

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

СЛОВА Ў МОВЕ, МАЎЛЕННІ, ТЭКСЦЕ

Зборнік
навуковых артыкулаў маладых вучоных-філолагаў

Брэст
БрДУ імя А.С. Пушкіна
2014

УДК 81 (082)
ББК 81я43
С 48

Рэцэнзенты:

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

Рэдакцыйная калегія:

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

Пад агульнай рэдакцыяй

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

С 48 Слова ў мове, маўленні, тэксце : зборнік навуковых артыкулаў / Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна; пад агульнай рэд. Н.Р. Якубук; рэдкал.: Я.І. Абрамава [і інш.]. – Брэст : БрДУ, 2014. – 294 с.

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

Матэрыялы адрасаваны выкладчыкам і студэнтам вышэйшых навучальных устаноў.

Адказнасць за моўнае афармленне і змест артыкулаў нясуць іх аўтары.

УДК 81 (082)
ББК 81я43

© УА «Брэсцкі дзяржаўны
ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна», 2014

РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

БАЛЮК М. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭССЕ В ЖАНРОВОЙ ПАРАДИГМЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ И ПУБЛИЦИСТИКИ

Эссе – универсальный жанр, который начал формироваться не менее 400 лет назад. К нему обращались и обращаются как в художественной, так и в нехудожественной словесности.

Официальной датой появления эссе является 1580 год, когда в свет вышла книга «Опыты» Мишеля Монтеня, в которой он описывал свои мысли, переживания, наблюдения, накопленные за 20 лет жизни. Существует точка зрения, согласно которой эссе зародилось в античное время в работах Лукиана, диалогах Платона, трактатах об ораторском искусстве Марка Цицерона. В них сформировались истоки отношения человека к окружающему миру. «Человек – мера всех вещей», – утверждал Пифагор ещё в 5 веке до н.э. И с тех пор ощущение своего «я» в мире, внимание к своим мыслям и желание самовыразиться неистребимо [4]. Не случайно все определения эссе подчеркивают свободу формы и содержания как ключевую особенность этого жанра: «Эссе (франц. *essai*) – попытка, проба, очерк. Прозаическое сочинение небольшого объёма и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета. Как правило, эссе предполагает новое, субъективно окрашенное слово о чём-либо и может иметь философский, историко-биографический, публицистический, литературно-критический, научно-популярный или чисто беллетристический характер» [1].

Форма эссе подвижна, способна ассимилировать в свою структуру признаки других жанров, создавая обманчивое впечатление легкости, непринужденности работы в этом направлении. До сих пор ученые не пришли к единому выводу, к какому роду относить эссе: информационному, аналитическому или художественно-публицистическому. Многие журналисты традиционно относят этот жанр к художественно-публицистическому роду и в определенной мере сближают его с очерком. На данную особенность жанра справедливо указал С.М. Гуревич: «Это полифонический жанр, сочетающий признаки многих других жанровых форм. Эссеист выступает как аналитик и обозреватель, как интервьюер и репортер, очеркист и сатирик. В его

произведении органично сочетаются элементы корреспонденции и зарисовки, интервью и репортажа, но прежде всего – статьи и обзоры» [2].

А.Л. Дмитриевский называет следующие признаки эссе:

– подчеркнуто индивидуальную позицию автора, индивидуальный взгляд, субъективность в трактовке предмета;

– самый широкий содержательно-тематический разброс – от науки до беллетристики (при этом материалом произведения становятся лишь экзистенциально окрашенные впечатления и размышления автора – результат самоанализа);

– свободная композиция;

– стиль, ориентированный на бытовую, разговорно-непринуждённую речь [3].

Ещё одно свойство эссе, выделяемое учеными, – актуализированность, соотносённость с настоящим моментом. С выделением данного признака мы не согласны, т.к. есть такие темы, которые будут актуальны длительное время, или эссе, которое будет создано так филигранно, что читать его будут многие поколения. Ярчайший пример этого – «Опыты» Монтеня. Уже сегодня многие теоретики употребляют термин «надпублицистика», подчеркивая вневременной характер явления, которое органично соотносится с настоящим. Эссе в парадигме публицистики, как никакой другой жанр, обладает потенциальной «надпублицистичностью».

А.Л. Дмитриевский выделяет и такой признак эссе, как мифотворчество: эссеист строит собственные теории, создает авторский миф. Эссе рождается из потребности автора к познанию, т.е. имеют гносеологический характер. По этой причине в исследованиях особое внимание уделяется образу автора. Авторский субъективизм может считаться жанровым требованием эссе.

Сегодня эссе называют жанром-лидером XXI века, его признают одним из самых продуктивных в западноевропейской, русской и восточноевропейской национальных культурах. Сформировавшаяся разветвленная типология жанра позволяет эссе охватить жизнь во всех ее проявлениях, соединять эпохи, культуры, весь человеческий опыт и знания.

Литература:

1. Большая советская энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1969–1978.
2. Гуревич, С.М. Газета: вчера, сегодня, завтра / С.М. Гуревич. – М. : Аспект пресс, 2004.
3. Дмитриевский, А.Л. Эссе как жанр публицистики : автореф. дис. ... канд. фил.наук : 10.01.10 / А.Л. Дмитриевский. – СПб., 2002. – 16 с.

БОСАК Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ В СОВРЕМЕННЫХ СМИ

Феномен речевой агрессии, порожденный общественно-политическим и «газетным» дискурсом, стал актуальным объектом лингвистических исследований. Лингвистическому анализу форм речевой агрессии посвящены работы Т.А. Воронцовой, Е.В. Какориной, А.П. Сковородникова, Ю.В. Щербининой и др.

Речевая агрессия рассматривается большинством исследователей как специфическая форма поведения или деятельности, основным орудием которой служит язык. По речевой агрессией мы, вслед за Н.В. Петровой и Л.В. Рацибурской, понимаем «жесткое, подчеркнутое средствами языка выражение негативного эмоционально-оценочного отношения к кому-, чему-либо, нарушающее представление об этической и эстетической норме, а также перенасыщение текста вербализованной негативной информацией, вызывающее у адресата тягостное впечатление» [3, с. 24].

Опасность речевой агрессии в целом и, в частности, на страницах печатных СМИ заключается в том, что она препятствует реализации основных задач эффективного речевого взаимодействия, деструктивно действует на сознание коммуникантов, затрудняет полноценный обмен информацией, нарушает этические нормы общения. Речевая агрессия в СМИ опасна тем, что она подрывает коммуникативные механизмы, традиционно сдерживающие проявления агрессии слова, ведет к общему снижению уровня речевой культуры, вульгаризации речи, наконец, в массовом сознании речевая агрессия закрепляется как норма общения. В связи с этим «всестороннее исследование феномена речевой агрессии – необходимое условие, обеспечивающее коммуникативную безопасность как отдельной языковой личности, так и общества в целом» [4, с. 6–7].

Характеризуя агрессивное речевое поведение в журналистских текстах, Е.И. Коряковцева подчеркивает его осознанный характер: это «целенаправленное, мотивированное, контролируемое негативное воздействие, предполагающее сознательный выбор как речевых стратегий, так и языковых средств. Речевая агрессия, направленная на читателя и/или референта журналистского текста, может осуществляться как на аксиологическом уровне (навязывание негативного отношения к референту высказывания), так и на когнитивном (вторжение в когнитивное пространство адресата, привнесение нового, негативного содержания в смысловую структуру его концептов либо изменение соотношения их смысловых компонентов)» [2, с. 96].

Речевая агрессия может быть активной, открытой. Она реализуется чаще лексико-фразеологическими средствами языка, выражающими негативную оценку (агрессивной метафорой, инвективами, стилистически сниженной лексикой и фразеологией, жаргонизмами, окказиональными словами и др). Непрямая, скрытая агрессия проявляется через использование средств создания иронии, через языковую демагогию, перегруженность текста негативной информацией или заимствованными словами, через вербальные прецеденты, через ссылки на источник для повышения или понижения статуса информации, через варьирование синтаксических структур, через использование мифологем, включающих «образ врага» и др.

Речевая агрессия (открытая и скрытая) свойственна многим публикациям «Комсомольской правды». В качестве иллюстрации приведем материал из газеты «Комсомольская правда» за 24–30 июля 2014 г. [1]. Седьмая страница газеты имеет рубрику «*Записки конспиролога*» (конспиролог – производное от конспирология, т.е. сфера знания, в которой история, особенно в ее переломных моментах, рассматривается сквозь призму заговоров и контрзаговоров неких скрытых сил – тайных орденов, масонских лож, спецслужб, тайных международных организаций и т.п.). Название рубрики и заголовки статьи Евгения Арсюхина несколько противоречат «*Принуждал меня буржуй: «Коку пей и жвачку жуй»*. *Популярный текст-манифест в интернете утверждает: мы все современные рабы. Неужели правда?»* Заявленная рубрика должна представить информацию о некоем заговоре, исходя из названия – это заговор «буржуев», странно только, что заговор изложен в тексте-манифесте, ведь в русском языке существительное *заговор* имеет значение «*тайное соглашение о совместных действиях против кого-нибудь в политических и других целях*», а манифест – это «*письменное обращение, воззвание программного характера*».

Подзаголовки статьи в идеале должны отражать логику рассуждения. Первые два подзаголовка «*Следы ведут в госдеп*» и «*Зарплатный сговор*» еще связаны с заявленной темой, но остальные три – «*Нелюбимая работа – путь к холодильнику*», «*Кредиты: кругом одни раскольниковы*», «*А как же инфляция?*», «*Жалоба слабаков*» – логически не связываются в сознании с «буржуйским принуждением». Более того, они вызывают недоумение. Например, как понимать подзаголовок «*Кредиты: все раскольниковы*»: кредит – это «Преступление и наказание», или, может быть, взявший кредит превращается в Раскольникова, одержимого манией убийство кредитора? Языковая игра в заголовке и подзаголовках передают авторское иронически-пренебрежительное отношение к теме, которую он сам и поднял – обсуждение некоего

манифеста. Эта тональность статьи навязывается читателю, а это уже прием дискурсивной агрессии.

Сам манифест как объект анализа и рассуждения представлен читателю в авторском пересказе: *«Гуляет по мировой Сети провокационная статья. Дескать, вы, граждане планеты, считаете себя свободными? А на самом деле вы рабы! Вас не хлещут розгами, как в Древнем Риме, не ставят коленками на горюх, как при крепостном праве, но от этого ваше рабство не становится менее страшным. Скорее наоборот: те невольники понимали тяжесть своей участи и боролись за свободу. А вы мните себя свободными и оттого обречены на вечное рабство»*. Автор явно и недвусмысленно высказывает свою оценку предмета разговора. Точно так же навязывается читателю и вывод в конце статьи: *«Итог – манифест провальный по всем аргументам. Ура, мы не рабы!»* А это давление на читателя, на его оценку явления.

Издевательски-ироническая тональность некоторых подзаголовков служит для автора самоцелью и не имеет отношения к содержательной стороне публикации. «Агрессивный» подзаголовок служит просто элементом украшения речи, с точки зрения журналиста. Так, подзаголовок *«Следы ведут в госдеп»* отсылает к мифологеме «образ врага», в то время как в тексте автор статьи рассуждает о том, кому может принадлежать текст манифеста: *«Кто написал текст, уже не понять. В России авторство приписывают то ирландскому актеру Майклу Фассбендеру (видимо, потому, что он снялся в картине «12 лет рабства»), то банкиру Олегу Тинькову, который любит порассуждать о «рабах капитализма»... Но и на Западе очень похожие статьи гуляют по Сети без авторства, а на сайте госдепа США в декларации, осуждающей современное рабство, есть целые куски, совпадающие с этим текстом»*. Из этого следует неожиданный вывод: *«Поэтому давайте считать манифест народным творчеством. Попробуем разобраться, есть ли в нем здоровое зерно»*.

Но, во-первых, народное творчество – это художественное, народное искусство, фольклор, художественная творческая деятельность трудового народа; создаваемые народом и бытующие в народных массах поэзия, музыка, театр, танец, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Во-вторых, автор допускает непростительную для журналиста ошибку в использовании устойчивого выражения: ищут рациональное зерно или здравый смысл, но не здоровое зерно. В данном случае за иронией скрывается пустословие, стилистическая несостоятельность.

Отсутствие социально значимого содержания вуалируется немотивированными отсылками к прецедентным текстам, именам, событиям, источникам, которые должны, по замыслу автора, повесить

в глазах читателя коммуникативный статус информации. Это является манипулятивным приемом, относящимся к речевой агрессии.

Одним из важнейших правил успешного общения являются постулаты вежливости и релевантности. Нарушение этих постулатов в статье выражается в навешивании ярлыков, в грубо-негативной оценке целых поколений: *«Снова меняются поколения. В 1990-е одни вписались в рынок, большинство не вписалось, последние ругали «демократию» и тосковали по СССР. Затем на сцену вышли их дети, которые сказали:*

– Отцы, идите на пенсию, мы молоды и эффективны, весь мир у наших ног.

Но вот и им пришлось почувствовать, почем фунт лиха. Ведь эти «хозяева новой России» – люди слабо образованные. Но им платили хорошие деньги, и они к этому привыкли. Девушка с броской внешностью и зачаточным английским могла получать тысячи долларов, работая секретарем, просто потому что с такой же внешностью, но с хорошим английским и с профильным образованием на рынке никого не было. Эти люди постепенно породили субкультуру хваткого офисного планктона, утверждая, что образование и не нужно, что главное – креативный ум.

Но, во-первых, случился кризис, и платить стали куда менее охотно. Во-вторых, пришло уже третье поколение, действительно хорошо образованное, и оно вытесняет второе. Вторые не готовы стать тридцать вторыми, они сидят по ипотечным квартирам, продают взятые в кредит машины, проедают сбережения, презирают тех, кто горбатится за маленькую зарплату, но не теряют надежды, что все наладится и им снова будут отваливать тысячи за хаха-хихи. А не будут.

И как быть? Можно признать свое поражение, для того чтобы собраться и победить. А можно обвинить капиталистов, монархистов, всемирное тяготение и Большой взрыв заодно».

Таким образом, в данном тексте мы встречаем типичные средства выражения речевой агрессии, встречающимися в СМИ: отсутствием логических связей, ясности в обсуждаемой проблеме; исключением из текста того, что предполагается анализировать и комментировать, заменой его обобщенно-эмоциональным описанием; легковесностью и примитивностью изложения; немотивированным использованием мифологем; намеренным нарушением словесных пресуппозиций, т.е. смыслов, которые должны быть истинными, чтобы данное слово не нарушало общего смысла предложения, не делало его семантически аномальным; насыщением текста негативно-оценочной лексикой; немотивированными отсылками к прецедентным именам; явным и настойчивым навязыванием читателю определенной точки зрения; иронически-пренебрежительной тональностью текста.

Литература:

1. Комсомольская правда в Белоруссии, 24-30 июля 2014 г.
2. Коряковцева, Е.И. Язык современной российской прессы: варваризмы и арготизмы как сигналы речевой агрессии / Е.И. Коряковцева. – Н. Новгород, 2003. – 47 с.
3. Петрова, Н.Е. Язык современных СМИ: средства речевой агрессии / Н.Е. Петрова, Л.В. Рацибурская. – М. : Флинта: Наука, 2013. – 160 с.
4. Щербинина, Ю.В. Вербальная агрессия / Ю.В. Щербинина. – М. : ЛКИ, 2008. – 105 с.

БУЛАВИН А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

НАЗВАНИЯ ФЕСТИВАЛЕЙ БЕЛАРУСИ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

Праздники есть особый элемент культуры, представляющий исключительную ценность и для отдельной нации, и для человеческой цивилизации в целом. Социально детерминированные, праздники в то же время содействуют поддержанию в обществе стабильности и цельности.

Многочисленность и разнообразие праздников – непериодических и периодических, светских и религиозных и т. д. – формирует в языке обширную группу их названий (для обозначения таких имен используют термины «геортоним», «фестоним» и др.). В ономастическом пространстве геортонимы составляют его периферию и переплетаются с другими разрядами имен собственных. При этом одни номинации праздников, например религиозных, а среди светских – общественно-политических, близки к идеонимам (именам собственным, имеющим денотаты в сфере умственной, идеологической и художественной деятельности человека [4, с. 47]), другие, например именованья светских массовых праздников, – к рекламным именам [2, с. 4].

Объектом нашего исследования стали названия таких массовых праздников Беларуси, как фестивали (далее – Ф./ф.), зафиксированные в русскоязычных газетах, а также на интернет-порталах.

1. По структуре именованья фестивалей распадаются на много- и однословные, причем первые (их 27) доминируют. Многословные онимы представляют собой словосочетания (25) или предложения (2): «*Витебская осень*» (ф. эстрадной и джазовой музыки); «*Звонят цимбалы и гармонь*» (международный ф. народной музыки).

Геортонимы-словосочетания образуют 6 структурных типов (далее – СТ; их названия – вслед за А.Н. Мезенко [3]), из них наиболее продуктивные три первых: а) атрибутивный. Опорный компонент – существительное в им. падеже; зависимый компонент – прилагательное/-ые; вид связи между компонентами – согласование: «*Минская весна*» (ф. органной музыки), «*Белорусская музыкальная осень*» (ф. народного

инструментального искусства) и др.; б) генитивный. Оба компонента – существительные, зависимый – имя в род. падеже; связь – управление: «*На пересечениях Европы*» (ф. исполнителей белорусской эстрадной песни), *Ф. фольклора* и др.; в) генитивно-адъективный: *Ф. гитарной музыки*, *Ф. семейных ансамблей* и др.; г) адъективно-генитивный: *Музыкальный ф. имени И.И. Соллертинского*; д) адъективно-генитивно-генитивный: *Ф. национальной драматургии имени В.И. Дунина-Марцинкевича*. (Как видим, часть типов геортонимов представляют собой усложнения адъективного и генитивного СТ.); е) нумеративный. В структуре названия – числительное в им. падеже, называющее год проведения фестиваля; связь – примыкание: «*Молодечно-94*» (ф. национальной песни и поэзии), «*Новогрудок-2000*» (ф. средневековой культуры) и др. К слову, числительные (но уже порядковые) употребляются, обозначая количество состоявшихся фестивалей, и в других СТ: *XI Международный ф. старинной и современной камерной музыки* и под.

2. Образование имен собственных на основе словосочетания или предложения в ономастике рассматривают как лексико-синтаксический способ образования [2, с. 41–43; 5, с. 209–210]. Исследуемые геортонимы – это касается однословных номинаций (б) – создаются и лексико-семантическим способом, представленным такими его разновидностями, как: а) онимизация (переход нарицательных имен в собственные): «*Панорама*» (ф. театрального искусства); б) трансоимилизация (переход одного разряда имен собственных в другой): «*Белая Вежа*» (театральный ф. в Бресте); в) заимствование: «*Таўкачыкі*» (фольклорный ф.; от белорусского названия гладкого деревянного приспособления, которым толкли мак в ступе), «*Лістанад*» (международный кинофестиваль) и др.

Словообразовательный способ представлен 2 онимами: «*Рок-коронация*» (результат основословосложения) и «*ПлаСтформа*» ← *пластика* + *платформа*. Последний можно рассматривать как созданное гибридизацией (образование имени собственного из компонентов разных языковых систем – кириллической и латинской) в сочетании с графическим каламбуром (обыгрывание внутренней формы слова при помощи графического выделения внутри компонента, имеющего отношение к объекту рекламирования) [5, с. 211–212]. В результате оним удачно иллюстрирует и специфику фестиваля (пластического театра и театра танца), и его ориентированность на современное искусство.

3. Исследуемые геортонимы отражают различные цели, преследуемые номинаторами массовых праздников. **По принципу номинации** наиболее продуктивными являются отобъектные онимы (их создатели опираются на устоявшиеся языковые традиции и затрачивают

минимум номинативных усилий), которые сообщают различные сведения о называемом фестивале: а) о его характере (вид искусства, его направление; состав участников), идее/тематике фестиваля; факультативно – территории охвата: *Ф. популярной музыки, Ф. драматических коллективов средних школ, Республиканский ф. национальных культур, Международный ф. современной хореографии* и др.; б) месте и /или времени его проведения: *«Мирский замок»* (ф. искусств), *«Ракутёвское лето»* (ф. белорусской песни и поэзии; посвящен творчеству М. Богдановича. Классик белорусской литературы отдыхал и творил в местечке Ракутёвщина), *«Заславль-2004»* (ф. камерной музыки) и др.; в) деятели культуры, искусства, памяти которого проводится фестиваль: *Республиканский ф. национальной драматургии имени В.И. Дунина-Марцинкевича*.

Отадресатные названия фестивалей – результат поиска нетрадиционных средств, которые бы обеспечили эмоциональный контакт номинатора и потребителя услуг [2, с. 50–52]. Это геортонимы: а) с фольклорными, литературными, песенными аллюзиями: *«Берегиня»* (ф. фольклорного искусства; от имени восточнославянской богини, породившей все сущее и оберегающая людей), *«Дажынки»* (республиканский ф.-ярмарка тружеников села; от дня народного календаря славян и обряда завершения жатвы), *«Голоса Родины»* (ф.-конкурс исполнителей белорусской народной песни; от устойчивого сочетания *голос Родины*), *«Магутны Божа»* (христианский ф. духовной музыки; цитата из молитвы), *«Беларусь – моя песня»* (ф. народного искусства; название песни) и др.; б) с направленностью на языковые вкусы отдельной социальной группы, в нашем исследовании к таким геортонима относятся названия – результат словотворчества номинаторов: *«Рок-коронация»* и *«Пластформа»*.

Ряд геортонимов можно рассматривать как синкретичные, одновременно и как отоъектные, и как отадресатные (подчеркнутый компонент) номинации: *«Полесский хоровод»* (ф. регионального фольклора), *«Славянский базар в Витебске»* (международный ф. искусств. Базар, как и хоровод, ассоциируется с массовым праздником, весельем); *«Музы Несвижа»* (ф. камерной музыки. Музы – покровительницы искусства, и номинаторы, видимо, хотели подчеркнуть, что участники фестиваля получают вдохновение свыше), *«Белорусские фанфары»* (ф. духовой музыки. Фанфары – трубный короткий сигнал торжественного характера, подаваемый фанфарой, духовым музыкальным инструментом, и возвещающий о начале празднеств или парада), *«Весенний звездоплуй»* (ф. авторской песни. На наш взгляд, мотивация окказионального компонента данного онима не однозначна) и др.

Таким образом, структура, способы образования геортонимов, принципы номинации фестивалей обусловлены их спецификой, в том числе целевой аудиторией праздника, намерениями номинаторов и, следовательно, основными функциями, которые выполняют данные названия (номинативно-дифференциальная, идентифицирующая, информативная, аккумулятивная и культурно-историческая и др. [1, с. 241]). А в целом исследуемые имена собственные содержат разнообразные сведения экстралингвистического характера, в том числе о культуре и менталитете белорусского народа.

Литература:

1. Андреева, О.С. Структурно-словообразовательные модели геортонимов / О.С. Андреева // Кирилло-мефодиевские традиции на Нижней Волге. – Волгоград, 2002. – Вып. № 5. – С. 240–244.
2. Крюкова, И.В. Рекламное имя : рождение, узуализация, восприятие : учеб. пособие по спецкурсу / И.В. Крюкова. – Волгоград : Перемена, 2003. – 100 с.
3. Мезенка, Г.М. Беларуская анамастыка / Г.М. Мезенка. – Мінск : Вышэйшая школа, 1997. – 119 с.
4. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская. – М. : Наука, 1990. – 200 с.
5. Романова, Т.П. Система способов словообразования рекламных имен // Вестник СамГУ. – 2007. – 5/2 (55). – С. 204–214.

ВЕРТЕЙКО Е. (БГПУ имени М. Танка, Минск)

ДИНАМИКА СОВРЕМЕННОГО МУЖСКОГО ИМЕННИКА ГОРОДА БРЕСТА

Целью данного исследования является анализ динамики именованности жителей города Бреста в начале XXI в. – в 2008 г. и в 2013 г. В качестве материала исследования были использованы списки имен новорожденных, представленные работниками Дома гражданских обрядов Брестского горисполкома.

Используя количественно-статистический метод, предложенный В.Д. Бондалетовым, нами был проведен статистический анализ мужского антропонимикона новорожденных города Бреста. Использование указанного метода, основанного на определении среднего коэффициента одноименности ($СКО = \frac{\text{количество мальчиков}}{\text{количество имен}}$), позволяет обозначить фреквенцию компонентов именника, т.е. выделить частые, редкие и единичные антропонимы [1, с. 80].

Мужской именник г. Бреста **2008** года содержит **107** антропонимов, среди которых **частыми**, т.е. количество носителей которых равно либо

превышает уровень СКО, являются **27** антропонимов. Данными именами было названо 83,5% всех новорожденных мальчиков. Частыми являются преимущественно старые календарные и общеславянские мужские имена: *Никита, Максим, Артем, Дмитрий, Александр, Владислав, Илья, Иван, Кирилл, Егор, Михаил, Даниил, Алексей, Роман, Арсений, Андрей, Павел, Евгений, Николай, Глеб, Матвей, Сергей, Константин, Марк, Тимофей, Денис, Антон.*

Редкими именами, число имяносителей которых ниже уровня СКО, являются **40** антропонимных единиц, которыми было охвачено 14,1% новорожденных мальчиков. К данной категории относятся преимущественно православные календарные и общеславянские имена (*Ярослав, Давид, Владимир, Вадим, Богдан, Станислав, Георгий, Савелий, Юрий, Валерий, Данил, Назар, Семен, Вячеслав, Олег, Игорь, Виктор, Виталий, Макар, Родион, Тихон, Артемий, Василий, Ростислав, Лев, Петр, Святослав, Борис, Климентий, Леонид, Степан, Стефан, Филипп, Яков*), а также присутствует небольшая доля новых, возникших в XX в. (например, *Артур, Тимур, Ян*), и заимствованных иноязычных имен (например, *Рустам*).

Единичных имен в 2008 г. **40** единиц (2,4% новорожденных мальчиков), в числе которых православные календарные имена (*Адриан, Аким, Арсентий, Валентин, Вениамин, Всеволод, Герман, Данила, Дионисий, Ефим, Захарий, Игнат, Макарий, Мартин, Михей, Назарий, Никифор, Пантелей, Платон, Прохор, Руслан, Савва, Тарас, Федор, Юлий*), общеславянские (*Мирослав, Яромир, Добромир*), а также заимствованные англоязычные (*Данэль, Доминик, Роберт, Себастьян, Эрнест*) и мусульманские имена (*Аласан, Дамир, Марат, Радион, Рамзан, Рифат, Эмин*). В 2008 году был зафиксирован единственный случай двойного имянаречения мальчика – *Эммануэль Роберт*.

Десятка самых популярных мужских имен в 2008 г. выглядит следующим образом: *Никита* (99 употреблений), *Максим* (93), *Артем* (91), *Дмитрий* (86), *Александр* (80), *Владислав* (73), *Илья* (73), *Иван* (70), *Кирилл* (68), *Егор* (65).

Мужская подсистема именника г. Бреста **2013** года содержит **130** антропонимов, среди которых **частыми**, т.е. количество носителей которых равно либо превышает уровень СКО, являются **30** антропонимных единиц. Данными именами было названо 82,3% всех новорожденных мальчиков. Частыми, как и в 2008 г., являются преимущественно старые календарные и общеславянские мужские имена: *Артем, Максим, Иван, Никита, Даниил, Александр, Кирилл, Матвей, Михаил, Егор, Владислав, Дмитрий, Роман, Арсений, Тимофей, Илья, Павел, Алексей, Андрей, Марк,*

Евгений, Николай, Давид, Глеб, Денис, Ярослав, Константин, Семен, Сергей, Богдан.

Редкими именами, число имяносителей которых ниже уровня СКО, являются **57** антропонимов, охватывающие 15,4% новорожденных мальчиков. К данной категории относятся преимущественно старые календарные имена: *Вадим, Владимир, Назар, Мирон, Тимур, Захар, Антон, Игорь, Родион, Герман, Савелий, Тихон, Виктор, Елисей, Лев, Серафим, Борис, Георгий, Ростислав, Руслан, Юрий, Артемий, Игнат, Филипп, Всеволод, Макарий, Мартин, Петр, Платон, Степан, Федор, Ян, Аким, Григорий, Данил, Данила, Демид, Демьян, Ефим, Назарий, Олег, Прохор, Савва, Севастьян.* Кроме этого, редкими в 2013 г. являются некоторые общеславянские (*Вячеслав, Святослав, Станислав, Мирослав, Любомир, Яромир*), новые и заимствованные иноязычные имена (*Артур, Дамир, Доминик, Марат, Даниэль, Ренат*).

Единичных имен в 2013г. отмечено **40** единиц (2,3% новорожденных мальчиков), в числе которых православные календарные имена (*Авенир, Адам, Адриан, Аркадий, Валентин, Валерий, Василий, Вениамин, Виталий, Гавриил, Гордей, Елеазар, Елизар, Игнатий, Иракий, Клим, Климентий, Леонид, Максимилиан, Марьян, Матфей, Мефодий, Натан, Наум, Силуан, Симон, Стефан, Устин, Феликс, Эмилий, Эммануил*), общеславянские (*Казимир, Мстислав*), новые (*Владлен*), заимствованные англоязычные (*Даниель, Кристиан, Марсель*), а также имена мусульманского и еврейского происхождения (*Ислам, Ринат, Таймураз, Рафаил и Соломон*). Случаев двойного имянаречения в 2013 году зафиксировано не было.

Десятка самых популярных мужских имен в 2013 г. выглядит следующим образом: *Артем* (101 употребление), *Максим* (98), *Иван* (82), *Никита* (81), *Даниил* (78), *Александр* (74), *Кирилл* (74), *Матвей* (71), *Михаил* (61), *Егор* (60).

Сопоставив данные 2008 г. и 2013 г., мы пришли к следующим выводам:

1. В количественном отношении группа частых имен изменилась незначительно, в качественном наполнении произошли некоторые изменения. Антропоним *Никита* сместился с 1-го в 2008г. на 4-е место в 2013г., антропонимы *Артем* и *Иван*, наоборот, в 2013г. заняли лидирующие позиции (1-е и 3-е место соответственно). Имена *Владислав, Дмитрий, Илья* в 2013 г. вышли за пределы лидирующей десятки, однако остались в группе частых имен, а *Даниил, Матвей* и *Михаил*, наоборот, заняли 5-е, 8-е и 9-е места соответственно. Необходимо отметить резкое увеличение популярности антропонимной единицы *Матвей* в 2013г., которой были названы 71 новорожденный мальчик, а в 2008г. – лишь 28.

2. В группе частых имен также необходимо отметить увеличение фреквенции антропонимов *Тимофей* (19 употреблений в 2008 г. – 49 употреблений в 2013 г.) и *Марк* (19 употреблений в 2008 г. – 37 употреблений в 2013 г.).

3. Исследуя группу редких имен 2008 г., необходимо отметить переход некоторых мужских антропонимических единиц таких, как *Богдан, Давид, Семён* и *Ярослав*, в группу частых в 2013 г.

4. Отсутствуют в именнике 2013 г., в сравнении с 2008 г., следующие единичные мужские антропонимы: *Арсентий, Данэль, Дионисий, Добромир, Захарий, Михей, Никифор, Пантелей, Прохор, Радион, Рамзан, Рустам, Себастьян*.

5. Расширение мужского именника г. Бреста в 2013 г. произошло преимущественно за счет старых календарных (*Авенир, Гордей, Григорий, Демид, Демьян, Елизар (Елеазар), Елисей, Иракий, Клим, Климентий, Максимилиан, Марьян, Мефодий, Мирон, Наум, Серафим, Себастьян, Силуан, Симон, Устин, Эмилий* и *Эммануил*) и общеславянских имен (*Казимир, Любомир, Мстислав*), а также новых и иноязычных заимствованных имен (*Владлен, Даниэль (Даниель), Ислам, Кристиан, Марсель, Ринат, Таймураз*), что свидетельствует о все более интенсивном доминировании православных и общеславянских традиций в имянаречении новорожденных, включая небольшой процент элементов, свойственных западноевропейской и мусульманской культурам.

Литература:

1. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика / В.Д. Бондалетов. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с.

ГАРНОВА К. (СмолГУ, Смоленск, Россия)

СРЕДСТВА РАСКРЫТИЯ ОБРАЗА ИВАНА КАРАМАЗОВА (НА ПРИМЕРЕ ДЕТАЛЕЙ ГАРДЕРОБА)

Под литературным портретом понимается изображение в художественном произведении всей внешности человека, включая и лицо, и телосложение, и одежду, и манеру поведения, и жестикуляцию, и мимику [1, с. 76]. Самым ярким, бросающимся в глаза элементом портрета (не только в литературе, но и в жизни) является одежда персонажа. Цель исследования – выяснить, как одежда раскрывает образ действующего лица. Материалом послужил роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Иван Карамазов имеет в своём гардеробе бельё, сюртук, шляпу, пальто. Но его портрет кажется незаконченным (по сравнению с братьями – Дмитрием

(22 элемента гардероба), Алексей (15 элементов)). Отсутствие законченного портрета самого Ивана восполняется подробным описанием портрета черта: «Одет он был в какой-то коричневый пиджак, очевидно от лучшего портного, но уже поношенный, <...> совершенно уже вышедший из моды. Белье, длинный галстук в виде шарфа, все было так, как и у всех шикарных джентльменов, но белье, если взглядеться ближе, было грязновато, а широкий шарф очень потерт. Клетчатые панталоны гостя сидели превосходно, но были опять-таки слишком светлы и как-то слишком узки, как теперь уже перестали носить, равно как и мягкая белая пуховая шляпа, которую уже слишком не по сезону притащил с собою гость. Словом, был вид порядочности при весьма слабых карманных средствах» [2, т. 15, с. 70].

