердла, долота, скобели, струги и иные снасти* (с. 371). На сочетания типа *tl, dl* как фонетическую примету полонизмов указывает и польский славист-диалектолог К. Дейна, противопоставляя восточнославянским словам *крыло, мыло* западнославянские (то есть польские) эквиваленты: *mydło, skrzydło* [5, с. 69].

По внешним признакам полонизмы можно отграничивать и на других языковых уровнях, в том числе на словообразовательном. А.А. Станкевич однозначно выделяет и квалифицирует как примету полонизма в области словообразования наречный суффикс *-е*, отмеченный в слове *добровольне*: *естьли бы кто чего на судѣ самъ добровольне не заперся* (с. 195). На заимствование данной лексемы из польского языка указывает словарь В. Витковского [6, с. 69].

В структуре существительных мужского рода приметой полонизма можно считать суффикс *-ок*, который восходит к польскому *-ek*. Он отмечен в структуре слов: *выналязок, спадок, посилок, статок* и нек. др. Хотя суффикс *-ок* характерен и для структуры некоторых восточнославянских слов, однако исследователи указывают на факт его заимствованного характера в восточнославянских языках, так как исконные слова с названным суффиксом единичны: *убыток, прибыль, добыток* [7, с. 176].

Словообразовательной приметой полонизмов является также суффикс *-и-* с последующей флексией [а]: *державца, доводца, справца, здрадца* и др.

Кроме фонетических и словообразовательных примет, полонизмы имеют и специфические семантические признаки. Они квалифицируются как лексические полонизмы. Например, в тексте Статута, который был призван регулировать отношение человека и государства в разных сферах, основное место занимает общественно-политическая терминология, связанная с *государством* и *человеком*. В тематическое поле «Государство» входит целый ряд лексико-семантических групп полонизмов. Это номинации, связанные с обозначением реалий государственного аппарата Речи Посполитой: *сойм, соймик, уряд, сойм валовый, сойм поветовый, паны рада, суд трибунальский, управа* и др.

Например, лексема *сойм* имела значение, известное и современному польскому языку, – 'sejm': *на другом сойме прежде всех новых дель то дело вершити повинни будемъ <...>* (с. 53). Поскольку в ВКЛ были соймы разного масштаба, то в группу входят и дифференцирующие обозначения: *соймик* (региональное собрание депутатов в Речи Посполитой), а также *сойм валовый* (сословно-представительный орган в Речи Посполитой, состоящий из двух палат: Сената Речи Посполитой и Посольской избы), *сойм поветовый* (съезд шляхты из территории данного повета).

Тематическое поле «Религия» представлено польскими лексемами, которые связаны с католической верой, доминировавшей в ту пору. В составе этой ЛСГ находятся обозначения религиозных институтов, а также титулов священнослужителей. Примечательна многозначная лексема *костель*, которая, как и в современном польском языке, обозначает, во-первых, католический институт (*и со всяких рымскихъ костеловъ отдавать достойные доходы* (с. 78)), а во-вторых – культовое здание, храм: *нигде в костелехъ и ни въ какомъ богомолье крови не проливать* (с. 77).

Следует упомянуть и религиозные титулы *арцыбискуп* и *бискуп*, иноязычный характер которых в нашем тексте подтверждается наличием русских соответствий: *...которой арцыбискупъ, сиречь архиепископъ, или епископъ или игумень, или какова ни будь духовного чину человекъ ...* (с. 102).

В ограниченных рамках статьи мы смогли выявить на основании разных языковых примет и представить лишь небольшое число полонизмов, функционирующих в исследуемом тексте. Дальнейшее изучение текста позволит показать семантическое многообразие полонизмов в языке Московского перевода-редакции «Литовского статута».

Литература:

1. Лаппо, И.И. Литовский статут в московском переводе-редакции / И.И. Лаппо – Юрьев : Типография К. Маттисена, 1916. – 395 с. В статье указания на страницы из текста по этому изданию даны в круглых скобках.
2. Станкевич, А.А. Паланізмы ў беларускіх гаворках / Слова беларускае. 3 гісторыі лексікалогіі і лексікаграфіі / уклад. Т.В. Кузьмянкова і інш. ; пад рэд. А.Я. Міхневіча. – Мінск : Народная асвета, 1994. – 274 с.
3. Янович, Е.И. Историческая грамматика русского языка / Е.И. Янович. – Минск : Университетское, 1986. – 370 с.

4. Иванов, В.В. Историческая грамматика русского языка : Учебн. для ст-тов филол. спец. фак. ун-тов и пед. ин-тов. – 2-е изд., испр. и доп. В.В. Иванов. – М. : Просвещение, 1983. – 399 с..
5. Dejna, K. Dialekty polskie / K. Dejna. – Warszawa : Wydawnictwo Ossolineum, 1993. – с. 283.
6. Witkowski, W. Słownik zapożyczeń polskich w języku rosyjskim / W. Witkowski. – Krakow : Wydawnictwo Universitas, 2006. – 287 с.
7. Прокопович, Е.Н. Суффиксальное словообразование существительных в восточнославянских языках XV–XVII вв. / Е.Н. Прокопович, В.Н. Хохлачева, Н.Т. Шелихова. – М. : Наука, 1974. – 224 с.

ХОДЖАХАНОВ М. (Ташкентский государственный экономический университет, Республика Узбекистан)

ЗАИМСТВОВАННЫЕ ФИНАНСОВО-БУХГАЛТЕРСКИЕ ТЕРМИНЫ В УЗБЕКСКОМ ЯЗЫКЕ

Проблемы изучения заимствованной лексики являются «вечными» проблемами науки о языке, которые привлекают внимание лингвистов и вызывают интерес носителей языка. Проведённый анализ финансово-бухгалтерских терминов показал, что лексика узбекского языка пополняется за счёт заимствований из других языков. Например:

а) из русского языка: *buxgalteriya, vedomost, operativ, statistik, inventarizasiya, aliment, kassir, oborot, schyot, aktiv, zayom, stavka, tabelchi, pudratchi*;

б) из немецкого языка через русский язык-посредник: *buxgalter, veksel, birja, akkreditiv, brak, tabel, renta*;

в) из арабского языка: *hisob, faoliyat, inqiroz, iqtisod, iqtisodiy, tanazzul, varaqa, mahsulot, moliya, mol, mablag', qarz, moddiy, manfaat, mulk, nozir, hujjat, zarar, xarajat, mukofot, haq, tarif*;

г) из персидского языка: *bozor, reja, daromad, chek, tannarx, baho, kamomad*;

д) из латинского языка через русский язык-посредник: *natura, operasiya, statistika, inventar, kredit, kreditor, debet, debitor, summa, aksiz, amortizasiya, kapital, agent, auksion, passiv, fond, faktura, koefisient, kalkulasiya, limit*;

е) из итальянского языка через русский язык-посредник: *valyuta, kassa*;

ж) из французского языка через русский язык-посредник: *balans, devalvasiya, aksiya, byudjet, jurnal, order, assortiment, rezerv, byuro*;

з) из греческого языка: *pul*;

и) из итальянского языка через русский язык-посредник: *bank*;

к) из английского языка через русский: *konsern, import, eksport*;

В данной терминологии имеется словопроизводство из различных языков: *barqaror* (персидско-таджикский и арабский), *hissador* (арабский и персидско-таджикский), *manfaatdor* (арабский и персидско-таджикский),

mulkdor (арабский и персидско-таджикский), *aksiyador* (русский и персидско-таджикский).

Кроме того, имеются термины, вошедшие в лексику узбекского языка минуя русский язык: *investor*, *dividend*, *ajio*, *investisiya*, *reeksport*, *depozit*, *aksept*, *diskont*, *indossament*, *emitent*, *lisenziya*, *fraxt*, *inkasso*, *deponent*, *ipoteka*, *prezentasiya*. Разница в постановке ударения меняет значение слова. Например, **кре'дит** – это правая сторона бухгалтерских счетов и **креди'т** – 1) предоставление в долг товаров или денег; в капиталистическом хозяйстве кредит представляет собой движение ссудного капитала; 2) включённая в смету сумма, в пределах которой разрешён расход на определённые цели; 3) *доверие.

Заемствованная терминология имеет и исконно узбекское образование, что позволяет наблюдать процесс синонимии: *tanazzul* – *inqiroz*, *biznes alifbosi* – *buxgalteriya hisobi*, *investor* – *mablag' qo'yuvchi*, *uyushma* – *tashkilot* – *birlashma*, *hissador* – *aksioner* – *aksiyador*, *tushum* – *daromad* – *foyda*, *chegirma* – *diskont*, *bo'nak* – *avans*; и антонимии: *kredit* – *debet*, *kreditor* – *debitor*.

В финансово-бухгалтерской терминологии наблюдается омонимия: **bank I** {рус <фран<итал>} планга мувофиқ корхоналарнинг кундалик ишлари учун кредит бериб туриш, капитал қурилишларни маблағ билан таъминлаш; **bank II** карта ўйинида: тикилган, ўртага қўйилган пул. **Aksiya I** {рус <фран>} капиталистик мамлакатларда: акциядорлар жамияти томонидан шу жамият капиталига ўз хиссасини қўшган пайчиларга бериладиган ва уларга жамият ишида қатнашиш, унинг даромадларидан фойдаланиш ҳуқуқини берадиган ҳужжат, қимматбаҳо қоғоз. **Aksiya II** {рус <лат>} бирор мақсадга эришиш учун қилинадиган иш, ҳаракат.

По языку-источнику заимствования разделяются на следующие типы, выстраиваемые по модели: язык 1 английский язык (АЯ) – источник заимствования) и языки заимствующие – 2 русский язык (РЯ), 3 – узбекский (УЯ) и т. д.

Примером первого типа может быть модель: АЯ(+) > РЯ(+), УЯ(+). Например: *agent* – *агент* – *агент*, *advance* – *аванс* – *аванс*, *aviso* – *авизо* – *авизо*, *alimony* – *алименты* – *алимент*, *bank* – *банк* – *банк*, *banker* – *банкир* – *банкир/банкчи*, *budget* – *бюджет* – *бюджет*, *honorarium* – *гонорар* – *гонорар*, *debtor* – *дебитор* – *дебитор*, *deposit* – *депозит* – *депозит*, *discount* – *дисконт* – *дисконт*, *clerk* – *клерк* – *клерк*, *client* – *клиент* – *клиент*, *commerce* – *коммерция* – *коммерция*, *compensation* – *компенсация* – *компенсация*, *conjunction* – *конъюнктура* – *конъюнктура*, *credit* – *кредит* – *кредит*, *lottery* – *лотерея* – *лотерея*, *certificate* – *сертификат* – *сертификат*, *speculation* – *спекуляция* – *спекуляция*, *subsidy* – *субсидия* – *субсидия*, *tariff* – *тариф* – *тариф*, *freight* – *фрахт* – *фрахт*.

Второй тип строится по модели: а) АЯ (+) > РЯ (+), УЯ(-): *auction* – *аукцион* – *кимошти савдоси*, *auctioneer* – *аукционист* – *ким ошди савдосини олиб боровчи одам*, *clientele* – *клиентура* – *харидорлар/муштарийлар*, *companion* – *компаньон* – *шерик*, *finance(s)* – *финансы* – *молия/маблаглар*;

б) АЯ(-) > РЯ(+), УЯ(+): *letter of credit* – аккредитив – аккредитив, *share* – акция – акция, *exchange* – биржа – биржа, *stockbroker* – биржевик – биржачи, *currency* – валюта – валюта, *bill of exchange* – вексель – вексель, *grant* – дотация – дотация, *encashment* – инкассо – инкассо, *treasury* – казна – газна/хазина, *treasurer* – казначей – хазиначи/газначи, *businessman* – коммерсант – коммерсант, *face-value* – номинал – номинал, *bond* – облигация – облигация.

К третьему типу относятся термины, не имеющие эквивалента ни в русском, ни в узбекском языках. Например: *wealth* – богатство – *boylik*, *bull* – бык – *buqa*, *redemption* – выкуп – *pul to'lab qutqarib olish*, *job* – дело – *ish*, *salary* – жалованье – *oylik*, *maintenance* – иждивение – *birovning qaramog'ida bo'lish*, *broker* – маклер – *dallol*, *bear* – медведь – *ayiq*, *obligation* – обязательство – *majburiyat*, *wholesaler* – оптовик – *ko'tara savdo qiluvchi*, *bribery* – подкуп – *pora berish*, *buyer* – покупатель – *xaridor*, *purchase* – покупка – *xarid*, *enterprise* – предприятие – *korxon*, *sale* – продажа – *sotish*, *transaction* – сделка – *kelishuv/bitim*, *cost* – стоимость – *qiymat*, *trading* – торг – *savdo-sotiq*, *trade* – торговля – *savdo*, *loss* – убыток – *zarar/ziyon*, *price* – цена – *narx*, *value* – ценность – *baho/qimmat*.

К четвертому типу относятся термины, не существующие в узбекском языке, что создаёт некоторые трудности при переводе: *альпари* – *at par*, *диспаша* – *dispatch*, *трансферт* – *transfer*, *франко* – *free/prepaid*.

Литература:

1. Жданова, И. Ф., Вартумян, Э. А. / И.Ф. Жданова, Э.А. Вартумян Англо-русский экономический словарь. – 3-е изд. – М. : Рус. яз., 2000 – 880 с.
2. Иқтисод банк изохли луғат. Луғат тузувчи ва нашр учун масъул Минхожиддин Хайдар. Ўзбекистон ёзувчилар уюшмаси “Минхож” саховат нашриёти. – Тошкент, 1996.
3. Словарь иностранных слов. – 18-е изд., стер. – М. : Рус. яз., 1989. – 624 с.
4. Толковый словарь узбекского языка : В 2-х т. 60000 слов и сочетаний / Под ред. З.М. Магруфова. – М. : Рус. яз., 1981.
5. Каримов, А. Бухгалтерия ҳисоби : Олий ўқув юрти талабалари учун дарслик / А. Каримов, Ф. Исломов, А. Авлоқулов. – Т. : “Шарқ”, 2004. – 592 б.

ЧАБУРКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

УДАРЕНИЕ И ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА В ИМЕНАХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ С СУФФИКСАМИ -АТ/-ЧАТ

Ударение – обязательный постоянный признак самостоятельных слов. Оно выполняет организующую роль, репрезентируя слово как нечто единое и в смысловом отношении законченное целое. Ударение в языках мира может быть одноместным или разноместным. Так, одноместное ударение на последнем слоге слова имеют французский, тюрко-татарские, персидский, армянский языки; на предпоследнем слоге – польский, языки банту (например, суахили); на первом слоге слова – чешский, финский, венгерский, исландский языки. Некоторые языки с разноместным ударением

обнаруживают тенденцию к постановке ударения на определенном слоге. Например, в английском, немецком, шведском ударение обычно стоит на первом слоге основы [1]. Акцентологическая система языков с разноместным ударением, в частности русского, достаточно сложна и неоднозначна. Вместе с тем существуют некоторые закономерности, которые прослеживаются в определенных группах слов. Например, в словах, имеющих одинаковые словообразовательные форманты, ударение часто совпадает.

Мы исследовали зависимость ударения от морфемной структуры слова и его внутренней формы в прилагательных с суффиксами *-ат/-чат*. Слова для анализа были взяты из грамматического словаря русского языка А.А. Зализняка. Указанные суффиксы в современном словообразовании разводятся, хотя общее значение у них одинаковое: 'относящийся к предмету, названному мотивирующим словом', т.е. они являются носителями признака внешнего обладания [2, с. 120]. Это можно более точно заметить, сравнив с другими суффиксами прилагательных, например, с *-н* или *-ов*. *Сливовый* – в этом слове мотивирующая база (слива) не видна внешне, т. е., в сливовом джеме не видно сливы, и вообще определить, какой именно это джем только по внешнему виду трудно. Это же касается слов с суффиксом *-н* (*лимонный*). А вот в словах с *-ат/-чат* (например, *рогатый*) внешний признак, названный мотивирующей базой *рога*, виден. Причем это чаще всего отличительный внешний признак.

Частные значения анализируемых суффиксов можно объединить в две группы:

1. «Обладающий внешним признаком, названным мотивирующим словом»:

– с ударным суффиксом *-ат*: *зобатый, щербатый, горбатый, зубатый, пузатый, чубатый, сохатый, очкатый, рогатый, кудлатый, ушатый, носатый, бородатый, патлатый, хохлатый, крылатый, косматый, лохматый, хрипчатый, усатый, брюхатый, волосатый, хвостатый, полосатый, мордатый, языкатый* и др.,

– с безударным *-ат*: *плёнчатый, створчатый, кромчатый, жильчатый, сумчатый, бородавчатый, булавчатый, рубчатый, пластинчатый, перепончатый* и др.,

– с двойной мотивацией (по Тихонову: 1. *-ат*, 2. *-чат*): *скобчатый, дырчатый, клетчатый, бугорчатый, сборчатый, стельчатый, струйчатый, метельчатый, чешуйчатый, ступенчатый, скорлупчатый* и др.,

– с суффиксом *-чат*: *пузырчатый, реснитчатый, фигурчатый, фестончатый, копытчатый, колончатый, суставчатый* и др.

2. «Похожий на то, что названо мотивирующим словом или сделанный из того, что названо мотивирующим словом»:

– с суффиксом *-ат*: *губчатый, тесемчатый, пальчатый, тарельчатый, плёнчатый, пробчатый, стекольчатый, китайчатый, набойчатый* и др.,

– с двойной мотивацией (1. *-ат*, 2. *-чат*): *желобчатый, змейчатый, лапчатый, седельчатый, сетчатый, колодчатый, нитчатый* и др.,

– с суффиксом *-чат*: *дудчатый, репчатый, буравчатый, пильчатый* и др.

Вероятно, значение материала появилось позже, в словах с таким значением ударение всегда на корне.

Стоит отметить, что данные значения могут развиваться во всех анализируемых словах. Т. е. одно и то же слово может иметь и первое, и второе значение (например, *гребёчатый* – 1. имеющий гребневидные части, 2. похожий на гребень и др.)

В современном словообразовании не наблюдается последовательности в выделении указанных суффиксов. Например, в морфемно-орфографическом словаре русского языка А.Н. Тихонова в слове *выбойчатый* (от *выбойка* – вид ткани, на которой выбит определенный рисунок) выделяется суффикс *-чат* [3], в *клеёчатый* тоже суффикс *-чат* [3] (кле/ён/чат/ый), хотя производное от *клеёнка*. Возможно, эти колебания связаны со значением. Как отмечалось, значение ‘сделанный из того, что названо мотивирующим словом’, предположительно, самое новое, именно поэтому лексикографы склонны выделять в словах с таким значением более новый суффикс *-чат*.

Такие же колебания в выделении суффикса у отсубстантивных прилагательных. В слове *фигурчатый* выделен суффикс *-чат* [3], хотя оно может быть производно как от *фигура*, так и от *фигурка*. Например, фигурчатый забор – буквально ‘украшенный фигурами/фигурками’. То же самое касается *пластинчатый*. Оно может быть производно как от слова *пластина* (в Википедии: *пластинчатый доспех* – общее название доспехов из пластин), так и от *пластинка* (спец. с пластинками в 5 значениях (складка нижней стороны шляпки у гриба): *пластинчатый гриб* [4]). Или обратный пример: в прилагательном *пузырчатый* выделяется суффикс *-чат* (покрытый пузырями, с пузырями внутри [4]). Но не стоит упускать из виду и другой вариант: *пузырчатый* – с *пузырьками*. Тогда имеет смысл и в этом случае говорить о двойной мотивации. Все эти примеры свидетельствуют о близости указанных суффиксов.

Слова с суффиксом *-ат* имеют первое частное значение, вместе с тем у них может развиваться и второе. Например, этот суффикс в слове *рогатый* в сочетании со словом *скот* обладает первичным значением ‘являющийся носителем внешнего признака, а именно рогов’, причем этот признак, названный мотивирующим словом, неразрывно связан с носителем данного признака. В то же время *рогатая палка* (*рогатка*) – это палка, похожая на рога. А *рогатый месяц* – это ‘имеющий форму рога’. Вместе с тем и первичное, и вторичные значения объединяются тем, что указывают в любом случае на носителя внешнего признака.

В словах с суффиксом *-чат* отмечены только вторичные значения.

Перейдем к анализу особенностей внутренней формы прилагательных с ударным суффиксом *-ат* без элемента *-ч* (*рогатый*, *носатый*, *языкатый* и др.).

Мотивированное слово указывает на отличительный признак его носителя (например, нос есть у всех, но человек, названный носатым, явно имеет какой-то особый нос, т. е. суффикс *-ат* как бы заставляет нас обратить внимание на нос человека, названного этим прилагательным).

Ударение в указанной группе выделяет суффикс *-ат*, потому что он является носителем самой главной особенности внутренней формы слова.

Особого комментария требуют слова *внуча́тый*, *правнуча́тый*, *камча́тый*, *доща́тый*, *перна́тый*, *мохна́тый*, *чрева́тый*.

В словах *внуча́тый (-ат)* (родственник в третьем колене), *правнуча́тый (-ат)*, вероятно, был корень *-уч*, этимологически связанный с глаголом *учить*. Соответственно, возможен другой подход к анализу внутренней формы слова (как отглагольного). Мы предполагали, что это слово достаточно старое, но оказалось, что оно не зафиксировано как минимум в тех письменных памятниках, которые исследовал И.И. Срезневский, поскольку в его словаре прилагательное *внуча́тый* отсутствует.

Прилагательное *камча́тый* имеет второе значение, поэтому ударение на суффиксе для него также нехарактерно. *Камка́* – древнерусское слово, обозначающее ‘шёлковая узорчатая ткань’. Оно встречается с 1486 г. (у Афанасия Никитина), заимствовано из тюркских языков (татарского, казахского или киргизского) [5, с. 174]. В то же время в словаре М. Фасмера содержится еще одна словарная статья, касающаяся прилагательного *камча́тый*: «*Камчатка* – “камка, камчатная ткань”, образовано от прилагательного *ка́мчатый*, древнерусское *камчатъ*, Хож. Игн. Смольн. 14 (ок. 1389 г.), Домостр. К. 29 и др. [5, с. 176]. И что интересно: ударение в анализируемом прилагательном стоит на корне (*ка́мчатый*, хотя *камка́*).

Вероятно, ко времени появления этого слова в активном словаре носителей языка группа слов с суффиксом *-ат* была окончательно сформирована. Об особенностях этого слова свидетельствует его равноправная вариантная форма *камчатный*, где суффикс *-н* вносит определенную специфику.

Прилагательное *доща́тый* также имеет второе значение. Нетипичность данного слова связана не только с ударным суффиксом, но и с историческими процессами – изменением **sk* в *щ*, для которого нет условий (нет ни гласного переднего ряда, ни *j*). Вероятно, здесь процесс прошел по аналогии с другими словами, в которых наблюдается трансформированная основа перед суффиксами *-н (-ьн)*, *-ян* (*дощаной*, *вощаной*). И что интересно: в словаре И. И. Срезневского есть прилагательное *дъщъныйи* = *дощъныйи*, которое встречается в Библии 1499 г. (Исх. XXVII.8). Причем в современном переводе там используется прилагательное *доща́тый*: (Господь говорит Моисею, как сделать жертвенник) «*Сделай его пустой внутри, доща́тый: как показано тебе на горе, так пусть сделают*» [6]. Слово *дъсчатый* = *доща́тый* ‘сделанный из досок, из пластинок’ встречается еще в Грамоте Владимира Васильковича 1288 г. [7].

Чрева́тый в современном русском языке используется только в метафорическом смысле. Но это слово производно от *чрево* и изначально имело первое значение (т. е. ‘с большим животом’, откуда ‘беременный’).

Перна́тый, *мохна́тый* имеют нетипичное наращение основы в виде *-н* [8, с. 287].

Рассмотрим следующую группу слов с частным значением, близким к значению первой проанализированной группы: ‘обладающий внешним признаком, названным мотивирующим словом’. Вместе с тем у них есть отличия: во-первых, перед суффиксом *-ат* содержится элемент *-ч*, который в некоторых случаях уже с ним неразделим, во-вторых, ударение на корне (*плёнчатый, створчатый, жильчатый, кромчатый, сумчатый, бородавчатый, пластинчатый, веснушчатый, перепончатый, оборчатый, скобчатый, дырчатый, клетчатый, чешуйчатый, ступенчатый, скорлупчатый, бахромчатый, пузырьчатый, фигурчатый* и др.).

Элемент *-ч*, вероятно, восходит к отдельному суффиксу *-к*. На современном этапе развития русского языка это можно увидеть в словах с вариантной мотивацией (по А. Н. Тихонову), или с безударным суффиксом *-ат* (*плёнка – плёнчатый, жилка – жильчатый* и др.), перед которым содержится признаваемый суффикс *-к*, трансформированный в *-ч* в ходе определенных исторических процессов. Относительно того, какие именно исторические процессы имели место в этом случае, есть несколько гипотез:

1. *ч* из *к* по первой палатализации, *а*, вероятно, в результате диспалатализации ныне утраченного звука «ять»;

2. *а* из *е* носового, соответственно, *ч* из *к* по первой палатализации.

Эти гипотезы не нашли подтверждения в труде И. И. Срезневского «Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам» [7]. Как известно, там собраны слова, встречающиеся в письменных памятниках. Ни в одном прилагательном с суффиксом *-ат*, которое там отмечено, нет ни буквы «ять», ни буквы «юс малый».

Соответственно, появилась третья гипотеза: вероятно, сработал закон аналогии. Прилагательные с элементом *-ч* перед суффиксом *-ат* более позднего образования. А в прилагательных, образованных от той же мотивирующей базы, но с другим суффиксом, наблюдаются различные изменения (например, **sk* в *щ*), т. к. после заднеязычного – гласный переднего ряда: *дощный* (см выше).

Что интересно: в словах без элемента *-ч* на заднеязычный типа *рогатый, языкатый, сохатый* (а это более древние лексемы) никаких исторических изменений не произошло. Значит, предположение о том, что в суффиксе *-ат* был гласный переднего ряда, неверно. Кстати, суффикса *-ят* у прилагательных нет (по грамматическому словарю русского языка А. А. Зализняка).

Стоит обратить внимание на соотношение по значению слов в проанализированных группах.

Во-первых, признак, называемый словами с элементом *-ч* и ударением на корне, не является обязательным, т. е. он может быть, а может и отсутствовать (если нос есть у всех людей, просто у носатого он особенный, то створки бывают только у определенных предметов и вещей). Во-вторых, вносится элемент значения ‘единичность’ (за счет *-ч*), который может трансформироваться следующим образом:

1. мотивированное слово называет одну особенность, свойственную данному носителю признака (*кромчатый* – снабженный кромкой, *булавчатый*, *сумчатый* и др.);

2. мотивированное слово указывает на то, что данный признак состоит из отдельных одинаковых единичных предметов, составляющих единое целое (*веснушчатый* – тот, у кого есть веснушки, *чешуйчатый*, *бородавчатый*, *складчатый*, *рубчатый* и др.).

В некоторых случаях этот элемент просто формально указывает на некоторое несоответствие сочетания суффикса *-ат* с какой-либо основой.

Второе частное значение ‘похожий на то, что названо мотивирующим словом’ репрезентируют слова типа *губчатый*, *тесемчатый*, *пальчатый*, *пробчатый*, *китайчатый*, *змейчатый*, *нитчатый*, *репчатый*, *колокольчатый*, *трубчатый*, *кувшинчатый* и др. Все они содержат элемент *-ч*, особенности которого отмечались выше.

Как видим, есть особый смысл в системе ударения каждого языка. Не просто так человек акцентирует ту или иную морфему: в такое, чаще всего подсознательное, действие заложена определенная идея. Особенно это касается языков с разноместным ударением, где акцентологическая система представляет некоторые трудности даже для носителей языка. Вместе с тем у носителей языка есть определенный встроенный механизм, позволяющий поставить ударение в большинстве случаев правильно.

Литература:

1. Бокарев, Е.А. Ударение в искусственных международных языках [Электронный ресурс]. / Е.А. Бокарев. Режим доступа : <http://www.miresperanto.narod.ru/esperantologio/bokarev-udarenie.htm>. Дата доступа : 17.05.2012.
2. Посохин, А.А. Проблема соотношения лексемообразования и словообразования: монография / А. А. Посохин. – Брест. гос. ун-т имени А.С. Пушкина. – Брест : БрГУ, 2010. – 163 с.
3. Тихонов, А.Н. Морфемно-орфографический словарь русского языка: ок. 100 000 слов / А.Н. Тихонов. – М. : Астрель : АСТ, 2007. – 700 с.
4. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений Российской академии наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М. : Азбуковник, 1999. – 944 с.
5. Фасмер, М.Р. Этимологический словарь русского языка в 4х т., Т. 2 / М. Фасмер. – М. : Прогресс, 1967.
6. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета, канонические. В русском переводе с параллельными местами и приложениями. – М. : Российское библейское общество, 2004.
7. Срезневский, И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам / И.И. Срезневский. – Санкт-Петербург, типография императорской академии наук, 1893.
8. Русская грамматика : фонетика, фонология, ударение, интонация, словообразование, морфология / Академия наук СССР, Институт русского языка. – М. : Наука, 1980.
9. Зализняк, А.А. Грамматический словарь русского языка : Словоизменение. Ок. 100 000 слов. – 2-е изд., стереотип. / А.А. Зализняк. – М. : Рус. яз., 1980. – 880 с.
10. Резниченко, И.Л. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение. Ударение: ок. 25 000 слов / И.Л. Резниченко. – М. : Астрель : АСТ, 2009. – 1182 с.

11. Синюк, В.Б. Современный русский язык: фонетика, фонология, орфоэпия, теория письма : учеб.-метод. пособие / В.Б. Синюк, О.А. Фелькина ; Брест. гос. ун-т имени А.С. Пушкина. – Брест : БрГУ, 2010. – 132 с.
12. Тихонов, А.Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2-х т. Ок. 145 000 слов. / А.Н. Тихонов. – М. : Рус. яз., 1985.

ЧЖАН ПЭЙЮАНЬ (БрГТУ)

ПРОБЛЕМЫ КИТАЙСКО-РУССКОГО ПЕРЕВОДА В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ЯЗЫКОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ

Языковые тенденции – это одно из проявлений тенденций цивилизационных – политических, эстетических, научных, моральных и т.д. Поэтому работа переводчика, как мне думается, – это не только подсобное действие, имеющее целью облегчение логического общения людей, но и миротворческая миссия по духовному сближению народов. Иными словами, переводчику нужна философская программа.

В качестве такой программы мне видится древнекитайское учение фэн шуй. Оно проповедует существование человека в гармонии с собой и окружающим миром, учит, как сделать свою жизнь гармоничной и насыщенной. Учение фэн шуй касается явлений очень близких человеку, таких, как убранство приусадебного участка, организация интерьера, гармония сексуальной жизни, связь жизни человека со знаками Зодиака. В основе философии фэн шуй лежит взаимодействие двух начал: пассивной женской силы инь и активной мужской силы янь.

Очевидно, что моральные основы учения фэн шуй не локальны и могут быть применены к теории и практике не только личностно-индивидуальных, но и общественных отношений в целом и, следовательно, – к языковым тенденциям.

Современное человечество, к сожалению, живёт в обстановке трагических противоречий. Китайско-русский переводчик сегодня встречается не только с положительными, но и с ущербными тенденциями в русском языке. В разговорной русской среде наряду с литературным языковым запасом всё активнее проявляют себя жаргонная, и даже маргинальная лексика. Кроме того, исконные русские слова часто заменяются английскими эквивалентами. То есть мыслящая и чувствующая личность отрывается от своих национальных и общечеловеческих моральных корней. Всё это противоречит тем принципам, которые предусмотрены философией фэн шуй. Поэтому задачей переводчика, на мой взгляд, становится обращение основного внимания на продуктивные стороны языка и противостояние сторонам контрпродуктивным.

Я студентка экономического факультета Брестского технического университета. Очевидно, что свои переводческие усилия я направляю именно в сферу профильной экономической лексики. Но постоянно стремлюсь выходить за её пределы в духе названной выше философии. К примеру,

термин инфляция я понимаю не только как обесценивание валюты, но и в качестве инфляции духа, когда обесцененными оказываются моральные явления, и место честности, порядочности и благородства пытаются занять бесчестность, непорядочность и цинизм. В таком же ключе рассматриваю и понятие конкуренции: веду речь о конкуренции здоровой и конкуренции нездоровой.

Недавно в Техническом университете прошёл интернациональный вечер, название которого меня потрясло. Название простое «У слова есть душа». Но оно открыло мне моральную истину переводческого дела: я должна не просто переводить слова, а сближать души китайского и русского языков. Поэтому главной проблемой в работе переводчика, на мой взгляд, является гуманизация языкового общения, при которой каждое деловое обсуждение специализированной (в данном случае – экономической) темы в подтексте своём будет иметь моральное содержание, предписанное величайшими философскими учениями мира, и в их числе – учением фэн шуй.

ШИРКО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СПЕЦИФИКА ЖАНРА ПЬЕСЫ-ДИСКУССИИ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕРНАРДА ШОУ

В историко-литературной перспективе «новая драма», ставшая началом коренной перестройки театральной жизни XIX века, ознаменовала собой начало драматургии XX века. В истории западноевропейской «новой драмы» роль новатора и первопроходца принадлежит норвежскому писателю Генрику Ибсену, опыт которого послужил импульсом для пересмотра классической теории драмы. Главная мысль эссе Бернарда Шоу (1856–1960) «Квинтэссенция ибсенизма» (1891) состоит в том, что в основе современной пьесы должна лежать «проблема» и «дискуссия»: споры персонажей по вопросам политики, морали, религии, искусства, служащие косвенным выражением убеждений автора. Бернард Шоу воспроизвел в своих пьесах устойчивую конфликтность бытия, часто не проявляющуюся в прямых столкновениях персонажей. Их отличает интерес к фатально-сложным проблемам, которые требуют решения в спорах, дискуссиях, в столкновении интеллектов, когда акцент перемещается с характера на сознание героев. «Поединок идей» становится важнее, чем событийный план, который, в свою очередь, приобретает абстрактный, символический характер. Главная особенность «новой драмы», по мнению Шоу, заключается в том, что она «решительно повернулась к современной жизни и стала обсуждать «проблемы, характеры и поступки, имеющие непосредственное значение для самой зрительской аудитории» [1, с. 137]. Шоу полагал, что современный драматург должен идти по пути, предложенному Ибсену. При этом, говоря о своем собственном творчестве, Шоу признается, что вынужден «брать весь материал для драмы либо прямо из действительности, либо из достоверных

источников» [2, с. 332]. По его мнению, задача современного драматурга в том и состоит, чтобы вскрыть таящиеся в обществе противоречия и найти путь «к более совершенным формам общественной и частной жизни» [2, с. 138]. Именно поэтому, считает он, и необходимо осуществить реформу драмы, сделать главным элементом драматургии дискуссию, столкновение различных идей и мнений. «В новых пьесах, – писал Шоу, – драматический конфликт строится не вокруг вульгарных склонностей человека, его жадности или щедрости, обиды и честолюбия, недоразумений и случайностей и всего прочего, что само по себе не порождает моральных проблем, а вокруг столкновения различных идеалов» [2, с. 263]. Драматическое действие выражается в столкновении точек зрения, в композиционном противопоставлении отдельных высказываний, поэтому первостепенную роль в художественной структуре пьесы-дискуссии играет разноречие. В конфликт зачастую вступает ряд героев, каждый из которых имеет свою жизненную позицию, поэтому в этой разновидности «новой драмы» трудно выделить как главных и второстепенных *dramatis personae*, а также положительных и отрицательных. По словам Шоу, «конфликт [...] идет не между правыми и виноватыми: злодей может здесь быть так же совестлив, как и герой, если не больше [...] Здесь нет ни злодеев, ни героев» [2, с. 262]. Риторика, ирония, спор, парадокс призваны служить тому, чтобы пробудить читателя и зрителя от эмоционального сна, заставить их сопереживать, превратить в участников современной дискуссии. Ибсен ввел дискуссию и расширил ее права настолько, что, распространившись и вторгшись в действие, она окончательно с ним ассимилировалась. Пьеса и дискуссия стали практически синонимами. Шоу вполне сознательно ориентировался на творческий опыт Ибсена. Он высоко ценил его драматургию и считал во многом своим учителем. Однако Ибсен изображал жизнь преимущественно в трагических тонах, а Шоу насмешлив даже там, где речь идет о серьезном. По его мнению, человек не должен мириться со страданием, мешающим его «способности открывать сущность жизни, пробуждать мысли, воспитывать чувства» [2, с. 236]. Как и Генрик Ибсен, он использовал сцену для пропаганды своих социальных и моральных взглядов, наполняя пьесы острыми, напряженными дискуссиями.

Литература:

1. Хализев, В. Е. Драма как явление искусства / В.Е. Хализев. – М. : Наука, 1978. – 241 с.
2. Шоу, Б. Полное собрание пьес: в 6 томах / Б. Шоу. – М. : Искусство, 1980. – Т. 4.

ЮРЕВИЧ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Художественный перевод – это не только перевод произведения с одного языка на другой, но и трансляция его из одной национальной

культуры в другую. Он играет большую роль в обмене мыслями и культурными достижениями между разными народами и служит делу распространения сокровищ мировой литературы. Благодаря художественному переводу люди постигают духовные богатства, в том числе и литературные шедевры других народов, потому что далеко не каждый может позволить себе познакомиться с выдающимися произведениями других культур в оригинале. Бесценные произведения мировой художественной литературы становятся доступны читателям всего мира благодаря творческим усилиям писателей-переводчиков.

Не всякий переводчик в состоянии передать все достоинства произведений, созданных на другом языке. Между оригиналом произведения и переводным текстом лежит сложный многомерный труд переводчика, суть которого долгие годы остается предметом споров и дискуссий в теории переводоведения (трансляторики). Дело в том, что при переводе приходят в активное взаимодействие многочисленные факторы. Во-первых, взаимодействуют два языка, которые, даже будучи родственными, тем не менее отличаются друг от друга. Во-вторых, в процессе перевода соприкасаются две национальные литературы, причем от исторической и географической близости воспринимаемой и воспринимающей культур во многом зависит своеобразие поэтического перевода. В-третьих, важно учитывать время создания оригинала и перевода. Если сопоставляются два разноязычных текста мы, прежде всего, имеем дело с двумя типами сопоставления. В случае, когда изучаемые тексты относятся к одному временному периоду, то мы имеем дело с синхроническим сопоставлением. Однако если оригинал и перевод разделены большим историческим промежутком, то интересными станут диахронические срезы, представленные в анализируемых текстах. Наконец, в сопоставляемых текстах по-разному выражены личности автора и переводчика как носителей языка, так как каждый из них, во-первых, неодинаково репрезентирует характерные черты ведущего литературного стиля эпохи, а во-вторых, обладает собственным творческим почерком.

Переводы художественных произведений – это увлекательная и творческая работа, качественное выполнение которой под силу лишь профессиональным переводчикам. В каждом языке есть свой национально-культурный компонент, и художественный перевод должен выполняться с учетом этого фактора. Переводчик художественной литературы, с одной стороны, должен передать смысл оригинального текста, а с другой – транслировать те яркие образы, которые создал его автор.

Основной специфической чертой поэтического перевода является его условно-свободный характер. Перед поэтом-переводчиком – великое множество возможностей, и выбрать одну из них, единственную и верную, нелегко. Переводчик может отступить от точной передачи внешнего облика стихотворения, но не имеет права жертвовать тем, что составляет самую смысловую суть поэтического произведения, то есть содержанием. Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных

актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным, самостоятельным.

Разновидностью художественного перевода является стихотворный перевод. В отличие от перевода прозаических произведений перевод поэзии имеет свою специфику и ставит перед переводчиком еще более сложные задачи. Возможность адекватного перевода поэзии ставится под большое сомнение. Любой перевод не может с полной точностью воспроизвести стиль оригинала, поэтому представляет интерес, какие изменения были сделаны переводчиком, являются ли они случайными или выстраиваются в определенного рода систему.

Рассмотрим пушкинские переводы баллады Адама Мицкевича «*Czaty*». Это поэтизированное произведение в народном стиле с острым драматическим конфликтом и неожиданной пуэнтной. В этой балладе Мицкевича А. С. Пушкина, мастера «быстрой повести» с неожиданными развязками, могла привлечь ее социальная окраска и сюжетная насыщенность. Используя заданную Мицкевичем жанровую схему, Пушкин создает свое произведение, отличное и по форме, и по содержанию. Баллада «*Czaty*» была написана 14-сложным стихом, близким к анапесту. Напевный, плавный стих Мицкевича Пушкин заменяет четырехстопным хореем. Перемена метра неизбежно сопровождается качественной перестройкой структуры текста: меняется динамика стиха, т.е. тон и голос лирического героя. Четырехстопный хорей придает ритму баллады большую отрывистость и напряженность. Значительные изменения вносит А.С. Пушкин в фабулу баллады и в характеры действующих лиц. Уже в черновом тексте появляются принципиально новые моменты, которые влияют на фабулу баллады. У Мицкевича воевода бежит в спальню из садовой беседки, где, как можно догадаться, только что увидел свою жену с неизвестным мужчиной:

*Z ogrodowej altany, wojewoda zdyszany,
Bieży w zamek z wściekłością i trwogą.
Odchyliwszy zasłony, spojrzął w łóżę swej żony,
Pojrzał, zadrżał: nie znalazł nikogo [2, с. 156].*

Он бежит «запыхавшись» и «в тревоге», чтобы проверить возникшее подозрение в неверности молодой жены. Совершенно неожиданно обмануто его доверие – этим и продиктовано его состояние и последующие действия:

*Wzrok opuścił ku ziemi, i rękami drżącemi
Siwe wąsy pokręca i duma.
Wzrok od łóża odwrócił, w tył wyloty zarzucił,
I zawołał kozaka Nauma [2, с. 156].*

Когда подозрение оправдывается, воевода, прежде всего, предстает как убитый горем человек, опускает глаза, у него дрожат руки, он задумывается. После этого он принимает решение: закидывает назад рукава и зовет казака. Таким образом, у А. Мицкевича месть воеводы — взрыв негодования оскорбленной чести.

Пушкинский воевода возвращается не из садовой беседки, а «поздно

ночью из похода». В черновой рукописи имели место многочисленные варианты перевода первой стихотворной строки («Ночью тайно из похода», «В ночь нечаянно с похода» и даже: «С небывалого похода»). В черновиках он еще близок характером к воеводе А. Мицкевича — также взволнован и нетерпелив. В окончательном варианте импульсом к действиям воеводы становится злой умысел: «он слугам велит молчать». Убедившись, что подстроенная ловушка сработала исправно, — он приступает к мщению. Воевода в переводе Пушкина — не убитый неожиданным горем человек, а беспощадный и непоколебимый мститель:

И мрачнее черной ночи,
Он потупил грозны очи,
Стал крутить свой сивый ус

(перевод А. Пушкина) [1].

Иначе построена и сцена в саду. У Мицкевича муж и слуга становятся свидетелями измены жены воеводы. Сцена дана в несколько эротичной окраске. Женщина одной рукой сперва отталкивает мужчину, который обнимает ее колени и на ухо шепчет страстные слова, а потом растроганная, теряя сознание, падает в его объятия. Увидев измену жены, воевода готовится к выстрелу. Осуждает поведение женщины и казак (его отношение выражено в презрительном «девка»), то, что он не может ее убить, сам он объясняет дьявольским наваждением:

*Panie! – kozak powiada – jakiś bies mię napada,
Ja nie mogę zastrzelić tej dziewczki;
Gdym półkurcze odwodził, zimny dreszcz mię przechodził,
I stoczyła się łza do panewki»* [2, с. 157].

Пушкин сократил сцену объяснения на две строфы: его «панна» в ответ на упреки бывшего возлюбленного только «плачет и тоскует». Вместо «объятий» «пан и хлопец» видят трогательную сцену расставания влюбленных. Таким образом, поведение казака получает другую, более оправданную мотивировку: он не может убить невинную женщину, выданную замуж за нелюбимого. Несправедливость воеводы вызывает вспышку нравственного протеста, и слуга убивает своего господина.

Убрав все обозначения предметов, нехарактерных для русского быта, Пушкин оставляет в балладе фольклорные песенные образы: «мрачнее черной ночи», «грозны очи», «белой груди воздыханье», «в руках нет мочи». Большим завоеванием реалистичного стиля Пушкина является сочетание разговорной естественности с формами народно-песенного лиризма в «Воеводе». Стиль и лексика баллады подчиняются закономерностям исторического и национального бытия народа, обусловившего характер темы.

Литература:

1. Воевода (Мицкевич / Пушкин) // Википедия [Электронный ресурс], 2004. – Режим доступа : [http://ru.wikisource.org/wiki/Воевода_\(Мицкевич/Пушкин\)](http://ru.wikisource.org/wiki/Воевода_(Мицкевич/Пушкин)). Дата доступа : 15.04.2012.
2. Мицкевич, А. Избранные произведения: в 3 т. / А. Мицкевич. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955. – Т. 2. – 156 с.

ЮРОВСКИХ Ю. (БрГУ имени А.С.Пушкина)

**«МИСТИЧЕСКАЯ ЛИНИЯ» В ПРОЗЕ А.К. ТОЛСТОГО
И И.С. ТУРГЕНЕВА**

И.С. Тургенев и А.К. Толстой, почти одногодки, были хорошо знакомы друг с другом с 1852 г., когда близкий ко двору поэт Толстой оказал неоценимую услугу автору «Записок охотника»: взялся за его защиту, положив конец опале и ссылке Тургенева в Спасское. Впоследствии Алексей Константинович вступится за Тургенева еще раз, в 1863 г., когда двор выразит недовольство по поводу общения писателя с лондонской эмиграцией.

Тургенев и Толстой отдали дань романтизму и фольклору, найдя в этом мировом культурном наследии в том числе его мрачную и мистическую составляющую, которая питала «Пиковую даму» А. Пушкина и «Вия» Н. Гоголя.

Мотивы колдовства, вампиризма, эстетика ужасного в целом сближают художественный метод создателя «Призраков» и «Песни торжествующей любви» с манерой автора «Упыря». К теме фантастического писатели обратились на разных этапах литературной деятельности: Тургенев в поздний период (60–80-е годы), Толстой, наоборот, создавал мистические и фантастические произведения в раннем творчестве (40-е годы).

Тургенев, отдав дань романтизму в первый период своей работы в литературе (поэтические, прозаические произведения), предваряет и совмещает написание фантастических повестей со стихотворениями в прозе, актуализируя таким образом лирическое начало, усиленное психологической составляющей. А. Толстой, наоборот, под воздействием множества факторов (в детстве это чтение Гоголя и атмосфера Черниговской земли; в юности – увлечение книгами о магии, из которых он собрал целую библиотеку, изучение алхимии, спиритизма, оккультизма и пр. течений) приступил к написанию мистико-фантастической прозы, имевшей глубокие корни в фольклоре, мифологии, западноевропейской культуре, уже в период формирования концепции творчества, определяя стратегию своей жизни в литературе.

Обозначить так называемый «фантастический» период в позднем творчестве И.С. Тургенева следует с его письма редактору «Современника» М.Н. Каткову, датированному ноябрем 1855 г.: «Любезный Катков, <...> Вы желаете знать заглавие моего рассказа, предназначенного в Ваш журнал, – вот оно: «Призраки»...»

«Призраки» создавались в сложное время: социальные и философские противоречия эпохи достигли своей вершины, это заставляло писателя искать выход в мире ирреального, в «альтернативной» реальности сновидений и небытия. И хотя сам Иван Сергеевич призывал не искать в «Призраках» «никаких аллегорий и скрытого значения, а просто видеть в

ней ряд картин, связанных между собой довольно поверхностно», мастерски написанный рассказ ярко отразил настроение своего времени: действительность – сон. Фантастика лишь усилила психологическое правдоподобие идеи «Призраков».

Начиная работу, Тургенев испытывал некоторые опасения, которые вскоре подтвердились: обращение писателя к фантастической тематике публика расценила как начало творческого кризиса.

Произведение от начала до конца по своему сюжету фантастично, невероятно. Фантастические силы связаны с образом Эллис – непонятного существа, наделенного сверхъестественными способностями: полет, стремительное перемещение в пространстве. Это один из наиболее загадочных и непонятных образов в творчестве Тургенева. Литературоведение до сих пор не решило вопрос об его истоках, да и сам автор не дал на него однозначного ответа.

Рассказчик в конце произведения задается вопросом: «Что такое Эллис в самом деле? Привидение, скитающаяся душа, злой дух, сильфида, вампир, наконец? Иногда мне опять казалось, что Эллис – женщина, которую я когда-то знал...» Тургенев сознательно стремился сделать образ Эллис неопределенным, а оттого привлекательным в силу своей непознаваемости, таинственности.

Время активного действия ирреальных сил, их жизни в повести – ночь. Романтический образ ночи актуализирует время царствования нереального, активных действий духов, призраков, нечисти и нежити. Подобная трактовка ночи характерна для позднего романтизма. Для того чтобы фантастические силы вступили во взаимодействие с главным героем, требуется некий ритуал: человек должен им это позволить. Именно благодаря Эллис герой увидит Рим, Париж, Петербург...

Символичен образ старого дуба, в который ударила молния: «...верхушка переломилась и засохла, но жизнь еще сохранилась в нем на несколько столетий». Дуб предвосхищает появление Эллис. Эти образы тесно связаны.

«Призраки» – заглавие «персонажное», указывает на сказочно-мифологическую, фольклорную природу героев. У произведения есть подзаголовок «Фантазия», который усиливает стремление автора придать произведению фантастический характер. Романтическое двоемирие реализуется в заглавии следующим образом: название «Призраки» обозначает фантастических существ, а подзаголовок «Фантазия» свидетельствует о том, что все рассказанное – лишь вымысел. Благодаря подобной проекции и возникает противопоставление реального мира чудесному.

Ранняя проза А.К. Толстого в литературоведении традиционно интерпретируется как фантастическая, так как ее объединяют мотивы сверхъестественного, вторгающегося в обычную действительность. Толстой активно использует философско-эстетические и изобразительно-выразительные потенциал и возможности фантастики: она отражает авторский взгляд на мир, становится одним из основных способов

постижения проблемно-тематического пространства произведений, раскрытия характеров героев.

Литературный дебют Толстого – повесть «Упырь» (1841). Здесь интересно и важно рассмотреть несколько символов и сюжетов, связанных с повестью, имевших продолжение не только в личной судьбе Толстого, но и в литературной мифологии «серебряного века».

В повести «Упырь» два пейзажа определяют содержание – пейзаж Италии, в которой Толстой впервые побывал 13-летним мальчиком («по возвращении в Россию я впал в настоящую тоску по родине – по Италии, в какое-то отчаянье, отказываясь от пищи и рыдая по ночам, когда сны уносили меня в мой потерянный рай»), и пейзаж, отчасти напоминающий имение деда А.К. Толстого – графа Алексея Разумовского – Баклань (в повести – это имение упыря-бригадирши Сугробиной).

Центральное место в повести занимает фамильное предание о преступлении Марфы против своего супруга и о родовом проклятии, которое оно повлекло за собой. Это предание выполняет роль событийного и композиционного ядра, центра, к которому так или иначе стягиваются все линии повествования. Функция проклятия в данном случае вполне характерна для готической литературы: потомки рода подвергаются каре за грехи предков до того момента, пока не будут выполнены определенные условия. Все герои оказываются так или иначе связаны с историей проклятия, но их отношение к нему и таинственному миру потусторонних сил различно, и именно это различие определяет их судьбу. Те, кто верит в проклятие и пытается проникнуть в тот мир, повлиять на высшие силы, должны за это поплатиться. Цена за это – утрата человеческой сущности, т.е. превращение в упырей (бабка Сугробина и статский советник Теляев), безумие (герой Рыбаренко, который с самого начала повести был знаком с потусторонними силами) или смерть (Пьетро д'Урджина, Антонио). Те, кто не верит в проклятие (Даша, Владимир), остаются в полном здравии.

Писатель наделяет упырей совершенно не свойственной им в народных поверьях функцией: эти существа служат нетрадиционному разрешению любовного конфликта. Стандартная коллизия «любовь – смерть» (счастье в любви не может быть достигнуто без преодоления препятствий, главное из которых – смерть), представленная в повестях отношениями Даши и Руневского, разрешается у Толстого нестандартным образом, в русле романтизма, отличавшегося распространённостью использования мистических мотивов, – через противостояние живых и мёртвых (бабушка Даши бригадирша Сугробина и г-н Теляев), через стечение обстоятельств в реальном и потустороннем мирах.

Таким образом, А.К. Толстой, включая фольклорные поверья об упырях в романтический конфликт повестей, сохраняет при этом исконно народные представления о сущности, признаках и функциях этих существ.

Интересен в повести образ главного героя. Руневский – это единственный персонаж, чье отношение к ирреальному меняется по ходу действия, его образ дан в эволюции. Вначале это обыкновенный светский

молодой человек; приобщаясь к фантастическому миру, он становится участником разрешения родового проклятья.

Для исследования роли фантастического в повести важны такие художественные формы, как сны персонажей и их видения. Границы снов с условно-реальным миром нарочито размыты, что сближает их по структуре с видением и провоцирует двойственность оценок. Так, первый сон Руневского на даче изображается как вполне реальное событие и только ретроспективно оценивается героем как сон. Бредовое видение Руневского после дуэли имеет структуру, сходную с предыдущим. В начале фрагмента подчеркивается, что герой бодрствует. Затем событие вписывается в ряд ему подобных, определяемых как бред, то есть заведомо нереальных.

Таким образом, характер границ с условно-реальным миром не позволяет однозначно судить о том, какая именно перед нами форма. Замыкает систему снов в повести единственный фрагмент, который изначально определяется в тексте как сон и имеет максимально четкие границы: «Он раскрыл глаза, но в комнате не было никого, и он вскоре заснул крепким сном. Во сне он был перенесен в виллу Урджина. <...> Он громко закричал и проснулся».

Сны Руневского объединяются общим мотивом общения с портретом Прасковьи Андреевны, и это еще один прием, используемый автором для создания фантастического пласта повести. Изображение Прасковьи Андреевны производит на зрителя неизгладимое впечатление выразительным взглядом и удивительной красотой. В повести к паре «портрет Прасковьи Андреевны – ее призрак» примыкает еще один персонаж – Даша, чье удивительное сходство с Прасковьей Андреевной позволяет «пойти замуж портрету» и на шаг приблизиться к снятию проклятия. При этом если портрет и призрак – два изображения одного и того же человека, а потому их сходство не только понятно, но и необходимо, то сходство Прасковьи Андреевны и Даши определяется их родственными связями, поскольку обе они – потомки рода Островичевых.

Мотив безумия также позволяет актуализировать фантастическое в повести. При этом сама антитеза безумие-разум может трактоваться неоднозначно. Так, отношение Рыбаренко к потустороннему считается признаком безумия, по мнению большинства персонажей, однако Руневский в конце концов приходит к мысли, что речь идет не о безумии, а наоборот, о чрезмерном знании, обременяющем Рыбаренко.

Таким образом, ранняя фантастическая проза Толстого представляет собой комплекс произведений, в котором формируются романтические принципы его творчества, а также находят свое отражение готическая литературная традиция и некоторые реалистические тенденции. Его проза – целостное явление, она обнаруживает постоянство эстетических принципов и интересов писателя. Резкого перехода от одного этапа к другим в его творчестве не было: то, что реализовано в позднем творчестве, заложено в ранних прозаических произведениях.

И.С. Тургенев, наоборот, создавая фантастические повести, обратился к новым для себя формам, мотивам, темам. К 70-м годам XIX века у читателей сложилось представление о Тургеневе как о писателе-реалисте, но произведения последних лет разрушили стереотип читательского восприятия, поскольку они совсем не походили на предшествующие его сочинения. Современники Тургенева тотчас же заметили необычность произведений, их тяготение к осмыслению психических процессов. Произведения сочли пустяками, безделками, не делающими их автору большой чести. Однако, это было не так. Подтверждение тому – цикл таинственных повестей писателя, каждая из которых раскрывает новую грань таланта Тургенева.

ЯКОВЧУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПРОБЛЕМА ОБРЕТЕНИЯ САМОСТИ В ЦИКЛЕ РОМАНОВ ДЖ. РОУЛИНГ О ГАРРИ ПОТТЕРЕ

Цикл книг о Гарри Поттере Дж. Роулинг стал настоящим бестселлером литературы нового столетия, одновременно и вернув детей от телевизоров к книгам, и задав детской и подростковой литературе высокую планку. Объяснить феномен цикла представляется сложным, т. к. он является синтезом сказки и реальности, юмора и трагизма, неопытности и мудрости, непосредственности и загадочности. Тема борьбы добра со злом является наиболее распространенной в фольклоре, мифологии и литературе. Эта проблема лежит в основе христианской религии, она отражает мировосприятие европейских народов, привлекает философов, религиозных деятелей, художников слова, живописцев и композиторов.

Серьезным испытанием для героя всегда является ситуация выбора полюсов – Добра и Зла, Жизни и Смерти. Подобная ситуация является общей для культурного мировосприятия любой нации. Зачастую в фольклорных и мифологических произведениях эта тема заявлена как переход-инициация от психологической плоскости анализа (более низкой) к метафизической (более высокой), более того, героический переход-инициация представляется как космогонический цикл.

Инициация (*initio* «начинать, посвящать, вводить в культовые таинства», *initiatio*, «совершение таинств, мистерий»), переход индивида из одного статуса в другой, в частности включение в некоторый замкнутый круг лиц и обряд, оформляющий этот переход.

Главный герой цикла романов Дж. Роулинг о Гарри Поттере проходит череду таких переходов. Первая инициация Гарри – это встреча с Распределяющей шляпой, которая определяет героя на учебу на факультет храбрецов Гриффиндор, затем Гарри проходит отбор в команду факультета по квиддичу, справляется с задачами турнира трех волшебников, преодолевает все преграды, чтобы попасть в тайный отдел министерства

магии, находит крестражи. Даже получив отказ при попытке вступить в Орден Феникса, Гарри с помощью друзей узнает его тайны. Помимо череды маленьких инициаций Гарри на протяжении всего цикла проходит одну, самую важную.

Каждая книга завершается разговором с Альбусом Дамблдором, который не только подводит итог приключениям года, но и постепенно приводит героя к необходимым выводам, в этих диалогах и кристаллизуются достижения инициации Гарри, именно такой разговор в конце книги ставит перед героем главный вопрос, созвучный с вопросом Гамлета: возвращаться ли на землю, где «его ждали, он знал это, боль и новые потери» [1, с. 610] или сесть в поезд и соединится с погибшими родителями и друзьями. Дамблдор советует жалеть живых, а не мертвых и «послужить тому, чтобы стало меньше искалеченных душ, меньше разбитых семей» [1, с. 610–611].

Пройдя через испытания инициации, преодолев порог «между бытием и ничто», герой, как воплощение микрокосма и макрокосма, растворяется в Высшей Самости (К.Г. Юнг), тем самым завершая свой путь. В соответствии с данным подходом, все герои, включая Гарри, и легенды, с ними связанные, типичны для всех мировых культур: Герой отваживается покинуть мир повседневности и отправиться в чудесную область сверхъестественного. Там на его долю выпадают фантастические встречи и приключения, и в конце концов он одерживает решительную победу. Герой возвращается из своего таинственного путешествия, одаренный способностью творить благо ближним. Приведем несколько примеров из мифологии разных народов. Сын Зевса и Данаи Персей, в детстве брошенный на верную смерть в море, вырос в доме ненавидевшего его царя Полидекта и был отправлен на неравный бой с горгонами. С помощью даров Гермеса и Афины – волшебного меча, щита и шлема-невидимки, а также подаренных нимфами крылатых сандалий и волшебной сумки – Персей победил горгон и добыл голову Медузы. Вернувшись к Полидекту, Персей предъявил ему голову Медузы, и, отдав трон спасшему его рыбаку, вернув богам их волшебные дары, зажил счастливо на родине. Герой древнеегипетских мифов Гор, рожденный после коварного убийства отца и спрятанный матерью на маленьком островке, рос в неизвестности и бедности. Возмужав, он отомстил за смерть отца, победив Сета, его убийцу, в соревновании, и вернул себе титул египетского владыки. Бог восточных славян Сварог выступает против чудовищного змия, опустошавшего земли и пожиравшего людей, хитростью заманив змия в кузню, Сварог впрягает его в исполинский плуг и заставляет служить людям, отделяя славянские земли от вражеских глубокой рекой.

Цикл романов о Гарри Поттере содержит и такие мотивы мифа, как рождение героя (чудесное спасение Гарри как его второе рождение), его детство (Гарри воспитывается в семье Дурслей), отказ от возвращения в реальный мир (Гарри неохотно возвращается в приемную семью). Как и в мифологии, чтобы сразиться с темными силами мироздания, героям Дж. Роулинг приходится встречаться лицом к лицу с темными силами внутри себя. Каждое новое приключение показывает им, что они достойны победы.

Все эти мифологические элементы, образы и сюжеты живут в подсознании каждого человека, т.е. являются «архетипами» (К.Г. Юнг).

Моральное взросление Гарри, формируемое тяжелой судьбой и наставлениями Дамблдора, приводит его к обретению Самости, высшей целостности, к обретению которой (часто неосознанно) стремится человек и которая бесконечно превосходит ограниченность индивидуального сознания. Готовность жертвовать собой, несмотря на предательство наставника (Гарри узнает от Снегга, что его едва ли не «растили на убой»), уговоры друзей остаться под их защитой и осознание необратимости мучительной гибели, говорит не только о полном отсутствии у героя нарциссизма, но и об осознании невероятной ответственности, беспрекословно принятой им.

Обретение Самости означает также интеграцию зла. Нужно воспринять зло как момент собственной судьбы, часть своей личности, а не принимать его как нечто внеположенное, принять его как часть себя. Другими словами, смысл книг Роулинг, не только борьба Добра и Зла, но и борьба со злом внутри себя, самопознание личности, которая синтезирует в себе все возможные измерения психического, в том числе и Зло. Философские идеи входят в движение сюжета, являются основой образной системы и смысловой наполненности стиля, играют существенную роль в определениях фантастической действительности.

Литература:

1. Ролинг, Дж. К. Гарри Поттер и Дары смерти : Роман / Пер. с англ. С. Ильина, М. Лахути, М. Сокольской / Дж. К. Ролинг. – М. : ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2007. – 640 с.

ЯН ЦЗИНЯО (БрГТУ)

АННА АХМАТОВА О РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Анне Андреевне Ахматовой пришлось жить и трудиться в очень сложный исторический период. Она была свидетельницей Октябрьской революции, первой и второй мировых войн. Не обошли её стороной и политические репрессии. Но какой бы трудной ни была жизнь Ахматовой, поэтесса никогда не теряла своих патриотических чувств. В начале 20-х годов у неё была возможность уехать в эмиграцию, навсегда оставить Россию. Но Анна Андреевна сознательно отказалась от такого решения своей судьбы, хоть понимала, что жизнь её в стране Советов лёгкой не будет.

Одной из задач, которые ставила перед собой Анна Андреевна, было сохранение богатств русского национального языка. В этом своем призвании она шла вослед за традициями Александра Сергеевича Пушкина, который, как известно, был создателем русского литературного языка.

Но ясно, что язык важен не сам по себе. Он – не только слова и предложения. Издревле известно, что язык – душа народа. Поэтому Анна Андреевна посредством своего поэтического творчества стремилась укрепить душевные силы своих сограждан. В глубокой тайне от властей она

создала цикл стихов «Реквием», в котором представила подлинную картину жизни Советской страны тридцатых годов 20 века.

Когда пришёл час военных испытаний и началась Великая Отечественная война советского народа с немецко-фашистскими захватчиками, Ахматова почувствовала свою особую слитность с жизнью страдающих соотечественников. Необходимо было найти такое важное и определяющее слово, которое могло бы вместить в себя ведущую идею времени. Поэтесса такое слово нашла. Это было слово Мужество. Именно так Ахматова назвала своё стихотворение, о котором я сегодня хочу говорить. Обратимся к тексту стихотворения. Определяющим в стихотворении стало слово Мы. С этим словом связаны сложные моральные проблемы времени. Не однажды слово Мы в советской идеологии заслоняло собою тревоги и сомнения отдельной личности, каждого неповторимого Я. Но война потребовала нового взгляда на жизнь. Воюющий народ должен был сплотиться во имя единой победы над врагом. И одной из сил, которая могла содействовать этому сплочению, была тревога о судьбе национального языка. Ведь язык – это богатство, с потерей которого народ перестаёт осознавать себя как историческая общность.

Стихотворение «Мужество» завершается словом «навек». Удивительное слово! Ведь всё созданное человеком, со временем разрушается и исчезает. Даже пирамиды Египта постепенно теряют свой первоначальный облик. Но язык создаётся действительно навеки.

Мы, китайские студенты, наследники многотысячелетней истории своей великой страны, говорим на языке, на котором общались между собой наши далёкие предки. И мужество в борьбе с врагами китайскому народу пришлось проявлять не однажды.

Стихотворение Анны Ахматовой «Мужество» мы читаем с чувством великого родства двух языков: русского и китайского. Поэтому своё сообщение я хочу закончить на китайском языке. Прочитаю стихотворение Анны Ахматовой «Мужество» в китайском переводе.

ПОЛЬСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

MARIA MAKAROWA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny,
Siedlce, Polska)

PAMIĘĆ O ŻYDOWSKIEJ PRZESZŁOŚCI W PRZESTRZENI MIEJSKIEJ BIROBIDŻANU

1. Żydowska jednostka terytorialna na Dalekim Wschodzie w ZSRR powstała 20 sierpnia 1930 r., kiedy utworzono Żydowski Rejon Narodowy, a później – 7 maja 1934 r. – mocą uchwały Centralnego Komitetu Wykonawczego ZSRR powołano do życia Żydowski Obwód Autonomiczny. Kraj ten istnieje do dzisiejszego dnia i mieści się u zbiegu rzeki Biry i Bidżanu (stąd nazwa stolicy ŻOA – Birobidżan).
2. W sierpniu 2010 r. przeprowadziłam w Birobidżanie rekonesans badawczy. W trakcie tych badań zgromadziłam dokumentację fotograficzną architektury miasta, przeprowadziłam kilka wstępnych wywiadów oraz kwerendę w miejscowej bibliotece. W tym artykule skupię się na odzwierciedleniu żydowskiej przeszłości tego miasta w architekturze, różnego rodzaju obiektach miejskich i napisach.
3. Kenneth White, autor terminu geopoetyka, uważa, że «w słowie geopoetyka zawarta jest idea, że można umiejscowić filozofię, połączyć krainę i filozofię, naturę i kulturę» [White 1988 : 21–22]. Patrząc na Birobidżan w ten sposób, znajdziemy tu wiele elementów żydowskich – są to stare budynki, pamiętające jeszcze pierwszych przesiedleńców, małe pomniki w różnych częściach miasta, menora tuż przy dworcu kolejowym, nazwy ulic, synagoga, tablice pamiątkowe. Są to symboliczne nośniki pamięci o związkach mieszkańców tego miasta z kulturą i obyczajowością żydowską.
4. Pierwsze, co dostrzega przybywający do Birobidżanu, to ogromny dwujęzyczny napis na budynku dworca kolejowego – po rosyjsku i w sowieckiej odmianie języka jidysz. Symboliczne znaczenie pamiętania o żydowskiej historii miasta mają i inne obiekty, znajdujące się na Placu Dworcowym. Osoba wysiadająca na stacji Birobidżan widzi pomnik poświęcony pierwszym żydowskim przesiedleńcom, nieprzypadkowo usytuowany właśnie w przestrzeni dworca, związanej z przemieszczeniem, podróżą. Właśnie tu wysiadały w 1929 r. pierwsze osoby przybywające, by oswoić przekazaną Żydom ziemię. Kilka metrów od pomnika znajduje się zbudowana w 2003 roku 9,5-metrowa fontanna w kształcie menory, która jest symbolem żydowskości miasta. Menora umieszczona została także w herbie miasta i oczywiście wywołuje skojarzenia z bardzo podobnym herbem Izraela.
5. Plac przy budynku synagogi zdobi nieduży pomnik Żyda z szofarem, rogiem, w który pobożni Żydzie trąbią w Rosz Ha-Szana oraz w Jom-Kipur, ogłaszając nadejście święta. Omawiana figura to jedna z odmian wizerunku «Żyda z pieniążkiem», którego funkcje we współczesnej kulturze masowej opisała Joanna Tokarska-Bakir [2012]. W tej konkretnej przestrzeni figura Żyda służy przede wszystkim celom rozrywkowym – obok niej stoi stołek, który pozwala usiąść obok

i zrobić zdjęcie. Podobne małe pomniki stoją w różnych częściach Birobidżanu i każdy z nich przedstawia takiego symbolicznego Żyda – z harmoszką, ze skrzypcami, z szofarem. Jest to sprowadzenie przeszłości żydowskiej miasta (w istocie – komunistycznej i niereligijnej) do stereotypowych wyobrażeń i wpisanie jej w poetykę kiczu. Można to nazwać pewnym sztucznym zabiegiem skupienia uwagi przybyszy na żydowskim dziedzictwie Birobidżanu, na pewnej namiastce tętniącego życia żydowskiego, stwarzającej wrażenie, że przetrwała tu kultura żydowska. Figury te są usytuowane w miejscach, które na pewno są odwiedzane przez turystów – przy synagodze, na Placu Teatralnym, gdzie odbywają się tradycyjne festiwale kultury żydowskiej (też ukazujące stereotypowe wyobrażenia o Żydach jak pisze Tokarska-Bakir) oraz na ul. Szolem Alejchema, tuż przy tzw. birobidżańskim Broadwayu czyli deptaku, gdzie skupia się wieczorami życie miejskie.

6. Dwujęzyczność jest cechą charakterystyczną Birobidżanu. Napisy w jidysz możemy zobaczyć na budynku Poczty Głównej na prospekcie 60-lecia ZSRR. Dwujęzyczne tablice informacyjne mają wszystkie instytucje, znajdujące się na ul. Lenina – Biblioteka Naukowa im. Szolem Alejchema, Muzeum Regionalne, redakcja gazety «Birobidżaner Sztern» oraz Gmina Żydowska «Frejd». Powstaje pytanie, czy współcześnie w Birobidżanie ktoś potrafi przeczytać te napisy w jidysz i czy spełniają one funkcję informacyjną, czy po prostu są ozdobą, kolejną egzotyczną żydowską pamiątką, nie mającą żadnego praktycznego zastosowania. Są w Birobidżanie również napisy w języku hebrajskim – jeden z nich umieszczony jest obok rosyjskiej nazwy jadłodajni dla osób starszych przy Gminie Żydowskiej, drugi zaś występuje obok zapisanego cyrylicą nazwy miejscowego bazaru „Szalom”, znajdującego się na ul. Lenina (na którym kupić można placki z Izraela). Inne obiekty handlowe w Birobidżanie również mają w nazwie żydowskie elementy językowe. Na przykład nazwy sieci marketów «Cymes» i «Brider» pochodzą z jidysz (choć zapisywane są po rosyjsku), a na szyldzie sklepu «Cymes» umieszczona została wszechobecna birobidżańska menora.

7. Analiza przestrzeni miejskiej Birobidżanu pokazuje, że miasto podtrzymuje swój żydowski koloryt – najczęściej sztucznie. Trzeba podkreślić, że wszystkie birobidżańskie pomniki powstały w 2004 r. tuż przed jubileuszem ŻOA i służą celom rozrywkowym, nie spełniają roli miejsc pamięci. Powstaje nieodparte wrażenie, że żydowskość miasta nie jest głęboko zakorzeniona, jest wręcz powierzchowna, wynikająca nie tyle z pamięci mieszkańców o własnej historii i świadomości własnego pochodzenia, co z chęci zaprezentowania czegoś dla nich samych egzotycznego.

Bibliografia:

1. Tokarska-Bakir J., 2012, Żyd z pieniążkiem podbija Polskę, «Gazeta Wyborcza», http://wyborcza.pl/1,75475,11172689,Zyd_z_pieniazkiem_podbija_Polske.html (dostęp – 31 marca 2012 r.).
2. White K., 1988, Atlantica. Wiersze i rozmowy, wybór i przekł. K. Brakoniecki, Olsztyn.

MARTYNA KANIA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska)

SITA - EFEKTYWNA METODA NAUKI JĘZYKA ANGIELSKIEGO

System SITA opiera się na doświadczeniach dr. Lozanowa, który dowiódł, że nasz mózg pracuje bardziej efektywnie w stanie głębokiego relaksu, który można wywołać poprzez słuchanie muzyki barokowej z jej charakterystycznym rytmem. W jego eksperymentach, podczas słuchania koncertów barokowych, czytano głośno długie teksty w obcym języku i osiągnęto ponad 141% podwyższenia efektywności uczenia się i zapamiętywania.

Aby wprowadzić się w stan relaksu, zakładamy okulary i słuchawki (aby nic nie rozpraszało naszej uwagi), a pod naszym nosem umieszczamy czujnik oddechu. Po kilku minutach jesteśmy zrelaksowani, a nasz mózg zwiększa swój potencjał. Poza urządzeniem SITA potrzebujemy kursów SITA: nagrań (w większości to dialogi czytane przez profesjonalnych lektorów z muzyką relaksacyjną w tle) oraz podręczników. Każda lekcja składa się z 4 etapów:

Etap 1. Inicjacja (ok. 20 minut). Słuchanie dialogu w obcym języku (skupienie się na dźwiękach i melodii obcego języka), następnie czytanie polskiego tłumaczenia na głos w celu zrozumienia, o czym mówi dany tekst, a na koniec wysłuchanie dialogu w obcym języku i podążanie za jego tekstem w podręczniku

Etap 2. Zapamiętywanie (ok. 40 minut). Założenie urządzenia SITA i wprowadzenie się w stan relaksu, następnie wysłuchanie dialogu (w różnych tempach) oraz nowego słownictwa, a ostatnie 10 minut stanowi muzyka relaksacyjna.

Etap 3. Aktywizacja (min. 30 minut). Jego celem jest aktywizacja nowego materiału (wykonanie ćwiczeń z podręcznika, powtórzenie dialogów i pojedynczych zdań, przepisanie wyjaśnień gramatycznych itp.).

Etap 4. Powtórzenie. Po lekcji 1 i 2 należy powtórzyć lekcję 1. Po lekcji 3 należy powtórzyć lekcję 2 itd.

SITA jest szybszym sposobem na naukę obcego języka niż inne metody. Prof. Jacek Fisiak (dyrektor Instytutu Filologii Angielskiej z Uniwersytetu A. Mickiewicza) dowiódł, że jego studenci, którzy używali metody SITA, uzyskiwali w testach średni wynik zaliczenia 80%, podczas gdy ich koledzy używający tradycyjnych metod – jedynie 30 %.

Bibliografia:

1. <http://www.sita.pl/index.php>.

IZABELA DEMIANIUK, EWELINA KSIĘŻOPOLSKA (Uniwersytet Przyrodniczo- Humanistyczny, Siedlce, Polska)

POLSKIE LEGENDY I PODANIA

Historię Polski, ale opowiedzianą w nietypowy sposób, przekazywana je sobie z «ust do ust» – legenda [1]. Słowo to wywodzi się z łaciny (to co powinno być przeczytane) i oznacza opowieść fantastyczną z życia państw, świętych, bohaterów, pełna niezwykłości i cudowności, często osnutą na wątkach ludowych i apokryficznych.

Legenda o orle białym [2].

Przez wiele długich dni liczne plemiona Słowian wędrowały w poszukiwaniu dogodnego miejsca w którym mogli byzbudować gród. Na czele zastępów jechali wodzowie: Lech, Czech i Rus. Pewnego wieczora plemiona dotarły na skraj żyznej doliny przeciętej wielką rzeką i ujrzeli gniazdo, a na nim wspaniałego ptaka – białego orła. Lech uznał że skoro orzeł wybudował tu swoje gniazdo to musi się tu żyć spokojnie i szczęśliwie i postanowił na tym wzgórzu wybudować gród o nazwie Gniezno (został on ogłoszony pierwszą stolicą Polski), którego godłem był orzeł biały. Dwaj pozostali bracia rozeszli się: Rus poszedł na wschód, a Czech na południe i tam zbudowali swoje warownie.

Powstanie obecnej stolicy kraju – Warszawy [3].

Nad brzegiem Wisły żył sobie młody rybak – Wars. Pewnego razu usłyszał przepiękny śpiew, ujrzął pół-kobietę, pół-rybę. Jeśli syrena odwzajemni uczucia człowieka, o wschodzie słońca może opuścić wody przybrać ludzkie imię. Warspostanowił zdobyć swoją syrenkę. Wyłynął. Na rzece rozpętała się burza, która pochłonięła jego łódkę. Ukochana uratowała go. Odtąd syrenka przybrała imię Sawa i zamieszkała w chatce Warsa. Nad rzeką powstała osada, którą na część zakochanych nazwano Warszawa, a jej herbem jest postać syreny.

O smoku Wawelskim.