Это восполнение легко объясняется: черт является двойником Ивана («Браня тебя, себя браню! – опять засмеялся Иван, – ты – я, сам я, только с другою рожей...» [2, т. 15, с. 73]).

Что касается непосредственно одежды Ивана, то следует обратить внимание на пальто, так как эта деталь чаще всего употребляется в романе в связи с рассматриваемым нами действующим лицом (ср.: белье – 1 раз, сюртук – 1, шляпа – 1, пальто – 7).

С помощью пальто персонаж хочет укрыться от угрызений совести. Это происходит во время второго визита к Смердякову, когда тот намекает на участие Ивана в отцеубийстве: «<...> весь дрожа от негодования, надел пальто и, не отвечая более Смердякову, даже не глядя на него, быстро вышел из избы...» [2, т. 15, с. 54]. В такой же ситуации оказывается и Родион Раскольников, используя своё пальто и для сокрытия орудия убийства, и для укрытия себя самого после преступления: «Машинально потащил он лежавшее подле, на стуле, бывшее его студенческое зимнее пальто, <...> накрылся им, и сон и бред опять разом охватили его. Он забылся...» [2, т. 6, с. 87].

Данный элемент гардероба связывает двух героев различных романов в сходных ситуациях: угрызение совести после совершения (причастности) преступления. Примечательно, что в произведении «Записки из мёртвого дома» Достоевский пишет о пребывании арестантов на каторге: «Тулупы же выдавались на три года и обыкновенно служили в продолжение всего этого срока и одеждой, и одеялами, и подстилками» [2, т. 4, с. 65]. Возможно, укрытие верхней одеждой рассматриваемых образов также символизирует причастность (возможно, будущую) к «арестантской» сфере – Раскольников действительно оказывается на каторге, а Иван Карамазов избегает этой участи благодаря показаниям Катерины Верховцевой и своей болезни.

Обратим внимание на следующий эпизод. Когда Иван в последний раз идёт к Смердякову перед судом над Митей, он встречает мужика

в зипунишке: «Несколько не доходя до **домишка** Марьи Кондратьевны, Иван Федорович вдруг повстречал одинокого пьяного, маленького ростом **мужичонка**, в заплатанном **зипунишке** <...> Как раз в это мгновение они поверстались рядом, и **мужичонко**, сильно качнувшись, вдруг ударился изо всей силы об Ивана. Тот бешено оттолкнул его. **Мужичонко** отлетел и шлепнулся, **как колода**, об мерзлую землю, болезненно простонав только один раз, и замолк. Иван шагнул к нему. Тот лежал навзничь, совсем неподвижно, без чувств. «**Замерзнет!**» – подумал Иван и зашагал опять к Смердякову» [2, т. 15, с. 57].

Самовеличие Ивана Карамазова выражено в данном отрывке с помощью слов с уменьшительно-пренебрежительными суффиксами (**домишко**, **мужичонка**, **зипунишко**). Иван в этот момент ужасно далёк от народа, даже, можно сказать, презирает его. Для него мужик – это даже неживое существо. На это указывают: 1. В словоформах среднего рода суффикс -онк- употребляется с окончанием -о: «**мужичонко**»; 2. Мужик упал, как колода (колода – короткое толстое бревно [3, с. 239]).

После встречи со Смердяковым, сознавшемся в преступлении, Иван решает признаться на суде в том, что идеологически убийцей является он, так как своими суждениями и теориями повлиял на убийцу Смердякова и уехал в Москву, будучи предупрежден о предстоящем убийстве отца. В таком настроении Иван идёт домой и натывается на «поверженного им **мужичонку**»: «Метель уже засыпала ему почти все лицо. Иван вдруг схватил его и потащил на себе. <...> «Если бы не было взято так твердо решение мое на завтра, – подумал он вдруг с наслаждением, – то не остановился бы я на целый час пристраивать **мужичонку**, а прошел бы мимо его и только плюнул бы на то, что он замерзнет...» [2, т. 15, с. 68–69].

В данном случае мужичонка в зипунишке является своего рода показателем внутренней перемены Ивана: от безразличного отношения героя к мужичонке до принятия вины в отцеубийстве и заботы о замерзающем после.

Последний эпизод, рассматриваемый нами, – речь Ивана Карамазова на суде: «– Отпустите меня, ваше превосходительство, я чувствую себя очень нездоровым. И с этим словом, не дожидаясь позволения, вдруг сам повернулся и пошел было из залы. Но, пройдя шага четыре, остановился, как бы что-то вдруг обдумав, тихо усмехнулся и воротился опять на прежнее место.

– Я, ваше превосходительство, как та крестьянская девка... знаете, как это: «Захоцу – вскоцу, захоцу – не вскоцу». За ней ходят с **сарафаном** али с **паневой**, что ли, чтоб она вскочила, чтобы завязать и венчать везти, а она говорит: «Захоцу – вскоцу, захоцу – не вскоцу»... Это в какой-то нашей народности...

– Что вы этим хотите сказать? – строго спросил председатель.

– А вот, – вынул вдруг Иван Федорович пачку денег, – вот деньги... <...> из-за которых убили отца. <...> Ну, освободите же изверга... <...> Ну, берите же меня вместо него!» [2, т. 15, с. 116].

В словаре Даля находим: «*Хочу — вскочу, не хочу — не вскочу, тамб.*, от свадебного обычая, приглашения невесты вскочить в подставленную матью поневу, что есть знак согласия» [4, с. 650]. Иван в данном случае интерпретирует своё поведение как ритуал. Приводится параллель со свадебным обычаем: это действие, которое означает согласие невесты выйти замуж, ведёт к кардинальной перемене жизни (девушка «умирала», рождалась жена, хранительница очага). Так и в этом случае: умирал «старый» Иван, злой, неверующий, презирающий и ненавидящий своё семейство, и рождался Иван новый, готовый к состраданию, самопожертвованию.

Иван сближается с народом: от логических размышлений приходит к народному мироощущению (сама фраза: «*Хочу — вскочу, не хочу — не вскочу*», как объясняет её Иван, «в нашей народности», обозначает некую долю самодурства в решениях русского человека).

Проведя исследование, мы пришли к выводу, что сущность образа Ивана Карамазова раскрывается через детали гардероба:

а) его двойника: чёрта: при внешней «шиковатости» гардероба наблюдаются признаки духовного отмирания;

б) самого Ивана: пальто, скрывающее его от угрызений совести (Иван допускает смерть отца);

в) простых мужиков и баб: Иван к концу романа сближается с народом: от логических выводов приходит к народному мироощущению.

Литература:

1. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А.Б. Есин. – М. : Флинта, Наука, 2000.
2. Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах / Ф.М. Достоевский. – Л. : Наука, 1973.
3. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М. : ОНИКС, Мир и Образование, 2010.
4. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – М., 1998.

ДЕБИШ Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПЕЧАТНЫЕ СМИ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Современные СМИ для молодежи динамично развиваются и типологически трансформируются. Период резкого количественного скачка изданий в 1990-х гг. побудил потребность энергичного поиска новых характеристик прессы для молодежи. Многие исследователи этого вопроса

отмечают, что за последнее десятилетие типологические модели печатных СМИ кардинально перестроились, и этот процесс все еще не окончен.

По словам В. Матусевича, по количеству детских и молодежных изданий Беларусь опережает многие страны СНГ и Балтии. В настоящее время выходит более 30 отечественных газет и журналов для подрастающего поколения. Развитие белорусских СМИ для молодежи следует анализировать, учитывая современные подходы к изучению периодической печати. К сожалению, опыт журналистов, которые публиковались в журналах для молодежи в XIX в., постепенно забывается, а традиции комсомольских СМИ исчезли одновременно с советским политическим режимом. Однако без досконального исследования прошлого нельзя докопаться до сути эволюционных процессов, которые происходят на современном этапе в молодежной отрасли журналистики. Один из ведущих историков русской журналистики Б.И. Есин в публикации «Еще раз о типологии» выделяет колоссальное значение усвоения исторических типов газет и журналов. Автор пишет: «Всегда особенно важно рождение типа. Тогда яснее его типобразующие элементы, легче анализировать соответствующие современные издания» [1, с. 59].

Журналистика для молодежи на современном этапе – особый социальный институт, реализующий такие функции, как информационная, воспитательная, образовательная, познавательная, социализирующая. К этой же группе можно отнести и особую функцию общения, цель которой – создание специального информационного пространства для обмена мнениями между представителями юной аудитории.

Значительное место в СМИ для молодежи занимает и группа культурно-образовательных, рекреативных, гедонистических функций. Это происходит по причине особенностей психологии юношей и девушек, которой присуща явная размытость границы между процессами образования и развлечения. Ежегодно все большую весомость завоевывает рекламно-справочная функция: целый ряд изданий публикует информацию утилитарного характера (практические советы, справочный материал, др.).

По содержанию информации все печатные СМИ для молодежи подразделяются на универсальные, где освещаются разные сферы жизнедеятельности молодых людей, и специализированные, в которых рассказывается об определенных жизненных проблемах и конкретных областях знаний.

Большинство газет и журналов, адресуемых юной аудитории, вне зависимости от возрастной направленности и функционального назначения, занимательны, ведь они создаются по принципу «развлекая – поучая». Игровые элементы, являющиеся обязательными в изданиях для

малышей (загадки, раскраски, настольные игры, самоделки и т.д.), часто используются и в газетах для старшеклассников. Элементы соревнования за право называться самым находчивым, любознательным, изобретательным и образованным (конкурсы, викторины, тесты, домашние задания, кроссворды) часто являются составной частью подобных СМИ. Специфика игры рассчитывает на энергичное участие в ней молодежи, дает возможность выявить свои способности в самых разных областях деятельности, приобщает ко многим областям знания.

В развитии молодежных печатных СМИ актуальны следующие тенденции:

- на страницах молодежных изданий все чаще возникают публикации, которые приобщают юношей и девушек к культуре, к общечеловеческим ценностям. Особое значение имеют вопросы нравственности, морали, духовного образования, этики, эстетики, а также проблемы рационального использования свободного времени. Этому посвящены новые рубрики многих молодежных газет и журналов: «Знамя Юности», «Апельсин», «Стрекоза», «Переходный возраст» и др.;

- ежегодно молодежная журналистика используется как уникальное средство для выражения собственного мнения новым поколением. В рубриках «Есть проблема!», «Прорвемся» «Посторонним вход разрешен!» подростки размышляют о политике и обществе, о смысле жизни, о будущей профессии;

- из года в год совершенствуются молодежные печатные СМИ с элементами игры, моделирующие реальные проблемы взрослой практической деятельности.

Разнообразные игровые формы используются во всех детских газетах и журналах. Включаясь в тесты, конкурсы, викторины, турниры, проводимые изданиями, откликаясь на просьбы редакции вносить предложения об улучшении содержания газеты, молодежь тем самым участвует в подготовке будущих номеров: придумывает темы, названия, рубрики, кроссворды;

- происходит сближение деятельности молодежных изданий с научной средой. Они используются как важное средство популяризации среди детей и молодежи основ современных научных знаний – от истории и литературы до экономики и программирования;

- одновременно с печатными молодежными СМИ возникает все больше сетевых журналов, которые локализуются в Интернете. Новые технологии, позволяющие создавать электронные СМИ, по достоинству оценены пользователями и разработчиками сайтов.

Сетевые издания делятся на три вида: бумажно-электронные, электронные, электронно-бумажные. Первый вид представляют журналы,

выходящие в печатном виде и имеющие версию в Интернете («Переходный возраст», «Зорька»). Электронных изданий, которые не имеют печатной версии, в Беларуси пока нет. В электронно-бумажном виде основным считается веб-журнал, печатной же версии уделяется второстепенное значение. У белорусской молодежи электронно-бумажных журналов тоже пока нет.

Самыми популярными белорусскими печатными СМИ для молодежи на современном этапе являются газеты «Знамя юности» и «Переходный возраст».

Литература:

1. Есин, Б.И. История русской журналистики XIX в. / Б.И. Есин. – М. : Высш. шк., 1989. – 240 с.

ДЕРЕЧЕНИК А. (ГрГУ имени Я. Купалы, Гродно)

ЛЕКСИЧЕСКАЯ ПРЕДСТАВЛЕННОСТЬ ГЛАГОЛОВ РЕЧИ В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ «НА СОЛНЕЧНОЙ СТОРОНЕ УЛИЦЫ»

Глаголы говорения являются одним из самых исследуемых объектов в лингвистических работах по лексикологии. Интерес к данной группе лексических единиц обусловлен как сложностью их семантической структуры, так и неоднозначностью в вопросе выделения тематических групп. В связи с этим проблеме лексико-семантической группы глаголов говорения посвящено много трудов. Наиболее известными учеными, работающими в этой области, являются Д.Ю. Апресян, Н.Д. Арутюнова, В.П. Бахтина, Л.М. Васильев, Ю.А. Вежицкая, М.Я. Гловинская, А.А. Зализняк, Э.В. Кузнецова, И.И. Макеева, Н.Б. Мечковская, В.Н. Телия и другие. Сегодня актуальным является рассмотрение лексических единиц и в семантическом, и в функциональном аспектах. Исследование номинационного пространства текста позволяет изучить внутреннюю форму лексических единиц, системные отношения в языке, познать языковую и художественную картины мира.

Цель статьи – определить лексико-семантическое пространство глаголов говорения на материале романа Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы».

Дина Рубина, современная русская писательница, награждена престижными зарубежными и российскими премиями. Ее романы переведены на 18 языков. Проза Дины Рубиной отличается эмоциональностью, образностью, психологизмом, парадоксальностью, точной обрисовкой персонажей, виртуозной стилистической игрой.

В произведениях писательницы тонко совмещаются ирония и лиризм, смешное и трагическое.

Выбор объекта и предмета исследования обусловлен как сложностью семантической структуры глаголов говорения, их коммуникативной значимостью, так и неоднозначностью в вопросе выделения лексико-семантических подгрупп и определения роли глаголов в тексте. Материал исследования составил 210 лексем в 1390 реализациях.

Под лексико-семантической группой мы понимаем группу слов одной части речи, объединенных общим семантическим признаком, присутствующим в значении каждого из слов. При отнесении глагола к той или иной лексико-семантической группе часто возникают затруднения, так как каждый глагол имеет определенное количество разнообразных сем (ядерных и периферийных), и только благодаря контексту мы можем классифицировать исследуемую лексему. В статье использовалась сводная семантическая классификация глаголов говорения, основанная на работах Л.М. Васильева [1], В.И. Кодухова [цит. по 2], И.А. Сколотовой [цит. по 3]. Лексико-семантическое пространство романа «На солнечной стороне улицы» образуют глаголы говорения пяти лексико-семантических подгрупп: глаголы, обозначающие акт говорения в его общем виде; глаголы, которые обозначают не только акт говорения, но и особенности его, манеру, способ произнесения речи; группа глаголов переносного значения, выражающих сравнение человеческой речи со звуками, издаваемыми животными, птицами, насекомыми; глаголы, обозначающие не только сам акт говорения, но и характеризующие содержание речи; глаголы со значением побуждения, выраженного посредством устной или письменной речи.

Лексико-семантическая подгруппа глаголов, обозначающих акт говорения в его общем виде, в романе Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы» представлена 42 лексемами в 671 словоупотреблении. В эту лексико-семантическую подгруппу входят глаголы, которые характеризуют внешнюю сторону устной или письменной речи. Самые частотные следующие глаголы: *говорить* (160 словоупотреблений), *проговорить* (43), *рассказывать* (38), *ответить* (28), *назвать* (21), *отвечать* (18), *добавить* (15), *разговаривать* (9), *рассказать* (9), *произнести* (8). Наименее частотными оказались лексемы: *воспроизвести* (1 словоупотребление), *говаривать* (1), *выразиться* (2), *высказываться* (2), *разговориться* (2).

Лексико-семантическая подгруппа глаголов, обозначающих не только акт говорения, но и особенности его, манеру, способ произнесения речи, в романе представлена 52 лексемами в 203 словоупотреблениях. Данные глаголы говорения указывают на внутреннее состояние субъекта

или его отношение к адресату речевого акта. Также эта подгруппа характеризует акустический аспект произнесения речи. Самые частотные среди глаголов данной подгруппы следующие лексемы: *кричать* (29 словоупотреблений), *крикнуть* (22), *пробормотать* (14), *воскликнуть* (12), *прошептать* (10), *бормотать* (10), *орать* (8). Наименее частотные глаголы: *баюкать* (1 словоупотребление), *горланить* (1), *болтать* (2), *визжать* (2), *восклицать* (2).

Лексико-семантическая подгруппа глаголов переносного значения, выражающих сравнение человеческой речи со звуками, издаваемыми животными, птицами, насекомыми, в романе представлена 19 лексемами в 36 словоупотреблениях. Самые частотные среди них следующие лексемы: *завыть* (4 словоупотребления), *гудеть* (4), *щебетать* (4), *рычать* (3). Единожды встречаются в тексте следующие глаголы: *бреднуть*, *бурчать*, *крякать*, *ухнуть*, *фыркнуть*.

Лексико-семантическая подгруппа глаголов, обозначающих не только сам акт говорения, но и характеризующих содержание речи, в романе представлена 49 лексемами в 312 реализациях. Глаголы данной лексико-семантической подгруппы раскрывают смысл речи, то, что субъект желает передать адресату. Самые частотные глаголы данной подгруппы – *объяснить* (24 словоупотребления), *договориться* (12), *объяснять* (11), *договариваться* (8), *согласиться* (8), *возразить* (7). Единичной частотностью обладают глаголы *благословить*, *возражать*, *пояснять*.

Лексико-семантическая подгруппа глаголов со значением побуждения, выраженного посредством устной или письменной речи, в романе представлена 36 лексемами в 144 словоупотреблениях. В эту подгруппу входят глаголы, которые выражают волеизъявление, приказ, просьбу, запрет, разрешение, побуждение, предложение, отказ говорящего. Самые частотные среди глаголов данной подгруппы следующие лексемы: *просить* (18 словоупотреблений), *звать* (16), *велеть* (8), *послать* (7), *вызвать* (6), *позволить* (6). Наименее частотные следующие глаголы: *внушать* (1 словоупотребление), *выпрашивать* (1), *запретить* (1), *отослать* (1), *взывать* (2).

Многие анализируемые глаголы находятся на периферии лексико-семантических подгрупп, ибо совмещают в себе смысловые признаки нескольких лексико-семантических зон глаголов говорения.

Таким образом, лексико-семантическое пространство глаголов говорения в романе Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы» представлено пятью подгруппами. В тексте глаголы говорения выполняют как собственно номинативную, так и номинативно-экспрессивную, информативную, характерологическую функции. Наиболее частотной

является подгруппа глаголов, обозначающих акт говорения в его общем виде. Это объясняется тем, что данная подгруппа является функционально и коммуникативно универсальной, нейтральной в экспликации человеческой способности говорить. Второй по количественному соотношению является подгруппа глаголов, обозначающих не только сам акт говорения, но и особенности его, манеру, способ произнесения речи. Частотность этой подгруппы связана, с одной стороны, с манерой письма Дины Рубиной (для ее стиля характерны эмоциональность, образность, метафоричность языка), с другой стороны – с желанием автора постичь человеческую психологию и детально раскрыть внутренний мир героев.

Литература:

1. Васильев, Л.М. Семантика русского глагола : учеб. пособие для слушателей фак. повышения квалификации / Л.М. Васильев. – М. : Высш. шк., 1981. – 184 с.
2. Глаголы говорения [Электронный ресурс].
3. Попова, М.В. Функционально-семантическое поле «звук» в современном русском языке / М.В. Попова; дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Ростов-на-Дону, 2002 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dissland.com/catalog/funktsionalno_semanticheskoe_pole_zvuk_v_sovremennom_russkom_yazike.html. – Дата доступа: 11.04.2014.

ДОРОФЕЕНКО М. (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск)

СТРУКТУРА ВИКОНИМНОГО ИНФОРМАЦИОННОГО ПОЛЯ «ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭПОХА»

Историческая составляющая виконимной картины мира моделируется на основе названий внутрисельских линейных объектов, формирующих информационные поля *«историческая память»*, *«историческое время»*, *«историческая эпоха»*. Цель доклада – определить структуру последнего. Предметом исследования выступили виконимы, связанные с советским периодом. *Эпоха историческая* – «единица периодизации исторического процесса, выделяющая качественно специфический период развития человечества» [2]. Однозначной периодизации истории по эпохам не существует. Эпоха – длительный период времени, выделение которого обусловлено процессами, явлениями, событиями, происходящими в конкретный период.

Данные, полученные в ходе исследования, свидетельствуют о том, что анализируемое информационное поле сформировано при помощи двух тематических групп: *«символы эпохи»* и *«деятели эпохи»*.

Первая группа объединяет названия, связанные с символами, понятиями социалистической эпохи, ее идеологемами: *Советская ул.* –

аг. Блонь Пух. р-на Мн. обл., *Коммунистическая ул.* – аг. Барсуки Корм. р-на Гм. обл. Эти наименования появились в советский период. Они обладают высоким индексом частотности, так как присваивались массово с целью прославления существовавшего строя и политики государства.

В качестве основы для номинации задействованы одни и те же понятия, характеризующие социалистическую эпоху. Однако, несмотря на искусственный характер номинации, они несут в себе экстралингвистическую информацию об истории государства и выступают символами событий, происходивших в течение периода, составившего 69 лет.

Во второй тематической группе наиболее многочисленна подгруппа, которую представляют названия, восходящие к фамилиям участников **исторических событий**: *ул. Изюмова* – дер. Бояры Бобр. р-на Мг. обл., *ул. А.И. Каминского* – аг. Мошканы Сен. р-на Вт. обл., *ул. Карбышева* – аг. Ольшаны Стол. р-на Бр. обл. Частотными являются виконимы, мотивированные фамилиями **советских государственных и партийных деятелей**: *ул. Куйбышева* – аг. Лошница Борис. р-на Мн. обл., *ул. Машерова* – дер. Глинное Докш. р-на Вт. обл. В меньшей степени в качестве мотивирующей основы использованы имена представителей **науки**: *ул. Альсмика* – аг. Самохваловичи Мн. р-на Мн. обл.; **искусства**: *ул. Платона Головача* – дер. Побоквичи Бобр. р-на Мг. обл., *ул. Аркадия Кулешова* – аг. Новые Самотевичи Кост. р-на Мг. обл. В советское время началось освоение космоса, осуществлены первые полеты. Так, название *ул. Гагарина*, присвоенное в честь советского летчика-космонавта Юрия Алексеевича Гагарина, обладает высокими фреквентативными показателями – зафиксировано оно в 375 н.п.

Ядро информационного поля «*историческая эпоха*» составляют виконимы *Советская ул.* (1247), *Колхозная ул.* (549), *ул. / пер. Мира // Мирная ул. / Мирный пер.* (532), *Комсомольская ул.* (464), *ул. Ленина / Ленинская ул.* (450), *ул. Гагарина* (375), *Пролетарская ул.* (231), *ул. Дружбы / Дружная ул.* (179), *Совхозная ул.* (141), *Интернациональная ул.* (123), *ул. Кирова* (120), *Коммунистическая ул.* (101). **Околоядерное пространство и ближнюю периферию** – *ул. Калинина* (72), *ул. Держинского* (67), *ул. Заслонова* (53), *ул. Маркса* (36), *ул. Машерова* (34), *ул. Гастелло* (25), *ул. Будённого* (23), *ул. Матросова* (23), *ул. Фрунзе* (22), *ул. Энгельса* (20), *ул. Доватора* (12), *ул. Жукова* (12), *ул. Космодемьянской / ул. З. Космодемьянской / ул. Зои Космодемьянской* (12), *ул. М. Казея / ул. Марата Казея* (9), *ул. Черняховского* (5).

Таким образом, лексемы *Советы*, *мир* и *дружба*, выступающие мотивирующими основами для образования виконимов, являются главными ориентирами советской эпохи. Так, по свидетельству И.В. Гостевой, изучившей материалы газет советского периода, – около 40

изданий «Комсомольской правды» и «Советской индустрии» 1980–1984 гг. – наиболее актуальными были понятия *долг, дружба, жизнь, мир, сотрудничество, счастье, труд* [1, с. 38]. В ядро рассматриваемого нами поля вошли и виконимы, сформированные на базе названий форм хозяйствования на селе, общественного и экономического строя, социального класса, молодежной организации, государственной символики Советского Союза. Среди имен-ориентиров эпохи выделяются названия, данные в честь известных во всем мире людей: создателя социалистического государства, советского летчика-космонавта, советского партийного и государственного деятеля. Околоядерное пространство и ближняя периферия в основном представлены отантропонимными виконимами, мотивированными именами известных советских партийных и государственных деятелей, участников Великой Отечественной войны. Как отапеллятивные, так и отантропонимные виконимы, формирующие данное поле, являются национально или планетарно прецедентными, значимы для истории белорусского народа. Названия, характеризующиеся более низкими фреквентативными показателями, как правило, «привязаны» к местности, так как даны в честь представителей эпохи, уроженцев конкретного населенного пункта.

Литература:

1. Гостева, И.В. Лингвокультурологическое поле «Духовность» : структура и динамика / И.В. Гостева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 36. Филология. Искусствоведение. – Вып. 27. – С. 34–39.
2. Эпоха историческая / Новая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Институт философии Российской Академии наук, 2007-2010. – Режим доступа : <http://iph.ras.ru/elib/3562.html>. – Дата доступа : 02.12.2013.

DURKA (KOSIOREK) K. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «ЗНАК БЕДЫ»)

Война стала центральной темой творчества В. Быкова. Действие многих повестей Быкова связано с жизнью людей во время фашистской оккупации. Тема нашей работы – Великая Отечественная война в повести «Знак беды» Василия Быкова. В литературе XX столетия одной из главных тем стала Вторая мировая война. Тема войны касалась каждого человека, поэтому о ней написано так много. Писатели хотели показать ужас этого времени. Война стала предупреждением для следующих поколений. Она

несла потери и слёзы. Но война показала, что человек может пройти через много унижений и испытаний.

Всё творчество В. Быкова посвящено Великой Отечественной войне. Автор описывает в своих произведениях несчастье, которое постигло советский народ. Он хотел подчеркнуть величие людей, благодаря которым страна была спасена от фашистского нашествия. Автор хорошо знал, о чём писал в своих книгах, потому что сам пережил войну. У Василия Быкова нет благополучного конца в произведениях. Он считал, что не может быть благополучия одних за счёт потери других. «Быков не участвовал в партизанском движении, но в его родной Белоруссии каждый камень помнит чёрное время оккупации, не говоря о людях, их сердца полны горестных и героических воспоминаний» [1, с. 74].

У Василия Быкова произведения построены на драматических мотивах. Писатель показывает экстремальное положение страны во время войны, хочет передать психологические состояния и переживания своих героев. Автор пытается дать ответы на сложные вопросы о войне. «Василь Быков испытывает своих героев в ситуациях, которые критика назвала ситуациями «последнего кризиса», когда люди находятся у предела своих душевных и физических сил и возможностей» [1, с.74].

Герои повести «Знак беды» Василия Быкова – люди, для которых судьба приготовила тяжелое испытание. Автор показывает небольшой хутор Яхимовщина. В жизнь хутора вторгается война. Фашистская армия пришла в дом Степаниды и Петрока, белорусских хуторян, и она чувствует себя в нём как хозяйка. Супругам надо было выполнять приказания фашистов, но они отказываются служить им.

В книге описываются чувства героев во время войны. Повесть изображает оккупацию глазами сильных людей. Степанида имеет твердый характер, не в силах смириться с приказами немцев, которым вынуждена подчиниться. Она не хочет быть униженной. Петрок, муж Степаниды, более спокойный и покорный, выказывал готовность к компромиссу.

Повесть «Знак беды» показывает человека, который переживает свой внутренний моральный выбор. Внутренний протест показан в образе Степаниды, которая не соглашается со злом, встретившем её и мужа. В книге Быкова обычные люди проявили свой героизм. Фашистская армия чувствовала себя безнаказанной на оккупированных землях. Граждане были вынуждены покоряться захватчикам.

В книге рассказывается, как немцы завладели хозяйством супругов. Герои чувствовали, что гитлеровская армия уничтожит все их имущество, но у них была надежда, что они все это переживут. Петрок и Степанида

были вынуждены выполнять приказы немцев. Солдат убил их корову за то, что она не дала молока. Это вызвало страх и панику у хозяев, чувство опасения за собственную жизнь. Степанида некоторое время не понимала того, что фашистская армия отнимет у них всё, что сами заработали тяжелым трудом. В Степаниде жило два голоса: голос протеста и голос несчастья. Множились преступления немцев. Петрок, который долго терпел, стал думать о немцах как о животных без души и совести.

Все люди, также как Степанида и Петрок в произведении «Знак беды», в начале войны предпринимали попытки договориться с врагами. Когда они не смогли этого сделать, то хотели хитростью подкупить немцев, например, самогоном, лишь бы жилось легче в трудное для сялян время. Ничто не помогало героям: ни хитрость, ни доброта, потому что даже если они были послушными, то всё равно следовало наказание: «Рви кишки, дати, а я не пойду и не выйду, если, конечно, не выгонят. Глаза бы мои на вас не смотрели, злыдни. Постреляли кур, сожрали корову, убили мальчишку – за что? Разве по-человечески это? Если не людей, то хотя бы побоялись Бога, Бог ведь все видит. Уж Он вам припомнит эти злодейства на чужой земле» [2].

В повести Василия Быкова «Знак беды» отражен драматизм войны. Война – это самая большая беда для человека. Война отняла у невинных людей мечты, любовь и уверенность в моральных ценностях. Чувство безопасности и надежды стало чужим. Людей заставляли убивать и жить в постоянном страхе. Те, кто пережили войну, изменились, и война оставила неизгладимый след в их психике. Тема войны откликается в душе каждого человека. На войне погибло много невинных людей. На основании книги В. Быкова мы подтверждаем, что война является трагедией для всех людей, печально то, что люди сами развязывают войны. Последствия войны ощущались ещё спустя многие десятки лет. Мы уверены в том, что война – это самая большая беда, которая может постичь человека. В экстремальных условиях раскрываются человеческие характеры, мотивы поведения, о которых сам человек и не догадывается. Не удивительно, что подвиг советского народа во время Второй мировой войны стал одной из главных тем русской литературы.

Литература:

1. Гимпелевич, Зина. Василь Быков: Книга и судьба / Зина Гимпелевич. – М. : Новое литературное образование, 2011.
2. Проза Быкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lib.ru/PROZA/ВУКОВ/disaster.txt>

ЕЛИСТРАТОВА М. (БГУ, Минск)

**КАТЕГОРИЯ НАРРАТОРА В РОМАНАХ
П. АЛЕШКОВСКОГО «РЫБА» И А. «РАХИЛЬ»**

Для нашего исследования мы выбрали романы П. Алешковского «Рыба» и А. Геласимого «Рахиль». Оба романа с уверенностью можно назвать повествовательными нарративными текстами, в которых женский образ создается через призму мужского восприятия. Петр Алешковский повествует от лица женщины, а Андрей Геласимов создает женский образ, который мифологизируется в сознании главного героя. Одним из доминирующих моментов в них является критерии событийности (главного условия для нарративного текста), фактичность, или реальность, (естественно, в рамках фиктивного мира) и результативность. Для художественного текста такого рода определяющим становится образ автора как нарратора и его модификации в художественном тексте.

Повествование в «Рыбе» ведется от первого лица, от имени медсестры, русской эмигрантки из Таджикистана Веры. Но на протяжении всего романа функция нарратора переходит от Веры к автору, что в целом остается незаметным для читателя. Изменение ракурса повествования зависит от выбранной темы. Когда речь идет об описании внешних ситуаций (города, политических вопросов, ментальных различий, обстановки), функция нарратора принадлежит автору, он смотрит на происходящее «сверху»: «Толстые таджики, узбеки в шахристанских тюбетейках и приезжающие на базар памирцы – жилистые, нищие и гордые, даже дикие туркмены, прячущие своих красавиц-дочерей под паранджой, – никогда не дрались, не пили дурманящего вина, не раздирали время локтями, не исключали его» [1, с. 12]. Во всех же остальных случаях образ автора сливается с образом главной героини и функция нарратора всецело отдана Вере. Это можно проследить и на синтаксическом уровне. «Текст автора» устроен более сложно, ему свойственны сложносочиненные и сложноподчиненные предложения, образные сравнения: «Мы были ласточки у обрыва реки, они – даже не орлы в небе, а те еле видные тени нагретого воздуха, дрожащие и налитые густой

силой, что поддерживают орлиные крылья на высоте» [1, с. 11]. Когда функция нарратора переходит к Вере, предложения организуются значительно проще, используются бытовые, повседневные сравнения, которые для самой героини близки и понятны: ослы, кони, горы. Так, Вера сравнивает: «...его глаза иногда тускнели, становились отрешенными, как глаза старого коня» [1, с. 125], «...упрям, как пенджикентский ослик» [1, с.32]. Для нарратора Веры характерно также употребление разговорных форм, например, фразеологических оборотов: «...запил так, что небо мне с овчинку показалось» [1, с. 141], «Мы драпали под ярким весенним солнцем...» [1, с. 166].

Автор оказывается в ситуации, когда личностная судьба-миграция главной героини происходит на фоне ментальных (различия мироустройства русских и таджиков) и геополитических противоречий (миграция русских из Таджикистана из-за начала войны в Афганистане). Поэтому наличие «частного» и «общего» планов повествования предполагают, что ведутся они от разного лица. Тем не менее, функция нарратора так плавно переходит от Веры к автору, что нарратор «заражается стилем героя и воспроизводит те или иные черты его речи» [3, с. 191]. Говорить о «божественном», имплицитном нарраторе не приходится. Поэтому можно сказать, что нарратор в романе редуцированно эксплицитный и диегетический. Это подтверждает следующее утверждение: «В соответствии с двойным существованием диегетического нарратора <повествующее «я» и повествуемое «я»>, фигурирующего как актер в диегесисе и как нарратор в экзегесисе, употребление грамматических форм первого лица может относиться и к тому, и к другому» [2, с. 84].

В романе «Рахиль» функция основного нарратора принадлежит еврею-полукровке, профессору филологических наук Святославу Койфману. Рассказ ведется от первого лица. План точки зрения всецело отдан главному герою, а точка зрения автора и героя неразделимы. Нарратор эксплицитный, протагонист, преобладает персональная повествовательная ситуация и модус рефлктора. Читатель не видит больше, чем видит Койфман, и не знает больше его. Рахиль – это образ жены Койфмана, Любы, который он сам создал. Более того, Рахиль мифологизируется в сознании Святослава, поэтому и роман ведется непосредственно от его лица. При этом в сильную позицию, в название, вынесено его определение героини – «Рахиль».

Святослав Койфман выполняет функцию нарратора на протяжении всего романа, кроме первой небольшой вступительной главы, которая называется «Дина». Дина – беременная невестка Койфмана, которая знакомит нарратора со Святославом Койфманом и с его удручающим

настоящим. Большая часть романа – это пересказ Койфманом своей жизни Дине. Этот пересказ происходит таким образом, что присутствие Дины обнаруживается для читателя минимально. Дина – единственный человек, который действительно искренне заботится о Койфмане, беспокоясь о его здоровье.

Отметим, что у любвеобильного Койфмана было три жены. У каждой из них формировался свой образ Койфмана, всякий раз отличный от того, каким герой воспринимает себя. К пятидесяти годам он осознает собственное одиночество как данность. И только Дина воспринимает его без «масок», таким, каков он есть на данный момент. Именно она становится связующим звеном между Койфманом и окружающей реальностью, между его прошлым и настоящим. Можно сказать, что для главного героя Дина выступает в роли своеобразного нарративного медиатора, а Святослав Койфман соглашается с этим. Образ главного героя в романе «Рахиль» эгоцентричен, реализуется через главное противоречие – противоположное осознание себя и восприятие его Любой-Рахилью. Но именно Дина стала первым человеком, о котором и Койфман, в свою очередь, заботится, за которого глубоко переживает.

Святослав находит в Дине, находящейся в особом статусе будущей матери, благодарного слушателя, который к тому же не только слушает, но и слышит профессора. Дина видит его жизнь со стороны, представляет, что ждет его в будущем, и пытается помочь, дает советы. Любопытно и то, как оформлена глава. Дина как будто пересказывает их с Койфманом диалог третьему лицу:

Я говорю: что-то вы загрустили. Принести валидол?

Он говорит: нет, не надо. Ты летку-еньку танцевать умеешь?

Я говорю: а что это?

Он говорит: танец такой.

Можно утверждать, что Дина пересказывает этот диалог нарратору. Глава отличается определенной стилистикой. Дина в разговоре часто употребляет считалочки: «...интерес, интерес, выходи на букву эс» [3, с. 5], «ехала машина темным лесом за каким-то интересом» [3, с. 6], строчки из песен: «Спасибо сердце, что ты умеешь так любить» [3, с. 11], стилистически окрашенные слова и фразеологизмы: «о, до фи́га и больше» [3, с. 18], «врачиха» [3, с. 22], «... в гробу я видела таких толкальщиков. В белых тапочках» [3, с. 31]. Складывается впечатление, что Дина иронизирует над филологической выправкой профессора, которая в жизни ему не очень-то и помогла.

При этом Вера и Койфман на протяжении всего романа выступают в роли вторичного нарратора, пересказывают истории других людей.

Таким образом, мы видим, что категория нарратора имеет свои дефиниции и выполняет значимую роль в создании художественного пространства, а непосредственное рассмотрение ее роли и функций в тексте позволяет глубже понять авторский замысел, реализацию сюжета и эволюцию образов.

Литература:

1. Алешковский, П.М. Рыба. История одной миграции / П.М. Алешковский. – М. : Время, 2006. – 352 с.
2. Геласимов, А.В. Рахиль / Геласимов А.В. – М. : ЯУЗА, Эксмо, 2004. – 320 с.
3. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

ZAGRODZKA M. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

АННА ПАВЛОВА – ЗВЕЗДА РУССКОГО БАЛЕТА

Одной из известных прима-балерин русского балета является Анна Павлова, ставшая легендой ещё при жизни. Она дочь Любви Федоровны и Матвея Федоровича Павловых. Мать была прачкой, отец – выходец из тверских крестьян.

Семья Павловых была из бедных, но родители делали всё ради счастья своей дочери. Когда Анне исполнилось восемь лет, мать привела её в Мариинский театр на балет «Спящая красавица». Этот спектакль произвёл на девочку большое впечатление. Ей понравилась главная героиня балета. Анна захотела так танцевать. Мать записала её в балетную школу. Но ее не приняли, сказали, что она слишком мала и слаба.

В 1891 году благодаря Павлу Андреевичу Гердте, известному танцовщику, Анна вместе с другими девочками была принята в балетное отделение Петербургского театрального училища, которое окончила в 1899 году и была зачислена в танцевальную труппу Мариинского театра. Дебют А. Павловой состоялся 19 сентября 1899 г. Это был балет «Тщетная предосторожность».

Первой партией Анны стала в 1900 году Флора в балете «Пробуждение Флоры», потом Лиза в «Волшебной флейте», в 1900 году Павлова также выступила в балете «Баядерка». Это был первый настоящий успех А. Павловой.

Следующим балетом, который принёс Анне большой успех, была «Жизель» на музыку Адольфа-Шарля Адана. Павлова в этот балет вдохнула новую жизнь.

7 декабря 1905 года Павлова выступает в «Дон-Кихоте».

На сцене всё складывалось отлично. А что же в частной жизни Анны Павловой? Первым и единственным мужчиной в её жизни стал Виктор Эмильевич Дандр – прокурор Сената, знаток балета. Она очень любила его, верила ему безгранично. Но когда увидела, что её любовь больше его любви, то поняла, что никакого будущего у них нет. С этого времени её единственной любовью стал балет. Она начала ещё больше работать над своим танцем. В 1903 году Анна Павлова ездила в Италию к Катарине Беретта, занималась тоже у Мариуса Петипа – балетмейстера Мариинки. В первые годы работы Анна танцевала с Михаилом Фокиным. Фокин был реформатором балетных форм.

1907 год – счастливые время в жизни Анны. В это время состоялись первые зарубежные гастроли Анны в Риме, Копенгагене, Праге, Берлине.

В 1908 году прошло второе заграничное турне Павловой. Она едет в Прагу, Вену, Берлин. В 1909 году выступала в Праге, потом уехала в Париж, где приняла участие в первом Русском сезоне Сергея Дягилева. Анна Павлова стала настоящим символом первого Русского сезона в Париже.

В 1909 году Павлова отмечала десятилетний юбилей своей деятельности в Мариинском театре.

С 1910 года Павлова со своим партнёром Михаилом Мордкиным начала турне по Соединенным Штатам. Павлова пользовалась большим уважением за пределами России.

Анна Павлова не представляла себе жизни без танца, выступления следовали одно за другом. Её труппа увеличивалась. Имя Анны Павловой давно стало обозначать что-то большее, чем просто имя: она стала явлением в искусстве. С неё брали пример танцоры всего мира, часто о ней вспоминали в прессе. Женщины на её выступления приходили в похожих костюмах и делали похожие причёски.

«Дочь фараона» и «Дон Кихот» – это два спектакля, в которых танцевала Павлова, выступая последний раз в Мариинском театре. Это было в 1913 году. После этого, в 1914, были ещё одни короткие гастроли – выступления в Москве, Павловске. После этих спектаклей Анна уехала в Париж. В 1912 году Павлова вместе со своей труппой едет на Восток. Это первая труппа, которая приехала в Японию. Она в этой стране произвела ошеломляющее впечатление. То же самое повторилось в Индии. Павлова даже создала несколько балетов на индийские сюжеты. Она способствовала развитию национального индийского танца.

После Первой мировой войны Анна Павлова начинает гастролировать по Европе. Она хотела вернуться в Россию, но Дандре убедил её, чтобы она от этого отказалась. Однако балерина постоянно следила за судьбой родины.

Годы 1925–1926 Павлова провела в прощальном турне по Америке. Потом была Европа. Анне очень трудно было отказаться от выступлений, но танцевать стало тяжелее, когда она повредила колено.

Май, 1930 год. Павлова заканчивает в Париже в Театре Елисейских полей свои гастролы. «Жизель» артистка назначила для своего первого выступления. Это её любимая роль.

В ночь с 22 на 23 января 1931 г. она ушла. Умерла за неделю до своего пятидесятилетия. Она обожала выступать на сцене. Это была её жизнь. Её последние слова: «Приготовьте мне костюм Лебедя...»

О смерти Анны Павловой писали газеты всего мира. Зато в России промелькнуло только короткое упоминание на последних страницах газет.

Виктор Дандре в память об Анне создал клуб поклонников Павловой. Михаил Фокин после смерти Анны Павловой написал статью, в которой определил место Анны в мировом искусстве. Очень глубокий след оставило искусство этой великой русской балерины в душах тысяч людей. Все русские гордились ею. Для балета она была идеалом, для композиторов и балетмейстеров была вдохновением. Анна Павлова умерла, но влияние её осталось.

ИВАЩЕНКО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

К ВОПРОСУ БЫТОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ СТРАШИЛОК

Современный детский фольклор ныне представлен весьма широким спектром жанров. В устном репертуаре фиксируются как произведения исторически сложившихся жанров устного народного творчества (колыбельные, песенки, потешки, заклички, приговорки и т.д.), так и тексты более позднего происхождения (страшилки, анекдоты, «саdistские стишки», переделки-пародии, «вызывания» и др.). Однако степень распространённости того или иного жанра различна.

Последние два десятилетия XX века ознаменовалось заметным вкладом белорусских ученых в изучении детского фольклора (в частности, работы Г.А. Барташевич). Между тем эта тема довольно широко обсуждается русскими исследователями, и их наработки могут стать основой изучения детского быта и фольклора, как они представлены в белорусской культуре. Так, появились фундаментальные исследования, которые сразу же стали настольными книгами для всех, кто занимается изучением детской этнографии: это сборники исследований и материалов «Школьный быт и фольклор» и «Русский школьный фольклор»: от

«вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов», монография М.В. Осориной «Секретный мир детей в пространстве мира взрослых», монография В.В. Головина о колыбельных песнях, книга С.М. Лойтер, монография М.П. Чередниковой «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре) и, конечно, важное в методологическом и информационном (фактологическом) планах издание классических трудов Г.С. Виноградова с комментариями и описанием некоторых архивных материалов. В этом же ряду можно назвать статьи, периодически появляющиеся на страницах журнала «Живая старина», а также целый ряд диссертаций, защита которых состоялась в России в последние десять лет.

Одной из самых распространенных форм детского фольклора является страшилка. Страшные рассказы возникли давно, в частности, об этом говорят строки А.С. Пушкина из «Евгения Онегина»: «Страшные рассказы зимою в темноте ночей». Впервые о жанре страшилки в научно-аналитическом аспекте заговорили в конце XX века О.Н. Гречина, Г.И. Мамонтова, М.В. Осорина. Пик популярности страшилок, как отмечают эти исследователи, приходится на 70–80е гг. XX века.

Основанием для характеристики «страшилок» как жанра фольклора является тот факт, что они обладают признаками фольклорного произведения: автор неизвестен, передаются из уст в уста, существует вариативность одного и того же сюжета. Например, страшилка «Про черные занавески»:

Жила семья: мама, папа, сын и дочь. Они купили черные занавески. Той же ночью черные занавески начали говорить папе: «Встань с кровати!» Папа встал. «Подойди к столу!» — папа подошел. «Встань на стол!» — папа встал на стол. И черные занавески задушили папу. То же самое произошло с мамой и сыном. Затем они говорят дочери: «Встань!» Дочка проснулась. «Подойди к столу!» Дочка встала. «Встань на стол», дочка подошла к столу. И занавески стали душить пустое место. Девочка наутро сожгла занавески и жила долго и счастливо.

Так как страшилка – устный рассказ, для него характерен разговорный стиль речи со всеми его особенностями: неофициальностью, неподготовленностью коммуникации, ситуативной прикрепленностью (лагерь, поход), эмоциональностью и оценочностью.

Наблюдается большое количество коротких и неполных предложений, слов-предложений: Да. То. В лагере отбой. То же самое с мамой и папой. Жила мама с дочкой. Также наблюдается ослабление и нарушение связи между частями предложения. Чаще всего используются следующие изобразительно-выразительные

средства: а) лексическая анафора: встань – встал; подойди – подошел; б) инверсии: В комнату мальчиков через форточку залетела маленькая желтая рука; в) олицетворение: Занавески задушили. Нож вонзился в грудь; г) синтаксический параллелизм: страшилка «Про черные занавески», «Про бабушку»; д) парцелляция: Старушка уходит. Ее долго нет; е) эпитеты: Прекрасная девочка, великолепное белое платье; ж) градация: Превратился, подскакал, убил; з) противопоставления: Вторая хорошо плавала, но утонула; и) ряды однородных членов: мама, папа, сын и дочь; к) ирония: он по сей день бегаёт где-то по лесам; л) многосоюзие: А на речке все еще стоит клетка, а на дне речки лежат кости, и по ночам люди слышат там крики; и др.

По характеру сюжета и разрешения конфликта страшилки можно классифицировать на следующие виды:

1. Описание трагических событий, якобы происходивших на самом деле (страшилки про качели, бассейн, пиковую даму, про девушку в белом платье и др.):

Про качели.

На площадке качелей около леса, где уже никто из ребят не качается, есть одни, с которых, по рассказам, упала девочка и разбилась насмерть. И каждую ночь эти качели начинают качаться и скрипеть — это приходит дух девочки.

Про пиковую даму.

Три девочки решили вызвать пиковую даму, чтобы та навредила каким-нибудь образом красивой девочке, которую все любили, у которой все получалось и которой все завидовали. Вызвали, попросили, но забыли отправить ее обратно. Красивая девочка умерла на следующий день. Потом пиковая дама стала убивать девочек, которые ее вызывали, по очереди. Одна умерла в столовой – нож сам повернулся и вонзился ей в грудь. Вторая хорошо плавала, но утонула. Третья погибла в автобусе, ударившись головой.

Про бассейн.

Раньше в лагере было три бассейна. Однажды в одном из них устроили соревнования по плаванию. Но проигравшие не хотели мириться, поэтому прямо в бассейне началась борьба, в конце которой все погибли, а вода в бассейне стала вся красная от крови. После этого бассейн переделали в большой теннисный корт, в котором, впрочем, никто не хочет играть.

2. Страшилки со счастливым концом («И жила она долго и счастливо...»), «Девочка сожгла занавески, и оттуда появились мама, папа и брат»).

3. Плохой поступок ребенка, и как следствие, несчастливый конец, частая смерть (страшилка про чертика, про желтую руку):

Про желтую руку.

В лагере отбой. В комнату мальчиков через окно залетает маленькая желтая рука. И мальчики начали смеяться и издеваться над маленькой желтой рукой. Она обиделась и улетела. Мальчики были горды собой. Следующей ночью опять прилетела маленькая желтая рука, но не одна — с большой желтой рукой, которая всех задушила.

4. Незамысловатый рассказ с неожиданным пугающим концом, который произносится с интонацией, очень громко, например «Да!», «Тебя ждала!» (страшилка про бабушку и кладбище, про дочь и отца):

Про бабушку и кладбище

Бабушка попросила парня на мотоцикле отвезти ее ночью на кладбище. Едут. Первое кладбище. Парень спрашивает: «То?» — «Нет!» Едут дальше, на второе опять так же. Подъезжают к третьему. «То?» — «Да!» Старушка уходит. Ее долго нет. Парень волнуется и идет за бабушкой на кладбище. Он находит ее около могилы, спрашивает: «Бабушка, вы, что тут так долго делаете?» Она отвечает: «Тебя дожидаюсь!» (громко, с интонацией).

Эта классификация практически совпадает с классификациями других исследователей, которые описывают те же особенности сюжетов, что подтверждает фольклорную природу страшилки — вариативность сюжетов.

Важно подчеркнуть, что сюжеты страшилок имеют сходство со сказками. Присутствуют элементы волшебных сказок: запрет — нарушение запрета, злодей, несчастье, активное противодействие, магические средства, сражения врагов; бытовых сказок, когда «необычайное» или «чудесное» показано на фоне реальности, что придает страшилке комический эффект. Выявленная нами особенность находит подтверждение в исследованиях Г.И. Мамонтовой, М.П. Чередниковой, которые справедливо утверждают, что страшилки не возникли из ниоткуда, что прародителями исследуемого жанра являются былички и сказки.

Детский фольклор жив. При анализе одного из жанров детского фольклора — страшилок — мы выяснили, что в наше время создаются новые произведения (в устной и электронной формах). Устные страшилки передаются из поколения в поколение в коллективах детей (лагерь, поход, туристические слеты), поэтому существует широкая вариативность сюжетов. Стилистические и языковые особенности этих произведений также характерны для произведений традиционного

устного народного творчества. Несомненно, страшилки, как живые свидетельства языкового творчества, требуют более глубокого и тщательного изучения.

Литература:

1. Чередникова, М.П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре) / М.П. Чередникова / Сост., научная редакция, примечания, библиографический указатель В.Ф. Шевченко. – М. : «Лабиринт», 2002. – 224 с.

ИПЕК Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО КОНЦЕПТА «ВОЗРАСТ» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Фундаментальным лингвоантропологическим понятием, в котором отражается бытие человека в мире и роль языка в процессе познания мира и развития сознания, является понятие языковой картины мира. Обобщая все определения, можно сформулировать главное содержание этого понятия следующим образом: языковая картина мира – это национально специфичная модель восприятия и отображения действительности, репрезентируемая всей системой и подсистемами языка и речи.

Специфика языкового освоения разных элементов действительности исследуется, в частности, на материале различных концептов – фрагментов языковой картины мира, таких, как время, пространство, жизнь, смерть, свобода, любовь, красота, надежда, истина, душа, человек внешний, человек внутренний и др.

Субъектом интерпретации и оценки, формирующим содержание языковых концептов, является человек, одновременно выступающий и в роли объекта, поскольку, познавая мир, человек не может не осмысливать свое положение в нем, цели и условия существования. Поэтому ключевой концепт, центральный образ языковой картины мира – это образ человека, понимаемый как концентрированное воплощение сути тех представлений о человеке, которые объективированы всей системой семантических единиц, структур и правил определенного языка.

Образ человека в русской языковой картине мира представлен в виде многомерной системы, реализующейся в различных ипостасях этого образа, среди которых важнейшими являются «внутренний человек» и «внешний человек». Поскольку в языковой картине мира переплетаются реалистические и мифопоэтические, «наивные» представления, в языковом образе человека его рациональное, понятное ядро окружается, дополняется субъективно-оценочными, образными,

эмоционально-экспрессивными смыслами, которые выявляются на основе анализа семантики слов, фразеологических единиц, паремий, свободных высказываний. Большая часть этих дополнительных смыслов становится основой формирования устойчивых, стереотипных для лингвокультуры представлений о человеке.

В языковом образе человека отражается представление о его подобии миру, о взаимной изоморфности мира и человека, что проявляется в одинаковой применимости к этим двум феноменам категорий качества, количества, времени, пространства, движения, развития. Сходство в человеческом восприятии внешнего мира и самого человека позволяет субъекту речи-мысли осуществлять взаимный перенос устойчивых представлений с мира на человека и с человека на мир.

Концепт «возраст» основывается на важнейших для человека категориях, поэтому его содержательная структура, помимо понятийного, имеет образный и ценностный компоненты, которые в совокупности выражают национально-культурную специфику восприятия действительности. Концепт «возраст» в русской языковой картине мира тесно связан с категориями времени, развития и движения. Связь категорий времени, развития и движения с концептом «возраст» проявляется в моделировании образа человека и образа мира, определении этапов их существования и отражает особенности восприятия человеком многообразных связей в окружающем мире.

Кроме того, человек во все ипостасях, в том числе и возрастных, является объектом оценки, основание оценок человека – соотнесение конкретного факта действительности с нормативными представлениями о нем. Концепт «возраст» отражает устойчивые, стереотипизированные представления об одном из значимых в жизни человека параметров, которые реализуются в языке и речи в виде традиционных образов, сравнений, суждений о признаках, поведении человека в том или ином возрасте.

Градуированная возрастная шкала в русской языковой картине мира соотносима с оценочной. Полнос положительной оценки совпадает с периодами детства и молодости (золотая пора, золотое время), поскольку они воспринимаются как безмятежные, счастливые и, следовательно, желанные этапы жизни. Полнос отрицательной оценки совпадает с периодом старости, негативное отношение к которому связано с ощущением приближения конца жизни, утратой физической силы, угасанием социальной значимости. Нежелание говорящих акцентировать негативную оценку, выявляемую в семантике лексемы старость, приводит к употреблению в речи эвфемизмов: преклонный, почтенный, солидный, пожилой, элегантный возраст.

Зрелость занимает нейтральное оценочное положение, поддерживая противопоставление «старый – молодой» и сохраняя за собой условный статус нормы, поскольку человек движется к зрелости как к установленной мере полного развития.

Образная составляющая концепта возраст в русской языковой картине мира отражает связь данного параметра с древнейшими, архетипическими представлениями о мире и месте человека в нем. Человеческая жизнь соотносится с годовым циклом (весна, осень жизни), с суточным циклом (утро, рассвет, вечер, закат), с дорогой (перешагнуть какой-либо возрастной рубеж), с закрытым пространством (войти в возраст, выйти из возраста, на пороге жизни), с растением (зеленый, расцветать, увядать, в самом цвету, молодая поросль, старый пенек), с животным, птицей (старый конь, неоперившийся птенец), с предметом природного мира (на склоне лет, песок сыплется). Все это свидетельствует о значимости в концептуальном содержании феномена возраст глубинного, укорененного в языковом сознании представления об изоморфизме мира и человека.

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

СЕМАНТИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ ИНОЯЗЫЧНЫХ СЛОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Одним из основных процессов, характеризующих развитие лексического уровня современного русского языка, выступает активное заимствование иноязычных слов. Причины заимствования лексем из других языков различны и носят как внутриялингвистический (потребность в наименовании новой вещи, нового явления; необходимость разграничить содержательно близкие, но все же различающиеся понятия; потребность специализации понятий в той или иной сфере, для тех или иных целей), так и экстралингвистический (активизация связей с Западом; изменения в менталитете русскоговорящих людей; восприятие всем коллективом говорящих или его частью иноязычного слова как более престижного, «ученого», «красиво звучащего», а также коммуникативная актуальность обозначаемого понятия) характер [3, с. 58].

А.И. Смирницкий справедливо отмечает, что иноязычное слово – это «более или менее бесформенный кусок лексического материала, получающий новую оформленность лишь в системе и средствами другого языка, языка заимствующего» [5, с. 27]. Заимствования по-разному адаптируются в языке-реципиенте: фонетически, акцентологически,

графически, грамматически, семантически – и имеют неодинаковую степень освоенности.

Под **семантической адаптацией** иноязычного слова принято понимать приспособление его семантической структуры к системе заимствующего языка, при котором лексическое значение иноязычного слова формируется, уточняется, отшлифовывается по мере того, как оно включается в синтагматические и парадигматические связи со словами принимающего языка [1, с. 38]. Наблюдения над лексическими значениями заимствованных слов (все примеры – из русскоязычных газет за период с 1 сентября по 30 декабря 2013 г.) показали, что их семантическое освоение в русском языке может быть полным и неполным.

1. Менее многочисленную группу в нашем исследовании составляют иноязычные слова (их 13), которые сохраняют по сравнению с языком-донором весь объем своих значений, что говорит о полном семантическом освоении заимствования языком-реципиентом.

Так, сохранила свою семантику – «компания, поставщик каких-либо услуг» – лексема **провайдер** (англ. *provider*): *«Сколько денег придется тратить провайдерам на это оборудование».*

Не изменило своего значения английское слово **хайринг** (*hiring*) – «среднесрочная аренда имущества»: *«В мировой практике предприниматели знакомы с такими понятиями, как факторинг, лизинг и хайринг».*

В русский язык англицизм **бойлер** (*boiler*) заимствовался без изменения своего значения – «устройство для подогрева воды в системах теплоснабжения и горячего водоснабжения»: *«Говорят, что на бойлерах дешевле, но мне не нравится».*

С сохранением значения пришло в русский язык английское **консалтинг** (*consulting*) – «деятельность по консультированию производителей, продавцов, покупателей по широкому кругу вопросов экономики»: *«Партнер сможет оперативно оказывать услуги консалтинга и технической поддержки».*

С семантикой «лицо, компания, деятельность которых основана на торговле в розницу» (англ. *retailer*) функционирует в русском языке слово **ритейлер**: *«Нашлись и более разговорчивые ритейлеры».*

2. Чаще иноязычные лексемы (19 примеров) в русском языке изменяют свою семантику, т. е. значения языка-донора в язык-реципиент переносятся не полностью. Это наблюдается в результате следующих способов семантической адаптации заимствований: 1) сужения семантического объема; 2) расширения семантического объема; 3) семантического несоответствия.

2.1. Среди разных путей изменения лексического значения заимствований массовым является сужение их семантического объема (17 единиц), когда слово (полисемант в языке-доноре) заимствуется в каком-то одном значении / части своих значений. Например, существительное **коучер** (англ. *coach* – 1) «тренер, наставник»; 2) «репетитор»; 3) «каре́та»; 4) «автобус») в русском языке закрепилось в значении «тренер, наставник»: «*Может, попробовать стать коучером?*»

Слово **имидж** (англ. *image* – 1) «образ»; 2) «изображение»; 3) «отражение» в языке-реципиенте обозначает «искусственный образ, формируемый в общественном или индивидуальном сознании средствами массовой коммуникации и психологического воздействия»: «*На конференции об имидже прозвучали на этот счет интересные мысли.*»

Английское слово **интерфейс** (*interface* – 1) «поверхность раздела»; 2) «стык, область контакта»; 3) «согласование»; 4) «часть программы, взаимодействующая с пользователем, связующее звено» утвердилось в русском языке с одним, последним значением: «*Оценивать будут оригинальность идеи, ее техническое воплощение, удобство пользовательского интерфейса и, конечно же, пользу.*»

Заимствование **клинер** (англ. *cleaner* – 1) «уборщик, чистильщик»; 2) «пылесос»; 3) «очиститель, воздухоочиститель»; 4) «чистящие средства» в языке-реципиенте употребляется в первом значении – «специалист по уборке помещений»: «*Новое оборудование помогает клинерам быстрее и лучше работать.*»

Англицизм **хедлайнер** (*headliner* – 1) «заголовщик»; 2) «популярный актер, артист, о котором часто пишут, имя которого появляется в заголовках»; 3) «ходкая, популярная книга» в русском языке имеет два значения – «специалист по заголовкам; автор заголовков в прессе» и «наиболее привлекающий внимание публики участник представления, концерта, фестиваля, выступающий, как правило, в конце». В СМИ данное слово чаще встречается в последнем значении: «*На сцену выйдет хедлайнер...*»

2.2. При семантическом освоении иноязычной лексемы может наблюдаться полное семантическое несоответствие слов в языке-доноре и языке-реципиенте. *Fishing* в английском языке обозначает «рыбалка», «рыбная ловля», а в русском лексема **фишинг** закрепилась с метафорическим значением «вид интернет-мошенничества, целью которого является получение доступа к конфиденциальным данным пользователей – логинам и паролям»: «*Многие пользователи попадают на “удочку” фишинга.*»

2.3. Вызывает интерес слово **буллит** (англ. *bullet* – 1) «пуля»; 2) «грузило»; 3) «снаряд»; 4) «маркер абзаца»; 5) «быстро летящий мяч»,

при семантической адаптации которого наблюдается, с одной стороны, сужение его семантического объема, с другой, – расширение: в русском языке данное существительное, кроме «буллит, маркер абзаца», также обозначает «наказание в хоккее за грубый прием против игрока, владеющего шайбой в голевой ситуации (штрафной бросок)» и «марка напитка». В исследуемых СМИ данное существительное чаще встречается как спортивный термин: *«Он так был горд двумя победами над словаками и швейцарцами по буллитам, что после матча был доволен всем и всеми».*

Таким образом, при семантической адаптации заимствованных лексем возможно сохранение их семантического объема либо его изменение. В целом, в процессе адаптации иноязычной лексики системные явления языка-реципиента подвергаются влиянию языка-источника на разных уровнях. Результаты такого взаимодействия значимы для получения новых сведений о функционировании не только отдельных лексических единиц, но и языковой системы в целом [1, с. 52].

Литература:

1. Барышникова, С.В. Словари иностранных слов XIX века и отражение семантической адаптации иноязычной лексики : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / С.В. Барышникова. – Южно-Сахалинск : Сахалинский государственный университет, 2010. – 290 л.
2. Гришина, Е.А. Новый иллюстрированный словарь иностранных слов : ок. 30 000 слов и словосочетаний : более 5 000 ил. / Е.А. Гришина. – М. : Русские словари АСТ : Астрель, 2009. – 878 с.
3. Крысин, Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке / Л.П. Крысин. – М. : Наука, 1968. – 208 с.
4. Современный словарь иностранных слов : толкование, словоупотребление, словообразование, этимология / Л.М. Баш, А.В. Боброва и [др.]. – М. : Цитадель-трейд, Рипол классик, 2003. – 960 с
5. Смирницкий, А.И. Лексикология английского языка / А.И. Смирницкий. – М. : Просвещение, 1956. – 235 с.
6. Яндекс : словари [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>. – Дата доступа : 06.05.2014.

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

ЗАДАЧИ РАЙОННОЙ ГАЗЕТЫ В СОВРЕМЕННОМ ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

На современном этапе общественного развития перед средствами массовой информации встают новые ответственные задачи. В связи с этим повышается и роль районной печати, самой массовой и близкой к своей аудитории. Почти половину всех выходящих у нас в республике газет

составляют городские и районные. Только в Брестской области в местной прессе заняты свыше 250 творческих работников.

Районная печать является эффективным средством управления экономическим, социальным и культурным развитием районов, воспитания людей и формирования общественного мнения, важнейшим источником местной информации.

Специфика задач районной прессы по сравнению с задачами газет других уровней определяется, главным образом, ее местной, региональной принадлежностью, тесной связью с хозяйственной и социальной жизнью района и его населения, большую часть которого составляют обычно сельские жители.

Чтобы лучше понять особенности данного типа издания, полезно обратиться к результатам исследования читательской аудитории, которое проводила редакция газеты Ивановского района Брестской области «Чырвоная звезда» (материалы предоставлены автору статьи редакцией).

Признавая важную роль печати во многих сферах общественной жизни, в качестве главных задач газеты сельские жители называют информирование о текущих событиях (82% опрошенных) и практическую помощь в решении производственных, социальных и духовных проблем, которые их волнуют (64%).

Среди других задач газеты значительная часть аудитории указывает следующие: давать возможность отдохнуть после трудового дня, расширять кругозор в различных областях знаний, помогать почувствовать связь, общность с другими людьми, выбрать правильную точку зрения, разобраться в актуальных вопросах современности и участвовать в их обсуждении.

Каждая из перечисленных задач имеет для аудитории свое содержание. Так, читатель ждет практической помощи от газеты в решении острых вопросов в своей производственной деятельности. Но не только в ней. Он надеется, что газета поможет ему конкретным советом и в домашних делах, семейной жизни, в учебе, общественной работе, любимом занятии. Районные же газеты часто сосредоточиваются только на производственной сфере, упуская подчас широкий спектр запросов своих читателей, редко дают советы по обработке приусадебного участка, заготовке впрок продуктов (соленье, варенье, сушка), уходу за скотом, ведению домашнего хозяйства, воспитанию детей и т.д.

Как удалось установить, читатели районной газеты предпочитают, чтобы о событиях было рассказано обстоятельно, живо, увлекательно, просто и понятно, а в материалах, которые предназначены для отдыха, ценят, что они не только приносят эмоциональную разрядку, позволяют

отвлечься от повседневной работы, но и помогают узнать что-то новое, полезное, дают повод для размышлений.

Для выполнения коммуникативной функции необходимо, по мнению сельских жителей, лучше познакомиться с людьми, через газету узнать, как они живут и работают, иметь возможность поделиться с ними своими мыслями и взглядами, чем-то помочь.

Если журналисты районной газеты берутся решать задачу расширения кругозора своих читателей, они должны знать, что в этом случае от них ждут не только новых фактов, сведений из разных областей знания, но и объяснения, раскрытия их смысла, популярного изложения с использованием хорошо знакомых примеров, занимательной формы подачи материала.

Вовлекая местное население в обсуждение актуальных вопросов, редакциям следует учитывать мнение читательской аудитории, которая считает, что газеты должны давать людям широкую возможность высказываться по таким проблемам. Необходимо также, чтобы их предложения, оценки принимались во внимание при окончательном решении поднятых в ходе обсуждения вопросов.