Za czasów króla Kraka, założyciela krakowskiego grodu, w pobliżu zjawił się smok. Zjadał on owce pasące się na pobliskich pastwiskach. Król zobowiązał się oddać rękę swej córki oraz pół królestwa temu śmiałkowi, który pokona smoka. Do Krakowa coraz tłumniej zaczęli przybywać rycerze. Jednak dworski szewczyk zwany Dratewka wymyślił fortel – uszył barana z siarki. Nie trzeba było długo czekać na smoka, który na miejscu zjadł przynętę. Siarka zaczęła bestię parzyć, podbiegł w stronę Wisłypił, był coraz to większy i większy, wreszcie – pękł. A Dratewka, zgodnie z obietnicą królewską pojął za żonę królownę.

W każdej legendzie jest ziarno prawdy. Baśnie, legendy i podania spełniają ogromną rolę w poznaniu tradycji, historii i obyczajów kraju czy regionu. Prawdy w nich zawarte są mądre i uniwersalne – zło zostaje w nich potępione, a dobro i sprawiedliwość nagrodzona.

Bibliografia:

1. Encyklopedia PWN, Warszawa, 2008.

Stanisław Sierotwiński, Słownik terminów literackich, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1970.

2. Edyta Wygonik, Wars i Sawa, Zielona Sowa, 2005.

3. Anna Sójka, Podania, Legendy, Baśnie polskie, Zielona Sowa, 2005.

KAROLINA KOSIOREK (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny,
Siedlce, Polska)

CO POLSCY STUDENCI MYŚLĄ O ROSJI?

Stereotypy są znaczącym elementem kultury [1]. Stereotypy często powstają przy ocenach grup społecznych, są przeważnie mylne. Ich główną rolą jest ułatwianie ludziom zrozumienia i klasyfikowania otaczającego ich świata. Bazują one na małej ilości danych. Ludzie często posługują się stereotypami. Rosjanie w oczach Polaków na ogół są dobrze postrzegani. Jednak na ich temat w Polsce istnieje wiele stereotypów. Stereotypem na ich temat może być, że są maszynami roboczymi za drobne pieniądze. Przeprowadziłam ankietę, w której pytałam o nazwy, które kojarzą się z Rosją. Przepytałam pięć studentek, które różnie patrzą na Rosjan.

Pierwszej ankietowanej studentce Rosja kojarzy się z biedą. Według mnie taka myśl idzie za pośrednictwem właśnie mediów. Często w telewizji słyszy się o biednych dzieciach zebranych w metrze, które pozbawione są dzieciństwa, a od życia dostają tylko gniew, biedę i upokorzenia. Sama oglądałam parę lat temu w polskiej telewizji film dokumentalny poruszający ten temat.

Drugiej ankietowanej studentce Rosja kojarzy się ze Smoleńskiem [2]. Dwa lata temu doszło do katastrofy polskiego samolotu wojskowego w Smoleńsku dnia 10 kwietnia. Zginęło w niej 96 osób. To wydarzenie podsyca życie polityczne w naszym kraju. Politycy i rodziny ofiar często wypowiadają się publicznie na ten temat. Co roku obchodzimy obchody związane z tym wydarzeniem.

Trzeciej ankietowanej studentce Rosja kojarzy się z II wojną światową. Ludzie uczą się historii, często słuchają opowieści dziadków o wojnie. Młode pokolenie często jest niepotrzebnie uprzedzone do przeszłości.

Kolejnej studentce z Rosją kojarzy się matrioszka, którą widziała w podręcznikach do nauki języka rosyjskiego. W szkołach polskich często nauczyciele pokazują tą zabawkę składającą się z pewnej liczby drewnianych lalek, z których każda jest mniejsza od poprzedniej. Ostatnia ankietowana studentka powiedziała mi, że Rosja kojarzy jej się z cerkwią prawosławną. Budowle rosyjskich cerkwi zachwycają Polaków. Mają ciekawą i bogatą budowę. Często kojarzą się one ze wschodnią polską i wielokulturowością.

Mogłabym przytoczyć jeszcze wiele nazw, które kojarzą mi się z Rosją np. gaz, który jest do nas sprowadzany z Rosji. Często w telewizji słyszymy słowa «Rosja zakręci kurek». Z Rosją kojarzonymi się również Pałac Kultury i Nauki w Warszawie [3]. Jest to najwyższy budynek w Polsce. Został wzniesiony jako dar narodu radzieckiego dla narodu polskiego.

Podsumowując myślę, że coraz więcej Polaków interesuje się tym, co dzieje się w rosyjskiej sztuce i kulturze. Nie myślą już o nieprzyjemnościach z

przeszłości. Politycy nadal mają różne zdanie. Starsze pokolenie Polaków nadal czują uraz do wojsk radzieckich. Patrzą na Rosję ideologicznie. Sądzę, że warto poznawać Rosję i Rosjan, kulturę, sztukę i historię. Z doświadczeń nas łączących powinniśmy wyciągać wnioski i starać się widzieć i działać na rzecz dobra obu państw.

Bibliografia:

1. www.infografiki.com/stereotypy-narodowe-4/ (dostęp:16.04.2012).
2. pl.wikipedia.org/wiki/Katastrofa_polskiego_Tu-154_w_Smoleńsku (dostęp:16.04.2012).
3. www.pkin.pl/o-palacu/ (dostęp: 16.04.2012).

MAGDALENA ZAGRODZKA, MAGDA MALESZEWSKA
(Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska)

POLSKIE TAŃCE NARODOWE

1. Krakowiak
 - żywy taniec ludowy z okolic Krakowa [1].
2. Polonez
 - tańczony na rozpoczęcie balów
 - cechuje go dostojność postawy, płynność ruchów [2].
3. Oberek
 - taniec o żywym tempie i skocznej melodii
 - popularny na wsi
 - obecnie tańczony wyjątkowo na weselach [3].
4. Kujawiak
 - taniec spokojny
 - ruchy są wolne, posuwiste, pary spokojnie się obracają [4].
5. Mazur
 - taniec w żywym tempie
 - wesoły, dynamiczny taniec, często tańczony na szlacheckich dworach [5].

Bibliografia:

1. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Krakowiak>.
2. http://kasiaszymczyk.republika.pl/index_plik/strona010.htm.
3. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Oberek>.
4. http://pl.wikipedia.org/wiki/Kujawiak_%28taniec%29.
5. http://pl.wikipedia.org/wiki/Mazur_%28taniec%29.

USTYNA ORŁOWSKA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska)

ZJAWISKO WIELKIEJ ORKIESTRY ŚWIĄTECZNEJ POMOCY – TRADYCJA POMOCY BLIŹNIM CZY SUKCES MARKETINGOWY?

1. Pojęcie Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy.

Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy (WOŚP) – fundacja charytatywna, której podstawowym celem zgodnie ze statutem jest: «działalność w zakresie ochrony zdrowia polegająca na ratowaniu życia chorych osób, w szczególności dzieci, i działanie na rzecz poprawy stanu ich zdrowia, jak również na działaniu na rzecz promocji zdrowia i profilaktyki zdrowotnej» [1]. Czym jest Przystanek Woodstock? Festiwal jest największym w Polsce wydarzeniem muzycznym. Jednakże ze względu na swoje rozmiary i ilość uczestników nie jest łatwy do upilnowania jako impreza masowa. Ludzie zarzucają festiwalowi promocję narkotyków i sekt. Wielu młodych ludzi przyjeżdża tam, aby poczuć wolność i bezkarnie bawić się z narkotykami.

2. Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy a Caritas [2].

3. Opinie na temat Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy.

«Dla mnie WOŚP to coś wspaniałego powinno być więcej takich akcji. Tak niewiele a może zdziałać tak wiele wystarczy kilka złotych a może zebrać się pokaźna kwota» [3].

4. Podsumowanie.

Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy jest zjawiskiem bardzo spektakularnym i szlachetnym, lecz kontrowersyjnym i nie do końca przejrzystym. Zaspokaja ona w społeczeństwie potrzebę czynienia dobra.

Bibliografia:

1. http://pl.wikipedia.org/wiki/Wielka_Orkiestra_%C5%9Awi%C4%85tecznej_Pomocy (dostęp: 11.04.2012 r.).
2. <http://demotywatory.pl/721112/WOSP-vs.-Caritas> (dostęp: 11.04.2012 r.).
3. <http://www.forumowisko.pl/topic/189711-wosp/> (dostęp: 11.04.2012 r.).

AGNIESZKA RUCIŃSKA, PAULA WOŁOSIEWICZ (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska)

BAJKI ROSYJSKIE I RADZIECKIE W TELEWIZJI POLSKIEJ NA PRZEŁOMIE OSTATNIEGO STULECIA

- Bajka-Krótki utwór literacki zawierający morał, może być wierszowany lub żartobliwy. Bohaterami bajek mogą być ludzie, a także zwierzęta, przedmioty i zjawiska, które uosabiają typy ludzkie i ich cechy charakteru.
- Baśń-Jest często mylona z bajką natomiast jest to utwór fantastyczny, może opowiadać o siłach nadprzyrodzonych, cudownych zdarzeniach nadnaturalnych postaciach i zjawiskach.

- Wilk i Zając-Radziecka następnie rosyjska kreskówka powstała w 1960 r. Której reżyserem był Wiaczesław Kotionoczkin. Kreskówka ta ukazała się w polskiej telewizji na początku lat 80. W bajce wykorzystano dwa polskie utwory.
- Królowa Śniegu-Ekranizacja jednej z najsłynniejszych baśni Andersena. Lev Atamanov wyreżyserował «Królową Śniegu» 1957 r. Głównymi bohaterami są Kaj i Gerda którzy są nierozłącznymi przyjaciółmi.
- Biała i Strzała-Rosyjski film animowany z 2010 r. reżyserii Swiatosława Łuszakowa i Inny Jewłanikowej. Film inspirowany był historią lotu kosmicznego Bielki i Strzełki..
- Złoty kluczyczek albo przygody Buratino – wzorowany na Pinokiu jest bohaterem książki «Złoty kluczyczek» Aleksieja Nikołajewicza Tolstoja. Książka po raz pierwszy została wyreżyserowana przez Iwana Iwanowa-Wano.
- Bajki rosyjskie w Polsce-W 2009 r. W Warszawie odbył się festiwal bajek rosyjskich. Można było obejrzeć bajki dla najmłodszych, a zarazem te, które pamięta każdy dorosły, były to między innymi: «Wilk i Zając», «Królowa Śniegu», «Złoty kluczyczek», itp. Celem festiwalu takich jak «Sputnik» jest zaprezentowanie jak najszerszej publiczności osiągnięć rosyjskiej kinematografii .

Bibliografia:

1. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Bajka>.
2. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Baśń>.
3. http://pl.wikiquote.org/wiki/Wilk_i_Zając.
4. <http://www.filmweb.pl/film/Królowa-śniegu-1957-103832>.
5. http://pl.wikipedia.org/wiki/Biała_i_Strzała_podbijają_kosmos.
6. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Buratino>.
7. <http://www.sputnikfestiwal.pl/>

KAROLINA WALCZEWSKA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska)

CO WIEMY O WSPÓLczesnej KULTURZE ROSYJSKIEJ?

Z przeprowadzonej przeze mnie ankiety wynika, że w bardzo dużym stopniu uzależnione jest to od wieku. Młodzież początkowo o kulturze nie potrafiła powiedzieć zbyt wiele jednak na temat stereotypu Rosjanina wypowiadała się bardzo chętnie. Według nich mieszkańiec tego kraju to mężczyzna, który często sięga po alkohol, ponieważ każda okazja jest dobra aby się napić. Pod wpływem napoju bogów staje się rozrywkowy i skłonny do szalonych, często niebezpiecznychwygłupów. W większości filmów gangsterskich ludzie z mafii pochodzą z tego właśnie kraju oraz jeżdżą czarną wołgą. Co do ubioru – obowiązkowe są ortalionowe dresy, skórzana kurtka, czasem garnitur. Znak rozpoznawczy to łańcuch, sygnet oraz złoty ząb. Rosjanin często pojawia się w dyskotekach, które słyną z jedynej w swoim rodzaju muzyki przepelnioną kulturą wschodu – techno i disco-polo. Dopiero w tym momencie pojawiają się właściwe skojarzenia na temat kultury – konkretne tytuły piosenek, które kojarzą się z Rosją. A mianowicie «Каникулы», «Наснедогонят» czy «Катюша». Każdy wiedział też

czym jest matrioszka, jak wygląda prawosławna cerkiew oraz znał nazwiska Putin, Stalin i Lenin.

Grupa osób starszych miała trochę więcej do dodania w kwestii kultury rosyjskiej. W swoich wypowiedziach osoby częściej dostrzegały twórczość wyższą tj. sztukę w szerokim znaczeniu. Wiele z nich zna balet Piotra Czajkowskiego, malarstwo Andrieja Rublowa oraz słowo pisane Fiodora Dostojewskiego i Lwa Tołstoja. Kolejnym skojarzeniem był «Эрмитаж», który mieści się w pięciu pałacach w Sankt Petersburgu. Znajdują się w nim dzieła Rembrandta, Tycjana, Moneta i Picassa. W wypowiedziach pojawia się także «КраснаяПлощадь» – najbardziej znany plac Moskwy. Bez słowa nie mogły pozostać kultowe bajki takie jak «Masza i Niedźwiedź» oraz «Wilk i zając». Na samo wspomnienie łąza kręci się w oku. Kolejną kwestią niewątpliwie dotyczącą kultury są «Бурановскиебабушки», które promując folklor w kulturze współczesnej zostały wybrane na przedstawicielki do powszechnie znanego konkursu Eurowizji. Jeżeli chodzi o sport los chciał, że Polska znalazła się w jednej grupie z Rosją na EURO 2012 co wzbudza wiele emocji ze względu na wspólną historię. Każdy szanujący się kibic wie kim jest Andriej Arszawin i potrafi o nim coś powiedzieć, chociażby z racji tego, że gra w najlepszej lidze świata. Napierwszym miejscem potraw znajduje się kawior, który kojarzy nam się z bogactwem i przepychem charakterystycznym dla tamtych stron. Kolejne miejsca zajmują «уха» i «щи».

Niezależnie od wieku każdy z nas ma jakieś skojarzenia na temat Rosji. W mniejszym lub większym stopniu są one związane również z kulturą tego kraju. Na szczęście według Polaków nie jest to jedynie zespół T.A.T.U. i ruskie pierogi, które wbrew pozorom nic wspólnego z Rosją nie mają.

Bibliografia:

1. Jerzy Bartmiński, *Stereotypy mieszkają w języku*, Internet: www.pamieciemiejsca.tnn.pl (dostęp: 23.04.2012 r.), Lublin 1998.

PAWEŁ WASILUK (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska)

STEREOTYP ROSJANINA W POLSCE

Mówiąc o stereotypie mamy na myśli ogólnie przyjęty pogląd, z reguły nie poparty żadnymi formalnymi dowodami, określający to jak postrzegamy i z czym kojarzymy określoną grupę osób, reakcję, wydarzenie czy przedmiot. Jest to swoista konstrukcja myślowa, będąca fałszywym przekonaniem, subiektywnym i bardzo ogólnym o konkretnym podmiocie. Współczesne ukazanie obrazu Rosjanina jest bardzo trudne.

Nie umownym jest wyznawca prawosławia, który często nadużywa alkoholu, a zawodowo zajmuje się przemysłem, rozbojem bądź handlem na bazarze – oto typowy Rosjanin w oczach Polaka. Bywa grubiańskim i zarozumiałym nacjonalistą, ale także otwartym i gościnnym kompanem do kieliszka. Naszych wschodnich sąsiadów postrzegamy przede wszystkim jako naród, który

notorycznie nadużywa alkoholu. Zacołanie, niegospodarność i brak przedsiębiorczości to kolejne cechy, które przypisujemy naszym wschodnim sąsiadom. Faktem jest, że w Rosji wciąż aktualnym problemem jest głód i bieda. Duża część społeczeństwa żyje na granicy ubóstwa. Z drugiej jednak strony na przestrzeni ostatnich lat znacznie wzrosły zarobki, a wraz z nimi standard życia w Rosji. Mimo to bardzo wyraźny pozostaje rozdźwięk pomiędzy warstwą najbogatszą i najbiedniejszą. Różnica między nimi jest kolosalna. Błędem zatem jest sugerowanie się średnimi dochodami Rosjan bez porównywania zarobków mieszkańców największych miast i ludzi żyjących na wsiach. Rosjanie obok Niemców są nacją, której przypisujemy militarystyczne skłonności. Uważamy ich za ludzi zaborczych i dążących do panowania nad innymi. Wynika to zapewne w dużej mierze z naszej wspólnej historii. Nie trzeba chyba mówić, że nasz osąd bazuje w dużej mierze na przekazywanych przez społeczeństwo uprzedzeniach, istniejących niezależnie od indywidualnych doświadczeń. Ogromna przestępczość to kolejny zarzut, który stawiamy Rosjanom. Wpływ na kształtowanie takiego wizerunku naszych wschodnich sąsiadów na pewno miały szukające sensacji media, a nawet twórcy licznych seriali kryminalnych z rosyjską mafią w roli głównej.

Takie informacje możemy przeczytać na kilku pierwszych stronach wpisując temat referatu w przeglądarce Google. Jako student filologii rosyjskiej pokusiłem się przeprowadzić ankietę wśród swoich znajomych. Do badań użyłem bardzo krótkiej ankiety którą wysłałem do niektórych z swoich znajomych na Facebooku. Ankieta składała się z czterech pytań. Jak wygląda Rosjanin? Jakie są główne cechy Rosjanina? Jakie zawody najczęściej wykonują? Jak Rosjanin spędza wolny czas. W celu zebrania jak najbardziej obiektywnych i zróżnicowanych odpowiedzi osoby wybierane były ze względu na wiek, płeć, wykształcenie jak również miejsce pracy. Badaniu zostało poddanych w sumie 25 osób. Każdy z moich znajomych miał przedstawiać inny portret psychologiczny, wyznawać inne ideały i żyć w innym środowisku. Pierwszą osobą która udzieliła mi odpowiedzi była moja koleżanka 20 letnia studentka. Jej skojarzenia były bardzo pozytywne, opisała Rosjanina jako młodego mężczyznę pracującego w Moskwie „który pragnie rozwijać karierę zawodową. Nie była uprzedzona. Moim zdaniem przyczyną takiego podejścia jest to, że studiuje i jej światopogląd powiększa się. Drugą osobą jest 26 letni kolega kierowca samochodu ciężarowego. Jego zdanie na poruszany temat nie pokrywało się z pierwszą wypowiedzią. Myślę, że było to spowodowane stresem związanym z odprawą celną. Trzecią osobą był uczeń I klasy szkoły średniej zafascynowany rosyjskim poczuciem humoru. Wbrew pozorom wypełnienie ankiety zajmowało im więcej czasu Przytoczyłem najbardziej różne z ankiet wiele innych pokrywało się lub po prostu nie było tak ciekawych.

Analizując stereotypy negatywne warto wziąć pod uwagę, że Rosja to kraj wielonarodowościowy i nie każdy jej mieszkaniec to rodowity Rosjanin. Wiele stereotypów pozostaje jeszcze z czasów ZSRR, a dziś to kilka zupełnie odmiennych narodów. Poza tym to, co uważamy za negatywne w odniesieniu do innych wcale takie nie jest. Przykładem może być chociażby pijaństwo.

Moim zdaniem współczesny Rosjanin nie różni się od współczesnego Polaka. Ma dostęp do tych samych materiałów naukowych, stron w sieci Internet czy rozwiązań techniki. Znam osobiście kilka osób, pracujących na rynku wschodnim i bardzo chwalą współpracę z pracownikami miast rosyjskich. W ich ocenie są to ludzie wysoce wykwalifikowani, dokładni w wypełnianiu im powierzonych obowiązków i świetnie sprawdzający się na stanowiskach kierowniczych czy menadżerskich. Każdy naród ma wiele wad z których powstają obraźliwe stereotypy i uprzedzenia. Nie należy im jednak ulegać i kierować w ocenie innych ponieważ my możemy być tak samo potraktowani przez innych. Żyjemy na świecie który jest w pełni zglobalizowany, wymiana kulturalna i informacyjna nigdy nie była bardziej rozwinięta. Wykorzystajmy to do zbudowania przyjaznych relacji.

KINGA SEREJ, ANGELIKA TYMIŃSKA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Polska)

ADAPTACJA ROSYJSKIEJ KULTURY ROZRYWKOWEJ W KULTURZE POLSKIEJ

- ❖ Kultura polska – jest ściśle związana z ponad 1000-letnią historią Polski i tradycjami kultury słowiańskiej. Jej unikalny charakter to także rezultat powiązań z kulturą Europy Zachodniej i Wschodniej, a także Bliskiego Wschodu.
- ❖ W polskim przemyśle rozrywkowym istnieje wiele barwnych postaci. Oto kilka z nich
 - Dorota Rabczewska, zwana popularnie Dodą. Jest to polska piosenkarka wykonująca muzykę z pogranicza popu i rocka. W latach 2000–2007 członkini zespołu Virgin. Solowo zadebiutowała w 2007 roku albumem który uzyskał status platynowej płyty. W 2007 i 2009 roku otrzymała nagrodę MTV Europe Music Awards w kategorii *najlepszy polski wykonawca*, a w 2009 zdobyła drugie miejsce w kategorii *najlepszy europejski wykonawca* [1].
 - Maryla Rodowicz. Płyty Maryli Rodowicz sprzedano łącznie w nakładzie ok. 15 mln sztuk, z czego 10 mln w Rosji. Jedna z licznych płyt Maryli Rodowicz, została wydana w Rosji. Jest to kolejny album serii «Złota kolekcja retro», w której jak dotychczas, ukazało się 25 albumów gwiazd rosyjskiej estrady. Popularna wokalistka śpiewa na tym albumie piosenki polskie i rosyjskie w obydwu tych językach. M.in. w języku rosyjskim można usłyszeć słynny przebój Włodzimierza Wysockiego «Koni priwierdliwyje», piosenkę A. Nowikowa «Ech dorogi», W. Szainskiego «Kukła» [2].
- ❖ Muzyka rosyjska cieszy się w Polsce dużym zainteresowaniem, a rezultatem owej fascynacji jest znany festiwal piosenki rosyjskiej, organizowany od 2008 roku w Zielonej Górze. Nawiązuje do organizowanego w tym samym mieście w latach 1965–1989 Festiwalu Piosenki Radzieckiej.
- ❖ Wielu polskich artystów inspirowane jest piosenkami rosyjskimi wykorzystując ich melodie, często używając własnej interpretacji słów.

– Znana piosenka «Ociciornyje» wykonywana oryginalnie przez Fiodora Szaljapina była w Polsce prezentowana przez nieżyjącą już piosenkarkę Violettę Villas, która zachowała tę samą melodię i tekst.

– «Biełyjerozy» Jurija Szatunowa w Polsce ma swoją adaptację, stworzoną przez zespół Cover. Przebój śpiewany jest głównie po polsku, z zachowaniem oryginalnej melodii. Do dzisiaj piosenka ta, za równo w wersji polskiej jak i rosyjskiej cisy się w naszym kraju dużą sympatią. Jest śpiewana za równo przez młodszych jak i starszych na zabawach czy weselach. Od kilku lat to Polska wersja występuje nieco częściej na wspomnianych uroczystościach lecz nie zapominamy, kto wykonywał ją oryginalnie.

❖ Podsumowując, między kulturą rozrywkową – polską i rosyjską istnieje wiele powiązań. Rosyjskie piosenki, za równo w wersji oryginalnej jak i nieco zmienionej stanowią ciekawy element i urozmaicenie polskich zabaw, za równo kameralnych jak i gromadzącą liczbę osób.

Bibliografia:

1. Hasło: Dorota Rabczewska, Internet, http://pl.wikipedia.org/wiki/Dorota_Rabczewska, (dostęp 28.05.2012 r).

2. Hasło: Maryla Rodowicz, Internet, http://pl.wikipedia.org/wiki/Maryla_Rodowicz, (dostęp 28.05.2012 r).

mgr BARBARA STELINGOWSKA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

WIZJA KOBIETY W LITERATURZE ROSYJSKIEJ SREBRNEGO WIEKU

Niezwykle interesujący był proces kształtowania się wzoru kobiety i kobiecości w modernistycznej literaturze rosyjskiej. Na przełomie XIX–XX stulecia nastąpił zauważalny wzrost publicystyki i twórczości kobiecej. Na łamach czasopism, uaktywniły się wyraziste indywidualności: Olga Szapir, Jelena Kołtonowska, Zinajda Gippius. Pojawiały się protesty przeciwko lekceważeniu i dyskredytowaniu niewiast w dyskursie męskim: «kobiecość jest gwarantem oryginalności i niepowtarzalności kobiecego pisarstwa, czymś, czego mężczyzna autor nigdy w swoim utworze nie zawrze, bo nie jest mu dane przeniknięcie istoty kobiecego przeżywania świata» – tak wołały kobiety [1, str. 88]. Pokonywały liczne bariery, rzadko otrzymując wsparcie, powoli i z mozołem wypracowywały własną procedurę. Ich pisarstwo zaowocowało wyodrębnieniem i nazwaniem tematów, najczęściej i najchętniej podejmowanych. Wśród nich można wymienić: autobiografizm, autotematyzm, ciało, naturę, rodzinę, seks, związki siostrzane, intymne relacje między płcią a seksualnością, a więc kwestie aktualne w społeczeństwie rosyjskim. «„Nowa” kobieta miała być [...] bezpruderyjna w pruderyjnym społeczeństwie rosyjskim, miała samodzielnie podejmować życiowe decyzje w czasach, kiedy zazwyczaj czynili to za nią mężczyźni, miała posiadać

prawo do autonomii w sferze emocjonalnej i samodzielnie rozporządzać nie tylko swoją duszą, ale i ciałem» [2, str. 98]. Tego typu przekonania były powodem licznej, męskiej krytyki, w której zarzut niemoralności pojawiał się jako główny.

Znaczący wpływ na sposób postrzegania kobiety w globalnym, egzystencjalnym ujęciu, miał Nikołaj Bierdiajew, teolog i filozof, okrzyknięty ojcem chrześcijaństwa zmodernizowanego [3, str. 62]. Według niego kobieta to «nosicielka mrocznego żywiołu płci», «istota z całkowicie innego świata niż mężczyzna», jego słabość i tragizm, zaś fizyczne szczęście tych dwojga może nastąpić tylko wówczas, kiedy zespolenie natury męskiej i kobiecej nastąpi w obrazie i podobieństwie bożym, czyli w androgyne. Poglądy Bierdiajewa łagodziły mizoginizm, na którego rozwój wpływ miała *Metafizyka miłości płciowej* Arthura Schopenhauera, *Płeć i charakter* Ottona Weininger, a także ortodoksyjna Cerkiew.

Problematyka feministyczna w kulturze Srebrnego Wieku jest ważna i odsłania nowe aspekty badań. Pod wpływem koncepcji Sofii – Mądrości Bożej Sołowjowa ukształtowały się w Rosji «srebrnowiecznej» dwa typy skrajnych kreacji kobiecych: Pięknej Damy i Jawnogrzesznicy. Można je odnaleźć między innymi w twórczości Aleksandra Błoka, Władimira Majakowskiego, Iwana Rukawisznikowa, Maksyma Gorkiego. Pierwsza kobieta-anioł, ucieleśnia piękno, harmonię, czystość i dobro. Druga to rodzaj wiedźmy, czarownicy, postaci ziemskiej i cielesnej, władczej, toczącej walkę z rzeczywistością, światem codziennym. «Koncepcja kobiety i kobiecości w literaturze Srebrnego Wieku zmienia się oczywiście w kontekście wydarzeń rewolucji 1917 roku. Wówczas to na pierwszy plan wysuwa się kobieta rewolucji» [4, str. 192] – podkreśla Danuta Szymonik. To kobieta walcząca, oddana krajowi, bohaterska, mężna. Najlepszym jej przykładem jest twórczość Aleksego Tołstoja (*Żmija*).

Pierwsza połowa XX wieku to w Rosji wzmożona działalność ruchów feministycznych, aktywistek dyskursu kobiecego, bojowniczek o równouprawnienie. To one wprowadziły do literatury «nową kobietę», poszerzając pola swoich działań o psychologię, tożsamość, osobowość. Znaczący głos w tej sprawie miała Aleksandra Kołłontaj, w pisarstwie natomiast ważne są lektury: Lidii Zinowjewej-Annibał, Anny Mar, Anastazji Wierbickiej, Jewdokii Nagrodskiej i Nadieždy Sanzar. Historia decyzji podejmowanych przez wykreowane przez Rosjanki postaci literackie, układa się w listę degradacji kolejnych obowiązujących dotychczas wartości: systemu wychowania, rodziny, małżeństwa, macierzyństwa. Zdaniem feministycznych badaczek, liczna męska krytyka literatury tworzonej przez kobiety, powodowana była «strachem przed nieznaną siłą drzemiącą w kobietach, przed kobiecym doświadczeniem i kobiecą perspektywą zagrażającą dotychczasowemu patriarchalnemu porządkowi» [4, str. 55-56]. Męski punkt widzenia zakładał, że potencjalnym czytelnikiem jest mężczyzna, literatura pisana przez kobiety była kobiecą literaturą, zaś literatura pisana przez mężczyzn była po prostu literaturą [5, str. 55].

Literatura tego czasu prezentowała jeszcze jeden wzór kobiety – typ «przejściowy», łączący różne antagonizmy, przywiązanie do tradycji i nowoczesność. Taka kobieta nie akceptuje narzuconych jej tradycyjnych ról,

neguje patriarchalny porządek, dąży do zmian, ale nie wprowadza ich jeszcze w życie, pozostaje w zawieszeniu, pomiędzy. Jest dramatycznie rozdwojona, rozchwiana emocjonalnie, niekiedy bezsilna, zdominowana wewnętrznie przez konflikt dwóch osobowości. Spotyka się z niezrozumieniem ze strony mężczyzn, z ich zazdrością, lekceważeniem i brakiem szacunku. To najczęściej artystka (pisarka, malarka, tancerka), traktująca swoją działalność jako źródło dochodu zapewniające jej niezależność materialną. Wyzwalanie kobiecości przez ekspresję twórczą pozwalało jej czuć się spełnioną, usatysfakcjonowaną, być w pełni człowiekiem, nawiązać kontakt emocjonalny i intelektualny z otoczeniem, wyrazić siebie poprzez tworzenie. Literackie bohaterki zostały przez autorki obdarzone szczególną wrażliwością, otwarte na nowe doświadczenia, przeświadczone o swojej odmienności, wyjątkowości, dziwności, ale też czujące niepokój i wewnętrzną sprzeczność. Macierzyństwo, traktowane w zmaskulinizowanym świecie jako oczywiste zadanie kobiety, świadczące dla wielu, o pełni bycia kobietą, w prozie Anny Mar czy Jewdokij Nagrodskiej, to zaledwie jedna z wielu dróg do kobiecości, wcale nie najbardziej pożądana. Na podobnych prawach jest na przykład twórczość artystyczna. W ten sposób obie pisarki podważają pewne stereotypy, zarysowują konflikt między dążeniem niewiasty do wolności i samoekspresji, a jej spełnieniem się w roli żony i matki, pokazują ich potrzebę kochania, głód miłości, chęć spalania się w erotycznej namiętności. Niezaspokojone emocjonalnie i seksualnie, nie spełniają się ani macierzyńsko, ani twórczo, zdarza się, iż giną z miłości, bowiem praca nie daje im szczęścia. «Nowa kobieta», wychodząc poza tradycyjne role: matki, żony, córki, określająca własną drogę samorealizacji, skazana jest jednak na cierpienie. Świat tych kobiet zbudowany jest na sprzecznościach, konfliktach, dysonansach. Żaden z wyborów nie przynosi im szczęścia ani spełnienia: pozostaną samotne w poczuciu bezsensu życia, zginą śmiercią samobójczą, zrezygnują ze swych twórczych aspiracji lub zatracą tożsamość cielesną i duchową w cieniu mężczyzny.

Próba umiejscowienia kobiety w literaturze rosyjskiej, prowadzi ostatecznie do różnych konkluzji. Utwory podejmujące temat niewieści, określały go terminami: konflikt płci, metafizyka płci, mizoginizm, androgynizm, panseksualizm, włączając się tym samym w ruch emancypacyjny i wyzwolenie z norm obyczajowo-erotycznych. Dążyły do pokazania przeobrażeń kreacji kobiecych: z uduchowionej ku wyzwolonej, z podporządkowanej ku samodzielnej, z biernej ku zaangażowanej. Postępująca dominacja pań w sferach publicznych, społecznych, intelektualnych czy artystycznych, pozwala na ukazanie epoki właśnie z żeńskiego punktu widzenia, i na traktowaniu jej jako przełomowej w odkrywaniu znaczenia kategorii płci i świadomości kobiecej cielesności.

Bibliografia:

1. E. Komisaruk, *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku*, Wrocław 2009.
2. Tamże.
3. Nikołaj Bierdiajew, *Pro et contra. Antologia*, Petersburg 1994, t. 1, cyt. za Izabella Malej, *Filozofia nierządu. Z rozważań Nikołaj Bierdiajewa o kobiecie upadłej, miłości i małżeństwie*, w: *Słowo. Tekst. Czas. Człowiek w przestrzeni słownika i tekstu*, red. Michaił Aleksiejenko, Mirosław Horda, Szczecin 2008, s. 69.

4. Marcin Filipowicz, Kobieta autorka w oczach czeskiej i słowackiej dziewiętnastowiecznej krytyki literackiej, w: Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich, Wrocław 2004.
5. Там же.

УКРАИНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

КОСЕНКО К. (СумДПУ ім. А.С. Макаренка, м. Суми, Україна)

САКРАЛЬНА СИМВОЛІКА КВІТІВ У ВІРУВАННЯХ ДАВНІХ УКРАЇНЦІВ

Постановка проблеми. Рослинний семіотичний код за кількістю своїх мовних реалізацій через фольклорні тексти, за нашими спостереженнями, значно поступається орнітофаунному, проте він є досить семантично варіативним і функціонально навантаженим. Фольклорні образи квітки, пелюстки можуть бути пояснені еволюцією символу як конструкта архетипу світового дерева, що має певні елементи самотійного існування, відстороненого від реальності шляхом перенесення у внутрішню сакралізовану систему образотворчих реалій. Подібне перенесення виявилось дуже вдалим колективно-індивідуальним винаходом, оскільки дало можливість не тільки абстрагувати або знаково-естетично перевтілити (символізувати) реальні об'єкти природи (Сонце, дерево, людину тощо), але й переводити процесуальні-часові явища (природні цикли, ріст усього живого, народження й життя людини) у предметно-понятійні способи їх розуміння (такі, наприклад, як Богиня родючості, Дерево життя, Хазяйка вогню тощо).

Аналіз актуальних досліджень. Незважаючи на велику кількість робіт, присвячених символам (серед авторів Олександр Потебня, Олексій Лосєв, Іван Нечуй-Левицький, Микита Толстой, Віктор Топоров, Наталія Слухай та інші), маловисвітленою залишається проблема квіткової символіки в українському фольклорі.

Мета нашого дослідження – відтворити й дослідити систему єдиних квітів-символів у віруваннях давніх українців.

Виклад основного матеріалу. Релігійна свідомість українців формувалася на ґрунті найдавніших уявлень про Всесвіт, які залишили нам у спадок попередні цивілізації, – трипільська, скіфська, слов'янська. Духовний світ своїх предків українці передавали наступним поколінням у вигляді обрядів, звичаїв, міфів, казок, пісень. Пам'ять народу зберегла безліч обрядових пісень та замовлянь, які в давнину були молитвами. Книги волхвів: «Лічебник», «Травник», «Зілейник», «Цвітник» розповідали про природні явища, передбачали погоду, знайомили з цілющими властивостями рослин. Моління давніх слов'ян відбувалися найчастіше у священних гаях. У цих місцях заборонялося рубати дерева, рвати квіти, ловити пташок, адже ці

ліси й гаї вважалися житлом Богів. Біля кожного храму, як правило, росли священні дерева, переважно дуб, береза, липа, верба, вишня, а також витікали природні джерела, струмки. Вважалося, що Боги живуть у кронах дерев та в цілющих водах джерел. Існувало уявлення про дерево як реінкарнацію людської душі після смерті, тому до дерев наші предки ставились як до живих істот. Зображення священних дерев було досить частим у літописах аж до XI століття.

За твердженням етнологів Галини Лозко, переважна більшість християнських культів запозичена з язичницької віри. Наприклад, культ дерева, який українці мали споконвіку і який заперечувався раннім християнством, повернувся до нас із Північної Європи у вигляді новорічної ялинки. На думку дослідниці, відбулося включення давніх магічних знаків у християнське церковне будівництво та оздоблення храмів. Зокрема, використання у внутрішньому оздобленні Софії Київської зображення виткої рослини з трилисниками – хмелю, який використовувався для приготування в язичників ритуальних напоїв, зокрема священної соми. Цей символ сягає ще індоарійських глибин [3, с. 266–267].

Палеолітичне й неолітичне населення залишило на території України найдавніші твори мистецтва, на яких уже існували знаки-символи. Зокрема, такими давніми є зображення рослинних символів: деревце з піднятими гілками, ялинка, колос; малюнки у вигляді квітки (коло з шістьма чи вісьма пелюстками навкруги); світове дерево.

За народними віруваннями, серед квітів і трав магічною силою наділені саме ті, що здавна вважалися священними рослинами. Так повелося, що червону руту, барвінок і любисток садять дівчата, щоб бути завжди коханими й бажаними, а молодиці – щоб була міцною родина. Півники оберігають від нечистої сили, бо півень (від якого походить назва квітки) завжди виступає рятівником – від його співу зникає всяка нечисть. Таким же оберегом є мак, який символізує родючість та зв'язок зі світом мертвих. Його насінням, освяченим на свято Маковія, обсипають садибу, людей і худобу. Мак додавали в ті страви, які первісно вважалися ритуальними: кутя, піріжки, коржі, бублики. Усі ці страви в давні часи приносили в жертву духам померлих предків. Вироби з тіста, посипані чи наповнені маком, пов'язувалися з поховальними обрядами. З давніх-давен це була жертвна страва, присвячена духам землі, тобто предкам. Хліб, печиво, піріжки символізували самого небіжчика. Колективне споживання такої страви мало відродити померлого в тілах інших людей і в такий спосіб, через його посередництво, поєднати людську спільноту зі світом предків. Макова голівка вважалася символом розуму.

Як обереги використовували також інші рослини. Відомо, що для русалок під час Русалій слід було тримати при собі полин або часник. Дуже давнім звичаєм в українців є топтання рясту навесні, що означає просити в Бога життя й здоров'я.

Магічними функціями народ наділяв чебрець. Для українців саме ця рослина є символом Батьківщини, її брали з собою, від'їжджаючи на чужину, як згадку про рідний край. Чебрець був однією з трав, які застосовувалися в

богослужінні ще за доби Трипілля. Трава чебрецю має надзвичайно ароматичний запах, який здатна зберігати дуже довго навіть висушена, при спалюванні вона дає ніжні пахощі степу. Подекуди в Україні й нині під час церковних служб використовують підкурювання чебрецем і вважають, що це забезпечить добробут родині.

Синьо-жовті квітки фіалки триколірної (братки) є уособленням уявлень про кровозмішання брата й сестри – вогню й води, яке мало світотворче значення. Свято Купала розглядають як момент світотворення, яке відбувалося внаслідок шлюбу божественних близнюків – вогню й води. Створення світу – єдиний випадок кровозмісного шлюбу, який позитивно оцінюється в народній свідомості. Існує думка, що сестру й брата – шлюбну пару – колись приносили в жертву на честь свята сонця та води. Вони були обранцями, які присвячувалися божествам і водночас заступали їх. Дійство набувало значення сакрального космогонічного акту. Братки українці часто садять на могилах померлих родичів. Швидше за все, причиною цього є пам'ять про першопредків від яких народився світ.

Барвінок – вічнозелена в'юнка рослина стала символом життєдайної енергії та невмирущості. Насамперед, він пов'язаний із весільною обрядовістю й незайманістю. Коровайниці – жінки, які брали участь в обряді випікання весільного короваю, завітчувалися вінками з барвінку. Це було своєрідним побажанням довгого та щасливого життя молодому подружжю. А сам весільний вінок для нареченої, зазвичай, робили з барвінку та калини. Барвінок є символом добробуту. Букетики з нього роздає на хрестинах баба-бранка, щоб дитина була здорова й ні в чому не мала нужди. Епітет «хрещатий» уже став постійним для цієї рослини. Хрещатим називають те, що формою нагадує хрест, а в барвінка – хрещаті листочки. Це вічнозелена рослина, живі пагони якої можна дістати навіть з-під снігу. Оскільки барвінок символізує щось постійне, вічне, таке, що не минає, його часто садять на могилах. Окрім того, існує припущення, що колись барвінок був священною рослиною підземного божества, господаря потойбіччя.

Давня людина жила в єдності зі всесвітом, природою, сама становлячи їх часточку. Живучи в лісі, наші пращури думали, що й вони походять від дерев. Загалом у первісному мисленні кожне явище, кожен предмет мали два значення, два плани: сакральне й буденне. Перший із цих планів утворив систему символів, своєрідну мову знаків, закодовану в духовній культурі кожного етносу. Зміст символів – це ключ до пізнання характеру народу, історії його становлення й розвитку.

Висновки. Ми з'ясували, що образно-символічного змісту набувають квіти, які відображають особливості побуту, культури, а зрештою, і сам світогляд, спосіб мислення українця.

Література:

1. Вовк, Хв. Студії з української етнографії та антропології. – К.: Мистецтво, 1995. – 336 с.
2. Войтович, В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
3. Лозко, Г. Українське народознавство, 3-є вид. – К.: Знання, 2006. – 472 с.
4. Танадайчук, С. Рослини-символи в українському фольклорі (початок) // Українська культура. – 2002. – № 8. – С. 36–38.

5. Танадайчук, С. Рослини-символи в українському фольклорі (продовження) // Українська культура. – 2002. – № 9-10. – С. 35–36.

МІСЕВРА А. (СумДПУ ім. А.С.Макаренка, м. Суми, Україна)

ПАРОНОМАЗІЯ В ТВОРЧОСТІ НІНИ ГАВРИЛЕНКО

Проблеми поетичної мови традиційно перебувають у колі інтересів багатьох дослідників, адже «тільки в поезії мова розкриває всі свої можливості, бо вимоги тут до неї максимальні <...> мова перевищує тут сама себе» [1, с. 278]. Однак особливості поетичної мови багатьох митців, що працюють і видають свої твори на периферії, на жаль, залишаються поза увагою мовознавців.

Об'єктом нашого дослідження є поезія Ніни Гавриленко, талановитої поетеси, випускниці філфаку СумДПУ ім. А.С. Макаренка. Перша збірка її поезій «У», що побачила світ у сумському видавництві «Собор», своєрідна не тільки за назвою, але і за композицією: вона складається з чотирьох розділів, кожний з яких теж починається на літеру «у»: «Уявлення», «Убрус», «Удар», «Узріння». Усі вірші мають однотипні назви, що пишуться з малої букви: «про літепло», «про хитромудрість», «про злетити» тощо. Але головне, що вирізняє цю книгу серед інших поетичних видань, – це наявність оригінального, не обтяженого стереотипами стилю, характерними рисами якого є, на думку поета Миколи Гриценка, «гармонійне поєднання простоти і ясності викладу з тятивною напруженістю образного мислення» [2, с. 5]. Лірика Н. Гавриленко буквально зачаровує метафоричністю, словесною грою, багатством асоціацій, намаганням поетеси віднайти прихований зміст у звичайних словах.

Однією з визначальних рис поетичної мови Н. Гавриленко є вживанням великої кількості омонімів та паронімів, що призводить до формального зближення лексем, переакцентації смислових асоціацій. Поетеса залюбки використовує і явища, близькі до лексичної омонімії – омоформи, омографи, омофони. Так, у поезії «про ночі й очі» разом з комплементарними лексичними антонімами *день – ніч* обігруються омоформи *дні₁* (форма Н.в. мн. іменника *день*) і *(на) дні₂* (форма М.в. одн. іменника *дно*): *Спочатку дні були, а ночі? Ні, за Буттям – є дні одні. У всім виною наші очі: Не бачать, що лежить на дні* [2, с. 114].

Прикладом поєднання омоформ та омографів у одному тексті є наступні віршові рядки: *Сіяти – і водночас сіяти Розумінням: свято – там, де свято* [2, с. 95]. Поєднання омоформ *свято₁* (прислівник, утворений від прикметника *святий* – «наділений божественною силою, праведний») та *свято₂* (іменник – «день, коли урочисто відзначають видатні події, знаменні дати») дозволяє відновити етимологічний зв'язок цих слів, первинне значення іменника – «відзначуваний звичаєм або церквою день на честь якоїсь події чи святого» [4, с. 643]. У цій же поезії використані омографи *сіяти* й *сіяти* (розумінням), які теж підкреслюють святість праці сіяча.

Омофони, широко представлені в поезії Н.Гавриленко, створюються шляхом штучного «розщеплення» співзвучних слів і словосполучень: *І лиш не порожне Життя подорожнє, І зустріч, і з уст річ свята...* [2, с. 66]; *Це добре знають копачі: Земля – по глину. Найкраще чути уночі Її «Поглину»* [2, с. 50]. Такий прийом дозволяє створювати надзвичайно виразні художні образи.

Один з улюблених мовних експериментів поетеси – пошук смислових зв'язків між співзвучними словами. Якщо у вірші «про материнство» етимологічні зв'язки між ключовими словами (*мати, материнка, материзна*) зрозумілі й не філологу, то у вірші «про вступ до ступ», повністю побудованому на звукових зіставленнях, за зовнішньою грайливістю форми криється досить кропітка робота по відновленню спорідненості слів, які у мовній свідомості пересічного читача її вже втратили. *На початку завжди вступ – Оповідь учена: Доступ маємо до ступ, Де вода товчена. Поступальний наступ – і Ступені наступні. Лиш біда, що на ступні Мозолі підступні. Заступ візьме хтось до рук – Ось вам і заступник. Відступ має інший друк - Зміст кричить: “Відступник!” По ступінчастому тлу – Вверх чи відступати? Ставте у куток мітлу Та й ступайте спати* [2, с. 85].

Пошуки внутрішніх зв'язків між співзвучними словами еднають творчість української поетеси з художнім доробком видатного білоруського майстра слова Алєся Розанова, що створив новий жанр, названий ним «вершакказами». Навколо ключового слова («домінанти»), яке зазвичай є назвою твору, групуються, тяжіючи до нього як за звуковою формою, так і за змістом, усі інші слова. Так виникають своєрідні звукові ілюстрації тієї чи іншої речі:

*Хлеб святы, хлеб Вялебны, і ўсё,
Што спалучана з ім, што “злеплена” з ім,
Адбываецца, як абрад, як набажэнства,
Як Малєбен.
Хлеб Хвалебны: яго шануюць і Хвалець
Усе Плямёны – і Дулебы, і Вялеты,
І Лахвічы... (“Хлеб”).*

Як і віршокази Алєся Розанова, твори Ніни Гавриленко часто розраховані на слухове сприймання. Поетеса намагається встановити семантичні зв'язки не тільки між спорідненими словами, а й між випадковими звуковими збігами. Іноді вони досить несподівані й далекі від наукової етимології, але художньо надзвичайно виразні. Звукові повтори, виступаючи на межі фонетичного і граматичного рівнів, увиразнюють морфологічну будову слова, пор.: *Є осел. Та є й оселя. Пустка є. Та є й пустеля. Чорнота є. Є й чернець* [2, с. 107]; *Хто скитальці? Ті, хто в скиті? Вихід де? У вихідному? В домовину – як додому?* [2, с. 107]; *Люди – фігові фігури* [2, с. 111].

Як не згадати тут задекларовані в анотації до збірки слова про «постійний пошук кореневого зв'язку між земними, вимовними словами і неземним, невимовним Словом»? [2, с. 2]. Не позбавлена самоіронії, поетеса

інколи жартує над своєю пристрасстю до пошуків пояснень звукових збігів: *Від міфа – міфологія. І пращур – від щура. Виходить, урологія – Наука про «ура»?* [2, с. 87].

Парономазія, або смислове зближення фонологічно схожих слів, незалежно від їх етимологічної пов'язаності в системі мови, встановлення оказіональних смислових зв'язків – один із улюблених звуко-символічних прийомів Ніни Гавриленко, який загострює поетичні асоціації, збагачує текст внутрішньотекстовими зв'язками, посилює його експресивність. Такий прийом найчастіше використовується саме у віршових творах, бо вони більшою мірою, ніж проза, орієнтовані на звукову відчутність слова, на вияв звукової значущості художнього мовлення: *Як для травлення пепсин, Як для ока родопсин, Епітелій із ворсин... Що іще там є на “син”?* [2, с. 42].

Ніна Гавриленко полюбить бавитися звуком, вигадувати різні «ігри», в основі яких лежать різноманітні звукові повтори й комбінації. Досить часто можна зустріти в її творах зіставлення кількох слів, однакових або близько подібних звучанням, завдяки чому виникає двозначність вислову: *До істино величного ведичного вів арій. Куди завів? Та знаєте ж: в таємності віварій* [2, с. 80]. Така словогра називається каламбуром [3, с. 151], і подібні слова утворюються саме завдяки елементам звукопису: *Все 'дно – Все дно. Над “ні” – На дні. Під “ні” – мати. Піднімати!* [2, с. 60].

Надзвичайно цікавими є приклади створення поетесою анаграм – повторення звуків певного слова, що дає нове слово чи слова. Яскравий приклад анаграми зустрічаємо у вірші «про вирій»: *Із назвою зі слів жура і Авель Ніяк не легко в небесах літати* [2, с. 12]. І хоча «нове» слово прямо не назване у вірші, але воно стає зрозумілим із контексту (навіть назва твору – «про вирій» – «натякає», про кого йдеться). Поєднавши виділені автором слова в одне, отримаємо нове – «журавель». Прикладом вдалої гри словом є і створений Н. Гавриленко паліндром (слово, що однаково звучить під час читання зліва направо і навпаки [3, с. 160]): *А рута і верба (Абревіатура)* [2, с. 60].

Уміння «розщепляти» одне слово на окремі частини для виявлення його справжньої або уявної, образно-метафоричної внутрішньої форми, постійні пошуки прихованого зв'язку між різними словами, у звуковій оболонці яких поетеса відшукує подібність, – усе це свідчить про неабияку поетичну майстерність та особливий, «філологічний» підхід до слова Ніни Гавриленко, про багатство авторських асоціацій, оригінальність її творів.

Література:

1. Бахтин, М. М. К эстетике слова / М. М. Бахтин // Контекст-1973. – М. : Наука, 1974. – С. 258–280.
2. Гавриленко, Н. А. У поезії : вибране з невиданого / Ніна Гавриленко. – Суми : Собор, 2002. – 120 с.
3. Качуровський, І. Фоніка: підручник / І. Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 168 с.
4. Сучасний тлумачний словник української мови : 60 000 слів / за заг. ред. проф. В. В. Дубічинського. – Х. : Школа, 2007. – 832 с.

ПОНОМАРЕНКО Н. (СумДПУ ім. А.С.Макаренка, м. Суми, Україна)

ОВОЛОДІННЯ ПРИЙОМАМИ СЕМАНТИЗАЦІЇ КОМП'ЮТЕРНОГО ЖАРГОНУ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ФІЛОЛОГІВ

Постановка проблеми. У всьому світі розвиткові мікропроцесорної та обчислювальної техніки, комп'ютерним технологіям приділяється велика увага, у зв'язку з чим надзвичайно активно поповнюється новою лексикою саме царина комп'ютерної комунікації. Нові одиниці із закритого лексикону програмістів і розробників комп'ютерної техніки переходять до розряду загальноживаних, адже кількість людей, які мають відношення до комп'ютерів, постійно зростає. Паралельно з цим і відбувається утворення комп'ютерного жаргону, який активно входить у мовлення українців. Майбутні вчителі української мови повинні чітко орієнтуватися у сучасних мовних процесах, уміти дати оцінку тому чи іншому мовному факту, прогнозувати подальший розвиток лексичної системи.

Аналіз актуальних досліджень. Проблема ознайомлення з жаргонною лексикою пов'язана не тільки з методикою викладання української мови в вищому навчальному закладі, але й з актуальними проблемами сучасного лінгвознавства. У сучасному мовознавстві поживавився інтерес до вивчення та аналізу одиниць жаргону різних галузей (С. Єрмоленко), наприклад, екологічного жаргону (Д.О. Попов, О.О. Панкратова), музичного (Г.А. Аббакумова), економічного жаргону (О.В. Довбиш) та ін.

Мета статті – розглянути прийоми семантизації одиниць комп'ютерного жаргону у вищій школі філологічного профілю під час вивчення лексики. Розв'язання мети передбачає виконання таких завдань:

- окреслити місце і роль одиниць комп'ютерного жаргону у фаховій підготовці вчителя української мови;
- сформулювати методичні поради щодо оволодіння прийомами семантизації українського комп'ютерного жаргону.

Виклад основного матеріалу. Системне засвоєння одиниць жаргону має складатися з таких основних видів робіт:

- визначення понять «арго», «жаргон», «сленг»;
- з'ясування ознак жаргонізмів;
- визначення лексико-семантичних і структурно-словотвірних особливостей одиниць комп'ютерного жаргону;
- аналіз жаргону комп'ютерників щодо походження;
- оволодіння прийомами семантизації одиниць комп'ютерного жаргону

Під час організації викладання означеної теми важливо урахувати рівень знання студентами комп'ютерної лексики. Особливо важливо визначити способи семантизації, адекватні жаргонній лексиці. У курсі сучасної української літературної мови під семантизацією лексики розуміють пояснення значень слів різними способами.

До основних прийомів семантизації належать: пояснення значень слів через наочність; пояснення значень слів через опис; використання переліку; пояснення видового слова через родове; добір синонімів; добір антонімів; вказівка на словотвірну цінність слова; вказівка на внутрішню форму слова; використання контексту; використання перекладу; тлумачення рідною мовою студента тощо [2, с. 25].

З огляду на системність як одну з найважливіших ознак жаргонізмів одним з ефективних прийомів семантизації одиниць комп'ютерного жаргону є використання антонімів (*ангрейд – даунгрейд; заінсталити – вбити, грохнути*), підбір синонімів (*вірус – бацила, вірусняк, вірусяк, глист, СНІД, черв'як; гаряче перезавантаження – трипальцевий салют, послати комп'ютер на три букви; гігабайт – гіг, гектар*). Недоліком семантизації за допомогою синонімів і антонімів є те, що вона може мати приблизний характер, часом відмінності між синонімами необхідно додатково коментувати. Найефективнішим цей прийом вважають для основного й завершального етапів навчання.

Для семантизації одиниць комп'ютерного жаргону також важливим є прийом опису, що може мати форми логічної дефініції (визначення), тлумачення за допомогою словосполучення, простого речення або коментарю [2, с. 26]. Під час вивчення лексики комп'ютерної комунікації ефективніше використовувати тлумачення (через його меншу строгість і можливість вільнішого добору засобів пояснення на відміну від наукової дефініції) або коментар (невеликий текст для пояснення). Наприклад: *складня «папка»; телевизор «монітор»; хробак «мережний вірус», цяцька «комп'ютерна гра», хлоп «недосвічений користувач, чайник»*).

На початковому етапі вивчення жаргонізмів доцільно залучати наочність (зокрема зображальну) і тлумачення спеціальної лексики літературною мовою.

Можливе використання для семантизації одиниць жаргону такого прийому, як вказівка на словотвірну цінність слів. Цей прийом розвиває здібності мовного здогадування та дозволяє значно розширити потенційний словниковий запас студента. Представлений прийом має такі форми: повідомлення студентові словотвірного значення, наприклад, за допомогою продуктивних власне українських суфіксів: -ник (*віндузятник* “користувач ОС Windows”; *лінуксник* “користувач ОС LINUX”); -к- (болванка “чиста CD-або DVD-матриця”; викачка “копіювання інформації з мережі”); -лк-а (вжикалка “матричний принтер”; стрілялка “комп'ютерна гра-бойовик”); -анн-я (юзання “користування”; перепрошивання “поновлення програмного забезпечення материнської плати”) утворена велика кількість жаргонізмів клмп'юткрників.

Серед інших прийомів семантизації можна назвати такі, як вказівка на етимологію слова, демонстрація стійких асоціацій, пов'язаних зі словом (*млинець* «диск»; карта-адаптер «плитка»).

Засвоєння знань про комп'ютерний жаргон передбачає виконання різноманітних вправ. Система вправ і завдань для перевірки рівня засвоєння теоретичного матеріалу спрямована на формування мовної компетенції майбутнього спеціаліста. Комплекс професійно орієнтованих завдань, наприклад, може бути таким:

- *Навести приклад варіантів запозичення одного слова. Наприклад: delete - delet, деліт. Пояснити причини цього явища.*

- *Погрупувати слова за походженням: деформовані загальноживані слова, запозичення, калькування. Пояснити їх значення, додати свої приклади.*

- *Еразити (erase), юзати (use), контроль-брік (Ctrl-Break), мессага кришити (crash), юзер/усер (user каблo, компютер, файло, баг (bug), софт (soft ware), утиліта (utility).*

Запропонована система завдань може бути застосована і при впровадженні інтерактивних методик викладання – робота в парах, ротаційних трійках, малих групах, методика незакінчених речень, студентам доречно буде також запропонувати ситуаційні вправи, рольові ігри, в окремих випадках можливим є використання дискусії чи навіть виконання спільного проекту (наприклад, збір, систематизація та опис одиниць комп'ютерного жаргону за певними тематичними групами, складання словника, проект «Комп'ютер і культура мовлення»). Вдале поєднання різних видів вправ і форм тестових завдань забезпечить контрольну навчальну мету, оскільки виправлення і пояснення допущених студентами помилок є своєрідним продовженням навчального процесу, яке працюватиме лише на користь студента.

Висновки. Отже, із чималої кількості прийомів семантизації лексики більшість можна застосувати і для вивчення одиниць комп'ютерного жаргону. Запропонована робота має передусім практичне значення, оскільки сформований словник жаргонної лексики може бути корисними як навчальний матеріал у курсі загального мовознавства, лексикології.

Література:

1. Єрмоленко, С. Вивчення жаргонізмів/ С. Єрмоленко // Українська мова та література. – 2004. – № 38. – С. 11–13.
2. Процик, І. Презентація нової лексики в лінгводидактиці для чужоземців / І. Процик // Теорія і практика викладання української мови як іноземної: зб. наук. праць. – Львів, 2007. – Вип. 2. – С. 24–30.
3. Січкарук, О. Інтерактивні методи навчання у вищій школі / О. Січкарук. К., 2006. – 86 с.

ЯСЬКО К. (СумДПУ ім. А.С.Макаренка, м. Суми, Україна)

ЕПІСТОЛЯРІЙ «В'ЯЗНЯ СУМЛІННЯ» ІВАНА СВІТЛИЧНОГО: ПРОБЛЕМАТИКО-ТЕМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Постановка проблеми. Проголошення незалежності України стимулювало інтерес до вивчення багатьох маргінальних проблем сучасного літературознавства. Актуальним для формування національного менталітету й утвердження загальнолюдських моральних цінностей є вивчення епістолярію як системи самовираження письменника, з урахуванням попереднього досвіду розвитку епістолярного жанру.

Аналіз актуальних досліджень. На сучасному етапі листи стали об'єктом дослідження різних наукових галузей: філософії (Л. Гусякова, П. Клакін), історії (В. Сметанін, Ю. Шаповал), епістології (В. Сметанін), лінгвістики (Т. Зоріна, К. Ленець), психолінгвістики (Т. Дрідзе, Ю. Лотман), культурології (М. Коцюбинська, А. Крат), народознавства (М. Дмитренко, П. Ротач), педагогіки (Є. Пасічник, О. Губко), психології (Г. Костюк), літературознавства (Ю. Шерех).

Мета статті полягає у вивченні епістолярію «в'язня сумління» І. Світличного як феномену тематично розмаїтої української епістолярної класики; встановленні місця й ролі листів письменника в умовах ідеологічного пресингу.

Виклад основного матеріалу. Епістолярні традиції в Україні формувались і розвивались, починаючи з давньої літератури. Вони спиралися на приклад листування античних авторів – Епікура, Катона, Ціцерона. Продовжували ці традиції й відомі українські письменники – Леся Українка, М. Коцюбинський, І.Світличний, М. Драй-Хмара, В. Стус. М. Коцюбинська стверджує, що у духовній скарбниці людства епістолярній спадщині митців належить особливе місце, бо вона різниться за обсягом, інформативною цінністю, психологічною наповненістю, емоційною напругою, творчим потенціалом – залежно від часу і національної традиції, обставин життя і психічного типу людини, від характеру адресата [4, с. 121].

В історії української культури епістолярний вид висловлювання мав особливе значення з огляду на характер її розвитку, на колоніальне й напівколоніальне минуле України, на мовні й інші заборони. У листах українських діячів порушувався широкий спектр суспільно-політичних проблем (подекуди відтісняючи на задній план моменти особисті), адже бракувало трибуни для висловлення і вільного їх обговорення.

У тематичному розмаїтті епістолярної класики на особливу увагу заслуговують листи «в'язнів сумління» до своїх родин, друзів та однодумців із заслання. На сучасному етапі літературознавці досліджують їх темарій та поетику, але варто наголосити на недостатньому рівні вивчення листів тих митців, які волею часу й обставин опинилися за межами України. Серед них на особливу увагу заслуговує епістолярій І. Світличного.

В'язничний епістолярій письменників витікає з обмеженої можливості спілкування, а відтак листи виступають засобом комунікації із навколишнім світом. Вони містять роздуми з різних приводів минулого, майбутнього. Із листів митці постають в кількох іпостасях: людини, поета, громадянина.

У листуванні «в'язнів сумління» можна виокремити кілька інформативно-тематичних масивів: особисте життя автора, його рідних та друзів (листи І. Світличного до племінника Яреми, В. Стуса до сина Дмитра, можна назвати «Педагогічною поемою в листах»), атмосфера часу та суспільно-політичні настрої, коло науково-мистецьких інтересів, стан культури й мистецтва тощо. Важливе місце у цьому епістолярному масиві, як зазначає Н. Загоруйко, належить саме «літературно-критичній тематиці – своєрідному продовженні професійних зацікавлень в умовах неволі, щоб не втратити себе, не дискваліфікуватися» [1, с. 58].

Так, надзвичайно цінні критичні вкраплення знаходимо в листах І. Світличного, який дає точні й афористичні оцінки відомого «роману-доносу» В.Кочетова «Чего же ты хочешь» як рупора офіційної ідеологічної пропаганди; показовим є критичний відгук про роман О.Гончара «Собор» у листі до подружжя Гевриків: «Мені концепція роману подобається...» [4, с. 554]).

У своїх листах до рідних, однодумців автор акцентує увагу на мовному питанні. Н. Загоруйко зазначає, що І. Світличний неодноразово досліджував лексичні багатства та загальний стан української мови, «питання мови завжди цікавили Світличного не менше, ніж суто літературні проблеми, точніше – він бив тривогу з приводу загрози існування українського слова...» [2, с. 92]. Навіть під час ув'язнення Іван Олексійович укладає словник синонімів української мови. «Основне моє заняття – робота над синонімічним словником. Робота над словником – найсерйозніше та найцікавіше, що я тут роблю. Вона забирає більшість мого вільного часу, і її наслідки тішать більше, ніж яке інше заняття. Це основне хобі, навіть і улюблені переклади поступаються перед ним... І втягує по-справжньому, і працювати можна в будь-яких умовах, і краю цьому немає. До кінця терміну, може, й закінчу. Але по ходу роботи витікають й інші лінгвістичні теми, які, порядно опрацювавши, можна мати цікаві наслідки» (лист до сестри Надії від 07.12.1973; [4, с. 118]).

Перебуваючи за ґратами, І. Світличний пише низку листів до племінника Яреми, намагаючись формувати в ньому чоловічі якості. Яскравим прикладом кодексу честі є переклад з англійської (за Р.Кіплінгом) І. Світличного «Ми – мужчини» з присвятою племіннику Яремі. Очевидно, що це не лише побажання щодо морального та духовного зростання небожа, а насамперед – життєве кредо та моральні імперативи самого автора «Ґратованих сонетів»:

Ми мужчини, – й за законом честі ми чинимо –
 Не для вигод і пільг, не для слова й хвали.
 Є високий, шляхетний закон між мужчинами:
 Як не я – тоді хто? Не тепер, то коли? [3, с. 60]

Висновки. Отже, значення листів «в'язня сумління» І. Світличного, що дійшли до нашого часу, неоціненне. Вони є свідченням епохи і водночас живим, нічим не спотвореним голосом автора. Ув'язнені в радянських концтаборах українські поети були переконані, що їхні листи й вірші здолають тюремні мури, вимушене підпілля й забуття, стануть другим поверненням на рідну землю і відкриють новий відрізок життя – життя після смерті. З цього приводу М. Коцюбинська зазначала: «В умовах "нашої – не своєї землі" листи українських діячів, які збереглися, неоціненні. У них знаходимо поміж іншим те, що не могло бути висловлене, зафіксоване інакше, крім як у листі» [4, с. 32].

Епістолярій І. Світличного тематично розмаїтий, позаяк слугує своєрідним доповненням його поетичного та перекладацького доробку. Листи митця слугують органічним продовженням постійних літературознавчих зацікавлень і творчих надбань в умовах неволі. Його епістолярна спадщина стала унікальним, неповторним явищем у духовному, мистецькому, філософському, історичному, екзистенційному вимірах, що й визначає її як феномен не тільки епістолярної, а й поетичної творчості митця.

Література:

1. Барабаш, Ю. «Скільки ще писатиму – не знаю...» : (з листів І. Світличного) / Ю. Барабаш // Слово і час. – 1994. – № 1. – С. 48–51.
2. Загоруйко, Н. «А я листів чекаю, як Бога, як Великодня...» Епістолярій Івана Світличного / Н. Загоруйко // Слово і час. – 2009. – № 7. – С. 89–94.
3. Загоруйко, Н. Педагогічна поема в листах: Листи українських в'язнів сумління до своїх дітей / Н. Загоруйко // Дивослово. – 2010. – № 8. – С. 56–62.
4. Коцюбинська, М. Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість / М. Коцюбинська. – К.: Дух і літера, 2009. – 584 с.
5. Кузьменко, В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ століття / В. Кузьменко. – К.: Інститут України НАН України, 1998. – 305 с.
6. Світлична, Л. «Іван ніколи не був в'язнем... Він завжди був вільним» / Л. Світлична // Слово і час. – 1999. – № 4. – С. 26–30.

ЯЧМЕНИК М. (СумДПУ ім. А.С.Макаренка, м. Суми, Україна)

МІФОПОЕТИЧНИЙ ОБРАЗ МОРЯ В ПОЕЗІЇ В. СВДЗИНСЬКОГО

Постановка проблеми. Вічна загадка морського плеса та бажання людства знайти ключ до його розуміння відкривають перед нами дедалі більше нових граней до осмислення мегаобразу моря. Велику цінність у дослідження цього образу морської стихії становить поетичний доробок В. Свідзинського.

Аналіз актуальних досліджень. Аспекти дослідження символу моря знаходимо в працях таких дослідників-мариністів, як Е. Райс, М. Моклиця, Г. Кернер, І. Дзюба, Е. Соловей, В. Яременко. Проте топос моря розглядався здебільшого в контексті всієї образної палітри поетичної парадигми.

Особливу увагу серед цих досліджень привертає студія С. Кочерги «Українська поетична мариністика кінця ХІХ та початку ХХ ст.». Однак, на нашу думку, поетична мариністика В. Свідзинського потребує глибшого, детальнішого аналізу. Отже, це й зумовило актуальність обраної теми. **Мета** нашого дослідження – продовжити студії над мариністичним доробком поета.

«Маринізм (лат. *marinus* – морський) – морська тематика в художній літературі, позначена не тільки естетичним переживанням морських краєвидів та життя моряків, а й часто поривом у незвіданий простір, жагою відкриття нового. Представниками поетичної мариністики в українській літературі можна вважати Т. Шевченка («Гамалія»), Лесю Українку (цикл «Кримські спогади», «З подорожньої книжки»), П. Карманського (вірші із збірки «Пливемо по морі тьми»), О. Влизька («Іронічна увертюра», «Дев'ятий вал», «Порт», «Туман», «Рейд»), П. Тичину («З кримського циклу») та ін. Навіть у поетів (І. Франко, Б.-І. Антонич), які не бачили моря, з'являються мариністичні мотиви» [1, с. 444].

Образ моря у філософській поезії першої половини ХХ століття в біографічному аспекті, як правило, пов'язаний із відпочинком або ж лікуванням авторів на узбережжі Чорного та Азовського морів. Вірші написані під враженням від споглядання морської стихії та поєднані єдиним комплексом емоцій та роздумів. Образ бурхливої морської стихії в поетичних творах В. Свідзинського виступає ключовим, але в окремих контекстах набуває символізації.

Перша зустріч В. Свідзинського з морем відбулася ще в дитинстві; значно пізніше, по довгій перерві, поет прийшов до нього зрілим майстром, з усталеним відчуттям рідного простору – поля, гір, лісу; ця зустріч збагатила художній хронотоп творчості автора, сприяла розвитку його мистецько-філософської думки. Головне у змісті віршів В. Свідзинського нерідко формально відступає на другий план, є асоціацією, алюзією, підтекстом до панівних у тексті образів і мотивів. Приміром, у поезії «Приплив» [2, с. 26] ідеться про явище природи, якому надаються казкові риси. Місяць, що спричинює приплив, малюється як мертвий цар, проте його зір таїть «дивну власть, чарівну силу», тому до нього «бурхливо рвуться води». Детально описано морську стихію, удари хвиль у камінь. Мариністика розпочинається і завершується казкою. Опис моря дається з акцентуацією на дієсловах: хвилі рвуться, клекотять, котять срібні хвилі, сиплють синій блиск, обливають білим шумом. У образі ж місяця підкреслено відсутність будь-якого зрушення, повторено, що він мертвий, тому його рух неможливий у принципі. Остання строфа виявляє, що весь попередній текст – це тільки паралель задля вираження кохання без відповіді: Так і я до тебе рвався, // Так і я тебе любив. // Ти дивилася, як місяць, // Буйним морем я кипів [2, с. 26].

Кохана як мрець з чудовним, владним зором – образ незвичайний. Жінка – не сонце, що зігриває, не зірка, яка осяває, а місяць, що вабить, але ніколи не відповість – на живу пристрась відреагує мертвою незворушністю.

Художній простір поезії В. Свідзінського нерідко становить незвичайний локус, який має оригінальні прикмети і викликає такий само неповторний настрій.

У збірці «Медобір» (написаній у 1924–1936 рр. і найповніше реконструйованій Е. Соловей) В. Свідзінський додає нових барв образу моря, зокрема іронічної. Автор прагнув вийти за межі традиційних для літературної мариністики мотивів; уважно приглядаючись до нового для себе простору. Іронією перейнято вірш «Вибігає на море човен» [3, с. 69], написаний із використанням елементів малярського стилю. Малюнок наповнений екзотизмами: море, човен – «такі вигинисті груди», пальми, баклани, китаєць – «в руках вудочка тростинова». Автора трохи смішить ця дивина, проте в нього, поета зажури, навіть насмішка сусидить зі смутком: А чомусь він сумний, китаєць. // Загадався, забув про вудку // Виринає дельфін із моря: // Китайче, не треба смутку [3, с. 69]. Цей вірш розташовано в збірці поряд з іншими, також написаними з використанням елементів казки. Автор ретельно і продумано укладав власні поетичні збірки, пов'язуючи твори певною логікою. Тож і аналізований мариністичний текст напівдитячий, бо має різних адресатів – і дорослого, до якого спрямована іронія, і дитину, яку зацікавить екзотика [2, с. 79].

Екзотизм як один з естетичних принципів поетичної мариністики В. Свідзінського поєднано з містичним мотивом. Море для автора філософської лірики – межовий простір, найтісніше пов'язаний зі струмуванням часу до смерті. Це виразно презентує твір «Падає місто в імлісте море», де перший рядок образно виражає поглинання часом усього, наявного у просторі. Роль моря в зображеному не стільки вбивча чи руйнівна, скільки поглинальна. Море забирає все, що є в місті: Тонуть у морі башти, мечеті, // І пальм рівностанних високі намети // Прадавні брами, рубчасті доми, // Никнуть в тумані підводної тьми [3, с. 130].

Можна стверджувати, що у збірці «Медобір» мариністиці передовсім притаманна міфопоетика. Море не залежить від людини і знає щось неосяжне для людського розуму. Фольклоризований стиль віршів про море поєднано з філософським змістом: Прийшло до моря // Три дівчини. // Тільки шум шугає по хвилях, // Як білі ласиці по осінніх ріллях [3, с. 133]. Так, за законами усної народної творчості, поет починає один із творів; надалі кожна з дівчат звертається до моря з питанням. У баладі В. Свідзінського, як і в народній пісні, дівчата йдуть до моря, бо воно все знає.

Діалог із морем дається не кожному. Поет наділяє море характером, забарвлює його настроєм: Темне, як слива-угорка, // море не хоче смутку. Перша запитує море: « – Море, Море! Велика дитино, // Хто поклав тебе в вічну колиску? // Чого над тобою птахи плачуть?» [3, с. 133]. Для другої море – велика розлука. І тільки третя щиро радіє весні на морському березі і здобуває прихильність водяної стихії. Змінюється колір морської води – «вода голубо засвітилася», дівоча радість відгукується такою ж радістю моря.

Висновки. Отже, поетичні твори В. Свідзінського пропонують міфопоетичний образ моря, в якому фольклорні елементи поєднуються з

філософською думкою, конкретика натур-простору – з витонченою метафорикою.

Література:

1. Літературознавчий словник-довідник / редкол.: Р. Гром'як, Ю. Ковалів. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
2. Свідзінський, В. Є. Твори: У 2 т. / Вид. підготувала Е. Соловей. – Т. 1. Поетичні твори. – К. : Критика, 2004. – 584 с.
3. Свідзінський, В. Живуща вода: Поезії (вибрані твори). Передмова В. Коломієць. – К. : ВАТ «Вид-во «Київська правда», 2002. – 192 с.

БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

АЛЕНІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АНТРАПАНІМІЧНАЯ ПРАСТОРА РАМАНА-ДЫЛОГІІ В. КОЎТУН “КРЫЖ МІЛАСЭРНАСЦІ”

Пецярбургскі і віленскі перыяды жыцця і творчасці Цёткі (пачатак ХХ стагоддзя) узнаўляюцца ў рамане Валянціны Коўтун “Крыж міласэрнасці”. Письменніца паказала мноства чалавечых лёсаў, стварыла яркія вобразы розных людзей: сялян, святароў, пісьменнікаў, навукоўцаў, вайскоўцаў. Аналіз уласных імёнаў, выдзеленых з адзначанага твора, паказаў, што аўтарка рэалістычна падышла да падбору найменняў сваіх герояў.

Як вядома, уласныя асабовыя імёны з’яўляюцца адным з найважнейшых сродкаў стварэння нацыянальнага, рэгіянальнага, гістарычнага каларыту. У разгледжаным творы знаходзім многа надзвычай прыгожых беларускіх імён, многія з якіх цяпер архаізаваліся, выйшлі з актыўнага ўжытку, напр.: *Уляна, Стафанія, Мартын, Ёсіп, Рамуальд, Вацак, Караліна, Уршуля, Магдалена, Сымон, Юз’ік, Вітольд* і інш. У рамане-дылогіі знаходзім багаты россып марфалагічных, лексічных і фанетычных варыянтаў імён, напр.: *Жэня – Жэнечка, Караліна – Каралінка, Анеля – Анелька, Кацярына – Кэтрын, Віктар – Віктор, Дамінік – Дамчык, Вітольд – Вітак – Вітусь, Гаўрыла – Гаўра, Марыя – Маня – Марысь, Антось – Антосік* і інш. Гэтыя варыянты імён – спосаб адлюстравання статусу асобы ў соцыуме і выражэння шырокага спектра пачуццяў у адносінах да носьбіта імені. Напрыклад, разнастайным граням асобы славутай паэткі Алаізы Пашкевіч, галоўнай гераіні рамана, – клапатлівая дачка і сястра, сяброўка, паплечніца, таварыш па барацьбе, паэтка, настаўніца, падазроная ў падрыўной дзейнасці – адпавядаюць афіцыйныя, поўныя, скарочаныя, эмацыйна-экспрэсіўныя формы імені: *Алаіза, Ліза, Лізанька*, паненка *Алэйзія, Алаізія*, фрэкен *Алаіза*, мадэмуазэль *Алаіза, Алаізія Сцяпанаўна Пашкевіч, Алаіза Пашкевічанка* і інш.