Результаты исследования показали, что районная газета интересна для читателей тем, что рассказывает о жизни района – 80% опрошенных, о производственной деятельности сельхозпредприятий – 65%, о близких и знакомых местах и людях – 53%.

Задачи районной газеты, таким образом, состоят в том, чтобы содействовать социальному и экономическому развитию района, политическому, трудовому и нравственному воспитанию его жителей, включению их в процесс созидания. И решать эти задачи газета должна на конкретном местном материале, при помощи широкого информирования о высоких примерах труда, нравственности, социальной и политической активности, гласности в общественной жизни, развития критики отрицательных явлений.

КОРНАЧ Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ВИДЫ И ФУНКЦИИ ПОВТОРОВ В ПРОЗЕ Т.Н.ТОЛСТОЙ

Одной из экспрессивных конструкций, используемой Т.Н. Толстой является позиционно-лексический повтор. Данный приём «предполагает однородность повторяемых синтаксических позиций и тождество их лексического наполнения» [1, с. 479]. Позиционно-лексический повтор, как экспрессивный синтаксический приём, факультативен в смысле

передачи основной семантики высказывания, в отличие от других видов повторов (повторы одинаковых словоформ в сказуемых, сложных словах). Он связан с явно выраженной избыточностью, но избыточность эта стилистически оправдана. Позиционно-лексический повтор представляет собой нарушение синтагматической цепочки и вследствие этой особенности является экспрессивным синтаксическим приёмом.

Словоформа, словосочетание или предложение в прозе Т.Н. Толстой чаще повторяются дважды, но при большей кратности повторения экспрессивное воздействие увеличивается: *Детства не было, **детство** сгорело, разбомбленное на неведомой станции* [«Спи спокойно, сынок», 2, с. 94].

Позиционно-лексический повтор выполняет в тексте ряд функций. Одна из них – **экспрессивно-грамматическая**.

Проявляются наиболее частотные реализации этой функции:

1) уточнение, конкретизация информации: *Выползешь ночью из Карповки злым чеченом, ... побежишь на четвереньках в тяжёлую глухую тьму, голыми руками по ледяным ступеням, по квадратной лестничной спирали, **выше, выше**, к нашей двери...* [«Любишь – не любишь», 2, с. 24].

2) обозначение ограничено длящегося действия, которое сменяется другим действием: *А второй Алексей Петрович, внутри, всё **съёживается, съёживается, сжимается, пропадает** в маковое зёрнышко...* [«Ночь», 2, с. 108].

3) выражение длительности действия: *Пуцай он у нас стоит, головку склонимши, слушает, как мышь шуршит, как ветерок повеваёт, как жизнь **идёт** себе куда-то, **всё идёт да идёт, да всё идёт да идёт, день за днем!.. День за днем!..*** [3, с. 161].

В зависимости от лексического значения повторяемых словоформ и от содержания высказывания в целом в семантике повтора на первый план может выступать то значение длительности, то значение интенсивности действия. Но в большинстве случаев эти значения неразделимы.

4) усиление степени качества, признака или действия: *Он **безумно, безумно** меня любил* [«Любишь – не любишь», 2, с. 16].

Характерологическая функция реализуется, если повтор характеризует субъекта речи. Данная функция проявляется в имитации речевой манеры говорящего и выражении его эмоций (удивления, гнева, замешательства, сожаления, обиды, состояния взволнованности и раздумья): *«Ну, что, **смело**, – говорил Владимир, – **смело, смело...**»* [«Охота на мамонта», с. 192].

Изобразительную функцию контактных и реже неконтактных повторов Т.Н. Толстая использует для выделения значимой детали

описания чего-либо или кого-либо: *Вместо платьев – ночные сорочки, вместо шляп – волосы, волосы, волосы* [«Лилит», 2, с. 289]; *Горница такая просторная, на самом верхнем этаже, и с окнами, а вдоль стен всё полки, полки, полки, а на полках-то всё книги, книги, книги!* [3, с. 191].

Акцентирующая функция повтора способствует экспрессивному выделению важных, существенных моментов высказывания: *А в ноябре как зарядят дожди, как зарядят, как зарядят, – и-и-и-и-и-и! – мутно так между небом и землёй, и на душе мутно!* [3, с. 111]; *Передёрнулся весь, замотал головой, чтоб не думать, глаза зажмурил, уши пальцами заткнул, язык высунул да прикусил; гнать её из мыслей, гнать её, гнать её!..* [3, с. 212].

Встречается в рассказах писателя и такой прием, основанный на повторе, как **хиазм** – крестообразное расположение чего-либо в виде греческой буквы Х. «Образуется «перекрещиванием», переменной позиций повторяющихся компонентов двух смежных отрезков текста» [4, с. 27]: *Только високосная метель в сердце: скользит и липнет, липнет и скользит, и гул в метели, будто голоса далёкие, несчастливые, – подвывают тихохонько, жалуются, а слов-то не знают* [3, с. 260–261]; *Но Александра Эрнестовна – выдумщица – не растерялась, наняла ребят каких-то чумазых, девиц, вырядила их в шумящее, блестящее, развевающееся, распахнула двери в спальню умирающего – и забренчали, завопили, загундосили, пошли кругами, и колесом, и вприсядку: розовое, золотое, золотое, розовое!* [«Милая Шура», 2, с. 42].

Лексический повтор с синтаксическим распространением также один из частых приемов создания экспрессии в прозе Т.Н. Толстой. Он способствует расширению семантического объема высказывания благодаря синтаксическому распространению повторённого в той же морфологической форме слова: *Поезд, взрыв, рельсы винтом, шапкой по лицу, чёрной шапкой, чтоб отшибло память* [«Спи спокойно, сынок», 2, с. 99]. Лексический повтор с синтаксическим распространением в прозе Т.Н. Толстой является как средством экономии языковых усилий, так и достаточно сильным экспрессивным средством.

Синтаксическими распространителями могут быть слова разных частей речи, но при этом, по замечанию Г.Н. Акимовой, немаловажную роль играет грамматический потенциал слов, т.е. их способность к распространению и характер валентности [5]. Наибольшую способность к распространению имеют глагол и имя существительное.

Более частотны повторы существительных, которые могут распространяться всеми возможными для них способами: зависимыми прилагательными, адъективными оборотами, субстантивными группами, присубстантивно-атрибутивными придаточными. Это объясняется тем, что

существительное не может быть распространено одновременно большим числом зависимых слов (что свойственно глаголу), поэтому должно быть повторено. У Т.Н. Толстой находим достаточно большое количество повторяемых существительных: *И розы, красные розы, капризничавшие много лет подряд, внезапно расцвели под Женечкиными руками, торопливо выстреливая всё новыми и новыми бутонами* [«Самая любимая», 2, с. 159]; *На север, на юг, на закат, на восход – тьма, тьма без края, без границ, и во тьме, кусками мрака, – чужие избы как колоды...* [3, с. 71]; *Я думаю без слов, я представляю, как я понесу эту страшную, государственную карточку, эту заразную бородавку в дом, маме, ни о чём не подозревающей маме, как я принесу ей эти неправильные, лживые слова...* [«Женский день», 2, с. 371]; *Может быть, где-то в путанице рельсов, в стороне, стоит вагон, старый, заржавевший, с провалившимся полом, вагон, в который так и не села милая Шура?* [«Милая Шура», 2, с. 47]; *Крупным, как тыквенные семечки, семилетним почерком я вывожу на меловой бумаге государственные, пустые слова. Чужие слова, потому что своих у меня ещё нет* [«Женский день», 2, с. 370]. В последнем примере наблюдается комбинация повтора с парцелляцией, что придаёт ещё большую экспрессию. Некоторые лингвисты, в частности Е.А. Иванчикова, к экспрессивным повторам относят лишь такие [6], но и без парцелляции повтор достаточно экспрессивен.

Значительно реже повторяемые лексемы выражены глаголами, так как глагол может распространяться одновременно большим количеством зависимых слов: *Рассыхаются рамы, и ромбики цветных стёкол падают, ослабев, на землю, на ломкий сор позапрошлых цветов, на сухую путаницу отживших стеблей, падают с негромким звоном, который никто не услышит* [«Самая любимая», 2, с. 137]; *Вы помните – когда же это было? – помните, меня призвали на дорожные работы?* [3, с. 264]

На степень экспрессии, которую вносит лексический повтор с синтаксическим распространением, влияет взаимное расположение повторяющихся словоформ – контактное или дистантное. «При дистантном расположении экспрессивная сила слабее из-за подчёркнутой информативно-структурной функции, а при контактном расположении экспрессия нарастает» [5, с. 130]: *Неизвестно, где он был раньше, этот человек, неизвестно, куда ушёл, но ведь откуда-то он взялся, темноликий, тихий, отравленный, говорили, газами, глухо кашлял в деревянных коридорах, держась за впалую, обтянутую гимнастеркой грудь, курил, курил в холодных сенцах, где из обитых ватой дверей лезли клочья, где на замёрзшем окошке, на лиловых морозных стеблях дробилось слабое розовое солнце* [«Самая любимая», 2, с. 151]; *А мы, съев пирог, уходили,*

чувствуя неловкость и облегчение, и наслаждались осенним воздухом, и посмеивались надо всем на свете, и вертели головой по сторонам, ожидая прихода любви, которая вот-вот должна была появиться, любви долгой и верной, и совершенно необыкновенной [«Самая любимая», 2, с. 153].

Таким образом, разные виды повторов, используемые в текстах Т.Н. Толстой, несут значительную смысловую нагрузку (служат более точному выражению мысли, конкретизируют информацию, выделяют важные моменты высказывания) и способствуют экспрессивации высказывания, усиливают его выразительность и воздействующую силу.

Литература:

1. Кожина, М.Н. Энциклопедический стилистический словарь / М.Н. Кожина. – М. : Флинта, 2006. – 696 с.
2. Толстая, Т.Н. Река Оккервиль. Сборник рассказов / Т.Н. Толстая. – М. : Подкова, 2006. – 464 с.
3. Толстая, Т.Н. Кысь / Т.Н. Толстая. – М. : Подкова, 2002. – 320 с.
4. Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М. : Сов. Энциклопедия, 1966. – 375 с.
5. Акимова, Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г.Н. Акимова. – М. : Высшая школа, 1990. – 168 с.
6. Иванчикова, Е.А. Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции / Е.А. Иванчикова // Русский язык и советское общество : Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. – М. : Просвещение, 1977. – С. 277–301.

КОРНАЧ Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭКСПРЕССИВНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ КАК СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА ПРОЗЫ Т.Н. ТОЛСТОЙ

В настоящее время встаёт вопрос об особенностях прозы постмодернизма, которую нельзя считать в полной мере ни синтагматической, ни актуализирующей. Проза Т. Толстой, как представительницы постмодернистской литературы, подтверждает эту тенденцию. Два противоположных явления – синтетизм и аналитизм – взаимодействуют в её произведениях. Это новый тип повествования, совмещающий черты как синтагматической, так и актуализирующей прозы.

В синтаксисе рассмотренных нами рассказов и романа Т.Н. Толстой ярко проявляются черты аналитизма: высказывание может состоять из отдельно оформленных предложений, достаточно частотны конструкции экспрессивного синтаксиса (парцелляция, вставные конструкции, повторы, открытые ряды однородных членов, усечения, инверсия, экспрессивное

употребление прямой речи и др.). Отмечается также аграмматизм, разрушение структуры предложения, разрыв синтаксических отношений в разных конструкциях, преобладание паратаксиса над гипотаксисом. В таких предложениях передаются внезапно возникающие ассоциации. Кроме того, рассказы писательницы характеризуется и яркими чертами синтетизма, к которым относятся увеличение размера предложения и общего числа сложных предложений в тексте, наличие эксплицитно выраженных связей между их частями.

Нами выполнен синтактико-стилистический анализ рассказа Т.Н. Толстой «Любишь – не любишь» (сборник «Река Оккервиль») с целью выявления стилеобразующей синтаксической доминанты в художественной прозе Т.Н. Толстой. В рассказе 273 предложения, из них 172 единицы представляют собой предложения экспрессивного синтаксиса (всего в рассказе найдено 14 видов экспрессивных синтаксических конструкций). Установлено, что чаще всего Т. Толстая использует прагматические возможности следующих конструкций:

1. Неполные предложения (20 единиц – 11,6 %), среди которых в рассказе встречаются эллиптические предложения; предложения с неполной реализацией структурной схемы предложения.

– *Другие дети гуляют одни, а мы почему-то с Марьиванной! ... Маленькая, тучная, с одышкой, Марьиванна ненавидит нас, а мы – её [1, с. 15]. И, видя это, нянечка заплачет и сама, и подсядет, и обнимет, и не спросит, и поймёт сердцем, как понимает зверь – зверя, старик – дитя, бессловесная тварь – своего собрата [1, с. 25]. Смертной белой кисейй затягивают люстры, чёрной – зеркала [1, с. 28].*

2. Открытые ряды однородных членов (18 – 10,5 %), которые служат для более подробного описания явлений, событий, передачи душевного и физического состояния героев и динамики действия.

Пригодились бы и кошки-копилки, и дуделки, и свиристелки, и бумажные цветы-маки с чернильными ватками в сердцевинках, и бумажные красно-зелёные дрожащие жабо на двух палочках... [1, с. 20]. В её седенькой голове хранятся тысячи рассказов о говорящих медведях, о синих змеях, которые по ночам лечат чахоточных людей, заползая через печную трубу, о Пушкине и Лермонтове [1, с. 22]. Я верчу головой, мелькают веники, корзинки, крашеные деревянные яйца, поросёнок – не зевай... [1, с. 20]. Она не высывала язык, не ковыряла в носу, доедала всё до конца, обнимала и целовала Марьиванну – ненормальная! [1, с. 16]

3. Вставные конструкции (15 – 8,7 %), выполняющие смыслообразующую и эмоционально-выделительную функции.

Но вот что удивительно – просто невозможно поверить, – но Марьиванна тоже была любимой няней у одной уже выросшей девочки!

[1, с. 16]. *Вот эти жемчуга – здесь плохо видно – это его подарок [1, с. 16]. Пока самолётники не вернулись, можно, оставив среди чугунных простыней свою постукивающую жаром телесную оболочку, мысленно выскользнуть за дверь – длинная рубашка, холодные тапочки – подсесть невидимкой к столу – а эту чашку за неделю я забыла! – жмурясь, путешествовать взглядом по оранжевым горбам абажура [1, с. 19]. Да, но самый-то страшный – тот безымянный, что всегда за спиной, почти касается волос (дядя свидетель!) [1, с. 18]*

4. Усечённые предложения (15 – 8,7 %), представленные в рассказе двумя типами и выполняющие экспрессивную и коммуникативную функции или только экспрессивную функцию (предложения с редуцированной информацией).

«Я мамочке, покойнице, всегда только «вы» говорила. Уважение было. Аэто, что же: ладно – я, чужой человек, но к родителям, к родителям своим – ну никакого... [1, с. 22]. Мелькали изумительные клеёнчатые картины: Лермонтов на сером волке умыкает обалдевшую красавицу; он же в кафтане целится из-за кустов в лебедей с золотыми коронами; он же что-то выделяет с конём... [1, с. 20]. Кольшется кисея на окне, из-за зимнего облака выходит грозно сияющая луна; из мутной Карповки выползает на обледенелый бережок чёрный чечен, мохнатый, блестит зубами... [1, с. 25].

5. Повторы (10 – 5,8 %), которые конкретизируют информацию, усиливают степень признака или действия и выделяют значимое в высказывании.

Это наша, наша Марьиванна, наше посмешище: глупая, старая, толстая, нелепая! [1, с. 23]. По потолку из угла в угол проходит светлый веер, и ещё веер, и ещё – автомобили уже зажгли фары, вечер сошёл с высот... [1, с. 18]. Теперь синим: шар, шар, ещё шар [1, с. 23]. Под каждым окном нахмурили брови, разинули рты – съедят! – головы без туловища. Головы страшные, и сырая тьма подъезда – жуткая, и Марьиванна – не родная [1, с. 24].

6. Парцеллированные конструкции (8 – 4,7 %), поясняющие содержание базовой части, выделяющие важные элементы повествования, выражающие эмоции (чаще всего авторские), создающие эффект замедленного кадра.

А ещё до этого его переехало колесом фортуны! Потому что он запутался в долгах и неправильно переходил улицу! [1, с. 15]. Марьиванна сморкается в крошечный платочек. Пудрит красный нос. Глубоко глядывается в зеркало. Медлит, будто что-то ищет в его недоступной, запечатанной вселенной [1, с. 27].

7. Односоставные (номинативные, вокативные предложения, а также цепочки номинативных предложений) – 6 единиц, что соответствует 3,5 %.

Незнакомые места. Вечереет [1, с. 23]. Полдень облил золотом паркет. Тишина [1, с. 26]. Скорей, скорей домой! К нянечке! **О нянечка Груша! Дорогая! Скорее к тебе!** [1, с. 23]. Через ванну перекинута деревянная решётка; **тяжёлые облупленные тазы, кувшины с горячей водой, острый запах дегтярного мыла, распаренная сморщенная кожа на ладонях, запотевшее зеркало, духота, чистое наглаженное мелкое бельё** – и **вжжжжжж** – бегом по холодному коридору, и плюх! – в новенькую постель: блаженство! [1, с. 21]

8. Риторические фигуры (47 – 27,3 %), среди которых можно выделить риторические вопросы и восклицания.

Но разве любовь об этом знает? [1, с. 23] **Неужели в недрах этой задыхающейся туши погребено вон то белое воздушное существо в кружевных перчатках?** [1, с. 16] **Ах, сколько там было людей, сколько обладателей ватников и плюшевых жакетов, коричневых оренбургских платков!**

В рассказе встречаются также инверсия, экспрессивное использование чужой речи, сегментация.

Следует отметить, что Т. Толстая использует прагматические возможности исследованных конструкций в сочетании с другими средствами выразительности (сочетание парцелляции с однородными членами, образующими градацию, с позиционно-лексическим повтором, с несобственно-прямой речью):

Она не высовывала язык, не ковыряла в носу, доедала всё до конца, обнимала и целовала Марьиванну – ненормальная! [1, с. 16] – соединение стилистических возможностей однородных членов и риторического восклицания.

– **Не до свидания!** – **выкрикиваю я, увлакиваемая за руку расстроенной мамой. – Ешьте сами вашу поганую кашу! Не ревуар!** («**Ах, так! А ну вышвыривайтесь отсюда! Забирайте вашего мерзкого гадёныша!**») – «**Не больно-то надо! Сами не очень-то воображайте, мадам!**») [1, с. 22] – риторические восклицания в соединении с прямой речью, оформленной как вставка.

Исследовав художественные особенности произведений писательницы, можно утверждать: Т.Н. Толстая – писательница, владеющая неповторимым стилем. Стилистической доминантой прозы Т.Н. Толстой являются экспрессивные синтаксические конструкции, экспрессивность же, по мнению Ежи Куриловича, «активная сила, обуславливающая эволюцию языка» [2, с. 43].

Литература:

1. Толстая, Т.Н. Река Оккервиль. Сборник рассказов / Т.Н. Толстая. – М. : Подкова, 2006. – 464 с.
2. Курилович, Е. Очерки по лингвистике / Е. Курилович. – М. : Тривиум, 2000. – 490 с.

КРЕЧКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОБРАЗ ГОРОДА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ И ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ПОЗИЦИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ

Сегодня лингвисты обращаются к изучению языка художественной литературы в стремлении исследовать значимые образы языковой картины мира в их современном языковом воплощении. Одним из универсальных образов языковой картины мира, присущей как языку в целом, так и каждому его носителю, является образ города, выступающий в текстах русской литературы как часть хронотопа – взаимосвязанных времени и пространства.

Изображение города имеет давние традиции в русской литературе, но в разных текстах совпадает редко. Оно зависит не только от объекта изображения и времени, но и от языковой личности писателя, от его мировидения, соответствующего эпохе и эстетике определенного литературного направления, а также от личных пристрастий автора, художественных установок, индивидуального мастерства.

Объектом нашего исследовательского внимания является образ городов Москвы и Петербурга в текстах таких современных беллетристов, как А. и С. Литвиновы («Эксклюзивный грех»), Е. Гришконец (««Рубашка»»), С. Минаев («Повесть о ненастоящем человеке» или «Dухless»), Т. Устинова («От первого до последнего слова», «Колодец забытых желаний», «Хроника гнусных времён»), Т. Толстая («Река Оккервиль»). Анализ состава, смыслового наполнения и текстовой организации лексических средств, эксплицирующих образ города именно в текстах беллетристики не случаен, так как эти тексты способны отразить современное состояние города во всём многообразии внешних и внутренних характеристик. Изучение языкового воплощения образа города в таких текстах ведет к проникновению в сущность современных урбанистических проблем, к постижению характеристик города как социокультурного феномена.

Исследователь Н.А. Николина указывает, что анализ пространственных отношений в художественном тексте в первую очередь предполагает определение пространственной позиции повествователя и персонажей, точка

зрения которых представлена в тексте [1, с. 153]. Это может быть позиция стороннего наблюдателя, и тогда образ пространства может иметь языковое выражение более сдержанное. Если же повествователь находится внутри описываемого пространства, то в языковом воплощении образа города будет более отчетливо выражен субъективный план восприятия, а в лексических средствах на первом плане будут актуализироваться коннотативные компоненты смысла. В художественном тексте повествователь обычно идентифицируется с образом автора. Как отмечает М.П. Брандес, слово «автор» в художественном произведении многозначно и употребляется в трех смыслах: 1) «автор» как реальный человек, создатель произведения; 2) «автор» как одно из действующих лиц произведения; 3) «автор» как присущий данному произведению создающий субъект, который обозначается (в творческих возможностях, в отношении к миру, в характере его восприятия и т.д.) самим произведением [2, с. 243]. Очевидно, с повествователем может соотноситься автор, понимаемый в двух последних смыслах. Однако в каждом случае в образе повествователя раскрывается личность конкретного художника слова с его мировидением, оценками, эстетическими установками и целями творчества.

Местом развёртывания событий, изображённых в текстах, выступают Москва и Санкт-Петербург. Представление их с позиций автора-рассказчика или персонажа одинаково обуславливает включение в текст конкретных лексических номинаций и топонимов разного типа, обеспечивающих узнаваемость города. В авторской речи образ Москвы эксплицируется лексемами *город*, *столица*, официальным ойконимом *Москва* (Уст., Мин.; Гришк.), в речи же повествователей-персонажей появляются названия, характеризующие эмоциональное отношение рассказчика к описываемому городу (архаическое образное название *Белокаменная* (Литв.), гротескно-сатирическая перифраза Москвы *Большая Рязань* (Мин.)). *Петербург* в авторской речи тоже может быть назван официально, с использованием его исторических имен – *Санкт-Петербург*, *Петербург*, *Ленинград* и *Петроград* (*Надя ... не узнавала родного Ленинграда – Петербурга* (Литв.)). Но в речи героев город именуется тоже неформально – *Питер* (так его называют коренные жители) или образно – *город на Неве*, *Северная Пальмира*, сравним: *Мы с тобой сейчас едем в Санкт-Петербург. В Ленинград. В Северную Пальмиру. В город на Неве* (Литв.). *Северной Пальмирой* именуется Петербург с оттенком иронии по поводу его исчезающего величия и повествователь-персонаж в тексте С. Минаева, он же использует окказиональное образное обозначение Петербурга – *Комариные болота*, содержащее аллюзию на историю строительства Петербурга: *Ну что, Мишка, как жизнь твоя протекает на Комариных болотах?* (Мин.)

Пространственной организации событий в каждом городе служат и конкретные топонимы (например, *Кремль, Красная площадь* – знаки Москвы; *Аничков мост, Дворцовый мост* – знаки Петербурга). Использование урбанонимов в неофициальной форме вместе с тем позволяет выразить эмоциональное отношение героев к тому или иному объекту (*Склиф, Патрики* – значимые или любимые объекты московского пространства; *Исаакий, Маршинка, Петропавловка* – городские объекты, которыми гордится Санкт-Петербург). Новые реалии города в повествовании и авторов и персонажей одинаково представлены в виде иноязычных ойкодомонимов: клуб «*СинемаЧиз*», клуб «*Самаритэн Чикс*» (Уст.); бизнес-центр *Riverside Towers*, ресторан «*Vogue Cafe*», клуб «*Night Flight*» (Мин.) и т.п. В романе С. Минаева интересно переосмысление некоторых традиционных названий в речи повествователя (*Третьяковка* – линия модных бутиков; *Галерея* – клуб-отель в Подмосковье).

Кроме топонимов, характеристике современного города как конкретного пространства служат выступающие в речи автора-рассказчика автологические средства художественной речи, а именно – номинации новых мест Москвы и Петербурга: *дворцы, особняки, рестораны, бутики, салоны, рекламные щиты, клубы, кафе*. Например, герой повести Е. Гришковца, от лица которого ведется повествование, использует негативно оценочные лексемы со значением восприятия: *несвежий снег, грязные машины, стон и стук входной двери, приемник орет*; в тексте Литвиновых воспринимаемая глазами героини суета и переполненность большого города передается с помощью глаголов движения: (люди) *спешили, давились, ломанулись, ринулись, протацились*; (приезжие) *толнятся, кучкуются* и т. п.

В современной городской жизни все отчетливее проявляется контраст бедности и богатства. Основным приемом изображения такого контраста в авторской речи выступает экспрессивная детализация описания. Сравним, например, интерьер московских зданий частных и муниципальных медицинских учреждений, в которых резко контрастирует богатство и убожество. Частный медицинский центр в Москве сделан в полном соответствии с новым временем: *новенький, с иглочки, медицинский центр на Сретенке, где были бесшумные лифты, светлые коридоры, ковры, вазы и охранники* (Уст.). Институт скорой помощи имени Склифосовского («*посоветски уродливая громада Склифа*») в тексте Литвиновых имеет другое описание: *Что за печальный интерьер в главном госпитале российской экстремальной медицины! Линолеум – волнами. Полутемные коридоры. Убогие лифты* (Литв.) и т.п. Знаки неприкрытой бедности обычного петербургского жителя четко прорисованы в экспрессивной детализации описания в авторской речи в тексте Т. Толстой: *Симеонов, выудив из*

межкоконья плавленый сыр или ветчинные обрезки, ставил пластинку с начала и пировал по-холостяцки, на расстеленной газете... (Толст.).

Иногда в анализируемых текстах происходит совмещение двух планов повествования – и автора, и персонажа. В этом случае имеет место прием антифразиса. Сравним в авторском описании вкрапление оценок персонажа: *Дорога ему (Полуянову) лежала, по московским меркам, долгая. Из одной дыры (изящно называемой "спальным районом") в другую (Литв.); Нева пахла водой и свежестью, а вовсе не бензином, как изнемогающие московские сточные канавы, гордо именуемые реками (Уст.)*. И в авторской речи, и в речи повествователя-персонажа широко используются металогические средства языковой образности. Однако образные средства в беллетристических текстах неодинаковы по выразительности. В авторской речи обычны общеязыковые метафоры (*озеро тормозных огней; барактанье в автомобильном море; люди звереют (Уст.)*); *толпа выплёскивалась и растекалась по улицам; переход-колбаса (Литв.); чудовищные мёртвые пробки; асфальтовый полигон; людские и автомобильные потоки (Уст.)*); сравнения (*идея ... пришла, как вспышка. Как свет молнии в ночи (Гришк.)*); *до отдыха далеко, как до Луны (Уст.)*; перифразы (*люди в железных коробках (машинах); городская артерия (улица)*); эпитеты (*тусклое, слабенькое утро; густой, влажный, смурной день; весёленькие витрины; печальный интерьер главного госпиталя; (Литв.); громадный, бестолковый и перенаселенный город (Уст.)* и др.

В речь повествователей-персонажей включаются более яркие тропы. Показательно, например, использование метафор, характеризующих агрессивность города, его сходство с дикой природой, во внутренней речи героя в тексте Устиновой: (Долгову) *вдруг почудилось, что он случайно въехал на ишаке в стадо бредущих слонов. Слоны перестраивались, переходили с шага на медленную тяжеловесную рысь, фыркали, и Долгову казалось, что его вот-вот затопчут; Машины сбивались в стаю; Рычали и сигналили (Уст.)*. Герой, от лица которого идет повествование в романе С. Минаева, использует интересные метафоры в описании питерской погоды (*Питер моментально кидает мне в лицо горсть мелкого дождя*); выразительные перифразы (*сель из вновь прибывших, говорящих на тюркско-хохлацкой языковой смеси, изобилующей американизмами и блатным сленгом – о новых жителях Москвы; персонажи гламурных журналов, герои и героини танцпола, феи подиума и ресторанные рыцари ножа и тарелки – о представителях модной тусовки*); сравнения (*в городе, как мухоморы после кислотного дождя, стали появляться многочисленные бутики, салоны, клубы, рестораны*); эпитеты: город *бестолковый, равнодушный; гавкающие объявления, бухающие фугасом хамские выкрики (Мин.)*

По-настоящему богатыми можно считать тропы Т. Толстой, ее олицетворяющие метафоры в изображении Санкт-Петербургских наводнений:

*Реки, добежав до вздутого, устрашающего моря, бросались вспять, шипящим напором **отщелкивали** чугунные люки и быстро **поднимали водяные спины** в музейных подвалах, **облизывая хрупкие, разваливающиеся сырым песком коллекции...** (Толст.); ее эпитеты: **Мокрый, струящийся, бьющий ветром** в стекла город за **беззащитным, незанавешенным, холостяцким окном** (Толст.).*

Пространственная позиция повествователя не остается неизменной. Так, герой Е. Гришковца рассказывает о Москве от первого лица на протяжении романа. Однако сначала он предстает приезжим провинциалом, а затем – столичным жителем. В первом случае Москва показана такой, какой ее видят и боятся приезжие, чувствующие себя в многомиллионном городе слабыми, беспомощными и одинокими: *Много лет я не любил Москву. Она меня пугала и обижала... В Москве все было далеко. Я нырял в метро или **напряженно и недоверчиво** позволял таксистам перемещать меня по Москве.* Освоившись в столице, герой воспринимает ее по-другому: *То, что давило на меня и угнетало, вдруг исчезло... Я как будто снял скафандр и с изумлением обнаружил, что **здесь тоже можно дышать.*** И вывод о Москве можно сделать словами самого героя: *При всей нелюбви к Москве, которая равномерно нанесена на все просторы Родины... **московскость – это лучший товарный знак*** (Гришк.).

Таким образом, повествователь и его пространственная позиция позволяет, во-первых, показать современный город как реальное пространство, как место развёртывания событий; во-вторых, охарактеризовать обитателей города, их социальный статус, отношение к городу, эмоциональное состояние; в-третьих, раскрыть образ персонажей, предлагающих эту характеристику.

Литература:

1. Николина, Н.А. Филологический анализ текста: Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 255 с.
2. Брандес, М.П. . Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. / М.П. Брандес. – М. : Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.

КУЗЬМИЧ Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПОЭТИКА ПОВТОРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА

Одним из актуальных направлений современной лингвистики является исследование художественного текста. Художественный текст является носителем духовно-практического опыта тех или иных общественных групп и, главное, отдельных личностей. С помощью наиболее ярких образцов текстов реализуется свободное общение целых

народов и всего человечества. Именно в этом заключается важнейшая функция текстов в культурном контексте. Более того, все уровни организации текстового пространства художественного текста заключают в себе эстетическую информацию. Наиболее полно эстетические параметры художественного текста находят воплощение в его языковом оформлении.

Также немаловажным является изучение непосредственно стихотворной речи того или иного автора, которая формируется по своим законам, во многом отличным от тех, которые действуют в прозаических текстах. Поэтическая структура представляет собой гибкий и сложно устроенный художественный механизм. Разнообразные возможности хранения и передачи информации достигают в нем такой сложности и совершенства, что в этом отношении с ним не может сравниться ничто, созданное руками человека [3, с. 15].

При анализе поэтических произведений необходимо учитывать, что авторы компрессируют информацию одновременно на нескольких уровнях – фонетическом, словообразовательном, лексическом, грамматико-морфологическом, синтаксическом, графическом. На каждом уровне приёмы языковой компрессии достаточно разнообразны и могут стать предметом дальнейшего исследования.

По мнению А.А. Минаковой, «стихотворной речи присуща концентрированность, эмоциональная напряженность, отсюда и афористичность, тяготение к динамичным поэтическим средствам. Одним из таких средств является повтор. Ритмичность, повторность составляет основу стихотворной речи. Повторы – основной принцип построения стихов, а также один из весьма эффективных приемов построения микро- и макротекста произведения» [4, с. 26].

Считается, что «в лингвистике повтор начинает изучаться с начала 50-х годов, а в 70-е гг. уже появляются исследования, посвященные данной проблеме, которые рассматривают не только орнаментальную («украшать» речь), но и тексто- и стилиобразующие функции повтора, связывая функционирование повтора с организацией целого текста» [5, с. 81].

Различные типы повторов выделяются по следующим аспектам: по отношению к уровням языка; по позиции – по расположению относительно друг друга и в структуре текста; по количеству повторяющихся компонентов единиц; по качеству повторяющихся единиц.

В зависимости от данных признаков повторы можно свести к нескольким основным типам:

1) по характеру повторяющихся языковых единиц – повторы звуков, отдельных морфем, слов, фразеологизмов, устойчивых

сочетаний, морфологических форм, лексических блоков, синтаксических конструкций;

2) по признаку расположения повторов относительно друг друга выделяются *контактные* и *дистантные* повторы;

3) по композиционной функции в структуре текста выделяются *анафорические*, *окольцовывающие*, *эпифорические* повторы, повторы строк, строф;

4) по количеству повторяющихся единиц в тексте выделяются *двукратные*, *трехкратные*, *многократные* повторы;

5) по качеству повторяющихся единиц – повторы *полные* и *частичные* [3, с. 82].