Яркім ацэначна-характарыстычным сродкам у кантэксце рамана-дылогіі з’яўляюцца прозвішчы. Ведаючы, што прозвішча выступае

пасведчаннем сацыяльнага статусу асобы, аўтарка выкарыстоўвае такі прыём, як *набілізацыя* – “акультураванне ўласных імёнаў з мэтай стварэння сарказму, іроніі, камізму” [1, с. 80]. Сродкам характарыстыкі мастака-прыстасаванца, які стаў “палякам”, змяніў перакананні, каб зрабіць кар’еру і зарабіць больш грошай, становіцца свядомае змяненне формы імені і прозвішча: “*Пад дзівосным пэндзлем Антося Валэйкі ўсё ажывала. І такія родныя нашы краявіды, і такія выразныя беларускія тыпы, што сэрца не магло не адклікнуцца на праявы вышэйшага хараства... Цяпер гэта зусім не той наіўны і ўзвышаны рамантык Антося, а ўжо – не смейся! – Антоні Валэйко. Не беларус, якім заўсёды называўся ў грамадзе, а катэгарычна – толькі паляк. Болей таго, свядома перахрысціўся, з’ездзіўшы ў Львоў. Як усё проста, аказваецца. А проста таму, што нашага мастака запрасілі ў Вену пісаць партрэты сямейнікаў, можа, якіх стрыечных, графа Патоцкага. І вось стрэлкі жыццёвага компаса імгненна крутнуліся да новых ідэалаў”.* *Набілізацыя ў творы В. Коўтун з’яўляецца адным са спосабаў саркастычна-з’едлівай ацэнкі чалавека, які здрадзіў сяброўству, каханню, праваслаўнай веры, змяніўшы такі важны складнік чалавечай асобы, як імя.*

У прозвішчах герояў рамана-дылогіі адлюстроўваецца бачанне пісьменніцай сваіх персанажаў, іх характару, дзеянняў, учынкаў. Гэтыя тыпы антрапонімаў дапамагаюць асэнсаваць сутнасць створаных аўтаркай вобразаў і глыбей зразумець ідэйную задуму творцы. Напрыклад, у аснове прозвішча *Чыж*, якое мае герой рамана “Крыж міласэрнасці”, ляжыць назва маленькай птушкі. Вобраз хуткага, гарачнага рэвалюцыянера-прамоўцы, які “*пастаяннага месца жыхарства не мае*”, пераязджае з аднаго горада ў другі, спрытна ўцякаючы ад паліцыі, асацыятыўна звязваецца з вобразам няўлоўнай вяртлявай птушкі. Хуткі, імклівы *Чыж*, або *Чыжык*, як празываюць яго сябры, і падчас выступленняў, дыскусій: “*Прамоўца ён быў смелы, запальчывы і адразу ж браў “над рабро”.* *Вычэкваў момант, калі ў разгарачаны папярэднікамі натоўп было дастаткова кінуць, як запалку, толькі адну агністую рэпліку, і ўсё адразу ўзрывалася. А Чыжык імгненна знікаў”.* Імклівы, гарачлівы *Чыж* і ў каханні. То ён шчыра кахае варшаўскую паненку Марыю, “*амаль штодня ўзлятаючы да яе на трэці паверх*” (аўтарка абыгрывае семантыку вербальна не выражанага этымона прозвішча), то разгараецца пачуццём да Алаізы Пашкевіч, то захапляецца братавай жонкай.

У рамана-дылогіі Валянціны Коўтун знаходзім прыклады *схаванагаваркіх* прозвішчаў, дыялектныя асновы якіх змяшчаюць у сабе ўказанне на пэўныя якасці персанажа. Да ліку *схаванагаваркіх онімаў* адносіцца прозвішча герояў рамана *Гмыракаў*. Антрапонім гэты судносіцца з дыялектнай лексмай *гмыра*, якая мае значэнне ‘*пануры, хмурны, пахмурны чалавек, нелюдзім*’ [2, с. 43]. Семантыка прозвішча цалкам адпавядае характару членаў сям’і *Гмыракаў*. Старэйшы *Гмырак* грубы і бязлітасны ў адносінах да сына, бацькі і пляменніка. Ад яго можна было пачуць грубыя выкрыкі, напр.: “*Ну што ты пнешся, як чарвяк на ліст. Выцягвай, каб табе гізунты павыцягнула*”. Ды і руку на сына і пляменніка *Гмырак* мог падняць. Змрочны, пахмурны чалавек і малодшы *Гмырак*, які “*амаль штодня*

крыўдзіўся на бацьку (“б’е па галаве”), жаліўся на дзіравыя мокрыя боты і старую світку, на халодную хату (“сабачая буда, а не хата”). Але найбольш на дзеда Гаўру. Быццам бы гэта з-за яго яны жывуць у старой лядоўні”. Можна, закладзеныя ў сям’і якасці – песімізм, панурасць – пэўным чынам паўплывалі на лёс Андрэя **Гмырака**. Не вытрываўшы ўціску паліцыі, **Гмырак** становіцца даносчыкам на папличнікаў – удзельнікаў сацыял-дэмакратычнага руху. Так і не здолеў панурлівы **Гмырак** абараніць сваё каханне да Алаізы Пашкевіч.

Выразную культурна-гістарычную спецыфіку мае такі разрад антрапанімічнай лексікі, як мянушкі – дадатковыя неафіцыйныя імёны, якія даюцца чалавеку ў адпаведнасці з яго характэрнымі рысамі, абставінамі жыцця, паводле паходжання і інш.

Самымі яркімі, вобразнымі з’яўляюцца мянушкі, якія адлюстроўваюць маральныя ўласцівасці, рысы характару літаратурнага героя. Напрыклад, Янук Луцкевіч, герой рамана “Крыж міласэрнасці”, атрымаў характарыстычнае празванне **Археалаг**, бо скрупулёзна вывучаў гісторыю – “любіў дакопвацца, калі і хто гэта святкаваў на нашых касцях”.

Ацэнчна-характарыстычныя найменні могуць адлюстроўваць фізічныя ўласцівасці літаратурнага героя. У якасці мянушак гэтага тыпу выкарыстоўваюцца назвы жывых істот або прадметаў побыту. Такія антрапонімы з’яўляюцца слоўным партрэтам, а дакладней – карыкатурай на індывіда, у якой на першы план выходзіць самая яркая рыса знешнасці чалавека. Напрыклад, мянушку **Чапля** атрымаў персанаж рамана “Крыж міласэрнасці” хлопчык Мікіта, “тоненькі як сярнічка.. Над яго вострымі плячамі смешна жаўцела вушастая галава. Мікіта ажно згінаўся, паптушынаму рэзка дыбаючы сярод хаты”.

В. Коўтун выкарыстоўвае мянушкі, утвораныя як вынік імітацыі чужога маўлення. Адметнае вымаўленне слова “**кінжал**”, якое часта ўжываў ва ўспамінах пра падзеі паўстання 1863 года герой рамана, стала асновай празвання **Гінжал**: “У старога Гаўры дзіўная мянушка “**Гінжал**”. Сам вінаваты. Вярнуўшыся з турмы, яшчэ гадоў дзесяць таму назад, стары пачаў расказаць байкі пра нейкіх “**кінжальшчыкаў**”, з якімі быў звязаны яшчэ з шэсцьдзесят трыццаці гада”.

Знайшлі адлюстраванне ў рамане-дылогіі і “мянушкі, утвораныя ад “*nomina personalia*”, гэта значыць, ад уласных імёнаў, імёнай па бацьку і прозвішчаў” [3, с. 130]. Так, сімпатыю да героя рамана “Крыж міласэрнасці”, маладога рэвалюцыянера, хуткага, імклівага ў публічных выступленнях, ветранага, легкадумнага ў асабістым жыцці, перадае мянушка **Чыжык**, утвораная ад прозвішча **Чыж**. Добразычлівыя адносіны студэнтаў да выкладчыка выражае празванне **Вас Вас**, утворанае на аснове імені і імені па бацьку: “Пластычную анатомію вёў сам **Вас Вас**, прафесар Акадэміі мастацтваў **Васіль Васілевіч Матэ**”.

Нацыянальна-культурная спецыфіка мянушак праяўляецца праз ацэнку дзейнасці чалавека, яго маральнага аблічча, ладу жыцця, учынкаў.

Літаратура:

1. Шур, В. Уласнае імя ў мастацкім тэксце : манаграфія / В. Шур. – Мазыр : МДПУ імя І. Шамякіна, 2010. – 207 с.
2. Сцяшковіч, Т.Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці / Т.Ф. Сцяшковіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 671 с.
3. Беларуская антрапаніміка : вучэб. дапам. / Г.М. Мезенка (наук. рэд.) [і інш.]. – Віцебск : УА “ВДУ імя П.М. Машэрава”, 2009. – 254 с.

АЛЕСІК І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МЯНУШКІ Ў КАНТЭКСЦЕ ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЫ БЕРАСЦЕЙСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ

Сродкам характарыстыкі і ацэнкі літаратурных герояў, а таксама спосабам перадачы нацыянальнага і рэгіянальнага каларыту з’яўляецца выкарыстанне ў кантэксце мастацкіх твораў ацэнчна-характарыстычных найменняў – мянушак. З глыбокай старажытнасці да нашага часу ў асяроддзі вяскоўцаў шырока ўжываюцца так званыя **сямейна-родавыя мянушкі**. Такія празванні як адзін са сродкаў перадачы вясковага каларыту выкарыстоўваюцца берасцейскімі аўтарамі, напр.: “*У вёсцы Чаплін, дзе жыў мой дзед, кажучь не гэта, а цета. Чалавек з іншае мясіны прыстаў у прымы да чаплінскай маладзіцы. З-за таго, што ён ужываў слова гэты, нязвыклае для чаплінцаў, яму далі адпаведную мянушку. Ягоных дзяцей і ўнукаў і сёння зовуць **Гэтавымі***” (З. Дудзюк “Шляхамі адвечнага слова”). Спосабам ідэнтыфікацыі персанажаў-сялян могуць быць часта ўжывальныя ў вясковым асяроддзі мянушкі-**андронімы** – празванні жонак, утвораныя ад імёнаў, прозвішчаў, мянушак мужоў, напр.: “*Уліце, цяпер ужо **Хадосіце**, якая ўсё ж дачакалася свайго Хадоса, адрэзалі добры надзел панскай уробленай зямлі ды далі дзялянку лугу*” (К. Каліна “Крылаты конь”); “*Не ведаю, якія грошы цяпер будуць хадзіць... Пакуль усялякія бяруць...*” – *наклаў Васіль перад **Туручыхай** два медзякі*” (К. Каліна “Крылаты конь”); “*Нябожчык муж Малашкі быў у рэпіцкім калгасе аграномам. Вось таму яе і сталі зваць **Аграномкай***” (К. Каліна “Маці і сын”).

У разрадзе **індывідуальных мянушак** можна выдзеліць наступныя тэматычныя групы. Найперш гэта найменні, якія характарызуюць фізічныя ўласцівасці і знешнія прыметы чалавека: **Сухарукі, Кульгавы, Руды, Рабы, Казлоўскі, Оперная, Цыганчук** і інш. Такія мянушкі нібыта выстаўляюць напаміны пэўную, найбольш яркую рысу знешняга аблічча індывіда, якая становіцца прадметам усеагульнага назірання. Гэта могуць быць заганныя рысы, што вылучаюць носьбіта празвання з агульнага фону. Так, фізічнае калецтва персанажа фіксуе мянушка **Сухарукі**: “*У Сухарукага было нешта з леваю рукою, здаецца, ці не паранены ў грамадзянскую вайну*” (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”). Характарыстыкай знешняга недахопу з’яўляецца празванне героя згаданага вышэй твора Мірона **Кульгавага**. Яркую, не такую, як у іншых палешукоў, знешнасць юнака акрэслівае мянушка

Цыганчук: “Абзывалі Лёньку **Цыганчуком:** ён трос смалянымі нячэсанымі кудламі, якія звісалі на лоб, бліскаў сінімі бялкамі вачэй” (К. Каліна “Бярэзінка”). Характарыстычныя празванні гэтай групы змяшчаюць насмешліваю і нават пагардліваю эмацыйную ацэнку герояў.

Характарыстыка прыгожага голасу, якім прырода надзяліла дзяўчыну, стала асновай празвання **Оперная:** “**Оперная**” – *наспелі ўжо ў інтэрнаце даць Надзі мянушку. У яе моцнае, шырокага дыяпазону і прыгожага тэмbru драматычнае сапрана*” (К. Каліна “Бурштынавыя пацеркі”). Мянуська **Казлоўскі** стала жартаўлівым найменнем вясковага спевака, персанажа апавядання Клаўдзіі Каліны “Бярэзінка”. Згаданыя мянушкі маюць іранічнае адценне.

Факты біяграфіі і род дзейнасці літаратурных герояў перадаюць празванні **Паішка-трубач, Партызанка, Базыль-“вывяда”**. Герой аповесці К. Каліны “Бурштынавыя пацеркі”, былы дзетдомавец, атрымаў мянушку **Паішка-трубач**, бо ў дзяцінстве быў трубачом у піянерскім атрадзе, чым вельмі ганарыўся. Празванне **Партызанка** атрымала гераіня згаданай аповесці, якая ў ваенным дзяцінстве была ў партызанскім атрадзе. Названыя мянушкі валодаюць некаторай доляй іроніі. Празванне **Базыль-“вывяда”** атрымаў герой аповесці К. Каліны, які даносіў на аднавяскоўцаў у паліцыю, збіраючы інфармацыю пра чытанне забароненай літаратуры і гутаркі пра несправядлівасць улады: “Загугнявіўшы ў свой сцягнуты рубцамі нос “вечар добры”, **Базыль-“вывяда”**, як яго дражнілі, зашарыў вачамі па стале, дзе ляжалі газеты, па тварах аднавяскоўцаў, сілячыся адгадаць, пра што тут гаварылі” (К. Каліна “Крылаты конь”). Найменне **Базыль-“вывяда”** мае адценне знявагі.

Унутраную сутнасць, маральныя якасці персанажаў перадаюць мянушкі **Воўк, Дзед, Гарыныч, Балаболка** і інш. Характарыстычнае найменне можа акрэсліваць сутнасць чалавека праз аналогію з прадстаўнікамі жывёльнага свету. Так, празванне **Воўк**, якое належыць персанажу рамана У. Дамашэвіча “Кожны чацвёрты”, акрэслівае і ацэньвае “звярыныя” рысы характару героя: “Мянуська яго была **Воўк**, і ніхто яго за вочы іначай не называў, мо якраз за гэтую яго звераватасць, за маўклівасць, за нелюдзімасць, якая відаць была ў поглядзе яго цёмных вачэй, у выразе зарослага чорным шчаціннем, рабога з воспы твару” (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”).

Жыццёвы вопыт, пачуццё адказнасці за лёс партызан, чуласць, мудрасць партызанскага кіраўніка падкрэслівае мянушка **Дзед**, якая належыць герою рамана У. Дамашэвіча. Характарыстычнае празванне мае адабральны характар: “Ужо некалькі разоў Юля чула, што **Дзед**, як звалі яго за вочы, – вельмі людскі чалавек. Камісар ніколі не націскаў на свае правы, а наадварот – на абавязкі, а найпершым сваім абавязкам лічыў клопат пра людзей, пра іх жыццё, пра аўтарытэт партызана як народнага мсціўца. І не дай Бог, каб гэты аўтарытэт быў калі-небудзь кім-небудзь падарваны! І тады камісар з накладзістага і памяркоўнага рабіўся раптам суровы і жорсткі” (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”).

Празмерную балбатлівасць персанажа твора Клаўдзіі Каліны характарызуе найменне **Балаболка**: *“Балаболкам Лёніка на сяле дражняць за пустазвонства, усялякія выхільасы на скоках і за фанабэрыю. Балаболка ён і ёсць! Толькі зачачі – слова не дасць вымавіць”* (К. Каліна “Бярэзінка”). Гарачы нораў гераіні аповесці З. Дудзюк “Аднарог” перадае мянушка **Гарыныч**, утвораная ад імені **Гарыслава**. Характарыстычнае празванне набывае іранічнае адценне.

Указаннем на нацыянальнасць героя з’яўляецца характарыстычнае найменне **Стах-Лях**, якое належыць герою рамана У. Дамашэвіча “Кожны чацвёрты”. Мянуська мае іранічнае адценне.

Абставіны нараджэння дзяцей акрэсліваюць найменні **Фрыцык**, **Васюкоў**, **Знайда**. Так, хлопчыка, героя аповесці Клаўдзіі Каліны “Маці і сын”, дражнілі ў вёсцы **Фрыцыкам**, бо ён нарадзіўся ў час вайны ад немца. Прозвішча выпадковага бацькі стала асновай мянушкі **Васюкоў**, якая належыць герою аповядання Зінаіды Дудзюк: *“Звалі яго Юзікам Селічам, а Васюкоў была толькі мянушка. Казалі, што Юзікава маці прыгуляла малодшага сына з раённым упаўнаважаным Васюковым, які прыезджаў кантраляваць працу калгаса”* (З. Дудзюк “Рэінкарнацыя”). Характарыстычныя празванні гэтай групы маюць адценне грубасці, пагарды. Гераіня рамана У. Гніламёдава “Уліс з Прускі” Груша Чапёрка мае мянушку **Знайда**, бо нарадзілася ў полі і была выратавана выпадковым падарожным: *“Старэйшы сын роды прымаў, а маці падказвала, што і як рабіць. Сын разарваў сваю сарочку, загарнуў у яе нованароджаную сястрычку і, бедны, не ведае, што рабіць. Маці аслабла. Ажно чуе – загрузатала па дарозе фурманка. Чалавек убачыў іх, пад’ехаў, забраў усіх траіх і хуценька павёз у вёску. “Гэта, – кажа, – мая знайда”. Так тую дзяўчынку і празвалі – Знайда”* (У. Гніламёдаў “Уліс з Прускі”). Мянуська мае жартаўліва-іранічнае адценне.

У кантэксте прозы берасцейскіх аўтараў ужываюцца і мянушкі-**дэлакутывы** – адфразавыя ўтварэнні, асновай якіх з’яўляюцца найбольш паўтаральныя ў маўленні персанажаў словы. Так, мянушка аматара зазірнуць у чарку – **Будзьма**: *“Ну, будзьма”, – перавёўшы дух сказаў Пацей. Міхаль кіўнуў галавой і міжвольна пасміхнуўся, успомніўшы пісараву мянушку”* (У. Гніламёдаў “Уліс з Прускі”). Часта ўжывальная фраза героя стала асновай жартаўлівага празвання: *“Гамон кожнага году ніяк не мог дачакацца вясны (сям’я галадала) і нецярпліва прыспешваў час: “Ой, людкове, калі ж той май прыйдзе?”*. *За гэта атрымаў мянушку – Май”* (У. Гніламёдаў “Уліс з Прускі”).

Мянушкі, якія характарызуюць разнастайныя якасці персанажаў, могуць утвараць сінанімічныя рады, паказваючы герояў з розных бакоў. Так, адзін з герояў рамана У. Гніламёдава мае характарыстычныя найменні, што акрэсліваюць месца жыхарства і надзвычайны выпадак, які паказаў фізічную моц чалавека: *“Марка Замагільны (ён сапраўды жыў на хутары за могліцамі), які аднойчы, матлянуўшы падолам сваёй палатнянай сарочкі, вырваў з хаты Масея Галёнкі бервяно і разagnaў ім п’яных, калі тыя ўсчалі паміж сабой бойку. Назаўтра, праўда, Марка падняў хату за вугал і ўставіў бервяно на месца, але падагнаць яго як трэба ўсё ж не здолеў, і яно крыху*

выпірала ўбок. Пасля гэтага Масея і празвалі **Касабокім**” (У. Гніламёдаў “Уліс з Прускі”).

Эмацыйна-ацэначная вобразнасць мянушак літаратурных герояў абумоўлена наяўнасцю прынятых у грамадстве этычных і эстэтычных нормаў.

АЛЕСІК І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ХАРАКТАРЫСТЫЧНЫЯ ПРОЗВІШЧЫ Ё КАНТЭКСЦЕ ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЫ БЕРАСЦЕЙСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ К. КАЛІНЫ І У. ДАМАШЭВІЧА)

Сродкам стварэння запамінальных партрэтаў персанажаў з’яўляюцца прозвішчы. Як вядома, антрапанімічная прастора мастацкага твора – гэта адлюстраванне антрапанімікону пэўнай мовы. У антрапанімічнай прасторы беларускай мовы ХХ стагоддзя можна выдзеліць, па-першае, прозвішчы, утвораныя ад каляндарных імён, па-другое, прозвішчы, што ўзніклі ад мірскіх імён апелятыўнага паходжання. Гэтыя групы прозвішчаў ужываюцца на старонках прозы берасцейскіх аўтараў. Прозвішчы першай групы ўтвораны галоўным чынам пры дапамозе суфіксаў **-іч-, -віч-, -овіч-, -ук-, -юк-, -оў-, -к-, -ск-** і інш.: **Ярэміч, Дарашэнка, Нікановіч, Васюкоў, Вальковіч, Піліповіч, Давыдзюк, Якубовоўскі, Хомка** і інш. Прозвішчы другой групы ўтварыліся ад апелятываў як лексіка-семантычным спосабам (**Гута, Казак**), так і з дапамогай розных суфіксаў (**Бурмістраў, Ваўчэцкі**). У аснове гэтых прозвішчаў ляжаць былыя мянушкі апелятыўнага паходжання: 1) празванні-характарыстыкі чалавека па ўзросце, знешнім выглядзе і фізічных уласцівасцях: **Малечка, Дзятко** (ад польскага ‘дзіцятка’ [1, с. 132]); 2) мянушкі, якія акрэсліваюць маральныя якасці асобы, становішча чалавека ў грамадстве: **Казак, Бурмістраў, Пахолак** (‘сялянскі хлопец’ [1, с. 318]), **Ламака** (‘цяльпук, гультай’ [1, с. 243]); 3) найменні, утвораныя ад назваў прадметаў матэрыяльнай культуры: **Сярмяжка, Стаўбун** (‘глiняная банка’ [1, с. 390]), **Кужаль, Латушка** (‘невялікая гліняная місачка з загнутымі ўнутр краямі’ [1, с. 247]), **Гута** (‘даўняя назва шклозавода’ [2, с. 162]); 4) мянушкі, утвораныя ад назваў жывёл, насякомых, птушак і іх частак, ад найменняў з’яваў прыроды: **Ваўчэцкі, Крыловіч, Граковіч, Мурашка, Зязюля, Раковіч, Караед, Зямелька, Галёнка, Зуб**; 5) празванні, утвораныя ад назваў раслін: **Квітка**.

Большасць прозвішчаў герояў твораў К. Каліны і У. Дамашэвіча можна аднесці да **ўскоснагаваркіх паэтонімаў**. Раскрыццё “затушаванай”, “зацемненай” унутранай формы найменняў адбываецца пры дапамозе такіх сродкаў, як псіхалагічная характарыстыка персанажа, апісанне знешняга выгляду, учынкаў героя ў сюжэтным дзеянні. Нярэдка кантэкстам, у якім раскрываецца ўнутраная форма прозвішча, з’яўляецца тэкст усяго мастацкага твора. Ускоснагаваркія паэтонімы могуць акрэсліваць маральныя якасці,

рысы характару персанажаў (*Мурашка, Зямелька, Казак, Ваўчэцкі*), выражаць праграму лёсу літаратурнага героя (*Ярэміч, Паланейчык*), даваць уяўленне пра знешнасць носьбіта прозвішча (*Малечка*).

Прыкладам ускоснагаваркога оніма з’яўляецца прозвішча галоўнай гераіні аповесці К. Каліны “Бурштынавыя пацеркі”. У аснове прозвішча Марыі *Зямелькі* – назва “ўсеагульнай крыніцы жыцця, маці ўсяго жывога, у тым ліку і чалавека. Уяўленні аб *зямлі* цесна звязаныя з паняццем роду, радзімы, краіны” [3, с. 200]. З глыбокай старажытнасці ў святдомасці нашых продкаў “зямля з’яўлялася крытэрыем чалавечай маральнасці” [3, с. 201]. Марыя *Зямелька*, што паходзіць з роду *земляробаў*, прытрымліваецца ў жыцці спрадвечных народных маральных законаў і нормаў. Дзяўчына рупліва працуе, імкнучыся стаць музыкантам, удзельнічае ў самадзейных канцэртах для жыхароў разбуранага пасляваеннага горада і параненых вайскоўцаў. Нягледзячы на слабае здароўе, вольны час Марыя прысвячае адказнай працы – догляду “цяжкіх” хворых у шпіталі: “*Кажуць, што на вайне чалавек да ўсяго прывыкае: да посвісту куль, да разрываў снарадаў, да крыві, нават да смерці. Не ведаю, можа, і так... Я не магла прывыкнуць да калецтва ў шпіталі. У мяне на чамі балела сэрца, і я прачыналася, піла лякарства, якое зварыла мне бабка Пракса. Яна ведала маё сэрца, ёй нават не трэба было гаварыць, што ў мяне ные. Старая сказала, каб я не так часта прыходзіла дзяжурыць, а то захварэю. Але я не магла ўжо не хадзіць у шпіталь, гэта было маім абавязкам, нават большым, чым абавязак, – патрэбай*” (К. Каліна “Бурштынавыя пацеркі”). Менавіта *Зямелька* словам і справай падтрымлівае сяброўку Надзею ў яе цяжкім і адказным рашэнні – стаць спадарожніцай жыцця сляпога хлопца.

Пісьменнікі могуць утвараць гаваркія прозвішчы лексіка-семантычным або марфалагічным (суфіксальным) спосабам ад апелятываў, метафарычных значэнні якіх з’яўляюцца ацэнчнай характарыстыкай пэўных якасцяў асобы. Метафары “жывёла (птушка) → чалавек” маюць ацэнчнае значэнне. Хоць самі назвы жывёл і птушак ацэнкі не ўтрымліваюць, але адпаведныя прыметы жывых істот, калі яны прыпісваюцца асобе, набываюць ацэнчны сэнс.

Насычана семантычнымі нюансамі прозвішча *Ваўчэцкі*, якое належыць герою рамана У. Дамашэвіча “Кожны чацвёрты”. У аснове прозвішча ляжыць назва звера, што ў народнай святдомасці надзелены такімі рысамі, як мужнасць, смеласць. Герой твора мае такія якасці: “*Ваўчэцкі падабаўся Паланейчыку сваёю адвагаю, але часам ён бравіраваў і лішне лез на ражон*” (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”). З *воўкам* у народзе звязваюцца такія рысы, як злосць, агрэсіўнасць, бязлітаснасць. Апелятыўная семантыка прозвішча ажывае ў аўтарскім апісанні персанажа: “*Чужое акупаніцае адзенне на Ваўчэцкім нібы злілося з яго сваім, звераватым, воўчым: трохі прыўзнятая верхняя губа і белыя зубы, з якіх вырываліся з роўнага паўкола два разцы, як іклы, рабілі на яго твары падабенства зварынага аскалу*” (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”). Герой бязлітасна забівае сям’ю чалавека, якога абвінавачвалі ў даносе на сям’ю Ваўчэцкіх, што была знішчана акупантамі. У славянскай міфалогіі “*воўк* – сімвал

мудрасці, празорлівасці” [3, с. 90]. Такія якасці ў выніку напружанага і балючага роздуму пасля здзейсненага злачынства фарміруюцца і ў героя твора. З цягам часу Ваўчэцкі пачынае разумець, што дабро і зло – катэгорыі адносныя, і тое, што ён лічыць справядлівасцю, з пункту гледжання Божых законаў, – зло, злачынства. У выніку напружаных маральна-духоўных пошукаў герой прыходзіць да мудрай высновы: “*зло нараджае зло, і злом яго ніколі не выкараніш*” (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”).

Прозвішча сям’і **Казак** характарызуе такія якасці людзей, як адвага, мужнасць, уменне знайсці выйсце з самых складаных і небяспечных абставінаў. Метафарычна слова **казак** выкарыстоўваецца як найменне безразважна смелага, дзёрзкага чалавека, рызыканта. Апелятыўная семантыка прозвішча адпавядае характару кожнага члена сям’і: “*Ці ўзяць Казакоў: усе да адной душы ў партызанах!*” (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”). Унутраная форма паэтоніма раскрываецца шляхам апісання жыцця, характару, учынкаў персанажаў. Бацька быў матросам у Петраградзе, падчас ягонай службы было нямала выпадкаў, “*калі ўсю справу вырашала яго адвага, вырашалі секунды. У баі ёсць нейкая няўлоўная хвіліна, калі шалі вагі гатовы пераважыць у любы бок, варта кінуць на адну з іх хоць крупінку*” (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”). Адважнай дзяўчынай з’яўляецца і Юля **Казак**, якая здолела вырвацца з занятай акупантамі вёскі, дабрацца да партызанаў і стаць байцом атрада разведчыкаў: “*А цяпер у атрадзе будзе служыць Юля Казак. Думаю, што яна апраўдае сваё прозвішча... Ужо, мне здаецца, апраўдала...*” (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”). Разведчыкам-рызыкантам быў і Лёнька **Казак**, які загінуў праз сваю па-юнацку безразважную смеласць.

Побач з прыёмам адпаведнасці сэнсу прозвішча сутнасці створанага вобраза берасцейскія аўтары выкарыстоўваюць прыём кантрасту, калі семантыка паэтоніма супрацьлеглая рысам персанажа. Так, у апавяданні Клаўдзіі Каліны “Піяніна” камічны эфект ствараецца за кошт неадпаведнасці гаваркога прозвішча **Малечка** знешнасці вялізнага, нязграбнага салдата: “*Усе пасмейваліся з Малечкі, з яго плашч-палаткі, шытай з дзвюх палатак, і з недарэчнага прозвішча, бо куды здатней было б яму звацца Вялічкам. Быў высачэзны, дзябёлы, шыракаплечы, насаты, вірлавокі, з цяжкімі, як гіры, рукамі і агромністымі ступакамі. Ногі былі такія вялікія, што хлапец ніяк не мог сабе падабраць ботаў. І таму ў яго заўсёды ці нешта ціснула, ці муляла, і ён проста сцізорыкам прапормаў у перадках ботаў дзіркі, каб хоць трохі даць волю пальцам*” (К. Каліна “Піяніна”).

Як бачым, у гістарычнай прозе берасцейскіх аўтараў прозвішчы выконваюць **мастацкую (эстэтычную) функцыю**. Гэтая функцыя літаратурных антрапонімаў дазваляе праз іменаванне персанажа выразіць мастацкую і грамадзянскую пазіцыю пісьменнікаў, іх суб’ектыўныя адносіны да герояў, да пэўнага тыпу асобаў, да жыццёвых фактаў і падзеяў.

Літаратура:

1. Бірыла, М.В. Беларуская антрапанімія : Прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М.В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 508 с.

2. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы : Больш за 65 тысяч слоў / І.М. Бунчук [і інш.] ; пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.
3. Беларуская міфалогія : энцыклап. слоўнік / С. Санько [і інш.] ; склад. І. Клімковіч. – 2- выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2006. – 599 с.

АЛЕСІК І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПРАГМАТЫЧНАЯ ЗНАЧНАСЦЬ УЛАСНЫХ АСАБОВЫХ ІМЁНАЎ У КАНТЭКСТЕ ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЫ БЕРАСЦЕЙСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ

Насычаная драматычнымі падзеямі айчынная гісторыя XX стагоддзя стала прадметам мастацкага асэнсавання ў гістарычнай прозе берасцейскіх пісьменнікаў Клаўдзіі Каліны, Зінаіды Дудзюк, Уладзіміра Дамашэвіча, Уладзіміра Гніламёдава. У цэнтры мастацкага свету, створанага ў раманах, апавесцях і апавяданнях берасцейскіх аўтараў, – поўныя драматызму і напружання падзеі Першай і Другой сусветных войнаў, а таксама цяжкія дзесяцігоддзі пасляваеннага абнаўлення краіны. Ствараючы карціны мінулага нашай зямлі, пісьменнікі ўмела выкарыстоўваюць прагматычны зарад ўласных асабовых імёнаў.

Антрапонімы, выкарыстаныя ў творах З. Дудзюк, У. Гніламёдава, К. Каліны, У. Дамашэвіча, належаць да нацыянальнай беларускай іменаслоўнай сістэмы. Выдзеленыя асабовыя імёны, якія функцыянуюць у разнастайных варыянтах, нясуць інфармацыю пра беларускае лінгвакультурнае асяроддзе XX стагоддзя. У беларускай мове гэтага перыяду захавалася тэндэнцыя да большай разнастайнасці мужчынскіх імёнаў у параўнанні з жаночымі. Антрапанімікон прааналізаваных твораў на 98 % прадстаўлены запазычанымі імёнамі, якія ўвайшлі ў айчынны іменаслоў разам з прыняццем хрысціянства. Так, з *грэчаскай* мовы (51% ад ужытых імёнаў) былі запазычаны імёны *Васіль, Васіліна, Настас, Анастасія, Піліп, Пракоп, Макар, Параска, Ефрасіння, Ангеліна, Кацярына, Леанід, Алена, Лявон, Кузьма, Мітрафан, Антаніна, Фядора, Барбара* і інш., з *лацінскай* (каля 19 %) – *Фабіян, Юстына, Уліта, Лук'ян, Матруна, Юльян, Карней, Павел, Юлія, Сяргей, Раман, Мартын, Ціхан* і інш. З *яўрэйскай* (каля 19 %) у беларускі іменаслоў увайшлі імёны *Міхал, Міхаліна, Захар, Юзэфа, Тэклія, Язэп, Марыя, Іван, Назар, Гаўрыла, Гальяш* і інш. Адзначаюцца імёны *славянскага* паходжання (2 %): *Уладзіслаў, Станіслаў, Уладзімір* і інш. Група імёнаў, *запазычаных з іншых моў* (Іна з гоцк., *Вольга* са сканд., *Масей* з егіп., *Кірыла* з перс. і інш.), складае 9 % ад агульнай колькасці імёнаў.

Як вядома, уласныя асабовыя імёны з'яўляюцца адным з найважнейшых сродкаў стварэння нацыянальнага, рэгіянальнага, гістарычнага каларыту. У прааналізаваных творах намі былі выдзелены традыцыйныя імёны, што насілі прадстаўнікі старэйшага пакалення, якія нарадзіліся да рэвалюцыі і былі названы святарамі па царкоўным календары: *Фабіян, Васіліна, Тэафіля, Юстына, Праксэда, Настас, Міхаліна, Уліта,*

Лук'ян, Юзэфа, Піліп, Матруна, Пракоп, Юльян, Макар, Карней, Тэгля, Параска, Язэп, Кузьма, Дармідонт, Масей, Мітрафан, Барбара, Прузына, Філафей, Назар, Пацей, Ціхан, Гаўрыла, Варфаламей і інш. Прадстаўнікі новага пакалення, якія нарадзіліся ў савецкую эпоху, носяць імёны: *Алеся, Іна, Павел, Марыя, Уладзік, Ангеліна, Алесь, Юлія, Вольга, Сяргей, Іван, Васіль, Каця, Стах, Анастасія, Леанід, Алена* і інш. Уладзімірам Дамашэвічам у рамане “Кожны чацвёрты” фіксуецца змены, якія адбыліся ў антрапаніміконе беларусаў у XX стагоддзі. Гэтыя змены праявіліся ва ўжыванні штучных імён, утвораных на базе найменняў правадыроў (імя *Нінэль* утворана ад прозвішча *Ленін*), а таксама імён-абрэвіятур (імя *Кім* утворана ад наймення ‘Камуністычны інтэрнацыянал моладзі’, *Ліна* – ад назвы арганізацыі ‘Ліга нацый’).

Нацыянальная спецыфіка беларускага іменаслову праяўляецца падчас выкарыстання імёнаў як этыкетных знакаў – “сацыяльна зададзеных і нацыянальна спецыфічных сродкаў рэгулявання паводзінаў людзей у сітуацыях устанаўлення, падтрымання і размыкання кантакту камунікантаў у адпаведнасці з іх статуснымі і асабістымі адносінамі” [1, с. 283-284]. У савецкі час фарміраваліся новыя этыкетныя нормы. Так, да аб’яднання Заходняй Беларусі з Савецкім Саюзам формай звароту да суразмоўніка і сродкам выказвання павагі да прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя былі спалучэнні імёнаў з паказчыкамі сацыяльнага рангавання, напр.: “*Я толькі на хвіліначку адышася, пані Юзя*” (К. Каліна “Маці і сын”); “*Пан Здзіслаў, шукайце дзяцей*” (К. Каліна “Крылаты конь”). У савецкія часы падобныя формы звароту як “класавыя” выкараняліся, пра што сведчыць наступны дыялог персанажаў апавесці К. Каліны “Крылаты конь”: “*Дзень добры, пані Клаўдзія... – першай па даўняй вясковай звычцы, заспяшалася, прывіталася Марчыха. Марчыха, бачачы, што я змаўчала на тую “пані”, вінавата ўсміхнулася. Я нарэшце перастала выгаворваць старым глінчанам за тую “пані”. Бо ці ты іх так хутка перайначыш, тых, хто жыў тут да трыццаці дзявятага года, да ўз’яднання Заходняй Беларусі. Тут патрэбен быў час, каб даўнішнія звычкі адышлі, забыліся, начыста сцёрліся і больш не ўспаміналіся, і час, напэўна, не кароткі*” (К. Каліна “Крылаты конь”).

У адпаведнасці з новымі этыкетнымі нормамаі паказчыкам павагі да чалавека з’яўляецца ўжыванне поўнай формы імені ў спалучэнні з іменем па бацьку:

– *Як я бачу, вы вельмі ўзрадаваны, Юлія Іванаўна. Не думайце, што вас чакае лёгкая гульня ў вайну.*

Юлі падабалася, што ён, малады лейтэнант, гаворыць з ёю на “вы”, гаворыць далікатна, як з роўнай сабе або нават яшчэ вышэйшай за сябе, адным словам, паважвае яе асобу (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”).

У якасці неафіцыйнага звароту да немаладога паважанага чалавека нярэдка ўжывалася імя па бацьку: “*Былі мужчыны аднагодкамі, абодвум каціла пад семдзясят, але колішні механізатар Карней Трахімавіч Лясяк так і застаўся Карнеем. А былога настаўніка называлі Платонавічам, і, мусіць, мала хто помніў яго імя. А як інакш можна называць настаўніка?*

Простаму вясковаму чалавеку найбольш ягонае імя падыходзіць” (З. Дудзюк “Аднарог”). У народным асяроддзі сродкам выказвання павагі малодшага да старэйшага, да шанаванага чалавека з’яўляліся вакатывы **дзядзька, цётка** ў спалучэнні з асабовым іменем: “Словы “**дзядзьку**” і “**цётку**” (дзядзька і цётка) тут здаўна ўжываліся пры звароце да старэйшага чалавека, і неабавязкова родзіча, і гэта лічылася выяўленнем ветлівасці і прыязнасці. Прускаўцы, як і ўсе ў наваколлі, захавалі **даўняе, родавое адчуванне свайй крэўнасці**” (У. Гніламёдаў “Уліс з Прускі”); “**Давайце без жарцікаў, дзядзька Мацяс**”, – адказаў яму на гэта Казушчык (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”); “**Дзядзька Васіль, гэта мы, вашы сваякі**”, – загаварыла Юля (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”).

Перадаючы тонкія адценні чалавечых узаемаадносінаў, пісьменнікі ўмела выкарыстоўваюць прагматычны патэнцыял уласных асабовых імёнаў. А.В. Супяранская адзначае: “У залежнасці ад сацыяльнага асяроддзя адзін і той жа чалавек завецца мноствам спосабаў, і кожная форма яго называння сацыяльная. Памяншальныя, ласкальныя, зневажальныя і іншыя відазмяненні ўласнага імя трэба разумець як розныя прыстасаванні яго да адценняў чалавечых адносінаў, як акліматызацыю імені ў розных асяроддзях” [2, с. 16]. Дыяпазон пачуццяў, што выражаюцца з дапамогай такіх формаў, вельмі шырокі. Гэта пяшчота, сяброўская фамільярнасць, насмешка, іронія, спачуванне. У маўленні персанажаў гістарычнай прозы берасцейскіх аўтараў шырока ўжываюцца формы суб’ектыўнай ацэнкі антрапонімаў. Утвараюцца гэтыя формы з дапамогай суфіксаў **-к-, -аньк-, -усь-, -цусь-, -ачк-, -ук-, -юк-, -чук-, -ік-** і інш. Успрыманне экспрэсіўнай афарбоўкі формы імені залежыць ад узросту, паводзінаў носьбіта імені, аўтарскіх адносінаў да героя. Напрыклад, максімальна насычаны любоўю і пяшчотай скарочаныя і памяншальна-ласкальныя формы імёнаў каханых, дарагіх, родных людзей: “Юля да страты прытомнасці шаптала: **Пятрусь! Пеструсёк! Пятрок! Петрачок, родненькі! Пятро, Пётрачка! Дарагі! Пётра! Пятрухна! Пятрухначка! Пятрушка! Пятрушачка! Петрычак!**” (У. Дамашэвіч “Кожны чацвёрты”). Памяншальная форма імені можа выражаць і адмоўнае стаўленне да асобы. Пагардлівыя, зневажальныя адносіны заходнебеларускіх сялян да расейскага цара выражае форма ягонага імені **Мікалашка**: “Гуты такія... Пры **Мікалашцы** з жандарамі пілі, цяпер і з палякамі зліжуцца” (К. Каліна “Крылаты конь”).

Паслядоўнае ўжыванне ў мастацкім творы розных варыянтаў імені героя выконвае функцыю перадачы дынамікі вобраза: “**Быў настаўнік, здавалася, свой, мясцовы, з суседняй вёскі – таксама сялянскі сын Тамаш Шпронька. Зразумела, цяпер ён займеў больш паважанае імя: Фама Фаміч Шпранько** – з націскам на апошнім складзе. Разам з імем **Фама Фаміч** змяніў і надворны, як казалі прускаўцы, выгляд. **Настаўнік** насіў форменную фуражку з бліскучай цэшкай, тужурку з гафкамі” (У. Гніламёдаў “Уліс з Прускі”).

Як бачым, шырокі дыяпазон варыянтаў уласных асабовых імёнаў з’яўляецца сродкам стварэння рэгіянальнага каларыту, інструментам

перадачы тонкіх адценняў эмоцый і пачуццяў персанажаў, спосабам выражэння характару і танальнасці людскіх узаемаадносін.

Літаратура:

1. Формановская, Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения / Н.И. Формановская. – М. : Наука, 1998. – 290 с.
2. Суперанская, А.В. Языковые и неязыковые ассоциации собственных имён / А.В. Суперанская // Антропонимика : сб. ст. / Под ред. В.А. Никонова и А.В. Суперанской. – М. : Наука, 1970. – С. 7–17.

БАКА В. (БрДТУ)

ПРАБЛЕМА ШЧАСЦЯ (ПА АПОВЕСЦІ В. ПАТАВАЙ “ПРАДЫСЛАВА”)

Імя Еўфрасінні Полацкай атаясамліваецца з гісторыяй Полаччыны. Вольга Іпатава невыпадкова прысвяціла сваю першую аповесць полацкай князёўне. “Тры жаночыя імені былі для мяне святыя: мама мая Марыя, бабулі – была адна Вольга, а другая – Еўфрасіння. Мяне назвалі ў гонар мацінай мамы, але імя Еўфрасінні тым не менш засталася ўва мне і са мной як сакральнае” [7, с. 75], – успамінае пісьменніца. Асэнсаванню вобраза беларускай асветніцы В. Іпатава яшчэ на пачатку творчага шляху прысвяціла паэтычны твор “Князёўнаю Полацкаю пачаты...” Кніга Вацлава Ластоўскага “Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі” стала для Вольгі Міхайлаўны штуршком да асэнсавання вобраза Еўфрасінні. Думаецца, аповесць “Прадыслава” можна разглядаць як своеасаблівы пратэст супраць таго, што “мы так мала ведаем пра гісторыю нашай роднай Беларусі” [4, с. 4]. Нельга не пагадзіцца з даследчыцай І. Дамарад, па перакананні якой, беларуская пісьменніца сваёй аповесцю выказала незадаволенасць прынцыпамі сацрэалізму, паводле якіх, рухальная сіла гісторыі – толькі працоўны народ, пралетарыі, а не князі і магнаты. “Абраўшы гераіняй сваёй першай гістарычнай аповесці князёўну, В. Іпатава рызыкавала падпасці пад напады вульгарнай крытыкі, пад якія трапіў Уладзімір Караткевіч, паставіўшы ў цэнтр рамана “Каласы пад сярпом тваім” князя Алеся Загорскага” [1, с. 9]. А магчыма мае права на жыццё і яшчэ адна версія літаратуразнаўцы І. Дамарад: “Аповесць “Прадыслава” – гэта рамантычны жыццяпіс знакамітай князёўны” [1, с. 11].

Звесткі з жыцця і творчай дзейнасці Еўфрасінні В. Іпатава, безумоўна, узяла з “Жыцця”, якое было напісана невядомым аўтарам яшчэ ў XII стагоддзі. Праўда ў аповесці гарманічна спалучаецца з мастацкім вымыслам. Дзякуючы гэтаму спалучэнню, атрымаўся вобраз не святой Еўфрасінні, а Еўфрасінні-жанчыны з зямнымі зразумелымі нам думкамі і пачуццямі. Яна радуецца, калі “зямля дыхае гарачынёй”, а “чэрвеньскі поўдзень, нібы настоены на водары скошанай травы, туманіць галаву” [5, с. 103].

Перад смерцю Еўфрасіння ў далёкім Іерусаліме шэпча сваё свецкае імя. А разам з ім у памяці ігуменні ўсплываюць успаміны: тоненькая ганарлівая

дзяўчынка, высокі хлопец у кашулі нарадохрыст, родныя краявіды, а дрымотны поўдзень будзіць яе нападзабытае імя, якім наракла дзяўчынку маці: “Прадыслава-а-а...” Узнікае пытанне: чаму пісьменніца вырашыла паступіцца гістарычнай праўдай? Па задуме В. Іпатавай Еўфрасіння не цалуе крыж, які сілаю прыкладвае да яе вуснаў Еўпраксія. Прычыну чытач знаходзіць у развагах галоўнай гераіні аповесці: “Калі я пацалую крыж, які ён (чалавек у архіепіскапскім адзенні) трымае ў руках – значыць, я зноў схлушу. Схлушу, што прымірылася са смерцю. А я не хачу яе! Няўжо я павінна канчаць жыццё маной?” [5, с. 164].

Крыж глуха стукнуўся аб падлогу. Еўдакія падняла яго і сілай прыклала да нерухомах вуснаў сястры. “Я так і ведала. Хіба дазваляць мне памерці так, як я хачу? Я ўсё жыццё не магла зрабіць таго, што хацела, бо ўсё роўна была аблытана зямнымі законамі” [5, с. 164]. А можа пісьменніца свядома драматызавала фінал аповесці. Бацька Еўфрасінні Георгі бязлітасны і пыхлівы ўладар. Ён хацеў пры дапамозе дачкі, выдаўшы замуж за нялюбага, задаволіць свае палітычныя амбіцыі, што, магчыма, і падштурхнула маладзенькую дзяўчыну пайсці ў манастыр. Яскравым доказам вышэйвыказанай думкі з’яўляецца лёс Звеніславы. Яна хацела сям’ю, нараджаць дзяцей, а бацька, вялікі полацкі князь Барыс, не выпускаў дачку за агароджу, бо вырашыў, што дачка будзе служыць Богу і замольваць у манастыры бацькавы грахі.

На жаль, пісьменніцы не ўдалося пазбегнуць і пэўных хібаў, як сцвярджае літаратуразнаўца М. Жылінскі. В. Іпатава, з пункту погляду даследчыка, не здолела паказаць супярэчлівасці натуры Еўфрасінні. Напрыклад, Еўфрасіння была княжацкай дачкою і з маленства, як вядома, выходзілася ў духу пагарды да простага люду, разважае даследчык, а ў аповесці галоўная гераіня паказана “аднабакова”: “простай і добрай, клапатлівай і любімай народам манашкай” [2, с. 3]. З гэтым цяжка пагадзіцца.

Мне думаецца, вобраз Еўфрасінні падаецца ў эвалюцыі. Для сапраўднай князеўны простых людзі, як бачна на першых старонках аповесці, – “загнаная жывёла” з маленькімі, дробнымі клопатамі. Прадыславе падабаецца, што бацька мае ўладу над гэтымі людзьмі. Прадыславу балюча ўкалола і тое, што ў лесе на свяце Ярылы чалядніца дазволіла сабе гаварыць з князеўнаю, “нібы з раўнёю”. Пасля сустрэчы са смердам Раманам, у якога палка закахалася дзяўчына, светаўспрыманне князеўны паступова мяняецца: “Можа, я ніколі, – думае дзяўчына, – не нараджалася і ніколі не памірал, была заўсёды – як гэтыя яліны. Як гэты маладзік?” [5, с. 114]. Яна ўспамінае сваю бабу Рагнеду, якая чараўнічымі словамі магла загаіць раны, а ў яе цераме стаялі, як успамінае Прадыслава, не іконы, а драўляны бог Сварог. На першы погляд, гэта не вельмі стасуецца з вобразам чалавека, які больш уважлівы да духу. Мае рацыю літаратуразнаўца Г. Няфагіна [6], якая лічыць, што беларуская пісьменніца сканцэнтравала ўвагу на гуманізацыі жыцця і выпусціла з поля зроку сацыяльны момант, які ў старажытнасці меў вельмі вялікае значэнне: не вельмі верагодна каханне князеўны да смерда Рамана. Але ж пагадзіцеся, любоўная сюжэтная лінія спрыяе драматызацыі дзеяння.

Еўфрасінню-ігуменню любілі і адначасова баяліся: “манашкі хрысціліся, гледзячы на яе бледны твар – суровы і ўпэўнены” [5, с. 89]. Палачане падпарадкоўваліся яе волі. Еўфрасіння пад’ехала да Полацка, да купецкіх радоў. Збівалі чалавека. Яна падышла, і натоўп адразу расступіўся, некаторыя падалі на калені, хрысціліся. А як толькі Еўфрасіння ўладна ўскінула руку, стала ціха. Кат па загаду ігуменні паклаў збітага чалавека ў сані.

У гэтым чалавеку Еўфрасіння пазнала Рамана, свайго каханага, які абараняе язычніцкую веру. Ігумення добра ўсведамляе, што яе паводзіны не спадабаюцца епіскапу Фёдару, які перакананы, што дзеля хрысціянства можа быць праліта чалавечая кроў і сцвярджаць новую веру можна бізуном. На заўвагі ігуменні, што людзей “сілай слова пераконваць трэба, а не крывёю!” [5, с. 159] – “пастыр душ” схваўся за сцяной абыякавасці. “Ты абараніла сёння мяне, Прадыслава. Ад чаго? Ад сваёй жа царквы? Дзеля чаго ж аддала ты сваё жыццё, калі вымушана так рабіць?” [5, с. 157] – цікавіцца ў ігуменні, у каханай жанчыны Раман. Згодна сюжэта бачна, што ігумення пасля сустрэчы з Раманам засумнявалася ў правільнасці абранага шляху: “Стомленае, зморанае цела, высушаная доўгімі малітвамі душа – вось што засталася ад яе” [5, с. 157]. На першы погляд, здаецца, што гэта за нячыстыя думкі прыходзяць у галаву Еўфрасінні? Удумваешся – і разумеш: Еўфрасіння не магла так разважаць, нават думаць, бо яна ўсё жыццё правяла ў манастыры. Хрысціянства яна ўспрыняла не толькі свядомасцю, але і на падсвядомым узроўні. Душа яе жывілася ад малітваў, праз малітву яна размаўляла з Богам. Словы, працытаваныя вышэй, укладзеныя ў вусны Еўфрасінні Вольгай Іпатавай – гэта ад неразумення сутнасці праваслаўя як рэлігіі. І гэта зразумела, бо твор пісаўся ў 1970 годзе.

Пісьменніца С. Алексіевіч лічыць, што В. Іпатава аднеслася да сапраўднага матэрыялу “з добрасумленнасцю гісторыка”. Выразна ўсвядоміла справу свайго жыцця яе любімая гераіня – несці асвету людзям. Еўфрасіння купляла каштоўныя кнігі ў Візантыі, перакладала і перапісвала іх, вучыла гэтаму другіх: “Кніга – гэта святыня. Псаваць яе плямай або апіскай – самы вялікі грэх. За кожную памылку – дзень пасціцца” [5, с. 126]. Ігумення арганізоўвала школы: тры ў Сяльцы і дзве ў самім Полацку: пры Сафіі і царкве Багародзіцы. Дзяўчат Еўфрасіння вучыла пакорлівасці і рахманасці святых мучаніц, а ў хлопчыкаў аповядамі пра Яраслава Мудрага, Усяслава выхоўвала пачуццё патрыятызму. У свой час ёй многа кніг падарыў бацька. Найбольш даражыла Прадыслава кнігаю, напісанаю на славянскай мове – чарняцамі Васілём і Фёдарам. У вольны час любіла перачытваць вершы Іаана Дамаскіна і Грыгорыя Назіанзіна. Майстар Іаан па загаду Еўфрасінні пабудаваў царкву. “Калі будуць людзі полацкія граматай валодаць так, як мячамі, – ніхто іх не пераможа”. З гэтымі словамі Еўфрасінні цяжка не пагадзіцца.

Як Прадыславе з аповесці В. Іпатавай хацелася вялікіх спраў, так і Еўфрасіння з “Жыцця” марыла пакінуць пасля сябе след на зямлі: “Что бо успеша преже нас бывший родове наши? И женишася, посягаша и княжиша, нь не вечноваша; житие их мимо тече и слава их погибе, яко прах и хужие

праучины» [3]. Як бачна, рэмінісцэнцыі з “Жыцця” і “Аповесці мінулых гадоў” набліжаюць аповесць “Прадыслава” да гістарычнай праўды. Нягледзячы на тое, што жыццё святой ў аповесці пададзена пункцірна, без асаблівай заглыбленасці, гэты твор мае важнае значэнне ў кантэксце ўсёй творчасці пісьменніцы. “Калі сёння ўважліва перачытваць “Прадыславу”, то адчуваецца, што гэтая аповесць сталася тым грунтам, на якім будаваліся наступныя гістарычныя рэчы пісьменніцы. Яны звязаны паміж сабой не столькі тэматычна, колькі ўзнятымі праблемамі, глыбіннай філасофіяй, роздумам аўтара над цеснай повяззю часоў” [7, с. 77].

Ігумення чытае дзецям урывак з летапісу пра гісторыю Полаччыны: “Інія сядоша на Дзвіне і нарекошася палачане, рэчкі дзеля яжэ втечэць в Дзвіну, іменем Палота, от сея прозвашася палачане...” [5, с. 125]. І разам з вучнямі Еўфрасінні мы пераносімся ў яшчэ больш аддалены час, калі тэрыторыя сучаснай Беларусі толькі засялялася нашым прашчурамі. Падобнага роду цытаты не толькі выконваюць пазнавальную функцыю, але і ствараюць эфект пераемнасці пакаленняў, неперарыўнасці гісторыі.

Пасля знаёмства з аповесцю В. Іпатавай “Прадыслава” адчуваеш, што Еўфрасіння Полацкая была звычайнай жанчынай “з гарачай крывёю і палкай душою”, але яна “змагла асіліць сябе, змагла схваць у душы ўсё гэта. Змагла дзеля адзінай мэты – служэння свайму народу” [5, с. 156].

Літаратура:

1. Дамарад, І.І. Князёўнаю Полацкаю пачаты... (аповесць “Прадыслава” Вольгі Іпатавай) / І. Дамарад // Роднае слова. – 2004. – № 8. – С. 8–1.
2. Жилинский, Н. Просчёты одной повести / Н. Жилинский // Гродненская правда. – 1972. – 21 июня. – С. 3.
3. Жыццё Ефрасінні Полацкай. Кніга жыццй і хаджэнняў. – Мінск.: Маст. літ., 1994. – С. 29.
4. Іпатава, В. Я чакала перабудовы як збавення ад кашмару няпраўды : Інтэрв’ю / В. Іпатава // Звязда. – 1989. – 16 ліпеня. – С. 4.
5. Іпатава, В. Вецер над стромай. Аповесці / В. Іпатава. – Мінск. : Маст. літ, 1977. – 168 с.
6. Нефагина, Г. Динамика стилевых течений в русской прозе 1980 – 90-х годов / Г. Нефагина. – Минск : БГУ, 1998. – С. 41.
7. Савік, Л. Адна між замкаў: Літаратурны партрэт В. Іпатавай / Л. Савік. – Мінск. : БелСаЭС «Чарнобыль», 2003. – 2003. – 168 с.

БАРАНІК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ДЫЯЛЕКТЫЗМЫ Ў РАМАНЕ А. КАРПЮКА “КАРАНІ”

Аляксей Карпюк – вядомы сучасны беларускі пісьменнік, прызнаны майстар слова, творчасць якога заслугоўвае ўвагі і даследавання моваведаў і літаратуразнаўцаў.

У сваіх шматлікіх творах Аляксей Карпюк глыбока закранае праблему сучаснасці, жыцця простага чалавека, селяніна ў сённяшніх няпростых умовах. І адным з найяскравейшых яго твораў, прысвечаных гэтай тэме, з’яўляецца раман “Карані”. Сюжэт рамана вельмі просты, але ўздымае многа сур’ёзных праблем. Некаторыя дзеці, кіруючыся нібыта добрымі намерамі і

пажаданнямі, з наседжаных і абжытых гнёздаў у родных вёсках перавозяць сваіх бацькоў на сталае месцажыхарства ў горад. Вельмі цяжка прыжываюцца старыя людзі ў нязвыклай для іх абстаноўцы, моўчкі пакутуючы, і ад гэтага паміж бацькамі і дзецьмі ўзнікаюць канфлікты, якія часам прыводзяць да трагічнага фіналу. Аўтар на старонках свайго рамана даследуе прычыны гэтых канфліктаў, разважае аб духоўнай сувязі паміж пакаленнямі, аб тым, як сучасны лад жыцця і навукова-тэхнічны прагрэс уплывае на адносіны між людзьмі.

Мова ўсіх твораў Аляксея Карпюка – раманаў, аповесцей і аповяданняў – вельмі багатая, яскравая, каларытная і разнастайная. Моўная аснова – агульнаўжывальныя словы, і на гэтым фоне адразу звяртаюць на сябе ўвагу мясцовыя словы, якія пісьменнік чуў ад сваёй бабулі, маці, ад суседзяў і аднавяскоўцаў, што робіць яго творы жывымі, насычанымі і блізкімі сэрцу чытачоў.

Жывыя народныя гаворкі былі, ёсць і заўсёды будуць заставацца галоўнай і асноўнай крыніцай узбагачэння сучаснай беларускай літаратурнай мовы.

На старонках рамана Аляксея Карпюка “Карані” мы неаднаразова можам заўважыць актыўнае ўзаемадзеянне сродкаў гутарковага і кніжнага стыляў. У рамане пісьменніка жывое роднае слова, матчына слова, слова яго бацькі і дзядоў, характэрнае для мясцовай гаворкі жыхароў Гродзеншчыны і заходніх раёнаў Беларусі, арганічна, нязмушана ўлучаецца, уплываецца ў сістэму моўна-выяўленчых сродкаў сучаснай беларускай літаратурнай мовы.

На працягу ўсяго рамана можна бачыць актыўнае ўзаемадзеянне сучаснай беларускай літаратурнай мовы з мясцовымі жывымі народнымі гаворкамі Гродзеншчыны, што дае пісьменніку выдатную магчымасць зрабіць свой твор больш яскравым і мілагучным.

Дыялектная лексіка Гродзеншчыны, прадстаўленая ў рамане “Карані”, арганічна аб’ядноўвае ў сабе не толькі беларускую мову, але і польскую, рускую, украінскую і яўрэйскую. Можна прасачыць працэс таго, як дыялектная мова вёскі зменьваецца і прыстасоўваецца да патрэб чалавека ў абставінах горада, калі сыны пакідаюць роднае гняздо і пачынаюць жыццё ў горадзе. Сыны старога Лаўрэна ў асноўным гавораць на так званай “правільнай” беларускай мове з таварышамі на рабоце, з жонкамі, але дыялектная мова не памірае, яе чуюць і на ёй пачынаюць гаварыць іх дзеці, асабліва калі да іх пераязджае жыць дзядуля.

Тэрыторыя Заходняй Беларусі доўгі час знаходзілася пад Польшчай і залежала ад каталіцкай царквы, а потым, у савецкія часы, апынулася ў складзе Расіі, што прывяло да змешвання розных моў у гэтай зоне, і гэта не магло не ўплываць на народныя гаворкі гэтай тэрыторыі.

Уводзячы дыялектную лексіку ў свой твор, пісьменнік такім чынам стараецца больш рэалістычна адлюстраваць час і гістарычныя падзеі, у якіх жывуць яго героі, спецыфічны мясцовы каларыт і побыт, асаблівасці мовы персанажаў, абапіраючыся на народную гаворку.

У залежнасці ад таго, у якіх адносінах знаходзяцца агульнанародныя і дыялектныя словы, вылучаюць наступныя групы дыялектызмаў:

- **уласналексічныя дыялектызмы** – гэта словы, якія не ўжываюцца ў літаратурнай мове (назвы розных з’яў і паняццяў, для абазначэння якіх у літаратурнай мове ўжываюцца словы з іншай асновай), і яны ў сваёй большасці незразумелыя для тых людзей, хто чуе іх упершыню, інакш кажучы – гэта мясцовыя назвы агульнавядомых рэчаў і з’яў.

Каб зразумець лексічнае значэнне слоў гэтага тыпу, аўтар наўмысна ўводзіць спецыяльныя тлумачэнні, дзе лексічнае значэнне незразумелага слова перадаецца з дапамогай слоў сучаснай беларускай літаратурнай мовы з паметкай – мясцовае: *ровар* – веласіпед (мясцовае), *гатоўка* – грошы (мясцовае), *заічыкі* – уколы (мясцовае), *маеш рэхт* – твая праўда (мясцовае), *штымуе* – усё ў парадку (мясцовае), *швах* – кепска (мясцовае), *кумпель* – сябар (мясцовае) і інш.;

- **этнаграфічныя дыялектызмы** – мясцовыя назвы прадметаў і паняццяў, якія характарызуюць асаблівасці жыцця і побыту людзей пэўнай мясцовасці, яны не маюць адпаведнікаў у літаратурнай мове (да такіх дыялектызмаў адносяцца назвы страў, вопраткі і прадметаў быту): *саган*, *верцежа*, *рондаль*, *капанька*, *рэзгіны*, *бонда* і інш.;

- **фанетычныя дыялектызмы** – адлюстроўваюць гукавыя асаблівасці народных гаворак. Цвёрдае вымаўленне [с] у постфіксах: *абышлі[с]а*, *навучыла[с]а*, *зацікавіла[с]а*; вымаўленне [о] у канцавым ненаціскным складзе: *таксам[о]*, *збірал[о]*, *панств[о]*, *добр[о]*, *люстэрк[о]* і інш.;

- **граматычныя дыялектызмы** – перадаюць асаблівасці граматыкі гродзенскіх гаворак і адрозніваюцца ад слоў беларускай літаратурнай мовы некаторымі граматычнымі формамі і катэгорыямі, напрыклад, для мясцовых гаворак Гродзеншчыны характэрна ўжыванне спецыфічных формаў будучага складанага часу: *хадзіцьму*, *бярыцьму*, *карміцьмеш* і інш.;

- **словаўтваральныя дыялектызмы** – гэта словы, якія адрозніваюцца ад сваіх літаратурных адпаведнікаў словаўтваральнымі дыялектнымі марфемамі: *трэ* – трэба, *ужэ* – ужо, *ашчэ* – яшчэ і інш.

Такім чынам, адзначым, што дыялектная лексіка – невычэрпнае багацце народа, шматлікія дыялектныя словы надзвычай трапна перадаюць найтанчэйшыя адценні думак, пачуццяў і перажыванняў чалавека, дакладна характарызуюць дзейнасць людзей у розных сферах жыцця. У сваім рамане “Карані” Аляксей Карпюк з дапамогай дыялектнай лексікі ў дыялогах, апісаннях, абрадавых песнях, лаянках, перамяжаючы літаратурную беларускую мову з мовай простых людзей, сялян, змог яскрава і вельмі насычана перадаць бытавую, сельскагаспадарчую і эмацыянальна-экспрэсіўную народна-дыялектную лексіку той мясцовасці, дзе ён нарадзіўся і вырас, зрабіўшы свой твор па-сапраўднаму жывым і народным.

БАРТОШ Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АГУЛЬНАМОЎНАЕ І РЭГІЯНАЛЬНАЕ Ў ЛЕКСІЦЫ ВЁСКИ ТЫШКАВІЧЫ ІВАНАЎСКАГА РАЁНА

Лексічны склад дыялектнай мовы вёскі Тышкавічы Іванаўскага раёна вельмі неаднародны. Пры параўнанні з лексікай літаратурнай мовы выяўляюцца розныя групы дыялектных слоў рэгіёна, што вылучаюцца самабытнасцю гучання, выбітнасцю словаўтваральнай структуры і семантыкі.

Значную частку лексікону гаворкі складаюць агульнаўжывальныя словы, якія характэрныя для ўсёй нацыянальнай мовы, для яе дыялектнай і літаратурнай разнавіднасцей. Агульнаўжывальнымі могуць быць словы розных лексіка-граматычных класаў: назоўнікі (*ключ, стол, воз, шчасце*), прыметнікі (*добры, зімні, новы*), лічэбнікі (*сто, тысяча, мільён, тры*) і інш.

Яднаюць літаратурную і дыялектную мовы розныя лексіка-семантычныя групы слоў, стылістычна нейтральных і эмацыйна-экспрэсіўных. Гэта сведчанне таго, што дыялектная мова Брэстчыны не ізаляваная ад гаворак іншых рэгіёнаў Беларусі, а таксама ад літаратурнай мовы. Паказальнымі выступаюць моўныя адзінкі, суаднесеныя як па форме, так і па агульным змесце са словамі літаратурнай мовы. У межах лексічнай прасторы, агульнай для дзвюх моўных зон, вылучаюцца словы аднолькавага гучання і значэння, розныя тыпы варыянтаў, сінонімы (або эквівалентныя ўласныя дыялектызмы) і безэквівалентныя намінацыі, што часцей за ўсё выступаюць этнаграфічнымі дыялектызмамі або відавымі, дыферэнцаванымі назовамі.

Пераважная большасць вылучаных слоў – міждыялектныя варыянты, або мадыфікацыі гукавой абалонкі аднаго і таго ж слова, аб'яднаныя генетычнай агульнасцю і тоеснасцю марфалагічна-словаўтваральнай структуры пры абсалютным супадзенні лексічнага і граматычнага значэння. На ўзроўні дыялектнага маўлення норма не кадыфікавана. Яна не замацоўваецца спецыяльным зводам правілаў, што назіраецца ў літаратурнай мове. Таму дыялекты шырэй, чым літаратурная мова, дэманструюць варыянтнасць на ўсіх яе ўзроўнях.

Найбольш выразна вылучаюцца фанетычныя варыянты – тыя словы, што пры тоеснасці значэння адрозніваюцца гукамі: пар. *білы* – *белы*, *орыты* – *араць*, *шановаты* – *шанаваць*, *жыто* – *жыта*, *півынь* – *певень*, *соха* – *саха*, *тэлівізор* – *тэлевізор*, *дэдыко* – *дзядзька*, *сыстра* – *сястра*, *нек* – *неяк*, *нэбыто* – *нібыта*, *навыть* – *нават*, *полокаты* – *паласкаць* і інш. Названыя варыянты хораша ілюструюць фанетычныя рысы, уласцівыя палескім дыялектам.

Марфалагічныя (граматычныя) дыялектызмы перадаюць граматычныя асаблівасці гаворак. Яны могуць адрознівацца ад агульнаўжывальных слоў граматычным родам, лікам, склонавым канчаткам. Напрыклад:

1. Назоўнік *долына* ў месным склоне мае канчатак *-ы* замест літаратурнага *-е*: *На горі картоплі добрыя нарослы, а ў долины вымоклы ўсі до одного.*

2. Назоўнік *сыло* ў месным склоне ўжываецца з канчаткам *-і* замест літаратурнага *-е*: *Наша дедынка жывэ у сусіднім сылі.*

Словаўтваральныя дыялектызмы адрозніваюцца ад літаратурнага адпаведнікаў марфемна-словаўтваральнай структурай: *годы'ты* – *дагаджаць*, *до'кы* – *дакуль*, *зая'длывы* – *заядлы*, *збуды'ты* – *разбудзіць*, *отхворі'ты* – *перахварэць*, *по'кы* – *пакуль*, *повро'чты* – *сурочыць*, *рід* – *радня*, *та'мычка* – *там*, *ту'тычка* – *тут* і інш. Адрозненні ў прыстаўках ці суфіксах, як відаць з названых найменняў, нярэдка цягнуць за сабой змяненні якасці гукаў.

Пэўная колькасць дыялектных слоў згаданага рэгіёна мае аднолькавае гучанне, але адрозніваецца значэннем ад літаратурнага адпаведніка. Такія словы атрымалі назву лексіка-семантычных варыянтаў: пар.: ёмкі *'рухавы* – ёмкі *'зручны, выгадны* (літар.), каплу'н *'страва, прыгатаваная з малака і кавалачкаў хлеба* – каплун *'накладаны певень, якога адкормліваюць на мяса* (літар.), паёк *'надзел зямлі* – паёк *'ежа або прадукты, якія выдаюцца ў пэўнай колькасці і на пэўны час* (літар.), пу'шка *'начак* – пушка *'гармата, якая мае насцільную траекторыю стральбы і прызначаецца для паражэння далёкіх, адкрытых і хуткарухомах цэлей* (літар.), радно' *'навалачка на падушку з пер'я* – радно *'тоўстае палатно з пянькі або грубай ільняной пражы, а таксама выраб з такога палатна* (літар.), чэ'шка *'круг нітак на клубку* – чэшка *'спартыўны тапчак на лёгкай (звычайна на ласінай) падэшве для заняткаў гімнастыкай* (літар.), галушкі' *'страва з цёртай бульбы і мукі* – галушкі *'страва толькі з мукі* (літар.) і інш.

Асобнай групай дыялектных слоў выступаюць уласныя лексічныя дыялектызмы. Яны з'яўляюцца дыялектнымі сінонімамі да літаратурных найменняў. Для іх характэрны тоеснасць значэння, іншая ўнутраная форма, прыналежнасць да аднаго граматычнага разраду, аднолькавая спалучальнасць. На вылучаным лексічным узроўні выяўляюцца наступныя словы-адпаведнікі – дыялектнае і літаратурнае: *анужэ'ш* – *безумоўна*: *Ганна, чы напычэш хлеба?* – *Анужэш, напычу*; *врэ'нька* – *шкодная*: *Насця малю була добра врэнька*; *выже'ты* – *памінкі*: *Тодосю ўдома ны застала, бо вона ўжэ пошла на выжеты*; *выкапі'жны* – *падобны*: *Дочка, ек гленуты, так выкапіжны бацько*; *в'лыцы* – *скулы на твары*: *Робыты ныц ны хочэ, оно розевыть вылыцы і крычыть*; *вы'норыты* – *знайсці*: *Тая Галя і вынорыть трыбных людэй, і уміе з йімы договорытыса*; *догоды'ты* – *пакараць некага*: *Ны попадайса мні на вочы, бо шо догодю, то догодю*; *дологува'ты* – *не хапаць нечага*: *Плачэ дытынка маленька, а ты разом з ёю, бо воно ны скажэ, шо ёму дологуе*; *жмак* – *жменя*: *Сіно ўсе погрыблы, оно мой дэ якік жмак сіна і остаўса на радковы*; *зага'быты* – *прысвоіць*: *Шо ты ўсе собі загабала. А другим ныц ны покынула*; *замудо'хатыса* – *стаміцца*: *Е за цілы дэнь гэтак замудохаласа, пока пырымыла ўсі латы*; *за'ўшы* – *заўсёды*: *Мій дід заўшы выглядаў мынэ чырыз вокно: колы е буду іті со школы*; *звыну'ты* – *украсці*. *От звынулы, шо е й ны чула і ны бачыла колы*; *звыну'тыса* – *ухапіцца*. *Ох,*

хутко звынулыса люды, ек побачылы огонь; зды'быты – украсці: Здыбыў плуга і ны прызнаўса; карті'ты – вельмі хацеца: Гэ ўжэ мні картыло все выказаты еі ў вочы, алэ нек я здыржеласа; клыба'тый (асудж.) – кульгавы: Той клыбатьый усі чоботы попортиў; колы'сь – некалі: Колысь жылы гэтак, шо і істы ны було шо; колюкы' – асот, пустазелле: Колюка самого сапкыю зріжыш, а корынь усё ровно підэ росці; ле'павка – мухабойка: Моі діты за літо дві лепавкы поламалы; лы'зявы – слізкі, ліпкі: Грыбы доўго простоелы ў воді, да поробылыса лызявы; лыпыту'н – трактар: Ек проідэ лыпытун, так хоч ты вушы закрывай; мозгова'ты – думаць: Помозговалы дядькы самы мыж собою і розышлыса по хатах; му'лянык – мазоль: За літо ны одын мулянык на руці вылызэ; мусо'во – неабходна: Мні мусово було іхаты до тіткы, бо вона захворіла; на прыдвысэ'нні – у пачатку вясны: На прыдвысэ'нні ужэ і птушычкы выселій спуваюць; навдо'ццы – навідавоку: На самым выдоццы стоелы граблі, а ты іх ны побачыла; напрошкы' – напраткі: Хто напрошкы ходэ, той ўдома ны ночуе; напха'тыса (экспр.) – наесціся. Напхаўса за столом гэтак, шо ны міг устаты; нудыты – гараваць: Ек загынуў з двора добрый собака, так попонудыла; ны обо'лыты – зайздросціць: А Маня ныек ны оболыть, нашо Ганнына дочка замуж пошла, а еіну дочку ны быруть; ныхоха'йны – брудны: Ек я запйду у лаўку, ек шэно з поля ныхохайный йду; одно'маш – часта: Літом однамаш ходылы ў егоды, коб назбыраты іх і насушыты на ўсю зыму; одпэ'рыты – пабіць каго-н.: Ніколы нашы хлопцы поіхалы у заробкы, а іх там зловылы, отпэрылы добрэ і прогналы; одыну'ты – апануць: Одыны нову кухвайку, ек підыш до людэй; парова'тыса – жаніцца: Тодосіны ўнуку ужэ ўсі попарованыі жывуть нідэ далёко ў світы; прыпа'сына – парастак: У мынэ на вокні, дэ сонце, вырос хороший вазон з маленькыі прыпасыны; пур'хаўка – пырскаўка: Діты попробывалы коркы, поробылы собі пур'хаўкы і бігалы облывалыса цілій дэнь; пусто'паш – пустата: Поле даты на горі. Ны полэ, а пустопаш; рымза'ты – бубнець: Маты доўго рымзала, бо нашо я пізно прышла; ры'хтык – дакладна: Хлопыц похожый на матыру, а діўчына – так рыхтык батько; слабова'ты – хварэць: Нішо Голі на гулыцы ны выдно, мой слабуе; споночі'ты – сцямнець: Я ны познала, хто ішоў по гулыцы, бо ўжэ споночіло; столны'ца – шуфляда: Столныцу ны можна закрыты; страмы'на – лесвіца: Іды возьмы страмыну под стріхыю; стыпыну'тыса – уздрыгнуць ад нечаканасці: Я гаж стыпонуласа, бы мурашкы по тіловы побіглы; цыпыне' – кураня: Цыпынета бігалы ў городы; шыхова'ты – гатаваць: Ны ўспіш сніданне зварыты, трэга ужэ полудынь шыховаты і інш.

Як бачым, іванаўцам характэрна шырокае і матываванае выкарыстанне рэгіянальнага лексікону. У іх маўленні агульнанародная аснова спорна жывіцца рэгіянальнымі словамі, што надаюць ёй асаблівы каларыт.