В данной работе мы рассмотрим функционирование повторов в поэтических текстах Николая Гумилева. На основании исследовательских классификаций в поэзии Николая Гумилева мы выделяем 1283 повтора: звуковые повторы, морфологические повторы, синтаксические повторы и лексические повторы.

Звуковые повторы (59%) в поэзии Николая Гумилева подразделяются на анафору, стык, кольцо, разложенные повторы, суммирующие повторы, метатические повторы, аллитерацию, ассонанс, параллельную рифму, звуковое растяжение и стяжение слов, метафонию, звуковую ассоциацию, неточную рифму, эквиритмический повтор и эквифонический повтор.

Стык – звуковой повтор, расположенный в конце одной речевой единицы и в начале следующей: *Сам заснул в углу далеком сладко, / Стало тихо тишиной виденья, / Пламенем мелькающим лампадка / Освещала только часть строенья* («Принцесса»).

Звуковой повтор в поэтических текстах Николая Гумилева является «механизмом для поиска смысла» [1, с. 35], облегчает слушателю запоминание, усиливает впечатление и поддерживает смысловые ассоциации.

На морфологическом уровне в поэтических текстах Николая Гумилева мы выделяем повторы (25%) имен существительных, имен прилагательных, местоимений, глаголов и служебных частей речи.

Чаще всего в стихотворениях Николая Гумилева наблюдается многократное употребление личных местоимений: *Откуда я пришел, не знаю / Не знаю я, куда уйду, / Когда победно отблισταю / В моем сверкающем саду <...> Но я живу, как пляска теней / В предсмертный час большого дня, / Я полон тайною мгновений / И красной чарою огня... <...> Я не ищу больного знания / Зачем, откуда я иду. // Я знаю, было там сверканье/ Звезды, лобзающей звезду* («Credo»).

Лирическое «я» в поэзии Николая Гумилева – это человек интеллектуальный и рефлексивный, склонный к философскому осмыслению мира.

Многократное повторение тех или иных частей речи в стихотворениях Николая Гумилева является своеобразным способом познания и отражения действительности и особым, уникальным средством выражения авторского мироощущения, а также способствует развитию поэтической эмоции.

На синтаксическом уровне в поэтических текстах Николая Гумилева мы выделяем следующие виды повтора (8,7 %): параллелизм, хиазм (обратный параллелизм), антитеза и период.

Параллелизм – тождественное или сходное построение смежных частей текста: *Когда я устану от ласковых, нежных объятий, / Когда я устану от мыслей и слов повседневных / Я слышу, как воздух трепещет от гнева проклятий, / Я вижу на холме героев, могучих и гневных* («Греза ночная и темная»).

Синтаксический повтор в поэтических текстах Николая Гумилева служит развитию мысли, а также развитию семантического пространства текста. Синтаксические повторы не только скрепляют текст, но и делают его более динамичным.

Лексический повтор – стилистическая фигура, заключающаяся в намеренном повторении в обозримом участке текста одного и того же слова либо речевой конструкции [2, с. 127]. Лексические повторы используются в стихотворениях Николая Гумилева для придания экспрессивности поэтическому тексту, среди них различаются следующие типы (7,3 %): анадиплосис и анафора.

Анадиплосис – повторение одного или нескольких слов таким образом, что слово или фраза первой части отрезка речи повторяется в начале следующей части; тем самым они связываются в единое целое: *Пальмы, кактусы, в рост человеческий травы, / Слишком много здесь этой паленой травы... // Осторожнее! В ней **притаились** удавы, / **Притаились** пантеры и рыжие львы* («Абиссиния»).

Таким образом, с помощью лексического повтора можно подчеркнуть, выделить в поэтическом тексте важную в смысловом отношении группу слов, также лексический повтор содействует более четкой ритмической организации предложения и способствует большей силе высказывания, большей напряженности повествования.

Ярким примером разных видов повторений является стихотворение «Юг». В данном стихотворении наблюдаются: 1) звуковой повтор: ассонанс (*За то, что я теперь спокойный / И умерла моя свобода, / **О** самой светлой, **о** самой стройной / Со мной беседует*

природа...); стык: (*поет мое воспоминание; о самой светлой, о самойстройной<...>о самой стройной, о самой белой... о самой белой, о самой нежной...о самой нежной, о самой милой*); суммирующие повторы (*о самой милой; вот ставит ночь свои ветрила; мне пестрокрылый сон приснится; пестрокрылый сон*); метатетические повторы (*звонит немолчная цикада;уввижу ль пены бережной серебряное колыханье*); параллельная рифма (*спокойной – стройной; помертвелой – белой; бережной – нежной*); 2) морфологический повтор прилагательных в превосходной степени (*О самой светлой, о самой стройной / Со мной беседует природа...<...>О самой стройной, о самой белой / Звонит немолчная цикада*); 3) синтаксический повтор: период (*О самой белой, о самой нежной / Поет мое воспоминанье...<...>О самой нежной, о самой милой / Мне пестрокрылый сон приснится*).

Таким образом, стилистический приём повтора является одним из основных принципов создания экспрессивности и мелодичности текста на всех уровнях: на уровне слова, фразы, части предложения, периода, ритмического рисунка.

Благодаря повторам, создается общая идея художественного текста. Повтор является кодом (ключом), с помощью которого происходит переключение с одного предмета на другой, который, по намерению создателя текста, является несущественным. Повтор не только привлекает внимание читателя к важному отрезку в тексте и способствует связности текста, но и служит созданию иного эффекта: чем больше говорится о чем-либо, тем больше внимания распределяется на другой объект; повтор является фоном, на котором ярче выступают другие смысловые элементы текста. Прием повторения способствует лучшему восприятию заложенной в тексте информации, так как внимание читающего привлекается новой информацией, а уже известное выступает основой, необходимой для лучшего восприятия нового материала.

Литература:

1. Векшин, Г.В. Очерк фоностилистики текста : звуковой повтор в перспективе смыслообразования / Г.В. Векшин. – М. : МГУП, 2006. – 462 с.
2. Иванчикова, Е.А. Лексический повтор как экспрессивный прием синтаксического распространения / Е.И. Иванчикова // Мысли о современном русском языке : сб. ст. / под ред. А.А. Виноградова; сост. А.Н. Кожин. – М., 1969. – С. 126–139.
3. Казарин, Ю.В. Поэтический текст как система / Ю.В. Казарин. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1999. – 250 с.
4. Минакова, А.А. Типы и функции повторов в поэтических текстах Евгения Евтушенко: автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.01 / А.А. Минакова ; Майк. гос. ун-т. – Майкоп, 2012. – 36 с.

5. Москвин, В.П. Типология повторов как стилистической фигуры / В.П. Москвин // Русский язык в школе. – 2000. – № 5. – С. 81–85.

ЛЕОНОВА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ СТРУКТУРА «СИМФОНИЙ» АНДРЕЯ БЕЛОГО

Андрей Белый писал о своих «Симфониях», об их сюжете, языке и композиции в статье «О себе как о писателе»: «Мои произведения возникли как попытки иллюстрировать юношеские музыкальные композиции. Я мечтал о программной музыке. Сюжеты моих четырех симфоний – не романы, не повести, а симфонии. Отсюда их интонационный музыкальный смысл; отсюда особенности их формы, и экспозиция сюжета, и язык» [1].

«Симфонии» Андрея Белого относят к лиро-эпическим произведениям, так как здесь органически сплетаются воедино лирическое и эпическое начала. Соотношение лирики и эпоса накладывает свой отпечаток, влияет в том числе и на сюжетно-композиционную структуру произведения. «Подобно своим музыкальным прототипам, три из четырех “симфоний” Белого состоят из четырех частей; каждая из частей “симфонии” обладает определенной образно-тематической самостоятельностью и завершенностью и в то же время входит неотчуждаемым элементом в единый общий замысел, сочетает множественность разнохарактерных мотивов с цельностью всей художественной композиции» [4].

О сюжете в «Симфониях» Белого А.В. Лавров писал, что «попытки выделить из цельного “симфонического” построения Белого сюжет линейный, логически-дискурсивный (а ныне критики в своих отзывах утруждали себя такой задачей) давали, как правило, благодарную пищу для насмешек над нелепыми усилиями автора и над бессмыслицей нового лада в старой сказке (в “Северной симфонии”)» [4]. Многие исследователи считали, что данное произведение Андрея Белого – это просто нечто вроде потока сознания. О непрерывном сюжете обычно говорят только в отношении к третьей симфонии «Возврат». А.В. Лавров писал, что она «построена уже по отчетливой и достаточно жесткой, вполне “литературной” сюжетной схеме» [4, с. 90]. Так же рассуждает и Л. Долгополов, который считал, что «Возврат» – это совсем не та симфония, которую «имел в виду» сам писатель, и совсем не то, что ожидал от нее Белый. Это есть завершенное повествование, в котором

можно отметить и законченность, и связность, и даже сюжет (хоть, конечно, и условный).

Б.Н. Гаспаров рассматривал и анализировал сходные процессы в литературе и музыке. Он считал, что произведения А. Белого подчинены ассоциативности, ассоциация – вот что «скрепляет» строчки «Симфоний», события и образы в них. Ассоциативный принцип – это вовсе не нововведение А. Белого, он лежит в основе всех лирических произведений, которые, как считал Б.В. Томашевский, построены следующим образом: «Лирическое стихотворение представляет собой чаще всего сочетание отдельных мотивов, связанных некоторой общей темой. Развитие темы происходит обычно следующим образом: в первой части стихотворения поэт вводит главную тему, прямо излагая ее или заставляя читателя, путем наводящих намеков, представить себе эту тему. Затем эта тема развивается путем сопоставления различных мотивов. Эти мотивы могут сменяться один за другим, пока автор не прервет дальнейшего развития концовкой. Обычно концовка дает новый мотив, существенно отличный от всех предыдущих» [4, с.143–144].

Каким бы сложным, запутанным или необычным ни был сюжет художественного произведения, он должен быть. Особенности сюжета обусловлены жанром литературного произведения. Если рассматривать сюжет с эпической стороны «Симфоний» А. Белого, то можно сделать вывод, что в данном произведении он носит фрагментарный или пунктирный характер, проследить здесь четкую сюжетную линию просто невозможно: действие в симфониях развивается как-то скачкообразно и пунктирно, вместо привычной нам логики можно обнаружить лишь логику ассоциаций. «Симфонии» не укладываются в классическую схему эпического произведения. Если рассматривать «Симфонии» с точки зрения их лирической составляющей, то здесь все намного проще. В лирике, в отличие от эпоса, не так важен событийный ряд, здесь куда важнее эмоциональная составляющая. В музыке тоже упор делается не на рациональное, а на чувственное восприятие. И это гораздо больше подходит к «Симфониям» Андрея Белого как синтетическому жанру, соединяющему в себе музыкальное и литературное начала.

Во всех четырех симфониях действие развивается в двух мирах: земном и сакральном. В статье «Концепция времени в «Северной симфонии» Андрея Белого и православная традиция» Л.В. Гармаш, пишет, что «в трудах Л.К. Долгополова, Л.А. Новикова, А.В. Лаврова и других ученых отмечено, что идея двоемирия составляет образно-композиционный стержень литературных симфоний писателя». Реальный мир для А. Белого – это всего лишь театральное представление, все, что окружает нас, – ненастоящее, люди – маски, и вся жизнь как игра на сцене

театра. Сюжет в «Симфониях» развивается на фоне зловещего города, который просто кишит безумством, беспорядком, хаосом, алчностью и абсурдом. В центре этого города – люди, которые одиноки и растеряны:

– *Улицы были исковыряны. Люди со скотскими лицами одни укладывали камни, другие посыпали их песком, третьи прибывали их трамбовками.*

– *В стороне лежало рваньё в куче: здесь были и бараньи полушубки, и шапки, и краюхи хлеба, и неизменно спящий желтый пес.*

– *А там, где вчера сидел зловонный нищий и показывал равнодушным прохожим свою искусственную язву, – варили асфальт.*

– *Шел чад. Асфальтовщики по целым минутам висели на железных стержнях, перемешивая черную кашу в чанах.*

– *Потом выливали черную кашу на тротуар, посыпали песком и оставляли на произвол, подвергая естественному охлаждению.*

– *Усталые прохожие обегали это смрадное место, спеша неизвестно куда [2].*

Под пристальным вниманием А.Белого всегда находился хронотоп симфоний. Здесь важно отметить, что во всех четырех симфониях присутствует указание на время: «наступил вечер», «шли годы» и тому подобное. То же самое относительно пространства: А. Белый всегда дает нам четкую картину окружающей обстановки. Можно сказать, что пространство у писателя представлено либо природой, либо городским пейзажем. Примечательно, что природа – это что-то открытое, позитивное, в нем сосредоточено все живое, все, что может вырасти до космических масштабов. Здесь человек может обрести себя и слиться воедино с целым миром:

– *На зубцы короны сыпался вечерний блеск. Они горели, будто вспыхнувший венчик алых маков.*

– *Запахнувшись в свой пурпур и увенчанный маками, чуял он бесшумный лёт птицы из родимых стран.*

– *А в небесах летал черный лебедь и манил за собою короля. Он пел о покинутом народе и звал на далекую родину... [2].*

Городской же пейзаж, напротив, – это что-то закрытое, замкнутое, где человек чувствует себя угнетенным, подавленным и, самое главное, одиноким:

– *Стояла душная страда. Мостовая ослепительно сверкала.*

– *Трещали извозчики, подставляя жаркому солнцу истертые, синие спины.*

– *Дворники поднимали прах столбом, не смущаясь гримасами прохожих, гогоча коричнево-пыльными лицами.*

– *На тротуарах бежали истощенные жаром разночинцы и подозрительные мещане.*

– *Все были бледны, и надо всеми нависал свод голубой, серо-синий, то серый, то черный, полный музыкальной скуки, вечной скуки, с солнцем-глазом посреди.*

– *Оттуда лились потоки металлической раскаленности.*

– *Всякий бежал неизвестно куда и зачем, боясь смотреть в глаза правде» [2].*

В таком мире человеку негде найти поддержку и утешение, даже в толпе он одинок. Конечно, здесь не может быть и речи о духовном и душевном возрождении человека, поэтому мы находим у А. Белого желание вырваться наружу, покинуть это замкнутое пространство. Л.К. Долгополов в статье «Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург»» отмечал: «Город воспринимается А. Белым как замкнутое кубами домов, улицами и перекрестками пространство, где подавлен человеческий дух, где нет подлинной свободы, где нет и не может быть никакой естественности – ни чувств, ни стремлений, ни дел. Человек тут частица замкнутого мира, он живет как бы под колпаком, забыв о том, что есть на свете иная, естественная жизнь, есть поля и леса, горы и небо, есть солнце – источник живой жизни» [23]. Во «Второй симфонии» появляются описания города, в котором царит просто невозможная атмосфера:

– *Стояла душная страда. Мостовая ослепительно сверкала.*

– *Трещали извозчики, подставляя жаркому солнцу истертые, синие спины.*

– *Дворники поднимали прах столбом, не смущаясь гримасами прохожих, гогоча коричнево-пыльными лицами.*

– *На тротуарах бежали истощенные жаром разночинцы и подозрительные мещане.*

– *Все были бледны, и надо всеми нависал свод голубой, серо-синий, то серый, то черный, полный музыкальной скуки, вечной скуки, с солнцем-глазом посреди.*

– *Оттуда лились потоки металлической раскаленности.*

– *Всякий бежал неизвестно куда и зачем, боясь смотреть в глаза правде [2].*

Здесь не только невыносимая жара, усугубляющая положение, но еще и безобразные люди (в частности зеленый горбун): «Зелено-бледный горбач с подвязанной щекой гулял на музыке, сопровождаемый малокровной супругой и колченогим сынишкой» [2].

В симфонии «Возврат» обстановка ухудшается: все насквозь пропитано дымом, смрадом, зловониями. Люди, живущие в этом городе,

не люди, а ходячие мертвецы. Однако здесь присутствует надежда: если главный герой «Возврата» сможет победить апокалипсического змея, то возможно произойдет возрождение. В самом названии «Возврат» заключена идея данной симфонии – герой постоянно возвращается к исходной точке и, только прервав эту череду повторений, может вернуться к полноценной жизни. Для А. Белого важно, чтобы его герои не просто перешли из ужасающего реального мира в мир идеальный, ему важно, чтобы при этом сами люди стали другими. «В симфонии возникает трехчастная пространственно-временная структура. Первую, низшую ступень в ней занимает земной мир, подверженный изменениям и разрушению, на второй, более высокой ступени находится мир, безраздельно подчиненный Богу, но все же не вечный, хотя и освобожденный от темных сил, как бы замерший в ожидании мгновения окончательного преображения в мир, где время закончится и наступит вечность. Вечная жизнь – это не бесконечно монотонное продолжение (пусть даже позитива) сегодняшней жизни, а инобытие, то есть бытие преображенной плоти. Максим Исповедник показал, что чем полнее причастность человека к Богу, тем интенсивнее вечность. Переход героев симфонии из земного в надмирное пространство, из временного мира в мир тварной вечности, где они ожидают полного и окончательного преображения символизирует постепенное приобщение их к полноте божественного бытия» [3]. Загадочный идеальный мир в симфониях отличается от реального и отличие это мы, как читатели, ощущаем еще и благодаря особой ритмике. Там, где автор описывает сакральный мир, количество ударных слогов меньше, автор использует больше сложных слов, и это как бы замедляет движение. В мистическом мире царит порядок и размеренность, а в реальном – хаос и неразбериха.

Таким образом, двоemiрие в тексте определяет специфику и времени, и пространства. И, рассматривая композицию и сюжет «Симфоний», следует учитывать этот факт. Также очень важно учитывать и то, что симфонии – это синкретический литературный жанр, который органично сочетает в себе признаки лирического и эпического. Ассоциативность, прерывистость и запутанность сюжета делают данное произведение А. Белого необычным, неповторимым в своем роде. Фрагментарность текста у А. Белого обозначена также графически, но это вовсе не является причиной отсутствия художественной целостности текста. Части текста объединяются между собой на повествовательном, сюжетно-композиционном и образном уровнях. В симфониях невозможно обнаружить логическую связь, здесь можно опираться исключительно на общую тональность произведения и ритм. Уникальность жанра

определяется музыкальностью повествования, в единстве с которой выступает сюжет и композиция симфоний.

Литература:

1. Белый, А. Симфонии / А. Белый [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://royallib.ru/book/beliy_andrey/simfonii.html – Дата доступа : 05.09.2013.

2. Белый, А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы / Под. ред. В.М. Пискуновой. – М. : Республика, 1994. – 559 с.

3. Томашевский, Б.В. Краткий курс поэтики. 4-е изд., испр. / Б.В. Томашевский. – М. : Гос. изд-е, 1931. – 160 с.

4. Хмельницкая, Т.Ю. Литературное рождение А. Белого / Т.Ю. Хмельницкая // Объединенное гуманитарное издательство. Кафедра русской литературы Тартуского университета [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/document/535194.html>. – Дата доступа : 05.05.2013.

ЛИТОШЕНКО М. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТРАДИЦИОННЫЕ ЖАНРЫ САТИРИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ПРЕССЕ

К традиционным жанрам сатирической журналистики относят памфлет, фельетон, пародию и инвективу.

Памфлет – сатирическое произведение, нацеленное на осмеяние определенных человеческих пороков и уничтожение героя, который представляется автору носителем общественного зла. Происхождение памфлета как жанра некоторые исследователи связывают с творчеством древнегреческого баснописца Эзопа. Среди основоположников европейского памфлета более позднего времени называют имена выдающегося французского ученого, философа Блеза Паскаля («Письма к провинциалу»), английского писателя Бернарда Мандевиля («Возроптавший улей, или Мошенники, ставшие честными»). Сформировалась богатая традиция памфлетной журналистики в России: Д.И. Писарев (его памфлет «Пчелы» считается образцом политической сатиры на современное устройство), А.М. Горький («Город желтого дьявола»), Л.М. Леонов («Тень Барбароссы»), Я.А. Галан («На службе у сатаны»), М.А. Стурюа («Болезнь легионеров»), И. Ильф и Е. Петров и др. Однако памфлет на страницах сегодняшней российской прессы так же, как и фельетон, явление достаточно редкое.

Практически не встречается памфлет на международные темы, что, вероятно, объясняется прекращением «холодной войны», существовавшей между СССР и «лагерем капитализма». Памфлеты на внутренние темы носят в основном политический характер. Для примера возьмем текст

В. Новодворской о недавних событиях в Украине и России «У Голиафа нет шансов». В данном материале проявляется важнейшая особенность памфлета – его принципиальная полемичность, т.к. памфлет является одним из самых острых публицистических сатирических жанров. Автор памфлета опровергает то, что считает недостойным. Памфлетный текст формирует новую реальность, при этом всегда предлагается субъективный взгляд: «А у России есть много наглости и ядерного оружия, но нет Петра. Петр I ведь прорубал окно в Европу, а Путин его заколачивает. Путин – персонаж «Хованщины». Это староввер, предлагающий России сжигаться в скитах в знак протеста против существования богатого, просвещенного и умного Запада. Вот пусть Путин, Шойгу и Рогозин и займутся этим делом, а мы посмотрим на них из партера Большого театра. Украинский Давид обязательно победит, потому что он мотивирован: надо защищать себя, Украину, лучшее будущее без колючей проволоки и без Голодомора» [2, с. 24].

В какой-то мере памфлет напоминает фельетон, высмеивающий порочные явления в общественной жизни. Российскую журналистику прославили такие выдающиеся фельетонисты, как М.Е. Салтыков-Щедрин, В.М. Дорошевич, А.В. Амфитеатров, М.Е. Кольцов, И.А. Ильф и Е.П. Петров и мн. др. Современный исследователь отмечает следующую закономерность: «В советской журналистике фельетон занимал исключительно важное место. Но с началом реформ в нашей стране этот жанр почти исчез со страниц газет и журналов. И это произошло не случайно. В большой мере данное «падение» жанра объясняется его особенностями» [1].

Основу фельетона составляют документально подтвержденные факты, имена, адреса и т.д. Особенность фельетона в том, что в этом жанре факты реальные, но «пересозданные» или обыгранные. Факты могут быть и выдуманными, но типичными настолько, что ситуация оказывается узнаваемой. Найти и реконструировать такую ситуацию – важный этап в творчестве фельетониста. Таков текст «Ярко, хотя и неоднозначно прошел День толерантности в Северной столице» [4]. Леонид Флорентьев, используя иронию и сарказм, рассказывает читателям о новом законопроекте, высмеивая его ненужность и абсурдность. При этом журналист удачно сочетает прямую и скрытую формы передачи информации. Прямая форма передачи информации дает текст, коммуникативная функция которого проявляется в прямом общении с читателем. Скрытая форма создает подтекст, рассчитанный на восстановление читателем того, что автор не высказал прямо, а зашифровал в сообщении.

Инвектива – текст, основанный на пародировании и обыгрывании имен известных людей. Современная инвектива – жанр оскорбительной, отталкивающей насмешки. Жанровые признаки инвективы: шокирующие заявления автора, призванные пробудить агрессию. Инвектива встречается в прессе редко, выполняет, в основном, описательную (характеризующую) функцию. Чаще всего подобного рода приемы сегодня используются в самых скандальных и популярных газетах, например, «Комсомольской правде» или «Ведомостях»: «Если ты совсем не дура, делай скалкою фигуру!» («Если ты совсем не дура, делай скалкою фигуру!», «Комсомольская правда», 28.10.2009).

Предметом пародии как самостоятельно жанра журналистики выступают самые разные явления. Это могут быть действия общественных, государственных деятелей, политиков, народные традиции, творческая манера каких-либо артистов, писателей, произведения литературы, способ мышления, особенности языка, внешности известных личностей и т.д. Основные приемы, которые помогают автору создать пародию, – это гипербола, гротеск, литота, ирония.

Пародия как жанр в какой-то мере напоминает сатирический комментарий, однако это не лишает ее самостоятельности. Дело в том, что цели и возможности публикаций в этих жанрах разные. Цель сатирического комментария – критика определенных недостатков того или иного явления. Пародия такую цель перед собой не ставит. Ее задача – создать модель явления, ставшего предметом внимания пародиста, имитировать его (явление) в своем произведении под определенным углом зрения. Именно эта имитация может вызвать (или не вызвать) смех у читателя. Цель пародии – гипертрофировать, подчеркнуть особенности критикуемого явления, его содержания, формы. Так, пародийная стенгазета клуба «Рога и копыта» в «Литературной газете» ориентировалась на ироничное прочтение стереотипной информации. Начиная с 1966 г. газета напечатала несколько тысяч пародий, высмеивающих газетные штампы, серость и псевдосенсационность. В интерпретации газеты долговечность одного из штампов выглядит так: «Происшествие. Поздно вечером гражданин Н. возвращался домой. На углу 28-го проектируемого проспекта к нему подошли двое неизвестных, и он отдал им свои часы и ондатровую шапку. На многочисленные вопросы Н. смущенно ответил: "На моем месте так поступил бы каждый"» (Лит. газета, 1974, 16-23 авг.) [3].

Анализ источников по теме позволяет нам констатировать немногочисленное количество традиционных сатирических жанров на страницах российской прессы. Данное обстоятельство объясняется рядом факторов. Сегодня вся культура, и сатира в том числе,

трансформировалась. Это время индивидуальных стилей, которые повлияли на жанровые каноны сатирических произведений.

Литература:

1. Ершов, Л.Ф. Советская сатирическая проза / Л.Ф. Ершов. – М., 1966.
2. Новодворская, В.У Голиафа нет шансов / В.Новодворская // Грани.ру [Электронный ресурс]. – Режим доступа :<http://grani.ru/opinion/novodvorskaya/m.229239.html>. – Дата доступа : 17.05.2014.
3. Рога и копыта // Литературная газета [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lgz.ru/article/-1-2-6445-15-01-2014/roga-i-kopyta-1-2/>. – Дата доступа : 18.05.2014.
4. Флорентьев, Л. Ярko, хотя и неоднозначно прошел День толерантности в Северной столице / Л. Флорентьев // Новая газета [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.novayagazeta.ru/comments/49519.html>. – Дата доступа : 17.05.2014.

ЛИТОШЕНКО М. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

К ВОПРОСУ БЫТОВАНИЯ ИНТЕРНЕТ-ФОЛЬКЛОРА

Что такое фольклор для современного человека? Это песни, сказки, пословицы, былины и прочее творчество наших предков, которое создавалось и передавалось из уст в уста когда-то давно. Современные люди не рассказывают друг другу сказок, не поют за работой песен. А если уж что-то сочиняют для души, то сразу же это записывают.

Порой прямо на наших глазах формируются новые приметы и поверья, в том числе и в самых продвинутых и образованных группах общества.

Кто не слышал про *кактусы, якобы «поглощающие вредное излучение» от компьютерных мониторов?* Неизвестно, когда и где возникло это поверье, но в любом случае оно не могло появиться раньше сколько-нибудь широкого распространения персональных компьютеров. И продолжает развиваться на наших глазах: *«излучение поглощает не всякий кактус, а только со звездообразными иголками».*

Интернет-фольклор обладает теми качествами, что присущи классическому фольклору: коллективностью авторства, опорой на устный способ передачи, анонимностью, поливариатностью, связью с традицией.

Вместе с тем он обладает особенностями, которые присущи самой Сети – интертекстуальностью и интерактивностью.

Первая особенность сетевого фольклора – тяготение к преодолению письма с помощью использования графических символов-эмотиконов, передающих целый набор совершенно различных

эмоциональных реакций: грусть, злость, подмигивание, слезы, смех, смущение, страх, удивление, улыбку.

Второй его чертой является **анонимность**. Она связана с тем, что сетевое общение, в отличие от традиционного, осуществляется не непосредственно, а опосредованно – через Сеть, через монитор компьютера. И в этом специфика сетевого общения. Здесь каждый может выбрать произвольно свое имя (Nickname) и свой визуальный облик – Аватар. Аватар не только помогает скрыться человеку за вымышленным именем и вести от этого имени виртуальную деятельность, но и более полно выразить себя, свое настроение, свой внутренний мир, свою суть.

Третья специфическая черта сетевого творчества – **коллективность авторства**. Что она предполагает? Возможность и желательность коррекции и дополнения текста любым из участников коммуникации.

Коллективность авторства непосредственно связана с такой особенностью текстов сетевого фольклора, как их способность **порождать варианты**.

Если говорить об основах вариативности в Интернете, то она определяется самим устройством Сети и особенностями функционирования информации в ее границах. Таким свойством является гипертекстуальность – способность текстов, благодаря системе взаимоотсылок, существовать в виде совокупного текста, образуемого различными версиями при отсутствии первообразца. В качестве одного из воплощений гипертекстуальности Интернета можно рассматривать систему Web 2.0, где файлы разбиваются на фрагменты, которые могут быть загружены из разных источников.

Как проявляется это свойство Интернета в самих качествах сетевого фольклора? В границах сетевой культуры прием отсылки к очевидным для участников коммуникации событиям, фактам, персонам, а также к текстам высокой и массовой культуры, к широко известным фольклорным текстам способствует созданию новых текстов, обладающих новыми смыслами.

Особенности сетевого фольклора – практически те же. Они могут иметь иное обозначение – не социальная общительность, а интерактивность, не вариативность, а интер – и гипертекстуальность. У этого фольклора есть устойчивая жанровая система: анекдоты, пословицы и поговорки, приметы, сказки, слухи, толки и иные жанры несказочной прозы. Конечно, не нужно преувеличивать этих связей – сходство не является полным тождеством, и такие особенности Интернета, как мультимедийность, опосредованность общения, интерактивность, конечно, накладывают свои особенности на фольклор. Попадая в Сеть, в иную среду, он получает и новые характеристики, которые, однако, не

отменяют его сущности и позволяют исследователям рассматривать его в качестве технологически нового явления, но непосредственно связанного с традицией.

Можно выделить четыре основные стратегии определения такого явления, как «интернет-фольклор». Согласно первому подходу, интернет-фольклором являются произведения традиционных фольклорных жанров, которые размещены в Интернете и, как правило, повествуют про новые компьютерные технологии (сказки про хакеров, частушки про ЖЖ).

Второй подход к рассмотрению интернет-фольклора заключается в том, что предметом внимания объявляется фольклор и традиции «компьютерщиков».

Конечно, у «компьютерщиков», как и у многих других профессиональных сообществ, есть и свой жаргон, и свои традиции, и свой «фольклор», однако Интернетом пользуются не они одни.

Третий подход, определяющий границы интернет-фольклора как явления современной культуры, относит к нему любые тексты городского фольклора, которые можно найти в Интернете. Таковыми следует признавать, например, все анекдоты, размещенные в интернете, вне зависимости от того, бытуют ли они помимо этого в устной форме или нет.

Наконец, четвертый подход к определению границ предмета основан на представлении о приоритетной роли интернет-коммуникации в бытовании интернет-фольклора. Проще говоря, интернет-фольклором признаются только те фольклорные формы, которые существуют и распространяются преимущественно в сети.

Среди основных форм интернет-фольклора выделяют так называемые *фотожабы*. Фотожаба – это результат цифровой обработки в графическом редакторе некоего изображения с целью сделать его более смешным.

Еще одним из самых известных форм интернет-фольклора являются *демотиваторы*. *Демотиватор* (*демотивационный постер*) – изображение, состоящее из картинка в чёрной рамке и комментирующей её надписи-слогана, составленное по определённому формату. Вскоре после появления демотиваторы стали интернет-мемом.

Одной из самых популярных форм интернет-фольклора сегодня можно обозначить, так называемые «ляпы» на упаковках, плакатах, объявлениях.

Наглядные примеры были взяты на белорусском сайте naviny.by в рубрике «Байнет шутит». Данная рубрика обновляется каждую неделю. «Байнет шутит» в основном на политические, экономические и социальные проблемы, происходящие в мире сегодня. Помимо

графических форм интернет-фольклора, в рубрике можно встретить и стихи о политических деятелях, и реплики из выступлений политиков.

Литература:

1. Алексеевский, М.Д. Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете? / М.Д. Алексеевский / <http://mdalekseevsky.narod.ru/alekseevsky-congress.pdf>.
2. <http://naviny.by/topiclinks/?keywords=J8Hg6e3l8iD48/Lo8ic=>.

MALESZEWSKA M. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

ПЁТР I – ВЕЛИЧАЙШИЙ РЕФОРМАТОР РОССИИ

Пётр I, безусловно, интересный и вызывающий много споров человек, который сыграл большую роль в истории России. У него было много как последователей, так и противников. В чём заключались проблемы граждан России, которые были недовольны правлением царя? Была ли это драма царя, который не мог найти понимание среди подчинённых или просто это подчинённые были вынуждены действовать против своих собственных традиций и привычек? Могли ли эти проблемы вызвать человеческую зависть? На некоторые из этих вопросов постараемся ответить в нашей статье.

Молодость и юность Пётра I. Пётр I родился 30 мая 1672 в Москве. Был сыном царя Алексея Михайловича и его жены Наталии Нарышкиной. У царя Алексея Михайловича было уже 13 детей от первого брака с Марией Мирославской, которая умерла в 1669 году. У них было пятеро сыновей и восемь дочерей, большинство из которых были очень болезненными. Многие из них умерли. Поэтому царь Алексей радовался рождению здорового ребёнка, который в будущем стал энергичным и способным правителем.