БАРТОШ Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

БЕЗЭКВІВАЛЕНТНЫЯ СЛОВЫ І ЎЛАСНАФРАЗЕАЛАГІЧНЫЯ ДЫЯЛЕКТЫЗМЫ Ў ГАВОРЦЫ ІВАНАЎШЧЫНЫ

У гаворцы вёскі Тышкавічы Іванаўскага раёна ёсць словы, якія можна лічыць безэквівалентнымі. Яны пазбаўлены аднаслоўных адпаведнікаў у літаратурнай мове, дзе значэнне такіх слоў перадаецца не адным словам, а структурным, шматкампанентным сэнсавым адпаведнікам. Да іх адносяцца тыя найменні, што адлюстроўваюць этнаграфічныя асаблівасці рэгіёна, яго матэрыяльную культуру, побыт вяскоўцаў: ба'лі (уст.) – плаўка лесу па вадзе: *Чоловік Манін поіхаў на балі*; бы'ла – каркас самаробнай калыскі: *Батько наш робыў ніколы была на колыбіль*; бычоўны'к – бераг канавы: *Ходім на бычоўнык абідаты – там ны будэ пысок нысті*; вороты'ло – частка ткацкага станка, на якую навіваецца пража: *Льняная кудэля ў Мані з вэчора ны спрэдына, то й воротыло на вырстатовы пустуе*; ву'чыпка – вярхоўка, якая прывязана да вуглоў калыскі і звісае пад нізам: *Ставыш ногу на вучыпку і колышыш дытыну*; вы'лыўка (уст.) – прыстасаванне для вылівання вады з лодкі: *Выливка Ніколы быз вылыўкы ў лодку ны садылыса*; вырста'т – ткацкі станок кустарнай вытворчасці: *Вырстат вылыкый: поўхаты займае*; за'пык – палаці з дошак за печчу: *Ніколы ў кождый хаты була чырода дытэй, і ўсі спалы на запыку*; звід – калодзежны журавель: *Звід опыраіцца на соху*; кухнё'ша – летняя кухня: *Кухнёша выйшла вылыка, на дві половыны – можна і піч злыпыты, і місця ўсім хватэ*; пі'рнач – падушкатрац з пер'я: *Ніколы на пірначах спалы*; подо'к – месца, дзе стаіць стог: *Пэри чым стожка поставыты трэба подка прыготовыты*; прыко'льванне – вярхоўка са штыром на канцы, якой прывязваюць каня на пашы, каб не ўцёк: *Возьмы прыкольванне і вывыдь коне на пашу*; пу'пыц – страўнік хатняй птушкі: *У гусі пупыц більшыи чым у гусака*; рышэ'тяха – неядомы грыб: *Набрала ў лісы одных рышэтяхіў*; сі'чка – рэзаная саломы: *Ніколы коровам січку парылы і давалы*; соло'мняк – падушка з саломы: *Ніколы ў колыбіль слалы соломнячка. Він добрэ воздух пропускае, і дытына ны парыцца*; сохорі' – жалезныя чатырохзубыя вілы для пагрузкі гною, сена, саломы: *Возьмы там у хлыві сохорі, да ны поламны*; струпа'к – гнойнае утварэнне на скуры: *Ніколы руки булы ўсі ў струпаках, бо іх ны було чым мыты*; сычка'рня – прыстасаванне для рэзання саломы: *Я помытаю, шо ў мого діда у клуні стоела сычкаарня*; товканы'ца – таўчоная бульба: *Тоўканыца смачна получаіцца, ек іі запычі у шковороді ў духоўцы чы ў пычі*; шатко'ўка – прыстасаванне для шаткавання капусты: *У нашым сылі раній буў майстыр, який робыў шаткоўкы людом*; шу'пля – прыстасаванне для насыпання бульбы: *Шуплію добрэ высыпаты картоплі з воза і інш.*

Асабліва ж самабытнымі на фоне іншых безэквівалентных (у дачыненні да літаратурнай мовы) моўных сродкаў выступаюць дыялектныя экспрэсіўныя словы, што ствараюць эффект непасрэднай паляшущай гаворкі, каларытную моўную атмасферу. Такія словы перадаюць асаблівасці

выбітнага жывога маўлення тышкаўцаў. Яны не столькі называюць прадмет, з'яву, колькі даюць ім ацэнку і перадаюць эмоцыі, якія яны выклікаюць.

Экспрэсіўнымі ў дыялектным маўленні часцей бываюць: 1) назоўнікі: курду'пыль – малы ростам чалавек: *Ек той курдупыль на высіллі гуляў*; нырозбі'р – той, хто ні ў чым не разбіраецца: *Нырозбіровы усё роўно, якэ діло робыты, бо він ныц ны знае*; ныро'знака – асоба, няздольная прымаць правільнае рашэнне: *Пытро ў нас некы нырознака*; поха'тныца – жанчына, якая ходзіць па хатах: *Я шэ ны ўспіла й управытыс, а похатныца ужэ прысунулася*; сі'чка – той, хто многа гаворыць: *Маня бы тая січка: ріжэ ў вочы навывь ны чырвоніе*; смы'кса – той, хто не сядзіць на месцы: *Колы ны прыды, то смыксу ўдома ны застаныш*; 2) дзеясловы: броха'ныты – даваць у вялікай колькасці: *Наброханыла солы, шо ны можна істы*; выжыва'ты – настырна выпрошваць: *Света шо хотіла, тэе й выжывала ў хазяіна*; гаты'ты – многа рваць: *Нагатылы хлопцы поўну гару буракіў і поіхалы з поля*; ланді'ты – многа гаварыць: *Дві сусідкы ланділы быспырыстанно*; ты'скаты – шмат хадзіць: *Обтыскала ўсі магазіны, пока нашла дрібну сіль*; управле'тыса – выконваць работу па гаспадарцы: *Я шэ после того, ек управылася, то шэ пошла города полоты*; учвэ'рыты – зрабіць дрэнны ўчынак: *Діты моі гэтакэ учвэрылы, шо я ніч ны спала*.

Поруч э безэквівалентнымі словамі ў гаворцы вёскі Тышкавічы ўжываюцца і ўласнафразеалагічныя дыялектызмы, якія вылучаюцца тоеснасцю значэнняў, несупадзеннем унутранай формы, прыналежнасцю да аднаго граматычнага разраду, аднолькавай спалучальнасцю. Адны з іх з'яўляюцца эквівалентнымі, паколькі абазначаюць паняцці, якія ў літаратурнай мове перадаюцца іншымі фразеалагізмамі: пар. **заліваць вочы** (ФСБМ, Т. 1, с. 402) – **нальваты горло** 'напівацца п'яным, многа выпіваць (гарэлкі, віна і пад.)': *Знов ты тутыка свое горло нальвайіш, а Манька за тыбэ всю роботу робыты*; **даць у косці каму** (ФСБМ, Т. 1, с. 308) – **даты втык каму** 'пакараць каго-н.': *Ну вжэ і дам втык, колы прыдуть*; **біць байды** (ФСБМ, Т. 1, с. 92) – **дур'ю маятыся** 'нічога не рабіць': *Хватыты, помаялыся дур'ю, тыпэрыка трэба за работу прыступаты*; **выдаць сэрца каму** (ФСБМ, Т. 1, с. 238) – **выпіка'ты душу каму** 'моцна хваляваць каго-н., дакучаючы чым-н. непрыемным': *Нашчо ты мні постоянно душу выпікаіш гэтымы своїмы смішочкамы?*; **выматаць душу каму** (ФСБМ, Т. 1, с. 218) – **проісты дырку в голові каму** 'давесці каго-н. да знямогі, дапячы, назаліць каму-н.': *Ты вжэ мні дырку в голові продзёвбла со своїм платтем*; **выкідаць конікі** (ФСБМ, Т. 1, с. 211) – **ставыты кардібале'ты** 'рабіць ці гаварыць што-н. недарэчнае, нечаканае': *А він ля мні каждый вэчор кардібалеты ставыты*; **ляжаць на баку** (ФСБМ, Т. 1, с. 587) – **лыжеты задравшы ногы** 'нічога не рабіць': *Ны лыжы задравшы ногы, а іды шчо робы*; **хадзіць на галаве** (ФСБМ, Т. 2, с. 511) – **стоеты на голові** 'вельмі сваволіць, дурэць': *Цілы дэнь на голові стоітэ! Седьтэ і посыдітэ спокойно хоть мінютыну*; **толькі адны вочы засталіся ў каго** (ФСБМ, Т. 1, с. 193) – **тылько адны гочы тырчеть** у каго 'хто-н. вельмі схуднеў': *Іж шо-ныбудь, бо вжэ тылько адны гочы тырчеть*; **падстаўляць галаву пад абух** (ФСБМ, Т. 2, с. 126) –

подстаўлеты шкуру ‘рызыкаваць жыццём; нарывацца на небяспеку’: *Ек люды ны дружны, то ныхто за другога свою шкуру постаўлеты ны будэ; трапіць у пераплёт* (ФСБМ, Т. 2, с. 154) – *попасты ў спас* ‘аказацца ў цяжкім, небяспечным ці непрыемным становішчы’: *Ідучы додому, попала ў спас, шо ны туды і ны сюды; кату на пяту* (ФСБМ, Т. 1, с. 498) – *мэтыр з шепкью* ‘вельмі малы ростам’: *Сам мэтыр з шепкью, а найшоў молодыцу високу; навесіць галаву* (ФСБМ, Т. 2, с. 110) – *унурыты плэчы* ‘дайсці да моцнага адчаю, адчуць душэўнае хваляванне, замаркоціцца’: *Ну, чого ты плэчы унурыла? і інш.*

Другія ўласнафразеалагічныя дыялектызмы абазначаюць паняцці, якія не маюць літаратурных адпаведнікаў: *гаречка горыць* ‘хто-н. спяшаецца нешта рабіць’: *На хучій, бо гаречка горыць, трэба йіхаты на полэ; вошы з’ідеть* каго ‘нехта знікне, перастане існаваць’: *Ек будымо пырыбыраты гэты клубнікы, вошы з’ідять нас тутыка; ліжма лыжеты* ‘ляжаць доўгі час, быць хворым’: *Ганка вжэ кількі рік ліжма лыжыць; ныгдэ свічкы ны поставыть* ‘не зробіць нічога добрага’: *Гэты діты ныгдэ свічку ны поставяць; сыбэ правыты* ‘клапаціцца толькі пра сябе’: *А вона оно сыбэ правыць; роскататы губу* ‘наспадззявацца на што-н.’: *Шо ты роскатаў губу! Дарма ны жды – ныц ны получыш; оттопырыты губу* ‘накрыўдзіцца на каго-н.’: *Ну, шчо ты вжэ свою губу оттопырыла, дай пошкодую тыбэ; бы кота ў мышковы* ‘не паказваючы’: *Шо ты мні прывіз гэтых цыпынет бы кота ў мышковы!; влізты в шкоду* ‘зрабіць штосьці дрэннае’: *Ізнов твоя дочка в шкоду влізла?; вырачыты гочы* на каго ‘глядзець са злосцю на каго-н.’: *Ну, і чого гэто ты на мынэ знов свої гочы вырачыла?; браты вэрх* ‘аказацца больш значным, мацнейшым, чым што-н. іншае’: *Бач, знов моя правда взяла вэрх і інш.*

Як бачым, тышкаўцы ўжываюць у маўленні словы і фразеалагізмы, разнастайныя паводле семантыкі і эмацыйна-экспрэсіўнай афарбоўкі. Яны ствараюць пэўны мікрасвет бачання і адчування рэчаіснасці. Асабліва адметнымі выступаюць экспрэсіўныя найменні. Такія назоўнікі і дзеясловы ў параўнанні са стылістычна нейтральнымі актуалізуюць якасна-колькасную характарыстыку прадмета ці дзеяння, выяўляюць іх асаблівасці на фоне іншых прадметаў і дзеянняў. Самабытнымі ж фразеалагізмамі ў дыялектным маўленні з’яўляюцца ўласнафразеалагічныя дыялектызмы – устойлівыя выразы з непаўторнай унутранай формай і своеасаблівым кампанентным складам.

Літаратура:

1. ФСБМ – Лепешаў, І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – Т. 1. – 590 с.; Т. 2. – 607 с.

БАРЫЧЭЎСКАЯ І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АФАРЫСТЫЧНЫЯ ВЫСЛОЎІ Ў ТВОРАХ У. КАРПАВА

Афарыстыка У. Карпава багатая і разнастайная. У сваёй творчасці пісьменнік звяртаецца да розных надзённых праблем сучаснага грамадства, што спрыяе разнастайнасці тэматыкі выслоўяў аўтара. У. Карпаў у першую чаргу звяртае ўвагу на чалавека, яго паводзіны, аналізуе псіхалогію канкрэтнага чалавека і грамадства ў цэлым. Такая зацікаўленасць чалавекам лягла ў аснову вялікай тэматычнай групы афарызмаў, якую мы назвалі “Чалавек і свет”. Раскрываючы гэтую тэму, пісьменнік акцэнтуюе ўвагу найперш на чалавеку як асобе, яго ролі ў грамадстве, прызначэнні чалавека ў гэтым свеце. Напрыклад: *Кожнаму хочацца выглядаць лепшым [1, с. 54]; Чалавек у жыцці праз шмат выпрабаванняў праходзіць [1, с. 64]; Чалавечы след не прападае [5, с. 10]; У жыцці кожнага чалавека бываюць перыяды бурных уздымаў, калі сіл хапае на ўсё, і чалавек, апантаны нейкай неўтаймаванай энергіяй, не ведае ні стомы, ні няўдач [6, с. 223]; Згубіць чалавек самадyscyпліну – і, значыцца, усё – абязброены, адкрыты для ўсялякага ліха [6, с. 220]; Усякі смелы ўчынак і з’яўляецца найвастрэйшым праяўленнем барацьбы за жыццё [6, с. 157]; Чалавек і адзін нясе ў сабе моц калектыву [6, с. 146]; Чалавек шмат чаго дадае ў наваколле ад сябе [3, с. 254]; Ёсць людзі нулі, і велічынямі яны становяцца толькі калі пры адзінках стаяць [3, с. 171]; Ідэй у кожнага дурня цэлая галава [3, с. 143]; Пакуль чалавек не можа нічога дзельнага падказаць другім, яму няма чаго лезці да іх з настаўленнямі [4, с. 48]; Рабі па-свойму, бо ўсё роўна цябе не зразумеюць. Рабі і памятай: тое, што ты не ўправішся зрабіць, будзе не па-твойму [4, с. 196].* Аўтар у сваіх афарыстычных выслоўях сцвярджае, што ад чалавека залежыць яго лёс, адносіны грамадства да яго, чалавек сам вызначае свой шлях па жыцці. Пісьменнік акцэнтуюе ўвагу чытача на тым, што кожны чалавек павінен добра ўсведамляць, хто ён і што можа зрабіць карыснага для грамадства. Таксама аўтар разважае над тым, як уплывае грамадства, навакольнае асяроддзе на чалавека, якія рысы праяўляюцца ў ім пад гэтым уплывам: *Трымайся, калі хочаш астацца сабою [4, с.192]; Несумленна шукаць ласкі ў людзей, прасіць іх падтрымкі. Спачуванне і падтрымка павінны прыйсці самі сабой, калі толькі ты варты таго [4, с. 192]; Не можа быць вартым свайго імя чалавек, які не хоча, каб шчаслівыя былі другія. Яго абьякаваць, чэрстваць да другіх немінуца абарочваюцца да яго самога і часта робяць астатнія дні гэтага чалавека страшнымі [5, с. 176]; Бруд прыліпае не да ўсіх [5, с. 97]; Служыць народу – значыць, служыць часу [5, с.6]; Чалавек працы – творца ўсіх багаццяў свету [5, с. 416]; Служыць людзям, жыццю, будучаму... Служыць адкрыта, абараняючы і ўслаўляючы іх, раствараць сваё жыццё ў жыцці другіх – у гэтым і толькі ў гэтым сэнс чалавечага жыцця [5, с. 371].* Разважаючы пра сутнасць чалавека, пісьменнік не раз спрабуе прааналізаваць яго маральныя якасці. Аўтар імкнецца

раскрыць псіхалогію чалавека, знайсці прычыны праяўлення ў чалавеку тых ці іншых якасцяў: *Паважаць людзей трэба таксама ўмець* [1, с. 9]; *Жаданне каяцца пазней прыходзіць* [1, с. 54]; *Сумленныя людзі, як вядома, працуюць не толькі тады, калі ім гэта падабаецца ці выгадна* [1, с. 100]; *Мужнасць у чалавека, таксама як і дабрата, – ад прыроды. Як вялікі дар, яны могуць праяўляцца або не* [1, с. 65]; *Самая цудоўная якасць чалавека – уменне спачуваць другім* [3, с. 411]; *Тое, што адкрыў адзін чалавек, неяк перадаецца другому* [3, с. 386]; *Жаль і любоў жывуць недзе блізка* [3, с. 384]; *Злосць – благі памочнік* [3, с. 97]; *Лепей памыліцца, чым хлусіць!* [5, с. 47]; *Цяжка жыць, калі трэба нешта хаваць ад другіх* [5, с. 3]; *Чалавек, які перанёс пакуты, робіцца дабрэйшым* [5, с. 249]; *Не ўсякая праца можа быць панацэяй ад бед* [5, с. 249]. У сваіх творах У. Карпаў імкнецца акрэсліць усе аспекты жыцця чалавека, у тым ліку і сямейнае жыццё, дзе чалавек найбольш раскрывае сябе як асоба, як малая частка грамадства. Гэта зафіксавана ў наступных выслоўях: *Матчына сэрца не сабе служыць* [1, с. 177]; *Усякі дом па-свойму няшчасны дом* [2, с. 117]; *Маці хаты не пабудуе, а дзяцей выгадуе. Інакш кажучы, яна – само жыццё, без яе няма ні сям'і, ні заўтрашняга дня* [3, с. 44]; *Мужчына ў сям'і – як слуп у плоце. Упадзе слуп – паваліцца увесь плот* [3, с. 44]; *На бацькоў не злуюць* [3, с. 122]; *У трывалай сям'і муж і жонка павінны ў нечым процістаяць адно аднаму* [4, с. 44]; *Сям'ю мацуюць не толькі ўдачы. Калі ў ёй жыве любоў, яе мацуюць і трывогі, непрыемнасці* [4, с. 25]. Заўважым, што пісьменнік адводзіць жанчыне, маці цэнтральнае месца ў сямейным жыцці. Аўтар прытрымліваецца думкі, што маці – гэта той чалавек, без якога сям'я існаваць не можа, бо менавіта маці – аснова ўсяму, трывалы падмурак кожнай сям'і. Неадрыўна з тэмай сям'і і сямейных адносін звязана тэма кахання, адносін мужчыны і жанчыны. Пры асэнсаванні гэтай тэмы аўтар спрабуе заглыбіцца ў псіхалогію людзей, спрабуе даць кароткую характарыстыку мужчыне і жанчыне: *Разлука не толькі абвастрае пачуцці, але і прытупляе адказнасць* [4, с. 25]; *Мужчына не заўсёды разумее жанчыну, як істоту, якая дае жыццё. А ўсведамленне гэтага, гордасць за гэта жывуць у кожнай жанчыне* [5, с. 11]; *Мусіць, у жанчын высокае і дробязнае перамешваецца па-свойму. Тое і другое можа жыць у іх побач – не спрачаючыся, не парушаючы цэласнасці натуры* [5, с. 51]. Арыгінальна пісьменнік асэнсоўвае філасофскія катэгорыі радасці, шчасця, гора і бяды: *Мусіць, шчасце і ёсць пошукі спакою ў бурях* [5, с. 223]; *Шчасце – гэта адчуванне: жыццё ідзе, і ты маеш дачыненне да таго, што яно ідзе, множыцца, ускладняецца* [5, с. 223]; *Мусіць, шчасце заўсёды крыху эгаістычнае і слепаватае. Яно не любіць спяшацца* [5, с. 222]; *Шчасце не прарастае, як зерне. Яно, як і беды, набягае хвалямі. У яго абавязкова ёсць прылівы і адлівы* [5, с. 251]. Па-філасофску аўтар асэнсоўвае і тэму самога жыцця, сцвярджаючы яго няспыннасць і ўнікальнасць: *Сэнс жыцця ў яго няспыннасці. У імкненні да дасканалыя [3, с. 49]; Жыццё – відаць, мудрая штука, і наўрад ці можна падыходзіць да яго з загадзя нарыхтаванымі меркамі* [4, с. 45]; *Жыццё астаецца жыццём* [4, с. 209]; *Жыццё і ў вайну ідзе сваёй дарогай* [5, с. 220]; *Мусіць, жыццё дарагое чалавеку не толькі за*

радасці, але і за выпрабаванні, што пасылае яму [5, с. 202]; Жыццё не дужа багатае на цуды [5, с. 382]; Жыццё мае сэнс ужо таму, што яно такое мудрае і паслядоўнае [5, с. 69]; Жыццё, вядома, развіваецца па сваіх законах. Іх не адменіш. Але людзі не пешкі. Яны могуць спрыяць развіццю і могуць яго тармазіць [5, с. 18]. Не пакідае без увагі пісьменнік і філасофскую катэгорыю часу: *Мінулае жыве ў людзях* [3, с. 243]; *Кожны час, пэўна, мае свае хваробы* [4, с. 225]; *Мінулае жыве ў чалавеку як пракляцце або як гордасць* [5, с. 35]. Звяртаецца пісьменнік і да тэмы літаратуры і прыроды. Трэба адзначыць, што гэта адзінкавыя выслоўі, знойдзеныя намі ў прааналізаваных зборніках, але гэтая акалічнасць не змяншае іх вартасць, бо і ў адным афарызме можа змяшчацца глыбінная сутнасць даследуемай з’явы: *Літаратура – народазнаўства, і яна пачынаецца там, дзе ты адкрываеш лёс народаў* [5, с. 4]; *Прырода – вялікі майстар прыгожага* [5, с. 414].

Вялікую ўвагу ў сваёй творчасці У. Карпаў надае тэме вайны. Пісьменнік даследуе гэтую з’яву, асэнсоўвае яе, паказваючы чытачу яе антычалавечнасць, пачварнасць: *Чалавек перад усім створаны для працы, а не для вайны. Ён жыве мірам. І калі ваюе, дык дзеля таго ж міру* [1, с. 75]; *Радасць у вайну рэдка не азмрочваецца бядою* [1, с. 35]; *У барацьбе свая логіка* [1, с. 224]; *Кожны і на вайне павінен быць работнікам* [2, с. 87]; *Чалавек у вайне раскрываецца да астатку – увесь* [3, с. 51]; *Кожнай барацьбе патрэбны надзейныя тылы* [5, с. 25]; *Ад вайны з рэчаў найбольш церпіць шкло, з жывёл – коні, з людзей – жанчыны* [5, с. 406]; *Кожны, хто паважае сябе, павінен быць хоць бы крыху салдатам... Добрым салдатам, які ў любую хвіліну павінен знайсці ў сабе сілы, каб выканаць свой абавязак* [6, с. 4].

Як бачым, тэматыка афарыстычных выслоўяў, выяўленых у творах У. Карпава, разнастайная. Закранаючы тую ці іншую тэму, пісьменнік спрабуе асэнсаваць яе, данесці да чытача асноўнае. Задача пісьменніка пры раскрыцці пэўнай тэмы – зрабіць вывад, прааналізаваўшы матэрыял, каб чытач узяў для сябе самае галоўнае, самае важнае.

Літаратура:

1. Карпаў, У. Прызнанне ў нянавісці і любові. Апавяданні і ўспаміны / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 322 с.
2. Карпаў, У. Нямігі крывавыя берагі : Раман. Першая кніга з цыкла “На перавале стагоддзя” / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 476 с.
3. Карпаў, У. Вясеннія ліўні. Раман / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 456 с.
4. Карпаў, У. За годам год. Раман. Другая кніга з цыкла “На перавале стагоддзя” / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1973. – 472 с.
5. Карпаў, У. Сотая маладосць. Раман / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 424 с.
6. Карпаў, У. Без нейтральнай паласы. Аповесць / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1950. – 13 с.

БУДНІК В. (БДТУ, магістрант)

ЭТНАФРАЗЕАЛАГІЗМЫ БЕЛАРУСКА-ПОЛЬСКАГА ПАМЕЖЖА: СЭНСАВА-СТРУКТУРНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА

Фразеалагізмы з'яўляюцца адным са сродкаў інтэрпрэтацыі з'яў навакольнага свету. А жыццё чалавека заўсёды мела цесную сувязь са светам прыроды. На аснове аналізу фразеалагічнага складу беларускай і польскай мовы стала відавочным, што ў працэсе метафарызацыі большасць фразеалагізмаў захавала ў сваім складзе адзінкі грамадска-культурных рэалій, у тым ліку назваў жывёл і птушак.

Фразеалагізмы з кампанентам-заонімам уяўляюць сабой сістэму, якая адлюстроўвае не толькі агульныя якасці, але і прыкметы. Месца дадзенай групы ФА ў лексіка-фразеалагічнай сістэме мовы дэтэрмінавана як лінгвістычнымі, так і экстралінгвістычнымі прычынамі, а іменна: здольнасцю фразеалагізмаў з кампанентам-заонімам апісваць людзей і выражаць ацэнкі, пачуцці, эмоцыі, г.зн. мець прагматычную функцыю.

У беларускай і польскай мовах выяўлена больш за 100 фразеалагізмаў з кампанентамі-заонімамі. Паводле семантыка-тэматычнай класіфікацыі іх можна падзяліць на такія групы: устойлівыя адзінкі, якія характарызуюць –

1. знешні выгляд чалавека;
2. фізічны стан;
3. стаўленне да працы;
4. актыўнасць/пасіўнасць;
5. прыгажосць;
6. узрост;
7. рысы характару, маральныя і дзелавыя якасці.

Заўважым, што самая мнагазначная група – рысы характару, маральныя і дзелавыя якасці. Гэтая група адлюстроўвае асаблівыя рысы характару чалавека, выразна заўважальныя іншымі людзьмі, што акружаюць асобу.

Разгледзім фразеалагізмы з кампанентам-заонімам **воўк** у беларускай і польскай мовах. У абодвух мовах гэты кампанент характарызуецца пэўным наборам негатыўных значэнняў, заснаваных на псіхалагічных асацыяцыях, звязаных з гэтай жывёлай.

Бел.: **ВОЎК**, ваўка, і воўка; *мн.* ваўкі, -оў; *м.* Дзікая драпежная жывёліна сямейства сабачых [4, с. 508].

ВОЎЧЫ, -ая, -ае. **1.** Які мае адносіны да ваўка, належыць ваўку. // Уласцівы ваўку. // Зроблены са скуры ваўка. **2.** *перан.* Звярыны, чалавеканенавісніцкі [4, с. 508].

ВАЎЧЫНЫ, -ая, -ае. *Разм.* Тое, што і воўчы [1, с. 471].

Польск.: **Wilk** *т III, DB.* -а, *N.* ~kiem; *Ім М.* -і **1.** Canis lupus, ssak drapieżny z rodziny psów, o sierści płowej, z domieszką czerni na grzbiecie, masywnie zbudowany; zamieszkuje obszary zalesione, tundry i stepy Eurazji i Ameryki Płn. **2.** p. Wilczur w zn. 1. **3.** Wyprawiona wilca scóra; w *Ім* futro z tych

scór; wilczura. **4. bot. ogr.** Szybko rosnący pęd, wyrastający (zwykle pionowo) z pnia poniżej korony lub z konara drzew, głównie starych, pijawka; pęd wyrosły z nie uszlachetnionej podkładki, dzik. **5. med. p.** Toczeń [5, c. 668].

Wilczy прzym. od wilk w zn. 1. *przen.* Taki jak u wilka, taki jaki się uważa za charakterystyczny dla wilka; drapieżny, okrutny, podstępny, bezwzględny, zły [13, c. 667].

Бел.: **Біты воўк.** *Адз. і мн. Часцей у знач. вык. Разм. Ужыв. пры дзейн. са знач. асобы.* Вопытны, бывалы чалавек. Сін.: стары верабей; стары воўк; стрэляная птушка; стрэляны верабей; стрэляны воўк. Ант.: жаўтаротае птушаня [2, c. 212].

Стары воўк. *Часцей ужыв. у адз. Разм. Часцей у знач. вык. Ужыв. пры дзейн. са знач. асобы.* Вельмі вопытны, спрактыкаваны чалавек. Сін.: біты воўк; стары верабей; стрэляная птушка; стрэляны верабей; стрэляны воўк. Ант.: жаўтаротае птушаня [2, c. 213].

Стрэляны воўк. *Часцей ужыв. у адз. Разм. Часцей у знач. вык. Ужыв. пры дзейн. са знач. асобы.* Вельмі вопытны, спрактыкаваны чалавек. Сін.: біты воўк; стары верабей; стары воўк; стрэляная птушка; стрэляны верабей. Ант.: жаўтаротае птушаня [2, c. 213].

Марскі воўк. *Адз. і мн. У ролі розн. чл. ск. Разм. Адабр.* Бывалы, вопытны марак [2, c. 213].

Воўк дарогу перабег каму. *У безас. ужыв. Разм. Жарт.* Вельмі шанцуе каму-н. [2, c. 213].

Воўк у авечай шкуры (скуры). *Адз. і мн. Часцей у знач. вык. Функц. не зам. Пагард.* Ужыв. пры дзейн. са знач. асобы. Каварны крывадушны чалавек. Сін.: двахаблічны янус [2, c. 213].

Ваўком (воўкам) выць. *Незак. Разм. Ужыв. пры дзейн. са знач. асобы.* Горка скардзіца на якія-н. нягоды, пакуты [2, c. 266].

Ваўком (воўкам) завыць. *Зак. Разм. Ужыв. пры дзейн. са знач. асобы.* Пачаць горка скардзіца на якія-н. нягоды, пакуты [2, c. 434].

Польск.: **Wilk morski.** *Doświadczony marynarz* [2, c. 571].

Wilk w skórze baraniej, jagnięcej a. w skórze barana, jagnięcia; wilk w owczej skórze. *Ktoś udający łagodnego, pokornego, obłudnik* [1, c. 571].

Krażyć jak wilk koło owczarni. *Uporczywie, groźnie, w złych zamiarach* [1, c. 571].

Patrzeć, popatrzeć, spoglądać itp. wilkiem; jak wilk; wilkiem komu z oczu patrzy. *O kimś nieszczerym, niezyczliwym* [1, c. 572].

Wilczy apetyt, glód. *Wielki, ogromny* [1, c. 571].

Wilczy chód. *Cichy, podkradający się* [1, c. 571].

Wilca pokora. *Udana* [1, c. 571].

Wilce prawo. *Prawo silniejszego, prawo pięści* [1, c. 571].

Фразеалагічныя адзінкі з кампанентам-заонімам уяўляюць сабой сістэму, якая адлюстроўвае не толькі агульнамоўныя якасці, але і здольнасць заонімаў апісваць людзей, прадметы, з'явы, выражаць ацэнкі, пачуцці, эмоцыі, г. зн. ужывацца не ў заонімазначэннях і мець прагматычную функцыю, як у вышэйапісаным выпадку.

Такім чынам, у фразеалагізмаў з заакампанентам у беларускай і польскай мовах ёсць многа агульнага. Гэта звязана з агульнай крыніцай паходжання не толькі фразеалагізмаў, але і агульным паходжаннем моў. Адрозненні ж датычацца асаблівасцей культуры, быту, традыцый, у якіх адлюстраваны адносіны да жывёлы. Сімвалы-заонімы ў многіх народаў супадаюць, але ў кожнага народа праяўляюцца своеасаблівыя адносіны да розных жывёл. Гэтым і тлумачыцца розніца ў сістэме сімвалаў у супастаўляемых мовах.

Літаратура:

1. Гюлюмянец, К.М. Польско-русский фразеологический словарь в 2 т. Т.1. А-М / К.М. Гюлюмянец - Минск. : Экономпресс, 2004. – 688 с.
2. Лепешаў, І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў у 2 т. Т.1. А-Л / І.Я. Лепешаў. : Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 704 с.
3. Лепешаў, І.Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы / І.Я. Лепешаў : Вучэбны дапаможнік для студэнтаў філал. фак. ВНУ. – Мінск : Выш. шк.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. Т.1. А-В. – Мінск. : Бел. Сав. Энц., 1977. – 608 с.
5. Szymszak, M. Słownik języka polskiego / M. Szymszak. – Warszawa. : Polskie wydawnictwo naukowe., 1968. – 750 s.

БУЯН Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ДЫКТАНТ У СІСТЭМЕ КАМУНІКАТЫЎНЫХ ПРАКТЫКАВАННЯЎ

Традыцыйная методыка выкладання беларускай мовы разглядае дыктант як дзейсны сродак фарміравання арфаграфічных і пунктуацыйных навыкаў вучняў. Дыктант – практыкаванне, якое дапамагае выпрацоўваць і правяраць уменне правільна пісаць словы на вывучаныя арфаграфічныя тэмы і ставіць знакі прыпынку ў адпаведнасці з вывучанымі пунктуацыйнымі правіламі. У той жа час правядзенне розных відаў дыктантаў, вядомых у метадычнай навуцы, садзейнічае развіццю маўленчых уменняў вучняў. Фарміраванне камунікатыўных уменняў – прыярытэтная задача сучаснай моўнай адукацыі, абумоўленая роляю камунікацыі ў грамадстве. Камунікацыя становіцца важным механізмам сацыяльнай адаптацыі і паспяховай самарэалізацыі асобы. У сувязі з гэтым задача настаўніка – не толькі даць веды па пэўнай тэме, але і фарміраваць у вучняў уменні якасна ўспрымаць і апрацоўваць разнастайную інфармацыю, будаваць свае выказванні ў вуснай і пісьмовай форме ў залежнасці ад мэты і ўмоў камунікацыі.

Амаль усе віды дыктантаў (акрамя слоўнікавага) адносяцца да тэкставых практыкаванняў. Тэкст, прапанаваны вучням у вуснай форме і ўзноўлены імі ў пісьмовай форме, з'яўляецца ўзорам звязнага маўлення і патрабуе дэтальнага комплекснага аналізу. Праца з гатовым тэкстам прадугледжвае развіццё ў вучняў уменняў, звязаных з авалоданнем відамі

маўленчай дзейнасці: слуханнем, успрыманнем і разуменнем, пісьмом (запіс тэксту), гаварэннем (каментарый, тлумачэнне). Тэксты дыктантаў даюць магчымасць назіраць за функцыянаваннем моўных адзінак, разглядаць не толькі іх значэнне, але і прызначэнне. У працэсе работы ў вучняў развіваецца маўленчая памяць, маўленчы слых, імі засвойваюцца нормы вымаўлення. Гэта значыць, што, акрамя спецыяльных уменняў, праца з тэкстам пры напісанні дыктантаў розных відаў прадугледжвае развіццё камунікатыўна-маўленчых уменняў: разуменне зместу і тэмы тэксту, вызначэнне асноўнай думкі, тлумачэнне значэння і мэтазгоднасці выкарыстання моўных адзінак, пабудова вусных выказванняў тыпу разважання пры напісанні тлумачальных дыктантаў і інш.

Выпрацоўка арфаграфічных, лексіка-граматычных і камунікатыўных уменняў у працэсе напісання дыктантаў розных відаў спрыяе фарміраванню камунікатыўнай кампетэнцыі вучняў, у выніку чаго рэалізуецца адна з асноўных задач – навучыць школьнікаў дакладна ўспрымаць змест чужога выказвання, вусна і пісьмова выказваць уласныя думкі і пачуцці ў залежнасці ад сферы і задачы моўных зносін. Якім жа чынам напісанне дыктантаў садзейнічае фарміраванню камунікатыўнай кампетэнцыі вучняў?

1) Прапанаваны для дыктанта тэкст, які абавязкова суправаджаецца добрай дыкцыяй настаўніка, выразным чытаннем (захаваннем арфаэпічных нормаў беларускай мовы, правільным інтанаваннем сказаў, нармальным тэмпам чытання), з'яўляецца ўзорам звязнага маўлення.

2) У працэсе слухання тэксту ў вучняў развіваюцца маўленчы слых, маўленчая памяць.

3) У працэсе слухання тэксту і, канешне ж, пад час гутаркі па змесце пачутага адбываецца ўзбагачэнне і актывізацыя слоўнікавага запасу вучняў.

4) Вызначэнне тэмы і ідэі тэксту дапамагае вучням выпрацоўваць уменне аналізаваць атрыманую інфармацыю, вычляняць галоўнае.

5) Прыдумванне назвы тэксту актывізуе творчыя здольнасці школьнікаў, развівае іх мысленне.

6) Адказваючы на пытанні настаўніка па пачутым тэксце, вучні авалодваюць уменнем правільна выказваць свае думкі, выкарыстоўваць сродкі мовы ў адпаведнасці з літаратурнымі нормаў.

7) Праверка дзецьмі напісанага імі тэксту, знаходжанне памылак і іх выпраўленне спрыяюць развіццю самакантролю вучняў, асэнсаванню напісанага.

8) Тлумачэнне арфаграм і пунктаграм падчас папэраджальнага, каменціраванага і тлумачальнага дыктантаў прадугледжвае стварэнне самастойных вусных выказванняў.

9) Практыкаванні на перапрацоўку гатовага тэксту патрабуюць навыкаў выпраўлення тэксту; стварэння ўдасканаленых, новых ці абноўленых (перапрацаваных) частак тэксту шляхам увядзення ў тэкст цытат; выключэння з тэксту лішняга (паўтарэнняў); набліжэння тэксту ў адпаведнасці з задумай аўтара да больш яркага выражанага характару і г.д.

10) Даволі вялікая метадычная і дыдактычная вартасць такой формы работы, як вольны дыктант. Асаблівасцю вольнага дыктанта з'яўляецца тое, што вучням даецца права свабодна выбіраць словы і выразы, замяняючы аўтарскія сродкі пры захаванні агульнага сэнсу. Напісанне вольных дыктантаў садзейнічае ўзбагачэнню слоўніка вучняў, дапамагае авалоданню літаратурнай мовай, бо ў тэксце лепш успрымаюцца і запамінаюцца словы і звароты, вучыць карыстацца абзацам, вылучаць галоўнае, істотнае, дзяліць тэкст на лагічна закончаныя часткі. Вучню прыходзіцца думаць не толькі пра змест і граматычнае афармленне сказаў, але і пра звязны выклад. Вольны дыктант выпрацоўвае ўменне арганічна спалучаць арфаграфічна-пунктуацыйную пісьменнасць і камунікатыўна-маўленчы вопыт.

Такім чынам, вядомая ў метадычнай навуцы сістэма дыктантаў накіравана на выпрацоўку арфаграфічных і пунктуацыйных навыкаў вучняў і развіццё ў іх маўленчых уменняў. Настаўнік павінен бачыць мэтазгоднасць выкарыстання на ўроку таго ці іншага віду дыктанта, разумець яго ролю ў фарміраванні камунікатыўна-маўленчых уменняў школьнікаў.

БЫЦКО Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АРКАДЗЬ КУЛЯШОЎ “ЦУНАМІ”

Аркадзь Аляксандравіч Куляшоў – адзін з найбольш папулярных нацыянальных паэтаў не толькі сярод беларускіх чытачоў, але праз пераклады яго твораў на розныя мовы вядомы ў літаратурах іншых народаў. Папулярнасць яму стварыла творчая здольнасць адгукацца на самыя надзённыя пытанні яго сучаснасці і ўвасабляць іх у высокапаэтычных вобразах. Для яго паэзіі характэрны творчы працяг і развіццё паэтычных традыцый фальклору і творчасці класікаў беларускай паэзіі – Янкі Купалы і Якуба Коласа, тых трывалых традыцый, якія зрабіліся адной з вызначальных адзнак беларускай паэзіі.

Своеасаблівае спалучэнне ў адно гарманічнае цэлае традыцый народнай паэзіі з вышэйшымі дасягненнямі беларускай паэтычнай школы ХХ ст. прыйшло ў творчасць паэта не адразу. Яно вырасла на глебе вывучэння паэтам жыцця, на глебе ўсё большага паглыблення ідэйна-эстэтычнага кругагляду пісьменніка, вучобы ў беларускіх, рускіх і замежных класікаў літаратуры, якіх ён ахвотна потым і перакладаў на родную мову.

У біяграфіі былі закладзены акалічнасці, якія спрыялі творчаму развіццю паэта А. Куляшова. Нагадаю, што ён нарадзіўся ў сям'і настаўнікаў у мястэчку Самацеевічы Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці.

Сапраўдны паэт, паэт з талентам і характарам, тым яшчэ розніца ад паэта-рамесніка, што ён умее і любіць змяняцца. І змяняцца не павярхоўна, не вонкава, а ўсім сваім унутраным светам.

А. Куляшоў якраз і належыць да такіх паэтаў, якія ўмелі змяняцца і, змяняючыся, заставаліся самімі сабой, людзьмі з трывалай, устойлівай

сістэмай поглядаў, схільнасцей.

А. Куляшоў, па нашых назіраннях, увогуле вызначаецца асаблівым умельствам тонка і шматзначна зводзіць у лірычнае адзінства разнастайнасць усіх тэм і праблем, што нараджаюцца і атрымліваюць развіццё ў яго вершах на аснове розных эмацыянальных штуршкоў і душэўных памкненняў, і выяўляюць праз сябе складанасць і шматаспектнасць жыцця. На ўсёй прасторы “Новай кнігі”, у “Маналогу”, паэмах “Цунамі”, “Далёка да акіяна”, “Варшаўскі шлях” гэтая яго стылёва-вобразная якасць нясе асаблівую змястоўную нагрузку, мацуючы адзінства аўтарскай свядомасці, адзінства вопыту і светапогляду, узбагачаючы ўсю жыццёва-творчую канцэпцыю паэта.

Вельмі глыбокую філасофскую тэму закрануў А. Куляшоў у паэме “Цунамі”, напісаную ў 1968 годзе. Тут героі паэмы хочуць схвацца ў мінулым, каб там, сярод неабжытай прыроды, дзе толькі будан ды абсмаленая пірога са згорнутым ветразем, замкнуць усякае развіццё, усякі рух на саміх сабе, на сваім каханні, на сваёй гатоўнасці ўсё пачынаць спачатку і гэтым пачаткам, уласна кажучы, і здаволіцца.

“Цунамі”, як зазначаў крытык Б. Бур’ян, “нібы ўбірае ў сябе роздум і пачуцці, якія набылі вострае і моцнае мастацкае выяўленне ў арыгінальных вершах “Новай кнігі”. У ёй планетарная, касмалагічная тэматыка арганічна пераплятаецца з сапраўды зямнымі радасцямі і турботамі нашага сучасніка. Аднак напружаны лірызм гэтага па-грамадзянску чуйнага мастака ў паэме атрымлівае новую афарбоўку, новую вобразную выразнасць”. [3, с. 225]

“Цунамі” – гэта ў нейкай ступені паэма-прыпавесць, іншасказальная, алегарычная і ў той жа час недвухсэнсоўная перасцярога паэта сучаснікам берагчы жыццё як асобнага чалавека, так і ўсяго чалавецтва, берагчы свет ад ядзернага вар’яцтва, гонкі ўзбраенняў у магутных звышдзяржавах. Лірычны патэнцыял паэмы, яе мастацкая выразнасць і вобразная логіка, яе філасофская напоўненасць і шматзначнасць зместу, гарманічная суаднесенасць задумы і вырашэння, магчыма, яшчэ недаацэнены крытыкай.

Падарожнікі ў “Цунамі”, закаханыя Ён і Яна, стараюцца размінуцца з часам і таму наўмысна пакідаюць гадзіннікі на зямлі, а самі адпраўляюцца ў вандроўку-ўцёкі ад людзей і цывілізацыі на лодцы-пірозе.

Але час ідзе, і А. Куляшову ўдалося вельмі тонка перадаць разрыў паміж няўмольнай хадою часу і нікчэмнымі ілюзіямі сваіх герояў.

“Цунамі” ўвогуле рэч трагічная. Ілюзорныя намеры герояў пакінуць сваё стагоддзе і прыплысці да часоў першабытных закончыліся страшным крушэннем: у акіяне, дзе толькі вада і неба, іх спасціг тэрмаядзерны выбух, што на трыццаць міль вакол, на мілі ўглыб смерць выпраменьваў. Іх лодку выплеснула на выспу, а разам з лодкай тушы дзвюх акул, прасвечаных яго смяротнай дозай:

Мінулі шторм.
 Выратавання святам
 Мог ціхі момант стаць для іх, калі б
 Не ўскінуў век, ахрышчаны Дваццатым,
 На даляглядзе выбуховы грыб.

На трыццаць міль вакол, на мілі ўглыб
Смерць выпраменьваў вызвалены атам –
Навекі вокамгненне стала катам
Для шхун рыбацкіх, рыбакоў і рыб [4, с. 173–174].

Потым яны зноў пусціліся ў акіян, пакуль не трапілі да скалістага астраўка. І тут герояў чакала новае гора: памірае ад радыяцыі толькі што народжанае дзіця:

Калыску памяць вострая змайстрыла.
Хіба магла наперад памяць знаць,
Што суджана труной калысцы стаць,
Што першай нянькай будзе ёй магіла,
А полагам – той самы чорны сон
Людскі, якому шхун рыбацкіх мала? [4, с. 182]

Радкі пра гэта напісаны з вялікай, суровай праўдай, ад якой пераварочваецца ўсё ўнутры, ад якой становіцца жудасна і страшна.

Выхаваны новым грамадствам, паэт-гуманіст выразна ставіць мяжу: вось тут памылка, няплённы і хібны шлях, а тут цяжкая цана, якую сумленныя людзі нярэдка плацяць за такія памылкі. І таму, адмаўляючы згубны шлях, паэт не праміне схіліцца перад гэтай трагічнай цаной і яе ахвярамі:

Не гаварыў апошніх слоў над ім
Ягоны бацька, знаючы, што сына
Не ён адзін, а ўся зямля павінна
Хаваць шматлюдным зборышчам сваім [4, с. 183].

І следам радкі, дзе яснае веданне паэта, яго пранесеная праз нялёгкую “эпоху бур” ідэйная непрамірымасць ужо зліваюцца з голасам, з адчуваннем героя, які ў расчараваннях і пакутах набывае неабходную пільнасць зроку і думкі:

Няма шляхоў да самазахавання,
Няма дарог да самазабыцця
У час ліхі ўзаемапалявання
Сіл супрацьлеглых: смерці і жыцця.
Адзінства гартаваць людзей павінна,
Каб раз’яднанасць не магла ў бацькоў
Бацькоўства адабраць, пазбавіць сына
На хлеб і сонца спадчынных правоў [4, с. 183–184].

Гэтыя радкі, гэтая паэма ў цэлым адгукаюцца вострым болем у сэрцы кожнага беларуса асабліва ў сонечны красавіцкі дзень 26-га, калі ядзерны чарнобыльскі ўзрыў пакрыў атрутным воблакам пятую частку Беларусі, а ўсё чалавецтва здрыганулася ад самай магутнай і знішчальнай ў яго гісторыі атамнай катастрофы.

Таму паэма А. Куляшова “Цунамі” ўспрымаецца філасофскай прыпавесцю, прарочым папярэджаннем чалавецтву берагчы ўсё жывое, не спаборнічаць з неўтаймаванымі, нявывучанымі стыхіямі.

Літаратура:

1. Куляшоў, А. Выбраныя творы / А. Куляшоў. – Мінск : Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1951. – 538 с.
2. Перкін, Н.С. Аркадзь Куляшоў / Н.С. Перкін. – Мінск : Выдавецтва Акадэміі навук БССР, 1951. – 203 с.
3. Бечык, В. Шлях да акіяна / В. Бечык. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 272 с.
4. Куляшова, В.А. Аркадзь Куляшоў / В.А. Куляшова. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 207 с.

БЯГЕЗА К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЗАЙМЕННІКІ Ў РОЛІ ДЗЕЙНІКА Ў СТАРАБЕЛАРУСКІМ ПЕРАКЛАДЗЕ “ГІСТОРЫІ АБ АТЫЛЕ”

Першапачаткова славянскім мовам невядома было ўжыванне пры дзеяслове-выказніку асабовых займеннікаў 1–2-й асобы ў функцыі дзейніка. Указанне на дзеючую асобу ў такіх выпадках ажыццяўлялася пры дапамозе форм спражэння дзеяслоўнага выказніка. У далейшым ва ўсходнеславянскіх мовах устанаўліваецца ўжыванне асабовых займеннікаў у функцыі дзейніка амаль ва ўсіх выпадках, дзе займеннік атрымліваў значэнне назоўніка, што абазначаў суб’ект дзеяння ў назоўным склоне. Не малую, а, мабыць, нават асноўную ролю ў гэтых змяненнях адыграў працэс перабудовы старой сістэмы дзеясловаў, асабліва страта звязкі *быти* формамі перфекта.

Старабеларускія помнікі сведчаць, што ў XIV–XVII стст. асабовыя займеннікі ўжо шырока ўжываліся ў функцыі дзейніка, прычым без тых абмежаванняў стылістычнага парадку, якія былі характэрны агульнаўсходнеславянскай мове. Вялікую колькасць прыкладаў гэтага роду прадстаўляюць нам помнікі, якія непасрэдна адлюстроўваюць жывую мову таго часу.

У старабеларускіх тэкстах сустракаюцца варыянты займенніка 1-й асобы адзіночнага ліку **-азъ, азъ, а**. Першая форма ўжывалася ў помніках, якія складаліся пад уплывам стараславянскай кніжнай традыцыі, дзве другія – заканамерныя ўсходнеславянскія. У старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле” асноўную норму складае параўнальна новы займеннік **а(а)**, які з’яўляецца вынікам уплыву народнай мовы: *абыѣа воли бога моего ... хота троха ведати не мѣа* [1, с. 135]; *а з вами сполне уднаки сѣцѣмъ не зноси* [1, с. 141]; *А а то ѹчыню* [1, с. 145]; *анигдаѣ ва не выда* [1, с. 145]; *а тобѣ на память привелѣ* [1, с. 153]; *азаправду пры тобѣ статѣчны сѣрцѣ бѣду столѣ* [1, с. 155]; *а естѣмъ король ѹгорски ви божѣ* [1, с. 161].

У2-йасобе адзіночнага ліку нязменна выкарыстоўваецца адзіная ў славянскіх мовах форма **ты. бога ты не знае** [1, с. 135]; **чого ты для молодости твоѣ та далецѣ шбачыти не можѣ** [1, с. 151]; **ты же вѣдаѣ воли божеѣ** [1, с. 167].

Для 1–2-й асобы множнага ліку ў якасці дзейніка выкарыстоўваюцца традыцыйныя формы **мы, вы: мы до лепшого способу жыѣ наверхнемъ**

[1, с. 165]; *мы дла страху смерти не ш^т ступовали* [1, с. 165]; *то што есмо мы терпели бѹдетъ смѣхомъ а игрыщомъ пере^а нхъ шпадко^а* [1, с. 185]; *мы твои естэсьмы* [1, с. 199]; *вы мои^х шчинко^б наследу^тте* [1, с. 134]; *Тогда вы тэ^х на неприатела натира^тте* [1, с. 145]; *вы за мою справу проти^ф имъ вытагнете* [1, с. 145]; *не та^к много такъ вы внимаете* [1, с. 167]; *вы зо мною восполо^к на шкрѹтность того грубого народу естѣесте наготовани* [1, с. 169]; *бысте вы на дѹху здорови были* [1, 169]; *такъ много лѣ^т наши^х га^к н^хмы мѣры^а пережыти мо^г* [1, с. 207].

Займенніка 3-й асобы ў агульнаславянскай мове не было, ён з’явіўся з часам, хоць уласна асабовым займеннікам назваць яго нельга і сѣння. Займеннік 3-й асобы змяняецца па родах, мае форму множнага ліку, захоўвае значэнне ўказальнасці на любы прадмет, тады як асабовы *я, ты, мы, вы* – паказчыкі асобы. Ролю асабовага займенніка да ўзнікнення пісьменнасці пачаў выконваць указальны займеннік *и, я, ѿ*. У назоўным склоне значэнне гэтага займенніка яшчэ ў дапісьмовы перыяд пачало выражацца формамі іншага ўказальнага займенніка – займенніка *онъ (она, оно)*. У разглядаемым помніку ў адзіночным ліку поўным адрозненнем сваіх форм у залежнасці ад роду характарызуецца толькі назоўны склон: *ш^т сам з мѣста Быкамбрые ... вытагну^а в поле з во^аско^а* [1, с. 119]; *мечъ носи^а такъ ш^т са^а мнима^а ш^т бога посланы^а* [1, с. 119]; *ш^т хочеть на шнѹю моголу зъ седе^а шчиненѹю вступи^т* [1, с. 153]; *ш^{но} хоче^т звитажство давати* [1, с. 175]; *ш^иЭтэреу^сь пани^а ее старалиса* [1, с. 175]; *ш^{на} сама абы тэ^х также пры себе тисечѹ мѣла* [1, с. 175]; *ш^{на} шскочыла в реку Натысонѹ* [1, с. 193]; *ш^а вже в то^т ча^с бы^а чловѣко^а дорослы^а* [1, с. 205].

У назоўным склоне множнага ліку, як і ў тагачаснай беларускай мове, назіраецца страта ранейшых родавых адрозненняў. Асноўнае месца займае традыцыйная, характэрная раней для мужчынскага роду форма *они*, якая стала агульнай для ўсіх трох родаў: *ш^{ни} в то^т ча^с бѹдѹчы на впокою спали* [1, с. 109]; *н^х зогнали з тыхъ мѣстцъ которые собѣш^{ни} за давныхъ часо^б мѹжствомъ своимъ зготовали* [1, с. 133]; *ш^{ни} ещэ маю^тсэрцэ незвитажоно^а силы* [1, с. 175]; *што ш^{ни} проти^ф ему почать хотѣли пѣвнѹю вѣдомость мевалъ* [1, 179]; *ш^{ни} з великою шхотою берѹчы са до того кинѹлиса на жолнере* [1, с. 191].

Побач з асабовымі, у ролі простага дзейніка нярэдка займеннікі іншых разрадаў: *Тотъ наперве^а ...много мѹжства своего знако^б проти^ф буркгѹндо^а, франком, галано^а шказыва^а* [1, с. 129]; *са то по битве стало* [1, 179]; *такъ бы тоѣ чые иншоѣ а не ваше было* [1, с. 171]; *самъшбава^а са давати ш^тпо^а такъ великому множству неприате^а* [1, с. 107]; *самъ перве^а наклони^а его былъ собѣ* [1, с. 131]; *кожды^ашбачыти мо^г мѹжство обо^аго людѹ* [1, с. 111]; *кождаа з нѣ абы мѣла пры собѣ тисечѹ пане* [1, с. 175]; *кожды^а хоте^а на себе панство постѣсти* [1, с. 209]; *што много рѹкою и мѹжство^а а дѹжостью тѣла могъ* [1, с. 111]; *што са вже шднакъ было стало* [1, с. 131]; *што нескончоныѣ рады его мѣлъ порозѹмѣти* [1, с. 135];

ХТО БЫ НА^н ДО БОГАТЪСТВЪ И ПАНОВА^н А ВСЕГО СВѢТА МѢ^н ПЕРЕКАЖИТИ [1, с. 143]; *ГДѢ ХТО ХОТѢ^н РО^нЕХАЛИ СЯ* [1, с. 157]; *ХТО З ВА^н НЕПРЫПАТЕЛЕВИ ГОРЛА НЕ ВЫДРАЛЪ* [1, с. 185]; *ШТО ЕС^т ПРОТИ^н РАЗУМУ* [1, с. 207]; *АЖАДЕ^н НЕ БЫ^н ХТО БЫ СЯ ПРОТИВКУ И^н ШЕУРЫ^н* [1, с. 113]; *ЖАДЕН ЕМУ ДОРОГИ НЕ ЗАШО^н* [1, с. 129]; *ХТО БЫ ШТО ДАЛЕ^н Ш СПРАВА^н ШГОРСКИХЪ ВѢДАТИ ХОТѢ^н НЕХА^н ВЪ ИХЪ КРОИНИЦѢ ЧЫТАЕТЬ* [1, с. 207].

Літаратура:

1. Золтан, А. “Athila” М. Олаха в польском и белорусском переводах XVI века / А. Золтан. – Ниредьхаза, 2004. – 554 с.

ВАСІЛЬЧУК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПАНЯЦЕ МІФАПАЭТЫЧНАЙ КАСМАЛОГІІ

Вывучэнне паасобных прыродна-ландшафтных сімвалаў па-за рамкамі кода, у межах якога яны функцыянуюць, і часта па-за кантэкстам традыцыйнай культуры не дазваляла ўсебакова раскрыць сутнасць сімвалаў міфапаэтычнага мыслення. Перанос акцэнтаў з эмпірыка-канстатуючага апісання фальклорнай вобразнасці, разгляду асобных сімвалаў фальклору ў рамках літаратурнай эстэтыкі на комплекснае даследаванне традыцыйнай карціны свету і сродкаў яе знакавай фіксацыі, у тым ліку прыродна-ландшафтных сімвалаў, актуалізуе з’яўляюцца каштоўнасць сістэмнага падыходу. У дачыненні да вывучэння прыродна-ландшафтнага кода такі падыход разумеецца як ідэнтыфікацыя неабходнага і дастатковага комплексу характарыстык (якія ў сукупнасці вызначаюць існаванне прыродна-ландшафтнага кода як цэльнага феномена) і рэканструкцыя працэсу і вынікаў семантызацыі прыродна-ландшафтных аб’ектаў. Даследаванне генезісу і функцыянавання прыродна-ландшафтнага кода павінна грунтавацца на ўяўленні пра інтэгральнасць, самадастатковасць традыцыйнай культуры, сістэмную прыроду яе з’яў, важную ролю не толькі (ці не столькі) утылітарных, але і сімвалічных каштоўнасцей (свет традыцыйнай культуры, фальклору – гэта свет сімвалаў, якія з’яўляюцца і стылістычнымі, і светапогляднымі катэгорыямі), выкарыстанне традыцыяў у семіятычных мэтах «мовы рэальнасці», адзінства і агульнасць міфапаэтычнай семантыкі, дыяхранічнае «разгортванне» сімвала ў фальклорную форму, сэнс якой заўсёды адстае ад яе актуальнай рэалізацыі [1, с. 60].

Пры даследаванні падкодаў касмаграфічнага кода, у тым ліку прыродна-ландшафтнага, выключнае значэнне набывае паняцце міфалагічнай касмалогіі – міфалагічных уяўленняў, ведаў пра будову Сусвету. Міфалагічная касмалогія беларусаў (шырэі славян) узыходзіць да агульнаіндаеўрапейскай, характарызуецца вялікай архаічнасцю і няўстойлівасцю сваіх формаў і праяў. Космас, арыентаваны па вертыкалі, канструктыўна структураваўся трыма галоўнымі адзінкамі: небам, зямлёй і падзямеллем (асобна магла вылучацца прастора паміж небам і зямлёй).

Трыхатамічны вертыкальны падзел выяўляўся праз персанажны код (часта зааморфную серыю, лакалізаваную на розных узроўнях касмічнага сімвала – трох’яруснага Сусветнага дрэва ці яго эквівалентаў). Паверхня зямлі ў касмічнай вертыкалі заняла сярэдзіннае месца паміж небам (раем) і падзямеллем (пеклам). Бачны (белы) свет, з аднаго боку, успрымаўся як адзінства зямлі і неба. Зямля ахоўвалася небам, якое з прыняццем хрысціянства атрымала статус трансцэндэнтнай і недасягальнай субстанцыі. З іншага боку, верх (неба) проціпастаўлены нізу (зямлі ці падзямеллю), што мае адпаведную традыцыйную аксіялагізацыю.

Усё ў Космасе даволі надзейна ўпарадкавана, мае сваё месца, прызначанасць. Нябесныя свяцілы ходзяць вакол свету, расходзяцца і зноў становяцца на сваё месца. У замовах – гэта ўзор цэласнасці і гармоніі, якая праецыруецца на арганізм чалавека. Неба выступае своеасаблівай праекцыяй зямлі, напрыклад у тэкстах прадказанняў. Згадаем таксама загадку пра лодку, дзе адлюстраванае ў вадзе неба знаходзіцца пад нагамі: «Еду па раўнядзі, ад смерці на тры пядзі і пад нагамі неба». На небе паказваюцца знакі, што сведчаць пра пэўныя лёсавызначальныя падзеі на зямлі. Так, крывавы і цьмяны свет сонца гаворыць пра тое, што дзесьці на зямлі адбываецца «рубаніна»; «мятла» (камета) толькі тады з’яўляецца на небе, калі мае быць вялікая вайна, што замятае шмат людзей; вялікі зарапад прадказвае ці то «рубаніну» на зямлі, ці то «паморак» і г.д. Неба накрывае зямлю як купал, як вялікая накрыўка ад пасудзіны. Паміж небам і зямлёй ёсць прагаліна, праз якую вее вецер, ці паміж шмат’ярусным небам і зямлёй знаходзіцца вада, якая закрывае нават першае неба ад людзей. Перад анёламі і святымі людзьмі Бог раскрывае завесу, каб паказаць неба. Неба можа выяўляцца як цвёрдая матэрыя, паверхня, на якой жывуць святыя і якая судакранаецца з краем зямлі. У казцы «За адным грахам іншыя» чорт нясе манаха на край зямлі, дзе хоча скінуць яго ў «бездну». Герой казкі «Марка Пякельны» заходзіць «аж на край свету» і бачыць, як пакутуюць душы памерлых грэшнікаў у адпаведнасці з цяжкасцю грахоў, учыненых пры жыцці. У месцы злучэння неба і зямлі, там, дзе неба і зямля «сходзяцца, стыкаюцца», могуць адбывацца розныя цуды, у замовах там адбываецца працэс лекавання. Характэрна, што вобраз раю-неба можа ўпісвацца ў архаічныя касмалагічныя ўяўленні, напрыклад: «[На чым свет стаіць?] – На чэрэпасе. [На чэрэпасе, казалі, зямля? А як гэта? Чарапахы трымае?] – Чэрэпахы дзержыт. Вона круціцца, земля, круціцца, старыя бабы казалі... [А неба як дзержыцца?] – А небо вжэ як дзержыцца... Кажут, як будзе кончына сьвету, то воно вжэ ўпадзе. І всех ужэ... [А хто яго трымае, тое неба? Чаго яно не падае?] – Кажэ, воно в воздуху, воздух дзержыт. Кажут, там янгулы летают, тамака душы людзей, бабы розказувалі... О, душы пошлі – это як человек умэр – на нэбэса. На небе вжэ душа. Туловішчэ будзе гніці, душа будзе на небі летаць. Душа летае. [Так пасля смерці на небе? В раю?] – В раю. Хто заслужыв, хто добрэ моліцца, то будзе в раю. А хто в пэкло...» [2, с. 373].

Лічылі таксама, што зямля не мае канца, «бо яна круглая, як галка»; стаіць яна пасярод свету, а сонца і месяц ходзяць вакол яе. Вясёлка – канал

сувязі паміж небам і зямлёй – цягне з рэк, азёр, мора ваду на неба. Вада там хмарамі разносіцца па ўсім свеце, прасейваецца праз аблогі, як праз сіта, і падае на зямлю дажджом. Паводле казак, парэмій, людзі могуць перамяшчацца на неба і вяртацца адтуль па дрэвах ці семантычна тоесных ім рэаліях або пераносіцца сакральнымі памочнікамі (параўн.: «Пайшоў угору як цыган па драбінах на неба»). У якасці шляху з зямлі на неба і наадварот ствол Сусветнага дрэва дубліруецца стваламі боба, гароху, гарой, мостам і да т.п. У кантэксце ўяўленняў пра магчымасць фізічнага перамяшчэння з зямлі на неба паказальны пахавальны абрад беларусаў, калі яго ўдзельнікі, вярнуўшыся з могілак, воз, на якім везлі памерлага, ставяць аглоблямі ўгору на дах так, што заднія колы стаяць на зямлі, а пярэднія вісяць у паветры. Так нібыта нябожчыку будзе лягчэй даехаць да неба. У сувязі з адзначаным характэрны загадкі, дзе зямныя дарогі, рэкі, заняўшы вертыкальнае становішча, маглі б злучыць неба і зямлю. У казках як з раю (неба), так і з пекла людзі вяртаюцца назад, на зямлю, часта прыносячы пэўны набытак, які змяняе сваю прыроду ў чалавечым свеце.

Для вертыкальнай касмалагічнай мадэлі, трансфармаванай у сувязі з прыняццем хрысціянства, характэрна дыферэнцыяцыя і проціпастаўленне верхняга свету багоў, душ праведных, святых і ніжняга царства грэшнікаў, адпаведна раю і пекла. Самым жудасным месцам пекла ўяўляецца дно. У пекле і ў раі адрозніваюцца сярэдзіна і край. Ніжні (падзямелле, пекла) і верхні (неба, рай) ярусы светабудовы, сіметрычна размешчаныя адносна паверхні зямлі, сярэдняга, чалавечага свету, маюць з яе «ўваходы» (вокны, вароты, латкі), дзверы (адчыненыя ці зачыненыя). Верылі, што зямля ёсць нішто іншае, як скура, якая пакрывае вялізны слой вады, на дне якой знаходзіцца пекла. Невялікія глыбокія ямы, якія сустракаюцца на лузе, называюцца «чортавымі вокнамі», у іх нічога не кідаюць і не мераюць іх глыбіню, каб не дражніць чорта. З'яўленне цёмных «латак» на сонцы тлумачылася тым, што праз вогнішча прасвечваецца рай ці паказваюцца нябесныя вароты, за якімі жывуць Бог і святые. Рай можа лакалізавацца на зямлі, на поўдні, «за гарамі да за марамі». Пры гэтым усе складнікі светабудовы непасрэдна ўзаемазвязаны, хранатоп гэтага свету перасякаецца з хранатопаў таго свету, межы паміж рознымі часткамі светабудовы хоць і цяжкапераадольныя, пры выкананні пэўных умоў трапіць з аднаго свету ў іншы магчыма. Важнасць такога пераходу для светапогляду нашых продкаў абумовіла надзвычай вялікую пашыранасць уяўленняў пра мяжу і пераходнасць [3, с. 556–557], а таксама функцыянальнасць элементаў прыродна-ландшафтнага кода (дрэва, гары, водных аб'ектаў) як медыятараў паміж рознымі сферамі светабудовы.

Літаратура:

1. Швед, І.А. Тэарэтыка-метадалагічныя асновы сістэмнага даследавання прыродна-ландшафтнага кода міфапэтычнага мыслення / І.А. Швед // Весн. Палеск. дзярж. ун-та. Сер. грамадск. і гуманіт. навук. – 2011. – № 2. – С. 57–61.
2. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : У 6 т. Т. 4. Брэсцкае Палессе : У 2 кн. Кн. 2 / А. М. Боганева [і інш.] – Мінск : Выш. шк., 2009. – 559 с.

3. Міфалогія беларусаў : энцыклапедычны слоўнік / навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – 607 с.

ВАСІЛЬЧУК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СУТНАСЦЬ СІСТЭМНАГА ПАДЫХОДУ ДА ВЫВУЧЭННЯ ПРЫРОДНА-ЛАНДШАФТНАГА КОДА

Непазбежным фундаментам асваення жыцця культурай з’яўляецца стварэнне карціны свету. На сённяшні дзень можна лічыць устаноўленым кола важнейшых элементаў традыцыйнай карціны свету, выяўленне якіх у розных фальклорных жанрах мае сваю адметнасць. Так, С. Нікіцінай [1, с. 69–70] асобна вылучаюцца 1) сусвет: а) нябёсы (зоры, месяц, сонца (і светлавая з’ява пры яго ўсходзе і захадзе – зоры), хмары і інш.), б) зямля (ландшафт): камень, гара, дарога, зямля, лес, луг, мора, рака, возера, акіян, поле (тыповыя локусы); 2) фізічны стан свету/прадметаў: бегчы, кінуць, гарэць, ляжаць, стаяць, тапіць, хадзіць і інш.; 3) расліны: бяроза, вярба, дуб, асіна, куст, грыб, кветка, ліст і інш.; 4) жывёльны свет: воўк, варона, голуб, заяц, змей/змья, зязюля і інш.; 5) стыхіі і рэчывы: бура, вецер, вада, паветра, дождж, жалезны, маланка, мароз, агонь, раса і да т. п.; 6) чалавек: а) фізічная істота (часткі цела, успрыманне, адчуванне, фізічны стан), б) разумная істота (розум, пачуцці, душа, а таксама паводзіны (учынкi) і маўленне); 7) сацыяльная (сям’я, сацыяльныя ролі) і эканамічная структуры: бацька, маці, брат, удава, кум, цар і інш.; 8) элементы матэрыяльнай культуры: а) хата, яе часткі і начынне, б) ежа, адзенне, прылады працы, транспарт; 9) час: вясна, лета, восень, зіма, век, пара, ноч, дзень і інш.; 10) мера, ступень, лічбы; 11) ацэнкі (добры, злы, лепш, прыгожы і інш.); 12) уласныя імёны. У прынцыпе ўсім фрагментам светабудовы народная свядомасць можа прыпісваць міфалагічныя ўласцівасці. Такія традыцыйна маркіраваныя рэаліі здольныя выяўляць пэўныя культурныя значэнні, станавіцца сімваламі і ўтвараць адпаведныя коды.

Даследаванне генезісу і функцыянавання прыродна-ландшафтнага кода павінна грунтавацца на ўяўленні пра інтэгральнасць, самадастатковасць традыцыйнай культуры, сістэмную прыроду яе з’яў, важную ролю не толькі (ці не столькі) утылітарных, але і сімвалічных каштоўнасцей (свет традыцыйнай культуры, фальклору – гэта свет сімвалаў, якія з’яўляюцца і стылістычнымі, і светапогляднымі катэгорыямі), выкарыстанне традыцыяй у семіятычных мэтах «мовы рэальнасці», адзінства і агульнасць міфапаэтычнай семантыкі, дыяхранічнае «разгортванне» сімвала ў фальклорную форму, сэнс якой заўсёды адстае ад яе актуальнай рэалізацыі [2, с. 60].

Сістэмны падыход вызначае неабходнасць даследавання прыродна-ландшафтнага кода міфапаэтычнага мыслення ў адпаведнасці з наступнымі прынцыпамі: вывучэнне не ізаляваных сімвалаў, а іх сукупнасці (акрэсленай сістэмы адносін), якая і ўтварае код, прычым цэласнасць тут – вызначальная

ўласцівасць; сінтэз тэарэтычных (гісторыка-генетычных і функцыянальна-семантычных) уяўленняў аб прыродна-ландшафтным кодзе; вылучэнне фактараў, якія надаюць прыродна-ландшафтнаму коду ўстойлівасць; акцэнт на сэнсе ўзаемасувязі складнікаў-сімвалаў. Паколькі прыродна-ландшафтныя сімвалы – «вынік супрацоўніцтва» мастацкіх і немастацкіх утварэнняў у праекцыі істотных, стэрэатыпных уяўленняў аб прыродна-ландшафтных аб'ектах, навуковае апісанне гэтых сімвалаў прадугледжвае вызначэнне іх кагнітыўнага зместу, зварот да адметных канцэпцый карціны свету і мадэлі свету.

Паняццямі катэгарыяльнага апарату сістэмнага даследавання генезісу і функцыянавання прыродна-ландшафтнага кода акрамя разгледжанага вышэй паняцця «прыродна-ландшафтны код» выступаюць: «карціна свету», «мадэль свету», «сімвал», «вобраз».

Карціна свету – гэта «ўніверсальная» калектыўна набытая вопыт-веды, вынік першаснай апрацоўкі інфармацыі ў сістэме «чалавек – свет», дынамічная канцэнтраваная сістэма панарамнага апісання (а не аналізу) свету з «уключаным» суб'ектам. У вышэйшай ступені касмалагічная і разам з тым антрапамарфічная і антрапацэнтрычная традыцыйная карціна свету характарызуецца рознай ступенню ўсвядомленасці яе фрагментаў, рознай ступенню іх адэкватнасці быццю і знаходзіць сваё сэнсавое канструяванне згодна з пэўнай логікай светаразумення ў мадэлі свету.

Мадэль свету – усеагульная шматузроўневая сістэма стэрэатыпаў, сімвалаў, кодаў, якія прадстаўляюць розныя фрагменты карціны свету (аб'екты, з'явы, падзеі і ўласцівыя ім прасторава-часавыя і якасна-колькасныя вымярэнні); рэпрэзентацыя (прасторава-часавая, якасная, колькасная, прычынная, этычная, персанажная), прынцып, структура карціны свету, усеагульная арганізацыя яе «карціннасці» (у якой, у адрозненне ад мадэлі свету, элементы не зафіксаваны, а сувязі слаба вызначаны). Мадэль свету, з аднаго боку, сама стала вынікам асэнсавання свету чалавекам, а з другога, у аспекце анталагічных прынцыпаў, абстракцый, – з'явілася падмуркам фарміравання сімвалаў і кодаў традыцыйнай культуры, выступіла ўмовай інтэрпрэтацыі свету міфапаэтычным мысленнем, сродкам арганізацыі шырокага спектра парадыгмальнага разумення рэчаіснасці на аснове асобых пазнаваўчых аперацый.

Сімвал – сінтэтычны вобраз, які ў працэсе інтэлектуальна-мастацкага асваення рэчаіснасці, «апрадмечвання каштоўнасці» акумулюе глыбінныя сэнсы традыцыйнай духоўнай культуры, мадэлюючы вызначаныя феномены ў пачуццёва-канкрэтнай форме, выклікае ўстойлівыя асацыяцыі на падставе традыцыйных сэнсавых атаясамліванняў. Вобраз (міфапаэтычны) пры гэтым разумеецца як вынік і ідэальная форма пачуццёва-канкрэтнага, цэласнага, эмацыянальнага адлюстравання прадметаў і з'яў, мадыфікаванага ў адпаведнасці з законамі прадудыравання пэўных міфа-фальклорных тэкстаў. Функцыянаванне вобраза як сімвала звязана з набыццём змястоўнай глыбіні, сэнсавай перспектывы, каштоўнасці, замацаваных традыцыяй [2, с. 61].

Пры вырашэнні задач, звязаных з сістэмным аналізам прыродна-ландшафтных сімвалаў традыцыйнай культуры, гісторыка-генетычнае

даследаванне прыродна-ландшафтнага кода павінна дапаўняцца функцыянальна-семантычным. Прадуктыўным з'яўляецца выкарыстанне функцыянальна-семантычнага, структурна-тыпалагічнага і параўнальна-гістарычнага метадаў. Прымяненне функцыянальна-семантычнага метаду дасць магчымасць высветліць, што іменна ў генезісе прыродна-ландшафтнага кода абумоўлена пазафальклорнымі сувязямі і як гэтыя сувязі прадстаўлены ў ім, а таксама ўстанавіць месца прыродна-ландшафтнага кода ў традыцыйнай культуры. Структурна-тыпалагічны метады дазволіць раскрыць механізмы ўпарадкавання семантычных сувязей прыродна-ландшафтнага сімвала, інтэрпрэтаваць прыродна-ландшафтныя сімвалы беларускай традыцыйнай культуры, прадставіўшы іх у межах цэласнага ўтварэння, якое функцыянуе разам з іншымі кодамі. Пры дапамозе параўнальна-гістарычнага метаду магчыма высветліць генезіс прыродна-ландшафтнага кода міфапаэтычнага мыслення, вызначыць паралелі вывучаемай з'явы ў міжнацыянальных маштабах.

У заключэнне адзначым, што без вызначэння семантыкі і сімвалікі прыродна-ландшафтных аб'ектаў, прадстаўленых, у першую чаргу ў фальклоры і абрадавай дзейнасці, немагчыма комплексна даследаваць пэўны культурны ландшафт, паколькі грамадства асвойвае прастору не толькі тэрытарыяльна, але і семантычна і сімвалічна. Нездарма культурны ландшафт разглядаецца вучонымі як прыродна-культурнае асяроддзе фарміравання і захавання мастацтва, з аднаго боку, і даследуецца ландшафтафарміруючая роля мастацтва, з іншага. Такім чынам, з феноменалагічнага пункту гледжання ландшафт з'яўляецца прасторай сэнсаў.

Прыродна-ландшафтныя ўяўленні фіксуюць і дапаўняюць звесткі пра этнічную гісторыю беларускага народа, а таксама адлюстроўваюць сацыяльна-культурныя адносіны ў межах соцыума. Думаецца, што карысным будзе кантрастыўнае даследаванне прыродна-ландшафтнага кода розных народных традыцый, вывучэнне праблемаў уключэння фальклорных твораў, у якіх функцыянуе прыродна-ландшафтны код, у этнаграфічны кантэкст.

Літаратура:

1. Никитина, С.Е. Устная народная культура и языковое сознание / С.Е. Никитина. – М. : Наука, 1993. – 189 с.
2. Швед, І.А. Тэарэтыка-метадалагічныя асновы сістэмнага даследавання прыродна-ландшафтнага кода міфапаэтычнага мыслення / І.А. Швед // Весн. Палеск. дзярж. ун-та. Сер. грамадск. і гуманіт. навук. – 2011. – № 2. – С. 57–61.

ВЕТРАВА Л. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПАЭТЫЧНЫ СВЕТ Г. ТВАРАНОВІЧ

Г. Тварановіч – паэтэса ярка выражанага філасофскага складу, аднак творчасць яе своеасаблівая, арыгінальная: арганічна спалучае публіцыстычна-грамадзянскія, інтымна-псіхалагічныя (у меншай ступені) і філасофскія пачаткі. Вершы паэтэсы прасякнуты любоўю, клопамі і болям

за Бацькаўшчыну, роздумаў над праблемамі вечнымі, “лёсавымі” для асобы:

Адной Айчынаю й шляха
на лапіку зямным спалучаны
урослыя ў лёс, намераны аднойчы,
яліны векавыя, а нявечныя,
і я, сьмяротная – да іх тулюся.
Мы разам тут, адзін наш час,
адна дарога на ўсіх – угору.

Кронамі аблокi гушкаюць,
мой жыцьцяпіс кругляе ў іх ствалах [1, с. 44].

У 2004 годзе ў Беластоку выйшаў яе зборнік “Чацвёртая стража”. Гэта зборнік “белых” вершаў. Частка твораў напісана па рэлігійных матывах, іншыя – аб чалавеку і яго ролі на зямлі. Ёсць творы з філасофскім падтэкстам. Наогул творчасць Галіны Тварановіч прасякнута роздумаў над праблемамі жыцця, лёсам чалавека ў Вечнасці, любоўю да роднай зямлі, хрысціянскімі матывамі. Творчасць Г. Тварановіч набліжаецца да інтэлектуальна-філасофскай плыні сучаснай беларускай паэзіі (А. Русецкі, А. Вярцінскі, А. Разанаў, Г. Булыка і інш.). Паэтэса жыве ў Беластоку.

Праграмным у зборніку “Чацвёртая стража” з’яўляецца верш “Золак, світанне”, у якім сцвярджаецца ідэя пераадолення жыццёвых нягод Ісусавай верай (вобраз чацвёртай стражы), глыбінямі любові Божай:

І вераю мосціцца шлях
скрозь прастрань адчаю
і страху смяротнае плоці.
Чацвёртае стражы пара [1, с. 24].