При царском дворе существовали две фракции: потомки Милославских и потомки Нарышкиных. Кроме Пётра, у царя были ещё два сына – Фёдор и Иван. Иван был душевнобольным, а Фёдор был болезненным мальчиком. Все считали, что в будущем именно Пётр будет контролировать власть в России. В 1671 году, когда в Москве праздновали Новый год, к царю Алексею Михайловичу пришёл какой-то мужчина, который пророчил, что будущий сын царя будет иметь 53 сажени (более 100 метров в высоту). На Руси так называемые «юродивые» были окружены большим уважением. Считалось, что они выступают от имени Бога. Речи этого человека были странными, но потом его слова толковались так, что эти 53 сажени обозначают 53 года жизни. Этот миф

подтвердился. Царь Пётр Первый родился в 1672, а умер в 1725, таким образом, он прожил 53 года. Пётр Первый был одним из самых великих и самых известных представителей династии Романовых.

Царствование Пётра I. Пётр I, называемый позже Великим, первые годы своего царствования провел в особняке вблизи Преображенского, с матерью и несколькими другими родственниками, в том числе с сестрой Наталией. Мать Петра, царица Наталия, подрастала в доме Артамона Матвеева, просвещённого человека, который глубоко интересовался культурой Европы. Пётр был первым царем, который поехал за границу. Он участвовал в экспедициях в страны Западной Европы под именем Петра Михайлова. Нидерланды и Англия стали для него источником опыта и вдохновения. Пётр также навестил польского короля Августа II. Король Польши и русский царь «заключили военный союз против общего врага – Королевства Швеции. Пётр хотел получить обратно побережье Балтийского моря, которое Михаил I передал шведам. Пётр I стремился, чтобы Россия владела в будущем огромным богатством. Царь считал, что это будет возможно, если Россия расширит военный и торговый флот. После возвращения в Россию, он дал приказ сбрить бороды боярам. Некоторые считали это святотатством, царь же считал, что бороды – это символ отсталой страны. Пётр I хотел уподобить Россию другим западноевропейским странам. Если кто-то хотел иметь бороду «он мог это сделать, если оплатил специальную лицензию (...) последующие указы ввели требование носить одежду в западном стиле и запрет одеваться в традиционную длинную одежду и высокие сапоги, характерные для предыдущей Москвы. Российские женщины всё чаще показывались в одежде, обуви, которая была импортирована с Запада.

Пётр I - основатель Санкт-Петербурга. Основана 16 мая 1703 года на острове в дельте реки Невы крепость. 29 июня в праздник апостолов Пётра и Павла, в день именин царя Пётра, получила название Санктъ-Питеръбурхъ, которое в тридцатые годы XIX в. перешло в Санкт-Петербург. В начале своего существования, город имел такие названия, как Шрозбург, Петрополис. По-гречески петрос означает камень, полис – город. В русском произношении это звучало как Петрополь, а первый губернатор города Александр Меншиков называл его уменьшительно Петри. Потом, в начале XX в., его называли Петроградом. Каждое новое имя и новое время меняли облик города, но ничто не смогло изменить лица его, души его, воплощённой в памятнике царю Пётру I. Много людей погибло от болезней и чрезмерного труда при строительстве города. В 1712 году Петербург стал новой столицей России и большим портом.

Достижения Пётра I. Петр I провел реформы практически во всех сферах жизни в России. В 1700 году он заменил старый юлианский

календарь новым, григорианским. Из реформ административно-политического характера наиболее важными были создание Сената и колледжей и создание совершенно нового административного деления России. Петр I разделил Россию на восемь административных районов, которые получили название губерний, губернии разделились на провинции, в судебной системе созданы районные суды. Были созданы новые мануфактуры, т.е. наступило развитие промышленности. Петр вел политику меркантилизма: упор в первую очередь он делал на развитие промышленности и торговли и в максимально возможной степени, чтобы ограничить импорт товаров из-за рубежа. С целью стимулирования частного предпринимательства в 1711 году Петр I упразднил царские торговые монополии на все товары, за исключением зерна, духов, соли и табака. Какое-то время в России царил почти полная свобода торговли. В 1722 был издан новый указ о налогах, Табель о рангах. Указ перенёс традиционную иерархию титулов и званий, заменив его на совершенно новый, основанный на западной модели. В 1703 году царь основал первую русскую газету «Ведомости». Царь Петр I реформировал алфавит. В 1701 году была основана московская школа навигации, где студенты в возрасте от 12 до 17 лет учились арифметике, геометрии, тригонометрии и астрономии. В 1715 году школа была реорганизована и переехала в Петербург в качестве морского университета. Были созданы и другие университеты, например, инженерно-медицинский. В конце царствования Петр подписал указ о создании Академии наук, которая начала свою деятельность вскоре после его смерти и сначала существовала под названием Российской, потом Санкт-Петербургской, а затем Императорской Академии наук. Царь создал специальные правительственные комитеты, которые должны были решить: следует ли отправлять сыновей дворян, подростков, на службу или в школу. Затем был издан указ о том, что свидетельство о браке могло быть выдано только дворянам, которые знали арифметику и геометрию.

Что касается земли, Петр издал указ в 1714 году, на основе которого дворяне теряли право свободно распоряжаться своим богатством, когда речь шла о наследии. Начиная с этого времени, богатство мог наследовать только один сын, не обязательно самый старший. Наследники, которые не получили земли, были обязаны служить в государственных или военных учреждениях. Постановление укрепляло шляхетское наследие земли и представляло широкий доступ к государственной службе дворянства.

Другой реформой стало создание в 1720 году Главного магистрата, который заботился о развитии торговли и производства. Петр I стремился улучшить жизнь людей. Объясняя людям императорские указы, он хотел, чтобы они знали, о чём он думает. Идея государства родила понятие

политического преступления, а это, в свою очередь, привело к созданию политической полиции.

Последствия деятельности Петра I. Петр I был очень интересной фигурой в истории России. Он также стал источником вдохновения для писателей и художников: были изданы книги о нем, воздвигнут памятник. Медный всадник – это памятник Петру I на коне, который был воздвигнут на Сенатской площади в 1782 году. О Петре Первом писал Пушкин («Медный всадник»), а также Алексей Толстой (роман «Пётр Первый»). Роман «Пётр Первый» Толстой писал в 1930-е годы. Писатель стремился показать прежде всего преобразовательскую, реформаторскую деятельность Петра. Образ Петра I написан А. Толстым зримо, объемно. Совершенно очевидно, что писатель выступает как апологет петровских реформ и Петра как выдающейся личности, чья деятельность оправдана историей.

МАРТЫНЮК М. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЖАНРОВАЯ ПАРАДИГМА СОВРЕМЕННОГО РЕПОРТАЖА

Наиболее распространенный вид репортажа – событийный, оперативно отражающий общественно значимые события. Для событийного репортажа особенно характерно хронологическое следование за событием, точное указание места и времени действия, за счет чего и создается «эффект присутствия». Предметом репортажного описания выступает событие, которое происходит на глазах репортера и находит свое наглядное отображение в тексте как результат непосредственных авторских наблюдений.

Особенно важным в событийном репортаже является создание «эффекта присутствия». Средства, с помощью которых достигается этот эффект, разнообразны:

– использование ярких деталей и подробностей. Через подобного рода содержательные элементы можно описывать различные предметы или объекты материального мира, давать характеристики поведению людей, обрисовывать внешнюю обстановку события и т.д. Так, в публикации «Будь зайкой! Со столичными дебоширами поговорили по душам» («БелГазета», 24.02.2014) автор Наталья Провалинская, описывая выездные заседания профилактических советов в Минске, приводит следующие характеристики героев репортажа: «Дебоширов пришло трое, разных темпераментов и наружности – грубо говоря, дебошир-скептик, дебошир-стиляга и дебошир-экстраверт <...> Дебошир-стиляга в пышном

меховом воротнике помалкивал, а дебошир-экстраверт, сидевший от них особняком, шумно играл в автогонки и между делом болтал с советом по профилактике. <...> На совет профилактики в тот вечер не явился только один гражданин («Сам худющий, синий, а голова большая, как шар»), но по уважительной причине – накануне ему сломали челюсть»;

– использование речевых стратегий: мини-диалоги, мини-интервью, реплики и т.д. помогают воспроизвести в репортаже речь действующих героев, тем самым внося в ткань репортажа живые голоса реально существующих людей. Например, в публикации «Как иностранным болельщикам живется в минских хостелах?» («Комсомольская правда в Белоруссии», 08.05.2014) Павел Мицкевич, рассказывая, как провел ночь в одном из минских хостелов в преддверии «Чемпионата мира по хоккею-2014», приводит комментарии героев в форме интервью.

По мнению Жана Виллена, событийный репортаж может считаться весомым, если само событие будет рассматриваться как исходный пункт сообщения, а не как его основное содержание. Сутью его в таком случае будет показ в форме художественного синтеза суммы всего того, что послужило причиной данного события, что раскрывает его источники, внутренние закономерности, последствия. Так репортер помогает читателю определить свое собственное отношение к рассматриваемому явлению и свое место в общей цепи событий [1].

Некоторые исследователи выделяют судебный репортаж (репортаж из зала суда), который примыкает к группе событийных репортажей. Судебный репортаж в современной печати по жанровым признакам сближается с информационным отчетом. Так, в публикации «Машина за градус» («БелГазета», 08.05.2014) Вероника Волкова рассказывает о судебном разбирательстве, на котором присутствовала лично. В тексте выдержана хронология, самой теме присуща актуальность, т.к. разбирательство ведется в соответствии с новыми поправками в законодательстве. Однако публикацию нельзя назвать классическим репортажем, несмотря на то что попытки сделать текст в этом жанре наличествуют. Материалу не хватает деталей, авторских комментариев, «эффект присутствия» не создан.

Репортаж может образовывать диффузионные формы, сближаясь с корреспонденцией. Примером подобной диффузии жанров может служить публикация «На западном обходе» («Брестский курьер», 15.08.2012). Автор Юрий Шапран отправляется на место стройки, описывая свой путь. В этой части текст отвечает требованиям репортажа. Далее текст больше похож на корреспонденцию: автором приводится различная информация, касающаяся сроков, бюджета, объемов работ,

несколько комментариев. Таким образом, журналист использует элементы разных жанров, создает жанр-гибрид.

Исследовательские подходы в разработке темы допустимы, по мнению М. Кима, в проблемном репортаже для полноты отображения действительности [2]. Данный вид репортажа ориентирован не только на описание одномоментного события, но и на выяснение причин его возникновения и развития. Именно поэтому его еще называют аналитическим, учитывая то, что степень аналитичности в этой разновидности репортажа возрастает.

В проблемном репортаже можно наблюдать симбиоз различных жанровых элементов. В нем могут присутствовать зарисовочные элементы. Например, такова первая часть репортажа «Опять весна на белом свете» («Вечерний Брест», от 08.05.2014): «День Победы... Как он был от них далек! И как он далек от нас, живущих в спокойной стране, но воспитанных на чувстве уважения к подвигу солдата Великой Отечественной, в монолитной уверенности, что 9 Мая – святой день, а Великая Победа – та незыблемая твердыня, на которой выросли все последующие поколения...»; информационные (факты, цифры, свидетельства) элементы. Например, в публикации «Минские таксисты у вокзала: Какая еще фан-деревня? Первый раз слышим!» («Комсомольская правда в Белоруссии», 07.05.2014) Леонид Позняк, выдерживая жанровые каноны репортажа, насыщает текст цифрами, а именно – ценами на различные товары и услуги. Все эти элементы, как правило, объединяются единой темой, которая раскрывается автором в логической последовательности. Движение темы разворачивается по схеме: тезис – аргумент – вывод. Для раскрытия сути той или иной проблемы журналист может рассмотреть не одно, а несколько однородных событий, произошедших в разное время и в разных местах, но обусловленных одними и теми же причинами. Поэтому в проблемном репортаже возможны временные и пространственные смещения, несмотря на то, что традиционный репортаж обычно придерживается хронологии в изложении происходящего.

Еще одна разновидность – познавательно-тематический репортаж, в котором по функциональному назначению выделяют специальный и исследовательский. В репортаже-расследовании, в отличие от специального репортажа, главный акцент делается на самом процессе познания репортером ситуации. При этом многое зависит от той роли, которую выбирает журналист. Как правило, в таких репортажах используют метод «включенного наблюдения». Именно с этой целью меняют профессию или же активно включаются в различного рода эксперименты.

Когда журналист не связывает свой текст с определенным одномоментным событием, а рассказывает о каком-либо изобретении, творческом процессе или об интересном человеке, в издании появляется познавательный репортаж. Такова публикация «Нестандартная звезда. Один день с Диной Гариповой» («Аргументы и факты», 24.12.2012), в которой автор Людмила Алексеева, побывав на записи музыкального шоу, детально описывает то, что происходило.

В современной печати элементы познавательного (тематического) репортажа используются в публикациях, которые можно назвать «путевыми заметками». В материале «По морю – в город-порт» («Транспортный вестник», 23.01.2014) автор Людмила Копоть некоторые моменты своего путешествия из Риги в Стокгольм описывает в репортажном стиле: «Белое море, несмотря на конец июня, штормило. Пронизывающий ветер на палубе, множество чаек на корме, тягостное чувство опасности и тревоги – все это не позволяло расслабиться, предаться созерцанию прекрасного северного моря. С проблемой удалось справиться только в баре <...> К утру качка, скрежет и прочие неприятности прекратились». Повышенное внимание к деталям, создание «эффекта присутствия» сближают данную публикацию с познавательным репортажем.

Элементы тематического репортажа могут присутствовать в публикациях-«историях», которые повествуют о жизненном пути известных людей. Например, текст «Кэти Перри: «На теле моего отца было четыре татуировки: и все – с именем Иисуса» (журнал «RollingStone», 2010 год) выдерживает форму репортажа, в которую вплетаются отступления о прошлых событиях из жизни героини.

Журналистика сегодня включается в общие для словесности процессы диффузии и интерференции. Среди основных тенденций, которые реализуются в системе жанрообразования, отмечают жанровое взаимообогащение, появление жанров-гибридов при сохранении основных классических типологических признаков. Именно подобную тенденцию выразительно иллюстрирует современный репортаж.

Литература:

1. Виллен, Ж. Очерки о репортаже / Ж. Виллен // Журналист. 1970. – № 3–4.
2. Ким, М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2001.

МАРТЫНЮК М. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

«ВЫЗЫВАНИЕ СОНИ» КАК СЕМИОТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ СОВРЕМЕННОГО ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Детское мифотворчество не раз привлекало к себе внимание исследователей, в первую очередь российских. Особенно тщательно анализировались «страшные истории». Меньше изучалась детская магия, в которой также нашли выражение мифологические представления детей младшего и среднего школьного возраста. Для отечественной фольклористики эта тема до сегодняшнего дня остается не раскрытой.

«Вызывание» – это частный случай проявления детской магии, понимаемой детьми как совокупность действий и слов, способных привести к сверхъестественному результату. Как отмечает Маина Павловна Чередникова, бытование «страшных историй» к 10–11 годам идет на убыль. В этом возрасте дети на вопрос: «Верите ли вы в «страшные истории»?» – отвечают, что это выдумка. В 7–10 лет расширяется кругозор ребенка, обогащается социальный опыт, преодолеваются былые страхи и тревоги. Однако систематические фольклорные записи свидетельствуют о том, что в среде детей названного возраста широко бытуют рассказы о «вызываниях» духов [1]. Широко известны вызывания Пиковой Дамы, Матного гномика, Жвачного гномика, Русалки, Облачка и др. персонажей.

Целью моего исследования является характеристика обряда «вызывания Сони» как семиотического текста. Рассматриваемый обряд происходил в начале 2000-х годов в г. Пинске Брестской области. Одним из участников данного «вызывания» была я. Несмотря на то что в детской среде в Беларуси большей популярностью пользуются «вызывания» вышеназванных магических существ, исследуемый магический ритуал подчиняется общим законам «вызывания».

«Когда мне было около десяти лет, девочки – мои одноклассницы – предложили поучаствовать в ритуале вызова Сони. При этом Соней предстояло быть мне.»

Когда наступили сумерки, я поднялась на девятый этаж дома по лестнице. На мне было старое покрывало, а в руках хоккейная клюшка, которая заменяла посох. В это время старшие девочки привели младших (7-8 лет) на лестничную площадку шестого этажа и начали звать Соню. После того, как призыв был повторен несколько раз, я громко зевнула и ударила клюшкой по полу. На протяжении некоторого времени повторяла эти действия, а потом сделала вид, что начала спускаться (потопала по ступеням). Испугавшиеся дети побежали вниз.»

Характерно, что девочки, которые затеяли этот обряд, не объясняли мне, что нужно делать. Все от экипировки до действий придумала я сама».

На приведенном примере ярко вырисовывается общая для «вызывания» (как детского, так и взрослого) схема:

1. Узнавание о ритуале. Впервые о «вызываниях» узнают по-разному: от старших детей, от сверстников (как в описанном случае), от взрослых, с помощью средств массовой информации, кинематографа. Анкетирование и опросы детей 10 – 12 лет показывают, что все рассказы о «вызываниях» предполагают некое всеобщее знание. Его основные постулаты: соседство мира видимого и невидимого, населенность невидимого мира сверхъестественными существами, обладающими магическими свойствами. Таким образом, эта картина мира, близкая той, что возникает в мифологической прозе 8 – 9-летних детей. Однако по сравнению со «страшными историями» в «вызываниях» есть существенная разница: на смену представлениям о стихийном проникновении опасных невидимых сил в мир упорядоченной реальной жизни приходит идея управляемого контакта с потусторонним миром. Мифологическое знание, таким образом, предполагает свободу выбора: любой ребенок 8–12 лет знает, что контакт со сверхъестественным персонажем возможен, но его можно спровоцировать или наоборот избежать [1].

2. Коллективный опыт. Ограниченность индивидуального опыта преодолевается в детском коллективном творчестве. «Вызывания» никогда не проводятся в одиночку. Коллективный опыт переживания страха нередко является подтверждением того, что «вызывание» удалось.

3. Мифологический персонаж. Мифологические персонажи детской магии разнообразны: Пиковая дама, Черт, Матный гном, Золушка, Русалочка, Жвачная корова, Красная шапочка и др. С персонажами народной демонологии здесь соседствуют сказочные и литературные персонажи и рожденные детским воображением сущности. Одной из них, видимо, является Соня, которую можно назвать своеобразным «двойником» самих детей.

4. Локус. Если в «страшных историях» опасность подстерегает детей повсюду (в собственном доме, в лифте, в магазине, в транспорте и т.п.), то мифология «вызываний» апеллирует к инфернальному локусу. Места общения: «тамбур, где темно», «темный подъезд», «туалет», «темный коридор», «темная комната», «шкаф» [1]. Я в образе Сони спускалась с последнего этажа дома, что соответствует традиционным мифологическим представлениям о крыше как локусе иномирных гостей.

В описанном случае место «вызывания» – лестница, которая часто фигурирует в «вызывании» других существ, но не в физическом смысле, а нарисованная на бумаге. При «вызывании» Пиковой дамы и Золушки на зеркале рисуется лестница, которая, как на рисунках, так и в реальности,

оказывается неким маргинальным пространством, соединяющим реальный и ирреальный миры. Так символически воплощается представление о том, что между реальным и потусторонним миром существует расстояние, которое преодолевается как некий действительно существующий путь.

5. Оппозиция «верх-низ» соответствует архаичным представлениям наших предков о вертикальной модели мира. Сравним с богами в мифологии Древней Греции, которые живут на горе Олимп и периодически спускаются вниз к людям. В белорусской мифологии боги также спускались к людям с небес, пока не произошла так называемая «ритуальная ошибка».

6. Время «вызывания». Соню вызывают в сумерках. По народным поверьям, это такое же небезопасное время, как и полночь, когда активизируются демонические существа и силы. При этом в детской магии обязательным условием является отсутствие света, темное помещение, но необязательно ночь, так как тогда ритуал станет трудновыполнимым. Мифологические схемы дети реализуют не только ради интереса, но и для того, чтобы объяснить и понять необъяснимое и непонятное. Этот процесс не должен быть сложным.

7. Повторение призыва объясняется магией цифр. Как правило, в любом ритуале магические слова произносятся не менее трех раз.

8. Проявление магической сущности. Важный элемент в рассказах о «вызываниях» – это информация, доказывающая успешность проведения магических действий. В данном случае персонаж ведет себя в соответствии со своим именем (и сущностью) – зевает. Кроме того, стучит импровизированным посохом (элемент, очевидно, взятый из массовой культуры, хотя посох (кий) – атрибут персонажей традиционной мифологии, например лесовика, доброхожего, странника-старика).

9. Преобразование-переодевание ребенка в мифологическое существо имеет непосредственное сходство с древнейшим обрядом ряжения. Без подобных обрядов не обходились Коляды, Русальная неделя, когда человек выступал в роли мифологического персонажа либо животного. «Ряжение» не является обязательной частью «вызывания», хотя в описанном мною обряде оно играет ключевую роль. В данном случае мы можем говорить о слиянии фольклорных и мифологических понятий в сознании ребенка.

Дети могут вносить в «вызывание» творческие изменения, однако наблюдения подтверждают, что основные негласные правила построения семиотического текста вызывания воспроизводятся ими традиционно.

Литература:

1. Чередникова, М.П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре) / М.П. Чередникова ; сост., библиографический указатель В.Ф. Шевченко. – М. : Лабиринт, 2002. – 224 с.

МАРУДОВА А. (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск)

КЛИЧКИ ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ ВИТЕБЩИНЫ, ОБРАЗОВАННЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ТРАНСОНИМИЗАЦИИ

Цель данного исследования – выявить зоонимы Витебщины, образованные в результате трансономизации.

Материал и методы. Материалом для исследования послужила индивидуальная картотека автора, насчитывающая 1051 единицу.

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

Основная часть. Особое место в нашем исследовании занимают клички животных, которые созданы в результате трансономизации, т.е. перехода онимов из других ономастических разрядов в зоонимный.

Многие клички домашних животных мотивированы русскими антропонимами. При этом в качестве зоонимов могут выступать: имена реально существовавших или существующих людей (собака *Ирма*, волнистый попугай *Жаклин*, кот *Василий*, бык *Захар*, корова *Аврора*); имёна и клички героев мультфильмов, фильмов и сериалов (собака *Мухтар*, кот *Леопольд*, корова *Гаврюша*, декоративный кролик *Масяня*, декоративная крыса *Жужа*, хомяк *Микки Маус*, шиншилла *Гюльчатай*); имёна героев художественных произведений (собака *Гамлет*, волнистый попугай *Ромео*, кошка *Медея*, корова *Солоха*, декоративная крыса *Отелло*), персонажей известных сказок (собака *Василиса*, коты *Ерёма*, корова *Морозка*, дегу *Оле Лукойе*), известных российских артистов (собака *Лайма*, кот *Максим*, песчанка *Алсу*), исторических деятелей, учёных (собака *Цезарь*, кот *Бенджамин*, бык *Аристарх*, лошадь *Наполеон*, морская свинка *Дарвин*), западных спортсменов (собака *Тайсон*, кот *Арчибальд*, декоративная крыса *Бекхэм*), известных композиторов (попугай *Бетховен*), моделей (собака *Наоми*), героев детских телепередач (собака *Жульбас*, хомяк *Филя*) и т.д.

При именовании домашних животных определённое место занимают клички, восходящие к теонимам, мифонимам, именам античных героев, титанов и их спутников (собака *Амур*, кошки – *Леда*, *Гера*, лошади – *Зевс*, *Геркул*; морская свинка *Фурия*; песчанка *Селена*) и названиям божеств, фантастических существ и духов (собаки – *Цербер*, *Леший*, *Нимфа*, *Мара*; быки – *Люцифер*, *Бес*; лошади – *Пегас*, *Люцифер*; коты – *Эльф*, *Зомби*).

«В ономастике известны случаи наделения живых существ именами географических объектов без соответствующего суффиксального

дооформления» [1, с. 258]. Анализ материала показал, что жители Витебщины в качестве зоонимов используют названия гор, островов, городов, рек: **собаки** – *Енисей, Сана, Ява, Ялта, Крит*; **кошки и коты** – *Мобби (Монблан), Дели*; **корова** *Дунайка*; **быки** – *Амур, Дон, Марсель, Алтай, Чикаго*; **лошади** – *Мадрид, Орёл, Олимп*; **декоративный кролик** *Флоренция* и др.

Топонимы активно участвуют в зоонимообразовании, поскольку клички животных, как и антропонимы, являясь неотъемлемой частью ономастической подсистемы языка, вступают в отношения с другими разрядами имён собственных. Имена, точно повторяющие форму топонима (*Иван Самара*), в антропонимии XVII-XVIII вв. «характеризовали их владельцев относительно той местности, откуда они родом или откуда они пришли на новое поселение» [1, с. 259]. Современные топозоонимы такой мотивации не имеют, на что указывает, в частности, широта «зоонимической географии». По мнению Е.С. Отина, появление зоонимов, структурно тождественных топонимам, может быть объяснено тройко:

- как «реликтовое отражение когда-то прямых переходов гидронимов в зоонимы (со стёршейся мотивацией, например, «корова с берегов Тисы» и др.);

- как дальнейшая «иррадиация гидронима в область зоонимии через промежуточное – антропонимическое – состояние»;

- как «асемантические звуковые комплексы, выбор которых для кличек никогда не был обусловлен какой-либо каузальной зависимостью» [1, с. 259–260].

Связь зоонимов с топонимами является односторонней. Антропонимы же, как известно, часто используются при образовании географических названий разных разрядов.

Исследователи русской и украинской зоонимии также приводят клички, структурно тождественные топонимам. Так, из собранных П.П. Чучкой в Украине в 1965-м году 1500 имён таких кличек – 3 [2]; у Р.Н. Бузаковой, материалом исследования которой стали мордовские зоонимы, – более 20 из 2100 (материал 1973 г.) [3]; из 800 кличек, собранных Г.А. Архиповым в Удмуртии, таких кличек – 15 [4] и т.д. Таким образом, можно сделать вывод, что данный лексический пласт становится всё более популярным при образовании кличек домашних животных, о чём свидетельствуют данные по Витебщине.

Небольшую группу зоонимов составляют клички, восходящие к названиям звёзд, планет, галактик и т.д.: **коровы** – *Венера, Звёздочка, Луна, Солнышко*; **быки** – *Месяц, Юпитер*; **кобылы** – *Комета, Луна*; **корова** *Земля*; **шиншилла** *Андромеда* и т.д.

Ряд зоонимов Витебщины образованы от следующих названий:

- марок машин (собака *Лада*; корова *Ладка*; лошади – *Мустанг*, *Форд*);
- премий (собака *Оскар*, попугай *Оскар*);
- картин (кошка *Джоконда*);
- хоккейного клуба (кот *Акбарс*).

Широкое распространение в последние годы получила и такая тенденция, как называние домашних животных единицами рекламных текстов:

- глазированного сырка (джунгарский хомяк *Рыжий АП*);
- детских игрушек (кошка *Фани*, собака *Барби*);
- духов (собака *Шанель*, попугай *Коко*);
- корма для животных (собаки – *Чиппи*, *Чарли*, *Рэкс*; птицы – *Чика*, *Рио*; коты – *Барсик*, *Тимофей*, *Вискас*);
- мороженого (кошка *Маруся*; кот *Версаль*, корова *Бурёнка*);
- моющего средства (кошка *Ася*; канарейка *Ася*);
- натурального сока (собака *Рич*);
- подсолнечного масла (корова *Олейна*);
- сети магазинов (собака *Ника*, кошка *Ника*, кобыла *Веста*);
- стирального порошка (собака *Мара*);
- чая (декоративный кролик *Гита*);
- чипсов (собака *Честор*);
- шоколада, шоколадных батончиков и конфет (собака *Милка*; кот *Баронио*; коровы – *Коровка*, *Милка*; декоративный кролик *Рафаэлка*; шиншилла *Баунти*; морская свинка *Тоффи*).

Заключение. Образование зоонимов осуществляется по определённым моделям. Большое количество формантов и различные типы производящих основ обусловило многообразие кличек, используемых жителями Витебщины. Основными путями и способами образования витебской зоонимии являются **трансонимизация (52,9%)**, **онимизация (30,4%)** и **аффиксация (16,7%)**.

Безусловно, велика вероятность исчезновения ныне используемых кличек через несколько лет, если названные товары потеряют свою актуальность и на смену им придут более современные и популярные. Наличие кличек, образованных от названий машин, моющих средств и порошков, конфет и т. п., можно объяснить, прежде всего, нарастающим проникновением личного автотранспорта в жизнь витеблян и огромным влиянием рекламы товаров на сознание людей.

Приведённые клички представляют собой порождение массовой культуры, которая оказывает негативное воздействие на формирование общественного сознания и «типичных» стереотипов и взглядов.

Литература:

1. Отин, Е.С. Об именах и кличках, тождественных топонимам / Е.С. Отин // Этнография имён. – М.: Наука, 1971. – С. 258–260.
2. Чучка, П.П. Слов'янське / неслов'янське в зоонімії Закарпаття / П.П. Чучка // Українська славістична конференція. – Чернівці, 1964. – С. 61–63.
3. Бузакова, Р.Н. Особенности мордовских зоонимов / Р.Н. Бузакова // Ономастика Поволжья 3: Труды III конференции по ономастике Поволжья. – Уфа, 1973. – С. 382–390.
4. Архипов, Г.А. Зоонимы одного колхоза / Г.А. Архипов // Ономастика Поволжья 4: Труды IV конференции по ономастике Поволжья. – Саранск, 1976. – С. 313–316.

МИНТЮК К. (БГУ, Минск)

СЕМАНТИКА КАУЗАТИВНОСТИ

Среди многочисленных типов отношений и связей, которые существуют в объективной действительности, важнейшими и ведущими являются каузативные, или причинные. Объяснить интерес учёных к данному типу отношений и их языковому воплощению достаточно легко. Причинные отношения тесно связаны с сущностными характеристиками самих вещей и определяют типы взаимодействия между ними. Для лингвистов немаловажно то, что, как отмечает И.А.Мельчук, каузатив, т.е. единица с причинным значением, «встречается в языках практически всех известных языковых семей, что не удивительно, учитывая первоочерёдную значимость причинных отношений в человеческой жизни». Благодаря своей значимости каузативность как универсальная понятийная категория исследовалась в различных аспектах и ракурсах, сохраняя свою актуальность на протяжении столетий.

Трудность анализа данной категории кроется в её семантической неоднозначности. Определяя систему значений, составляющих категорию каузативности, учёные склоняются к мнению о её семантической неоднородности. Данная категория связывается с целым рядом значений: заставить сделать, использовать кого-либо в каких-либо целях, приказать выполнить действие, разрешить, убеждать, поощрять к совершению действия.

Введение в лингвистический обиход новых терминов ещё больше усложняет задачу выявления сущности каузативных отношений в языковой системе. В лингвистике нет единого взгляда на синтаксическую природу каузативных и каузальных конструкций. Так, одни лингвисты видят отличие каузативных конструкций от каузальных в том, что в них вводится дополнительный предикативный план и тем самым происходит

усложнение (осложнение) исходных моделей. Другие трактуют возникновение каузативных конструкций как процесс синтаксической деривации с введением дополнительного оператора каузации.

Возникающие вследствие этого неоднозначность и неясность трактовки терминов, особенно терминов каузация, каузативность и каузальность, привела целый ряд учёных к осознанию необходимости их разграничения. Однако пути, по которым это разграничение осуществляется, разные. В лингвистической литературе, посвящённой анализу причинности в языковых системах, имеется концепция, согласно которой термины каузация, каузативность и каузальность интерпретируются как родовидовые обозначения причинно-следственных отношений. В.Ф. Веливченко говорит, что «каузация является сложным языковым явлением, объединяющим две качественные разновидности: каузальность как причинение через обусловленность...и каузативность как причинение через побуждение» [2]. Таким образом, являясь наиболее обобщённым и, соответственно, родовым понятием, каузация включает две разновидности: каузальность и каузативность.

Другие лингвисты, как и А.П. Комаров, считают, что термины каузативность и каузальность различаются прежде всего по объёму своего содержания и характеризуются отношениями включения: «...каузальность как значительно более широкое понятие охватывает значение каузативности. Каузальность каузативного оттенка относится к сфере субъектно-объектных отношений и обозначает побуждение объекта совершить действие или вступить в новое состояние» [4].

Учёные закономерно приходят к выводу о том, что отношение причинности выражается глаголами. Согласно А.П. Комарову, глагол имеет наибольшие основания отражать причинные связи. Каждый имеет своего агенса, вызывающего это явление – действие, или имеет свою причину: агенс есть причина, его действие есть следствие.

Внимание лингвистов привлекает также субъект причинного действия, так называемый агенс. Следует отметить, что значение термина агенс разными учёными определяется по-разному. Ч. Филлмор определяет агенс как «типично одушевлённый возбудитель действия, обозначаемого глаголом». Д.Т. Лангендун говорит, что это «индивидуум, ответственный за действие», а Дж. Андерсон утверждает, что агенс является «инициатором действия».