Лірычная гераіня імкнецца спалучыць мудрае разуменне наканаванасці быцця і асабістую душэўную раўнавагу, пераканана ў існаванні вышэйшай аберагальнай сілы, якая здольная выратаваць у самых скрушлівыя моманты чалавечага жыцця.

Г. Тварановіч аўтарскі інтэрпрэтуе, мадыфікуе звыклы вобраз-архетып Шчасця, прыходзіць да высноў аб згубным уплыве на духоўнае сталенне бесклапотнасці і пачуцця шчасця. Ва ўяўленні яе лірычнай гераіні, прага пакут (падобна выказаным некалі ідэям філосафаў-экзістэнцыялістаў) – гэта своеасаблівы сродак дасягнення і ўнутранай гармоніі, і духоўнай дасканаласці ўцэлым:

Баюся быць шчаслівым...
За асалоду помшчу,
Нібыта ворагу – сабе!
Прэч, лекары і дабрадзеі!..
Выгодней мне пусціць урост –
Мой нутраны, мой собскі боль!
Пазбегну я ўцех часовых,

Але і клопатаў магчымых.
 Не замінайце мне сябе –
 Таптаць і мучыць,
 Я мо хутчэй, знясілены, прысну... [1, с. 42].

Матыў пакут у лірыцы Галіны Тварановіч не з'яўляецца цэнтральным. Яе творчасць – гэта не паэзія прымітыўных скарг, слёз, нараканняў, прашэнняў, меладраматычных разачараванняў, перажыванняў і парыванняў. Гэта глыбока асэнсаваная, душэўна выпакутаваная паэзія сцвярджэння, прымання і ўзвялічвання дараванага конам, вызначанага звыш у чалавечым лёсе:

Смак, водар жыцця!
 З парога вечнасць гукаецца
 пругкаю прагаю быць! [1, с. 6].

Адметным у паэтычным свеце Г. Тварановіч з'яўляецца філасофскі падтэкст пейзажных твораў. Звычайныя, будзёныя прыродныя з'явы ў яе абагульняюцца да маштабу агульналюдскага, сімвалічна-філасофскага, калі нават вобразы раслін асацыіруюцца з лёсам чалавечым:

Гэты сланечнік –
 прагны ласкавай увагі
 найперш усяіснага сонца,
 верны свяцілу да скону,
 не ўзгадаваны шчасліва
 ля хаты драўлянай
 у натоўпе сябрыны
 сваёй круглатварай [1, с. 46].

Пейзажныя замалёўкі Г. Тварановіч абагулены максімальна настолькі, што немагчыма вызначыць гарадская гэта прырода ці вясковая. Аднак, відаць і не было такой аўтарскай устаноўкі. Галоўнае ў вершах беластоцкай паэтэсы – адлюстраванне сулучнасці, знітаванасці стану прыроды і чалавека:

Дзмухаўцамі абсаджана лета.
 Сярод парашутаў пухнатых –
 Крыла страказінага цень.
 Трымціць, мігатліва спяшае.

Дзмухаўцы з ветракамі – паветра.
 Як жыццё – страказінае лета [1, с. 52].

Такім чынам, вершы з паэтычнага зборніка Г. Тварановіч “Чацвёртая стража” засведчылі філасофска-рэлігійны, медытатыўны талент паэтэсы. Яе творчае аблічча своеасаблівае, арыгінальнае сваім арганічным спалучэннем публіцыстычна-грамадзянскага, інтымна-псіхалагічнага (у меншай ступені) і філасофскага пачаткаў. Пашыранымі ў яе вершах з'яўляюцца такія філасофскія катэгорыі, як Вера, Час, Сэнс чалавечага жыцця. Адметна, што нават у паэтызацыі пейзажных малюнкаў Г. Тварановіч схіляецца да

філасофскага асэнсавання з’яў універсуму.

Літаратура:

1. Тварановіч, Г. Чацвёртая стража / Г. Тварановіч. – Беласток, 2004. – 62 с.

ВІННІКАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ДЫЯЛЕКТЫЗМЫ Ё РАМАНЕ ВАСІЛЯ БЫКАВА “ЗНАК БЯДЫ”

Асаблівасць мовы літаратурнага твора ё тым, што ё ім аўтар не абмежаваны ё выкарыстанні моўных сродкаў. Яшчэ Язэп Лёсік адзначаў: “Кожнае адметнае слова, кожны асабісты выраз нашых беларускіх гаворак мы павінны з пашанай страчаць і з вялікай любасцю, як надзвычайную вартасць, далучаць у агульную скарбніцу нашай літаратурнай мовы”. Гэтыя словы Я. Лёсіка па праву можна аднесці да В.Быкава. Васіль Быкаў – гэта ўнікальная эстэтычная з’ява ё айчыннай і сусветнай літаратуры, найвялікшая ступень мастацкай праўдзівасці, глыбіня пранікнення ё таямніцы народнай і чалавечай псіхалогіі, рэдкая вастрыня і рэчыўнасць вобразнага бачання свету, феноменальная своечасовасць большасці публікацый, вялікая ўдзельная вага вобразнага і публіцыстычнага слова, прытчавая шматзначнасць і прарочая відушчасць.

У сваіх творах Васіль Быкаў шырока выкарыстоўвае дыялектную лексіку, праз якую выяўляецца адметнасць стылю пісьменніка.

Асаблівую цікавасць выклікае раман Васіля Быкава “Знак бяды”. Ён прыцягвае нашу ўвагу не толькі сюжэтам, але і сваімі моўнымі асаблівасцямі, у прыватнасці дыялектызмамі.

У мастацкай літаратуры дыялектызмы ўжываюцца з пэўнай стылёвай мэтай. Выдзяляюць лексічныя, семантычныя, фанетычныя, граматычныя і словаўтваральныя дыялектызмы.

Мове і стылю Быкава характэрны ўсе гэтыя віды дыялектызмаў.

Па-першае, разгледзім лексічныя дыялектызмы, таму што яны ўжыты ё творы больш шырока.

Лексічныя дыялектызмы – гэта словы, невядомыя літаратурнай мове, і ё літаратурнай мове ўжываюцца словы з іншай асновай. Напрыклад:

анягож – ‘няўжо’: “*Анягож* прэміраваць?”;

бёрны – ‘бярвенні’: “У істопцы было не сцюдзёна, ціхмана, канчаўся пагодлівы восеньскі дзень, яркі сонечны лапід з акенца пасунуўся ад пашчэрбленай земляной падлогі да жорнаў і коса высвеціў там патрэсканыя закапцелыя *бёрны* сцяны”;

гэны – ‘той, гэты’: “*Гэны* ракеты, знаеш, як памяць!”

Лексічныя дыялектызмы Быкаў ужыў у сваім творы як адзін са сродкаў моўнай характарыстыкі персанажаў, знешняга вобліку герояў, адлюстравання жыцця беларускай вёскі.

Другую групу складаюць **фанетычныя дыялектызмы**, якія адлюстроўваюць якую-небудзь фанетычную асаблівасць пэўнай гаворкі. Напрыклад:

гдзе – ‘дзе, куды, ж, ці’: “Ну, так *гдзе* водка?”;

патрафіць – ‘натрапіць, ужыцца’: “Дык то ж у сваіх, рускіх, а ворагі і яшчэ болей крутыя: не *патрафіш*-стрэльніць”;

тэй – ‘той’: “–Колькі ж іх хоць ацалела? – Сямёрачка. *Тэй* рабенькай і чорнагалоўкі няма”;

ахвіцэр – ‘афіцэр’: “Пан *ахвіцэр*, няхай мне аддадуць яе... Ну скрыпку”.

Фанетычныя дыялектызмы ўжываюцца ў рамане як сродак моўнай характарыстыкі персанажаў.

Трэцяя група – **словаўтваральныя дыялектызмы**. Гэта словы, якія адрозніваюцца ад адпаведных літаратурных словаўтваральнымі сродкамі.

Напрыклад:

абмешкі – ‘мешанка’: “Сцепаніда нарэзала ў чыгунок трохі бульбы, трохі пасыпала *абмешкі*, дадала яшчэ ўчарашняй варанай”;

ажавінне – ‘ажына (кустовая ягадная расліна)’: “Парсючок з ціхім сапам прышчыміўся нізам, і тут ужо яго затулілі былёнёг,кусты *ажавіння* ля сцежкі”;

бытта – ‘нібы, быццам, як’: “Ну што-але ж? Ён жа наш *бытта* знаёмы, Чарвякоў”;

во – ‘вось’: “На *во*, вядзі, хай даець”;

Нарэшце, чацвёртая група – гэта **граматычныя дыялектызмы**.

Напрыклад:

бегма – ‘бягом’: “Збегшы з дарогі,завярнуў першую чорную карову і *бегма* прыпусціў гасцінцам да сасоннічку”;

грэбаць – ‘грэбці, чапаць’: “ Яна (Сцепаніда) пачала ціхенька *грэбаць* яго (парсючка) нагамі пад жыватом”;

літра – ‘літр’: “Далі адну *літру*. На пай. Дужа яе хопіць, гэтае літры”;

мазга – ‘мозг’: “За яго адказнасць. А яму ніякай адказнасці! Напеў – і прэч з воза. А тут шавялі *мазгой*. Бойся!”

Такім чынам, дзякуючы вялікаму таленту Васіля Быкава, мы можам адчуць багацце і прыгажосць нашай мовы. Дыялектызмы, ужытыя ў рамане, трапна перадаюць найтанчэйшыя адценні думак, пачуццяў, перажыванняў чалавека, дакладна характарызуюць дзейнасць людзей у розных сітуацыях.

Сёння трэба смялей пашыраць абсяг ужывання народнага слова, знайсці тое адзінае, што запала б у сэрца і памяць чытачоў. В. Быкаў паспяхова справіўся з гэтай задачай: пранікнуўшы ва ўсе таямніцы роднага слова, пісьменнік змог захаваць народны дух, каларыт, праўдзівасць у сваіх літаратурна-мастацкіх творах.

ГАЛАВЕЙКА Х. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПЕРАКАЗ У ПАЧАТКОВАЙ ШКОЛЕ: ВЫБАР ТЭКСТУ

Асноўная задача пачатковай школы – вучыць дзяцей вусна і пісьмова выказаць свае думкі. Высокі ўзровень развіцця камунікатыўна-маўленчых уменняў дасягаецца шляхам сістэматычных трэніровачных практыкаванняў з тэкстам, накіраваных на аналіз і прадудцыраванне тэксту. Традыцыйным эфектыўным сродкам развіцця звязнага маўлення малодшых школьнікаў з’яўляецца вусны і пісьмовы пераказ. Пераказ – камунікатыўна-маўленчае практыкаванне, якое праводзіцца з мэтай перадачы ў вуснай ці пісьмовай форме прачытанага ці ўспрынятага на слых тэксту; стварэнне вучнем уласнага тэксту на аснове спецыяльна падабранага літаратурнага ўзору. Пераказ далучае вучняў да лепшых узораў маўлення. Мастацкія тэксты, напісаныя сапраўднымі майстрамі слова, садзейнічаюць фарміраванню ў школьнікаў маўленчых навыкаў, павышаюць культуру маўлення, прывіваюць мастацкі густ, развіваюць моўнае чуццё.

Работа над пераказам мэтанакіравана пачынаецца ў 2-м класе і праводзіцца на працягу ўсяго перыяду навучання беларускай мове ў пачатковай школе. Метадычным дапаможнікам для настаўнікаў-практыкаў з’яўляецца кніга В.У. Протчанкі і Я.М. Лаўрэля «Навучанне пераказу ў пачатковай школе» (1995).

Развіццё камунікатыўна-маўленчых уменняў будзе паспяхова рэалізавана толькі пры ўмове выкарыстання на ўроках мовы розных відаў навучальных пераказаў, вядомых у сучаснай лінгваметодыцы. Працуючы над пераказам, вучні пачатковых класаў праходзяць складаны шлях ад падрабязнага вуснага, а затым пісьмовага ўзнаўлення невялікіх па аб’ёме і нескладаных па змесце і кампазіцыі тэкстаў да сціслага і выбарачнага пераказу тэкстаў, ад простага пераймання ўзораў да самастойнасці і творчасці. Згодна з патрабаваннямі адзінага моўнага рэжыму, для пісьмовага пераказу ў 2-м класе прапануюцца тэксты з 35–50 слоў, у 3-м класе – з 50–70 слоў, у 4-м класе – з 70–90 слоў. Тэксты павінны быць з пэўным сюжэтам, з невялікай колькасцю дзейных асоб, нескладанымі ў лексічным і сінтаксічным плане, цікавымі і карыснымі ў пазнавальных і выхаваўчых адносінах. Выбіраючы тэкст, неабходна ўлічваць яго тып (апісанне, разважанне, апавяданне) і асаблівасці кампазіцыі.

У 2-м класе для пераказу прапануюцца апісанні знешняга выгляду рэчаў, раслін, жывёл, людзей, іх стану. Вучні знаёмяцца з некаторымі заканамернасцямі лагічнай кампазіцыі тэксту, са структурнымі прыметамі тэкстаў блізкай будовы, што дапамагае ўспрыняць змест, утрымліваць яго ў памяці. Пры рабоце над тэкстам калектыўна вызначаецца тэма (яна адлюстроўваецца ў загаловку), выяўляецца галоўная думка (раскрываецца звычайна ў апошнім сказе). Тэма і галоўная думка тэксту – асноўны арыенцір, на падставе якога арганізуецца работа над пераказам.

У пачатковай школе перавага аддаецца тэкстам, кампаўнка якіх абумоўлена логікай разгортвання падзей. Спачатку аналізуюцца творы, у якіх адлюстравана храналагічная паслядоўнасць падзей. Вучні ўзнаўляюць змест тэксту, абавіраючыся на час падзей (напрыклад, тэкст «Ластаўкі»). Паступова для аналізу прапануюцца тэксты, у якіх адсутнічаюць лагічныя паказчыкі паслядоўнасці. Паслядоўнасць выказвання забяспечваецца сэнсавымі ці граматычнымі сродкамі, што распознаюцца на аснове жыццёвага вопыту (тэкст «Васілёк»).

У 3-м класе выкарыстоўваюцца тэксты больш складанай будовы. У іх звычайна выдзяляюцца два самастойныя, але лагічна звязаныя паміж сабой паведамленні. Ускладняецца лексіка і сінтаксічныя канструкцыі.

Падрабязныя пераказы праводзяцца пераважна па аповядальных тэкстах – сюжэтных і інфармацыйных. Сюжэтныя тэксты характарызуюцца наступнай кампазіцыйнай структурай: экспазіцыя – завязка – развіццё дзеяння (кульмінацыя) – развязка – эпілог. Аповядальныя тэксты інфармацыйнага характару ў большасці сваёй належаць да навукова-папулярнага стылю і маюць нескладаную кампазіцыйную будову: уступная частка – асноўная – заключная. Гэта тэксты з гісторыі, на тэмы жывой і нежывой прыроды, навукі і культуры. У іх многа слоў, з якімі вучні сустрэнуцца ўпершыню, таму вялікая ўвага павінна надавацца лексічнай рабоце.

У тэкстах для пераказу сустракаюцца элементы разважання. Перадаваць тэксты-разважанні дзецям даволі складана, таму ў такіх тэкстах вельмі выразнай павінна быць кампазіцыйная структура: сцвярджэнне (тэзіс) – доказ (давады) – заключэнне (вывад).

Для тэкстаў з няпоўнай кампазіцыйнай структурай прапануецца даваць творчыя заданні. Элементы творчасці ў пераказе павінны быць невялікія: у 2-м класе калектыўна складаюцца і запісваюцца 1–3 сказы, прыказка або крылаты выраз, сугучныя зместу пераказу; у 3–4 класах тэкст дапаўняецца трыма-чатырма сказамі.

У другім паўгоддзі пачынаецца работа над сціслым вусным і пісьмовым пераказам. Падбіраюцца тэксты аповядальнага характару, у якіх стройная кампазіцыйная структура, ясна выражаныя часавыя, прасторавыя і прычынна-выніковыя сувязі. Для навучання сціслым пераказам можна выкарыстоўваць тэксты, з якімі вучні пазнаёміліся на ўроках чытання і якія лёгка скарачаюцца, маюць дакладную логіку разгортвання паведамлення ў межах усяго тэксту і кожнай часткі. Магчымасць падрыхтаваць сціслы пераказ даюць таксама навукова-пазнавальныя артыкулы. Пераказ ствараецца шляхам падбору найбольш важных у сэнсавых адносінах сказаў з тэксту.

У 4-м класе тэксты больш складаныя па сюжэце, кампазіцыі і граматычна-стылістычнай будове. У іх прысутнічаюць элементы апісання і разважання, а гэта патрабуе ўважлівых і ўдумлівых адносін да зместу і моўных сродкаў.

Найчасцей пішуцца падрабязныя пераказы аповядальных тэкстаў сюжэтнага і інфармацыйнага характару. Вучні засвойваюць кампазіцыйную

структуру сюжэтных тэкстаў, вучацца паслядоўна перадаваць падзеі ў часе, устанаўліваць прычынна-выніковыя сувязі. Пры пераказах казак звяртаецца ўвага на асаблівасці кампазіцыі гэтага жанру, традыцыйныя зачыны і адухаўленне жывёл і раслін. Пры напісанні пераказаў па тэкстах інфармацыйнага характару вялікая ўвага надаецца лексічнай рабоце, абавязковая гутарка па фактычным матэрыяле. Пункты плана павінны ўтрымліваць асноўныя паняцці і тэрміны.

Апісанне ў апавядальны тэкст заўсёды ўводзіцца з пэўнай мэтай, якая і раскрываецца падчас аналізу зместу і структуры тэксту. Апісанні дапамагаюць глыбей зразумець асноўную думку твора, учынкі герояў, далейшае разгортванне дзеяння (параўн. тэксты «Ландышава паляна» і «Незвычайныя слёзы»).

Тэксты-разважанні павінны мець выразную кампазіцыйную структуру, як, напрыклад, у тэксце «Сумлены працаўнік». Разважанні, дадзеныя ў тэкстах, аналізуюцца пры дапамозе пытанняў. Вучні прыводзяць прыклады, звязваюць разважанні з тым ці іншым сюжэтным фактам.

Для выбарачных пераказаў падбіраюцца тэксты, якія лёгка дзеляцца на сэнсава закончаныя часткі. Першы выбарачны пераказ праводзіцца на тэму, якая суадносіцца толькі з адной часткай тэксту. Напрыклад, паводле тэксту «Зімародак» пішацца выбарачны пераказ на тэму «Знешні выгляд зімародка», якая раскрываецца толькі ў 2-м абзацы. Пазней для выбарачнага пераказу можна браць як асноўную, так і пабочную тэму. Так, у тэксце «Андатра» апісанне звера раскідана па ўсім тэксце, але з'яўляецца асноўнай тэмай. Перад вучнямі ставіцца задача адабраць матэрыял на тэму «Знешні выгляд андатры» і скампанаваць яго так, каб атрымаўся звязны тэкст. У тэксце «Крот» апісанне знешняга выгляду крата даецца ў двух месцах і з'яўляецца пабочнай тэмай, якая дапамагае зразумець, што знешні выгляд звярка прыстасаваны для жыцця пад зямлёй.

Як бачым, у кожным класе пры правядзенні пераказаў вырашаюцца свае задачы, што і ўплывае на выбар тэксту для пераказу.

ГРЫЦУК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПІМЕН ПАНЧАНКА “ПАЭМА СОРАМУ І ГНЕВУ”: АЎТАРСКІ РОЗДУМ АБ МІНУЛЫМ І БУДУЧЫМ

“Без чалавечнасці не будзе вечнасці” П.Панчанка.

У дні рашучых дэмакратычных зрухаў у беларускім, тады яшчэ савецкім грамадстве, П. Панчанка ў 1986 годзе напісаў твор, адрасаваны беларускаму народу і кожнаму свайму чытачу, – “Паэму сораму і гневу”. Час, калі была напісана паэма, паслячарнобыльскі: надыходзіў крах вялікай савецкай імперыі, улады, а ўладай было партыйнае кіраўніцтва, не ратавалі народ, які перажываў глыбокія расчараванні, а ратавалі свае пасады, ільготы, статуснае жыццё. “Паэма сораму і гневу” – вельмі праўдзiвы, балючы,

сумленны лірыка-публіцыстычны твор. Малы па аб’ёме і колькасці строфаў, ён вялікі па глыбіні пранікнення ў сутнасць грамадска-сацыяльных з’яваў. У паэме ўвасоблены праніклівы роздум паэта над ўсёй пасляваеннай эпохай. Аснова, якая нарадзіла падобны выкрывальніцкі па змесце твор, бачна ў загалоўку – гнеў і сорам. Гэтыя глыбокія і моцныя, экспрэсіўныя пачуцці дапамагаюць аўтару асэнсоўваць уласнае мінулае, свае былыя погляды і былую веру. Унутраны самааналіз паэта высвечвае асобу чалавека, які нясе адказнасць за пражытае жыццё, не хавае сваіх былых памылак, легкадумнасці, а выказваецца адкрыта. Драматычныя ўнутраныя перажыванні аўтара і прывялі да такіх рэзкіх, нават грубых слоў, якія прагучалі горкім прызнаннем: “Я рос бяздумным дурнем, як і ўсе” – “Стаў я зноў дэбілам” – “Але баюся Зноўку стаць крэтынам”. Гэтыя выразы, гавораць аб тым, што аўтар быў не задаволены сабой, расчараваны ў тым, як жыў, што рабіў. П. Панчанка адкрыта выказваўся, спавядаўся перад ўсім народам, каляўся і называў рэчы сваімі імёнамі.

Гэтая паэма П. Панчанкі цалкам аўтабіяграфічная, паэт гаворыць найперш аб сабе, але, адначасова, і ад імя старэйшага пакалення, якое паверыла ілжывым ідэалам і кумірам, і адчула сябе напрыканцы 80-х – у 90-я гг. ганебна абманутым. Каб чытач гэта заўважыў, ён часта ўжывае або “мы”, або “я”. Так ён хоча паказаць, што піша пра перажытае ад уласнага імя. Але ў двух выпадках П. Панчанка стварае вобразы ад імя “не – я” героя: калі паказвае пра ваенную пару, як злачынна-амаральна, жылі сытна і бестурботна ў гэты час прыстасаванцы:

Яны жылі ў маскоўскіх нумарах,
Пілі гарэлку, трэскалі тушонку,
Калі іх працінаў за блізкіх страх,
Дык суцяшаць іх прыезджалі жонкі.
Не страшны фашыстоўскі ім бандыт!
Пісалі ў цеплыні пра кроў народа,
Па Беларусі плакалі наўзрыд,
Вылізвалі сабе ўзнагароды... [2, с. 237]

Аўтар паказвае далейшую дэградацыю гэтых “герояў” у мірны час, ператварэнне іх у бяздушных чыноўнікаў:

Ды тыя,
Хто штодня крычаў “ура”,
Правадыровы помнікі драбілі.
Нам хлусілі зноў:
Прыйшла пара
Багацця, шчасця”.
Стаў я зноў дэбілам... [2, с. 238]

У гэтай паэме аўтар пераацэньвае грамадскія і асабістыя ідэалы і каштоўнасці. У другой палове 80-х і ў 90-я гады прыходзіць да П. Панчанкі іншае адчуванне і разуменне жыцця. Ён перадолювае глыбокае расчараванне ў ідэях і ідэалах, у якія шчыра верыў, якім многа год служыў. Верш гучыць горкім пакаяннем за даверлівасць і бяздумнасць. У першых дзвюх строфах

паэт звяртаецца да пары сваёй рамантызаванай савецкай маладосці, аднаўляе старонкі даваеннай рэчаіснасці, калі ўсе паэты, і ён разам з імі, славіў “светлы век машынны”.

П. Панчанка, як вядома, быў шчырым камуністам, верыў не толькі ў “век машынны”, але і ў сацыялістычную і камуністычную будучыню. Аднак тады закрываліся цэрквы, паліліся абразы, праводзілася бязлітасная і гвалтоўная калектывізацыя, у чалавеку руйнавалася пачуццё гаспадара сваёй зямлі і свайго лёсу. У выніку вынішчэння веры і духоўнасці, ігнаравання маральных асноў жыцця і пачалася народная трагедыя. П. Панчанка бярэ адказнасць на сябе за злачынныя ўказы, пастановы, цынічныя сацыяльныя і духоўна-маральныя разбуральныя эксперыменты над народамі і краінай.

Я цэрквы закрываў,
Я абразы паліў,
Сялянскую маёмасць перапісваў.
І нюхалі нішчымныя палі
Кароў галодных
Родныя мне пысы... [2, с. 237]

Асэнсоўваючы падзеі вайны, паэт расказвае аб сваім спадзяванні, што вайна ўсім прачысціла мазгі:

Жыццё і смерць,
І праўда і сумленне
Адкрыліся між гора і тугі
У першародным матчыным значэнні. [2, с. 237]

Але мірнае жыццё паказала, што спадзяванні франтавікоў на аднаўленне праўды, надзеі на справядлівасць пахавалі колішнія прыстасаванцы. Усіх зноў падманулі байкамі пра добрае жыццё і светлую будучыню. Пасляваенны час аўтар раскрыў праз экспрэсіўнае, публіцыстычнае апісанне гаспадарча-грамадскіх эксперыментаў партыйнага чыноўства ў краіне, на Беларусі:

Я ссек сады,
Прынёс бяду лясам,
Я сеяў кукурузу на балотах,
Абкрадзены народ
Пачаў цягнуць і сам,
І п`яніцы валяліся пад плотам.
Настала эра паразітаў і папер.
Зямлю я разлюбіў,
Уцёк з калгаса.
І працы мудры лад
Ледзь не пагаснуў.
І я пісаў пра дробязь
І... цярпеў. [2, с. 238]

Аўтар узрушана, занепакоена, па-грамадзянску можна і выкрывальна піша пра застоі у 70-я года XX ст.

То я ўзрасціў няўмек і гультаёў.

Застой. Крадзёж.
 На складах – горы дрэні.
 Зямлі і праўды, мовы і гаёў
 Ірвалі мы спрадвечныя карэнні. [2, с. 238]

Тэма родных каранёў, якім многія здраджвалі, адракаючыся ад роднай мовы, гучыць у творы асабліва драматычна і распачна, нават безнадзейна, бо паэт не ўпэўнены, што на Ды нехта ўсё ж Беларусі настане сапраўднае адраджэнне. Не збярог ён Купалу, родную мову. Аўтар зноў пачынае пісаць:

Баіцца злыдняў кратаць,
 Гросмайстраў ашуканства, пахвальбы.
 Сталы перастаўляюць хмурыя ілбы –
 Чыноўніцкі прагрэс для бюракратаў. [2, с. 239]

Так у паэтавых радках разгортваецца бязлітасная праўда жыцця. Паэтавы мары аб сапраўднай дэмакратызацыі, гуманізацыі жыцця выяўляюцца ў наступных радках:

Жыццё – з любові, працы і пакут,
 Адноім чалавечую іх вартасць!
 А гнеў і сорам мне душу пякуць,
 І гне маё сумленне вінаватасць. [2, с. 239]

П. Панчанка вельмі мужна і адкрыта, як ніводзін з паэтаў яго пакалення, выказаўся ў паэме. Паэт-грамадзянін не цураўся прамойніцкіх, публіцыстычных інтанацый, эмацыянальных і экспрэсіўных выказаў. Апраўдана цалкам ужыванне прастамоўя, вульгарызмаў (“дурань”, “крэтын”, “дэбіл”). Верны высокай, хоць і горкай праўдзе, ён умела карыстаецца народнымі выяўленчымі сродкамі, гіпербаламі, метафарами, уласнымі новатворами (“тысяча вымоў”, “чыноўніцкі прагрэс”, “бюракрат”), парадаксальнымі экспрэсіўна-выяўленчымі назвамі і вызначэннямі (“Эра паразітаў і папер”, “век ядзерны”, “я сам сабе суддзя і пракурор”).

Майстэрства словаўжывання, вобразатворчасці, разнастайныя па інтанацыі публіцыстычныя прыёмы, дапамагаюць нам адчуць за зместам гэтага выдатнага твора матывы аўтарскіх распачы, тугі, горкага пакаяння і кволай, але ўсё ж надзеі, што тыя ганебныя часы мінулі назаўсёды. Даверлівы, шчыры, стрыманы беларускі народ – працаўнік варты лепшай долі і годнай будучыні. Гэтае перакананне гучыць у прааналізаваным і іншых творах П. Панчанкі. Гэтую непахісную веру мацуюць у нашых сэрцах радкі вялікага паэта і грамадзяніна:

... Да роднай зямлі я
 Душою і сэрцам прыкуты,
 Куваюць зязюлі,
 Клякочуць буслы на маёй Беларусі.
 Ты радасць мая, Беларусь,
 Ты гора маё і пакута,
 І ад цябе я ніколі
 Не адракуся,
 Не адракуся! [1, с. 25]

Літаратура:

1. Панчанка, П. Высокі бераг: Вершы, эсэ / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 239 с.
2. Панчанка, П. Жытнёвы звон: Выбранае / П. Панчанка; Уклад. З. Н. Панчанкі. – Мінск : Маст. літ., 2002.– 335 с.
3. Бярознік, Р. Пімен Панчанка. Крытычна-біяграфічны нарыс / Р. Бярознік. – Мінск, “Беларусь”, 1968.– 232 с.

ДЗЯЙНЕКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ТВОРЫ КАНДРАТА КРАПІВЫ ЯК МАСТАЦКІ ДАКУМЕНТ ЧАСУ

Сатырык і драматург К. Крапіва быў адным з пачынальнікаў беларускай савецкай літаратуры. Як адзначаў савецкі крытык Я. Казека, творы К. Крапівы “зрабілі значны ўплыў на развіццё рэалістычных традыцый роднай літаратуры, спрыялі ўмацаванню ў ёй прынцыпаў партыйнасці і народнасці” [1, с. 165]. І даследчык А. Сабалеўскі лічыў, што “Кандрат Крапіва выступаў і песняром новага, і агітатарам, прапагандыстам тагачаснай ідэалогіі” [4, с. 58].

Нацыянальная самабытнасць і глыбокая народнасць асабліва выявіліся ў рамане “Мядзведзічы”, які яскрава адлюстравалі любоў вясцоўцаў да ўласнай зямлі і гаспадаркі, жаданне палепшыць сваё жыццё. Твор гэты нельга правільна вытлумачыць, не звяртаючыся да рэальных гістарычных падзей, якія непасрэдна закранулі дакалгасную вёску. Пісьменнік хутка адрагавалі і засведчыў складаны працэс перабудовы вёскі на новы лад.

Работа ў жанры верша, байкі, аповядання, паэмы, рамана вельмі многа дала для наступнай драматургічнай творчасці пісьменніка. Многія даследчыкі адзначалі, што поспех К. Крапівы як драматурга ў значнай меры залежыць не толькі ад сілы таленту, ад глыбокага ведання жыцця, але і шмат у чым ад папярэдняй творчай практыкі. Тэматыка п’ес драматурга разнастайная, а выбар яе заўсёды быў абумоўлены грамадзянскім паказам часу.

Савецкія крытыкі адзначалі, што п’есы К. Крапівы “вызначаюцца вострымі мастацкага аналізу рэчаіснасці, значнасцю грамадскіх праблем, якія вырашаюцца ў іх” [1, с. 166]. Так, даследчык У. Карабан успрымаў драму “Канец дружбы” як твор, “у якім востра ставяцца і вырашаюцца пытанні камуністычнай маралі” [2, с. 6]. Першая п’еса К. Крапівы была сустрэта савецкай грамадскасцю і крытыкамі належным чынам. У тагачасным грамадстве Карнейчык увасабляў “духоўнае хараство і веліч, якія набываюцца ў барацьбе з класавым ворагам” [2, с. 6], якім у драме выступае Лютынскі, што “здрозіў рабочаму класу, партыі, а тым самым і дружбе” [2, с. 7]. Гэтая п’еса, напісаная ў 1933 годзе ў духу часу, сучаснымі даследчыкамі была карэнным чынам пераасэнсавана. Героі драмы на сучасным этапе падпарадкаваліся закону маралі, духоўнасці, справядлівасці. І гэты закон парушае Карнейчык, а не Лютынскі, якога савецкія даследчыкі крытыкавалі за пэўныя праявы чалавечнасці.

Нездарма С. Лаўшук адзначаў, што “час унёс значныя карэктывы ў разуменне многіх аспектаў ідэйнай барацьбы, якая вызначала характар сацыяльна-палітычнага жыцця Беларусі другога паслярэвалюцыйнага дзесяцігоддзя. Тое, што паўсотні год назад здавалася бяспрэчным, сёння можа выклікаць сумненне, недавер і наадварот. Не ўсюды, натуральна, мы можам прыняць аўтарскую пазіцыю, яго вывады і разуменне жыццёвых калізій. І ўсё ж не можа не імпанаваць імкненне драматурга да паказу рэчаіснасці ў яе сапраўдных праявах і прапорцыях” [3, с. 25].

Не абмінуў К. Крапіва і тэму гераічнай барацьбы беларускага народа супраць польскіх акупантаў, якая загучала ў драме “Партызаны”. Гэтая п’еса ўслаўляла мужнасць абаронцаў савецкай Радзімы. Як слушна заўважаў Я. Казека, “у агні змагання з інтэрвентамі гартаваліся выдатныя чалавечыя якасці герояў драмы – кіраўніка партызанскага атрада Данілы Дрыля, яго маці, якая, ратуючы сына, ахвяравала сваім жыццём, партызана дзеда Бадыля, падпольшчыка-камуніста Скібы, паляка-бежанца Батуры і іншых” [1, с. 104]. Даследчыкі адзначалі, што гэта быў адзін з лепшых твораў беларускай літаратуры, прысвечаных грамадзянскай вайне.

Пасля выдатных сатырычных вершаў і баек пісьменнік не пабаяўся стварыць яркія і каларытныя сатырычныя камедыі “Хто смяецца апошнім” і “Мілы чалавек” у той час, калі існавала думка, што ў савецкай рэчаіснасці ўвогуле няма глебы для сатыры, а паказ адмоўнага можа толькі зняважыць пачуцці сумленных савецкіх людзей. Як адзначаў Я. Казека, “савецкая крытыка пабойвалася, каб чытач або глядач сам факт адлюстравання адмоўнага не ўспрыняў як доказ таго, што адмоўнае з’яўляецца масавым, ледзь не самым характэрным і тыповым для нашага жыцця” [1, с. 139]. Вось чаму некаторыя тагачасныя крытыкі з насцярожанасцю ставіліся да вобразаў Гарлахвацкага, Зёлкіна, Жлукты, якія былі пастаўлены драматургам у самы цэнтр сцэнічнага дзеяння і з’яўляліся героямі адмоўнымі, адразу пазначанымі крытыкай ворагамі савецкай улады. У сучасных жа даследчыкаў не ўзнікла ніякага сумнення, што Жлукту і Гарлахвацкага сённяшні чытач не ўспрымае толькі як ворагаў савецкай улады і савецкага грамадства, бо гэты абагуленыя вобразы прайдзісветаў, ашуканцаў, двурушнікаў.

У параўнанні з іншымі п’есамі, менавіта фантастычная камедыя “Брама неўміручасці” вылучаецца сваёй шматграннасцю. Гэтай камедыяй К. Крапіва засведчыў уменне не толькі мысліць па-сучаснаму, але і пісаць на ўзроўні навішых дасягненняў драматургіі.

Такім чынам, аналізуючы творы К. Крапівы можна адзначыць, што яны былі народжаны сацыяльнай і духоўнай атмасферай эпохі, увабралі ў сябе нацыянальныя літаратурныя традыцыі. Савецкія крытыкі ў духу часу адзначалі, што “творчасць К. Крапівы цалкам адпавядае тым патрабаванням, якія ставіць наша грамадскасць і партыя да мастацтва” [2, с. 79]. Адпаведнымі былі і крытычныя артыкулы савецкага часу, якія таксама зведалі ўплыў камуністычнай ідэалогіі.

Глыбокім асэнсаваннем творчасці К. Крапівы на сучасным этапе грунтоўна заняліся даследчыкі А. Сабалеўскі, Дз. Бугаёў, С. Лаўшук, якія

вытлумачылі творы народнага пісьменніка Беларусі згодна з пазіцый маралі і духоўнасці, чалавечнасці і спагадлівасці. Вось чаму характарыстыка герояў у разгледжаных творах К. Крапівы набывае сэнна новы, больш глыбокі змест. Нягледзячы на яўную прывязку твораў К. Крапівы да часу стварэння, можна казаць пра актуальнасць некаторых з іх, забяспечаную глыбокім маральна-этычным зместам і надзённасцю праблематыкі.

Літаратура:

1. Казека, Я.Д. Кандрат Крапіва. Крытыка-біяграфічны нарыс / Я.Д. Казека. – Мінск : Выдавецтва “Беларусь”, 1965. – 168 с.
2. Карабан, У. Драматургія Кандрата Крапівы / У. Карабан. – Мінск, 1962. – 80 с.
3. Лаўшук, С.С. Кандрат Крапіва і беларуская драматургія / С.С. Лаўшук. – 2-е выд. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 252 с.
4. Сабалеўскі, А.В. Кандрат Крапіва: Нарыс жыцця і творчасці: для сярэдн. і ст. шк. узросту / А.В. Сабалеўскі. – Мінск : Нар. асвета, 1989. – 222 с.

КАВАЛЕВІЧ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СІНОНІМЫ Ё МАСТАЦКІХ ТВОРАХ Ф. ЯНКОЎСКАГА

Проза Ф. Янкоўскага адметная не толькі сваёй змястоўнасцю, лаканічнасцю, глыбокай эмацыянальнасцю і шчырасцю, але і ўражвае сваёй яркай вобразнасцю, у адлюстраванні якой вялікую ролю адыгрываюць сінонімы. За кошт сінанімічных сродкаў пісьменнік стварае яркія і запамінальныя вобразы, тонка выпісвае пейзажныя замалёўкі, каларытна і пераканаўча ўзнаўляе цікавыя жыццёвыя сітуацыі, перадае эмацыянальны стан сваіх герояў. “Значная колькасць сінанімічных слоў і выказаў на старонках кніг Ф. Янкоўскага – гэта паказальнік імкнення аўтара да дакладнасці і вобразнасці, рознабаковага адлюстравання рэчаіснасці, сведчанне шматфарбнага мастацкага стылю, які імкнецца да перадачы ўсіх магчымых адценняў думкі” [1, с. 15–16]. Выкарыстанне Ф. Янкоўскім сінонімаў у абразках і апавяданнях накіравана на тое, каб пашырыць і ўзбагаціць сэнс, дапоўніць і ўдакладніць змест твора, падкрэсліць экспрэсію аўтарскіх пачуццяў і пачуццяў яго герояў. З гэтай мэтай пісьменнік выкарыстоўвае розныя віды сінонімаў.

Валодаючы тонкім мастацкім густам, пісьменнік адметна ўжывае ў сваіх творах семантычныя сінонімы, напрыклад: *Ты яе паціхеньку ды памаленьку, каб не раздушыць* (“Жыві, брат драбязя!”); *Здівілі і ўразілі пытанні вусатага і барадатага, павольнага і флегматычнага, не зусім ахайнага і, здалося, ці не цынічнага чалавека* (“У Бакштах”); *А можа, скажучь яму, рэдкаснаму ці адзінкаваму дыпламаванаму бяскніжніку, гэта слова на службе?* (“Рэдкасны ці адзінкавы”). Такія сінонімы дазваляюць падкрэсліць пэўныя дэталі ці нюансы ў мастацкім апісанні.

Стылістычныя сінонімы – гэта тоесныя або блізкія па значэнні словы, якія маюць розную эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку і таму належаць да розных стыляў і сфер ужывання. Менавіта рознасць у стылістычным плане

падкрэслівае шматпланаваасць і шматграннасць моўных інтэрпрэтацый канкрэтнага паняцця, указвае на шырыню спектра яго выкарыстання і яшчэ раз звяртае нашу ўвагу на багацце роднай мовы. Колькасць стылістычных сінонімаў у мастацкіх творах пісьменніка, у параўнанні з іншымі разнавіднасцямі сінонімаў, значна меншая. Большасць стылістычных сінонімаў, выкарыстаных Ф. Янкоўскім, – гэта парадыгмы, якая складаюцца са стылістычна нейтральных слоў і іх дыялектных варыянтаў. Напрыклад: *Хадзіў Тамаш і адзін, з падсакаю, ці, як называў яе дзед, падхваткаю* (“Жыві, брат драбязя!”); *У вайну загінуў яе чалавек, як тут кажучь, яе гаспадар Амброж; не вярнуліся з фронту ўсе тры сыны* (“Рукі баляць”); *Я ўпершыню тады пачуў слова кілішак, якое здавалася толькі кніжным, на месцы чаркі* (“У Бакштах”); *Калі прыходзіла піліпаўка і ментузы (іх дзед зваў мянькамі) несканчонымі чародамі ішлі ў канавы і вузкія пратокі, тады снаданне ў Тамашовых было толькі з адных ментузовых пупкоў – з ментузовае малокі – ці з аднае ментузовае ікры* (“Жыві, брат драбязя!”); *Я адразу сеў у машыну; клопат і рупеск: не забыць, не забыцца* (“Воталава – Волатава, Валатоўкі”).

Да семантыка-стылістычных сінонімаў адносяцца словы, якія адрозніваюцца адначасова і аб’ёмам семантыкі, і стылістычнай прыналежнасцю. Такіх у мове ўвогуле і ў мове твораў Ф. Янкоўскага пераважная большасць. Семантыка-стылістычныя сінонімы могуць адначасова выконваць некалькі функцый – удакладнення, эмацыянальнай ацэнкі, стылістычнай характарыстыкі. Напрыклад: *Я раз бачыў, як дзед, заўсёды весялун і жартаўнік, лоўкі штукант, плакаў разам з песняю: спяваў пра тое, як нехта ў лесе гукае, то татка дзяцей шукае, бо вельмі “цяжка жыці адному”, адзін ён застаўся праз другую жонку – мачыху дзецям; праз яе адвёз бацька дзяцей у вялікі густы лес* (“Падорвы цэлья”). У прыведзеным кантэксце падкрэсленыя словы-сінонімы выконваюць усе тры згаданыя вышэй функцыі. Аўтар гаворыць, што дзед не толькі пазітыўны па жыцці чалавек, але і мае здольнасць да цікавых выдуманых, з’яўляецца фантазёрам. Прывядзём яшчэ прыклады такіх сінонімаў: *Нічогенькі – дык слабенькі, нядужанькі, кволы...* (“Бацька”); *Куды не зірні – ходзяць, снуюць, носяцца ў шэра-зялёных шынялях узброеныя, з чарапамі і скрыжаванымі косткамі на шлемах і рукавах* (“Сны мае”).

Акрамя названых груп сінонімаў, якія ў большасці з’яўляюцца агульнамоўнымі словамі, характарызуюцца ўстойлівасцю семантыкі і адноснай незалежнасцю ад кантэксту, вылучаюцца яшчэ так званыя кантэкстуальныя, або аказіянальныя, сінонімы. Кантэкстуальныя аўтарскія сінонімы – гэта словы, якія становяцца сінанімічнымі толькі ў пэўным кантэксце ці моўнай сітуацыі, дзе яны набываюць нетрадыцыйныя пераносна-вобразныя значэнні. Напрыклад: *Паказваў на ўбачанае, сам расказваў, шчабятаяў* (“Спі, наш хлопчык”); *Трэба толькі выжыць. Трэба толькі выстаяць* (“У блакадзе”); *Бачыў такія сны, якія не зніклі, не прайшлі, не расталі* (“Сны мае”); *Надвор’е выстаялася: цёплыя сонечныя дні, свежаватыя, здаровыя, як на Палессі кажучь, ночы* (“Рэдкасны ці

адзінкавы”); *Абодва хударлявыя, бяшумна энергічныя, няўрымслівыя і, здаецца, нястомныя* (“Бацька”).

У мове прааналізаваных мастацкіх твораў Ф. Янкоўскага выяўлена сінонімаў – 114, з іх: абсалютных – 4 (4%); стылістычных – 14 (12%); семантычных – 41 (36%); семантыка-стылістычных – 55 (48%). Сярод сінонімаў таксама вылучана узуальных – 66 (58%); кантэкстуальных – 48 (42%). Сінонімы Ф. Янкоўскі ўжывае трапна і дарэчна. Яны сустракаюцца і ў мове герояў, і ў мове аўтара, адыгрываюць у яго творах пэўную стылістычную ролю, успрымаюцца як мастацкая заканамернасць і неабходнасць.

Літаратура:

1. Яўдошына, Л.І. Слова ў мастацкім кантэксце: Манаграфія / Л.І. Яўдошына; Брэсцкі дзярж. ун-т імя А.С.Пушкіна. – Брэст: БрДУ імя А.С.Пушкіна, 2003. – 125 с.

КАВАЛЬЧУК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВОБРАЗ-МАТЫЎ ГАДЗІННІКА Ў АПОВЕСЦІ “ТРЭЦЯЯ РАКЕТА” В. БЫКАВА І АПАВЯДАННІ “ДЗЕНЬ НА ГАРМЭНСАХ” Т. БАРОЎСКАГА

Васіль Быкаў і Тадэвуш Бароўскі – пісьменнікі, якія востра адчулі боль вайны на прыкладзе ўласнага лёсу. Беларус і паляк – яны аднолькава таленавіта ўвасабляюць у сваіх творах тую рэчаіснасць, якую многім хацелася б забыць, але забываць якую нельга, каб не паўтарыць жудасных памылак чалавецтва.

Звычайныя рэчы, што людзі ўжываюць штодзённа, робяцца на вайне незвычайнымі. Часта яны атрымліваюць іншае прызначэнне, якое надае новыя сэнсы такім простым і зразумелым прадметам, як, напрыклад, гадзіннік.

Вобраз гадзінніка ў першы раз з’яўляецца ў аповесці “Трэцяя ракета” ў восьмым раздзеле, калі невялічкі баявы разлік сутыкаецца з цяжкім франтавым заданнем. Дзелянне напружваецца, і разам з ім быццам больш важным робіцца час, які застаецца на выкананне загаду. Камандзір артылерыйскага разліку намагаецца паспець зрабіць укрыцце для гарматы і прыняць бой: “Жаўтых дастае з кішэні трафейны швейцарскі гадзіннік, асцярожна зашпільвае на руцэ бранзалет і ўглядаецца ў зеленаватыя лічбы на чорным цыферблаце” [1, с. 147]. У гэтым эпізодзе незвычайнае толькі тое, што гадзіннік увесь час дагэтуль быў у кішэні, а не на руцэ, як было б у мірны час. Паразважаўшы, разумеем, што сапраўдны салдат не стане зашпільваць бранзалет, які можа замянаць у небяспечны ваенны час выконваць неабходныя дзелянні, а то і стаць прычынай недарэчнага ранення, зачэпіўшыся за што-небудзь. Але ў патрэбны момант гадзіннік заўсёды можа падказаць час, веданне якога часта становіцца выратаваннем для байцоў. Падобная сітуацыя і апісана В. Быкавым.

Вядома, на вайне далёка не ў кожнага была такая, здаецца, патрэбная рэч. І нават не таму, што гадзіннік мог небяспечна бліснуць на сонцы, выдаўшы гаспадара ворагу, ці быў дарагім набыткам. Згубіць ці сапсаваць такую дробязь падчас баявых дзеянняў даволі лёгка, калі яна не схаваная на дно рэчмяшку. Можа, таму і аказалася, што ні ў кога з байцоў разліку, акрамя камандзіра, не было гадзінніка, і пасля кожнага наступнага бою галоўны герой, Лазняк, глядзіць на руку Жаўтых. Калі гіне камандзір, ніхто не забірае каштоўную рэч. Цела старшага сержанта кладуць збоку, у своеасаблівым “сховішчы”, і пазней туды ж адносяць іншых забітых ці параненых. Калі Лазняк хоча паправіць руку забітага камандзіра, “<...> яна, сагнуўшыся ў локці, зноў памалу разгінаецца, і на запясці, бы нічога ў цэлым свеце не здарылася, па-ранейшаму рупна цікае трафейны Жаўтыхоў гадзіннічак” [1, с. 176]. Дзіўна: чалавек, які перажыў столькі баёў, выйшаў са столькіх пастак і здабыў трафейны гадзіннік, усё ж не пазбегнуў смерці, а такая крохкая рэч не паддалася ніводнаму неасцярожнаму ўдару ці асколку, ніводнай кулі ці хцівай руцэ. Гадзіннік быццам працягвае сваё жыццё, не зважаючы на смерць гаспадара.

Лазняк з іншымі далей змагаецца з ворагам. Заканчваецца адзін бой, і хочацца ведаць, колькі часу, калі сцямнее: “Затым паглядаю на адкінутую Жаўтыхову руку, – гадзіннічак усё цікае, чырвоная стрэлачка рупна бяжыць па чорным цыферблаце – хутка пяць” [1, с. 196]. Вобраз гадзінніка набывае новае значэнне: ён нібыта існуе незалежна ад гаспадара, таму што самога гаспадара ў пэўным сэнсе ўжо няма. Гадзіннік становіцца ўвасабленнем самога часу, які ідзе незалежна ад таго, добра гэта для людзей ці не. Яму ўсё роўна: прыносіць яго ход смерць параненаму (як, напрыклад, Лук’янаву, які слабее з кожнай хвілінай) ці дае надзею на выратаванне байцам, адрэзаным ворагамі ад іншых (як, напрыклад, нечаканае з’яўленне медсястры Люсі з дазволам прарывацца да сваіх). Час абьякавы, ён робіць усіх роўнымі: абпаленага немца, які ляжыць побач з забітымі савецкімі байцамі, і паміраючага Лук’янава.

У чарговым баі гіне намеснік камандзіра Папоў. Яго кладуць у “сховішча” ля ног іншых салдатаў. Перадышка да наступнай атакі невялікая. “Напаследак я зазіраю на Жаўтыхова запясце – гадзіннік усё стукае, на ім палова восьмай” [1, с. 204].

Калі ад варожых куль гінуць усе, хто ў гэты доўгі дзень ваяваў побач з Лазняком, ён застаецца адзін у цішыні і сядзіць у зняменні побач з целам дзяўчыны, якую кахаў. Люсю нішто не верне, час ідзе толькі наперад. “Нерухомыя, глухія, сляпыя да ўсяго на свеце людзі, змярцвелыя, закіданыя зямлёй твары... А чырвоная доўгая стрэлачка на Жаўтыховым гадзінніку ўсё рупна бяжыць і бяжыць па чорным цыферблаце. Гэтая яе жывучасць бянтэжыць мяне – з нейкім забабонным страхам я б’ю па ёй біклагай – шкло рассыпаецца, і стрэлка спыняецца на лічбе 11” [1, с. 223]. Матыў гадзінніка пачынае сімвалізаваць тое, што звязана са смерцю. Рухам сваёй стрэлкі ён падкрэслівае немажлівасць вярнуць назад былыя надзеі і мары, “жывучасцю” – смяротнасць сяброў і каханай. Нават колеры ўзмацняюць

сутнасць трагічнай і жудаснай рэчаіснасці. Чорны – колер жалобы і смерці. Зялёны – колер жыцця ў мірны час, а цяпер – яшчэ асацыюецца і з колерам фашысцкай формы. Чырвоны – колер крыві. Гадзіннік набывае характарыстыкі ўсяго таго, што звязана з варожасцю і вайной. Нездарма адразу пасля гэтага эпизоду аўтар звяртае ўвагу на абгарэлага немца, што раптам азваўся недалёка ад Лазняка. “Жывучы!” – думае пра яго герой. “Нашы ўсе да аднаго палеглі тут, а ён вось жывы. У мяне ўзгараецца жаданне дабіць яго, задушыць” [1, с. 223]. Вобраз рэальнага ворага, па нашым меркаванні, асацыятыўна набліжаецца да вобраза-матыва часу і гадзінніка, які сімвалічна пераймае яго характарыстыкі. Фашысцкі салдат працягвае жыць, як бы перамагаючы смяротны час, калі загінулі многія байцы-чырвонаармейцы. Аднак жаданне забіць ворага рэалізуецца менавіта ў дачыненні гадзінніка, а не параненага салдата. Лазняк успамінае, як Люся адносілася да немца: без нянавісці, з літасцю. Ён, акрываўлены і абпалены, зрабіўся безабаронным, а колеры крыві, вопраткі і сажы (чырвоны, зялёны, чорны) ўсю яго постаць таксама набліжаюць да сімвалічнага ўвасаблення забойства, страты жыцця, жалобы і адчаю – самой сутнасці вайны.

Варта прыгадаць яшчэ адзін кароткі эпизод з быкаўскай аповесці, дзе выяўляецца вобраз-матыў гадзінніка як рэчы, якая можа прынесці боль і знявечанне не ў сімвалічным сэнсе, а ў фізічным. Галоўны герой успамінае гісторыю салдата, які збіраў трафейныя гадзіннікі з варожых кішэняў і рук: “Памятаю, бачыў я ў шпіталі салдата, якому хірург аперыраваў сцягну і ўвесь час лаяўся. Аказваецца, нямецкі асколак разбіў у кішэні салдата сем гадзіннікаў, загнаўшы ў нагу ўсякія кольцы і спружынкi” [1, с. 189–190]. У гэтым успаміне канатацыі смяротнай небяспекі, звязаныя з вобразам гадзінніка, узмацняюцца, набываючы канкрэтнае выражэнне. Вядома, што чым большая колькасць асколкаў і дробных металічных прадметаў раніць чалавека, тым большай для яго робіцца небяспека страціць нагу ці нават жыццё, калі вострая дробязь закрэне артэрыю.

Зусім іншыя значэнні набывае матыў гадзінніка ў апавяданні Т. Бароўскага “Дзень на Гармэнсах”. Письменнік у сваім творы звяртаецца да тэмы канцэнтрацыйнага лагера. Жыццё ў Асвенцыме, з аднаго боку, аддалена падобнае на мірнае, а з другога – набывае зусім нечаканыя і часта агідныя формы. Сутнасць такой звычайнай рэчы, як гадзіннік, тут мяняецца разам з сутнасцю іншых рэчаў. Зняволены не можа мець нічога, што было б не падпарадкавана мэце фізічнага выжывання. Усе рэчы становяцца таварам, усё можна выкарыстаць замест грошай. Своеасаблівы лагерны “натуральны абмен” не ўлічвае пачуцці, вартай застаецца толькі матэрыяльная каштоўнасць. Галоўны герой, Тадэвуш, мае гадзіннік, але гэта рэдкасць для зняволенага, калі толькі ён не прыстасаваўся да жыцця Асвенцыма. “Я дастаю гадзіннік, стары срэбны хлам са смешнымі рымскімі лічбамі. Ён падабаецца мне, бо падобны на гадзіннік бацькі. Я купіў яго за пакунак інжыра” [2, с. 43]. Тадэвуш жыве ў лагерах каля двух месяцаў і ведае спосабы выжывання тут. Цяпер ён можа дазволіць сабе набываць нават смачную, незвычайную ежу ці абменьваць яе на каштоўныя рэчы.

Некаторыя зняволеныя не ведаюць, калі, каму і што можна прапанаваць, як з карысцю для сябе вымяняць тое, што з яшчэ большай карысцю можна абмяняць у іншага чалавека на патрэбную рэч. Боты, кашуля, памідоры, хлеб з пасылкі з дому – гэта ёсць не ў кожнага. Але некаторыя прызвычаліся: яны ведаюць патрэбных людзей і правілы, па якіх можна будаваць стасункі з імі. Ёсць і тыя, хто робіць своеасаблівую лагерную кар’еру і атрымлівае права загадваць іншым, распараджаючыся іх жыццём (як, напрыклад, “капо” – ад “camp police” – лагерная паліцыя). Зразумела, у абмен лагерная адміністрацыя патрабуе выконваць яе загады і катаваць людзей. У “капо” гадзіннікі часта ёсць, гэта ў тым ліку адрознівае іх ад звычайных вязняў. Простая рэч набывае новае значэнне: яна не толькі можа паказаць, колькі гадзін засталася да абеду, але і паказаць, што яе гаспадар не апошні чалавек у лагеры.

Тадэвуш не быў “капо”, але ён ведаў, як з кім размаўляць і каму што прапанаваць. Аднак і яго набытак мог хутка знікнуць, таму што ён – проста зняволены. Калі kommandoführer (ахоўнік з СС-аўцаў) убачыў гадзіннік Тадэвуша, то захацеў забраць яго. Галоўны герой адказаў, што не можа аддаць рэч, таму што яна яго ўласная, з дому. “Не можаш? Тады не. Ён <ахоўнік – В.К.> замахнуўся і кінуў гадзіннік аб сцяну” [2, с. 43]. Пасля спакойны СС-авец, быццам нічога не здарылася, задае простае і мірнае пытанне: “Горача сёння, праўда?” Чужая маёмасць не з’яўляецца вартасцю для ахоўніка, як і чужое жыццё. Аднак страта ўласнай рэчы ў гэтым мастацкім творы асацыюецца з пакараннем.

Так здарылася з Тадэвушам, гадзіннік якога быў разбіты. Так здарылася і з “капо”, які не дапільнаваў парадку. Выпадак з крадзяжом гусей быў не першы, і “капо” быў збіты па твары прадстаўніком лагернай адміністрацыі за тое, што дапусціў такое. Вінаваты быў невядомы, аднак “капо”, па меркаванні начальства, павінен быў ведаць дзі даведацца. Метады дазнанняў ніхто не абмяжоўваў. Акрамя ўсяго, unterscharführer “збраў у яго ад злосці гадзіннік” [2, с. 50]. “Капо” быў пазбаўлены статуснай рэчы, каштоўнасці, якая магла ў пэўных выпадкаў нават і ўратаваць.

Сапсаваны гадзіннік Тадэвуш здолеў выкарыстаць менавіта для паратунку. Паставы раззлаваўся на героя за вестку пра заняцце Кіева бальшавікамі, якую той перадаў іншым зняволеным у адказ на пытанне пра навіны. Выпадкова пачуўшы, пра што гавораць вязні, “пост” выйшаў з сябе і паабяцаў зрабіць паведамленне пра выпадак у адміністрацыю. Андрэй, адзін са зняволеных, з якімі Тадэвуш абменьваецца рэчамі і ежай, баіцца, што цяпер усім будзе кепска. Ёсць у яго і страх, што віна нейкім чынам спадзе толькі на яго. Ён намаўляе Тадэвуша, каб той прапанаваў што-небудзь паставому за маўчанне. Ведаючы, што “посту” падабаюцца боты героя, лепшыя зя тыя, што выдаюць у лагеры, Андрэй прапануе аддаць іх. Але Тадэвуш не згаджаецца. Ён ведае, што чаго варта. Часам у шчальні падэшвы гэтых добрых прашытых ботаў ён праносіць тое-сёе ў лагер. Здараецца, што гэта ліст ці нават некалькі марак. “Боты я не дам, бо мне іх шкада. Але ў мяне ёсць гадзіннік. Ён не ходзіць і ў ім пабітае шкло, але для чаго ты ёсць. У

рэшце рэшт, дай свой, ён табе нічога не каштаваў” [2, с. 55]. Андрэй забірае сапсаваную рэч і няўпэўнена ідзе да паставага. У выніку гутаркі справа зроблена. Сапраўды, “пост” забірае срэбную рэч і прымае падзяку ад зняволеных за тое, што не будзе скардзіцца на іх. Такі гандаль робіцца сродкам выжывання і ўладкавання ў канцэнтрацыйным лагеры. Матыў гадзінніка набывае ў гэтым творы характарыстыкі паказчыка статусу і грашовага эквіваленту, калі патрэбна разлічыцца.

Такім чынам, агульным для аповесці В. Быкава “Трэцяя ракета” і апавядання Т. Бароўскага “Дзень на Гармэнсах” з’яўляецца асноўнае і першаснае значэнне вобраза-матыва гадзінніка: рэч, якая дае магчымасць ведаць час. Але развіццё вобраза і яго мастацкае напэўненне беларускім і польскім пісьменнікамі адбываецца па-рознаму, у выніку чаго матыў гадзінніка набывае іншыя значэнні, зусім не звязаныя з прызначэннем гадзінніка ў час мірнага жыцця. Ваенныя абставіны надаюць рэчы, якая заклікана дапамагаць чалавеку арыентавацца ў часе, канатацыі варожасці і смертанасці (як у мастацка-выяўленчай сістэме аповесці “Трэцяя ракета” В. Быкава) ці статуснасці і сродка выжывання (як у апавяданні “Дзень на Гармэнсах” Т. Бароўскага). Такія вобразна-сэнсавыя метамарфозы падкрэсліваюць катастрафізм і трагічнасць ваеннага светаўспрымання і, па нашых назіраннях, узмацняюць антываенны пафас твораў вядомых пісьменнікаў. Вобраз-матыў гадзінніка ўвасабляе не толькі ідэі часовасці і зменнасці, але і смяротнасці, пераходу ў вечнасць усяго, што заканчвае сваё зямное існаванне. Згаданая мастацкая дэталі ў прааналізаваных творах ваеннай тэматыкі трансфармуецца, паглыбляючы сэнсавы напэўненне матываў жыцця і смерці і ставячы перад чытачом пытанні аб сапраўдных вартасцях жыцця, спрадвечных ідэалах добра, мужнасці і самаахвярнасці.

Літаратура:

1. Быкаў, В. Збор твораў : у 4 т. / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1980. – Т. 1 : Аповесці. – 432 с.
2. Borowski, T. Dzień na Harmenzach / T. Borowski // Pożegnanie z Marią. Kamienny świat / Państwowy Instytut Wydawniczy ; ukł. J. Bokiewicz. – Warszawa, 1972. – С. 36–60.

КАРДЗЯЛЮК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АЙКОНІМЫ МАЛАРЫЦКАГА РАЁНА АПЕЛЯТЫЎНАГА ПАХОДЖАННЯ

Да групы апапелятыўных належаць айконімы, якія ўтварыліся ад апелятываў – агульных найменняў прыродна-геаграфічных, біялагічных і сацыяльна-эканамічных аб’ектаў.

На даследуемай тэрыторыі зафіксавана 52 назвы, матываваных апелятывамі, што складае 71% ад агульнай колькасці айконімаў. Утваральнымі асновамі для іх паслужылі апелятывы і іх вытворныя, якія падаюцца ніжэй у якасці загалоўных слоў артыкулаў:

АЛЕШНІК/лешнік ‘альховы лес ці хмызняк’: *ЛЕШНІЦА*.

АРЛЯК ‘адзін з відаў папараці’: *АРЛЯНКА*.

АРЭХ: *АРЭХАВА* (магчыма і ад антрапоніма Арэх, Арэхаў).

БАЛОТА: *ЗАБАЛАЦЦЕ, НОВАЕ ЗАБАЛАЦЦЕ*.

БАРОК памянш. ад бор (гл. БОР): *БОРКІ, НОВЫЯ БОРКІ*.

БЕР’Е рэг. бэрва ‘кладка’ (ДСБ): *ЗАБЕР’Е*.

БОР ‘сасновы лес’: *ЗБУРАЖ*.

БЭЗ ‘дэкаратыўная кустовая расліна’: *БЭЗАК*.

ВОЗ: *ЗВОЗЫ*.

ВОЗЕРА/азёрны: *ЗААЗЁРНАЯ*.

ВОСА/асовы са стараж. оса ‘асіна’ (Лемц.): *АСАВАЯ*.

ВОСТРАЎ ‘сухое месца сярод вады; участак, які вылучаецца чым-небудзь сярод навакольнага мясцовасці’: *АСТРОЎЕ, ПАДВОСТРАВА*.

ВОТЧЫНА старабел. ‘зямельнае ўладанне, якое пераходзіла дзецям у спадчыну ад бацькоў’: *ВОТЧЫНА, ВОТЧЫН*.

ВЫСОКІ: *ВЫСОКАЕ*.

ГАРА ‘значнае ўзвышша, што ўзнімаецца над мясцовасцю або выдзяляецца сярод іншых узвышшаў; горная краіна, гарыстая мясцовасць’: *ГОРЫ, ЗАГАРА, ЗАГОР’Е, МІЖГОР’Е*.

ГАРОХАВІШЧА ‘поле, з якога сабралі гарох або на якім папярэдняй культурай быў гарох’: *ГАРОХАВІШЧА*.

ГОЛЯ рэг. галь ‘бязлесная прастора’ (ДСБ): *ГАЛЁЎКА*.

ГРУШКА памянш. ад груша.: *ГРУШКА*.

ДВОР старабел. ‘асобная сялянская гаспадарка; панскі, скарбовы, шляхецкі маёнтак’ (ГСБМ): *НОВЫ ДВОР, СТАРЫ ДВОР*.

ДВОРЫШЧА ‘месца, дзе раней быў двор’: *ДВОРЫШЧА*.

ДЗЕРАВЕШНІЦА магчыма ‘месца, дзе складваецца нарыхтаванае дрэва’: *ДЗЕРАВЕШНІЦА* (магчыма і ад гідроніма Дзеравешніца).

ДОБРЫ: *ДОБРАЕ*.

ДОЎГІ: *ДОЎГІ*.

ДУБ/дубавы, дубічны: *ДУБІЧНА*.

ДУБРОВА: *ДУБРОВА*.

ЗАМОШАНЫ, ЗАМШАНЫ магчыма ‘высяленцы з в. *Замошша*’: *ЗАМШАНЫ*.

ЗЕЛЕНЬ/зялёны: *ЗЕЛЯНІЦА*.

КАЛОНИЯ ‘паселішча выхадцаў, перасяленцаў з другой краіны, вобласці’ (ТСБМ): *КАЛОНИЯ*.

ЛАЗ рэг. ‘нізкі забалочаны луг’ (ДСБ): *ЛАЗКІ*.

ЛАЗІЦА памянш. ад лаза: *ЛАЗІЦА*.

ЛЕС: *ЛЯСАВЕЦ, НАВАЛЕССЕ*.

ЛУКА ‘выгін, заварот ракі’: *ЛУКАВА* (магчыма і ад антрапоніма Лука).

ЛЯСОК памянш. ад лес: *НАВАЛЕСКІ*.

МАКРАНЫ магчыма ‘людзі, што жывуць на мокрым месцы’: *МАКРАНЫ*.

МАЛІНА ‘паўхмызняковая расліна сямейства ружакветных з салодкімі ягадамі, а таксама самі яе ягады’: *МАЛІНАЎКА*.

МАСТОК памянш. ад мост: *ЗАМАСТОК*.

МЕЛЬНІК ‘млынар’: *МЕЛЬНІКІ* (магчыма і ад антрапоніма Мельнік).

МЛЫН: *МЛЫНОВА*.

МОХ ‘споравая расліна без каранёў і кветак, якая сцелецца або расце прама ў вільготных мясцінах, на дрэвах, камянях’: *ЗАМОШША*.

ПАНСКІ: *ПАНСКАЕ*.

ПЕРАВІСЬ ‘месца адносна ўзвышанага водападзелу паміж паніжэннямі’: *ПЕРАВІСЬ*.

ПЕЧ: *ЗАПЕЧЧА*.

ПЕЧКА памянш. ад печ: *ПЕЧКІ*.

ПОЛЕ: *ПОЛКІ*.

РАКА: *ЗАРЭЧЧА*.

САДЗІШЧА ‘месца, дзе быў сад’: *САДЗІШЧА*.

СТРУГА рэг. ‘мокрае месца, парослае хмызняком; балоцістая мясціна’ (ДСБ): *СТРУГА*.

СЯРЭДНІ: *СЯРЭДНЕ*.

ТАЛАКА ‘бязладны натоўп людзей; калектыўная дапамога пры выканаўстве сельскагаспадарчых работ’: *ТАЛОЧНА*.

ХЛЕБ: *ХЛЕБАЎКА*.

ХМЕЛІШЧА ‘месца, дзе рос хмель’: *ХМЕЛІШЧА*.

ХМЕЛЬ ‘павойная расліна з доўгім тонкім сцяблом, а таксама насенне некаторых культурных відаў гэтай расліны’: *ХМЯЛЁЎКА*.

ЯБЛЫЧНЫ прым. ад яблык: *ЯБЛАЧНА*.

ЯЗВІНА ‘балотца’; акно ў балоце’: *ЯЗВІН, ЯЗВІНКІ*.

ЯМІЦА памянш. ад яма ‘паглыбленне ў зямлі’: *ЯМІЦА*.

Тапонімы адапелятыўнага паходжання ў сваіх ўтваральных асновах нясуць цікавую інфармацыю аб прыродна-геаграфічных умовах жыцця насельніцтва, аб сувязі прыродна-геаграфічных аб’ектаў з практычнай дзейнасцю чалавека, аб характары яго промыслаў, заняткаў, тыпах пасяленняў, пабудовах гаспадарчага прызначэння і інш. Лексічныя асновы адапелятыўных айконімаў Маларытчыны належаць да самых розных лексіка-семантычных разрадаў і істотна не розняцца ад утваральных асноў іншых раёнаў.

Семантыка айконімаў апелятыўнага паходжання вельмі цесна звязана з культурай і бытам насельніцтва Маларыцкага раёна. Нярэдка мы сустракаем назвы населеных пунктаў, у аснову якіх пакладзена рэгіянальнае, ці, інакш кажучы, “мясцовае” слова. Такія назвы вёсак дапамагаюць нам глыбей пазнаць сутнасць душы народа, пазнаёміцца з лексікай, якая панавала раней сярод насельніцтва гэтага раёна, а таксама знаёміць нас з рэаліямі тагачаснага жыцця.

Паводле лексічнага складу ўтваральных асноў айконімы, што аформіліся на базе апелятыўнай лексікі, можна падзяліць на некалькі разрадаў.

1) Айконімы, суадносныя з апелятывамі, матываванымі прыродна-геаграфічнымі паняццямі, якія характарызуюць асаблівасці мясцовасці:

– рэльеф (узвышшы, раўніны, нізіны, ямы, забалочаныя месцы): *в. Астроўе, в. Высокае, в. Горы, в. Забалацце, в. Новае Забалацце, в. Загара, в. Загор’е, в. Макраны, в. Міжгор’е, в. Падвострава, в. Перавісь, в. Язвін, в. Язвінкі, в. Яміца;*

– асаблівасці гідраграфіі: *в. Заазёрная, в. Зарэчча, в. Лукава* (лука – ‘паварот ракі; пасяленне каля выгіну ракі, нізіннай лугавой раўніны, прырэчнай сенажаці’), *в. Струга;*

– лясныя масівы, зараснікі, хмызнякі: *в. Боркі, в. Новыя Боркі, в. Дуброва, в. Лешніца, в. Збураж, в. Лясавец, в. Навалескі, в. Навалесе, в. Садзішча;*

– пароды дрэў, віды раслін: *в. Арлянка, в. Арэхава, в. Асавая, в. Бэзак, в. Грушка, в. Гарохавішча, в. Дубічна, в. Замошша, в. Лазіца, в. Малінаўка, в. Хмелішча, в. Хмялёўка, в. Яблачна.*

Сярод прыродна-геаграфічных апелятываў, што паслужылі тапаасновамі, пераважаюць географічныя тэрміны як агульнавядомыя, так і тэрытарыяльна абмежаваныя (мясцовыя). Гэтыя айконімы больш-менш раўнамерна размешчаны па ўсёй тэрыторыі раёна. Даная група айконімаў з’яўляецца вельмі багатай, таму што прырода заўсёды адыгрывала вялікую ролю ў жыцці народа. Нават з гісторыі нам вядома, што першыя паселішчы людзі будавалі каля лесу, на берагах рэк і азёр. Адсюль і вынікае наступнае: айконімы гэтай групы валодаюць празрыстай семантыкай.

2) Айконімы, у аснову якіх пакладзены апелятывы, што ўзыходзяць да найменняў зямельных участкаў:

– па спосабе набыцця ўчастка: *в. Вотчын, в. Вотчына, в. Покупчыкі;*

– па форме ці месцаразмяшчэнні ўчастка: *в. Доўгі, в. Сярэдне;*

– урадлівыя і неўрадлівыя землі: *в. Добрае, в. Галёўка;*

– па мэце гаспадарчага выкарыстання ўчастка: *в. Лазкі, в. Полікі.*

3) У якасці ўтваральнай базы могуць выкарыстоўвацца лексемы, якія адлюстроўваюць вынікі дзейнасці чалавека:

– тыпы і часткі паселішчаў: *в. Дворышча, в. Запечча, в. Калонія, в. Новы Двор, в. Печкі, в. Стары Двор;*

– будынкі, збудаванні, шляхі зносінаў, водныя пераправы: *в. Замасток;*

– вытворчыя прадпрыемствы, промыслы, месцы часовага гаспадарчага выкарыстання: *в. Дзравешніца, в. Мельнікі, в. Млынова.*

4) У асобную групу вылучаюцца айконімы, утваральныя асновы якіх указваюць на месцаразмяшчэнне населенага пункта ў адносінах да якога-небудзь іншага аб’екта, назва якога з’яўляецца каранёвай часткай айконіма:

– за аб’ектам: *в. Заазёрная, в. Забалацце, в. Загара, в. Загор’е, в. Забер’е, в. Замошша, в. Замшаны, в. Запечча, в. Зарэчча;*

– перад аб’ектам: *в. Падвострава.*

Назвы прыродна-геаграфічных аб’ектаў маглі быць выкарыстаны ў якасці назваў населеных пунктаў не толькі тады, калі яны ўспрымаліся чалавекам проста як прыродны арыенцір на мясцовасці, але і тады, калі з’яўляліся ўвасабленнем якіх-небудзь канкрэтных адзнак жыццёвай практыкі чалавека.

Лінгвістычны аналіз дадзенай групы онімаў дазваляе зрабіць наступныя вывады: прыродна-геаграфічнае асяроддзе – адна з найбольш прадуктыўных крыніц утварэння айконімаў. У групы яны аб’ядноўваюцца па галоўных прыкметах мясцовасці, у якой размяшчаюцца населеныя пункты. Пераважная большасць гэтых назваў узнікла на базе лексікі славянскага паходжання.

КЕНДА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МАТЫВАЦЫЙНЫЯ ТЫПЫ МІКРАТАПОНІМАЎ КОБРЫНШЧЫНЫ

У традыцыі намінацыі населеных пунктаў Кобрыншчыны пашыраны найменні, **матываваныя апелятывамі**. У якасці ўтваральных асноў такіх айконімаў выступаюць наступныя групы апелятыўнай лексікі: 1) айконімы, матываваныя прыродна-геаграфічнай лексікай; 2) айконімы, матываваныя лексікай, што абазначае гаспадарчую дзейнасць чалавека; 3) айконімы, матываваныя лексікай, што абазначае асоб паводле іх заняткаў або сацыяльнай прыналежнасці.

1. Айконімы, матываваныя прыродна-геаграфічнай лексікай.

Утваральныя асновы гэтых найменняў суадносяцца з апелятывамі, звязанымі з асаблівасцямі прыроднага асяроддзя. Сярод іх вылучаюцца назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае розныя формы рэльефу. Такія айконімы семантычна звязаны з апелятывамі, што абазначаюць дадатныя і адмоўныя формы рэльефу: узвышшы, нізіны, роўную паверхню. Так, найменне *Гірск* матывуецца словам *гора*. Утваральная аснова айконімаў *Камэнэць, Камэнь* таксама суадносіцца з ландшафнай тэрміналогіяй, паколькі лексема *камень* мае значэнне “*скала, гара*”.

У айканіміі Кобрынскага раёна ў першую чаргу знайшла адлюстраванне лексіка, семантычна звязаная з дадатнымі формамі рэльефу. Гэта абумоўлена тым, што сухія ўзвышаныя мясціны былі больш прыдатныя для апрацоўкі, адпаведна, побач з імі ўзнікалі пасяленні.

Назіраюцца таксама назвы населеных пунктаў, якія ўказваюць на якасць глебы. У айканіміі Кобрыншчыны сустракаецца назва, матываваная апелятывам *глына*. Напрыклад, *Глынянкі*. Аснову найменняў *Пескі, Пэцянькі* складае лексема *песок*.

Адметнымі выступаюць назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае зараснікі і лясныя масівы. Лясныя масівы займалі немалую плошчу на тэрыторыі Кобрынскага раёна. Але наяўнасць у айканаміі найменняў, матываваных апелятывамі, што абазначаюць сукупнасць дрэў, звязана найперш з тым вялікім значэннем, якое меў лес у гаспадарчым жыцці чалавека. Так, айконім *Біркы* матывуецца лексемай *бор*, што абазначае “*хваёвы лес, “вялікі векавы хваёвы лес на высокім месцы, які парос мохам”*. Айконім *Гайківка* матывуецца лексемай *гай*, што абазначае бярозавы лес. У аснове айконімаў *Дубыны, Дубовое, Стародубці* ляжыць слова *дуб*. Паселішчы ўзніклі на месцы дубовага лесу, там, дзе быў дубняк. Утваральныя асновы найменняў *Бэроза, Бэрозна, Лыпово, Лыпныкі, Ольхійка, Грушово* семантычна звязаны са словамі *бэроза, лыпа, ольха, груша*.

Да назваў, суадносных з заафорнай лексікай, адносяцца айконімы *Оводы, Жуку*, семантычна звязаныя з назвамі насякомых *овод, жук*, а таксама айконім *Ластовкы*, што ўтвораны ад назвы птушкі. Айконім *Лелікава* суадносіцца з апелятывам *лель* (дыялектная назва бусла). Назвы *Оса, Осовці* суадносяцца з апелятывам *оса*, а назва *Быкі* – з апелятывам *бык*.

Заафорная лексіка ў якасці матывавальных асноў трапляла ў айканамію не толькі дзякуючы распаўсюджанасці асобных парод жывёл і птушак, але і таму, што многія з іх лічыліся татэмамі.

Назвы, дадзеныя паводле прыкмет тапаграфічных аб’ектаў, прадстаўлены адзінкавымі прыкладамі. Яны характарызуюць форму аб’екта або ступень забалочанасці/сухасці той мясцовасці, дзе гэта геаграфічны аб’ект знаходзіцца. У якасці прыкладу можа выступаць айконім *Болота*.

Да назваў, якія ўказваюць на месцазнаходжанне аб’екта, адносяцца тапонімы *Подбэр’е, Заболотце, Заліссе, Подолэссе, Запруды*, якія абазначаюць мясцовасць, што знаходзіцца *под бором, за болотом, за лісам, под лісам, за запрудой*. Найменне *Прылуку* ўказвае на тэрыторыю, што размешчана каля лукі, што ўтварыла рака. Айконім *Воротынычы* суадносіцца з дыялектным найменнем *ворота “край поля”*.

2. Айконімы, матываваныя лексікай, што абазначае гаспадарчую дзейнасць чалавека. Да гэтай групы адносяцца айконімы, матываваныя апелятывамі, што абазначаюць назвы зямельных участкаў. Так, семантыка айконіма *Брылёво* звязана з апелятывам *брыль “узняты пласт зямлі”*. У аснову наймення *Полятычі* пакладзены апелятыў *полать “палова, палавіна”*.

Другую групу складаюць назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае розныя тыпы паселішчаў. Так, паходжанне назвы *Городэць* звязана з лексемай *городэць*, якая мае значэнне “*ўмацаванае пасяленне, гарадок”*. Назва *Сэлэць* матывуецца дэмінітывам *сэльцо*. Сама ж лексема *сэло* абазначае тып пасялення. Найменні *Новосёлкы, Новосады* тлумачацца найменнямі *новыя сёлы, новыя сады*.

Назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае вытворчыя прадпрыемствы, промысловы, месцы часовага гаспадарчага выкарыстання, знайшлі адлюстраванне ў адзінкавых найменнях, зафіксаваных у Кобрынскім

раёне. Так, семантыка наймення *Смолярня* ўзыходзіць да апелятыва *смола*: на гэтым месцы варылі смалу. Найменне *Рудэць* тлумачыцца апелятывам *руда*: на месцы ўзнікнення гэтай вёскі людзі здабывалі руду.

3. Айконімы, матываваныя лексікай, што абазначае асоб паводле іх заняткаў або сацыяльнай прыналежнасці. Сярод іх вылучаюцца назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае асоб паводле іх заняткаў і вытворчай дзейнасці. З удасканальваннем сродкаў вытворчасці ў канцы сярэднявечча ўзмацняецца грамадскі падзел працы, адбываецца адасабленне рамяства ад сельскай гаспадаркі. У выніку гэтага выдзяляюцца групы людзей, якія займаліся выключна рамесніцкай або прамысловай дзейнасцю не толькі ў гандлёва-прамысловых цэнтрах – гарадах і мястэчках, але і ў сельскай мясцовасці. Так, айконім *Мэлныкы* матывуецца адпаведна апелятывам *мэлнык* “млынар”. Асновай наймення *Огородныкы* з’яўляецца слова *огород* “агарод”, а наймення *Рынкы* – слова *рынок*.

Назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае сацыяльна-маёмасныя або саслоўныя адносіны, адлюстроўваюць сацыяльны стан грамадства. Яны семантычна звязаны з апелятывамі, у якіх выяўляецца саслоўная прыналежнасць чалавека або яго сваяцкія адносіны з іншымі людзьмі. У Кобрынскім раёне такіх назваў зафіксаваны адзінкі. Так, айконім *Стрый* матывуецца лексемай *стрий* “стрыечны брат”. А вёска *Кустовычы* была месцам кампактнага пражывання пэўнай сям’і.

Значнымі ў колькасных адносінах выступаюць айконімы **анамастычнага паходжання**. Сярод іх вылучаюцца айконімы, матываваныя антрапонімамі і тапонімамі.

1. Айконімы антрапанімічнага паходжання. Усе айконімы антрапанімічнага паходжання падзяляюцца на тры групы: 1) назвы, матываваныя ўласнымі асабовымі імёнам; 2) назвы, матываваныя прозвішчамі; 3) назвы, матываваныя імёнамі-мянушкамі.

Да назваў Кобрыншчыны, матываваных уласнымі асабовымі імёнамі, належаць айконімы, суадносныя з мужчынскімі асабовымі імёнамі каталіцкай і праваслаўнай традыцыі. Прыкладамі айконімаў, лексічным асновам якіх адпавядаюць асабовыя імёны хрысціянскага паходжання, з’яўляюцца наступныя: *Ярэмычы, Юсымовычы, Зосымы, Зосыно, Патрыкы, Павлово, Борысовка, Борысово, Мыфэдовычы, Дымодовічына*.

Побач з уласнымі асабовымі імёнамі хрысціянскага календара ўжываліся прозвішчы апелятыўнага паходжання, якія ляглі ў аснову ўзнікнення наступных айконімаў: *Остромычы* (уладальнік – пан Остромыцькый), *Шымітывка* (належыла роду Шэметаў), *Босяч* (маёмасць пана Босяцкога).

Семантыка айконімаў Кобрынскага раёна, матываваных імёнамі-мянушкамі, суадносіцца з этнічнай прыкметай жыхароў. Напрыклад, *Лытвынкы, Шляхта, Мазурі, Ляхчыці*.

2. Айконімы тапанімічнага паходжання. Яны матываваныя гідронімамі. Як правіла, такія айконімы ўказваюць на геаграфічнае становішча населенага пункта адносна воднага аб’екта: *Завужов’е*

(знаходзіцца каля ракі *Ужэва*), *Рычыця* (размяшчаецца паблізу ракі), *Лытысы* (каля вёскі працякае рака *Лытысоўка*), *Дахलोво* (знаходзіцца каля ракі *Дахлоўка*), *Муховлокі* (недалёка ад вёскі працякае рака *Муховэць*).

Такім чынам, геаграфічныя аб'екты Кобрыншчыны вылучаюцца выразнай разнастайнасцю матывацыйных тыпаў. У якасці ўтваральных асноў тапанімія выкарыстоўвае апелятывы і онімы. Вылучаюцца дзве асноўныя лексіка-семантычныя групы назваў геаграфічных аб'ектаў: назвы апелятыўнага паходжання і назвы анамастычнага паходжання. Кожная з груп з'яўляецца памяткай не толькі гісторыі мовы, але і культуры народа.

КЕНДА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ІМЁНЫ Ў ГАВОРКАХ КОБРЫНШЧЫНЫ

Кожны дзень тысячы і тысячы людзей на Зямлі паўстаюць перад фактам выбару імя. І ў кожным асобным выпадку дадзены выбар ажыццяўляецца больш-менш удала, а нададзеныя імёны ўваходзяць у іменаслоў той ці іншай краіны, адлюстроўваючы ўскосна праз успрыняцце кожнага асобнага чалавека наяўную сацыялагічную сітуацыю ў грамадстве.

Іменаслоўная сістэма па сваёй сутнасці з'яўляецца неад'емнай часткай агульнай лексічнай сістэмы мовы кожнай краіны. Прырода іменаслоўнай сістэмы дуалістычная, і ў гэтым яе адметнасць у параўнанні з апелятыўнай лексікай. Такое становішча склалася па дзвюх прычынах:

1. Антрапанімікон як частка лексічнай сістэмы дадзенай мовы, без разгляду яго спецыфічных аспектаў, падлягае адаптацыі да існуючай моўнай сістэмы і ў якасці звычайнай лексічнай адзінкі падпарадкоўваецца граматычным правілам дадзенай мовы.
2. Іменаслоўная сістэма любой мовы адлюстроўвае адначасова не толькі лінгвістычныя, але і агульнаграмадскія змены і працэсы, таму і змяняецца яшчэ і па сацыялагічных законах, шматлікія аспекты якіх утрымліваюць у сабе звесткі па сацыялогіі, культуралогіі, псіхалогіі, фальклору, этнаграфіі і інш.

Уласнае імя з'яўляецца не толькі лінгвістычнай адзінкай. Спецыфічнае становішча гэтай адзінкі патрабуе больш глыбокіх і рознабаковых даследаванняў. Імя з'яўляецца вынікам мноства сацыяльных, палітычных, гістарычных, культурных працэсаў, якія адбываліся на пэўнай тэрыторыі.

Уласныя імёны валодаюць шэрагам функцый. Сярод асноўных вылучаюць наступныя:

- а) намінатыўная;
- б) ідэнтыфікуючая;
- в) дыферэнцыйная.

Уласнаму імю ўласцівы і шэраг другарадных функцый:

- а) сацыяльная;
- б) эмацыянальная;
- в) акумуляцыйная;

- г) дэйктычная (указальная);
- д) функцыя “ўвядзення ў рад”;
- е) адрасная;
- ж) экспрэсіўная;
- і) эстэтычная.

Імёны маюць зусім іншую ў параўнанні з агульнымі словамі статыстычную (колькасную і частотную) заканамернасць ужывання. Яны асабліва часта і асабліва лёгка запазычваюцца з адной мовы ў другую і ў вядомым сэнсе з’яўляюцца “самымі інтэрнацыянальнымі” словамі.

Вывучэнне імён дае магчымасць выяўлення іх структурна-генетычных характарыстык, шляхоў з’яўлення новых адзінак у іменаслове, прынцыпаў змены антрапанімікону на працягу пэўнага перыяду. Атрыманыя дадзеныя можна разглядаць у параўнанні з іменасловамі гістарычна і геаграфічна блізкіх краін для выяўлення асноўных заканамернасцей развіцця.

Сучасныя беларускія імёны – гэта змененыя, трансфармаваныя паводле законаў беларускай фанетыкі і марфалогіі ў асноўным старажытнагрэчаскія, лацінскія, старажытнаўрэйскія імёны, а таксама імёны, якія паходзяць з балтыйскіх, новаўрэйскай, арабскай і і іншых моўных сістэм.

У мужчынскім іменаслове Кобрынскага раёна найбольш значную групу імён утвараюць старажытнагрэчаскія: *Аlyксандр, Аlyксій, Анатолій, Андрій, Аркадій, Арсеній, Артемій, Афанасій, Васілій, Гордій, Генадій, Георгій, Дмітрый, Дыныс, Зіновій, Ігнат, Іларыон, Карп, Кырыл, Кузьма, Леонід, Леў, Макара, Мыколай, Мыкыта, Пётр, Прохор, Радіон, Рыгір, Севастьян, Стыпан, Тарас, Фёдор, Філіп, Тімофей, Тіхон* і інш.

Другую па значнасці групу мужчынскіх онімаў складаюць лацінскія імёны: *Адрыян, Антон, Валентін, Валерый, Вікенцій, Віктор, Віталій, Герман, Констанцін, Кліментій, Максым, Марк, Мартын, Павол, Роман, Сергей, Ульян* і інш.

Даволі значную групу складаюць старажытнаўрэйскія онімы. Яны адзначаюцца як у поўнай форме: *Веньямін, Іосіф, Ісак, Матвей, Міхаіл, Наум, Серафім, Фадей*, так і размоўнай: *Абрам, Гаўрыло, Даныло, Захар, Іван, Назар, Сымэн*. Асаблівасцю гэтай групы стала тое, што некаторыя імёны маюць разнастайныя варыянты. Напрыклад, *Іван – Ян, Іванко; Данііл – Даныло, Данылко; Іосіф – Ёсіп*.

У мужчынскі іменаслоў уваходзіць невялікая група германскіх онімаў: *Глеб, Эдуард, Эрык*, сярод якіх асобнай падгрупай вылучаюцца скандынаўскія онімы *Алег, Ігар*.

Славянскія імёны ў Кобрынскім раёне складаюць невялікую групу. Большасць з іх у актыўным іменаслове не валодае вялікай папулярнасцю.

Сярод славянскіх мужчынскіх імён Кобрынскага раёна даволі значную колькасць складаюць імёны, якія характэрны для многіх славянскіх моў. Структурна сярод такіх онімаў вылучаюцца імёны-калькі (*Богдан*), скарачэнні (*Борыс*), простыя імёны (*Вадім*) і даволі значная колькасць складаных онімаў (*Станіслаў, Владзімір, Уладзіслаў, Яраслаў*).

З пазіцый паходжання жаночы іменаслоў Кобрынскага раёна падобны да мужчынскага. Самую вялікую групу складаюць імёны старажытнагрэчаскага паходжання: *Ала, Олэна, Алыксандра, Анастасія, Ангеліна, Анфіса, Варвара, Васіліса, Вераніка, Галіна, Зінаіда, Зоя, Ірына, Катырына, Ксенія, Ларыса, Лідія, Маргарыта, Ніна, Раіса, Софья, Таіса, Татьяна, Хрысціна*. Сістэма варыянтаў гэтых імён даволі разнастайная: *Алыксандра – Алеся, Леся, Саша, Сашка, Саня, Санька; Олэна – Алёна, Гелена; Ксенія – Оксэня, Оксэнька; Ірына – Ярына, Ярынка, Арына; Варвара – Варка, Бася*. Некаторыя імёны ўжываюцца ў скарачонай форме. Да такіх адносяцца *Рыта – з Маргарыта, Сандра – з Алыксандра, Тома – з Тамара, Дуся – з Еўдакія, Стэпа – са Сцепаніда*.

Лацінскае паходжанне маюць імёны *Антоніна, Валерыя, Валентіна, Вікторыя, Діяна, Клара, Клаўдія, Марына, Наталія, Паўліна, Ульяна, Юлія* і інш.

Склад жаночых імён славянскага паходжання, у адрозненне ад мужчынскіх імён, больш разнастайны. Сярод онімаў, якія могуць быць уласцівымі многім славянскім мовам, сустракаюцца імёны-калькі (*Вера, Любоў, Надея*), простыя онімы (*Зарына, Мілена, Светлана*), складаныя (*Людміла, Мірослава, Станіслава*).

Старажытнаяўрэйскія імёны сустракаюцца ў асноўным у поўнай форме: *Ада, Ганна, Ева, Марыя, Серафіма, Тамара*. Імёны гэтай групы набылі свае варыянты, якія з’яўляюцца афіцыйнымі імёнамі ў нашым іменаслове: *Івана – Жанна, Яна, Яніна; Ганна – Анэта; Марыя – Марыяна*.

Асаблівасцю жаночага іменаслова з’яўляецца вялікая колькасць онімаў, якія паводле сваёй структурна-генетычнай характарыстыкі вызначаюцца як імёны-скарачэнні. Такія онімы часцей за ўсё маюць некалькі першасных формаў з аднолькавым фармантам, які і з’яўляецца асобнай іменнай формай. Імя *Аліна*, напрыклад, можа ўзыходзіць да онімаў з канцавым фармантам – *аліна* (тыпу *Адэліна*), імя *Аліса* пайшло ад онімаў *Каліса, Каліста* і падобных, онім *Ася* мае першапачатковыя формы *Ганна, Анастасія*. Да групы скарачэнняў адносяцца імёны *Іна (Галіна, Кацярына), Ліна (Капіталіна, Эвеліна), Ляна (Алена, Ліліяна), Мара (Марыя, Маргарыта)*. Ёсць версія, што імя *Іна* адносіцца да старажытнагрэчаскіх.

Пры гучанні многіх нашых імён адчуваецца іх самабытнасць, мілагучнасць, нацыянальная адметнасць. Спецыфічнасць беларускіх імён, іх непаўторнасць хораша выяўляецца праз іх розныя варыянтныя формы. Напрыклад: *Андрій, Андруша, Андрушка, Андрійко; Васілій, Васыль; Владимор, Володя, Володка, Вова, Вовка; Дмытрый, Діма, Дімка, Дімочка, Мітя, Мітька, Мітько; Грыгорый, Рыгір, Грыша, Грышка, Грыць; Іван, Іванко, Ваня, Ванька, Іваныско; Мыколай, Мыкола, Коля, Колька, Колян; Міша, Мыхал, Мыхась; Констанцін, Костусь; Олыксандр, Саша, Сашко, Сашэнька, Санько; Семён, Сымэн, Сымэнко; Олыксіі, Алёша; Онуфрый, Онопрый; Пракоп, Прошка, Пронька; Пытрусць, Пытро, Пытрук, Пэтрусць, Петья, Петька; Хвэдор, Федя, Хвйдось; Валентіна, Валька, Валюша, Валюшка, Валечка; Ганна, Гандзя, Гануся, Гандзюля; Ефрасінія, Фрося; Евгэня, Жэня, Жэнька, Жэнечка; Ірына, Ярына, Арынка; Катырына, Катя,*

Катька; Марыя, Маруся, Маруська, Машка, Маша; Олена, Лена, Алёна, Алёнка; Ольга, Олечка, Оленька; Палашка, Палазя; Прасковья, Параска, Параскымня; Прузына, Прузынка, Прася; Саня, Санька, Алеся, Алеська; Софія, Зося, Зоська; Стыпаніда, Стэпа, Стэпка; Тытяна, Таня; Хрыстына, Хрыстя; Яўхімія, Юхымня, Хіма; Явдося, Явдоська, Дуня, Дунька і інш.

Такім чынам, хрысціянскія імёны хораша адаптаваліся ў дыялектным маўленні Кобрыншчыны. Поруч з поўнымі формамі выкарыстоўваюцца разнастайныя размоўныя варыянты, якія побач з намінатыўнай, ідэнтыфікуючай і дыферэнцыйнай функцыямі выконваюць яшчэ ацэначную і эмацыянальную функцыі. Яны не толькі называюць асобу, але і перадаюць шырокі спектр эмоцый і ацэнкі.

КПЦЭВІЧ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАВУЧАННЕ МАЎЛЕНЧАМУ ЭТЫКЕТУ МАЛОДШЫХ ШКОЛЬНІКАЎ

У адпаведнасці з камунікатыўнай і лінгвакультуралагічнай накіраванасцю сучаснай моўнай адукацыі вучэбнымі праграмамі па беларускай мове і літаратурным чытанні прадугледжана фарміраванне ў малодшых школьнікаў уменняў маўленчага этыкету. Пад маўленчым этыкетам разумеюць выпрацаваныя грамадствам на аснове нормаў маралі і нацыянальна-культурных традыцый правілы маўленчых паводзін, а таксама сістэму нацыянальна адметных устойлівых выказаў для наладжвання і падтрымання кантакту ў тыповых маўленчых сітуацыях (вітанне, развітанне, зварот, просьба, падзяка, прабачэнне, знаёмства, камплімент, віншаванне, спачуванне і інш.). «Ветлівасці, маўленчаму этыкету, культуры зносінаў, культуры паводзінаў... трэба настойліва вучыць і гэтак жа настойліва вучыцца, не забываючы пра самаўдасканаленне» [1, с. 151], – адзначае вядомы расійскі даследчык маўленчага этыкету Н.І. Фарmanoўская.

Маўленчы этыкет як частка культуры паводзін стварае спрыяльныя ўмовы для суіснавання і кантактаў людзей, розных па сваім нацыянальным і сацыяльным становішчы, псіхалагічных і ўзроставых асаблівасцях, поглядах і адукацыйным узроўні. Маўленчы этыкет з'яўляецца вербальным выразнікам паважлівых адносін адзін да аднаго, таму ён – абавязковы элемент правільных маўленчых паводзін і культуры зносін. Акрамя таго, маўленчы этыкет – важны элемент любой нацыянальнай мовы і культуры. У маўленчых паводзінах, устойлівых формулах зносін, як і ў мове ўвогуле, адклаўся багаты народны вопыт, непаўторнасць звычаяў, ладу жыцця, умовы побыту кожнага народа. У сувязі з гэтым фарміраванне навыкаў маўленчага этыкету не толькі забяспечвае культуру штодзённых зносін, але і садзейнічае фарміраванню нацыянальнай самасвядомасці вучняў.

Змест навучання маўленчаму этыкету на кожнай ступені моўнай адукацыі вызначаецца ўзроставай і лінгвістычнай гатоўнасцю школьнікаў

асэнсоўваць асаблівасці маўленчых паводзін людзей. Зразумела, што малодшым школьнікам даступна веданне толькі элементарных правіл зносін. У гэтым узросце дапушчальны агульны погляд на маральныя каштоўнасці ўзаемаадносін: ветлівасць, чэснасць, чуласць, пачцінасць [2, с. 57]. Вучні пачатковых класаў з першых дзён знаходжання ў школе на ўроках беларускай мовы засвойваюць элементарныя этычныя нормы слухання і гаварэння і найбольш распаўсюджаныя ў штодзённых зносінах этыкетныя выразы і асаблівасці іх ужывання ў залежнасці ад тыпу маўленчай сітуацыі і ўмоў камунікацыі (узрост суразмоўцаў, адносіны паміж імі, час сутак і г.д.).

Выпрацоўка ўменняў маўленчага этыкету ў пачаткоўцаў абумоўлена перш за ўсё неабходнасцю захавання культуры суразмоўніцтва. Малодшыя школьнікі вучацца па-беларуску вітацца, развітвацца, выказаць удзячнасць, прасіць прабачэння, віншаваць, знаёміцца, пачынаць размову, правільна запытацца пра тое, што было незразумелае; знаёмяцца з правіламі моўцы і слухача (неабходна выслухаць апавядальніка да канца, перш чым выказаць уласную рэакцыю на пачутае і да т.п.). У школах з беларускай мовай навучання маўленчы этыкет з'яўляецца яшчэ і адным са сродкаў адаптацыі першакласнікаў да школьнага жыцця. Набытыя ў пачатковых класах уяўленні пра ветлівы дыялог і ўменне весці яго павінны стаць асновай для засваення ў старшых класах паняццяў этыкетны дыялог – этыкетнае маўленне – добразычлівыя зносіны.

Навучанне малодшых школьнікаў беларускаму маўленчаму этыкету – праца даволі складаная, што абумоўлена некалькімі прычынамі. Па-першае, ва ўмовах сучаснага двухмоўя першае знаёмства дзіцяці з беларускімі словамі і выразамі ветлівасці адбываецца звычайна не ў раннім дзяцінстве ў сям'і, як гэта павінна было б быць, а ў дзіцячым садку, а то і ў першым класе. Незапатрабаванасць беларускамоўнага маўлення ў грамадстве пазбаўляе абсалютную большасць навучэнцаў маўленчай практыкі і сацыяльна значнай матывацыі да вывучэння нацыянальнай мовы ўвогуле і яе маўленчага этыкету ў прыватнасці. Па-другое, некаторыя вучні ў сілу пэўных прычын (недахопы сямейнага выхавання, узроставыя і індывідуальныя асаблівасці і інш.) саромяцца захоўваць правілы маўленчага этыкету, нават ведаючы іх. Па-трэцяе, нягледзячы на тое, што апошнім часам у беларускім мовазнаўстве актыўна даследуюцца пытанні беларускага маўленчага этыкету і культуры зносінаў (С. Важнік, В. Васілевіч, М. Канюшкевіч, Т. Піваварчык, Т. Саўчук, Д. Томчык і інш.), комплексныя дапаможнікі тэарэтычнага і метадычнага характару па ўзнятай праблеме для настаўніка пачатковых класаў адсутнічаюць.

Вучэбнай праграмай па беларускай мове не прадугледжваюцца спецыяльныя ўрокі па тэме “Маўленчы этыкет”. Неабходныя звесткі засвойваюцца ў пачатковых класах паралельна з арфаграфічным і граматычным матэрыялам. Навучанне малодшых школьнікаў беларускаму маўленчаму этыкету мае на мэце: 1) узбагачэнне слоўніка вучняў адзінкамі маўленчага этыкету; 2) удакладненне значэння адзінак маўленчага этыкету; 3) актывізацыю адзінак маўленчага этыкету як часткі слоўніка малодшых

школьнікаў; 4) навучанне выбару адзінак маўленчага этыкету ў залежнасці ад сітуацыі зносін; 5) навучанне разгортванню (згортванню) формул маўленчага этыкету ў адпаведнасці з сітуацыяй зносін. Акрэсленыя кірункі работы сведчаць пра тое, што навучанне маўленчаму этыкету – састаўная частка слоўнікавай працы і працы, накіраванай на фарміраванне ў вучняў культуры маўленчых паводзін. Знаёмства школьнікаў са словамі *вітанне, развітанне, падзяка, прабачэнне, віншаванне* і інш., а таксама з адпаведнымі гэтым маўленчаэтыкетным сітуацыям устойлівымі выразамі спрыяе развіццю слоўнікавага запасу дзяцей. Прычым яны не толькі пазнаюць новыя словы і выразы і іх значэнне – яны пачынаюць разумець мэтазгоднасць ужывання такіх адзінак пры наладжванні добразычлівых узаемін і робяць гэтыя выразы арганічнай часткай свайго маўлення.

Для навучання малодшых школьнікаў беларускаму маўленчаму этыкету выкарыстоўваюцца наступныя прыёмы і формы работы: разнастайныя моўныя практыкаванні, у тым ліку займальныя, вядзенне класнага “Слоўніка ветлівых слоў” ці “чароўнага куфэрка”, разыгрыванне і аналіз камунікатыўных сітуацый, конкурсы-экспромты (на лепшае віншаванне сябра з днём нараджэння, запрашэнне ў госці; як адказаць на запрашэнне, прабачэнне, як ветліва адмовіцца і інш.), турніры ветлівасці, рашэнне камунікатыўных задач, удзел у навучальным працэсе “скразнога” казачнага персанажа, чытанне і аналіз вершаў, невялікіх апавяданняў з маўленчаэтыкетным матэрыялам, гістарычныя даведкі пра маўленчы этыкет.

Сістэма навучання маўленчаму этыкету ва ўмовах агульнай адукацыі павінна забяспечваць выхаванне ў школьнікаў этычнага маўлення, культуры бытавых зносін у цэлым, а таксама садзейнічаць усебаковаму і гарманічнаму развіццю асобы вучня, што стварае спрыяльныя ўмовы для развіцця грамадства ў цэлым.

Літаратура:

1. Формановская, Н.И. Речевой этикет и культура общения / Н.И. Формановская. – М. : Высшая школа, 1989. – 159 с.
2. Коткова, Н.Ф. Обучение речевому этикету / Н.Ф. Коткова // Адукацыя і выхаванне. – 2002. – № 7. – С. 55–58.

КОТ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛЕКСІЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ГАВОРКІ В. РЭЧКІ ІВАЦЭВІЦКАГА РАЁНА

Асабліва багатымі, выразна адметнымі з’яўляюцца Брэсцка-Пінскія гаворкі, гэта значыць мова Палесся. Вельмі ярка на дадзеным фоне вымалёўваецца мова Івацэвіччыны. Матэрыялам для даследавання паслужылі асабістыя запісы гаворкі в. Рэчкі, зробленыя ў 2011–2012 гадах ад прадстаўнікоў розных узростаў.

Крыху з гісторыі: сваю назву вёска атрымала з-за таго, што тут калісьці цякло некалькі рэчак. Першы ўспамін пра Рэчкі адносіцца да 1580 года. У

архіўных дакументах гаворыцца, што Рэчкі ўваходзілі ў Пінскі павет Вялікага Княства Літоўскага. Карэннымі жыхарамі Рэчак з'яўляюцца Каты, Латышэвічы, Домасі, Пазнякі, Цэваны, Мялікі.

Слоўнікавы склад гаворкі вёскі Рэчкі даволі разнастайны і багаты.

Метэаралогія, каляндар: назвы надвор'я (*добрэе, плохее, сухее, мокрэе*); характарыстыка атмасферных з'яў (*хмарэ, облака, дождж, снег, роса, туман, ветрэ*); каляндар: суткі і часткі сутак (*ранок, дэнь, вэчор, ноч*), тыдзень і дні тыдня (*нэделя, понэдельнык, вторнік, сэрэда, чэтвэрг, пятныца, субота, воскрэсенне*), месяцы (*январ, фэвраль, март, апрэль, май, іюнь, іюль, аўгуст, сентябэр, октябэр, ноябэр, декабэр*), поры года (*зыма, вэсна, лето, осэнь*).

Назвы раслін: дрэў (*бэроза, дуб, вішня, груша, клён, ліпа, ольха*), ягад (*черніка, лухачэ, смородіна, земляніка, клубніка*), кветак (*ромашка, ландыш, цюльпан, роза, бархатцы, сенябрінкі*).

Назвы звяроў (*ліса, воўк, медведь, зубр*), хатніх жывёл (*корова, свіння, коза, бык*), птушак (*ворона, сова, верабей, бусько, ласточка*), рыб (*шчука, карась, плотка, лінь*).

Характарыстыка людзей паводле фізічных і духоўных прыкмет (*сільны – слаботте, худэча – тоўсты, вундэркінд – дурны, “ліса”, зазроны, робочі – лентяй*).

Роднасныя адносіны (кроўная роднасць: *батько, унук, дед*; някроўная роднасць: *нэвестка, свёкры, тэсть, швагер*).

Назвы поля паводле якасці (*торфянік, пэсчанік*), пашы (*пазбічшэ*). Уласныя назвы ўрочышчаў (*Цэліна, Старына, Лісіча Горка, Рокіта, Хворошчэнскэ, Сомінскэ, Цыбулька, Пановэ і інш.*).

Працэсы апрацоўкі зямлі (*боронованне, окучванне*), прылады апрацоўкі зямлі (*борона, плуг (сошка, соха), сапка*) і ўборкі ўраджаю (*копочка, картоплекопалка, лопата*).

Назвы асноўных сельскагаспадарчых і тэхнічных культур (*віка, жыто, сеянка, картоплі, буракі, морква*), назвы садавіны (*яблыко, груша, сліўка*), гародніны (*цыбуля, часнык, рэдіска, капуста*).

Назвы свойскіх жывёл паводле ўзросту (*порося, свіння; тэля, корова; цыпэня, кура*), полу (*качка, качур; свіння, кнур; корова, бык; гусь, гусак; кура, пэтух*).

Назвы хатняга абсталявання і начыння: посуд для страў (*міска, тарелка, кружка*) і захавання прадуктаў (*гладышка, слоік, чігун, утятныца, коструля, бочка*).

Назвы ежы (агульная назва – *еда*), яе відаў (па часе прыёму стравы: *заўтрак, обед, полднік (полудэнь), вэчэра*; па якасці: *гарача – холодна, гушча – рэдкаэ*).

Назва адзення: мужчынскага (*фрэндж, штаны (шаравары), швэдэр, майка, кохта, панталоны (плаўкі), рубашка*), жаночага (*споныца, сарахван, кімэно, камідзэлька*), дзіцячага (*джынсы, блузка, шорты*), зімовага (*шуба, шапка, кожанка, куфайка*), летняга (*розлетайка, вэтроўка, шорты*); галаўных убораў (*кепка, хустка, панама*), абутку (*тёпкікі, чешкі, сланцы*,

шлёпкі, ботінкі, красоўкі, туфлі, басаножкі, сапожкі), упрыгожаннў (цэпочка, браслет, кольцо, зашніцы).

КРАСІКАВА М. (БрДТУ)

АСНОЎНЫЯ АДМЕТНАСЦІ ГАВОРКІ ВЁСКІ ЧАРНЯНЫ МАЛАРЫЦКАГА РАЁНА

Вёска Чарняны – цэнтр аднайменнага сельсавета – размешчана на рацэ Асіпоўка, за 23 км ад раённага цэнтра г. Маларыта. Першае ўпамінанне пра паселішча ў пісьмовых крыніцах адносіцца да XVI ст. Згодна з інвентаром 1566 года Чарняны – гэта сяло Дарапеевіцкага войтаўства Палескай воласці Берасцейскага староства. Паводле легенды тут знаходзілася шкляная гута, на якой працавалі “чорныя людзі” ці “чэрнь” (адсюль і назва паселішча). У 2005 г. у вёсцы налічвалася 748 жыхароў і 289 гаспадарак [1, с. 359–361; 2, с. 531].

Для запісу дыялектнага матэрыялу намі была выкарыстана праграма лінгвістычнага атласа “Гаворкі Выганаўскага Палесся. Фанетыка. Марфалогія. Лексіка” (дапрацаваны варыянт) [3, с. 14–18], а таксама т.зв. новая праграма: “Як у вас гавораць?”. Дыялектны матэрыял у в. Чарняны (мясц. назва: *Черн’аны*; жыхары: *чэрн’анец, чэрн’анка, чэрн’анцы*) быў запісаны ў лютым-красавіку 2012 г. ад мясцовых жыхароў Стрэйчук Вольгі Рыгораўны, 1935 г. нараджэння, і Кулічыка Фёдара Мікалаевіча, 1947 г. нараджэння.

Разгледзім асноўныя моўныя асаблівасці гаворкі в. Чарняны Маларыцкага раёна.

Даследуемай гаворцы ўласцівы пяць асноўных галосных фанем [a], [e], [o], [y(i)], [y]. Найперш адзначым такую адметную рысу дадзенай гаворкі, як захаванне гістарычнага *o ў ненаціскным становішчы пасля цвёрдых зычных, г.зн. о к а н н е: *дорóна, корóва, головá, молоко́, с’íно, высóко, л’íто* і інш.

Адной з найбольш значных і адрозных фанетычных асаблівасцей вывучаемай гаворкі з’яўляецца рэалізацыя гука [u] пераважна ў адпаведнасці з этымалагічнымі *ѣ, *o ў складах пад націскам пасля цвёрдых зычных: *лис, літо; бил’ш, виз, вил, вин, нис, пійдеш*. Галосны [u] верхняга пад’ёму сярэдняга рада (сярэдні паміж гукамі, што абазначаецца літарамі *i* і *y*; ён прыкметна больш прыблізны да галосны [y] у гаворках асноўнага масіву беларускай дыялектнай мовы, больш блізкі да яго варыянта [i] пасля мяккіх зычных) [4, с. 32, 151–152]. Аднак у акрэсленых пазіцыях можа ўжывацца і гук [i] (т.зв. і к а в і з м): *л’іс, с’іно, сн’іш, в’іт’ор; в’ін, п’ійдэш, ст’іл* [4, с. 152].

Яшчэ адна характэрная і паказальная адметнасць разглядаемай гаворкі – гэта вымаўленне галоснага [y] на месцы спрадвечных *e, *ѣ у першым пераднаціскным складзе пасля губных зычных, а таксама на месцы гістарычных *e (ѣ) у першым пераднаціскным складзе пасля этымалагічных *c, *z, *t, *h, *d: *быдá, выдрó, выснá, мышóк, пысóк; сылó, зымл’á, тыпéр,*

нымá, дын'ók. Аднак пасля названых пярэднеязычных у дадзенай пазіцыі можа гучаць і гук [e]: *селó, земл'á, тепér, немá, ден'ók.*

Яркай і выразнай асаблівасцю гэтай гаворкі з'яўляецца таксама наяўнасць галоснага [a] на месцы спрадвечнага *ε ў пераднаціскных складах: *hl'ad'iv, zl'akávc'a.*

Істотная адметнасць даследуемай гаворкі – гэта вымаўленне гука [o], часам – [ы] на месцы паслянаціскага гістарычнага *е ў лексемах *véchor, béroh, бэрыh,* а таксама захаванне адпаведнага этымалагічнага галоснага ў націскай пазіцыі пасля цвёрдых зычных у словах *oves, мед, далéко.*

Найбольш характэрным і яркім адрозненнем дадзенай гаворкі ў галіне кансанантызму з'яўляецца наяўнасць толькі цвёрдых губных і спрадвечных *с, *з, *т, *н, *д, *л перад гістарычнымі *е, *ѣ, *і, *ь: *бэroh, бэрыh, véchor, до менé, пэрышы; быдá, выдрó, высна́, мышóк, пысо́к; робы́ты, мы́ска, пыса́ты, ловы́ты, забыра́ты; ходы́ты, косы́ты, зымá, ны́вка; сыло́, селó, зымл'á, земл'á, тыпéр, тепér, нымá, немá, дын'ók, ден'ók; алé, лед', по́ле; колы́, лы́на, лі́ты, ходы́лы.* Аднак перад этымалагічнымі *ѣ, *о ў складах пад націскам ужываюцца як мяккія, так і цвёрдыя зычныя: *л'ис, с'іно, сн'ih, v'it'or, v'in, n'ийдеш, ст'ил; лис, літо, бил'ш, виз, вил, вин, нис, нийдеш.*

Значная асаблівасць вывучаемай гаворкі – гэта ацвярдзэнне спрадвечных “паўмяккіх” *д', *т' перад *е, *і: *ден', тыпéр, тепér, ты́хо, ходы́ты.* Гістарычныя ж мяккія *д', *т' захаваліся перад націскным *ѣ і на канцы дзеясловаў у форме трэцяй асобы адзіночнага і множнага ліку: *д'id, т'in'; вин, v'in ходыт', но́сыт', воны́ хóд'ат', но́с'ат'.*

У этымалагічных спалучэннях *гы, *кы, *хы, што ўзніклі пры ўтварэнні поўных форм прыметнікаў, і ў пазіцыі перад галосным [e] у прыметніках ніякага роду адзіночнага ліку заднеязычныя захаваліся цвёрдымі: *дóвhый, корóткый, тóнкый, ты́хый; дóвhe, корóтке, ты́хе.*

Істотная рыса разглядаемай гаворкі – гэта як цвёрдыя, так і мяккія спрадвечныя *р, *ж, *ш, *ч, *ц у пэўных пазіцыях: *град, жы́то, óчы, хóрошы, цеп і пор'áдок, hr'ix, пор'ízav, p'ичка, ж'ар, лохач'í 'буякі, дурніцы', ш'áпка, молоды́ц'а, хлóпц'і, ц'ívка і інш. [4, с. 152].*

Своеасаблівы ў даследуемай гаворцы зычны [v], што паходзіць з *в, *л. У пазіцыі перад галосным, а таксама пасля галоснага гука перад зычным і ў канцавым становішчы ён рэалізуецца ў губна-зубны [v]: *váta, vodá, vól'ны, v'it'or, плыву́, корóва, голоvá, лáвка, пра́нда, дóвhый, купы́v і інш. Сустракаецца губна-зубны [v] і ў пачатковым становішчы перад зычнымі: vмы́ватыс'а, v по́ли, v л'ісы, v хáты і інш. [5, с. 218].*

Вельмі яркая адметнасць гэтай гаворкі – гэта наяўнасць фарынгальнага (глотачнага) зычнага [h]: *головá, хусты́, had'úка, ohoród, дорóha, бэroh і інш. [4, с. 153].*

Паказальнай асаблівасцю дадзенай гаворкі з'яўляецца тое, што ў канцавым становішчы звонкія зычныя вымаўляюцца даволі выразна: *v'iz, hóлод, дуб, ніж.* Аднак ў сярэдзіне слова звонкія зычныя перад глухімі захаваліся непаслядоўна: *ху́бка, заháдка, кáзка, але кáска, нышка.*

Яшчэ адна істотная адметнасць вывучаемай гаворкі – гэта фанетычнае падаўжэнне зычных у інтэрвакальным становішчы на месцы гістарычнага спалучэння “**мяккі зычны + Ъ**”: *з’іл’л’е, нас’ін’н’е*.

І нарэшце, выразнай і адрознай асаблівасцю разглядаемай гаворкі з’яўляецца адсутнасць у пераважнай большасці слоў перад галоснымі [o], [y] пратэтычных зычных: *онуча, ораты, озера, осен’, очы, улыца*, але *ныодного і ныйодного, хострый*.

Характарызуецца даследуемая гаворка і сваімі граматычнымі адметнасцямі.

Назоўнікі мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку другога скланення з мяккай і зацвярдзелай асновай у творным склоне зафіксаваны з канчаткамі *-ом, -ем*: *кон’ом, рубл’ом, ножэм, йайцэм*.

Назоўнікам жаночага і мужчынскага роду адзіночнага ліку першага і другога скланення з асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне характэрны канчатак *-і*: *на меж’і, на двор’і, на конц’і*.

Назоўнікі жаночага, мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку першага і другога скланення з цвёрдай і мяккай асновай ў месным склоне адзначаны з канчаткамі *-ы, -и*: *в хаты, в л’ісы, в полі, в полі, в носі*.

Формы клічнага склону агульных назоўнікаў жаночага роду адзіночнага ліку пашыраны з канчаткамі *-а, -о*, уласных імёнаў – з канчаткам *-о*: *баба, мама; мамо, Вал’о, Над’о, Ман’о*.

Назоўнікам жаночага роду множнага ліку першага скланення ў родным склоне ўласцівы нулявы канчатак (□): *нымá баб, холóв, йам, хат, дорóв, стрих*.

У назоўным склоне мужчынскага роду адзіночнага ліку прыметнікі ўжываюцца з націскным і ненаціскным канчаткам *-ый*: *молодый, малый, старый; добрый, новы, хоросый*.

Значная і яркая асаблівасць прыметнікаў дадзенай гаворкі – гэта т.зв. “сцягнутыя” аднаскладовыя ненаціскныя канчаткі *-а, -е* ў назоўным склоне адзіночнага ліку жаночага і ніякага роду: *добра, но́ва, но́ве, солóдке, хорóше*. Аднак пад націскам прыметнікі ў падобных умовах маюць тут поўныя двухскладовыя канчаткі *-айа, -ойе*: *молода́йа, стара́йа, молодóйе, старóйе*.

Яшчэ адной істотнай адметнасцю прыметнікаў вывучаемай гаворкі з’яўляюцца суфіксы *-ч, -ш*- вышэйшай ступені параўнання: *дужчы, доросчы, ші́рши* [6, с. 96–97].

Інфінітыў дзеясловаў з асновай на галосны зафіксаваны з фанематычным варыянтам старажытнага суфікса *-ц’і -ты*: *ходыты, робыты, спаты*.

Дзеясловам першага і другога спражэння ў трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку характэрны канчаткі *-е, -ыт’, -ут’, -ат’*: *вин, в’ін іде́, нысе́, ходыт’, носыт’, воны́ іду́т’, несу́т’, ход’ат’, нос’ат’* і інш.

Зваротныя дзеясловы адзначаны з постфіксамі *-с’а, с’*: *братыс’а, зватыс’а, мытыс’а, вмыватыс’а, робытыс’а, бойус’, купайус’, бойавс’, купавс’, н’ішо́с’ зробы́лос’* і інш.

Адрозніваецца гэтая гаворка і тым, што дзеясловы ў форме інфінітыва з асновай на [к] захоўваюць старажытную форму на *-чы* з націскам на канчатку: *пычы́, сычы́*. Дзеясловы ж з асновай на [г] у акрэсленай граматычнай форме аднаўляюць гэты зычны: *стры́нчы*. Аднак ў форме трэцяй асобы множнага ліку цяперашняга часу падобныя дзеясловы паслядоўна захоўваюць заднеязычныя [к], [г]: *пеку́т', секу́т', стры́ху́т'* [7, с. 316–318].

Разгледзім яшчэ шэраг найбольш выразных і паказальных асаблівасцей даследуемай гаворкі. Назоўнік *гру́дзі* ў творным склоне пашыраны з канчаткам *-ыма*: *болы́т' пуд груды́ма*. Назоўнік множнага ліку *чо́баты* [боты] у месным склоне вымаўляецца з ненаціскным канчаткам *-ах*: у *чо́батах*. Асабова-ўказальныя займеннікі трэцяй асобы мужчынскага, жаночага і ніякага роду адзіночнага і множнага ліку *ён, яна́, яно́, яны́*, ўласна-асабовы займеннік другой асобы множнага ліку *вы*, няпэўны займеннік *не́шта*, а таксама займеннік, злучнік і часціца *што* характарызуюцца своеасаблівымі лексіка-граматычнымі формамі: *вин, в'ін, вона́, воно́, воньі; в'іте; н'ішо́с'; шчо*. Зваротны дзеяслоў *смяя́цца* ў трэцяй асобе адзіночнага ліку мае фанематычны варыянт: *вин смыйéц'ц'а*. У выразе *я лью ваду́* дзеяслоў *ліць* у першай асобе адзіночнага ліку выступае ў наступнай форме: *йа л'л'у во́ду*.

Літаратура:

1. Гароды і вёскі Беларусі : энцыкл. – Т. 4, кн. II. Брэсцкая вобласць / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2007. – 608 с.: іл.
2. Памяць: Гісторыка-дакументальная хроніка Маларыцкага раёна / рэдкал.: Я.В. Малашэвіч (гал. рэд.) [і інш.] ; рэд.-укл. В.Р. Феранц. – Мінск : Ураджай, 1998. – 535 с.: іл.
3. Самуйлік, Я.Р. Гаворкі Выганаўскага Палесся : лінгвістычны атлас для студ. філал. фак. ун.-та / Я.Р. Самуйлік ; Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна, філал. фак., каф. гіст. беларус. мовы і дыялекталогіі. – Брэст : БрДУ, 2009. – 199 с.
4. Крывіцкі, А.А. Дыялекталогія беларускай мовы / А.А. Крывіцкі. – Мінск : Выш. шк., 2003. – 294 с.
5. Клімчук, Ф.Д. Заходнепалескія гаворкі / Ф.Д. Клімчук // Беларуская мова : энцыкл. / рэдкал.: Б.І. Сачанка (гал. рэд.) [і інш.] ; пад рэд. А.Я. Міхневіча. – Мінск : БелЭн, 1994. – 665 с. : іл.
6. Блінава, Э.Д. Беларуская дыялекталогія : вучэб. дапаможнік для філал. фак. ВНУ / Э.Д. Блінава, Е.С. Мяцельская. – 2-е выд., дапрацаван. і дапоўн. – Мінск : Выш. школа, 1980. – 304 с., карты.
7. Булыка, А.М. Гістарычная марфалогія беларускай мовы / А.М. Булыка, А.І. Жураўскі, І.І. Крамко ; пад рэд. А.І. Жураўскага. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 328 с.

КУШНЕР В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЗВЫ ДРЭЎ У ГАВОРКАХ СТОЛІНШЧЫНЫ

Назвы дрэў – старажытная і вядомая кожнаму група лексем. Чалавек даўно звярнуў увагу на такія прыроды матэрыял, як дрэвы, і сёння шырока

выкарыстоўвае яго ў розных галінах сваёй дзейнасці. Мы звярнуліся да аналізу дадзеных найменняў, каб паназіраць, на колькі захоўваюцца ці змяняюцца найменні дрэў у народным маўленні. Для параўнання былі ўзяты назвы дрэў з лексікі жыхароў Столінскага раёна (той яго часткі, якая адносіцца да Брэсцка-Пінскага Палесся).

I. Назвы лясных і паркавых дрэў.

Бук м. 'бук' (Гарадная, Глінка, Калоднае).

Бырозына ж., **бэро́за** ж., **бяроза** ж. 'бяроза' (Відзібар); *Я в этом году наверно повтоны сока з бэрозы спустыв* (Глінка); *Бяроза скрозь расце* (Калоднае), *Сок з бярозы пускаемо* (Гарадная).

Ветла́, вэрба́ ж. 'вярба': *За тою вербою, я прывязвав коня* (Глінка).

В'яз м. 'вяз' (Лука, Радчыцк, Відзібар).

Гарабіна ж., **рабіна** ж. 'рабіна': *Гарабіна у лесі е* (Раўчак), (Калоднае, Радчыцк), *Я умею настойку з рабіны робіть* (Глінка); *Рабіна з ягодамі, вэльмі кіслые* (Гарадная), (Лука).

Граб м. 'граб': *З граба музыкальные інструменты роблять* (Радчыцк), (Гарадная, Відзібар).

Дуб м. 'дуб': *Дубовы дрова важко секчі* (Глінка); *Ой у полі дуб зелены (з песні)* (Радчыцк); *Дуб на строітельство йдэ* (Гарадная), *З дуба жалуды збіраюць* (Калоднае).

Ела ж., **ёлка** ж. 'елка': *Шышкі растуць на еле* (Гарадная); *Уже нема добрых ёлок* (Глінка); *Ёлку на досці рэжуть, воны крэпкіе* (Раўчак).

Каштан м. 'каштан': *Он, коло клуба каштан ростэ* (Радчыцк), (Гарадная, Глінка, Калоднае, Лука).

Клён м. 'клён': *У лесе і клён ростэ* (Гарадная), *Клён – хороша порода* (Радчыцк), *Клён на нізком расце, з яго сок спускаюць* (Калоднае), (Лука).

Круха́ ж., **крушнык** м. 'крушына': *Ягадкі на ей растуць, но не полезные* (Гарадная); *Крушнык по болоту ростэ* (Раўчак).

Ліпа ж., **лы́піна** ж. 'ліпа': *Ліпа – лекарственна* (Калоднае), *Ліпа – от кашлю лекарство* (Гарадная), (Лука); *Лыпіна для медазбору* (Відзібор).

Ліствэ́ніца ж. 'лістоўніца' (Лука).

Ольха м. 'вольха': *З ольхі дрэвесіна добра* (Гарадная), (Радчыцк).

Орэ́шнік м. 'арэшнік': *Там за орэшніком моя делянка* (Глінка).

Осы́на ж. 'асіна': *Осына крэпкое дерево* (Глінка); *Плоты городяць крэпкія з осыны* (Раўчак).

Піхта́ ж. 'піхта' (Гарадная, Калоднае).

Сокор м. 'таполя чорная': *Сокор вельмо ламнеца од вітру* (Глінка).

Сосна́ ж., **хвойка** ж. 'хвоя': *Ніяк не хоче сосна в грубе горэть* (Глінка), *З сосны будують* (Гарадная), *У нас кажуть хвойка* (Лука), *Хвойку на дрывы сечуть* (Раўчак).

Тополь м. 'таполя пірамідальная': *Тополь зрэзали і забуліса* (Гарадная), (Радчыцк, Раўчак).

Явор м. 'явар' (Гарадная, Раўчак).

Ясэнь м. 'ясень': *Я помню ясэнь був коло моіх сусідов* (Глінка), (Відзібар).

II. Назвы пладовых дрэў.

Абрыко́сына ж., **обрыко́сы** мн. ‘абрыкос’: *В том году на абрыкосыне ягод не було зусім* (Глінка); (Гарадная, Лука, Раўчак).

Антоноўка ж. ‘гатунак яблык’: *Антоноўка – ябліка хорóшы* (Раўчак), (Радчыцк).

Белы наліў м., **білы наліў** м. ‘гатунак яблык’: *Белаго наліву гэтаго году мало* (Калоднае); *Білы наліў мякенькі* (Раўчак).

Бэры мн. ‘гатунак груш’: *Бэры такіе большыіе грушы* (Радчыцк).

Вішня ж. ‘вішня’: *З вішень смачне варенье* (Глінка)

Груша ж., **грушкі** мн. ‘груша’: *Я з груш вэльмо люблю компот* (Глінка), (Калоднае, Радчыцк); *Грушку повалыло, шкода, стылькі грушо́к було* (Фядоры), (Гарадная).

Дічка ж., **дычка** ж. ‘груша-дзічка’: *На діцы маленькія грушкі* (Гарадная); *В лісу бувае ростэ дычка* (Глінка), *Дычкы падають і гныють, тоді іх істы добрэ* (Фядоры).

Лыча ж. ‘алыча’: *Лыча е жоўтая і красная* (Радчыцк).

Малінаўка ж. ‘гатунак яблык’: *Малінаўка така красна, невяліка, уродыть іншы раз добрэ* (Раўчак), *Малінаўка – бы срэдня ябліка* (Гарадная).

Пепенка ж. ‘гатунак яблык’: *Пепенка зарэ зрэе* (Радчыцк), *Буран зламаў нашу пепенку* (Фядоры).

Сліва ж., **сливки** ж. ‘сліва’: *У бабы Мані всі слівы чырвівые* (Глінка), *Сліва нешто ні родіть* (Раўчак), *Сліва большая ростэ* (Радчыцк), *Ай, сливки трэ трохы павырізваты, бо заглушылы вса* (Фядоры).

Смальцоўка ж. ‘гатунак груш’: *Смальцоўка – вельмі хороша груша* (Калоднае).

Цыганочкі мн. ‘гатунак яблык’: *Цыганочкі красныя, бі рабенькіе* (Раўчак).

Чорногузы мн. ‘гатунак яблык’: *Чорногузы – яблыка бы сініе* (Радчыцк).

Чорносліў м. ‘гатунак сліў’: *Чорносліў – такі малёнькі сліўкі* (Радчыцк).

Чырэ́шня ж. ‘вішня птушыная (чарэ́шня)’ (Гарадная).

Яблоня ж., **яблына** ж. ‘яблыня’: *В мэня восім яблонь пропало* (Глінка), (Фядоры), (Калоднае).

Такім чынам, сярод назваў дрэў у гаворках Столінскага раёна адзначаюцца найменні, якія: 1) поўнасьцю супадаюць з навуковымі (*дуб, вішня, піхта, сліва* і інш.); 2) уяўляюць сабой фанетычныя, акцэнтныя ці граматычныя варыянты навуковых назваў (*быро́зына, дычка, ольха́, чырэ́шня, явор* і інш.); 3) з’яўляюцца арыгінальнымі заходнепалескімі фітонімамі (*соко́р, смальцоўка, чорногузы* і інш.).

Літаратура:

1. Кісель, Т.А. Дзе плот і дзядуля, там смачныя дулі: назвы пладовых дрэў у заходнепалескіх гаворках / Т.А. Кісель // Прыроднае асяроддзе Палесся : асаблівасці і перспектывы развіцця: зб. навук. прац : у 2 т. / рэдкал.: М.В. Міхальчук (адк. рэд.) [і інш.]. – Брэст : Академия, 2006. – Т. 2. – С. 531–533.

2. Кісель, Т.А. Назвы лесу і лясных дрэў у батанічнай наменклатуры Брэсцка-Пінскага Палесся / Т.А. Кісель // Мовы Вялікага Княства Літоўскага : матэрыялы IV Міжнароднай навуц. канф. (Брэст, 18–19 мая 2004 г.) / пад агул. рэд. М.М. Аляхновіча – Брэст : Акадэмія, 2005 г. – С. 83–84.

МАКАСЕВІЧ Н. (БрДТУ)

АСНОЎНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ГАВОРКІ МЯСТЭЧКА ШАРАШОВА ПРУЖАНСКАГА РАЁНА

Мястэчка Шарашова – цэнтр аднайменнага сельсавета – размешчана на рацэ Левае Лясная (басейн Буга), непадалёк ад Белавежскай пушчы, за 20 км на захад ад раённага цэнтры г. Пружаны. Першае ўпамінанне пра паселішча адносіцца да 1380 г. Гэта вёска ў складзе ВКЛ, з 1569 г. – у складзе Рэчы Паспалітай. У 2005 г. тут налічвалася 2143 жыхары [1, с. 544–546].

Для запісу дыялектнага матэрыялу намі была выкарыстана праграма лінгвістычнага атласа “Гаворкі Выганаўскага Палесся. Фанетыка. Марфалогія. Лексіка” (дапрацаваны варыянт) [2, с. 14–18], а таксама т.зв. новая праграма: “Як у вас гавораць?” (рукапіс).

Дыялектны матэрыял у мястэчку Шарашова (мясц. назва: *Шерешо́во*; жыхары: *шерешо́ўцы*, *шерешо́вец*, *шерешо́вка*) быў запісаны ў лютым 2012 г. ад мясцовых жыхароў Грынкевіч Веры Іванаўны, 1941 г. нараджэння, і Кабылкевіч Марыі Мікалаеўны, 1947 г. нараджэння.

Разам з гэтым пры падрыхтоўцы і напісанні нашага артыкула былі выкарыстаны матэрыялы “Атласа гаворак Пружанскага раёна Брэсцкай вобласці і сумежжа (Верхняга Над’ясельдзя). Фанетыка і марфалогія” Алёны і Віктара Босакаў [3].

Разгледзім асноўныя фанетычныя, марфалагічныя і лексічныя асаблівасці вивучаемай гаворкі. Гэтай гаворцы ўласцівы пяць галосных фанем [a], [e], [o], [y(i)], [y]. Характарызуе і адрознівае дадзеную гаворку ў першую чаргу о к а н н е, г.зн. захаванне гістарычнага *o ў ненаціскных складах пасля цвёрдых зычных: *дорóга*, *корóва*, *голова́*, *молоко́*, *с’эно*, *высо́ко*, *л’это́* і інш. [3, карта № 1].

Адна з найбольш яркіх і выразных адметнасцей даследуемай гаворкі – гэта пашырэнне галоснага [e], які адзначаны ў наступных пазіцыях: на месцы этымалагічнага *ѣ у складах пад націскам: *л’ес*, *с’эно*, *с’н’ег*, *в’эц’ор*, *хл’ew*, *л’это́*; на месцы спрадвечных *е, *ѣ у першым пераднаціскным складзе пасля губных зычных: *б’едá*, *в’едрó*, *в’есна́*, *м’ешóк*, *п’есóк*; на месцы гістарычных *е (*ь) у першым пераднаціскным складзе пасля этымалагічных *з, *с, [ц] < *т, [дз] < *д: *з’емл’á*, *с’елó*, *ц’епёр*, *дз’ен’óк*, але *н’імá*; на месцы спрадвечнага *ѣ ў пераднаціскных і паслянаціскных складах у словах тыпу *гл’едз’эw*, *зл’екáwca*, *зл’екáц’ica*, *зл’екáц’ца*, *уз’елá*, *зáйец*, *пáмец’*. Заўважым, што гістарычны *е захоўваецца ў націскным і паслянаціскным становішчы ў наступных лексемах: *owés*, *мед*, *wéчep*, *бéрег* [3, карты № 2, 3, 5, 6, 9, 11, 14].

Аднак у акрэсленых пазіцыях можа вымаўляцца і гук [o]: *м'йод, дал'око, вечор, в'ечор, б'ерог*.

Паказальнай і істотнай асаблівасцю разглядаемай гаворкі з'яўляецца таксама захаванне этымалагічнага *o ў новых закрытых складах пад націскам: *бол'ш, воз, вол, вон, коро́вка, нос, пойдз'еш, стол* [3, карта № 4].

Найбольш яркая і значная адметнасць сістэмы кансанантызму вывучаемай гаворкі – гэта розная рэалізацыя губных і прырэднезычных: спрадвечныя *c, *z, [ɥ] < *t, *n, [dз] < *d, *л мяккія перад гістарычнымі *e (*ь), *i: *з'емл'а, с'ело, ц'епёр, н'іма, дз'ен'ок; з'іма, кос'іц'і, ніўка, ходз'іц'і; ал'е, л'едз', пол'е, кол'і, л'іпа, л'іц'і, ходз'іл'і*; губныя мяккія перад этымалагічнымі *e, *ѣ, *i: *б'едá, в'едрo, в'есна, м'ешок, п'есок; заб'ірáц'і, лoв'іц'і, м'іска, п'ісáц'і, роб'іц'і*; цвёрдыя – пераважна перад націскным спрадвечным *e: *б'ерэг, б'ерог, в'ечер, в'ечор, вечор, до мен'е, п'ершы* [3, карты № 15–17].

Істотнай асаблівасцю гэтай гаворкі з'яўляецца таксама пераход гістарычных “паўмяккіх” *д', т' перад *e, *i, этымалагічных мяккіх *д', *т' перад націскным *ѣ у зычныя [дз'], [ɥ']: *дз'ен', ц'епёр; ходз'іц'і, ц'іхо; дз'ед, ц'ен*. Аднак на канцы дзеясловаў у форме трэцяй асобы адзіночнага і множнага ліку спрадвечны мяккі *т паслядоўна ацвярдзеў: *вон хoдз'ит, нoс'ит, вoны хoдз'ат, нoс'ат* [3, карты № 21–24].

У гістарычных спалучэннях *гы, *кы, *хы, што ўзніклі пры ўтварэнні поўных форм прыметнікаў, заднеязычныя перайшлі ў мяккія: *до́вг'і, корoтк'і, тoнк'і, ц'іх'і*. Аднак у пазіцыі перад галосным [e] у прыметніках ніякага роду адзіночнага ліку названыя зычныя або перайшлі ў мяккія, або вымаўляюцца паўмякка: *до́вг'е, корoтк'е, ц'іх'е, до́вг'е, корoтк'е, ц'іх'е* [3, карты № 18, 19].

Характэрная адметнасць дадзенай гаворкі – гэта паслядоўнае ацвярдзенне этымалагічных мяккіх *р, *ж, *ш, *ч, *ц: *пoрáдок, грех, пoрeзaв, рeчка; жaр, жьытo, нa мeжé, шáпка, вoчы; цeп, цeўкa, цáцкa, хлoпцы* [3, карта № 25].

Істотнай рысай даследуемай гаворкі з'яўляецца таксама рэалізацыя зычнага [в], што паходзіць з *в, *л. У пазіцыі перад галосным, а таксама ў пазіцыі пасля галоснага гука перад зычным і ў канцавым становішчы ён даў рэфлекс губна-губнога [w]: *в'едрo, в'есна, в'ечер, вьсoкo, воз, вол, вон, в'ец'ор, вoчы, тpавá, корoвa, гoлoвá, лoв'іц'і, oвeс; лáвкa, пpáвдa, корoвкa, н'іўкa, цeўкa, до́вг'і, зл'екáвcа, хл'ев, кyп'іw, гл'едз'éw, пoрeзaв* і інш. [4, с. 218].

Значная фанетычная прыкмета разглядаемай гаворкі – гэта захаванне звонкіх зычных у сярэдзіне слова перад глухімі: *кáзка, загáдка, гўбкa, нoжка*. Аднак у канцавым становішчы звонкія зычныя або захаваліся, або аглушаюцца, але толькі часткова: *дуб, воз, нож, гoлoд, дубⁿ, воз^c, нож^u, гoлoд^m*.

Яшчэ адной выразнай асаблівасцю вывучаемай гаворкі з'яўляецца фанетычнае падаўжэнне зычных на месцы спрадвечнага спалучэння “мяккі

зычны + Ъ””: *з’эл’л’е, нас’эн’н’е*. Аднак у гэтых умовах могуць гучаць і непадоўжаныя зычныя: *з’эл’е* [З, карта № 67, 68].

І нарэшце, вельмі паказальная адметнасць гэтай гаворкі – гэта пашырэнне пратэтычных зычных [z], [w] перад галоснымі [a], [o], [y]: *гану́ча, гону́ча, гора́ц’і, го́стры, во́з’еро, во́сен’, во́чы, ву́л’іца, ніво́дного* [З, карта № 28].

Значныя асаблівасці адрозніваюць дадзеную гаворку і ў галіне марфалогіі.

Назоўнікі мужчынскага роду адзіночнага ліку другога скланення з мяккай і зацвярдзелай асновай у творным склоне адзначаны з канчаткам *-ем*: *кон’эм, рубл’эм, ножэм, йайцэм* [З, карта № 35].

Назоўнікам жаночага і мужчынскага роду адзіночнага ліку першага і другога скланення з асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне ўласцівы канчатак *-е*: *на дворэ́, на конце́, на межэ́* [З, карта № 33].

Назоўнікі жаночага, мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку першага і другога скланення з цвёрдай і мяккай асновай ў месным склоне зафіксаваны з канчаткам *-і*: *у /w/ х́ац’і, у /w/ л’э́с’і, у /w/ по́л’і, у /w/ но́с’і* [З, карта № 32].

Формы клічнага склону агульных назоўнікаў і ўласных імёнаў жаночага роду адзіночнага ліку ўжываюцца з канчаткам *-о*: *ма́мо, ба́бо, Ва́л’о, На́дз’о, Ма́н’о*.

Назоўнікам жаночага роду множнага ліку першага скланення ў родным склоне характэрны нулявы канчатак (□): *н’іма́ баб, хат; стрех, доро́г, голо́w* [З, карта № 38].

У назоўным склоне мужчынскага роду адзіночнага ліку прыметнікі вымаўляюцца з націскным і ненаціскным канчаткам *-ы*: *молоды́, стары́, малы́, но́вы, до́бры, хоро́шы* [З, карты № 56, 57].

Яркая адметнасць прыметнікаў даследуемай гаворкі – гэта толькі поўныя двухскладовыя націскныя і ненаціскныя канчаткі *-а́йа, -о́йе* ў назоўным склоне адзіночнага ліку жаночага і ніякага роду: *молода́йа, стара́йа, до́брайа, но́вайа; молодо́йе старо́йе, но́войе, соло́дкойе, хоро́шойе* [З, карты № 41].

Інфінітыў дзеясловаў з асновай на галосны адзначаны з суфіксам *-ц’і*: *роб’і́ц’і, спа́ц’і, ходз’і́ц’і* [З, карта № 55].

Дзеясловам першага і другога спражэння ў трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку ўласцівы канчаткі *-е, -іт, -ут, -ат*: *won і́дз’э, н’ес’э, хо́дз’іт, но́с’іт, wonы́ і́ду́т, н’есу́т, хо́дз’ат, но́с’ат* і інш. [З, карты № 61, 62].

Зваротныя дзеясловы ў гаворцы зафіксаваны з постфіксам *-са (-со)*: *умы́вац’іса, бра́ц’іса, роб’і́ц’іса, зва́ц’іса, байу́са, купа́йуса, байа́wса, купа́wса, не́шчо зроб’і́лоса* і інш. [З, карта № 57, 59, 60].

Выразная асаблівасць разглядаемай гаворкі – гэта аднаўленне ў аснове інфінітыва заднеязычных [к], [г]: *пекчы́, стрыгчы́*. Часам дзеясловы з асновай на [к] у акрэсленай граматычнай форме захоўваюць старажытную форму на *-чы* з націскам на канчатку: *с’ечы́*. Да таго ж у форме трэцяй асобы множнага ліку цяперашняга часу падобныя дзеясловы паслядоўна захоўваюць і

заднеязычны [к], непаслядоўна – [г]: *пеку́т, с'еку́т*, але *стрыгу́т і стрыжу́т* [5, с. 316–318].

Адзначым яшчэ шэраг найбольш паказальных і істотных асаблівасцей гаворкі. Назоўнік множнага ліку *чо́баты* [боты] у месным склоне ўжываецца з ненаціскным канчаткам *-ах*: *у чо́ботах*. Асабова-ўказальныя займеннікі трэцяй асобы мужчынскага, жаночага і ніякага роду адзіночнага і множнага ліку *ён, яна́, яно́, яны́*, няпэўны займеннік *не́шта*, а таксама займеннік, злучнік і часціца *што* выступаюць у своеасаблівых лексіка-граматычных формах: *вон, вона́, вонó, воны́; н'эшчо; шо, шчо*. Дзеяслоўныя формы тыпу *лята́ць, лята́юць* вымаўляюцца з націскам на першым складзе асновы: *л'этац'і, л'этаіут*. Дзеясловы *ісці́, не́сці* ў трэцяй асобе адзіночнага ліку зафіксаваны ў адметнай форме: *хожу́, ношу́*. У выразе *гадзі́ннік (часы́) вісіць* дзеяслоў *вісе́ць* у трэцяй асобе множнага ліку, а таксама ў выразе *я лью ваду́* дзеяслоў *ліць* у першай асобе адзіночнага ліку маюць наступны лексіка-граматычны выгляд: *часы́ w'эс'ат; йа л'л'у wóду* [3, карты № 53, 54, 69].

Літаратура:

1. Гарады і вёскі Беларусі : энцыкл. – Т. 4, кн. II. Брэсцкая вобласць / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2007. – 608 с. : іл.
2. Самуйлік, Я.Р. Гаворкі Выганаўскага Палесся : лінгвістычны атлас для студ. філал. фак. ун.-та / Я.Р. Самуйлік ; Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна, філал. фак., каф. гіст. беларус. мовы і дыялекталогіі. – Брэст : БрДУ, 2009. – 199 с.
3. Босак, А.А. Атлас гаворак Пружанскага раёна Брэсцкай вобласці і сумежжа (Верхняга Над'ясельдзя). Фанетыка і марфалогія / А.А. Босак, В.М. Босак. – Мінск : ІВЦ Мінфіна, 2005. – 94 с.
4. Клімчук, Ф.Д. Заходнепалескія гаворкі / Ф.Д. Клімчук // Беларуская мова : энцыкл. / рэдкал.: Б.І. Сачанка (гал. рэд.) [і інш.] ; пад рэд. А.Я. Міхневіча. – Мінск : БелЭн, 1994. – 665 с. : іл.
5. Булыка, А.М. Гістарычная марфалогія беларускай мовы / А.М. Булыка, А.І. Жураўскі, І.І. Крамко ; пад рэд. А.І. Жураўскага. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 328 с.

МАРТЫНОВІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

САМАБЫТНАЕ СЛОВА Ў ДЫЯЛЕКТНАЙ МОВЕ ІВАНАЎШЧЫНЫ

Значная частка лексікі Іванаўшчыны канцэнтруецца галоўным чынам вакол адносна абмежаванага кола дзейнасці чалавека. Гэта розныя галіны традыцыйнага побыту, сельскай гаспадаркі і розных дадатковых заняткаў, сямейных і вясковых узаемаадносін. Людзі стварылі вялікую колькасць слоў для абазначэння дзеянняў, з'яў прыроды, прадметаў побыту, страў, гаспадарчых будынкаў і прыбудоў. Многія словы сталі яркімі якаснымі характарыстыкамі чалавека, жывёльнага і расліннага свету.

Апрача таго, лексіка розных рэгіёнаў Беларусі адрозніваецца па асаблівасцях дэталізацыі назваў, па адметным асэнсаванні той ці іншай з'явы і яе частак, па розным абазначэнні аднолькавых з'яў і паняццяў.

Зыходзячы з вышэй сказанага, можна ўсе словы падзяліць на тэматычныя групы, у складзе якіх назіраецца многа самабытных намінацый прадметнага і працэсуальнага свету.

Самую вялікую тэматычную групу складаюць прадметы побыту. Гэтыя словы называюць прадметы, якія прысутнічаюць у паўсядзённым жыцці вясковага чалавека, гаспадара ці гаспадыні (хатняе начынне, посуд, адзенне, прылады працы і інш.). Гэта група найбольш шматлікая, таму можна вылучыць наступныя падгрупы:

1. назвы посуду: *но'чва* – ёмкасць з круглым дном, у якой мыюцца, *бары'ло* – вялікі драўляны посуд, *бі'йка* – пасудзіна, у якой б'юць масла, *вы'варка* – каструля, *мыдн'іца* – гліняная міска, *кубэ'лец* – скрыня, у якой соляць сала, *дзе'шка* – посуд, у якім расчыняюць цеста, *са'ган* – вялікі чыгун, *пытэ'льня* – скаварада, *цэ'бэр* – посуд, у якім вараць ежу для хатніх жывёл;

2. назвы адзення і абутку: *бэ'рочка* – дзіцячы чапек, *вы'ступкі* – кароткія халявы абутку, *за'пул* – спадніца, *камізэ'лька* – жакет без рукавоў, *кі'ркі* – абцасы, *кунупля'нка* – цёплая хустка;

3. прылады працы: *га'блі* – вілы з тупымі канцамі, *драпа'ч* – змецены венік, *капаны'ца* – прылада для капання бульбы, *кача'лко* – прылада для прасавання бялізны, *тра'лі* – вілы для бульбы;

4. назвы іншых прадметаў: *ба'льфа* – баваўняныя ніткі, якімі вышываюць, *перна'ч* – пуховая коўдра, *ослі'нчык* – маленькі стул, *усло'н* – хатняя лава, *шы'тык*, *попруга* – рэмень, *пацёры* – упрыгожванні, якія жанчыны вешаюць на шыю, *по'лык* – драўляны ложкак.

Другую па колькасці і значнасці групу складаюць словы, якія выкарыстоўваюцца пры называнні страў, гатункаў ежы, напояў: *бі'рна* – бярозавы сок, *бабка* – запечаная цёртая бульба, *каплу'н* – страва з хлеба і малака, *картопля'ннык* – блін з цёртай бульбы, *крупны'к* – суп з крупамі, *кру'хі* – хлебны квас, *кутя* – каша з ячных круп, *млынэ'ц* – блін, *па'рыш* – каша з жытняй мукі, *пычэ'нцы* – звараная з кажурой бульба, *осылэ'ныц* – селядзец, *пячо'нік* – печаная бульба, *раза'нікі* – бульба, звараная ў мундзірах, разрэзаная на палову, *товканы'ца* – звараная тоўчаная бульба.

Асобную тэматычную групу складаюць ацэначныя словы. Гэта словы, якія даюць якасную характарыстыку чалавеку са станоўчага ці адмоўнага боку. Сюды ўваходзяць такія словы, як *бэ'йбус* – здаровы і гультаяваты чалавек, *галу'за* – нехайны чалавек, *покыда'нка* – разведзеная жанчына, *гры'зна* – сварлівая жанчына, *дыву'ля* – дарослая дзяўчына, *жоўтля'к* – хілы мужчына, *мату'ся* – хросная маці, *мо'хнаўка*, *ныро'знак* – няздатны чалавек, *о'гэр* – рослы мужчына, *ю'ркі* – хуткі, *я'рый* – заўзяты.

Чацвёртая група прадстаўлена словамі, якія называюць розныя дзеянні, што таксама чалавекам ацэньваюцца. У іх семантычнай структуры могуць назірацца кампаненты “вельмі”, “моцна”, “хутка” і інш., якімі перадаецца інтэнсіўнасць дзеяння. Да ліку экспрэсіўна-ацэначных дзеясловаў адносяцца: *валкова'ты* – есці на поўны рот ці класці што-небудзь у вялікай колькасці, *го'йцаты* – моцна ступаць, *гы'рцаты* – гучна і хутка бегаць, *гы'ркаты* –

гаварыць з вялікай злосцю, *одхухаты* – ледзь выратаваць ад смерці, *ула'дыты* – знішчыць нешта, *ю'шыть* – моцна ісці (пра кроў).

Наступную тэматычную групу складаюць словы, якія служаць для называння прадметаў, што выкарыстоўваюцца ў гаспадарчых справах. Гэта розныя будынкі, прыбудовы. Так, на Іванаўшчыне ўжываюцца ў маўленні вяскоўцаў самабытныя намінацыі, што служаць для абазначэння пабудоў і іх частак: *ле'тня* – будынак, які знаходзіцца недалёка ад хаты, у ім гатуюць ежу летам, *вышкы'* – вехняя частка хлява, у якой захоўваецца сена, *вы'сцёлка* – пакой у хаце, у якім знаходзяцца рэчы гаспадыні, *за'нык* – ляжанка за печчу, *по'кіт* – верхняя частка хаты, *пры'нык* – прыпечак, *сычка'рня* – прыстасаванне для рэзкі саломы, сена і інш., *жо'лоб* – яслі, куды кладуць сена, буракі для каровы, *я'рус* – яма, у якую сыплюць на зіму бульбу.

Асобную групу складаюць мясцовыя назвы прыродных аб'ектаў: *Вы'шчэр* – месца ў лесе, дзе было многа карчоў, *Па'січны луг* – луг, на якім размешчаны пчальнік. На больш нізкае размяшчэнне аднаго геаграфічнага аб'екта адносна іншых указваюць найменні *Бу'хта* ‘глыбокае месца ў рацэ’, *Ны'зочка* ‘нізкае, голае месца, беднае на расліннасць’, *Нызы'* ‘нізкае поле’. Назвы, матываваныя апелятывамі з агульным значэннем ‘прыродны або штучны водны аб'ект’, прадстаўлены словамі: *Гаёк* ‘забалочаны луг ля лесу’, *Канава* ‘невялікі роў’, *Сажалка* ‘невялікі вадаём’. Мікратапонімы *Дыхавы'ца*, *Гать*, *Бырызына'* абазначаюць ‘гразкае, топкае месца, пакрытае расліннасцю’, ‘мясціну, заваленая хмызняком, зямлёю’, ‘месца, зарослае бярэзнікам’.

Такім чынам, лексіка Іванаўшчыны семантычна багатая і тэматычна разнастайная. Яна шырока характарызуе сацыяльна-бытавую сферу чалавека-працаўніка.

МАРЧАНКАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВОБРАЗ БАБЫ-ЯГІ Ў НАРОДНАЙ ПРОЗЕ БЕЛАРУСАЎ

Да персанажаў народнай дэманалогіі, якія заўсёды карыстаюцца асаблівай увагай даследчыкаў-нарадазнаўцаў, належыць Баба-Яга. Гэты міфалагічны вобраз мае дваістую прыроду: можа адносіцца і да свету людзей, і да свету дэманаў. У беларускай міфалогіі Баба-Яга – гэта дэманічны вобраз ведзьмы: “Баба-Яга... гаспадыня ўсіх ведзьмаў; яна страшная, чорная, раскудлачаная, у яе заміж ног жалезныя таўкачы, то яна як ідзе лесам, то лес ломіць і дарогу сабе цярэбіць тымі таўкачамі. Баба-Яга ўсіх ведзьмаў цётка” [1]. Баба-Яга з’яўляецца асноўным вобразам беларускіх чарадзейных казак, дзе выступае як адзін з антаганістаў галоўнага героя. Паводле сцвярджэнняў шматлікіх даследчыкаў, Баба-Яга, перш чым стаць казачным персанажам, “была істотай ранне-міфічнага плана і ўвасабляла сабой грозную і непрыступную багіню смерці” [2, с. 131] і магла аднолькава валадарыць ва ўсіх трох светах – у паветры, на зямлі і пад зямлёй. Ды і само

імя “Баба-Яга” паходзіць ад стараславянскага “ягло”, “ягляціна”, што ў літаральным перакладзе азначае “мярцвячына”. Некаторыя даследчыкі канкрэтызуюць міфалагічны персанаж Бабу-Ягу ў вобразе змяі, бо змяя (“аднаногая”, як і Баба-Яга) мае хтанічны характар і з прычыны гэтага мае дачыненне да царства памерлых. Сувязь Бабы-Ягі са змяёй магла быць прамой ці ўскоснай, але “змяіны хвост” як асноўны атрыбут сустракаўся даволі часта. З цягам часу гэты хвост быццам бы ператварыўся ў нагу. Баба-Яга выступала нават як уладарка міфічных змеяў. У “Міфалагічным слоўніку” занатавана: “У некаторых казках Баба-Яга – маці змеяў, суперніца асілкаў” [3].