В предложениях агенс может быть выражен:

а) одушевлённым объектом: *Луиджи просит спеть Марию. / LuigifacantareMaria;*

б) неодушевлённым: *Его слова заставили меня улыбнуться. / Le sue parole mi hannofattosorridere);*

с) или же он имплицитный, его наличие подразумевается: *Тем вечером меня ничто не волновало.* / *Quellaseranonmifacevaporeoccupareniente.*

С целью однозначной интерпретации языкового материала принимаются следующие определения. Под каузацией понимаются различные типы причинных связей и отношений между реалиями объективной действительности: Так как я устал за день, я не работал вечерами. / *Perch'ierostancodurante la giornata, non lavoravo la sera.* Под каузальностью – такое соотношение двух ситуаций, при котором одна из них является причиной и неизбежно вызывает другую в качестве следствия, т.е. причинение через обусловленность: Вчера шёл дождь, поэтому я взял с собой зонтик. / *Ieripioveva, percithopresol'ombrello.* Каузативность – это такой тип отношений, выражаемых в языке, при котором имеет место воздействие, оказываемое на объект со стороны субъекта с целью исполнения объектом какого-либо действия или изменения его исходного состояния, т.е. причинение через побуждение: Он разрезал ножницами бумагу. / *Natagliato lacarta coniforbici.*

Каузативность рассматривается некоторыми лингвистами как залог, как вид или даже как наклонение.

Одним из спорных теоретических вопросов, связанных с каузативом, является вопрос о соотношении каузатива и залога.

А.А. Холодович определяет залог как «регулярное обозначение в глаголе соответствия между единицами синтаксического уровня или единицами семантического уровня». Это значит, что при залоговых преобразованиях набор единиц семантического уровня или участников ситуации, называемой глаголом, для каждой ситуации остаётся постоянным, а меняется тип соответствия между единицами семантического уровня (субъектом, объектом, адресатом) и единицами синтаксического уровня (членами предложения). Каузативное же преобразование характеризуется тем, что к значению исходного глагола добавляется значение каузации, и тем самым изменяется состав участников ситуации: к исходному глаголу добавляется валентность агенса ситуации, что влечёт за собой перестройку синтаксической структуры исходного предложения, т.е. при каузативном преобразовании меняется и семантическая, и синтаксическая структура предложения.

Мост был построен в прошлом веке. / *Ilponte fu costruitonel secoloscors.* В этом предложении использован пассивный залог. В данном контексте он обозначает результат действия. Если же произвести каузативное преобразование, то получим:

Мост был построен в прошлом веке по приказу. / *Ilponte fu fatto costruirenel secoloscors.* Здесь явно выражены 2 объекта: мост и тот, по

чьему приказу он построен. Глагол строить/ costruire становится на валентность больше. Меняется семантическая и синтаксическая структура предложения. Следовательно, А.А. Холодович был прав и можно исключить каузативность из числа залога и рассматривать как самостоятельную категорию.

Самыми главными из существующих средств выражения каузативности являются *лексические*.

Лексические каузативы содержат компонент «каузировать» в своём значении. В итальянском языке имеется значительное количество типов лексических оппозиций, в которых значение каузации выражается имплицитно, т.е. в «скрытом виде»: *spezzare* (разбить вдребезги), *tagliare* (разрезать), *distruggere* (разрушить).

Согласно А.П. Чудинову, в индоевропейский период существовал морфологический способ образования каузативных глаголов от некаузативных, когда практически от любого глагола при помощи суффиксов и чередования гласных в корне, удлинения гласных, переноса ударения мог быть образован новый глагол с каузативным значением. Такой каузатив принято называть *морфологическим*. В современном итальянском языке морфологический каузатив как особая грамматическая категория не существует.

В то же время в языках, в том числе в итальянском, прослеживаются случаи расчленённой передачи значения каузативности на синтаксическом уровне при помощи глагольно- инфинитивных конструкций, в которых в качестве вспомогательных глаголов с категориальным значением «побуждение к действию или состоянию» могут выступать как полнозначные, так и служебные каузативные глаголы. Примерами таких конструкций в итальянском языке могут служить СК, образуемые глаголами *fare, lasciare*.

При анализе категории каузативности выделяют различные её типы: *фактитивную / пермиссивную каузацию, контактную / дистантную, преднамеренную / непреднамеренную*.

Оппозиция фактитивность / пермиссивность строится на причинной обусловленности различной степени, которая может иметь характер необходимости и возможности. Фактитивное и пермиссивное значение каузативного глагола связывается с характером воздействия каузатора. Если инициатором действия является сам субъект-каузатор, то глагол относится к фактитивным глаголам. Если действие исходит от другого субъекта, а каузатор лишь позволяет, не препятствует ему совершить действие, то глагол выражает значение пермиссивной каузации. В первом случае существует какая-либо причина, вызывающая действие:

Я закрыл дверь на замок. / Ho chiuso la porta a chiave

Во втором случае отсутствуют причины, ему препятствующие:

Я его не впустил. / Non l'ho lasciato entrare.

В русском языке глаголы волевого воздействия с пермиссивным значением составляют малочисленную группу глаголов: разрешать, запрещать, дать. В итальянском же языке глагол *lasciare* всегда будет носить пермиссивный характер.

На уровне ситуаций, отражающих воздействие на объект, различают так же контактное и неконтактное отношение между субъектом ситуации и её объектом. При контактном отношении субъект действует сам

Серджо подстригся (сам). / Sergio si u tagliato i capelli.

При неконтактном необходимом субъекту воздействие по его инициативе выполняет другое лицо

Серджо подстригся. / Sergio si u fatto tagliare i capelli.

Помимо этого при неконтактной каузации актуализируется большая или меньшая «самостоятельность» объекта каузации или наличие каких-либо факторов, действующих помимо субъекта. Несмотря на то что термины *контактность / дистантность* указывают на позиционное расположение компонентов каузативной ситуации, они являются семантическими, так как в основе разграничения *контактности / дистантности* оказываются отношения субъекта и объекта каузации.

Выделение третьей оппозиции *преднамеренная / непреднамеренная* (*произвольная / произвольная*) каузации, или, в другой терминологии, *активная / пассивная* каузация, основывается на том, *преднамеренно*:

По приказу командира приводят пленных. / Il comandante fa portare i prigionieri;

или *преднамеренно* каузирует субъект действие объекта:

Чашка была разбита моей сестрой. / Latazza u stata fatta spezzare di mia sorella).

Наличие многочисленных переходных случаев, не поддающихся однозначной интерпретации, и своеобразие средств выражения каузативности в разных языках также немало способствуют тому, что, несмотря на большое количество литературы по данной проблеме, вопрос о различных типах каузации остаётся спорным и открытым.

Литература:

1. Алисова, Т.Б. Очерк синтаксиса современного итальянского языка / Т.Б. Алисова. – Москва : Изд-ва МГУ, 1971. – 284 с.
2. Веливченко, В.Ф. Языковые средства реализации каузативно-следственных отношений в тексте (на мат. совр. англ. яз.): Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04 / В.Ф. Веливченко // Киевский гос. пед. ин-т иностр. яз. – Киев, 1990. – 17 с.
3. Канцельсон, С.Д. Типология языка и речевое мышление / С.Д. Канцельсон. – Л. : Наука, 1965. – 110 с.

4. Комаров, А.П. О лингвистическом статусе каузальной связи (к вопросу о системности средств выражения причинно-следственных отношений в современном немецком языке) / А.П. Комаров. – Алма-Ата : Каз. гос. пед. ун-т; 1970. – 224 с.

5. Ланунина, Т.А. Категория причинности и средства её выражения в современном болгарском и русском языках: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.03 / Т.А. Ланунина // Бел. гос. ун-т. – Минск, 1998. – 19 с.

МИХНО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ИГРОВОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

В современном интернет-пространстве значительное место занимают игровые ресурсы. Более того, появился термин «игровая журналистика», который указывает на специфику работы в игровой интернет-индустрии. На сегодня нет общепризнанного определения термина «игровая журналистика», поэтому в рамках данной работы предлагаем следующий вариант дефиниции: игровая журналистика – вид журналистики, который предназначен для описания и обсуждения видеоигр.

На территории СНГ на данный момент функционирует несколько десятков игровых блогов, которые во многом похожи друг на друга. На общем фоне выделяются три сайта. Первый – «Games.mail.ru» [1]. Его особенность в том, что этот ресурс является частью конгломерата «Mail.RuGroup» – количество трафика на нем практически превышает общее количество трафика на всех русскоязычных игровых ресурсах. Правда, точных цифр, подтверждающих это, в открытом доступе нет. Однако можно сделать такой вывод на основе конверсии пользователей из игрового раздела, которые часто посещают и информационный портал «Games.mail.ru/pc».

Второй по величине игровой ресурс в СНГ – «Kanobu» [2]. Он примечателен тем, что его редакция часто пытается вводить новые для русскоязычного сегмента типы материалов и является инициатором нескольких мероприятий, напрямую связанных с разработкой игр. Одно из таких мероприятий – «GamesJamKanobu». Это открытый фестиваль игровой индустрии, проходивший с 31 января по 1 марта 2014 г. У фестиваля было три этапа, по итогам которых выявлены победители в трех номинациях: «Видение игры», «Концепт-арт» и «Рабочая версия». Такое большое мероприятие в открытом для всех формате проходило на территории СНГ впервые.

Третьим, выделяющимся на фоне остальных ресурсов, можно назвать сайт «KitchenRiots» [3], команда которого состоит из девушек. По

мнению авторов проекта, женский взгляд на игровую индустрию – это и есть их конкурентное преимущество.

Все остальные сайты мало чем отличаются друг от друга, чему есть две основные причины. Первая – это деньги. Чтобы создать качественный и уникальный в своем роде материал, нужно потратить много времени и денег. Русскоязычная игровая журналистика располагает небольшим количеством денежных средств, поэтому для многих работа в игровых изданиях не является основным источником дохода. В связи с этим не каждый журналист будет тратить большое количество времени на исследование какой-либо проблемы и написание большого, развернутого материала. Затраченные усилия и время не вернутся в виде дивидендов. Именно из-за этого количество так называемых фичер-статей (featurestory), в которых упор сделан на анализ проблемы и пути ее решения, ничтожно мало в сравнении с западными профильными СМИ, где бюджеты в десятки, а то и сотни раз больше. В итоге получается, что основные жанры, к которым прибегают русскоязычные «игровые журналисты», – это рецензия, превью, интервью и новостная заметка. Вторая причина заключается в том, что русскоязычные игровые СМИ, как и многие другие СМИ на территории СНГ, работают со «вторичной» информацией. Сначала новость публикуется в англоязычном сегменте Интернета, а затем ее аналог появляется на русском языке на наших сайтах. Так происходит потому, что, во-первых, PR-менеджеры работают в основном с западными журналистами, да и покрытие аудитории у американского блога выше, чем у российского или украинского. А во-вторых, основные индустриальные события происходят именно на Западе, и инфоповоды чаще всего создаются именно там.

В 90-х гг., на заре развития игровой журналистики, статьи были достаточно низкого качества, потому что писались, в основном, энтузиастами. С каждым годом появлялись все более образованные и профессиональные люди, что, несомненно, улучшало качество материалов. Индустрия росла, в ней появлялось больше денег, увеличивалась аудитория, которой было интересно почитать про игры. Однако рецензии как были основным жанром десять лет назад, так и остаются им сейчас. Увеличилось качество текстов, но не произошло диверсификации самой журналистики. И к такому порядку вещей привыкла как прежняя аудитория, так и новая. Сегодня именно рецензии и всевозможные топы собирают наибольшее количество просмотров, в то время как редкие аналитические материалы остаются редкими из-за отсутствия внимания к ним.

Из всего вышесказанного можно сделать следующие предварительные выводы. На современном этапе своего развития

русскоязычная журналистика редко выходит за рамки зоны комфорта, поэтому особым жанровым своеобразием она не отличается. Современные «игровые» журналисты делают упор на такие жанры, как рецензия, превью и интервью. Аналитические статьи появляются достаточно редко, хотя имеет место тенденция к увеличению количества подобных материалов. Игровая журналистика – это в первую очередь медиа-бизнес, который должен быть рентабельным. Поэтому любой создатель игрового ресурса стремится к максимальной прибыли, а не к работе ргопоно. Во многом этими факторами объясняется такое колоссальное количество рецензий и новостей и малая доля иных жанров.

Литература:

1. Игры@Mail.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа :<http://games.mail.ru/pc/>. – Дата доступа : 18.05.2014.
2. Канобу [Электронный ресурс]. Режим доступа :<http://kanobu.ru/>. – Дата доступа : 18.05.2014
3. Kitchenriots [Электронный ресурс]. Режим доступа :<http://kitchenriots.com/> – Дата доступа: 18.05.2014

НИ СЯН (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И КИТАЙСКОЙ ШКОЛАХ

Школы в Китае дают двенадцатилетнее образование, которое разделено на три уровня: начальная школа (6 лет) и две ступени средней школы (по три года обучения в каждой). Последняя ступень – платная, при этом получение полного среднего образования не обязательно – оно осуществляется по желанию родителей и самого школьника, чтобы иметь возможность продолжить учебу в высшем учебном заведении.

Для того чтобы ребенка приняли в 1 класс, школы в Китае проводят экзамены. Будущий школьник должен отметить правильный ответ на поставленный вопрос из предложенных 3–4 вариантов. Получив начальное образование после 6 лет обучения, школьники сдают свои первые экзамены. Этот срез знаний позволяет ребенку набрать нужное число баллов для поступления в среднюю школу по выбору. Высокие результаты этих экзаменов позволяют школьнику перейти в среднюю школу при вузе, окончание которой гарантирует поступление в этот вуз.

Китайские школы проводят единые государственные выпускные экзамены, которые одновременно являются и вступительными для поступления в вуз. Все высшие учебные заведения различаются по уровню

престижности, и для поступления необходимо набрать предъявленное определенным вузом количество баллов на школьных экзаменах. Заявление можно отсылать в несколько учебных заведений, у которых проходной балл ниже или соответствует тому числу баллов, которое было набрано во время экзаменов. Вузы и школы в Китае отличаются большим уровнем нагрузки. Это связано с тем, что учащиеся должны выучить несколько тысяч иероглифов, которые надо не только правильно писать, но и правильно произносить. Учитывая это, занятия в школе начинаются с 8 утра и длятся около восьми часов пять дней в неделю. Если в школах Беларуси первоклассники учатся максимум до 13 часов, то их китайские «коллеги» находятся в учебном заведении до 16 часов.

Из-за большой нагрузки учебный день разделен на две части. С 8 до половины двенадцатого дети изучают основные предметы (китайский язык, математика, естествознание, иностранный язык, моральное воспитание, музыка, физкультура и т.д.). Потом дети до 14 часов дня могут отдохнуть и пообедать, а затем продолжить учебу. Во второй половине дня ученики в китайских школах изучают второстепенные предметы: пение, труд, физкультуру и рисование. Китайские школы особенны тем, что в каждом классе в среднем по 60 учеников. Процесс обучения поделен на два семестра, итоги которых выставляются в таблицу. Оценивание достижений детей во время учебы проводится по стобальной системе. Все текущие результаты выставляются в классный журнал и родители могут контролировать успеваемость своих детей.

Зададимся вопросом, в чем преимущество и в чем недостаток китайской системы школьного образования в сравнении с белорусской? Использует ли белорусская школа свои преимущества в полной мере, если такие преимущества существуют?

Первое отличие. Система образования Китая устроена так, что, как правило, за определенным вузом закреплены какие-то школы, вуз-опекун помогает школе готовить будущих студентов. В Беларуси этого нет, и это, на мой взгляд, можно поставить белорусам в минус. Опыт Белорусского государственного университета, который организовал работу Лицея БГУ, почему-то не нашел распространения.

Второе отличие. Все китайские экзамены в школах построены на тестировании. Первое серьезное тестирование ребенок проходит при поступлении в школу в первый класс, потом самыми важными считаются переводные экзамены с одного уровня школы на другой. Самым главным в школьной программе Китая является заключительное тестирование по окончании средней школы типа белорусского – по его результатам будет ясно, сможет ли ребенок поступить в вуз и, что особенно важно, учиться там бесплатно. В Китае считается, что отечественная система образования

эффективна во многом благодаря проведению тестирования. Считается, что только тесты могут объективно и в полной мере оценить уровень знаний учащегося. Правда, с этим утверждением согласны все-таки не все. В Интернете все чаще появляются статьи под заголовками типа: *«Система образования в Китае воспитывает людей без собственного мышления»*. К примеру, на состоявшемся всекитайском собрании педагогов, посвященном качеству образования в стране и способностям выпускников, были оглашены результаты последнего международного исследования. Чиновник министерства образования сообщил, что согласно проведенным исследованиям, у китайских детей самые лучшие в мире показатели в математических вычислениях, однако по способности к воображению они заняли первое место с конца, а по способности к творчеству пятое место, также с конца. Эксперты отметили, что система образования в Китае построена на готовых ответах и не предполагает самостоятельного мышления. От учащихся требуется только выучить правильный готовый ответ к экзаменационному билету, и этого будет достаточно, чтобы перейти в следующий класс или на следующий курс. Такая среда не стимулирует их самим искать новые ответы на вопросы. Лично я считаю, что подобная система образования в Китае, предусматривающая проведение тестирования в качестве определения знаний учащихся, в корне поменяется в связи с компьютеризацией школ. Компьютер поможет учителю проводить экзамены в другой форме. А пока школы настолько перегружены, имеют так много учеников, что не могут, просто не в состоянии провести экзамен в другой форме, кроме тестирования, не могут выявлять «собственное мышление» каждого ученика.

Третье отличие. Китайские школьники по 12 часов в сутки находятся в школе, белорусские – гораздо меньше. У нас это объясняется трудностями с усвоением знаменитой «китайской грамоты». У вас, белорусов, детям надо запомнить всего-то 33 буквы алфавита, а не тысячи иероглифов плюс индивидуальное произношение каждого. Вы неэффективно используете такую возможность – в свободное время школьники предоставлены сами себе, то есть компьютерным играм, польза от которых сомнительна.

Четвертое отличие. У вас обязательное общее среднее образование, у нас можно остановиться на первой ступени среднего образования. Казалось бы, ваша система более цивилизованна. Но и здесь белорусская школа не использует в полной мере свои преимущества. У вас школьнику не обязательно напрягаться в средних классах, потому что как бы ни сдал экзамены за 9 классов, все равно при желании возьмут в 10-ый. И дети, в большинстве своем, не напрягаются – надеются наверстать упущенное потом, в старших классах. Белорусских школьников, в отличие от китайских, результаты экзаменов после 9 класса мало интересуют. И годы учебы

в средних классах белорусских школ зачастую действительно являются годами упущенных возможностей.

В Китае на всем протяжении учебы дети заняты по полной программе. И это, по моему мнению, правильно. Ведь человек устроен так, что с каждым годом его способности к усвоению нового снижаются. Семиклассник всегда лучше запоминает, чем десятиклассник. Ваши учителя должны это знать. Китайские учителя, по крайней мере, в курсе. В классе китайских школ насчитывается 60 человек. Таким классом очень трудно управлять, даже если ни один ученик не отвлекается и не мешает другим. Но в детском коллективе добиться подобного поведения затруднительно. Учитель предупреждает шалунов на уроке не более трех раз за урок, далее отправляет к родителям, чтобы те помогли справиться с непослушным учеником. Особенно трудно справиться с дисциплиной на факультативных занятиях, поскольку дети чувствуют их второстепенность и позволяют себе особо не напрягаться в усвоении материала. То, что в Китае есть хорошие классы и плохие, это относительно. В хорошем тоже есть нехорошие ученики, но критерием является то, сколько учеников поступят в хорошие университеты. Родители и дети сами это знают и чувствуют. У «хороших» классов имеется особенное, как правило, очень красивое название, допустим, *Ракета*, *Птица*, *Цветок*, *Дельфин*, «плохие» же называются просто *параллельными*. Конечно, такое демонстративное деление, на мой взгляд, небесспорно, поскольку травмирует детскую психологию – не все дети одинаково одарены природой в части усвоения школьной программы.

В школах Китая всех интересуют китайский язык, математика, английский язык. Это основные учебные предметы. Остальные предметы изучают на факультативах. Лишь иногда остается время, чтобы в школе выполнить домашнее задание. То есть режим очень напряженный, у нас даже говорят: «китайская школа как тюрьма». Дома не легче: в Китае буквально все родители очень жестко отслеживают режим ребенка.

Китай сейчас очень бурно развивается, и, идя в ногу со временем, столь же быстро китайские школы внедряют технические средства обучения. Поскольку не только государство, но и сами ученики, их родители понимают ценность хорошего образования, ситуация в школах, без сомнения, будет изменяться в лучшую сторону.

ORJOWSKA J. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

ОБРАЗ РАНЕВСКОЙ В ПЬЕСЕ А.П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»

«Вишневый сад» – лирическая пьеса в четырёх действиях. Пьеса написана в 1903 году, впервые поставлена 17 января 1904 года в Московском художественном театре. Это последняя пьеса Чехова, завершённая на пороге первой русской революции, за год до его безвременной смерти. Пьеса начинается как комедия, но в её конце можно увидеть характерное для автора сочетание комического и трагического. Главной отличительной чертой произведения является особый чеховский символизм.

Пьеса начинается с того, что помещица Раневская Любовь Андреевна возвращается в свой дом из Парижа спустя пять лет. Она уехала в Париж после смерти своего сына Гриши, умершего в 7 лет. Она хотела уйти от проблем и бежать от самой мысли о том, что потеряла любимого ребёнка. Раневская имеет ещё двух дочерей: Варю (это её приемная дочь) и Аню, которая была вместе с ней во Франции. Раневская так говорит о себе: «Я всегда сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая, и вышла замуж за человека, который делал одни только долги. Муж мой умер от шампанского, – он страшно пил, – и на несчастье я полюбила другого, сошлась, и как раз в это время, – это было первое наказание, удар прямо в голову, – вот тут на реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться, не видеть этой реки... Я закрыла глаза, бежала, себя не помня, а он за мной... безжалостно, грубо. Купила я дачу возле Ментоны, так как он заболел там, и три года я не знала отдыха ни днем ни ночью, больной измучил меня, душа моя высохла. А в прошлом году, когда дачу продали за долги, я уехала в Париж, и там он обобрал меня, бросил, сошелся с другой, я пробовала отравиться... Так глупо, так стыдно... И потянуло вдруг в Россию, на родину, к девочке моей...» [1, с. 116–117].

Любовь Андреевна была очень счастлива, когда вернулась в свой семейный дом. Не могла в это поверить. Была очень рада тому, что может находиться в комнате, которую называла «детской», в ней спала, когда была маленьким ребёнком. Она плачет и смеётся от радости: «Неужели это я сижу? (Смеется.) Мне хочется прыгать, размахивать руками (Закрывает лицо руками). А вдруг я сплю! Видит бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала (Сквозь слезы)» [1, с. 98].

Даже мебель вызывает в ней большие эмоции: «Я не могу усидеть, не в состоянии... (Вскакивает и ходит в сильном волнении.) Я не переживу

этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... (Целует шкаф). Столик мой» [1, с. 98].

Но Раневская всё равно не забыла происшествие, которое принесло много страданий в её жизнь. Она постоянно живёт прошлым и не может найти себя в ситуации, в которой оказалась. Она живёт расточительно. Имеет даже молодого лакея. До нее не доходит, что, если она не предпримет каких-то действий, останется без крыши над головой. Из-за долгов всё имущество семьи будет выставлено на продажу. Вместе с имуществом будет продан и вишневый сад, который очень важен для всей семьи: это их гордость. Как сказал брат Раневской, Гаев, о вишневом саде было написано даже в энциклопедии.

Вишневый сад для семьи – это воспоминание как о счастливом, так и о печальном времени, времени детства, спокойствия, беззаботной жизни, он позволяет хотя бы на минуту забыть о прошлом: «О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (Смеется от радости.) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!» [1, с. 104]

Бегство от будней приводит героев к жизненной трагедии. Когда Лопахин предлагает вырубить сад и снести дом, Раневская и Гаев не хотят даже об этом слушать. Для них это единственная вещь, которая является их гордостью: «Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад» [1, с. 99]

Вишневый сад – это также символ разных жизненных взглядов старшего и молодого поколения. Раневская, Гаев, и даже лакей, старик Фирс, живут прошлым, они не хотят ничего менять в жизни. Они не могут понять нового мира и не хотят смириться с тем, что мир преобразается.

Брат Раневской – Гаев Леонид Андреевич. Это очень симпатичный человек, который много говорит, поэтому некоторые делают ему замечания. Гаев так же, как и его сестра, Любовь Андреевна, живёт прошлым. Но он, в отличие от неё, пытается спасти имущество. Ищет выхода из трудной ситуации. Был даже в окружном суде в деле займа на векселя, которые были бы необходимые к выплате банку процентов. Он знает, что ситуация, в которой находится теперь его семья, очень неприятная, но не поддается, борется за своё. Раневская Любовь Андреевна не поддерживает его усилий. Она не видит проблем, связанных с вишневым садом.

Лопехин Ермолай Алексеевич играет важную роль в пьесе А. Чехова «Вишневый сад». Лопехин – это человек, которого трудно понять. С одной стороны, он хочет помочь Раневской и её брату, чтобы они не потеряли дом и вишневый сад, с другой стороны, не думает об их чувствах после того, как купил их имущество. Лопехин очень уважает Раневскую: «Ваш брат, вот Леонид Андреевич, говорит про меня, что я хам, я кулак, но это мне решительно все равно. Пускай говорит. Хотелось бы только, чтобы вы мне верили по-прежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня как прежде. Боже милосердный! Мой отец был крепостным у вашего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл все и люблю вас, как родную... больше, чем родную» [1, с. 98]. Но когда Ермолай Алексеевич Лопехин выиграл аукцион, то забыл о том, что Раневская для него сделала. Он был ослеплён счастьем от того, что имущество принадлежит теперь ему.

Варя – приёмная дочь Раневской, ей 24 года. Она выполняет функцию хозяйки в отсутствие матери и отлично справляется с этим долгом, так как она очень трудолюбивый человек.

Аня – дочь Раневской, молодая семнадцатилетняя девушка, которая влюблена в студента Трофимова. Несмотря на молодой возраст, Аня показывает достаточную зрелость в понимании положения, в которое попала семья. Она беспокоится о Раневской и даже соглашается поехать к бабушке за займом. В конце произведения Аня обещает, что прилежно будет учиться, чтобы когда-нибудь помочь матери.

Очень интересным героем является «вечный студент» Трофимов Пётр Сергеевич. Мужчине лет тридцать, он бывший репетитор трагически погибшего Гриши, сына Раневской.

Раневская не хочет выдавать за него свою дочь Аню, утверждая, что Пётр не делает ничего полезного: «...Не осуждайте меня, Петя... Я вас люблю как родного. Я охотно бы отдала за вас Аню, клянусь вам, только, голубчик, надо же учиться, надо курс кончить. Вы ничего не делаете, только судьба бросает вас с места на место, так это странно ...» [1, с.133].

Правда, однако, такова, что только он прямо в лицо говорит Раневской, что обо всем этом думает, имея, конечно, для того основание.

«Трофимов не разделяет чувств ни Раневской, ни Лопехина. То, что для них дорого, с этим у Трофимова нет никаких эмоциональных связей. С усадьбой и вишневым садом у него соединен свой ход чувств и мыслей, весьма далекий от переживаний Раневской и тем более Лопехина. То, что для Раневской представляется важным и ценным, для Трофимова давно уже подлежит разрушению и устранению, то, что Раневскую пугает, то для Трофимова звучит радостным призывом» [2, с. 349].

Символика «Вишневого сада» говорит о приближении грандиозных социальных катаклизмов и изменении старого мира. В пьесе Чехова нет явно отрицательных героев, но и положительные герои отсутствуют. Не совсем ясен, с первого взгляда, и конфликт произведения. Дело в том, что предметом изображения в пьесах драматурга является, собственно, не действие, а нежелание и невозможность совершить поступок. Комизм «Вишневого сада» коренится в ситуациях, отражающих комедийный смысл самой жизни. А.П. Чехов своеобразно трактовал этот жанр. В его представлении комедия – это драма, с тончайшей иронией высмеивающая пошлость.

Литература:

1. Чехов, А.П. Три сестры. Вишневый сад / А.П. Чехов. – М., 2006 г.
2. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П. Скафтымов. – М., 1972 г.

ПИЛЕЦКАЯ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ВОЕННОЙ ЛЕКСИКИ В XVII ВЕКЕ: NOMINA AGENTIS

В истории складывания русской лексики, как известно, действуют как экстралингвистические, так и внутриязыковые факторы. Однако в лексико-семантической системе русского языка есть такие участки, которые складываются прежде всего под влиянием факторов внешних, социальных. Это касается военной лексики, поскольку с тех пор, как возникли государства, возникла и необходимость их защиты, обусловившая развитие военного дела и создание армии. В предлагаемой статье рассматривается фрагмент словаря военной лексики в тексте XVII века «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей».

До XVII века в России, как отмечают историки военного дела, «образ и характер ведения войны, вообще, был самый неправильный, беспорядочный, не изобличающий никакого искусства и, притом, по грубости и жестокости нравов соединённый с истинно-варварским грабежом и разорением городов и селений...». В русском государстве того времени регулярная армия отсутствовала как таковая. И царское правительство принимает решение об устройстве армии нового типа, то есть введение так называемых полков «иноземного строя». Обучение солдат всем тонкостям военного дела в новых условиях требовало печатных руководств. В 1647 г. с введением полков солдатского, драгунского и рейтарского строя по заказу царя Алексея Михайловича

публикуется труд «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей», представляющий собой перевод книги капитана датской службы И.И. Вальгаузена «Kriegkunst zu Fuss» («Военное искусство пехоты») (1615 г.).

Названный текст значим в плане изучения путей и закономерностей формирования лексики военной сферы, которая, в свою очередь, находится в стадии постоянного становления. Проследив судьбу специальной лексики определённого исторического периода, мы приходим к выявлению внеязыковых факторов, стимулирующих появление новых слов. Этот анализ позволяет также изучить процессы номинации специальных понятий, их результаты и специфику становления военной лексики в русском языке донациональной эпохи.

История военной лексики не однажды была предметом изучения. В монографии А.С. Львова «Лексика “Повести временных лет”» есть характеристика древнейших *nomina agentis* из сферы военного дела. Это лексемы **воевода**, **тысящник** [2, с. 23–25]. К «Повести» обращается и Б.А. Ларин в своих «Лекциях по истории русского литературного языка», однако он оставляет лексику военных документов XVI–XVII века на периферии, акцентируя внимание на роли деловой и затем художественной письменности в становлении национального языка. Затрагивая вопрос об этимологическом составе военной терминологии, Б.А. Ларин считает, что она «примерно на три четверти русская, а на одну четверть заимствована из языков западноевропейских» [1, с. 283].

В «Очерке русской исторической лексикологии» П.Я. Черных военная лексика рассматривается в контексте множества других пластов национальной лексики. Автор обозначает основные тенденции развития военной лексики того времени на примерах слов **солдат**, **генерал**, **корпорал** и т.п., упоминает о широком поле номинаций военных чинов, о переосмыслении значения слов, о существовании вариантных написаний (**капитан** – **капитон**, **фельт-фебель** – **фельтьвевол**). Исследователь также обращает внимание на необходимость разграничения заимствований XVI в. и заимствований предыдущих периодов (**прапорщик**, **урядник**) [4, с. 221–222]. Однако вопрос о дальнейшей судьбе упомянутых номинаций автор не освещает.

Как видим, в изучении состава, структурно-содержательного и этимологического плана военной лексики допетровской эпохи есть лакуны, и текст «Учения...», позволяющий говорить о наличии в нем интересного материала для изучения, возможно, может восполнить некоторые пробелы в истории становления военной терминологии.

Обращение к истории формирования специальных номинаций (терминов) определенной сферы требует определиться с исходными

установками. Мы рассмотрим номинативные единицы одинаковой грамматической принадлежности, объединенные общим значением лица. На основе сходства понятийных признаков, лежащих в основе терминов, в тематической группе личных номинаций можно выделить несколько лексико-семантических групп: 1) «лицо по отношению к виду войска»; 2) «воинское звание»; 3) «лицо по занимаемой воинской должности или выполняемой функции».

В первую группу вошли слова, характеризующие солдат в соответствии с их вооружением и защитными доспехами. Это следующие номинации: *алебардникъ / алебардицикъ* ‘солдат, вооруженный алебардой’, *копейщикъ / копейникъ*, *пикинѣрь* ‘солдат, вооруженный пикой’, *мушкетникъ / мушкетеръ* ‘солдат, вооруженный мушкетом’, *рейтаръ / райтаръ* ‘конный латник’, *рундасиръ* ‘солдат, защищенный щитом’, *щитникъ*, *стрѣлецъ* ‘стрелок из огнестрельного оружия’.

Приведем контексты: ...*Имеешь роту солдат трёхсот человек, а в том числе, 100 человек копейщиков да 160 человек мушкетёров, да 20 человек алебардников, да 20 человек рундасиров, то есть щитников.*

К группе номинаций лица по воинскому званию мы отнесли следующие слова: *генераль*, *полковникъ*, *подполковникъ*, *капитанъ / капитонъ*, *поручикъ* ‘первый чин после капитана’, *лютенантъ* ‘то же, что поручик’, *ротъмистръ* ‘офицерский чин в кавалерии’, *фельтвеволь*, *фетьвевель* ‘старший унтер-офицер в пехоте’, *прапорщикъ* ‘младший офицер’, *сержантъ* ‘младший унтер-офицер в пехоте’, *корпораль* ‘первый военный чин, считая от солдата, капрал’, *ланспасатъ / ланспесадъ* ‘помощник капрала’, *подкорпораль* ‘помощник капрала’, *рядовой салдатъ*.