У беларускіх казках Баба-Яга выяўляецца як пачварная, раскудлачаная старая, часта з касцяною або жалезнаю нагою: “Баба-Яга Касцяная нага, сама бы смугаль, а глаза ў яе, як вугаль” [4, с. 202]. У казках яна не ходзіць як звычайна, а “скача”, “носіцца”, “падскоквае”, “перабірае нагою”. Жыве Баба-Яга ў гушчары лесу ў “хатцы на курынай ножцы”, кіруе вядзьмаркамі, мае паслугачоў – “чартоўскіх” жывёл і птушак, лётае ў ступе, лапаце, мятле, граблях і памялом замятае сляды. Можа памяншацца ў памерах, такім чынам Баба-Яга перамяшчаецца ў ступе. У яе пачварна тырчаць косці, нос – крукам, валасы вісяць патламі; хто яе ўбачыць – знямее, да каго дакранецца – памрэ. Але ж Баба-Яга ўсё ж такі з’яўляецца жанчынай – мае рысы жаночкасці, у прыватнасці, вялікія грудзі. Паводле казачных сюжэтаў Баба-Яга – маці і мае шматлікіх дачок.

У беларускіх чарадзейных казках Баба-Яга часта займае варожую, nepřязную пазіцыю да героя і да людзей увогуле. Яна можа ператвараць людзей у звяроў і розныя нежывыя прадметы, прыносіць шкоду тым, хто сустрэўся на яе шляху. Баба-Яга адчувае чалавечы пах, мае рысы канібалізму (заманьвае да сябе маладых людзей і маленькіх дзяцей і падсмальвае іх у печы), зводзіць са свету насланымі хваробамі, накіроўвае сустрэтых вандроўнікаў у такія мясціны, адкуль тыя жывымі ніколі не выберуцца. Баба-Яга не толькі здэкавалася над людзьмі, яна ў іх жывых ссала кроў, што аб’ядноўвае яе з мужчынскім міфалагічным персанажам выпыром. Лічылася, што яна і яе ведзьмы пажыраюць душы людзей. Героі казак звычайна не выкарыстоўваюць у звароце да яе памяншальныя суфіксы, звяртаюцца не іначай, як Бабка, Старая, Баба-Яга, Баба-Юга, Юга. Аднак існуюць казачныя варыянты, дзе Баба-Яга выступае памочнікам героя і тады яна паўстае перад намі не такою страшнаю, агіднаю і жахліваю. Гэта старая жанчына (бабуля), якая не палохае, а распытвае герояў, не імкнецца заблытаць іх, а, наадварот, выводзіць на правільны шлях ці падказвае канкрэтнае выйсце.

Баба-Яга знаходзілася ў блізкіх адносінах з другім міфалагічным вобразам – Кашчэем Бессмяротным. Адрозніваліся яны адзін ад аднаго месцам пражывання і сваім сацыяльным статусам. Калі Баба-Яга жыве ў “хатцы на курыных ножках”, дык ён, наадварот, у казачным палацы, які зроблены з суцэльнага золата і каштоўных камянёў. Часам Кашчэй Бессмяротны мог выступаць як яшчэ больш магутны валадар людскіх жыццяў, і тады ўжо Яга была проста ягонаю прыслужніцай, вымушанай

выконваць усе яго загады. Кашчэй Бессмяротны не надта з ёю лічыцца ў такіх сітуацыях, патрабуе безагаворачнага выканання загадаў, калі ж Баба-Яга не здолее гэтага здзейсніць, то справа магла даходзіць і да фізічнай расправы. Нягледзячы на ўсё гэта, у народных казках вельмі часта і Кашчэй Бессмяротны, і Баба-Яга нагадваюць сабою не злосных, смертаносных персанажаў, а звычайных старых людзей, якія бяруцца дапамагаць героям. Баба-Яга магла паказвацца ў чарадзейных казках больш лагоднай і “чалавечай”, чым Кашчэй Бессмяротны.

Такім чынам, можна адзначыць, што вобраз Бабы-Ягі, як адзін з дамінантных персанажаў, у народнай прозе беларусаў прадстаўлены разнастайна. З аднаго боку, гэта гаспадыня дзікай лясной жывёлы, уладальніца замагільнага свету, багіня смерці, дэманалагічная істота. З іншага боку – звычайная старая жанчына – знахарка-чараўніца, якая дапамагае героям у залежнасці ад таго, наколькі правільна паводзіць сябе чалавек пры камунікацыі з ёю. Вобраз Бабы-Ягі ў беларускім фальклоры ў найбольш першасным і поўным выглядзе захаваны ў чарадзейных казках і амаль адсутнічае ў іншых жанрах вусна-паэтычнай творчасці.

Літаратура:

1. Міфы бацькаўшчыны / уклад. У.А. Васілевіч. – Мінск : Беларус. энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 1994. – 109 с.
2. Ненадавец, А.М. Выявы міфалагічнага выраю / А.М. Ненадавец. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 263 с.
3. Мифологический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/mif/4.htm>. – Дата доступа: 12.02.2012.
4. Чарадзейныя казкі : у 2 ч. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – Ч. 1. – 639 с.

МАЦУКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АДЛЮСТРАВАННЕ КУЛЬТУРЫ СТАРАЖЫТНЫХ СЛАВЯН У АНТРАПАНІМКОНЕ ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЫ ЗІНАІДЫ ДУДЗЮК

Прадметам мастацкага аналізу ў гістарычным прыгодніцкім рамане Зінаіды Дудзюк “Велясіты” стала адна з невядомых старонак даўняй славянскай гісторыі. Письменніца ўзнаўляе падзеі IX-X стагоддзяў н.э. – процістаянне старажытнай славянскай дзяржавы Велясіці Візантыйскай імперыі. У аповесці-хранографе “Славянскія князі” і зборніку эсэ “Шляхамі адвечнага слова” З. Дудзюк, абпіраючыся на звесткі, пакінутыя старажытнымі гісторыкамі, адшуквае даўнія сляды славянскіх плямёнаў – смальян, магільян, селічаў, рачан, лісічан, сапаў, люцічаў і многіх іншых – на помніках культуры чалавецтва. Як вядома, любы мастацкі твор прадстаўляе чытачу карціну чалавечага жыцця і людскіх узаемаадносін. Таму найгалоўнейшае месца ў анамастычнай прасторы мастацкага палатна належыць *антрапанімам*. Менавіта ім надаецца найбольшая сэнсавая і эмацыянальная нагрузка.

Творы Зінаіды Дудзюк цікавыя і адметныя спалучэннем свету рэальных падзей і постацяў айчыннай гісторыі са светам падзей і персанажаў, народжаных уяўленнем аўтаркі. Таму ўсе зафіксаваныя ў творах антрапонімы мы можам падзяліць на дзве групы. Па-першае, гэта імёны рэальных гістарычных асобаў, па-другое, гэта празванні персанажаў, створаных фантазіяй пісьменніцы.

Значную частку антрапанімікону гістарычных твораў складаюць імёны рэальных гістарычных дзеячаў: славянскіх князёў *Вакаміра, Драгавіта, Мусокія, Пірагаста, Людавіта*, імператара Вялікай Рымскай імперыі *Карла*, булгарскага хана *Крума*, візантыйскіх базілеўсаў *Канстанціна, Льва, Нікіфара*, базілісы *Ірыны*, папы *Льва III*, патрыярха *Мікалая III*, каліфа *Гаруна-аль-Рашыда* і многіх іншых.

Зінаіда Дудзюк не раз выкарыстоўвае прыём актуалізацыі ўнутранай формы імені рэальнай гістарычнай асобы. Напрыклад, князь Велясіціі мае імя *Вакамір*. Кантэкст рамана напаўняе гэтае найменне глыбінным сэнсам. Празванні валадара велясітаў утрымлівае інфармацыю пра даўнія вандроўкі славянскіх плямёнаў па Еўропе і Азіі. Сын князя наведаў мёртвы горад у далёкай пустыні, дзе яму расказалі пра тое, што “ў такім горадзе была пабудавана вежа, на якой прымацаваны вялізны празрысты крыштал, праз які чараўнікі разглядалі зорнае неба і чыталі боскія тайны лёсаў. Гэты крыштал называўся *вокам свету [міру]*. *Мір* на славянскіх мовах азначае не толькі згону, адсутнасць вайны, але і свет. Выходзіць, што і продкі славян ведалі пра гэта цудоўнае вока” (“Велясіты”).

Нашы продкі разумелі імя матэрыяльна, як неад’емную частку іменаванага, верылі ў тое, што імя прадвызначае жыццёвы шлях. Вера ў сувязь імені чалавека і яго лёсу выявілася ў звычаі надаваць немаўляці імя боства, якое будзе ахоўваць носьбіта празвання ад небяспекі. Так, князь *Веляслаў* быў названы ў гонар *Вялеса*: “*Ён носіць імя бога, які спрадвеку апекуецца іхнім родам і гаспадаркаю*” (“Велясіты”).

Пісьменніца адзначае, што імёны бостваў ляжаць у аснове найменняў магутных правадыроў славянскіх плямёнаў: “*Хоць у гістарычных крыніцах гэта імя запісана як Ардагаст, хутчэй за ўсё, па-славянску яно гучала як Радагост, або Радагосць. Слова Ардагаст дзеліцца на дзве часткі: арда (змененая “рада”) і гаст (сэнсава адпавядае слову “госць”). Прынамсі, Радагостам называўся галоўны бог паморскіх славян. У якасці антрапоніма гэтае імя было распаўсюджана ў старажытнабалгарскай, старых чэшскай і польскай мовах*” (“Славянскія князі”).

Стваральная прырода называння праяўлялася ў функцыянаванні так званых *імёнаў-пажаданняў*, якімі нібыта накрэсліваўся лёс старажытных славянскіх валадароў: “*Валук – князь венедаў. Імя гэтае паходзіць ад слова “ўладыка” і азначала ў славян вярхоўнага кіраўніка, правадыра ці князя. Магло паходзіць імя і ад слова “вялікі”, якое, магчыма, уваходзіла ў склад княжацкага тытула*” (“Славянскія князі”).

Аўтарка адзначае, што ў славян былі пашыраны засцерагальныя імёны, якія, маючы адмоўны сэнс, павінны былі адхіліць беды, хваробы і смерць: “*Нябул – славянскі князь, імя якога паходзіць ад дзеяслова “не быў” і*

з'яўляецца ахоўным ад злых духаў, дарэчы, на палескім дыялекце гэтыя словы вымаўляюцца як “**не буў**” (“Славянскія князі”).

Што да імёнаў персанажаў, створаных фантазіяй пісьменніцы, то найменні гэтыя адлюстроўваюць мадэлі іменавання, якія існавалі ў тагачасных славянскіх дзяржавах. У. Ніканаў адзначаў: “Уласнае імя існуе толькі ў грамадстве і для грамадства; яно і дыктуе няўмольна выбар імені, якім бы індыўідуальным ён ні ўяўляўся” [1, с. 158]. Імёны ў старажытным грамадстве былі сацыяльна інфарматыўнымі. Так, героі рамана “Велясіты”, якія з'яўляюцца прадстаўнікамі вышэйшых саслоўяў, маюць складаныя імёны: княгіня **Міраслава**, вядун **Святаслаў**, дружыннікі **Шумібор**, **Браціслаў** і інш. У такіх імёнах адлюстравана найстаражытнейшая традыцыя **імяслаўя**. Празванні ўтрымлівалі пажаданне чалавеку стаць вялікім, магутным, моцным, слаўным валадаром, святаром, ваяром. Імёны прадстаўнікоў ніжэйшых саслоўяў уяўляюць сабой празванні-мянушкі, якія адлюстроўваюць знешнасць (**Агнян**, **Злаціца**, **Лілея**), характар чалавека (**Радуня**, **Весяліна**, **Гаразд**, **Храбр**), абставіны нараджэння (**Обрыч** быў народжаны ад **обра** – прадстаўніка цюркскага племені – славянскай жанчынай), адносіны да дзіцяці ў сям'і (**Любім**). Апатрапеічнае (ахоўнае) імя **Неўдах** (Нешчаслівы) павінна было адпужаць духі няўдачы ад чалавека.

З пункту гледжання літаратурна-мастацкай (паэтычнай) анамастыкі, многія з імёнаў персанажаў, створаных фантазіяй аўтаркі, з'яўляюцца **гаваркімі онімамі**. Так, гаваркое празванне **Весяліна** трапна акрэслівае характар дзяўчыны: “*Імя Аманавай сястры, пэўна, далі нездарма. Была яна сапраўды неўтаймаваная **весялуха**, увесь час ці нешта спявала, ці прытупвала, ці смяялася без дай прычыны*” (“Велясіты”). Імя **Гаразд** уяўляе сабой лаканічную характарыстыку здольнага, спрытнага, кемлівага хлопца: “*Гаразда ратавала тое, што ён з маленства быў прывучаны да цяжкай сялянскай працы. У чатырнаццаць гадоў нароўні са стальмі мужчынамі спраўляўся на сенакосе і не дазваляў сабе адставаць*” (“Велясіты”).

Пісьменніца фіксуе даўні звычай нашых продкаў набываць новае імя пры пераходзе ў іншы ўзроставы, сацыяльны статус. Аўтарка адзначае, што нашы продкі былі ўпэўнены ў **перастварэнні** чалавека, які атрымлівае новае празванне. Імя дачкі хазарскага кагана прыгажуні **Багдагуль** адзначае ‘**кветка, дадзеная Богам**’: “*над іменем ляталі рознакаляровыя матылі і спявалі птушкі. Яно мела бязмежную прастору мары і надзеі, дзе над белаю юртаю ззяла золатам сонца і сінела неба, а іхнім адлюстраваннем цвілі на зямлі блакітныя і жоўтыя кветкі*” (“Велясіты”). Страціўшы бязмежную прастору волі, **Багдагуль** губляе і імя, становячыся пасля хрышчэння **Ірынай**. Імя, што ў грэчаскай мове азначае азначае ‘**мір**’, нібыта накрэсліла лёс прыгажуні, якая стала заложніцай **міру** паміж Візантыяй і цюркскімі плямёнамі.

Дахрысціянскія імёны часта ўтвараліся на базе найменняў раслін і жывёл. Янка Станкевіч адзначаў **дэзідэратыўны (пажадальны)** характар такіх імёнаў: “Даючы такія й падобныя імёны, бацькі імёнамі выказвалі свае зычэнні дзецям, зычылі, каб сын быў дужы, як мядзведзь, тур, вол;

хітры, як ліс; адважны, як арол, сакол; цьвярды, як дуб; каб дачка была любовая, як зязюля; харошая, як ластаўка, краска, кветка” [2, с. 96]. На старонках твораў Зінаіды Дудзюк многа язычніцкіх імёнаў, утвораных на базе найменняў жывых істот. Асновай імені **Салавей** становіцца найменне птушкі, высока цанёнай за дасканалы спеў. Чалавек з такім іменем атрымлівае ў спадчыну ад продка-татэма якасць цудоўна гаварыць і зачароўваць сваімі прамовамі супляменнікаў: *“Захаваліся звесткі пра наўгародскага паганскага валхва, які так прыгожа і ўзнёсла ўмеў гаварыць пропаведзі, што за гэта быў празваны людзьмі Салаўём. Калі ж пачалося прымусовае хрышчэнне наўгародцаў, Салавей сабраў сваіх адданных вернікаў і пачаў помсціць князям. Ці не пра яго пасля была складзена быліна, якая называлася “Салавей-разбойнік?”* (“Шляхамі адвечнага слова”).

Такім чынам, у творах Зінаіды Дудзюк па-мастацку адлюстраваны не толькі іменаслоў дахрысціянскай пары, але і адчуванне старажытным чалавекам свету праз імя – неад’емны складнік асобы, які праграмуе лёс, звязвае з татэмным продкам, абараняе чалавека ад злых сіл. З пункту гледжання літаратурна-мастацкай анамастыкі, большасць антрапонімаў, ужытых у кантэксце прааналізаваных твораў пісьменніцы, з’яўляюцца **гаваркімі паэтонімамі**. Дэфінітыўная сутнасць такіх найменняў раскрываецца ў кантэксце твора, які стварае разгорнутае ўяўленне пра носьбітаў гаваркіх імёнаў.

Літаратура:

1. Никонов, В. А. Личное имя – социальный знак / В. А. Никонов // Сов. этнография. – 1967. – № 5. – С. 157–168.
2. Станкевіч, Я. Хрышчоныя імёны вялікалітоўскія / Я. Станкевіч // Спадчына. – 1992. – № 6. – С. 96–101.

МАЦУКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АДМЕТНАСЦЬ АНТРАПАНИМІКОНУ ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЫ АНАТОЛЯ БУТЭВІЧА (НА МАТЭРЫЯЛЕ РАМАНА “КАРАЛЕВА НЕ ЗДРАДЖВАЛА КАРАЛЮ...”)

Адно з творчых дасягненняў Анатоля Бутэвіча – раман “Каралева не здраджвала каралю, альбо каралеўскае шлюбаванне ў Новагародку...” Аўтар вядзе займальны аповед пра прыгоды і каханне 17-гадовай беларускай князёўны Соф’і Гальшанскай і 70-гадовага вялікага князя літоўскага і караля польскага Ягайлы, у выніку чаго запачаткавалася вядомая на ўсю Еўропу каралеўская Ягелонская дынастыя. Ажыўляючы далёкія постаці мінуўшчыны, пісьменнік умела выкарыстоўвае вобразна-выяўленчыя магчымасці антрапонімаў.

Аўтар апавядае чытачу пра слаўную гісторыю Радзімы. Таму на старонках твора не раз прыгадваюцца імёны рэальных гістарычных дзеячаў. Гэта найменні валадароў тагачасных дзяржаў свету: балцкіх і славянскіх князёў і каралёў (**Ягайлы, Свідрыгайлы, Кейстута, Вітаўта, Сямёна**

Друцкага і інш.), англійскага караля *Генрыха IV*, караля венгерскага і чэшскага, імператара Свяшчэннай Рымскай Імперыі *Сігізмунда*), палкаводцаў (магістраў Тэўтонскага ордэна *Генрыка фон Плаўэна*, *Ульрыха фон Юнгінгена*), рэлігійных дзеячаў (пап *Мартына IV*, *Баніфацыя IX*, арцыбіскупа *Яна Мікалая*).

У XV стагоддзі ў Вялікім Княстве Літоўскім умацоўвала свае пазіцыі хрысціянская рэлігія, складаным чынам узаемадзейнічаючы з язычніцкімі культурамі. Многія рэальныя гістарычныя асобы побач са старымі, язычніцкімі, мелі і хрысціянскія (праваслаўныя і каталіцкія) імёны, напрыклад, княгіні *Альдона-Ганна*, *Офка-Соф'я* і інш. У творы мы нярэдка знаходзім наступныя аўтарскія каментары пра змену веравызнання правіцеляў, якая суправаджаецца зменай імені: “*Сам Якаў-Ягайла, перш чым запанаваў на Кароне, у веру лацінскую таксама ахрысціўся. Уладзіславам стаў*”.

У XV стагоддзі ў славян функцыянаваў такі кампанент антрапанімічнай лексікі, як *патранімічнае іменаванне*, утворанае ад імені ці мянушкі бацькі або продкаў па бацькаўскай лініі. “*Патронімы* не проста выражалі адносіны роднасці, яны выконвалі юрыдычную функцыю, абазначаючы спадчыннікаў уладарных асобаў” [1, с. 41]. Формы наймення ‘імя + патронім’ ужываюцца на старонках рамана: “*Калі памрэ вялікі князь літоўскі Жыгімонт Кейстутавіч, баяры накіруюць паслоў да польскага і венгерскага караля Уладзіслава III*”; “*Не хавае радасці друцкая княгіня Аляксандра Дзмітраўна, унучка князя Дзмітрыя Альгердавіча*”.

Заўважым, што многія валадары краін свету прыгадваюцца не толькі пад кананічнымі імёнамі, але і пад празваннямі-мянушкамі: “*Уладзіслаў некалі без вестак згінуў пад Варнай, за што атрымаў прозвішча Варнейчык*”; “*Вітаўт з Божае ласкі восемдзесят гадоў пражыў на свеце, трыццаць восем з іх трымаў вялікае княства ў вялікалітоўскім гаспадарстве. Добра справаваў, за што назвалі яго Вітаўтам Вялікім*”.

Імёны персанажаў, народжаных уяўленнем пісьменніка, адлюстроўваюць мадэлі іменавання, якія функцыянавалі ў Вялікім Княстве Літоўскім і Рэчы Паспалітай у XV стагоддзі. Так, некаторыя героі носяць язычніцкія імёны-пажаданні, якія накрэслівалі шчаслівы лёс носьбіта празвання: *Багуслаў*, *Дабяслаў*, *Дабраслава*. Частка герояў (гэта найперш каралеўская світа і слугі), якія прынялі хрысціянскую веру, носяць праваслаўныя або каталіцкія імёны, напрыклад: майстар роспісу цвярскай і новагародскай школы *Адрэй*, каралеўскія рыцары *Пётр* і *Стась*, ахмістрыні каралевы Соф’і *Катажына* і *Альжбета*. Некаторыя персанажы ідэнтыфікуюцца праз пасрэдніцтва хрысціянскага і язычніцкага імёнаў. Так, паляўнічы *Шадзібор*, стаўшы каралеўскім рыцарам, хрысціўся ў каталіцкую веру і прыняў імя *Генрык*. Каралеўскі сакольнічы названы спалучэннем хрысціянскага і язычніцкага імені: *Фёдар Вясна*.

Многія з імёнаў персанажаў рамана з’яўляюцца гаваркімі паэтонімамі, сэнс якіх раскрываецца праз глыбокае спасціжэнне мастацкіх характараў, створаных пісьменнікам. Да ліку гаваркіх онімаў адносіцца найменне каралеўскага дарадца *Гневаша*. Унутраная форма паэтоніма актуалізуецца

праз апісанне характару і ўчынкаў героя. *Гневаш* – пранырлівы інтрыган, які імкнуўся пасеяць варожасць паміж каралём і каралевай, выклікаўшы *гнеў* мужа і жонкі. *“Гневаш з усёй упартасцю намагаўся ўмешвацца ў дзяржаўныя і сямейныя справы. Пакуль распазналі хцівую сутнасць, ён і людзей насмяшыў, і д’ябла ўгнавіў, добра перасварыў жонку і мужа, нагаворваючы аднаму на другога. Пра такіх у Крэве казалі: вуснамі мёд разлівае, а за пазухай камень трымае. Ягайла доўга не мог даўмецца, што да чаго. Ды неўзабаве выкрылі хітрыкі куслівага Гневаша. Нават каралева выліла на акаянніка справядлівы гнеў. Дайшло да таго, што пазбавілі рыцарскай годнасці”*.

Асаблівасцю стылю Анатоля Бутэвіча з’яўляецца прыём актуалізацыі этымалагічнага значэння празванняў рэальных гістарычных асобаў. У грамадстве таго часу жыла хрысціянская мадэль успрымання імені як асаблівай “духоўнай субстанцыі, што ўздзейнічае на носьбіта, фарміруючы асаблівы псіхафізіялагічны склад, як сакральнай сутнасці, здольнай падпарадкоўваць, накіроўваць і забяспечваць дапамогу вышэйшых сіл” [2, с. 104]. Так, імя адной з галоўных гераінь рамана, каралевы польскай *Соф’і*, мае глыбінны сэнс, акрэслены мудрым мужам і каралём Ягайлам: *“У хрысціянстве імя Сафіі звязана не толькі з прыўкрасасцю. Высока шанавалася яе мудрасць, пра што нават у Кнізе выслоўяў Саламонавых сказана: “Мудрасць лепшая за перлы, і ўсё, чаго пажадаеш, не дараўнаецца з ёю”*. Імя было сугучным унутранай сутнасці каралевы, якая, прайшоўшы цяжкія жыццёвыя выпрабаванні (палацавыя інтрыгі, зайздасць прыбліжаных караля і нават абвінавачванні ў здрадзе), набыла *мудрасць* – імкненне і ўменне любіць бліжняга, абараняць справядлівасць, адстойваць свой гонар, атрымала ўнутраную сілу, што дала магчымасць абараніць і выхаваць сыноў, якія сталі разумнымі і смелымі правіцелямі – прадстаўнікамі сусветна вядомай і шанаванай дынастыі *Ягелонаў*.

Адаптаваўшыся да словаўтваральнай сістэмы славянскіх моў, хрысціянскія імёны (грэчаскія, лацінскія, старажытнаўрэйска паводле паходжання) сталі ўтвараць шматлікія размоўна-бытавыя і эмацыяна-ацэначныя формы. Выкарыстоўваюцца такія формы і ў рамана А. Бутэвіча. Так, пяшчоту, любоў да маладзенькай каралевы, выражаюць шматлікія формы яе імені, часта ўжывальныя мужам. Заўважым, што такія формы – сродак характарыстыкі не толькі Соф’і, але і самога Ягайлы, які, як і ўсякі моцны, мужны чалавек, здольны на глыбокае пачуццё любові: *“Як толькі ні называў яе муж... Соня – самае першае сямейнае імя. Соф’я – звыклы ў афіцыйнай грамадзе зварот. Зваў жонку Сонечкай, Сафійкай, Софай. Клікаў Сонейкам. Называў Сонэчкам Прыўкрасным. Калі пацвельваўся, зваў Софэчкай. Маючы гуллівы настрой – Сасонкай залатагалавай”*.

Вядома, што ў сферы агульных назоўнікаў памяншальна-ласкальных суфіксы служаць сродкам вар’іравання моўнай экспрэсіі. Праз іх пасрэдніцтва выражаецца ўся складаная гама эмоцый і суб’ектыўных ацэнак. Тэзіс пра шматзначнасць эмацыянальна-ацэначных форм можа быць аднесены і да антрапанімічнага матэрыялу. У гэтым выпадку надзвычай

моцнай з’яўляецца залежнасць успрымання экспрэсіўнай афарбоўкі формы ад узросту, паводзін носьбіта імені, аўтарскіх адносін да героя. Праз памяншальныя формы імёнаў дзяцей перадаецца ласка і пяшчота: “*Другі сыночак, Казік, не мацаком удаўся*”. Гэтыя ж формы могуць выражаць непавагу і пагарду: такой формай імені празывала фанабэрыстая шляхта маладую каралеву: “*Жонку ягоную, Богам пасланую, шляхта прыняла неналежна. Сонкай здзекліва называюць*”.

Сродкам стварэння гістарычнага каларыту з’яўляюцца ўжытыя на старонках рамана формы клічнага склону антрапонімаў, напр.: “*Міласцівы цэзару Сігізмундзе, слаўны гаспадару наш вялікі! Княжа Вітаўце! Хіба ж не верыце вы, што ляхі не былі шляхтаю, а былі людзьмі простымі*”; “*Гаспадару вялікі князь Вітаўце! Маю я вялікую пашану да каранаванага брата твайго Ягайлы!*”.

Такім чынам, умелае выкарыстанне вобразна-выяўленчага патэнцыялу і культурна-гістарычнай інфармацыі антрапонімаў дазволіла А. Бутэвічу стварыць пераканаўчыя карціны беларускай мінуўшчыны.

Літаратура:

1. Рогалев, А.Ф. Введение в антропониимику. Именованіе людей с древнейших времён до конца XVIII века (на белорусском антропонимическом материале) / А.Ф. Рогалев. – Брянск : Группа компаний «Десяточка», 2009. – 147 с.
2. Ратникова, И.Э. Имя собственное в разных типах сознания / И.Э. Ратникова // Русский язык и литература. – 2001. – № 1. – С. 103–112.

МАШЛЯКЕВІЧ Д. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЗВЫ ТРАВЯНІСТЫХ РАСЛІН У ГАВОРЦЫ ВЁСКІ АЛЬПЕНЬ СТОЛІНСКАГА РАЁНА

Народныя назвы раслін – багацейшы матэрыял для даследаванняў у розных аспектах. Яны цікавыя і батанікам, і даследчыкам мовы. Батанічная наменклатура ўключае ў сябе назвы дрэў і кустоў, палявых, лугавых, лясных і балотных траў, культурных і дзікіх, ягадных і лекавых раслін і г.д. Кожная група колькасна адрозная і характарызуецца сваімі адметнасцямі.

У дадзеным артыкуле даецца невялікі слоўнічак назваў травяністых раслін, якія запісаны намі ад жыхароў вёскі Альпень Столінскага раёна Брэсцкай вобласці.

Багоннік м. ‘багун’: *Рваць багоннік трэба ўначалі лета.*

Блёкат м. ‘блёкат’: *Возле коладзежа рос блёкат.*

Бэлёнь ж. ‘палын’: *Вэнікі з бэлені от молі помогаюць.*

Валер’янка ж. ‘валяр’ян’: *Валер’янка толькі ў забэрэззі росце.*

Валошка ж. ‘васілёк’: *Жыто ўсе ў валошках.*

Гарчак м. ‘драсён’: *Каля леса росце багата гарчака.*

Дзераза ж. ‘дзераза’: *Дзераза вэльмо добрэ пахне.*

Збаночкі мн. ‘гарлачык’: *На рыбаццы зацэпіў сеткай за збаночкі.*

Званец м. ‘званец’: *Каля яблыні рос добры званец.*

- Звѣрабой** м. 'святаянні': Звѣрабой лѣчэбна трава і чай з яго смачны.
- Калюк** м. 'чартапалох': Сѣно ўсе ў калюках.
- Квасок** м. 'шчаўе': З кваска вельмі смачны боршч.
- Конюшына** ж. 'канюшына': Накосіў кролям возконюшыны.
- Костерэва** ж. 'брыца': Молода костерэва важко рвэца.
- Лапух** м. 'лопух': Сѣмена лапуха як нацэпляюца за штаны то і не пачыстіш.
- Лебядá** ж. 'лебядá': Маладу лебяду любяць свінні.
- Лотоць** ж. 'лотаць': На балоте лотаці больш, чым на канаве.
- Макрыца** ж. 'зоркаўка': Макрыца расце ў сырых месцах.
- Маркоўнік** м. 'моркоўнік': Маркоўнік расце весной по канавам.
- Матліца** ж. 'мятлічка': З матліцы сѣно корова добрэ есць.
- Молочай¹** м. 'адуванчык': Усе поле зарасло малочаем.
- Молочай²** м. 'малачай': Колі вымажэшса малочаем то одмыца вашко.
- Мышыны гóршык** м. 'гарошак': У аўсу павыросцало багата мышыного горошку.
- Мята** ж. 'мята': Гэта мята вельмо пахуча.
- Павуха** ж. 'павой, калістэгія': У мэне под хатой расце павуха.
- Падарожнік** м. 'трыпутнік': Падарожнік трэба памыць і прыкладваць да драпін.
- Папáр** м. 'пырнік': На папары добрэ бульба расце.
- Пастушыша сумка** ж. 'стрэлкі': Карова не есць пастушышу сумку.
- Пушало** н. 'рагоз, пухоўка': Пушало не вельмо-то і косіца.
- Рамонак** м. 'рамонак': Сѣно шо чай, столькі рамонак.
- Рэбрэй** м. 'аер': Рэбрэю ў гэтым годзе бы хто насыпаў.
- Серпарэз** м. 'крываўнік': Серпарэз расте і на пяску.
- Сосонка** ж. 'хвошч': Сколькі сосонкі на моркві.
- Хрэн** м. 'хрэн': Добры хрэн і гарчыцы не дакажа.
- Цыкорыя** ж. 'цыкорыя': Няма ў гэтым годзе цыкорыі.
- Чамярыца** ж. 'чамярыца': Чамярыца вельмі горка, з-за гэтага яе ніхто не есць.
- Чарэт** м. 'чарот': Раней хаты чарэтам крылі, а зараз паляць.

Травяністых раслін налічваецца не адна сотня, таму былі прыведзены адпаведнікі далёка не да ўсіх раслін, што распаўсюджаны сёння ў ваколіцах вёскі Альпень. Аднак і прадстаўлены матэрыял паказвае, наколькі багатая і разнастайная народная батанічная наменклатурная лексіка аднаго з куточкаў нашай краіны.

выклікаць вучняў на разважанні пра адносіны да роднай мовы ў сучасным грамадстве, пра ўласныя перажыванні душы. Важнымі для росту душы маладога чалавека з'яўляецца і асэнсаванне такіх паняццяў, як *матчына мова, родная мова, дзяржаўная мова, нацыянальная мова*. Дарэчнымі тут могуць быць радкі з верша Я. Янішчыц “Ты вучыла мяне сеяць жыта і лён...”:

Мама, сею не жыта я, сею не лён.

Але з лёну і жыта я словы складаю.

І калі углядаюся ў парасткі дзён –

Чую крокі твае. І свае вымяраю [1, с. 70].

Народны характар, мараль, высокі дух матчынай душы і матчынага слова адкрыецца навучэнцам у паэме Я. Янішчыц “Ягадны хутар”. Вядома, твор можа быць прапанаваны на факультатыўных і пазакласных занятках, ён абудзіць школьнікаў да разважання пра лёс роднай мовы ў сучасным грамадстве, пра жыццё роднай мовы ў сучаснай вясковай і гарадской супольнасці жыхароў Беларусі.

Для старшакласнікаў варта актуалізаваць і праблему ўласных назваў беларускай зямлі. Верш Я. Янішчыц “Пра назвы” можа стаць паэтычным зачынам для абмеркавання гэтай важнай праблемы, для асэнсавання геаграфічных назваў як адбітку гісторыі і культуры народа, для абуджэння не толькі цікавасці вучняў да спасціжэння цікавай інфармацыі праз уласныя назвы, але і для абуджэння іх нацыянальнай самасвядомасці праз асэнсаванне страчаных гістарычных найменняў зямлі беларускай.

Паэзія Я. Янішчыц – каштоўны набытак нацыянальнай культуры. Уключэнне твораў паэтыкі для працы на ўроках беларускай мовы дазволіць абудзіць у школьнікаў жаданне выказацца па складаных жыццёвых пытаннях, па важных для навучэнцаў праблемах для навучэнцаў. Пра сілу слова, пра спагаду і жорсткасць, пра багацце і беднасць душы дазволіць паразважаць верш “Праклінаем долю, неба...” [1, с. 254].

Вядома, што паэтычныя творы важныя і для развіцця эстэтычнай культуры вучняў, для развіцця ўласнага погляду на важныя пытанні жыцця і творчасці. У гэтым плане творчасць Я. Янішчыц мае добрыя перспектывы для выкарыстання ў практыцы навучання роднай мове ў школе.

Літаратура:

1. Янішчыц, Я. У шуме жытняга святла: Вершы, паэмы / Я. Янішчыц. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 414 с.

САЛАВЕЙ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

КАНЦЭПТ “ХАТА” Ў МОЎНЫМ КАНТЭКСТЕ

Пры лінгвакультуралагічным падыходзе да засваення мовы аналіз этналінгвістычнага зместу прадметаў хатняга побыту і хаты, як пабудовы-ахоўніцы сям’і, дапамагае больш дакладна спасцігнуць і зразумець традыцыі, звычаі, культуру і характар беларускага народа, а таксама паглыбіцца ў

гісторыю Беларусі, параўнаць нашыя традыцыі з традыцыямі суседніх народаў.

Хата – жытло чалавека. У народнай аксіялогіі беларусаў – сімвал найвялікшай каштоўнасці: *“Свая хатка як родная матка”*.

Кожнае жытло ў традыцыйнай свядомасці надавала свету прасторавы сэнс, аддзяляла чалавека ад навакольнага свету. У хаце як бы суіснавалі чалавек і Сусвет, унутранае і вонкавае, таму станавіліся магчымымі перакадзіроўкі паміж часткамі чалавечага цела, элементамі космасу і дэталямі хаты. Сам Сусвет асэнсоўваецца на пэўным этапе як велізарная хата з належнымі ёй атрыбутамі: небам – столлю.

У сучаснай беларускай мове слова “хата” мае некалькі значэнняў: 1. *‘Жылая сялянская пабудова, зрубленая з бярэвення’*. 2. *‘Унутраная частка такой пабудовы’*. 3. *‘Асобны сялянскі двор, гаспадарка; асобная сям’я’* [3, с. 719]. У дыялектнай мове сустракаецца вытворнае слова “хатныско” – *‘месца, дзе стаіць ці стаяла хата’*: *Хатныско пана дety булі роскопалі, понаходылі много ўсёго*.

Кароткі этымалагічны слоўнік рускай мовы ўказвае на наступнае паходжанне лексемы “хата”: магчыма, яно перанята ў XIX ст. з венгерскай мовы, а першакрыніцай з’яўляецца персідскае слова *kata* – ‘дом’ [4, с. 476]. Беларусам гэтае слова вядома значна раней. Параўнаем прыказкі з рускім словам “дом”, якія ў беларускай мове маюць эквіваленты са словам “хата”: *Дома стены помогают – У сваёй хаце і вуглы памагаюць – У сваёй хаце і дзіркі грэюць; Дом невелик – гулять не велит – Свая хатка як родная матка*. Ubачыўшы самую хату, можна больш даведацца і пра яе гаспадароў, бо ўнутраны і знешні выгляд хаты – гэта другі твар гаспадара: *Якая Агатка, такая і хатка*. Нездарма хату параўноўваюць з маці. Маці турбуецца, забяспечвае ўтульнасць, абараняе ад небяспекі, але, у сваю чаргу, яе дзеці павінны неяк адказваць на яе клопаты: падтрымліваць парадак, утульнасць: *Хата рагата, на каждым рагу найдзеш работу*. Канешне, мужчынская рука – гэта аснова звычайнай будыніны, яе знешні выгляд, але ўнутраны камфорт, аўру цеплыні і спакою стварае жанчына: *Гумно плача без гаспадара, а хата без гаспадыні* [1, с. 506]. Без гаспадара і хата не хата, аднак *Хата слаўная гаспадыняю; Якая ў гаспадыні трава, такая ёй і слава; Без гаспадынькі хата, што дзень без сонца*.

Апекавалі хату продкі; якія верылі, што душы іх знаходзяцца ў межах хаты: пад печчу, пад парогам. Таму хата асацыюецца з ахоўным месцам: *У сваёй хаце і вуглы памагаюць; У сваёй хаце і качарга помач*. У сваёй хаце мажліва адгарадзіцца ад усякіх праблем: *Я не я і хата не мая; Мая хата з краю і я нічога не знаю*.

У выслоўях “хата” набывае значэнне ‘сваё, роднае, асвоенае’ і супастаўляецца з неасвоеным, чужым, няродным: *У сваёй хаце і дзіркі грэюць – Чужая хатка такая, як свякроўка ліхая*.

Загадкі, якія звязаны з хатай і яе абсталяваннем у асноўным закранаюць тыя рэчы хатняга быту, якія лічыліся найбольш каштоўнымі: *Стаіць рубішча, у рубішчы варацішча, у варацішчы гогаль, а ў гогалья шчогаль* (Дом,

дзверы, печ, гаршчок). Асыцыяцыйная пабудова гэтай загадкі своеасаблівая, і, вядома, што не кожны сучаснік зможа адгадаць яе. Дом, дзверы, печ, гаршчок – гэта фундамент кожнай хаты. Гэта тыя рэчы, без якіх хата ўжо не хата: *Стаіць турыца, у турыцы лісіца, у лісіцы лаханька, у лаханьцы чорны жук плыве*. Альбо: *Стаіць разрубіха, у разрубіхі разваліха, у разваліхі гогаль, у гогалья тыкаль* (Хата, дзверы, печ, качарга).

Пра старажытнасць лексемы і важнасць хаты ва светаўспрыманні беларусаў сведчаць назвы населеных пунктаў з гэтым каранем: *Хаткі* (Магілёўскі раён) [2, с. 181], *Хацькоўцы* (Ваўкавыскі раён Гродзенскай вобласці) [2, с. 247], *Хаткі* (Добрушскі раён Гомельскай вобласці) [2, с. 172], *Хатоўня* (Рагачоўскі раён Мінскай вобласці), *Хатава* (Стаўбцоўскі раён Мінскай вобласці) [2, с. 273]. На тэрыторыі Беларусі зафіксавана назва ракі з каранем *-хат-*: *Хатава*, рака ў Пружанскім і Бярозаўскім раёнах Брэсцкай вобласці, левы прыток ракі Ясельда (басейн Прыпяці).

У беларускіх народных тлумачэннях сноў канцэпт “хата” звычайна мае адмоўнае значэнне і часта звязваецца са смерцю: *“хату новую будаваць – маладым радасць, старым людзям – збліжэнне смерці”*; *“бачыць кагосьці ў новай хаце – няшчасце таму”*; *“робяць хату новую – пакойнік”*, *“хату сніць – адлучыцца з дому ў дарогу ці саўсім аддзяліцца”*.

Хата – гэта збудаванне, дзе па ўсіх законах павінна жыць сям’я. І сама канструкцыя, структура хаты атаясамліваецца з так званай сям’ёй, паменшанай мадэллю мікракосмасу.

Літаратура:

1. Лепешаў, І.Я. Слоўнік беларускіх прыказак / І.Я. Лепешаў, М.А. Якалцэвіч. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 511 с.
2. Рапановіч, Я.Н. Слоўнік назваў населеных пунктаў: у 6-ці т. / Я.Н. Рапановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – Т. 1 – 6.
3. Суднік, М.Р. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў / пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.
4. Шанский, Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка. – Изд. 3-е, испр. и доп. / под ред. Г. Бархударова. – М. : «Просвещение», 1975 – 543 с.

СКРАБЕЦ Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ТВОРЫ НІНЫ МАЦЯШ У СІСТЭМЕ ТЭКСТАЎ ДЛЯ РАЗВІЦЦЯ МАЎЛЕНЧАЙ КУЛЬТУРЫ ВУЧНЯЎ

Навучанне мове і выхаванне асобы на аснове найлепшых узораў літаратурнай творчасці – не новы падыход у лінгваметодыцы, але надзвычай важны і актуальны ў навучанні роднай мове ў сучаснай школе. Творы таленавітых аўтараў дазваляюць выклікаць цікавасць вучняў да асэнсавання жыцця роднага слова ў розных жанрах мастацкай творчасці. Сучасныя падручнікі і вучэбна-метадычныя дапаможнікі прапануюць менавіта тэкст у якасці лінгвадыдактычнай адзінкі. З улікам развіцця цікавасці вучняў да творчасці арыгінальных аўтараў нацыянальнай літаратуры, а таксама да

ўраджэнцаў пэўнага рэгіёну Беларусі варта прапаноўваць на ўроках, а таксама на факультатыўных і пазакласных занятках творы пісьменнікаў, якія будуць садзейнічаць выхаванню духоўна багатай асобы. “Новым напрамкам развіцця сучаснай metodyкі навучання беларускай мове з’яўляецца лінгвакультуралагічны падыход, які, як адзначаецца ў адукацыйным стандарце, звязаны з усведамленнем мовы як сродку спасціжэння нацыянальнай і сусветнай культур, як феномена, у якім знайшлі адбітак праяўленні культуры” [1, с. 55]. Сярод акрэсленых метадыстамі шляхоў рэалізацыі лінгвакультуралагічнага падыходу вылучаецца і такі шлях, як уключэнне ў змест навучання беларускай мове выказванняў выдатных дзеячаў нацыянальнай культуры пра родную мову. Выказванні і тэксты такога зместу прапануюцца ў новых падручніках па беларускай мове. Сучасная беларуская паэзія багатая на творы, у якіх падымаюцца праблемы роднай мовы. Цікавымі для прачытання і асэнсавання вучнямі будуць творы адметнай паэткі Ніны Мацяш.

Для прачытання і разважання можна прапанаваць выказванне паэткі ў прадмове для зборніка перакладаў “Багаславі сустрэчу мне”: “Колькі стагоддзяў таджыкскай прымаўцы: “Хто бездапаможны ў роднай мове – той невук, хоць ведае дзвесце моваў”. Калі ж я чытаю пляядаўскі Маніфест паэтычнай творчасці з ягонымі галоўнымі заклікамі: 1) абараніць французскую мову ад яе ахайнікаў і 2) праславіць французскую мову, даць ёй вялікую літаратуру, як гэта патрапілі здзеяць італьянцы, – час для мяне размываецца, узаемапранікае, як бы перастае існаваць наогул, бо ў адным шэрагу ўстаюць і таджыкскі фальклор, і французскі Рэнесанс, і беларускае нацыянальнае Адраджэнне” [2, с. 7].

Для вучняў старэйшых класаў цікава будзе пазнаёміцца з “Малітвай за ўсіх” Ніны Мацяш.

О, каб далося і мне
 Стацца для вас
 Травою,
 Той травой,
 Што на горка-зняможлівай,
 Сцюдзёнай вярсе
 Рызыкаўна праточваецца
 Праз кару буралісту,
 Цвіце
 Ацаляльнаю барваю
 Зеленаю.

О, каб далося і вам
 Стацца нямарнай надзеяй,
 Што, як бы ні мэнчыў усіх
 Злыбедны турботаварот,
 Вы будзеце помніць, што вы –
 БЕЛАРУСКІ НАРОД,

Жывы на нябёсах,
Які і на прахлай зямлі
Не згібее.

Ўсёмагутныя Сілы Ўсявышнія!
Вамі трыманая і прасвятляная,
Сёння за ўсіх малю:
Уздольніце нас,
Косаязыкіх і запамарочаных,
Прамаўляець ачышчальнае і найлучлівейшае:
“Люблю!..” [3, с. 442].

Прыведзены верш дазваляе выклікаць старшакласнікаў на гаворку пра вечнае, часовае, пра Радзіму і свой народ, пра дабро і зло, пра вечныя духоўныя каштоўнасці. Да таго ж цікавасць уяўляюць наватворы Ніны Мацяш, аналіз якіх дазволіць глыбей асэнсаваць і змест верша, і майстэрства аўтаркі.

Літаратура:

1. Зелянко, В. Лінгвакультуралагічны падыход да навучання беларускай мове / В. Зелянко // Роднае слова. – № 1. – 2008. – С. 55–57.
2. Мацяш, Н. Багаславі сустрэчу мне...: Выбраная лірыка Пляяды / Н. Мацяш. – Берасце, 2001. – 167 с.
3. Мацяш, Н. Душою з небам гаварыць: Выбраная лірыка / Н. Мацяш. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 462 с.

СТАНЧУК Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ТЫПЫ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У МОЎНЫМ КАНТЭКСТЕ ПРОЗЫ СУЧАСНЫХ БЕРАСЦЕЙСКІХ АЎТАРАЎ

Мова літаратурных твораў – гэта крыніца, якая жывіла, жывіць і яшчэ доўга будзе жывіць беларускую літаратурную мову.

Сярод усіх моўных адзінак, якія робяць кожны твор па-свойму адметным, вельмі важныя фразеалагізмы – гэтыя залацінкі народнай мудрасці. У творах берасцейскіх аўтараў сустракаюцца шмат фразеалагізмаў, самых розных і па структуры, і па семантыцы, і па паходжанні. Разгляд устойлівых адзінак на гістарычна-часавым фоне дазволілі глыбей асэнсаваць і растлумачыць выбар пісьменнікамі тых ці іншых моўных сродкаў. А фразеалагізмы – гэта надзвычай выразныя і гаваркія сведкі часу:

чорная косць – ‘чалавек простага, нязнатнага паходжання’;

сесці на каня – ‘звар’яець, стаць псіхічна хворым’;

адзін у адзін – ‘зусім аднолькавыя і добрыя паводле якіх-н. якасцей’;

на поўную сілу – ‘спаўна, як толькі можна (рабіць што-н., адбываецца што-н)’.

Фразеалагізмы аб’ядноўваюцца ў некалькі семантыка-граматычных разрадаў або тыпаў. Суадносячы фразеалагізм з пэўнай часцінай мовы,

карыстаюцца трыма паказчыкамі: семантычным, марфалагічным і сінтаксічным. Найлепшы вынік пры выяўленні катэгарыяльнага значэння фразеалагічнай адзінкі дае комплексны падыход, улік усіх трох паказчыкаў, цэласны аналіз семантыкі, марфалагічных асаблівасцей і сінтаксічнай функцыі ў сказе. Напрыклад, фразема на сёмым небе мае таксама прыметнікавае значэнне (шчаслівы). Але гэтая фразема не мае ступеняў параўнання, у той час як прыметнік “шчаслівы” можа іх мець (шчаслівейшы, найшчаслівейшы, самы шчаслівы).

Апрача фразеалагізмаў, якія належаць да пэўных семантыка-граматычных тыпаў, ёсць значная частка выразаў, несуднасных з часцінамі мовы:

Проша пана, мне мядзведзь на вуха наступіў: ні голасу не маю, ні слыху.

Пан Дабжынскі, я думаю з цябе карона не зваліцца, калі ты накідаеш праект кантракта і ўлічыш там розныя дробязі.

Па суднаснасці фразеалагізмаў з той ці іншай часцінай мовы вылучаюцца наступныя семантыка-граматычныя тыпы фразем: назоўнікавыя, прыметнікавыя, дзеяслоўныя, прыслоўныя, мадальныя і выклічнікавыя. Усе гэтыя разрады колькасна даволі шматлікія. І.Я. Лепешаў лічыць, што “няма падстаў вылучаць побач з імі і нароўні з імі яшчэ некаторыя разрады, кожны з якіх мае толькі адзінкавых прадстаўнікоў”. Навуковец вылучае адзін лічэбнікавы фразеалагізм – чортаў тузін – ‘трынаццаць’, чатыры прыназоўнікавыя (у асобе, у імя, у сілу, у шэрагу), некалькі злучнікавых (у выглядзе, у якасці, тым не меней).

Суадносна з граматычнымі катэгорыямі слоў можна вылучыць чатыры асноўныя групы фразеалагічных адзінак – субстантыўныя, дзеяслоўныя, ад’ектыўныя, адвербіяльныя.

Субстантыўныя фразеалагізмы аб’яднаны агульным значэннем асобы або прадмета: дамоклаў меч, царства нябеснае, кроў з малаком і інш.:

Хоць чалавек і вольны выбіраць той ці іншы шлях, але над ім заўсёды вісіць дамоклаў меч улады, якая прымушае службыць сабе верна і аддана;

А Кірыла дзе? – У дарозе памёр, яшчэ як туды ехалі. – Царства яму нябеснае – добры быў чалавек;

О, ты б пабачыў, што за хлопец! Здаровы, кроў з малаком, пры штабе службыць, мае дзядзьку багатага ды ўплывовага.

У граматычным аспекце субстантыўныя фразеалагізмы выражаюць катэгорыю прадметнасці, маюць катэгорыю роду, ліку і склону. У сказе могуць быць суб’ектам, аб’ектам дзеяння або прэдыкатам і ўжываюцца адпаведна ў сінтаксічнай функцыі дзейніка, дапаўнення і іменнай часткі састаўнога выказніка. У складзе сказа субстантыўныя фразеалагізмы звязваюцца са словамі праз парадыгматычныя формы.

Дзеяслоўныя фразеалагізмы аб’ядноўваюцца агульным значэннем дзеяння: блёкату наеўся, варушыць галавой, сушыць мазгі, кляваць носам і інш. Гэтыя фразеалагізмы маюць граматычную катэгорыю асобы, ліку, часу, трывання, стану і ў некаторых выпадках – роду. У сказе дзеяслоўныя

фразеалагізмы могуць быць прэдыкатам, аб'ектам дзеяння, ужываюцца адпаведна ў сінтаксічнай функцыі выказніка або дапаўнення і звязваюцца са словамі праз парадыгматычныя формы:

Ты, Гамон, мусіць блёкату наеўся?

Хай чытаюць, хай варушаць дрымучымі галовамі!

Чаго ты, сыноч, усё мазгі сушыш над гэтымі паперамі?

Самусь пачаў ужо кляваць носам, калі з карчмы выйшаў чыноўнік...

Ад'ектыўныя фразеалагізмы аб'яднаны агульным значэннем якаснай характарыстыкі прадмета і асобы або стану асобы. Напрыклад, у рукі, не да смеху, на свае вочы, як на пажар і інш.

У граматычным аспекце яны выражаюць катэгорыю ўласцівасці і характарыстыкі прадметнасці. У спалучэнні са словамі ў сказе яны выступаюць у ролі прэдыката і ўжываюцца ў ролі іменнай часткі састаўнога выказніка або з'яўляюцца атрыбутам (азначэннем) пры назоўніку і ўжываюцца ў функцыі недапасаванага азначэння. Сувязь са словам у сказе гэтыя фразеалагізмы, як і папярэднія мадэлі фразеалагізмаў, рэалізуюць праз парадыгматычныя формы:

І штодня [вайна] перадавала новыя ахвяры ў надзейныя рукі смерці;

“Заўсёды ўсміхайся!” – гэтак кажуць там [у Амерыцы], але было не да смеху;

Ужо ішлі баі на Перакопе. Пачыналася эвакуацыя. Ігнат гэта ўсё бачыў на свае вочы;

Раптам пачалі страляць каля Віленскай брамы. Я і сарваўся, як на пажар.

Адвербіяльныя фразеалагізмы аб'яднаны агульным значэннем якаснай характарыстыкі дзеянняў і ў сказе ўжываюцца ў сінтаксічнай функцыі розных акалічнасцей. Па лексіка-граматычным значэнні адвербіяльныя фразеалагізмы суадносяцца з прыслоўямі:

Каб хоць адным вочкам зірнуць на яго, гэтак засумавала.

“Фразеалагічныя адзінкі – адзін са сродкаў выразнасці мовы – нясуць вялікую функцыянальна-стылёвую і экспрэсіўна-ацэнную нагрузку ў мастацкім тэксце. Яны не толькі называюць тую ці іншую з'яву рэчаіснасці, а і выражаюць адносіны таго, хто гаворыць, да гэтай з'явы, гэта значыць вызначаюцца шэрагам стылістычных характарыстык” (А. Аксамітаў).

СЦЯМПКОЎСКАЯ К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СПОСАБЫ ВЫРАЖЭННЯ ГАЛОЎНЫХ ЧЛЕНАЎ СКАЗА Ў СТАРАБЕЛАРУСКІМ ПЕРАКЛАДЗЕ “ГІСТОРЫІ АБ АТЫЛЕ”

Назіранні над сінтаксісам старабеларускага перакладу “Гісторыі аб Атыле” дазваляюць канстатаваць, што спосабы выражэння галоўных членаў сказа ў помніку істотна не адрозніваюцца ад спосабаў выражэння дзейніка і выказніка як у старабеларускай, так і ў сучаснай беларускай мове.

Змяненні сінтаксічнага ладу знаходзяцца ў цеснай сувязі з працэсамі, якія адбываліся ў марфалогіі. Лёс парнага ліку, павелічэнне выпадкаў ужывання займеннікавых форм прыметнікаў і дзеепрыметнікаў, гісторыя форм прошлага часу і шэраг іншых з’яў адбілася на структуры простага і складанага сказа.

Просты дзейнік у “Гісторыі аб Атыле” выражаўся галоўным чынам назоўнікамі назоўнага склону адзіночнага і множнага ліку. У тых выпадках, калі складанае паняцце не магло быць выражана адным словам, дзейнікам з’яўляўся назоўнік са сваім азначэннем.

У функцыі простага дзейніка ўжываліся зборныя назоўнікі, якімі абазначалася сукупнасць асоб, жывых істот ці прадметаў як адно цэлае, непадзельнае. Дзейнік, выражаны зборнымі назоўнікамі, у сказе мог ужывацца з рознымі формамі дзеяслоўнага выказніка, прычым у адносінах да апошняга ён мог знаходзіцца як у прэпазіцыі, так і ў постпазіцыі. Асаблівасцю быў дваякі характар сінтаксічнай сувязі выказніка (а часткова і азначэння) з дзейнікам – зборным назоўнікам: у адных выпадках выказнік да зборных назоўнікаў дапасоўваўся ў адзіночным ліку, паколькі гэтыя назоўнікі мелі форму адзіночнага ліку, а ў другіх выпадках дапасаванне выказніка адбывалася ў множным ліку, паколькі па свайму значэнню зборныя назоўнікі выражалі катэгорыю сукупнай множнасці.

Вялікая колькасць прыкладаў ужывання ў функцыі простага дзейніка асабовых займеннікаў. Побач з асабовымі, у ролі простага дзейніка нярэдка займеннікі іншых разрадаў.

Колькасна-іменныя словазлучэнні ў ролі дзейніка ў сваім складзе маюць як простыя, так і складаныя лічэбнікі.

Злітны дзейнік у старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле” прадстаўлены некалькімі разнавіднасцямі. Асноўныя з іх дзве: 1) дзейнікам з’яўляецца два або некалькі назоўнікаў у назоўным склоне; паміж сабой гэтыя назоўнікі звязаны або толькі пры дапамозе злучнікаў (калі толькі два назоўнікі), або пры дапамозе інтанацыі (на пісьме коскі) і тых жа злучнікаў (калі назоўнікаў больш двух), або пры дапамозе толькі інтанацыі; 2) дзейнікам з’яўляюцца назоўнік або займеннік у назоўным склоне і назоўнік або займеннік у творным склоне, звязаныя паміж сабою прыназоўнікам *зь (сь)*; назіраюцца выпадкі, калі перад прыназоўнікам, які звязвае формы назоўнага і творнага склонаў, стаіць злучнік *и*; у тых выпадках, калі ў творным склоне ўжыты не адзін назоўнік, а два і некалькі, другая, трэцяя і г.д. формы маглі звязвацца, акрамя прыназоўніка, пры дапамозе злучнікаў; у выніку пастаноўкі злучнікаў пры другой, трэцяй ... форме творнага склону прыназоўнік *зь (сь)* мог апускацца.

Просты дзеяслоўны выказнік у мове старабеларускага перакладу выражаўся ўсімі формамі дзеясловаў абвеснага, загаднага і ўмоўнага ладу.

Састаўны дзеяслоўны выказнік прадстаўлены спалучэннямі дзеяслова з інфінітывам асноўнага дзеяслова.

У складзе састаўнога іменнага выказніка выступаў, як правіла, назоўнік у назоўным склоне. Ужыванне назоўнага прэдыкатыўнага наглядаецца пры

дзеяслоўнай звязцы ў форме цяперашняга часу, пры форме будучага часу дзеяслова *быти*, пры дзеяслове-звязцы *быти* ў форме прошлага часу.

Іменны выказнік зрэдку выражаны спалучэнне назоўніка з дапасаваным да яго постпазіцыйным прыметнікам у форме роднага склону.

Ролю іменнай часткі састаўнога выказніка маглі выконваць кароткія прыметнікі. Пры бяззвязачным ужыванні кароткія формы прыметнікаў звычайна выражаюць абагуленае значэнне наяўнасці або пастаянства прыметы, уласцівай прадмету ці асобе, або стан, у якім знаходзіцца прадмет.

Асаблівай прэдыкатыўнасцю валодалі дзеепрыметнікі прошлага часу на *-л*, якія ўдзельнічалі ва ўтварэнні складаных дзеяслоўных форм.

Актыўныя дзеепрыметнікі цяперашняга часу як прэдыкаты выступалі абмежавана.

Іменны выказнік мог быць выражаны і пасіўнымі дзеепрыметнікамі прошлага часу. Функцыю выказніка выконвалі выключна кароткія дзеепрыметнікі, якія маглі свабодна спалучацца з дапаможным дзеяслова *быти* ў формах цяперашняга, будучага і прошлага часу, а таксама маглі функцыяніраваць у якасці выказніка самастойна, без звязкі.

Сінтаксічнай асаблівасцю беларускага перакладу “Гісторыі аб Атыле” з’яўляецца шырокае выкарыстанне ў ролі выказніка безасабовых зваротаў пасіўных дзеепрыметнікаў на *-н-* у застылай форме ніякага роду адзіночнага ліку, што асабліва характэрна для старабеларускіх помнікаў, якія з’яўляюцца перакладамі з польскай мовы.

ФЁДАРАВА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МЯНУШКІ ЯК НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНЫ КАМПАНЕНТ ДЫЯЛЕКТНАЙ ЛЕКСІКІ

Прырода беларускіх мянушак даследавана яшчэ недастаткова, хоць паходжанне, семантыка, словаўтварэнне, асаблівасці іх выкарыстання ў вуснай і пісьмовай мовах прыцягваюць увагу многіх. Цікаваць да станаўлення і развіцця гэтых найменняў выклікана яшчэ і тым, што значную частку беларускіх прозвішчаў складаюць былыя мянушкі.

Мянушкі ўжываюцца як яшчэ адно неафіцыйнае прозвішча да пэўнага канкрэтнага чалавека. Універсальнасць іх у тым, што яны не толькі канкрэтна называюць асобу, але і трапна характарызуюць яе па нейкай адметнай прыкмеце. У народна-гутарковай мове яны выкарыстоўваюцца без удакладненняў і не спалучаюцца з тымі імёнамі, якія называюць.

Вылучаюцца наступныя групы мянушак, занатаваных у вёсцы Будча Ганцавіцкага раёна:

І. Мянушкі, у аснове матывацыі якіх – знешні выгляд чалавека:

Цыган – чалавек з цёмным колерам твару, падобны да цыганоў.

Трэсачка – вельмі худы чалавек, падобны да трэскі.

Сыцік – вельмі тоўсты, “сыты” чалавек; чалавек, які жыве ў дастатку.

Ухо – атрымаў мянушку ад жыхороў вёскі за тое, што меў адно вуха ў два разы большае за другое.

Бязносы – дзядзька нарадзіўся без носа, таму так і назвалі.

К'юк – мужчына атрымаў мянушку з-за таго, што ходзіць згорблены, бы крук, але з часам *р* – знік, а *у* – перайшло ў *ю*.

Лупаты – мужчына з вялікімі круглымі вачыма.

Смоўшык – чалавек атрымаў сваю мянушку дзякуючы свайму дзеду. Той у сваю чаргу быў “чорненькі, бы смоль”. Смоль – смаляны – смоўшык.

Клёпа – мянушку атрымаў з-за таго, што сам быў падобны да клоўна. Клёпы – маленькі і ў кепцы заўсёды хадзіў.

Белы – у чалавека былі белыя валасы.

II. Мянускі, што ўтвораны на аснове назваў жывёльнага свету:

Баран – мужчына атрымаў мянушку з-за валасоў, кучаравых і светлых, як у барана.

Белачка – мянушка жанчыны, якая заўсёды была такой жа працалюбівай, як гэты звярок. У той жа час яна была і рыжай, як вавёрачка.

Кроль – атрымаў сваю назву таму, што сям'я мела шмат дзяцей. Пра іх кажуць: “Размнажаліса, бы кролікі”.

Кіт – высокі і вялікі чалавек, як “чудо-Юдо, рыба-кіт”. Так на яго казалі ў вёсцы.

Пеўнява – жанчына атрымала мянушку ад таго, што вельмі рана ўставала, раней, чым пеўні.

Верабей – мужчына маленькага росту.

Рыбка – чалавек, які заўсёды гаварыў на жанчын “рыбка ты мая!”

Дрозьдзік – мужчына, які быў знешне падобны да гэтай птушкі.

Карасікава – так казалі яшчэ на бацьку жанчыны, бо ён вельмі любіў хадзіць па рыбу.

III. Мянускі, якія характарызуюць паводзіны чалавека, яго звычкі, фізічныя недахопы:

Калючыха – жанчына атрымала сваю мянушку з-за свайго “калючага” характару. Яна была скупой і не любіла мець зносінаў з аднавяскоўцамі.

Аджыкабул – атрымаў сваю мянушку таму, што воінскую службу нёс менавіта ў Аджыкабуле.

Фаза – чалавек працаваў электрыкам у вёсцы, таму так і назвалі.

Елька – дзядзька вельмі прыгожа танцаваў польку “Енька”, але не выгаворваў і казаў: “Полька-елька”. Так і пачалі яго называць.

Вермут – дзядзьку пачалі так зваць, бо ён вельмі любіў піць віно, якое насіла назву “Вермут”. На жонку гэтага чалавека кажуць “Вермуціха”

Художнік – атрымаў мянушку заслужана, так як ніхто з вёскі не ўмеў так маляваць, як ён.

Кашаплет – яшчэ звалі так дзед за тое, што ён плёў кашы і прадаваў іх мясцовым людзям. Пасля пачалі зваць так і сына, дачок.

Мамля – гэта чалавек вельмі павольны ў рухах, дзеяннях, працы. На вёсцы з такой мянушкай жыве толькі адзін чалавек.

Лайдак – самы вялікі гультай на сяле атрымаў такую мянушку.

Бзэня – гэтую мянушку атрымала яшчэ бабуля гэтай жанчыны не за добрую славу. У нашай вёсцы “бзэняю” называюць тых, хто несур’ёзна адносіцца да гаспадаркі, працы. Гэта дрэнныя гаспадыня, лайдачка.

Байко – людзі так пачалі называць дзядзьку, бо складаў байкі, песні, вершы, частушкі. На жонку яго кажуць “Оля Байкава”.

Воўк – атрымаў мянушку за бесчалавечны характар.

IV. Мянушкі, у аснове матывацыі якіх – імёны, прозвішчы:

Кузьміч – мянушка пайшла ад імя дзеда, якога звалі Кузьма. Нораў і характар перадаліся ўнуку, вось людзі таму так і назвалі яго.

Кандрат – імя дзеда. Адсюль пайшла і мянушка сына, унука.

Каленікава – так звалі дзеда. Ад яго імя і пайшла мянушка – Надзя Каленікава.

Іванок – мянушка пайшла ад дзеда, якога звалі Іван. Бацькі яго у дзяцінстве называлі Іванок. Дзяцей пачалі зваць Саша Іванкоў, Толя Іванкоў, а іхніх дзяцей – Таня Сашы Іванковага.

Да такіх жа мянушак адносяцца таксама: *Міхня, Янін, Санікаў, Дземко, Лёнікаў, Стэфанаў, Давыдаў, Давыдко, Мішугін, Генік, Парасін, Верушчына, Ганнэчка, Ладымірыха, Якушка* і г.д.

V. Мянушкі, у аснове матывацыі якіх – населеныя пункты, у якіх жылі людзі, што прыехалі ў вёску:

Ражджалаўка – жанчына пераехала з в. Раздзялавічы.

Драбавец – мужчына, які прыехаў з в. Драбаўшчына.

Чудзінка – жанчына, якая прыехала з в. Чудзін.

Марачак – мужчына, які прыехаў з в. Морач.

Колкаўка – жанчына, якая прыехала з в. Колкі.

Хахол – хлопец, які прыехаў з Украіны.

Поляк – мужчына, які пераехаў жыць у вёску з Польшчы.

VI. Мянушкі, у аснове матывацыі якіх – непраўільнае вымаўленне слоў:

Хонік – мянушка пайшла ад таго, што ў дзяцінстве гэты чалавек на сцэне спяваў песню “Конік”, а выйшла “Хонік”. Так і пачалі зваць.

Кайко – калі быў малым, казаў не Колька, да Кайка. З цягам часу і пад уплывам асаблівасцяў гаворкі канцавое “а” перайшло ў “о”.

Лёдзік – у дзяцінстве называў сябе не Валодзік, а Лёдзік. На яго яшчэ кажуць Лёда.

Бумба – у дзяцінстве, калі не ўмеў добра гаварыць, казаў “бум-бум-ба”. Ад таго часу і пачалі называць яго Бумба.

Місык – калі быў малым, казаў не Мішык, а Місык.

Фашыст – атрымаў сваю мянушку з-за таго, што незразумела размаўляў. Бурчаў заўсёды пад нос, бы фашыст.

VI. Мянушкі з ацэнным значэннем, з нематываванай унутранай формай:

Гілда, Цілько, Дралька, Пуня, Помпик, Цяпець, Шэвел, Бэбало, Шышка, Шкапчык і інш.

Сямейныя мянушкі – патронімы в. Будча Ганцавіцкага раёна па форме часта супадаюць з прыналежнымі прыметнікамі і ўтвараюцца ад імені галавы сям’і: *Казуровы, Казікавы, Леўшыкавы, Бугуровы, Паўлікавы, Яначковы* і інш. Сямейныя мянушкі – матронімы – утвараюцца ад імені гаспадыні пры дапамозе суфікса *-ін(-ын-)*. Сюды адносіцца мянушка *Яніна*, якая з’яўляецца адзіным у роднай вёсцы матронімам. Пры ўтварэнні андронімаў актыўна выкарыстоўваюцца суфіксы *-ав- (-ов), іх- (-ых-)*: *Конанава* (ад прозвішча мужа *Конан*), *Іванкова* (ад імя мужа *Іван*), *Пракапчыха* і інш.

Такім чынам, мянушкі з’яўляюцца яркімі моўнымі адзінкамі. Іх унутраная форма прадвызначае выразны эмацыйны план. На нашу думку, генетычна амаль кожная мянушка ўказвае на тую ці іншую эмоцыю. Калі мянушка выступае матываванай, то і яе эмацыйны пачатак з’яўляецца адчувальным. Са стратай матывацыі эмацыянальны план мянушкі таксама губляецца.

Часта мянушкі – семантычныя неалагізмы, у якіх чалавек ажыўляе забытае ці ўкладвае новае значэнне ў агульнавядомыя лексемы, якія выконваюць ідэнтыфікуюча-характарыстычную ролю і становяцца ключавымі словамі-дамінантамі пры абмалёўцы і апісанні таго ці іншага чалавека.

ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВЕРБАЛЬНЫ І ВІЗУАЛЬНЫ КОДЫ Ў САЛДАЦКІХ АЛЬБОМАХ

Альбомная культура ў сучасным свеце існуе і развіваецца ў адносна замкнутых сацыяльных супольнасцях (субкультурах): школе, арміі, турме і інш. Увогуле, усю альбомную традыцыю субкультур можна падзяліць на мужчынскую і жаночую. Прычым, калі вядзенне альбома ў жаночым асяродку – з’ява звычайная, то мужчына (хлопчык, падлетак, юнак) звяртаецца да альбома ў экстранных умовах. Вывучаючы фальклор салдат тэрміновай службы, неабходна адрозніваць дэмбельскі альбом і армейскі блакнот, бо яны маюць розную прыроду. Армейскі блакнот – асноўная форма бытавання тэкстаў пісьмовага армейскага фальклору. Блакнот нельга блытаць з так званым дэмбельскім альбомам, які робіцца спецыяльна да часу звальнення. Іх прагматыка розная: калі блакнот з’яўляецца адмысловым “акумулятарам” салдацкай традыцыі, то асноўнае прызначэнне альбома – “памяць пра службу” [1, с. 218–219]. Дэмбельскі альбом запоўнены фотаздымкамі, малюнкамі, адрасамі са службыўцаў і г.д. Асноўны кампазіцыйны прынцып дэмбельскага альбома – рух ад пачатковых этапаў службы да заключных, што адлюстравалася ў характары фотаздымкаў: пазнейшыя фотаздымкі павінны дэманстраваць усё большую і большую “ўключанасць” салдата ў армейскае жыццё, яго ўпэўненасць у сабе і г.д.

Розныя рубрыкі дэмбельскага альбома адмяжоўваюцца адзін ад аднаго лістамі з малюнкамі – так званымі “пракладкамі”, ілюстрацыі на якіх маюць пераважна эмблематычны характар [1, с. 219]. У блакнотах жа малюнкаў мы амаль што не знойдзем, за рэдкім выключэннем схематычных ілюстрацый да тэкстаў. Блакнот – гэта своеасаблівая хрэстаматыя армейскіх тэкстаў, якія пазней увасабляюцца на старонках дэмбельскага альбома. Паколькі салдацкая традыцыя мадэлюецца ў вербальным і візуальным кодах, якія ўступаюць ва ўзаемадапаўняльныя адносіны, іх сістэмнае вывучэнне прадугледжвае зварот да матэрыялаў салдацкіх блакнотаў і альбомаў.

Карціна свету, якая рэпрэзентуецца армейскім фальклорам, бытавой семіётыкай і неафіцыйнай рытуалістыкай, шмат у чым арганізуецца трыма базавымі ідыялагемамі. Гэта, па-першае, супрацьпастаўленасць армейскай службы і “гражданскага” жыцця. Па-другое, апазіцыйнасць субкультурнай традыцыі салдацкай супольнасці да сістэмы ўстаўных адносін. Па-трэцяе, уяўленне пра тэрміновую службу як пра дзейсны інстытут соцыяпалавой ініцыяцыі [1, с. 187]. Усе гэтыя акалічнасці непасрэдна адбіліся як на тэматыцы тэкстаў, так і малюнкаў. Прывядзём некалькі асноўных тэматычных груп:

1. Спецыфіка армейскага светаўспрымання.

З прычыны парадаксальнасці ўяўленняў пра армію, ацэнная скіраванасць тэкстаў, якія выяўляюць армейскае жыццё, дае процілеглае ўяўленне. Афіцыйна-прапагандысцкія клішэ, якія прадстаўляюць армейскую службу як “ганаровы абавязак” і якія акцэнтуюць увагу на вялікай грамадскай значнасці салдацкай місіі, могуць як поўнасю прымацца (**Лишь тот достоин уваженья // Кто службу в армии познал // Кто долю юности счастливой // В дали от дома потерял *3; За мирное время // За счастье людей // Отдал свою юность // 547 дней *2*), так і поўнасю адваргацца армейскім фальклорам (*Когда-то пил я и гулял, // Но вот ужасный день настал // Теперь в субботу вместо пьянки // На ноги я кручу портянки *2*).

Асноўнае прызначэнне армейскай службы, яе важнасць, паводле армейскага фальклору, заключаецца ў цяжкасцях, якія неабходна перажыць салдату. Яны выконваюць ініцыруючую функцыю і дазваляюць лепш асэнсаваць пазаармейскія каштоўнасці, у прыватнасці свабоду або мацярынскую любоў: *Я не забуду эти годы // И цвет казарменной стены // Кто не терял хоть раз свободы // Тот не поймёт ее цены *2; Любите мать, любите как свободу // Любите больше чем себя // Она нам жизнь дала и воспитала // Любите мать она у нас одна *1; Лишь когда я стал солдатом // Я до конца сумел понять // Как много значит для меня // Родной отец, родная мать *1*.

2. Жыццё і побыт салдата ў арміі.

Урокі армейскай службы ў арміі цяжкія. Пераадоленне ўзніклых цяжкасцяў, супраціўленне асобы салдата несправядлівасці акружэння – лейтматывы армейскай афарыстыкі. Адпаведна вымалёўваецца і вобраз лірычнага героя: ён – пастаянная ахвяра. Перыяд службы (пачынаючы з

моманту атрымання павесткі) характарызуецца “татальным праізволам” з боку афіцэраў, “дедов”, ваенкамата, які “асудзіў” маладога чалавека на двухгадовае прыбыванне па-за “нармальным” жыццём. Характэрна, што пры апісанні моманту прызыву асабліва падкрэсліваецца бездапаможнасць лірычнага героя: *Я жил спокойно – вдруг повестка // Прощай друзья, прощай невеста // Я еду в дальние края // Где водку пьют лишь дембеля* *1.

Адчуванне ўласнага бяссілля не пакідае салдата і ў час службы: ён не можа ўплываць ні на што, яго актыўнасць – нікчэмная: *Будешь искать правду в армии, // Найдёшь наряд вне очереди* *2. Час армейскай службы запоўнены бяссэнсавай дзейнасцю (*Армия – это такое место, // где ничего не делают, // и без дела не сидят!* *2), і асноўнае жаданне салдата заключаецца ў тым, каб гэты час праляцеў як мага хутчэй. Таму важным для армейскай афарыстыкі з’яўляецца матыў сну: *Солдат спит // Служба идёт* *1; *Солдат запомни // И передай другому // Чем больше спишь // Тем ближе к дому* *2. Непазбежны ход часу прыносіць за сабою і пазітыўныя змяненні: тэрмін службы пражываецца як асобнае жыццё, унутры якога ёсць сваё нараджэнне і смерць (крайнія “ўзросты” – “духи” і “дембеля” – гэта стан “нараджэння” і “ўмірання” салдата): *Я “солага”, ну и пусть // Разгоню тоску и грусть // Вот придёт приказ весной // И я стану молодой // Вот и осень подойдет // И опять приказ придёт // Снег ложится за окном // Становлюсь я “черпаком” // Ходит ветер иногда // И опять весна пришла // За весной и лето следом // Станут звать меня все “дедом” // Лето жаркое пройдет // И не тягот не забот // Ждём пока придёт приказ // Чтоб уволиться в запас* *1.

Цікава характарызуюць салдата і тэксты, напісаныя на аснове займеннікава-суадносных канструкцый “хто не..., той не...” [3]. Сінтаксіс дадзеных выказванняў адпавядае іх асноўнаму прызначэнню – абазначыць межы прэстыжнай групы ў грамадстве і ідэнтыфікаваць сябе як яе члена, пры гэтым адгарадзіцца ад “прафаннага свету”: *Не тот орёл // Кто с девушкой в постели // А тот, кто в сапогах, // И в серенькой шинели* *2; *Кто не слышал тревоги // Не хватал на ходу автомат // Не топтал сапогами дорогу // Тот не может сказать “Я солдат”* *1. Асаблівую ролю ў гэтых адмысловых ініцыятыўных тэкстах адыгрываюць тыя, у якіх тэрміновая служба прадстаўлена не проста як асобы і важны вопыт, але і як умова набыцця некаторых гендэрных якасцяў [3]: *Кто не был солдатом, // Кто пыль не глотал // Кто в дождь и метель // На плацу не стоял // Он разве мужчина? // Он жизни не знал // Спокойно под маминым // Крылышком спал!...* *2.

3. Дэмбель.

Дэмабілізацыя – той заповітны час, які чакае кожны салдат з самага пачатку службы: *Дембель не девушка, // Мимо не пройдёт!* *2. Абрэвіатура ДМБ з’яўляецца вядомай і нават сакральнай для кожнага салдата: *Ты верь солдат, взойдёт она // Звезда пленительного счастья // Мы крикнем “Дембель” и тогда // Заплачут девушки от счастья // Казармы рухнут и у входа // Нас встретит радостно свобода // И на обломках КПП // Напишем буквы: // ДМБ* *1. Абавязковым атрыбутам “утапічнай гражданкі”

з'яўляюцца дзяўчаты, сябры, гарэлка: *Если только я дождусь // Той родной гражданки // Обязательно напьюсь // С трёхлитровой банки *2. Я пью за мой // Я пью за твой // Я пью за наш // Приказ "Домой"! *3.*

Дэмбельскі поезд – адзін з найважнейшых элементаў неўстаўной эмблематыкі, які непасрэдна сімвалізуе вяртанне салдата са службы на “гражданку”: *И вот 1,5 года позади // И поезд мчится в даль // Друзья, гражданка впереди // А в памяти печаль *2.*

У заключэнне адзначым, што салдацкі блакнот і альбом разам утвараюць адмысловы фальклорны тэкст, прадстаўлены ў візуальным і вербальным кодах. У гэтых кодах мадэлююцца ўяўленні пра складанасці армейскага жыцця, прызначэнне армейскай службы, яе ўрокі, раскрываюцца тэмы ахвярнасці салдата, яго бясцілле і, разам з тым, далучанасць яго да прэстыжнай групы, проціпастаўленай “прафаннаму свету”, актуалізуецца тэма кахання і адносінаў да дзяўчыны, выяўляюцца неўстаўныя адносіны і мары пра дэмабілізацыю.

Літаратура:

1. Головин, В.В. Субкультура солдат срочной службы / В.В. Головин, М.Л. Лурье, Е.В. Кулешов // Современный городской фольклор / отв. ред. С.Ю. Неклюдов. – Москва : ИВГИ РГГУ, 2003. – С. 186–230.
2. Калашникова, М.В. Современный альбом: Типология, поэтика, функции / дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / М.В. Калашникова. – ТГУ, 2008. – 265 с.
3. Лурье, М.Л. Служба в армии как “воспитание чувств” [Электронный ресурс] / Центр типологии и семиотики фольклора ИВГИ РГГУ. – Москва, 2003. – Режим доступа : http://www.ruthenia.ru/folklore/luriem_personal.htm. – Дата доступа : 21.01.2012.

Заўвагі

*У артыкуле выкарыстаны ўласна сабраныя матэрыялы, якія захоўваюцца ў фальклорна-краязнаўчай лабараторыі пры кафедры беларускай літаратуры БрДУ. У прыкладах захоўваецца пунктуацыя і арфаграфія арыгінала.

*1. Вольф Валерый Мікалаевіч, 1980 г. н., в. Амелянец Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

*2. Дземідзюк Дзмітрый Дзмітрыевіч, 1986 г.н., в. Дубраўцы Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

*3. Усаў Артур Сяргеевіч, 1986 г. н., г. Высокае Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

ШАЛЯВЕНЬКА І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СІСТЭМНАСЦЬ СЛОЎНІКАВАЙ ПРАЦЫ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ Ў ПАЧАТКОВЫХ КЛАСАХ

Вывучэнне моў у сучаснай школе скіравана на авалоданне імі як сродкам зносін. Галоўная мэта навучання беларускай мове – авалоданне вучнямі функцыянальнымі сродкамі беларускай мовы для эфектыўнага іх выкарыстання ў розных сітуацыях моўных зносін.

Свабоднае маўленне немагчыма без дастатковага лексічнага запасу і ўмення карыстацца ім. У сувязі з гэтым адным з кірункаў работы па развіцці

звязнага маўлення малодшых школьнікаў з'яўляецца слоўнікавая праца. Яна накіравана на колькаснае і якаснае ўзбагачэнне беларускамоўнага слоўніка вучняў і праводзіцца на кожным уроку беларускай мовы незалежна ад яго лінгвістычнай тэмы.

Узбагачэнне слоўнікавага запасу ўяўляе складаны працэс, галоўнае ў якім – выхаванне ў школьнікаў цікавасці да слова, актывізацыя яго ў маўленні. Новыя для вучняў словы павінны ўваходзіць у іх актыўны слоўнік. З гэтай мэтай настаўнік вучыць школьнікаў заўважаць новае, незразумелае ім слова ў моўных практыкаваннях, працаваць з тлумачальным слоўнікам, падбіраць найбольш дакладныя і ярковыя словы для выражэння думак і пачуццяў. Настаўнік паказвае ўмовы ўжывання слова, магчымасць/немагчымасць яго лексічнай спалучальнасці з іншымі словамі (напрыклад, *лясныя* ягады, *лясістая* мясцовасць; *галосны* гук, *галасісты* чалавек і г.д.).

Паспяховаму засваенню лексікі садзейнічае сістэматычнае і паслядоўнае правядзенне мэтанакіраваных лексічных заданняў, змест якіх залежыць ад характару вучэбнага матэрыялу, падрыхтаванасці класа, а таксама ад тых мэт і задач, што ставіць перад сабой настаўнік у кожным канкрэтным выпадку. У методыцы і практыцы выкладання мовы вядомы наступныя віды лексічных практыкаванняў: логіка-лексічныя, лексіка-семантычныя, лексіка-стылістычныя, лексіка-граматычныя, лексіка-арфаграфічныя.

Логіка-лексічныя практыкаванні накіраваны на ўстанаўленне ўзаемасувязі паміж словам і прадметам. Яны вучаць дзяцей назіраць за прадметамі і з'явамі рэчаіснасці, выпрацоўваюць уменне вызначаць суадносіны паміж агульным і прыватным, цэлым і часткай, устанаўліваць сэнсавыя адносіны паміж словамі, якія абазначаюць радавныя паняцці, і словамі, якія абазначаюць відавныя паняцці. Такія практыкаванні дапамагаюць асэнсаваць унутраны бок слова, яго значэнне, фарміруюць у малодшых школьнікаў найпрасцейшыя лагічныя паняцці і прывучаюць карыстацца імі. Практыкаванні прадугледжваюць групуванне прадметаў, прымет, дзеянняў, іх абагульненне, параўнанне, супрацьпастаўленне:

1) Выпісаць спачатку назвы пор года, затым з'яў прыроды, потым пачуццяў чалавека: *Лета, гарачыня, восень, туман, зіма, мароз, радасць, вясна, сум.*

2) Да слоў з левага слупка падабраць патрэбныя словы з правага, запісаць іх парамі.

<i>ячень</i>	<i>інструмент</i>
<i>чмель</i>	<i>дрэва</i>
<i>рубанак</i>	<i>адзенне</i>
<i>вольха</i>	<i>збожжавая расліна</i>
<i>касцюм</i>	<i>насякомае</i>

Узор: *Ячень* — *збожжавая расліна.*

3) Запісаць сказы, замяняючы выдзеленыя назоўнікі адным словам.

Прыемна ў лесе летняй раніцай! На палянцы красуюць жоўтыя дзьмухаўцы, сінія званочки і бялюткія рамонкі. Над імі весела кружаць матылькі і пчолкі. У нябесным блакіце выводзяць звонкую песеньку дразды, вераб'і, берасянкі.

4) Уставіць замест кропак словы, якія адносяцца да выдзеленых.

Надышлі ясныя вясновыя дзянькі. Пачалі вяртацца з выраю пералётныя птушкі: ..., ..., Хлопчыкі вырашылі змайстраваць для іх хаткі. Яны ўзялі інструменты: ..., ..., Хутка маленькія буданчыкі з'явіліся на дрэвах: ..., ...,

5) Даць агульную назву групам слоў: *Аловак, сшытак, пенал, ручка, падручнік — гэта Вецер, дождж, мяцеліца, мароз, гром — гэта Піла, сякера, рубанак, малаток — гэта Бяроза, сасна, елка — гэта Певень, курыца, гусь, качка — гэта*

6) Знайсці «лішняе» слова: *Астра, фіялка, ружа, бяроза, настурцыя.*

7) Замест кропак дапісаць словы, якія абазначаюць прыметы прадметаў: *Бяроза (якая?) ..., ..., Яблыкі (якія?)..., ..., Сонца (якое?) ..., ..., Лес (які?) ..., ...,*

Словы для выкарыстання: *злёная, дрымучы, стройная, ласкавае, яркае, спелыя, сакавітыя, малады, цёплае, густы, румяныя, кучаравая.*

8) Па прыметах назваць прадметы і запісаць іх: *Густы, дрымучы Широкая, прамая Пахмурнае, дажджлівае, ветранае Ясны, сонечны, пагодны Сцюдзёная, марозная, лютая Салодкі, спелы, сакавіты Белы, салодкі*

Словы для выкарыстання: *дарога, дзень, цукар, зіма, лес, надвор'е, кавун.*

Лагічна-лексічныя практыкаванні садзейнічаюць развіццю мыслення і слоўніка вучняў і праводзяцца з першых дзён навучання ў школе.

Адным з эфектыўных спосабаў паўтарэння і замацавання вывучаных слоў, фарміравання ўмення разумець асаблівасці іх ужывання з'яўляюцца **лексіка-семантычныя** практыкаванні. Яны ўключаюць розныя заданні, накіраваныя на высвятленне значэння незразумелых і новых слоў, спалучальнасці слоў (*беражна* несці і *беражліва* захоўваць; *гліністая* глеба і *гліняная* падлога), на выяўленне мнагазначнасці слова, яго пераноснага значэння, сінонімаў і антонімаў:

- Практыкаванні на выпрацоўку ўмення раскрываць сэнс слова і ўводзіць яго ў кантэкст:

1) Раствумаць значэнне слоў *папараць, самотны, каласіца*. Складзі з кожным словам сказы.

2) Раствумаць значэнне выдзеленых слоў.

У сасновым бары зямлю ўсцілае шэрая ігліца. Прыемна адпачыць у спякотны дзень пад дрэвам. Сонца ў небе ясна ззяе, шчодро лье сваё цяпло.

- Практыкаванні на актывізацыю і пашырэнне слоўніка вучняў па дадзенай тэме:

1) Успомніць і запісаць словы па тэме «Школа» («Лес», «Вясна»).

2) Разгледзець малюнак і назваць як мага больш «схаваных» там слоў. (Прапануюцца сюжэтныя малюнкi на пэўную тэму.)

- Практыкаванні на развіццё механізму адбору дакладнага і выразнага слова:

1) Да назваў прымет дапісаць 2–3 назвы прадметаў. Змяніць прыметнікі, як патрабуе сэнс.

Васільковы, блакітны, беласнежны, барвовы, аранжавы; калючы, палахлівы, пушысты, магутны, стройны.

Узор: беласнежная кашуля, беласнежны настольнік.

2) Да прапанаваных слоў падабраць аднакарэнныя прыметнікі, спалучыць іх з назоўнікамі, якія падыходзяць па сэнсе.

Возера –

Космас –

Мароз –

Жыта –

Узор: Возера — азёрны край.

3) Замест кропак уставіць назоўнікі, з якімі могуць спалучацца прыметнікі. Змяніць прыметнікі, як патрабуе сэнс.

Суседні ... – суседскі Лясны ... – лясісты Вязаны ... – вязальны Сыты ... – сытны

4) Замест кропак напісаць словы, якія абазначаюць дзеянне прадмета.

... цёплы ветрык – ... халодны вецер.

... дробны дожджык – ... моцны дождж.

... мяккі пушысты сняжок – ... густы снег.

Словы для выкарыстання: *дзьме, павявае, лье, валіць, капае, сыпле.*

5) Падабраць да назоўнікаў сінонімы.

➤ *Мяцеліца – ..., ..., Дарога – ..., ..., Асілак – ..., ...,*

Словы для выкарыстання: *завяя, сілач, волат, сцежка, бура, гасцінец, шлях, здаравяк, завіруха, шаша.*

➤ *Пахучы – ..., ..., Малы – ..., ..., Дужы – ..., ...,*

Словы для выкарыстання: *моцны, духмяны, магутны, невялікі, мізэрны, душысты, здаровы, дробны.*

6) Слова, якое паўтараецца, замяніць іншым.

Зрабілі шпакоўню. Зрабілі снежную крэпасць. Зрабілі каток. Птушкі зрабілі гняздо. Вучні зрабілі заданне.

Словы для выкарыстання: *пабудавалі, звiлі, выканалі, змайстравалі, залілі.*

7) Знайсці ў тэксце словы з блізкім значэннем і выпісаць іх.

Першымі да нас прылятаюць гракі. Адначнуць крыху пасля доўгай дарогі і пачнуць гнёзды свае ладзіць. Адны старыя гнёзды рамантуюць, другія новыя будууюць. Гракі гнёзды ўюць на высокіх дрэвах. Сваё жыццё яны робяць з вялікіх галінак. Ластаўкі майструюць сабе гняздо з гразі пад страхою.

8) Падабраць са слоў у дужках дзяслоў, які найбольш падыходзіць па сэнсе.

Хутка (ідуць, плывуць, бягуць, паўзуць) над лесам густыя хмары.

Хмары (ідуць, плывуць, бягуць, паўзуць) нізка над зямлёю.

Лёгкія хмары (ідуць, плывуць, бягуць, паўзуць) па небе.

- Практыкаванні на выпрацоўку ўмення адрозніваць словы з блізікім значэннем ад роднасных:

1) Знайсці «лішняе» слова.

Пах, пахучы, водар, пахнуць. Халодны, холад, сцюдзёны, халадзець, холадна. Хадзіць, хадзьба, ісці, хадок, прыходзіць, выхад.

2) Падабраць да прапанаваных слоў: а) аднакарэнныя, б) словы з блізікім значэннем.

а) *Бяжыць*, ..., ..., а) *Ходзіць*, ..., ..., а) *Сябар*, ..., ...,

б) *Бяжыць*, ..., ..., б) *Ходзіць*, ..., ..., б) *Сябар*, ..., ...,

а) *Праца*, ..., ...,

б) *Праца*, ..., ...,

- Практыкаванні на фарміраванне ўмення вызначаць антонімы, правільна ўжываць іх:

1) Да наступных слоў падабраць словы з супрацьлеглым значэннем.

Радасць — Малады — Будаваць —

Шум — Шырокі — Захварэць —

2) Выпісаць словы з супрацьлеглым значэннем парамі.

Салодкі, святло, далёка, пачатак, кіслы, гаварыць, маўчаць, канец, цемра, блізка, холад, радавацца, гарачыня, сумаваць.

- Практыкаванні, якія паглыбляюць уяўленні вучняў пра мнагазначныя словы, выпрацоўваюць уменне дыферэнцыраваць іх значэнні:

1) Адказаць на пытанні, устаўляючы замест кропак патрэбныя словы.

Барабаниць (хто? што?) ..., ...,

Трашчыць (хто? што?) ..., ...,

Хмурыцца (хто? што?) ..., ...,

Ідзе (хто? што?) ..., ...,

Чэрствы (хто? што?) ..., ...,

Востры (хто? што?) ..., ...,

Залаты (хто? што?) ..., ...,

Свежы (хто? што?) ..., ...,

2) Да назоўнікаў далучыць прыметнікі *горкі* ці *салодкі*. Падкрэсліць спалучэнні слоў, у якіх прыметнікі ўжыты ў пераносным значэнні.

Сон Слёзы Цыбуля Цукерка

3) Замест кропак уставіць патрэбныя словы.

На дзяўчынцы шапка (якая?) ...,

На стозе шапка (якая?) ...,

На дзвярах ручка (якая?) ...,

У дзіцяці ручка (якая?) ...,

Пішуць ручкай (якой?) ...,

4) Раствлумачыць, якія значэнні маюць наступныя словы.

Нос, ліст, іголка, лісічка, кран.

Лексіка-стылістычныя практыкаванні выпрацоўваюць у вучняў увагу да слова і яго значэння, даюць магчымасць падабраць такія моўныя сродкі, якія найбольш адпавядаюць зместу выказвання:

1) Уставіць замест кропак патрэбныя словы.

Вясна ... ў лес. ... з гнязда спрытная вавёрка. ... з берлагу мядзведзь. ... працавіттыя мурашкі. Лясныя жыхары ... вясну.

Словы для выкарыстання: *сустракаюць, выпаўзлі, вылез, выскачыла, прыйшла.*

2) Уключыць у тэкст прыметнікі, як патрабуе сэнс. Зрабіць тэкст больш выразным і цікавым.

Надышла ... восень. Дзьмуць ... вятры. Неба зацягнулі ... хмары. Часта ідуць ... дажджы. Па зямлі сцелецца ... туман. Асыпаецца з дрэў ... лісце. Адляцелі ў вырай ... птушкі.

3) Выбраць слова, якое найбольш адпавядае зместу сказа. (*Маладога/юнага*) *дэльфіна людзі звалі Гогам. Гога (вельмі/дужа/моцна) любіў людзей.*

Падобныя заданні ствараюць умовы для арганізацыі маўленчай практыкі вучняў, у працэсе якой выпрацоўваецца ўменне дакладна ўжываць словы ў сказе, правільна спалучаць лексічныя адзінкі.

Пры вывучэнні марфемнага складу слова і часцін мовы праводзяцца разнастайныя **лексіка-граматычныя** практыкаванні:

1) Падабраць словы, якія адносяцца да пэўнай часціны мовы (назоўнікаў, прыметнікаў, дзеясловаў).

2) Класіфікаваць словы па часцінах мовы: *Вечар, белы, ціш, бялее, вячэрні, бель, сціхла, вечарэе, ціхі.*

3) Падабраць да назоўнікаў 1-га, 2-га або 3-га скланення роднасныя словы.

4) Падабраць да назоўнікаў пэўнага тыпу скланення словы з супрацьлеглым значэннем іншага тыпу скланення, напрыклад: *дзень* (2-е скланенне) — *ноч* (3-е скланенне).

5) Утварыць ад дадзенага дзеяслова пры дапамозе прыставак іншыя дзеясловы, напрыклад: *ісці – пайсці, выйсці, зайсці, перайсці, абысці, адысці і інш.*

6) Утварыць ад назоўнікаў прыметнікі, растлумачыць значэнне: *Лес – (лясны, лясісты), гара – (горны, гарысты), час – (часавы, часовы).*

7) Вызначыць, якімі часцінамі мовы з'яўляюцца аднакаранёвыя словы: *Чырвань, чырвоны, чырванець; вись, высокі, высока.*

8) Падабраць да слова аднакаранёвыя, вызначыць часціну мовы.

9) Знайсці пары слоў з блізкім значэннем, вызначыць часціны мовы: *Вучань, смелы, весела, ісці, школьнік, крочыць, ажыўлена, мужны.*

10) Падабраць пары слоў з супрацьлеглым значэннем, вызначыць часціны мовы, напрыклад: *раніца – вечар* (назоўнікі), *белы – чорны* (прыметнікі), *лёгка – цяжка* (прыслоўі), *радавацца – смуткаваць* (дзеясловы).

Вывучаючы часціны мовы, школьнікі складаюць словазлучэнні розных граматычных мадэлей (прыметнік+назоўнік, дзеяслоў+назоўнік,

дзеяслоў+прыслоўе) і сказы. Уключэнне слоў у словазлучэнні і сказы забяспечвае актывізацыю слоўніка вучняў. Лексіка-граматычныя практыкаванні з'яўляюцца, такім чынам, не толькі сродкам замацавання граматычных ведаў вучняў, але і сродкам узбагачэння і актывізацыі іх лексікону.

У пачатковых класах вывучаюцца словы, напісанне якіх не правяраецца правіламі, – так званыя цяжкія, або слоўнікавыя словы (*тэлефон, заяц, сувязь* і інш.). Для замацавання іх правапісу праводзяцца **лексіка-арфаграфічныя** практыкаванні, якія прадугледжваюць падбор аднакаранёвых слоў, тлумачэнне іх значэння, складанне словазлучэнняў і сказаў.

Разнастайнасць лексічных практыкаванняў дазваляе выкарыстоўваць іх на кожным уроку ў адпаведнасці з яго праграмнаю тэмаю, лексічным напаяўненнем прапанаваных у падручніку матэрыялаў, схільнасцямі класа і г.д., забяспечваючы сістэмнасць слоўнікавай працы. Прыведзеныя вышэй заданні выходзяць у вучняў увагу да слова, яго значэння, выпрацоўваюць навык дакладнага ўжывання лексічных адзінак у кантэксце, узбагачаюць і актывізуюць слоўнік малодшых школьнікаў, а значыць, спрыяюць іх інтэлектуальнаму развіццю.

ЮРКО А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ТАНКАЎСКІ ВЕРЛІБР І АСАБЛІВАСЦІ АСЭНСАВАННЯ ФІЛАСОФІ ЖЫЦЦЯ

Максім Танк быў паэтам, як пішуць даследчыкі, шырокага творчага дыяпазону. Сапраўды, у яго творчай спадчыне ёсць вершаваныя казкі, лірычныя вершы і паэмы, апрацоўкі легенд, а апошнія гады свайго жыцця паэт выступаў у новай і малараспрацаванай у беларускай паэзіі вершаванай форме верлібра, або свабоднага верша. [1, с. 110].

Ці не першым танкаўскім верлібрам стаў верш **“Перапіска з зямлёй”**.

Я пісаў зямлі многа лістоў
Пяром, якім пішуць лірычныя песні,
Гімны розныя, маніфесты;
Пісаў я смыкамі ўсіх скрыпак,
Якія смяюцца і плачуць... [1, с. 140]

Па нашым меркаванні ў паэтычнай форме верлібра наватарскі талент М. Танка праявіўся з найбольшай сілай. Яго верлібр – філасофскі, гэта – верш-развага, верш-роздум, даверлівая размова паэта з чатачом, з часам і народам.

Верш-верлібр М. Танка быццам драматычны твор. Ён пачуццёва арганізаваны, напружаны, як правіла, сюжэтны паэтычны абразок. На чым грунтуецца такі верш? На сплаве думкі і пачуцця, на аналізе, разважанні, якія і з'яўляюцца галоўнай рухаючай сілай верша. Верш-верлібр – гэта і ёсць

натуральнае, як дыханне светапогляду і філасофіі паэта, выяўленне душы чалавечай. Танкаўскі верлібр добра перадае рытм сэрца, работу, хадзьбу чалавека, яго дыханне. Такі верш будуюцца на асацыяцыях, на паваротах думкі, на паралелях і нечаканасцях, на паступовым разгортванні думкі ў своеасаблівым настроі, адметным ладзе і рытме.

Верлібр М. Танка – гэта часам маналог паэта або яго дыялог з чытачом, твор, які нараджаецца быццам на нашых вачах з глыбокай і хвалючай думкі.

Усю другую палову творчага жыцця, больш за трыццаць гадоў, паэт прысвяціў верлібру. Важна, што верлібры М. Танка вырасталі на нацыянальнай глебе. Яны аналітычныя па духу. Так, напрыклад, у вершы-верлібры **“Гравюры Скарыны”** спакойна і разважліва паэт углядаецца ў выявы на гравюрах, якімі першадрукар аздабляў свае выданні. Бачыць, што і дрэва, на якім выразаў асветнік, гуманіст свае малюнкi, гэта “дрэва гісторыі”, яно вырасла з родных каранёў, гэта наша мінулае, сучаснае і будучае, эпоха, якая дала свету кнігу, асвету, мудрасць.

Гравюры Скарыны!
 Ён выразаў іх
 На спаконвечным
 Дрэве гісторыі
 Свайго народа,
 Хоць мог бы падабраць
 І больш падатлівы,
 І больш удзячны
 Матэрыял.
 І выразаў ён іх
 Не штыхелем-разцом,
 А промнем сонца.
 Промнем сваёй веры
 І любові да народа.
 Таму штрых кожны
 Быў такі глыбокі,
 Што ні агонь,
 Ні забыццё,
 Ні ворагі,
 Ні час
 Гравюраў гэтых
 Знішчыць
 Не змаглі.
 І сёння
 Нейкая чароўная
 Жыве ў іх сіла,
 Якая сляпым
 Вяртае зрок,
 Глухім — іх слых,

Няпомнячым — іх памяць,
А без'языкім — мову [1, с. 287].

Паэт умела падкрэслівае, што першапраходца ішоў сваім цяжкім шляхам. Несучы слова людзям, “хоць мог падабраць і больш падатлівы, і больш удзячны матэрыял”. І самае галоўнае, думаецца паэту, што “выразаў ён і гравюры не штыхелем-разцом, а промнем сонца”. Час не крануў гравюр, не знішчыў выразаныя малюнкi на дрэве. Ад таго і маюць “Гравюры Скарыны” цудадзеіную сілу, “намолены” малітвамі пра дом і Беларусь, што не толькі дазваляе тым, хто ўглядаецца ў іх, паверыць у чароўную іх таемнасць, але “сляпым вяртае зрок”, “глухім – іх слых”, ”няпомнічым – іх памяць”, “ а без’языкім – мову”. Гісторыя, культура, асвета, кнігі, выявы на гравюрах – гэта і ёсць нашы мова, слых, зрок, памяць. Гравюры Скарыны – беларускія святыні, яны сведчаць аб неўмерчасці і багацці нацыі. Вось такі багаты сэнсавы свет мае гэты танкаўскі верлібр.

Верлібры паэта – як падслуханае “біццё” ўласнага сэрца. Радасцю адкрыцця новага для сябе, нечаканасцю пранікнення ў глыбіні самога сябе насычаны верш-верлібр **“Шчаслівы дзень”**. Шмат у літаратуры лірычных вершаў пра шчаслівы дзень. Толькі тут не іскрыстае пачуццё радасці напаўняе сэрца і душу паэта, а гучаць матывы спасціжэння гармоніі, загадкавасць быцця Чалавека ў Сусвеце, раскрыцця вялікай таямніцы, асновы жыцця, якія вырашаны не ў прыўзнята-велічным настроі, а ў спакойнай і мудрай развазе, калі чалавек “здзіўляецца” свайму адкрыццю.

Завяралі старэйшыя
Што імі
Ўжо вырашаны праблемы
Праўды, няпраўды,
Дружбы, кахання,
Жыцця і смерці...
І я быў засумаваў,
Што мне яны
Нічога не пакінулі.
Але аднойчы, усумніўшыся
У нейкай дробнай ісціне,
Я пачаў правяраць,
І аказалася:
Усё – ад альфы да амэгі –
Трэба мне вырашаць
Нанава.
І гэта быў
Мой самы шчаслівы дзень [1, с. 223].

У вершы **“Шчаслівы дзень”** сцвярджаецца філасофская думка, што якім бы мудрым ні быў чалавек, якімі б здольнасцямі ўбіраць у сябе вопыт папярэднікаў ні валодаў, — адкрыццяў на ўласным шляху яму не пазбегнуць, як не ўхіліцца ад вырашэння праблем «праўды, няпраўды, дружбы, кахання, жыцця і смерці». Шчаслівы той дзень, лічыць паэт-філосаф, калі чалавек

пераасэнсаваў раней асэнсаванае, калі змог перагледзець свае каштоўнасці. Шчаслівы дзень вызначаецца словамі «І аказалася», бо чалавек на сваё ранейшае «Я думаў» глядзіць ужо з вышыні вопыту, сталення розуму і душы.

Поўны філасофіі і мудрасці верлібр **“Прайсці праз вернасць”**, які даў назву зборніку верлібраў паэта.

Я спытаў чалавека,
Які прайшоў праз агонь,
І воды,
І медныя трубы:
– Што самае цяжкое на гэтым свеце?
І ён адказаў:
– Прайсці праз вернасць [1, с. 307].

У адным з верлібраў паэт прызнаваўся, што калыхаючы яго, маленькага, маці прала кужаль і спявала яму песню. Кужэльную нітку маці навівала на верацяно, а песня “навівалася” на сэрца немаўляці. З таго часу ён, кажа паэт, разматвае нітку матчынай песні са свайго сэрца, баючыся яе парваць (верш **“Закалыхваючы...”**).

Верлібры М. Танка, як адзначалася вышэй, пабудаваны на нацыянальнай аснове. Яны шырока прадстаўляюць свету Беларусь і беларусаў. Паэт гаворыць пра бацькоўскую хату, пра матчыну песню, сосны над Нараччу, пількаўшчынскі вецер, бохан хлеба на чыстым абрусе на сталі ў сялянскай хаце. У вершах **“Парог, вычасаны з успамінаў”**, **“Поле”**, **“Я – не з тых”**, **“Званалітыкі, скажыце”** паэтычная думка “сягае” ў своеасаблівым душэўным напале ў таямніцы народнай душы, у людскую памяць, у глыбінныя нетры народнай мудрасці, заснаванай на жыццёвым вопыце.

Многія верлібры паэта – гэта разгорнутая маральна-этычная канцэпцыя жыцця, праўда чалавечага існавання, своеасаблівы кодэкс гонару, змястоўная праграма штодзённага побыту, усяго ўкладу быцця, які заснаваны на звычайным праве, “законе продкаў”, традыцыях, якія на генным узроўні пераходзяць з пакалення ў пакаленне.

Асаблівы настрой і сугучнасць святла, характва, праўды і дабрыні выклікаюць верлібры паэта, у якіх узнімае ён эстэтычныя праблемы часу, гаворыць пра неабходнасць і прагу духоўнасці ў сучасным чалавеку.

Паэт-наватар не пакінуў ані кроплі сумнення сваім апанентам, якія даказвалі, што беларускай мове не ўласціва форма свабоднага верша, што на рэалістычна-канкрэтным бытавым фоне верлібр многае страчвае. Глыбоканародная аснова, жыццёвая канкрэтыка, нацыянальны каларыт і ўвага да мастацкай дэталі як сродку ўласна рэалістычнага жывапісу ўласцівы большасці верлібраў паэта.

Мае сучаснікі з цікавасцю знаёмяцца з арыгінальнай і непаўторнай з’явай нашай нацыянальнай паэзіі – танкаўскім верлібрам, каб далучыцца да глыбокай жыццёсцвярдзальнай філасофіі і этыкі вялікага паэта, каб узяць з танкаўскіх радкоў у свой жыццёвы шлях, у будучыню беларускую, танкаўскую мудрасць, трываласць духоўнасць.

Літаратура:

1. Танк, М. Выбранае. Вершы / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 335 с.
2. Навумовіч, І.А. Беларуская літаратура / І.А. Навумовіч. – Мінск : Выш. шк., 2007. – 256 с.
3. Мікуліч, М. Паэзія рэчаіснасці: У свеце Максіма Танка / М. Мікуліч. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 126 с.
4. Мікуліч, М. Максім Танк: На скразняках стагоддзя / М. Мікуліч. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 254 с.

ЯНУСІК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МІКРАТАПОНІМЫ БРЭСТЧЫНЫ, МАТЫВАВАННЯ НАЗВАМІ РЭЛЬЕФУ

Найменні, утвораныя ад назваў рэльефу, складаюць каля 25% ад усіх адапелятыўных мікратапонімаў.

Утваральнымі асновамі для гэтай групы мікратапонімаў паслужылі словы, якія абазначаюць назвы ўзвышшаў, узвышаных месцаў, балот, нізкіх месцаў, нізін, раўнін, ям, упадзін, якасці і ўласцівасці глебы.

Апелятывы, якія абазначаюць узвышшы і ўзвышаныя месцы: *вал, верх (вэрх), востраў (остров, вістрово, вустров), выршок, выспа, гара (гора, гура), горка (гурка), горб, горінэ места, града (гряда), градка (грядка, грядочка), груд, грудок, бугор, бугрына, курган (кірган), купа, купына, пагорак (пагурок), пагурочак, узгорак (згорак, згірок).*

Многія мікратапонімы ўтвораны ад назваў узвышаных месцаў. Напрыклад: *узгорак* ‘узвышша, узгорак’: *Велікі ўзгорак* узв. (Вялікарыта Мал.), *Дыдок згорак* п. (Хоцінава Кам.), *Згурак* узв. (Агароднікі Кам.), *Кувалів згірок* узв. (Страдзечы Бр.), *Узгоркэ* частка л. (Дзівін Кобр.); *груд* ‘узгорак, высокае месца’: *Бэрозавы груд* узв. (Дамачава Бр.), *Білы груд* (Падлесе Бр.), *Вылыкі грудкі* луг (Знаменка Бр.), *Высокій грудок* с. (Церабунь Бр.), *Груд* луг (Верхалесе Кобр.), *Грудкы* п. (Дзямідаўшчына Кобр.), *Груда* п. (Крыўляны Жаб.); *гора (гара, гура)* ‘узвышша, узгорак, што ўзнімаецца над мясцовасцю’: *Вакулына гора* ўзв. (Чэрск Бр.), *Боровыська гара* г. (Бародзічы Кобр.), *Бабыцька гура* ўзв. (Ліпна Кам.), *Волчья гора* ўзв. (Забалоце Мал.), *Воронова гора* ўзв. (Навасады Бр.), *Грабовська гора* м. (Камянюкі Кам.), *Грэчэскі горы* ўзв. (Орхава Бр.); *верх (вэрх, ввэрх)* ‘сенажаць на высокім месцы’: *Болото вэрх* с. (Рагозна Жаб.), *Ввэрх* с. (Брадзяцін Мал.), *Вырхі* с. (Расна Кам.), *Вырхово* м. (Падлесе Бр.), *Вырхы* частка л. (Замшаны Мал.), *Выршкі* п. (Ліпна Кам.); *курган* “узвышша ці старажытнае месца пахавання”: *Кірган* л. (Чэрск Бр.), *Кірган* узв. (Катэра Кам.), *Кірганы* ўр. (Алешкавічы Кам.), *Курган* узг. (Ленінскі Жаб.), *Курганы* п. (М. Шчытнікі Бр.); *востраў (вустров, острувок)* ‘узвышша, узгорак’: *Вылыкій востраў* в-ў на б. (Высокае Мал.), *Вістрово* п. (Хаціслаў Мал.), *Высокій островок* с. (Вялічкавічы Кобр.), *Островок* в-ў на б. (Навалесе

Мал.), *Островськэ* с. (Мелянькова Кобр.), *Островына* с. (Добрае Кобр.), *Остроўкы* п. (Федзькавічы Жаб.), *Острувок* узв. (Камароўка Бр.).

У адзінкавых выпадках у якасці ўтваральных асноў мікратапонімаў гэтага рэгіёну выкарыстоўваюцца такія назвы рэльефу, як: *грэбень* ‘прадаўгаватае ўзвышша, грыўка’: *За грэбнем* п. (Вялічкавічы Кобр.); *барабан* ‘сенажаць на высокім месцы’: *Барабан* с. (Церабунь Бр.); *горб, гарбата* ‘круглы ўзгорак у выглядзе гарба’: *Горб* узв. (Каленкавічы Кам.), *Гарбата* гарыст. мясц. (Хаціслаў Мал.).

Як відаць з прыкладаў, гэта назвы ўрочышчаў, што знаходзяцца на ўзвышаным месцы або на ўзгорку. Такім чынам, усе гэтыя мікратапонімы маюць канкрэтную прывязку да тапаграфічнай прыкметы аб’екта, заключаюць у сабе яго рэальную характарыстыку.

Вялікая група мікратапонімаў (272) утворана ад назваў нізкіх месцаў. Гэтыя мікратапонімы ўтвараюцца ад апелятываў: *багон, багна, балота, галэ, даліна, дол, жолаб, канава, кар’ер, лазок, нізіна (ніз), плес, поплаў, роў (рив, рыў), яма, яр*. Напрыклад: *балота* (гэтае слова абазначае не толькі нізкае месца, але і любое месца, затопленае вадой, гразкае месца): *Балота* забал. мясц., дзе косяць сена (Навіцкавічы Кам.), *Балоцішча* луг (Воўчын Кам.), *Балотце* луг (Агароднікі Кам.), *Балотычко* забал. мясц. (Крыўляны Жаб.), *Болонне* п. (Прылукі Бр.), *Болоне* паша, луг (Кустын, Старае Сяло Бр.); *даліна (долына)* ‘прастора ўздоўж рачнога ложа, часцей за ўсё гэта сенажаць’: *Воўча долина* л. (Тэўлі Кобр.), *Вылыка долина* п. (Падлесе Жаб.), *Грязкая долина* с. (Шумакі Бр.), *Довга долина* п., с. (Церабунь, Шумакі Бр.), *Далінка* ніз. (Унучкі Кам.), *Долина* п. (Гарэлкі Жаб.), *Долина* ніз. (Ліпна Кам.); *роў (рив, рыв)* ‘канава ад змыву глебы дажджом’: *Глубокі ровы* р. (Дубічна Мал.), *Гранычны рыў* р. (Рыцец Бр.), *Другі рыв уд рыкі* р. (Хамуціны Кам.), *Другі копаны рив* р. (Чэрск, Бр.), *Дулічэвы ровы* п. (Індычы Кам.), *Закопаны рив* р. (Чэрск Бр.), *За ровам* с. (Дубіны Кобр.); *ніз* ‘частка ракі, блізкая да вусця’: *Нізок* ніз. (Гута Бр.), *Ныз* уч.п. (Замшаны Мал.), *Нызы* п. (Камянюкі Кам.), *Нызыны* м. (Верхалесе Кобр.), *Нызэна* яр (Камароўка Бр.), *Нізіна* ніз. (Дубіца Бр.); *плёс (плес, пліс)* ‘глыбокі ўчастак рэчышча ракі’: *Плёс* луг (Падбрадзяны Кобр.), *Плесо* с. (Ратайчыцы Кам.), *Плесьнская* частка с. (Навіцкавічы Кам.), *Плес* л. (Унучкі Кам.), *Плісцэ* луг (Новікі Кам.), *Плэс* л. (Пелішча Кам.), *Плэсы* луг (Гершоны Бр.).

Такім чынам, відаць, што вельмі многа мікратапонімаў даследаванага рэгіёну характарызуюць мясцовы рэльеф. Так, мясцовае *багно* значыць ‘топкае, непраходнае балота’. Семантыка яго супадае з літаратурным ‘багна’. Мікратапонімы *Багно, Багны, Багністое месца* называюць палі, сенажаці, пашы на былым балоце. Назвы лесу *Багон, Багны*, хутчэй за ўсё, узніклі на аснове лексемы *багон*, што шырока ўжываецца на Брэстчыне і мае значэнне ‘багун’.

Назвы нізкага забалочанага лугу з’явіліся асновай для ўзнікнення мікратапонімаў *Лазок Блышчый* п. (Аніскавічы Кобр.), *Лазы* частка л. (Замшаны Мал.), *Лазышча* с. (Залескія Кобр.), *Лазэ* с. (Забалацце Мал.) ад лакалізма *лаз* ‘балотысты луг’. Мікратапонім *Мачка* ніз. (Хаціслаў Мал.)

паходзіць ад дзеяслова макаць, намакаць; у аснове назвы *Мачулышчэ* б. – апелятыў *мачулішчэ*, які па смантыцы супадае з літаратурным мачулішча ‘затока, копанка, у якой мочаць лён, каноплі, палатно’; найменні ўрочышчаў *Поплаў* луг (Цюхінічы Бр.), *Поплавці* луг (Сцяпанкі Жаб.), *Попловы* луг (Крыўляны Жаб.) утвораны ад апелятыва *поплаў*, які ў мясцовых гаворках абазначае ‘нізкі луг, не абавязкова заліўны, сенажаць або паша’.

Мікратапонім *Балота* і вытворныя ад яго зарэгістраваны амаль у кожным населеным пункце, а часам у адной весцы ёсць некалькі *Балот*. З гэтага можна зрабіць вывад, што апелятыў *балота* – адзін з самых распаўсюджаных на Брэстчыне. У многіх выпадках *Балота* страціла сваё першапачатковае значэнне. Цяпер гэты мікратапонім не заўсёды заключае ў сабе рэальную характарыстыку аб’екта.

Мікратапонімаў, утвораных ад апелятываў, што абазначаюць роўныя месцы, якія нічым не адрозніваюцца ад акаляючага асяроддзя, мала. У якасці іх лексічных асноў выступаюць апелятывы *галэ, галя, гладка* ‘голае месца, чыстае, не парослае лесам’, *рувнына, ровно* ‘роўнае месца’: *Галэ* м. (Шчэглікі Жаб.), *Галэ полэ* п. (Дубіца Бр.), *Рувнына* уч. з. (Прылуці Бр.), *Ровно* б. (Ратайчыцы Кам.).

ЯНУСІК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АДАНТРАПАНИМІЧНЫЯ НАЗВЫ ЎРОЧЫШЧАЎ ПАЎДНЁВА-ЗАХОДНЯЙ ЧАСТКІ БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ

Паводле іменаслоўнай спецыфікі, адантрапанімічныя мікратапонімы падзяляюцца на 2 падгрупы:

- мікратапонімы, матываваныя ўласнымі асабовымі кананічнымі імёнамі і суадноснымі з імі прозвішчамі;
- мікратапонімы, матываваныя адапелятыўнымі імёнамі-мянушкамі і прозвішчамі.

Галоўным крытэрыем пры размежаванні адапелятыўных і адантрапанімічных назваў дробных геаграфічных аб’ектаў (палёў, лясоў, сенажацей, балот, лугоў, дарог, пашаў) з’яўляецца аналіз фармантаў утваральных асноў. Мікратапонімы апелятыўнага паходжання ў пераважнай большасці дубліруюць структуру апелятыва, г.зн., што ўзніклі яны шляхам пераасэнсавання і не маюць уласна мікратапанімічных афіксаў (*Горы, Грушка, Дуброва, Боркі, Загара, Зарэчча*).

Мікратапонімы антрапанімічнага паходжання характарызуюцца наяўнасцю ў структуры суфіксаў: -ічы/-ычы, -ыцы, -овічы/-авічы, -евічы/-эвічы, -інічы/-ынічы, -оў/-аў, -еў/-ёў, -ова/-ава, -ева/-ёва, -ін/-ын, -іна/-ына, -оўка/-аўка, -еў, -еўка, -шчына, -аўшчына/-оўшчына, -еўшчына, а ўтвораныя флексійным спосабам маюць форму назоўнага склону множнага ліку.

Параўнальна лёгка вызначаюцца як адантрапанімічныя назвы дробных геаграфічных аб’ектаў (палёў, лясоў, сенажацей, балот, лугоў, дарог, пашаў),

што ўзніклі на базе ўласных асабовых імёнаў кананічнага характару. Калі ж утваральная аснова суадносіцца з імем-мянушкай ці прозвішчам апелятыўнага паходжання, галоўным паказчыкам тады з’яўляецца наяўнасць у структуры мікратапоніма пералічаных суфіксаў ці формы назоўнага склону множнага ліку.

Група мікратапонімаў, матываваных уласнымі асабовымі кананічнымі імёнамі і суадноснымі з імі прозвішчамі, нешматлікая, у яе аснове ляжаць асабовыя імёны праваслаўнага і каталіцкага календароў.

Асноўнай крыніцай, з якой узяты ўласныя асабовыя кананічныя імёны, паслужыла праца М.В. Бірылы “Беларуская антрапанімія. Уласныя імёны, імёны-мянушкі, імёны па бацьку, прозвішчы”.

Хрысціянскае імя на Беларусі функцыянавала ў афіцыйнай, ці традыцыйна-царкоўнай, размоўна-бытавой поўнай і памяншальнай формах. Кожная з гэтых форм магла быць выкарыстана ў якасці ўтваральных асноў: *Адэлюв муст* м. (Навалессе Мал.), *Алешкін хутар* ур. (Бельск Кобр.), *Андрыюківська голя* б. (Аніскавічы Кобр.), *Анонева бірэзінка* л. (Мазуры Кобр.), *Антоніўская гравейка* д. (Печкі Мал.), *балота Якімовэ* б. (Дубок Бр.), *балоцішча Дынісовэ* б. (Дубок Бр.), *Балоцішча Трахэмовэ* б. (Дубок Бр.), *Бугданова дуруга* д. (Прылукі Бр.), *Бугдановэ полэ* п. (Прылукі Бр.), *Вакулына гора ўзв.* (Чэрск Бр.), *Ванькова паляна* п. (Печкі Мал.), *Васількувы баграчкі* л. (Свіцічы Кам.), *Васільковэ полэ* п. (Навалессе Мал.), *Васількова дарога* д. (Хамуціны Кам.), *Вацэво балото* б. (Палінаўка Кам.), *Галін ліс* л. (Хмялёўка Мал.), *Галіно болото* б. (Камянюкі Кам.), *Гнатова хвоіна* л. (Навалессе Мал.), *Грыцёвы батогы* с. (Мелянькова Кобр.), *Дуруга на Сымэна* д. (Страдзечы Бр.), *Дымненув хутар* п. (Бародзічы Кобр.), *Іваново подрадонье* л. (Дубіца Бр.), *Іваньковы горы ўзв.* (Печкі Мал.), *Іванькова хатныско* п. (Забалацце Бр.), *Кіндрацюва багно* луг (Страдзечы Бр.), *Костынівка луг* (Сцяпанкі Жаб.), *Лайзаровэ луг* л. (Булькова Жаб.), *Луканёва нывка* л. (Селяхі Бр.), *Луканув грудок* п. (Новікі Кам.), *Макарів хутар* луг (Тумін Кам.), *Макаруў багон частка* б. (Хаціслаў Мал.), *Макаруў острувок* п. (Верхалессе Кобр.), *Макарцев лес* л. (Багданы Бр.), *Макарыкув луг* (Дзівін Кобр.), *Максэмуве* п. (Блювінічы Бр.), *Маньчынэ хатныско* п. (Забалацце Бр.), *Мар’інэ* л. (Печкі М.), *Марків хутар* п. (Навасады Бр.), *Марківський хутар* п. (Бародзічы Кобр.), *Маркова* с. (Гута Бр.), *Марковшчына* п., луг (Сцяпанкі Жаб.), *Мартынув мох* с. (Камяніца Жыр. Бр.), *Марусін лес* л. (Мутвіца Мал.), *Марфына гулучка* д. (Падбела Кам.), *Марыянаў узлесак* узл. (Ставы Кам.), *Матвюківськэ* с. (Дубіны Кобр.), *Матёвшчына* п. (Дзямідаўшчына Кобр.), *Матрунын хутар* л. (Верхалессе Кобр.), *Матюкова бэрэзынка* л. (Загарадня Кам.), *Матюкінова гора* г. (Крыўляны Жаб.), *Мікалаеўская дарога* д. (Казловічы Бр.), *Мікалаеўскі рыв* роў (Велікарыта Мал.), *Мікіччын хутар* узг. (Навалессе Мал.), *Міранышынэ полэ* п. (Прылукі Бр.), *Міхалін* п. (Яцкавічы Кам.), *Міхалова бэрэзынка* л. (Ставы Кам.), *Млын Васюв* уч. з. (Шумакі Бр.), *Мыколаювський провал* п. (Дубавое Кам.), *Нікалаеўскі погрэба* ўч. з. (Міцькі Бр.), *Нікор* б. (Камянюкі Кам.), *Нычторув хутар* уч. з. (Залескія Кобр.), *Нэстыровычы* п., с. (Дубічы, Аніскавічы Кобр.), *Обрамовэ* п. (Навалессе

Мал.), *Олікуў лужок* луг (Навіцкавічы Кам.), *Олэськово* частка п. (Аніскавічы Кобр.), *Онысёвэ* луг (Пералум'е Жаб.), *Онысын хутор* п. (Бародзічы Кобр.), *Охримова сенажаць* с. (Дубок Бр.), *Павлова сціжка* д. (Бародзічы Кобр.), *Павлы* л. (Олтуш Мал.), *Павлюків хутор* частка п. (Каленкавічы Кам.), *Павлючышына выцягонка* с. (Дубіны Кобр.), *Панасавы ўхужы* хм. (Рыצעц Бр.), *Панасенка р'ів роў* (Прыбарава Бр.), *Парфіева ніўка* л. (Гута Бр.), *Парфёнаў луг* луг (Збураж Мал.), *Паўлава паша* (Збураж Мал.), *Паўлюсюва дылянка* п. (Навіцкавічы Кам.), *Пашківка* п., с. (Вялічкавічы, Мелянькова Кобр.), *Пашківчына* луг (Сцяпанкі Жаб.), *Петінчын лес* л. (Мутвіца Мал.), *Петінчын хутор* ур. (Навалессе Мал.), *Петрахово ўр.* (Забалацце Мал.), *Пранцішкув хутор* хут. (Каленкавічы Кам.), *Прокопова паляна* поле (Арэпічы Жаб.), *Пуд Юстыніным дубам* п. (Навалессе Мал.), *Пылыпув хутор* п. (Бародзічы Кобр.), *Пытрівске* паша (Янушы Кам.), *Пытроў остраў* уч. з. (Воса Кобр.), *Пэтрювськэ* с. (Вялічкавічы Кобр.), *Пятрушычыны ўхужы* хм. (Рыצעц Бр.), *Раманаўскі лес* л. (Гершоны Бр.), *Раманова гора* д. (Казловічы Бр.), *Раманова хвоіна* л. (Крыўляны Жаб.), *Романюкова* д. (Дружба Бр.), *Рыгорув вустров* узв. (Збураж Мал.), *Сазонтова сцінка* д. (Бародзічы Кобр.), *Саўкова гора ўзг.* (Пажэжын Мал.), *Сашковы ліс* л. (Тэрэсіны Кам.), *Стасівка* п. (Дружба Бр.), *Степанчукова тропа* д. (Пелішча Кам.), *Степаньске* л. (Янушы Кам.), *Стыпанкова сыдеба* уч. з. (Перасек Кам.), *Стэпчыча* п. (Горск Кобр.), *Сыдоровка* п., с. (Аніскавічы, Добрае, Дубіны Кобр.), *Сыдурувчына* п. (Пелішча Кам.), *Сэмыково* луг (Лышчыцы Бр.), *Тамашэўшына* поле (Вялікарыга Мал.), *Тарасова нывка* п. (Ланская Мал.), *Тарасово* пал. (Чэрск Бр.), *Тітчыне* востраў на б. (Макраны Мал.), *Тішково* пал. (Камянюкі Кам.), *Тыхоновы кобылкі* б., с. (Дубіны Кобр.), *Тыхунів рыв роў* (Ліпна Кам.), *Тышково* пал. (Перасек Кам.), *Тэрэнтыковэ* п. (Хацінава Кам.), *Тэрэшково* п. (Хадосы Кам.), *Урочышча Якімовэ* паша (Дубок Бр.), *Хвйдосенчынэ* с. (Дубіны Кобр.), *Хрыстыновэ болото* б. (Балоты Кобр.), *Юзёўшына* п. (Навіцкавічы Кам.), *Юзытын* частка л. (Бусні Жаб.), *Юзыфов хутор* хм. (Чэрск Бр.), *Юркава палянка* пал. (Печкі Мал.), *Юрковское поле* п. (Янушы Кам.), *Юркывчына* п. (Крыўляны Жаб.), *Юстынчын р'ів роў* (Дзямідаўшына Кобр.), *Юськова* с. (Казловічы Бр.), *Юхімівскій багон* хм. (Кабёлка Бр.), *Юхымово* п. (Добрае Кобр.), *Якімова сеножаць* с. (Дубок Бр.), *Якімов хутор* п. (Навасады Бр.), *Якубінскі луг* (Рыצעц Бр.), *Янова* луг (Чарняны Мал.), *Яновскій ліс* л. (Астрамечава, Кошалева Бр.), *Яновшына* луг (Крыўляны Жаб.), *Янополь* п. (Бусні Жаб.), *Янув рув роў* (Ставы Кам.), *Ярынынэ поле* лагч. (Печкі Мал.), *Яськовічы* п. (Брадзяцін Мал.), *Яськовэ* п. (Ляплёўка Бр.), *Яцкув хутор* п. (Навалессе Мал.).

ЯРМОВІЧ М. (БрдТУ)

КАТЭГОРЫЯ СВЯТАСЦІ ВА ЎСПРЫМАННІ БЕЛАРУСКАЙ ПІСЬМЕННІЦЫ В. КОЎТУН

Згодна канцэпцыі В. Коўтун духоўна багатая асоба – гэта чалавек, які кіруецца ў жыцці хрысціянскімі прынцыпамі: “не забі”, “не супраціўся злу” і этычнымі нормаў. Любоў, міласэрнасць, усёдаравальнасць, паводле пісьменніцы, – стваральныя сілы: “Нічога не ўзрастае на зямлі гэтай без любві”. Аўтарская канцэпцыя годна матэрыялізуецца ў вобразе галоўнай гераіні рамана “Пакліканья” Еўфрасінні Полацкай.

Полацкая ігумення напрыканцы свайго жыцця здзяйсняе падарожжа на святую зямлю Галілеі. Яна ўважліва ўглядаецца ў “пачварныя валы і нізкія ўсклочаныя хмары, нібыта намагалася ў смяротнай кудасе разгледзець і разгадаць тое спрадвечнае, да чаго яна гэтак адчайна і доўга, праз усё сваё жыццё, спяшалася” [1, с. 20]. Перш чым пакінуць зямны свет Еўфрасінні вельмі хацелася дакрануцца да часоў маладосці, калі яна вясёлая, бяспечная бегала па яркай раскошы пругкай травы, слухала спевы птушак, неспакойную раку; калі разам з другімі вучнямі Данілы паклялася не пакідаць адно аднаго “ні ў агне, ні ў вадзе...”; калі яе збіраліся выдаць замуж за смаляніна Дабраслава... Па гэтай прычыне яна і просіць дазволу ва Усявышняга, як кажа пісьменніца, “пусціць кола памяці праз жыццёвы круг, бо ўжо гатова сэрца маё” [1, с. 19].

Як бачна, святую Еўфрасінню моцна трымала ў палоне зямное жыццё, хаця яна ўпарта на працягу жыцця ў манастыры, мэтанакіравана адмаўлялася ад усіх радасцей зямных. “Слава зямная, – піша В. Коўтун, – прах і попел. Знікае, як падманная пара. І горш павуціння аблытвае людзей. Слабасці плоці часам мацней за сілу духу” [1, с. 195]. Пасля наведвання галілейскага шпіталя, пачуўшы словы паланянікі: “Я ... адтуль, скуль і ты” [1, с. 215] – Еўфрасінні захацелася падсумаваць зробленае для людзей за доўгае і няпростое жыццё, бо ў гэтую хвіліну з абвостранай сілай яна адчула кроўную павязь з далёкай Полаччынай.

Кампазіцыйная будова твора, якая ўключае ў сябе сны, трызненні, мроі герояў, спалучэнне рэальнага і містычнага, адыгрывае важную ролю ў набліжэнні да разумення праблемы духоўнага самавызначэння асобы. Невыпадкова В. Коўтун пачынае свой раман з апісання шляху ў Іерусалім. Прыём алітэрацыі “Шах... Шах ... Шах...” дамапамае душою адчуць сутнасць гэтага шляху – “гэта пакутны ачышчальна-спавядальны шлях” [2, с. 190]. Аб гэтым вядзе размову Валянціна Міхайлаўна ў сваім каментарыі да кінарамана “Спасам пакліканья”: “Менавіта гэтае камертонавае шаханне гарчай галілейскай прасторы, сімвалізуючы няўпінны рух чалавека праз пустыню жыцця да Госпада, стала суправаджаць палачан праз усю іх доўгую, перапоўненую перашкодамі, дарогу” [2, с. 190].

Шлях духоўнага сталення для Еўфрасінні пачаўся з кнігі: “Кніжкі, як сонейка ўдзень. Як месяц уначы... Кніжкі – гэта Гасподзь, які ёсць – Слова” [1, с. 32]. Потым была вучоба ў пісца Данілы, дзе Прадслава вывучала розныя мовы, у тым ліку і грэцкую. З павагай ставілася яна да людзей, асабліва да моцных духам, якія “прыняўшы моц мужчынскую, адсеклі ад сябе грахі і слодычы зямныя мечам”, якія “не з жалеза, а з моцнага духу. І імёны іх напісаны на нябёсах” [1, с. 27]. Яна хацела быць падобнай да тых

чатырох жанчын, якіх убачыла на мініяцюры манаха з Рыма. Найбольш яе вабіў вобраз святой Еўфрасінні Александрыйскай. Сама пісьменніца прызнаецца: штуршком да напісання рамана-жыцця было начное аб'яўленне ёй самой Еўфрасінні Полацкай. У тую ж ноч яна напісала і першыя старонкі твора. Потым была праца ў бібліятэках. Святар Свята-Петрапаўлаўскага сабора, іерэй Юрый Залоск пасля прачытання рамана-жыцця выказаў наступнае меркаванне: "... узяты чыста ў мастацкім плане, раман, як падаецца, схоплівае істотную праўду ў гісторыі святасці, а менавіта "супраціўленне матэрыялу" чалавечага, моманты барацьбы і выбару, адступніцтва і навяртання. Навяртання да веры" [1, с. 7].

У дванаццацігадовым узросце дзяўчына пакінула дом бацькі, прыняла манаскі пострыг. Яна перапісвала кнігі, будавала школы, вучыла дзяцей, дапамагала абяздоленым.

Усімі яе ўчынкамі кіравала любоў да чалавека і ўсёдаравальнасць. Прыгадаем старонкі рамана, дзе ўзгадваецца, як Еўфрасіння спускаецца ў вязніцу са свяшчэнным пісаннем да самых жорсткіх забойцаў і рабаўнікоў. Яна вызваляе ад нячыстай сілы палонніцу Алму, ратуе, здавалася б, ад невылечнай хваробы менскую князеўну Вольгу.

Адчуванне ўласнай сілы прыходзіла да Еўфрасінні паступова. Першую маральную перамогу яна атрымала пры пахаванні ахвяраў чумы ў размове з вешчуном Вікулаю і смердамі. Безумоўна, чума мае не толькі канкрэтнае, але і сімвалічнае значэнне. "Іншая чума, цемра чалавечая паўсюль распаўзлася. І яна горшая за хваробу цялесную" [1, с. 189]. Пасля пахавання маладзенькага бельчыцкага святара Еўфрасіння адчула сілу, "уладную над мыслямі чалавечымі" [1, с. 71]. Ігумення не магла паверыць таму, што ўбачыла: "У доўгіх, што даставалі да жоўтага жвіру, скрываўленых рызах, з нізка апушчанаю на грудзі галавою і расхінутымі ў бакі рукамі да новага крыжа быў прывязаны святар з ядлоўцавым вянкком над ілбом. На смяротна ссінелыя шчокі збягалі цёмныя, ужо засохлыя за ноч шнарочкі крыві" [1, с. 70]. У яе хапіла моцы не прамовіць ні слова папроку, Еўфрасіння разгарнула Евангелле і пачала чытаць. Людзі сталі падступаць бліжэй. Злучаныя агульным адчуваннем страшнай віны, яны не адчувалі ні голаду, ні сцюдзёнага дыхання набрынялай паводкаю ракі.

Шляхам ігуменні да Бога час ад часу кіруе Анёл, які з'яўляецца да яе ў трызненнях. Менавіта той Анёл, якога Еўфрасіння бачыла падчас пострыгу, уласна загадаў ёй пабудаваць манастыр: "Ідзі ў сяльцо. Сястра. І збудуй там дом Уладара нашага. І зрабі прытулак для абранніц Яго! І будзь ім сэрцам, розумам. І ўціхамірвай люд свой, і не дай кроплям крыві ракою стаць. І наступі на галаву злага раба і процістой дзёрзкасці яго акаяннай!" [1, с. 70].

Духоўнае самавызначэнне і сталенне Еўфрасінні праходзіла ў няпросты суровы час. Дванаццатае стагоддзе пачыналася "трывожна і неміласэрна" [1, с. 17]: крывавае барацьба паміж Полацкам, Ноўгарадам і Кіевам за вярхоўную княжую ўладу; канфлікт веравызнанняў: хрысціянства і язычніцтва; набегі хана Баняка; чума, якая знішчыла не адно жыццё. На пачатку новага тысячагоддзя, у мітуслівы, тэхнакратычны час, мы абвострана

адчуваем, як паглыбляецца працэс разбурэння грамадска-сацыяльнага жыцця, які ў сваю чаргу не спрыяе развіццю асобы. Вось чаму раман Валянціны Коўтун “Пакліканья” набывае асаблівую актуальнасць для сучаснага чытача.

Заслуга пісьменніцы, на мой погляд, у сцверджанні веры ў чалавека, вызначэнні маральна-этычных арыенціраў, што, безумоўна, будуць спрыяць духоўнаму сталенню чалавека, у далучэнні чытача да разумення, што Боскі пачатак – не па-за чалавекам, а ўнутры чалавека: “Сказана: прыйдзі да сябе і прыйдзеш да Айца нябеснага” [1, с. 121].

Літаратура:

1. Коўтун, В. Пакліканья: раман-жыццё / В. Коўтун. – Мінск. : Маст. літ., 2007. – 247 с.
2. Локун, В. Пакліканья і абраныя (узыходжанне пісьменніцы) / В. Локун. – Польша. – 2008. – № 2. – С. 185–191.

ЗМЕСТ

<i>РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ</i>	3
АЖУНА (БрГТУ) Зооним <i>змея</i> в русском и китайском фольклоре	3
АЛЬХИМЕНКО Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Реализация элементов пикарески в романе Д. Рубиной «Белая голубка кордовы»	5
АНДРЕЕВА Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Жанр фельетона в творчестве Ф.М. Достоевского	7
БЕРДЫЕВ Р. (БрГТУ) Учебная экскурсия в изучении РКИ	10
БОБКО Л. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Специфика оценочной лексики в тексте исторического романа	11
БОГДАНОВ Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) «Дама с собачкой» А.П. Чехова	14
БОРЩЕВСКАЯ Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Метаязыковые мотивы в трилогии М. Чудаковой «Дела и ужасы Жени Осинкиной»	16
БРИЦУК С. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Роль метафоры в поэзии Н. Рубцова	19
БУНТУРИ Н. (БрГТУ) Гуманизм поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре»	21
БЫКОВА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Структура модели европейской «новой драмы» рубежа XIX-XX веков	23
ВАСИЛЮК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Формирование общественного сознания через СМИ	24
ВАСИЛЮК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Народно-разговорная стихия в эпистолярных текстах А.С. Пушкина	27
ВОЛОДИНА В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Сравнение в идиостиле Игоря Северянина	30
ГАЛКОВСКАЯ Ю. (ВГУ имени П.М. Машерова) Национальные номинативные приоритеты жителей приграничья	32

GLUSZAK DOROTA (UMCS, Lublin, Polska) Лексемы и фразеологические обороты со значением ‘умереть’, ‘умирать’ в современном русском языке	34
ГОЛУБЕВА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Русско-белорусский перевод как литературный и литературоведческий феномен	37
ДОМАНОВА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Жанр рассказа в «другой» прозе: традиции и новаторство (на примере рассказов С. Каледина)	39
ДОРОФЕЕНКО М. (ВГУ им. П.М. Машерова) Виконимия Гомельской и Гродненской областей в гендерном аспекте	43
ЗАРЕЦКАЯ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Языковые средства выражения философской мысли в творчестве А.С. Пушкина	45
ИВАЩЕНКО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Журналист берет интервью: методы и аспекты	49
ИГНАТОВИЧ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Фильмонимы в современном русском языке: структурный аспект	53
КАНЕНЯ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Структурно-семантические трансформации фразеологических единиц в повести Э. Севелы «Остановите самолет – я слезу!»	56
КАРПОВИЧ С. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Специфика лексической референции образа природы в текстах раннего М. Горького	58
КОЖАНОВСКАЯ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Проблема положительного героя в романе «Рудин» И.С. Тургенева	61
КОХОВЕЦ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Топонимы как средство воплощения национально-исторического колорита в художественном тексте	64
KRAMARSKA DANUTA (Instytut Neofilologii UPN, Siedlce, Polska) Лагерный мир в рассказе А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»	67
КУКАШУК П. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Традиции фольклорной прозы в структуре сказок М. Вишневецкой	70

КУКАШУК П. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Жанрово-стилевое своеобразие цикла «О природе вещей» М. Вишневецкой	75
КУЛЬЧИНСКАЯ Ю. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Типология присоединительных конструкций в современном художественном тексте	79
ЛЕБЁДКА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Роль имени прилагательного в создании портрета (на примере новеллы Элизы Ожешко «А...В...С...»)	82
ЛЕОНТЮК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Эмотивная лексика в романе С. Жеромского «Пепел»	85
ЛИСОВА И. (ВГУ им. П.М. Машерова) Факторы, влияющие на неофициальную номинацию жителей Белорусского Поозерья и Смоленщины	88
МАНЬКО В. (БрГУ им. А.С. Пушкина) Политическая корректность и гендерный дискурс	90
МАРТЫНЮК М. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Литературная рецензия на страницах белорусских литературных журналов	92
МАРУДОВА А. (ВГУ имени П.М. Машерова) Названия домашних животных г. Витебска и Витебской области: особенности номинации и функционирования	94
МАТКУЛИЕВА Б. (Ташкентский государственный экономический университет, Республика Узбекистан) Ролевая игра в развитии иноязычных речевых навыков	96
МЕРЕДОВ Б. (БрГТУ) Социокультурный аспект в изучении русского языка как иностранного	99
МИСЮЧИК Г. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Тип героя-праведника в рассказах Ф. Абрамова	100
НАЗАРОВА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Художественный ономастикон романов М. Успенского «Там, где нас нет» и «Невинная девушка с мешком золота»	104
НИКИТИНА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) К проблеме изучения концепта «душа» со студентами-инофонами	107
ОВЛЯГУЛЬЕВ А. (БрГТУ) Ошибки в употреблении русско-	

туркменских падежных соответствий как следствие интерференции в речи билингвов	110
ПАШКЕВИЧ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Москва и Замоскворечье в творчестве А. Островского	112
ПЕРЕХОД И. (БрГТУ) Особенности маркетинга специализированных средств массовой информации	115
ПУЦЫКОВИЧ А. (ВГУ им. П.М. Машерова) Активные антропонимные процессы именника Ушачского района Витебской области	119
САМОЙЛЮК М. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Элементы жанра фэнтези в книгах К. Льюиса и С. Лукьяненко	121
СЕРДЮКОВА О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Заглавие как сильная позиция текста	123
СИДОРКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Старославянизмы и их роль в романе-хронике Н.С. Лескова «Соборяне»: семантико-стилистический аспект	125
СКИДАН Ю. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Образы-топосы «Ленинград» и «Невский проспект» в художественном пространстве цикла «Легенды Невского проспекта» М. Веллера . . .	128
СОКОЛЮК Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Комплексные виды ошибок в рекламных текстах (на материале региональных СМИ) . .	131
СУЛЕЙМАНОВ М. (БрГТУ) Абстрактная лексика с обобщённо-отвлечённым значением в афоризмах Аристотеля	135
СЫСА Д. (БрГТУ) В слове, как в зеркале.	138
У СИНЬ (БрГУ имени А.С. Пушкина) Концепт «вода» в русской и китайской языковой картине мира	141
У СИНЬ (БрГУ имени А.С. Пушкина) Мастерство Лу Синя в изображении современной жизни	145
ФОМУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Антитеза как ведущий приём создания образа Ф.М. Достоевского в произведении В.С. Соловьёва «Три речи в память Достоевского»	148
ФРАНЦКЕВИЧ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Концепция	

неоромантического героя в романе «Овод» Э.-Л. Войнич	150
ХВИСТЕК Л. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Полонизмы в московском переводе-редакции «Литовского Статута»	152
ХОДЖАХАНОВ М. (Ташкентский государственный экономический университет, Республика Узбекистан) Заимствованные финансово-бухгалтерские термины в узбекском языке	155
ЧАБУРКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Ударение и внутренняя форма слова в именах прилагательных с суффиксами <i>-ат/-чат</i>	157
ЧЖАН ПЭЙЮАНЬ (БрГТУ) Проблемы китайско-русского перевода в свете современных языковых тенденций	163
ШИРКО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Специфика жанра пьесы-дискуссии в творчестве Бернарда Шоу	164
ЮРЕВИЧ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Лингвистические аспекты художественного перевода	165
ЮРОВСКИХ Ю. (БрГУ имени А.С.Пушкина) «Мистическая линия» в прозе А.К. Толстого и И.С. Тургенева	169
ЯКОВЧУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Проблема обретения самости в цикле романов Дж. Роулинг о Гарри Поттере	173
ЯН ЦЗИНЯО (БрГТУ) Анна Ахматова о русском языке	175
<i>ПОЛЬСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ</i>	177
MARIA MAKAROWA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska) Pamięć o żydowskiej przeszłości w przestrzeni miejskiej Biłobidżanu	177
MARTYNA KANIA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska) SITA - efektywna metoda nauki języka angielskiego	179
IZABELA DEMIANIUK, EWELINA KSIĘŻOPOLSKA (Uniwersytet Przyrodniczo- Humanistyczny, Siedlce, Polska) Polskie legendy i podania	180
KAROLINA KOSIOREK (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska) Co polscy studenci myślą o Rosji?	181

MAGDALENA ZAGRODZKA, MAGDA MALESZEWSKA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska) Polskie tańce narodowe	182
USTYNA ORŁOWSKA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska) Zjawisko wielkiej orkiestry świątecznej pomocy – tradycja pomocy bliźnim czy sukces marketingowy?	183
AGNIESZKA RUCIŃSKA, PAULA WOŁOSIEWICZ (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska) Bajki rosyjskie i radzieckie w telewizji polskiej na przełomie ostatniego stulecia	183
KAROLINA WALCZEWSKA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska) Co wiemy o współczesnej kulturze rosyjskiej?	184
PAWEŁ WASILUK (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce, Polska) Stereotyp rosjanina w polsce	185
KINGA SEREJ, ANGELIKA TYMIŃSKA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Polska) Adaptacja rosyjskiej kultury rozrywkowej w kulturze polskiej	187
mgr BARBARA STELINGOWSKA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach) Wizja kobiety w literaturze rosyjskiej srebrnego wieku	188
<i>УКРАИНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ</i>	191
КОСЕНКО К. (СумДПУ ім. А.С. Макаренка, м. Суми, Україна) Сакральна символіка квітів у віруваннях давніх українців	191
МІСЕВРА А. (СумДПУ ім. А.С. Макаренка, м. Суми, Україна) Парономазія в творчості Ніни Гавриленко	194
ПОНОМАРЕНКО Н. (СумДПУ ім. А.С. Макаренка, м. Суми, Україна) Оволодіння прийомами семантизації комп'ютерного жаргону у процесі підготовки філологів	197
ЯСЬКО К. (СумДПУ ім. А.С. Макаренка, м. Суми, Україна) Епістолярій «В'язня сумління» Івана Світличного: проблематико-тематичний аспект	200
ЯЧМЕНИК М. (СумДПУ ім. А.С. Макаренка, м. Суми, Україна) Міфопоетичний образ моря в поезії В. Свідзинського	202

БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА	205
АЛЕНІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Антрапанімічная прастора рамана-дылогіі В. Коўтун “Крыж міласэрнасці”	205
АЛЕСІК І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Мянускі ў кантэксце гістарычнай прозы берасцейскіх пісьменнікаў	208
АЛЕСІК І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Характарыстычныя прозвішчы ў кантэксце гістарычнай прозы берасцейскіх пісьменнікаў (на матэрыяле твораў К. Каліны і У. Дамашэвіча)	211
АЛЕСІК І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Прагматычная значнасць уласных асабовых імёнаў у кантэксце гістарычнай прозы берасцейскіх пісьменнікаў	214
БАКА В. (БрДТУ) Праблема шчасця (па аповесці В. Іпатавай “Прадыслава”)	217
БАРАННІК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Дыялектызмы ў рамане А. Карпюка “Карані”	220
БАРТОШ Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Агульнамоўнае і рэгіянальнае ў лексіцы вёскі Тышкавічы Іванаўскага раёна	223
БАРТОШ Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Безэквівалентныя словы і ўласнафразеалагічныя дыялектызмы ў гаворцы Іванаўшчыны	226
БАРЫЧЭЎСКАЯ І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Афарыстычныя выслоўі ў творах У. Карпава	229
БУДНІК В. (БДТУ, магістрант) Этнафразеалагізмы беларуска-польскага памежжа: сэнсава-структурная характарыстыка	232
БУЯН Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Дыктант у сістэме камунікатыўных практыкаванняў	234
БЫЦКО Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Аркадзь Куляшоў “Цунамі”.	236
БЯГЕЗА К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Займеннікі ў ролі дзейніка ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле”	239
ВАСІЛЬЧУК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Паняцце міфапаэтычнай касмалогіі	241
ВАСІЛЬЧУК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Сутнасць сістэмнага	

падыходу да вывучэння прыродна-ландшафтнага кода	244
ВЕТРАВА Л. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Паэтычны свет Г. Тварановіч	246
ВІННІКАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Дыялектызмы ў рамане Васіля Быкава “Знак бяды”	249
ГАЛАВЕЙКА Х. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Пераказ у пачатковай школе: выбар тэксту	251
ГРЫЦУК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Пімен Панчанка “Паэма сораму і гневу”: аўтарскі роздум аб мінулым і будучым	253
ДЗЯЙНЕКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Творы Кандрата Крапівы як мастацкі дакумент часу	257
КАВАЛЕВІЧ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Сінонімы ў мастацкіх творах Ф. Янкоўскага	259
КАВАЛЬЧУК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вобраз-матыў гадзінніка ў аповесці “Трэцяя ракета” В. Быкава і апавяданні “Дзень на Гармэнсах” Т. Бароўскага	261
КАРДЗЯЛЮК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Айконімы Маларыцкага раёна апелятыўнага паходжання	265
КЕНДА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Матывацыйныя тыпы мікратапонімаў Кобрыншчыны	269
КЕНДА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Імёны ў гаворках Кобрыншчыны	272
КІПЦЭВІЧ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Навучанне маўленчаму этыкету малодшых школьнікаў	275
КОТ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лексічныя асаблівасці гаворкі в. Рэчкі Івацэвіцкага раёна	277
КРАСІКАВА М. (БрДТУ) Асноўныя адметнасці гаворкі вёскі Чарняны Маларыцкага раёна	279
КУШНЕР В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Назвы дрэў у гаворках Століншчыны	282

МАКАСЕВІЧ Н. (БрДТУ) Асноўныя асаблівасці гаворкі мястэчка Шарашова Пружанскага раёна	285
МАРТЫНОВІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Самабытнае слова ў дыялектнай мове Іванаўшчыны	288
МАРЧАНКАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вобраз бабы-ягі ў народнай прозе беларусаў	290
МАЦУКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Адлюстраванне культуры старажытных славян у антрапаніміконе гістарычнай прозы Зінаіды Дудзюк	292
МАЦУКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Адметнасць антрапанімікону гістарычнай прозы Анатоля Бутэвіча (на матэрыяле рамана “Каралева не здраджвала каралю...”)	295
МАШЛЯКЕВІЧ Д. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Назвы травяністых раслін у гаворцы вёскі Альпень Столінскага раёна	298
ПАШКЕВІЧ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Творы Яўгеніі Янішчыц на ўроках роднай мовы: да праблемы развіцця маўленчай дзейнасці вучняў	300
САЛАВЕЙ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Канцэпт “хата” ў моўным кантэксце	301
СКРАБЕЦ Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Творы Ніны Мацяш у сістэме тэкстаў для развіцця маўленчай культуры вучняў	303
СТАНЧУК Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Тыпы фразеалагізмаў у моўным кантэксце прозы сучасных берасцейскіх аўтараў	305
СЦЯМПКОЎСКАЯ К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Спосабы выражэння галоўных членаў сказа ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле”	307
ФЁДАРАВА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Мянускі як нацыянальна-культурны кампанент дыялектнай лексікі	309
ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вербальны і візуальны коды ў салдацкіх альбомах	312

ШАЛЯВЕНЬКА І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Сістэмнасць слоўнікавай працы на ўроках беларускай мовы ў пачатковых класах	315
ЮРКО А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Танкаўскі верлібр і асаблівасці асэнсавання філасофіі жыцця	321
ЯНУСІК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Мікратапонімы Брэстчыны, матываваныя назвамі рэльефу	325
ЯНУСІК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Адантрапанімічныя назвы ўрочышчаў паўднёва-заходняй часткі Брэсцкай вобласці	327
ЯРМОВІЧ М. (БрДТУ) Катэгорыя святасці ва ўспрыманні беларускай пісьменніцы В. Коўтун	329

Навуковае выданне

СЛОВА Ё МОВЕ, МАЎЛЕННІ, ТЭКСЦЕ

Зборнік навуковых артыкулаў

Выдавец установа адукацыі
«Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна».
ЛІВ № 02330/277 ад 08.04.2009.
224016, Брэст, вул. Міцкевіча, 28.
Заказ № 361.