Например: *Поручикъ выше прапорщика и первый чин после капитана; У корпорала ланспасат поручик.* В последнем контексте примечательна реализация нетерминологического значения у слова *поручик* – ‘лицо для поручений’, так как *ланспесадъ* – это в пехоте помощник капрала, который исполняет обязанности капрала в его отсутствие.

Третью лексико-семантическую группу образуют слова со значением «лицо по занимаемой воинской должности / выполняемой функции»: *воевода* ‘военачальник’, *тысящникъ* ‘военачальник тысячного войска’, *дозорщикъ* ‘чин выше капрала, надзирающий за огнестрельным оружием’, *сторожеставецъ* ‘квартирмейстер’, *комисарь* ‘должностное лицо в армии с определенными полномочиями’, *лазутчикъ* ‘разведчик’, *вестовщикъ*, *прапорщикъ* ‘знаменосец’, *фюреръ* ‘подзнаменщик’ *подъзнаменьщикъ*.

Приведем контексты: ...*Тот комиссаров обманывать не умеет, и тот теперь неискусный воин; Слышат, какую статейную грамоту им начальный полевой воевода предлагает.*

Анализ этимологии, состава, семантики и формы *nomina agentis* из названных групп позволяет сделать ряд интересных выводов о развитии языка военной сферы в конце донациональной эпохи.

В кругу военных номинаций в «Учении...» сосуществуют обозначения разной этимологии. Среди них в количественном отношении, на первый взгляд, преобладают иноязычные слова, главное место среди которых занимают прямые или опосредованные заимствования из немецкого языка (*рейтаръ / райтаръ, рундасиръ, ротъмистръ, фельтвеволь, фетьвевель, фюреръ*). Отмечены также слова из французского языка (*генераль, лютенант, ланспасать / ланспесад, мушкетер, сержантъ, корпораль*), итальянского (*солдат, капитан*), польского (*комисаръ, порутчикъ*, заимствованные или напрямую, или тоже через посредство немецкого языка).

Для иноязычных слов характерна неустойчивость фонетического облика, так как они еще не успели ассимилироваться в русском языке. Примечательно, что некоторым из отмеченных слов было вообще не суждено стать частью русской военной лексики. Например, слово *рундасир* (*рундашир*), называвшее в Австрии до XVIII века пехотинца, вооруженного мечом и защищенного круглым щитом, в русском языке фактически отсутствовало, так как было отмечено только в исследуемом памятнике [3, с. 256].

Наряду с иноязычными терминами в тексте «Учения...» отмечены и слова исконные, восточнославянские (*воевода, тысящникъ, стрелець, лазутчикъ, вѣстовицик, копейщик, копейник, дозорщикъ сторожеставецъ, подъзнаменьщикъ, щитникъ*), унаследованные от предшествующих периодов языкового развития или образованные с использованием собственных словообразовательных ресурсов старорусского языка от исконных основ. Их несколько меньше. Однако на русской почве появляются и дериваты от иноязычных основ, поэтому в тексте фиксируется ряд новых личных номинаций: *подкорпораль, подполковникъ, алебардникъ, алебардщикъ, пикинѣръ, мушкетникъ, прапорщикъ*. Поскольку в качестве словообразовательного форманта здесь выступают русские приставки или суффиксы, то названные лексемы следует отнести к старорусской лексике.

Наличие немецкой лексики в исследуемых группах объясняется как объективными, так и субъективными причинами. Во-первых, это реорганизация армии по немецкому образцу, а во-вторых – влияние оригинального немецкого текста «*Kriegkunst zu Fuss*», который стал основой «Учения и хитрости ратного строения пехотных людей».

Сосуществование слов разной этимологии стало причиной появления в исследуемых группах ряда дублетных номинаций: *фюреръ* –

подъзнаменьщикъ, *рундасир* – *щитникъ*. Одинаковыми по значению выступают *nomina agentis* и в тех случаях, если при образовании новых номинаций от одной основы используются разные суффиксы: *алебардникъ* ← *алебард-а* + *ник* (ъ); *алебардицикъ* ← *алебард-а* + *цикъ* (ъ); *Алебарда* – заимствование из французского языка, упоминается с 1615 г. В этом случае слова следует рассматривать как словообразовательные варианты. Иногда дублетность номинаций обусловлена сразу несколькими причинами, сравним: *копейщикъ* – *копейникъ* – *пикинер*.

Формирование военной лексики в донациональную эпоху связано в первую очередь с общеязыковыми процессами заимствования и словопроизводства. Вместе с тем отмечены и случаи, когда изменяется содержательная структура слова. Например: термин *прапорщикъ* ‘младший офицер’ изначально представлял собой образование от исконной основы *прапоръ* ‘знамя’ и имел значение ‘знаменосец’. Лексема *стрелец*, реализующая в «Учении...» значение ‘стрелок из огнестрельного оружия’, исконно назвала лучника. Следовательно, здесь имеет место и семантическая деривация.

Литература:

1. Ларин, Б.А. Лекции по истории русского литературного языка (X–середина XVIII в.) / Б.А. Ларин. – Учеб. пособие для филолог. специальностей ун-тов и пед. ин-тов. – М. : Высшая школа, 1975. – 327 с.
2. Львов, А.С. Лексика «Повести временных лет» / А.С. Львов. – М. : Наука, 1975. – 367 с.
3. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 22. М. : Наука, 1997. 298 с.
4. Черных, П.Я. Очерк русской исторической лексикологии: древнерусский период / П.Я. Черных. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1956.

ПИТКЕВИЧ П. (Институт журналистики БГУ, Минск)

ФЕНОМЕН ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА (НА ПРИМЕРЕ «РОМАНА С ЯЗЫКОМ» В.Л. НОВИКОВА)

Возможность создания многомерной художественной реальности выделяет романский жанр среди прозаических. Однако не во все время развития роман сохранял свои специфические черты: менялась его классическая объем, содержание, композиция. Допускались самые смелые эксперименты, если речь шла о поиске концептуально новых, адекватных современности решений. В контексте настоящей литературной ситуации нововведения и открытия преимущественно касаются круга романских поджанров.

С этой позиции любопытен филологический роман. Названный промежуточным жанром XX века, он может претендовать на вид высокой беллетристики, где лингвистическая, теоретическая составляющая в равных пропорциях сплавлена с бытовой, философской, любовной проблематикой. Можно ассоциативно сопоставить это со смешением «высокого» и «низкого» жанров в мольеровскую эпоху, когда была разрушена базисная для классицизма строгая жанровая иерархия – ради творческого симбиоза элитарного и массового, общезначимого и актуального, вычурного и простого.

Владимир Новиков, известный филолог, прозаик и литературный критик, изучая филологический роман на примере произведений таких исследователей литературы и языка, как Дэвид Лодж, Тынянов, Каверин, а также создавая свой «Роман с языком, или Сентиментальный дискурс», отмечает, что «фабула здесь переплетена с филологической рефлексией» [1, с. 8]. Среди прочих факторов написания филологического романа Новиков упоминает лингвистический и литературоведческий опыт писателя. Можно добавить, что важно индивидуальное чувство автора языковых проявлений в надлингвистических системах «жизнь», «искусство», «искусство жизни».

Закономерно, что главный герой филологического романа – филолог. Повествование ведется от лингвистически компетентного «я», которое познает себя самое, свое ближайшее окружение, постепенно переходя в область всеобщего, метафизического, в качестве единого текста, речевой действительности. Герой сознательно не проводит границу между профессиональным и личным, а переносит филологический взгляд на невербальную реальность и, таким образом, выявляет скрытые внутренние связи между языком и тем, чему язык служит. Иначе говоря, особое мировосприятие героя определяет то новое или, говоря лингвистическими терминами, рематическое, что узнает читатель.

Перейдем к рассмотрению «Романа с языком». Основу действия здесь составляют мелодраматические события, местами эротического характера: это описания отношений героя с женщинами от вступления его в зрелый возраст и до профессорских седин. Но любовная линия, или, точнее, любовные линии, которых можно выделить три – по числу жен героя, есть не что иное, как поле для практических филологических изысканий автора, присвоенных персонажу. Вот несколько примеров подобных вставок-рассуждений. «До чего же хорош язык наш, в котором есть чудное слово «пожениться», объединяющее глаголы «жениться» и «выйти замуж» во взаимно-двустороннее действие и притом под женским знаком!» [1, с. 20]. «А на самом деле мы просто пресытились, переели друг друга до тошноты. Заметь, что именно в нашем языке глагол

«надоесть» связан со значением питания, еды (на англофранконемецкий он переводится только описательно)» [1, с. 24]. «А я вот еще обнаружил своего рода дискурсивные макрочастицы, которые характеризуют говорящего больше и точнее, чем все его рассужданы. Есть, например, *частицы лжи*, типичнейшая из них – Я НИКОГДА НЕ. Частицы истины, к сожалению, нет, зато есть *частица смелости* – ДАЖЕ ЕСЛИ. (...) Еще есть частицы глупости, например: КАК ОН МОГ? – умным этот вопрос быть не может» [1, с.103].

Лингвистический и вместе с тем художественный интерес представляют примеры словотворчества персонажа-автора. Так, рассказчик предлагает ввести в русский язык заимствованный из европейских языков эпитет «арrogантный» в значении «присваивающий себе» (неполные эквиваленты: «надменный», «высокомерный», «самонадеянный»). Или в другом случае пользуется окказионализмом «междунамие» для обозначения «взаимопритяжения двух людей, независимо от пола, возраста, степени родства» [1, с. 71].

Отдельно стоит упомянуть ситуации, когда персонаж-филолог через сопоставление лингвистических особенностей русского языка с особенностями немецкого, французского и др. демонстрирует разность западноевропейского и евразийского менталитетов. Приведем два примера. Слово «норма» в западноевропейских странах обозначает что-то обычное, стандартное, среднее, это, говорит автор устами героя, «житейская горизонталь, средняя линия, на фоне которой слегка выделяются вертикально приподнятые люди и судьбы и вертикально приопущенные» [1, с. 27–28], тогда как для русских слово «норма» – «это высшая часть вертикали, это олигархическое пространство, где обитают особо отмеченные персоны» [1, с. 28]. И второй пример. Размышляя о том, есть ли у него друзья, главный герой в своих выводах исходит из этимологической разницы слова «друг» в славянских языках (происходит от прилагательного «другой») и в романских (от глагола «любить»), германских (от глагола «радоваться»).

Таким образом, в эклектичном по своему содержанию филологическом романе Новикова элемент развлекательности, искомый массовым читателем, органично совмещен с познавательной и, отчасти, дидактической функцией. Отчасти – поскольку отсутствует эффект прямого наставления, навязывания лингвистических суждений или вкусов. Также автор не стремится возвыситься над читателем за счет большего знания по части филологии. Диалог с главным героем проходит на равных, рассказчик с готовностью делится своими соображениями, адаптируя научную терминологию к пониманию читателя, незнакомого с тонкостями лингвистики. Исходя из этого можно сказать, что филологический роман,

кроме прочих, выполняет популяризаторскую функцию, делая теорию и практику языка актуальной для широкой читательской аудитории.

Тем не менее, филологический роман, «старый новый жанр на исходе столетия» (как выражается Новиков, давая заглавие одному из эссе) при всех своих литературных достоинствах не совершил полного перехода из области элитарного, узкоспециального в среду массового, повсеместно читаемого. Вероятно, в силу метакоммуникативности филологического романа, где предметом общения выступает процесс общения, что уже ограничивает возможности развития этого жанра.

Литература:

1. Новиков, Вл. Роман с языком. Три эссе / Вл. Новиков. – М. : Аграф, 2001. – 320 с.

SERWACH A. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

БАРДОВСКАЯ ПЕСНЯ В ЖИЗНИ МОЕГО СОВРЕМЕННОКА (АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА В. ВЫСОЦКОГО И Б. ОКУДЖАВЫ)

Наполним музыкой сердца...

Введение. Творчество Владимира Высоцкого и Булата Окуджавы, наверное, заслуживает особого места в истории литературы XX века. Эти поэты использовали оригинальные способы презентации содержания, умели достучаться до сердец и душ миллионов читателей. Не помешала им в этом даже цензура, которая существовала в то время в Советском Союзе. Несмотря на возникающие на каждом шагу трудности, умели говорить на запрещенные темы. Наверное, благодаря этому они сумели убедить многих слушателей. Популярность Высоцкого и Окуджавы не возникла только из-за противоречивого характера их творчества, но также потому, что темы, затронутые в их стихах, были очень близки сердцам их читателей и слушателей, каждый мог найти в произведениях этих поэтов что-то для себя. Дополнительным достоинством становилась музыкальная оправа к песням-стихотворениям.

Истоки авторской песни. Существующая в СССР цензура способствовала тому, что многие литераторы вынуждены были издавать свои произведения в «самиздате». Огромное количество произведений переписывалось на дому и распространялось. Благодаря «самиздату» многие недоступные на официальном издательском рынке произведения смогли дойти до читателей. Особенной формой «самиздата» стал «магнитиздат», то есть форма неофициально распространяемых кассет с записями бардов.

Высоцкий и Окуджава занимались авторской песней. Корни современной авторской песни в Советском Союзе восходят к началу 50-х годов XX века.

В то время уличные певцы пели, как правило, старые российские и цыганские баллады и романсы. Включение в репертуар собственных стихотворений было новинкой. Центром, вокруг которого собрались создатели авторской песни, был Московский государственный педагогический институт.

Творчество первых создателей авторской песни имело много общих черт. Героем их стихотворений наиболее часто был бродяга-мечтатель, который ездил по далеким странам с гитарой. Его миром были горы, тайга, непроходимое пространство. Большое влияние на творчество первых бардов оказала эпоха романтизма в литературе. Тематику ранней авторской песни изменил Булат Окуджава.

В начале 60-х годов состоялся дебют последнего из бардов первого призыва – Владимира Высоцкого. На период деятельности Высоцкого и Окуджавы приходятся времена наибольшей популярности авторской песни. Эти два поэта-певца, в конце концов, сформировали окончательную форму данного литературного жанра.

Война как источник вдохновения. Одним из наиболее часто появлявшихся тем в творчестве как Высоцкого, так и Окуджавы была война.

В поэзии Высоцкого песни о войне образуют целый цикл, так и названный автором – «Мои песни о войне». У Окуджавы трудно найти отчётливо выделенную тему войны. Границы между военной тематикой не удастся однозначно определить. Военные метафоры появляются в описании совсем других тем: *«Плачьте, дети! Умирает мартовский снег. Мы ему воздадим генеральские почести»* [1].

Очень существенным, связанным с войной персонажем является герой. Для Высоцкого героическое действие на поле боя – это достижение наивысшего состояния самореализации человеческого духа. С точки зрения морали, война становится испытанием для человека. Высоцкий ставит вопрос прямо: *«На чем проверяются люди, Если войны уже нет?»* [2]. Солдат в стихотворениях Окуджавы имеет значительно больше черт заурядного человека, не чуждого чувства страха. В одной из своих наиболее известных песен Окуджава поёт: *«Не верьте пехоте, когда она бравые песни поет»* [3]. Окуджава не пишет о наградах, медалях за боевые заслуги, а утверждает, что *«...цена за минувшие муки ничтожна, как дым и слова»* [4].

Существует основное различие в понимании бардами понятия войны. Высоцкий относится к военному конфликту в категориях «стратегических». В стихотворениях и песнях Высоцкого мир разделен на

два лагеря: «*Ведь на фронте два передних края: Наш, а вот он – их передний край*» [5]. Зато Окуджава находит источники зла не во враге, но в одной только войне, считает её главным противником: «*Ах, война, что ж ты сделала, подлая...*» [6].

На войне, по мнению певца, нет хороших и плохих, победителей и побеждённых, неважным становится даже то, кто эту войну начал. Война, по Окуджаве, бессмысленна.

Воздействие преступного мира на творчество бардов. Создатели авторской песни очень часто затрагивали в своих произведениях блатную тематику, которая имеет прочную связь с проблематикой преступных субкультур и лагерным фольклором.

Очень быстро заинтересовались этой тематикой эстрадные певцы, создавая тем самым новый жанр – блатную песню. Оказывалось, что люди, заранее перечеркнутые официальной пропагандой, поступают по собственным принципам, неоднократно принимая ответственные решения. Барды умели убедить общество, что преступный мир – это не только гонка за добычей и бегство от органов власти. Это также мир, имеющий свою иерархию ценностей, которая неоднократно бывала более здоровой, чем принципы властей в «нормальном» мире.

Создателями блатной песни были Булат Окуджава и Александр Галич. Наибольшее распространение блатная тематика получила в творчестве их ученика и подражателя Владимира Высоцкого. Тематика, связанная с субкультурой преступного мира, доминировала на начальном этапе его творчества и принесла ему огромную популярность.

Очень часто Высоцкий рассказывает о жизни людей из преступной среды, об их обычаях и поведении. Особым типом героя в этом литературном жанре становится мать. Символизирует она добро и пассивно противопоставляется злу, отнимающему у неё сына. Именно мать – самая важная, главная ценность в жизни преступника, разьединение с нею болит больше всего. Очень часто в блатной песне представлен диалог между сыном и матерью. Все эти черты находим также в песнях Высоцкого: «*Мать моя давай рыдать, Давай и думать, и гадать, Куда, куда меня пошлют. Мать моя давай рыдать, А мне ж ведь, в общем, наплевать, Куда, куда меня пошлют*» [7].

В блатных песнях зло часто персонифицировано всякого рода изменниками, а также лицами, пытающимися противостоять вору – судьями, милиционерами. Так выглядит мир ценностей в ранних песнях Высоцкого. Образ действительности вместе с ее недостатками, грубостью и вульгарностью, а также с достоинствами способствует тому, что поэту удается показать читателю полную картину жизни.

Мотив дружбы и любви. Дружба и любовь становятся объектом анализа в творчестве поэтов. Наиболее важными чертами, характеризующими дружбу, являются искренность и доверие. В одной из известных песен Высоцкого, которая называется *«Песня о друге»*, поэт отчетливо показывает нам идеал близкого друга: *«Если шёл он с тобой, Как в бой, На вершине стоял – хмельной, – Значит, как на себя самого, Положись на него!»* [8]. В надежных, исключительных ситуациях Высоцкий наделяет друга словом брат. Братство поэт считает особенным уровнем дружбы, более того, употребляет его только в кульминационных моментах рассказа.

Зато Окуджава чаще сосредоточивал свое внимание на чувстве любви. Некоторые исследователи утверждают, что Окуджава о женщинах и о любви высказывается, употребляя специфический старый стиль: *«Вы в глаза ее взгляните, Как в спасение свое, Вы сравните, вы сравните С близким берегом ее...»* [9].

Окуджава, подобно Высоцкому, придает большое значение братству. Оно для него не только наиболее высокое выражение межчеловеческой связи, но также становится способом прожить жизнь. В одной из своих наиболее известных песен *«Союз друзей»* он поёт: *«Возьмемся за руки, друзья, возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке»* [10].

По мнению поэта, единство мысли должно идти в паре с братством действия. Дружба, в понимании бардов, становится надежного рода этическим предписанием. Человек, лишенный чувств по отношению к другим, – это существо неполноценное, увечное. Певцы говорят читателю об огромном значении дружбы, предостерегают от быстротечности времени.

Популярность авторской песни как феномен культуры СССР. Феномен популярности бардов состоял в том, что они умели стать близкими для многих тысяч людей. Одним из наиболее важных достоинств бардов была их искренность, простота и непосредственность смысла песен.

Мир песни бардов часто примитивный и непатетический. Такая форма высказывания связана с жанром авторской песни. Бард умеет быть также балагуром, который обнажает разные стороны жизни, лишенные «хорошего вкуса». Эти факторы имели огромное влияние на рост популярности бардов и доверия к ним.

Заключение. Творчество бардов следует рассматривать в нескольких аспектах. Используя специфический литературный жанр, певцы сумели с успехом обойти препоны цензуры. В эпоху, когда свобода высказывания была только мечтой для многих литераторов в Советском Союзе, барды стали символом свободы, источником размышлений о человеке и его природе. Слава и популярность песен Высоцкого

и Окуджавы не угаснут до тех пор, пока содержание их песен будет актуальным. Несмотря на течение времени и происходящие общественно-политические перемены, тематика, затронутая бардами в их творчестве, не потеряла своей актуальности. Барды и их песни живут в сердцах миллионов людей и завоевывают все новых любителей и почитателей этого жанра.

Литература:

1. Окуджава, Б. На арбатском дворе – и веселье и смех... / Б. Окуджава. – Режим доступа : <http://www.stihi-rus.ru/1/okud/22.htm>
2. Высоцкий, В. Давно смолкли залпы орудий... / В. Высоцкий. – Режим доступа : <http://vysotskiy.lit-info.ru/vysotskiy/stihi/242.htm>
3. Окуджава Б. Песенка о пехоте / Б. Окуджава. – Режим доступа : [HTTP://RUPOEM.RU/OKUDZHAVA/PROSTITUTE-PEXOTE-SHTO.ASPX](http://RUPOEM.RU/OKUDZHAVA/PROSTITUTE-PEXOTE-SHTO.ASPX)
4. Окуджава, Б. Живые, вставай-подымайся... / Б. Окуджава. – Режим доступа : <http://bards.ru/archives/part.php?id=10407>
5. Высоцкий, В. Разведка боем / В. Высоцкий. – Режим доступа : <http://militera.lib.ru/poetry/russian/vysotsky/16.html>
6. Окуджава, Б. Ах, война, что ж ты сделала, подлая... / Б. Окуджава. – Режим доступа : <http://militera.lib.ru/poetry/russian/okudzhava/01.html>
7. Высоцкий, В. *Всё позади: и КПЗ, и суд...* / В. Высоцкий. – Режим доступа : <http://vysotskiy.lit-info.ru/vysotskiy/stihi/077.htm>
8. Высоцкий, В. Песня о друге / В. Высоцкий. – Режим доступа : <http://bards.ru/archives/part.php?id=15672>
9. Окуджава, Б. *Не бродяги, не пропойцы...* / Б. Окуджава. – Режим доступа : <http://scanpoetry.ru/poetry/4406>
10. Окуджава Б. *Союз друзей* / Б. Окуджава. – Режим доступа : <http://www.agitclub.ru/singout/songbook/russiasong/okudzava.htm>

СИДОРКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ФОРМИРОВАНИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ У ШКОЛЬНИКОВ НА МАТЕРИАЛЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ

В наше время социальный заказ требует формирования граждан, способных к эффективному общению с представителями не только других культур, но, в первую очередь, – своей собственной. Формирование носителя собственной культуры, чувствующего и понимающего ее корни и особенности, стало одной из задач современного обучения.

В связи с переходом к антропоцентрической парадигме стал актуальным поиск новых подходов к обучению русскому языку и методов его преподавания. Методика преподавания русского языка разработала

компетентностный подход, предусматривающий формирование четырех основных компетенций, среди которых, наряду с языковой, речевой и коммуникативной, выделяется лингвокультурологическая.

Под лингвокультурологической компетенцией понимается «владение знаниями о языке как системе сохранения и передачи культурных ценностей, как средства постижения общечеловеческих и национальных (для русского и белорусского народов) идеалов, традиций, обычаев, ценностей и норм, регулирующих взаимодействие личностей и их поведение в обществе; сформированность социальных, духовно-нравственных качеств личности и её гражданской позиции» [3, с. 4].

Составляющими лингвокультурологической компетенции являются лингвокультурологические знания, лингвокультурологические умения и личностные качества учащихся. Лингвокультурологический подход к обучению русскому языку должен способствовать, во-первых, формированию представлений о языке как форме закрепления и выражения национальной культуры и истории народа, отражения его языковой картины мира; во-вторых, овладению знаниями о материальной и духовной культуре русского народа, о специфике социально-культурных стереотипов речевого поведения и этикета; кроме этого, выработке умений анализировать и использовать единицы языка с национально-культурным содержательным компонентом в текстах и собственной речи для успешного решения коммуникативных задач и, наконец, формированию социально значимых черт личности на основе усвоения учащимися элементов культуры народа, его социальных норм и общечеловеческих ценностей.

Изучая проблему формирования лингвокультурологической компетенции и пути ее решения, методисты рекомендуют применять концептный подход. В частности, Н.Л. Мишати́на в ряде работ предлагает использовать в связи с этим подходом целостную систему упражнений, имеющих четкое теоретическое обоснование [1]. Эта система упражнений отчасти послужила для нас образцом при разработке собственной системы заданий на базе текстов русских народных песен о любви. Привлекались также приемы, типы заданий и виды работы, предложенные другими исследователями (Т.А. Лыськова [2], Л.А. Худенко [4] и др.).

Формирование лингвокультурологической компетенции при концептном подходе предполагает усвоение концептов, ключевых для данной культуры. Н.Л. Мишати́на считает целесообразным осуществлять эту работу поэтапно. Первый этап – ассоциативно-интуитивный – предполагает привлечение собственного языкового опыта учащегося при осмыслении концепта. На следующем этапе – словарном – необходимо выработать у учащихся навыки работы с различными типами словарей,

а также умение анализировать языковые средства различных уровней. Далее на основе контекстуальных (метафорических, метонимических, синтаксических и т.д.) связей слова происходит уточнение и расширение представлений учащихся об изучаемом концепте (контекстуально-метафорический этап). Завершающим является концептуальный, или когнитивный, этап, который предполагает осуществление целостного анализа определенного концепта на основе предложенного текста и справочных материалов (словарей, энциклопедий и т.д.). Названные этапы различаются в зависимости от степени абстрактности способов отражения концепта в языке, которая постоянно возрастает. В силу умозрительности объекта изучения данный методический подход наиболее целесообразно применять на третьей ступени образования, т.е. в X–XI классах, когда учащиеся уже обладают необходимыми психическими свойствами (абстрактной памятью). Однако некоторые элементы концептного подхода (например, задания первых трех этапов) могут использоваться в качестве заданий лингвокультурологической направленности в классах второй ступени (V–IX классы) при формировании необходимой лингвокультурологической базы (соответствующих знаний, умений и навыков) для успешного овладения навыками концептного анализа. Каждому из этапов соответствуют свой вид лингвокультурологических задач.

В качестве примера рассмотрим поэтапное формирование концепта «Любовная тоска», представляющего собой сектор пересечения семантических полей концептов «любовь» и «тоска», ключевых в русской языковой культуре, на материале русских народных песен о любви.

На ассоциативно-интуитивном этапе учащимся можно предложить дать собственное определение значения слова *тоска*, провести беседу о причинах этого чувства /состояния, условиях его возникновения, предложить составить ассоциативный словесный портрет «любовной тоски». Кроме того, можно провести интуитивный анализ синонимического ряда, составленного на базе текстов песен и т.д. На данном этапе могут быть предложены следующие задания.

*Запишите 5–6 слов, ассоциирующихся со словом **тоска**. Какие образы связаны со значением данного слова?*

Сравните ассоциативные ряды, составленные вами и вашим товарищем.

Укажите сходные и различающиеся слова. Почему есть и те, и другие? Обсудите причины с соседом по парте.

Словарный этап усвоения концепта «любовная тоска» предполагает работу учащихся со словарями различных типов, а также анализ языковых единиц различных уровней (лексического,

словообразовательного, морфологического, синтаксического), отражающих языковое воплощение концепта в анализируемых текстах. В качестве заданий учащимся можно предложить на основе песенных текстов составить синонимические ряды к слову «тоска», определяя общий компонент значения и акцентируя внимание на отличиях, которые расширяют семантическое поле данного концепта; обратить внимание учеников на морфемное строение, словообразовательную структуру как однокоренных слов тематической группы, так и их синонимов. Дело в том, что широкое использование уменьшительных суффиксов в словах типа *горюшко, кручинушка, назолушка* не только является средством создания фольклорной образности, но, вследствие контраста формы и содержания подчеркивает глубину и силу переживаний. Значим и морфологический состав слов данной тематической группы. Так, преобладание глаголов среди лексических средств репрезентации концепта «любовная тоска» свидетельствует о процессуальности и интенсивности означаемого ими явления, о возможности его развертывания во времени и активного погружения в него субъекта состояния и / или чувства. Сравним, например, глаголы *тосковать* 'находиться в данном состоянии', *растосковаться* 'начать очень сильно тосковать', *стосковаться* (дойти до предела данного состояния), *потосковаться* (какое-то время находиться в данном состоянии)'.
 Приведем пример заданий на словарном этапе усвоения концепта:

*Изучите словообразовательное гнездо слова **тоска**, дополните своими примерами.*

*Как вы думаете, могли ли быть в прошлом однокоренными слова **тоска** и **тошнота**?*

Если да, то какие общие значения могли их связывать? Если нет, то почему?

На контекстуально-метафорическом этапе, с одной стороны, уместно использовать задания, фокусирующие внимание учеников на контексте. Во-первых, он помогает раскрыть образ «любовной тоски» в народном представлении – причины, объекты чувства / состояния, его интенсивность, способы проявления, пути прекращения и т.д. Во-вторых, контекст иллюстрирует сложную систему ассоциативных связей между символическими образами, характерную для народной лирической песни. Например, изображение тоски как болезни выражается глаголами и глагольными словосочетаниями со значением разных видов проявления боли и других болезненных ощущений, выраженных метафорически: *...полно ты мне глаза жечь; заболит головушка, занает сердечушко у.. дружка по сударушке...; Я и так много терплю, грусть превеликую держу...; сердечушко изныло во мне; сердце ноет по дружке милом...и т.д.* С другой стороны, следует помочь учащимся увидеть

образы, метафорически связанные с образом «любовной тоски». К примеру, ярким образом подобного рода в народных песнях о любви выступает образ сердца как воплощения эмоциональной сферы человека, как субъекта и инструмента переживания: *...и так во мне сердечушко изныло, и так оно все изныло...; ...Почернело мое сердечушко черней черной грязи...; изныло мое сердечушко да иссохло;...и так сердечушко...все изныло во мне..., все изныло, ах, изоржавело, изоржавело, как синенький камешек...; ...мое сердце разрывается... и т. д.*

На когнитивном этапе усвоения концепта при осуществлении концептуального анализа, включающего в себя в качестве пунктов три предыдущих этапа, можно использовать многоуровневые задания, например:

*Выпишите определение слова **тоска** из нескольких толковых словарей. Сравните словарные статьи между собой. Выделите общие и различающиеся характеристики состояния тоски.*

*Проанализируйте статью о происхождении слова **тоска** в этимологическом словаре. Как этимология слова повлияла на его значение?*

Укажите, какие лексические, словообразовательные, морфологические и синтаксические средства создают образ тоски в народной песне.

На основе лингвистических наблюдений характеризуйте состояние героев?

Можно ли судить о силе любовных чувств героев на основе изображенного в тексте чувства тоски?

Таким образом, формирование лингвокультурологической компетенции в рамках концептного подхода предполагает разработку лингвокультурологических задач для каждого этапа работы с концептом. Тексты русских народных песен являются ценным материалом для разработки подобного рода заданий, так как, будучи творением целого народа, несут в себе богатую лингвокультурологическую информацию, отражающую его мировоззрение и мировосприятие.

Литература:

1. Мишатина, Н.Л. «ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА, в СЛОВЕ явленный»: освоение концептов русской культуры». Элективный курс по русскому языку для предпрофильной и профильной школы: Учеб.-метод.пособие. / Н.Л. Мишатина. – СПб.: Изд-во «САГА», 2005. – С. 132.

2. Лыськова, Т.А. Лингвокультурологические исследования на уроках русского языка. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://nsportal.ru/shkola/russkii-yazyk/library/lingvokulturologicheskie-issledovaniya-na-urokakh-russkogo-yazyka>. – Дата доступа: 25.04.2014.

3. Панкеев, И. Народные песни / И. Панкеев. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 1999. – 560 с.
4. Худенко, Л.А. Реализация лингвокультурологического подхода к обучению учащихся русскому языку: методический подход / Л.А. Худенко // Русский язык и литература. – 2008. – № 4. – С. 3–9.

ТОРАЕВА Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

МИР ДЕТСТВА В РАССКАЗАХ ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА

Проза Ф.А. Искандера, носящая преимущественно автобиографический характер, отличается лиризмом, юмором, тонким психологизмом, философичностью, а также вниманием к нравственным проблемам, что является традицией русской литературы со времен ее классического периода. Эти генетические черты прозы писателя проявляются как в малых, так и в больших жанровых формах, в которых работает Фазиль Искандер. Многие рассказы и повести Ф.А. Искандера адресованы подросткам. Особенность его детских рассказов, как и всего творчества Ф. А. Искандера, заключается в том, что они пронизаны искрометным юмором. Поначалу некоторыми критиками и читателями Ф.А. Искандер воспринимался именно как писатель – юморист. Но его юмор всегда несет в себе нравственный заряд.

Рассказ «Первое дело», первый опыт Искандера в прозе, – незатейливое, без всяких литературных красот и претензий написанное произведение. Всего один день из жизни мальчика, кстати, и в дальнейшем именно день возьмет Искандер за меру изображенного времени: в дне ребенка уже как бы даны начало, новая картина мира, новый опыт и естественная развязка – сон. День охватывает собою целостное событие жизни. И день, в принципе, аналогичен жизни человека: утро – молодость, день – зрелость, сон – смерть.

В дне, изображенном в «Первом деле», событием становится путешествие героя на мельницу: тетка поручила смолоть кукурузу. Это первое взрослое дело мальчика, и он исполняет его с достоинством взрослого, с ответственностью самостоятельного человека. Все перипетии этого дня описаны в спокойной, размеренной интонации: и «разговоры» с осликом Арапкой, наделенным человеческими чертами; и поход через каштановую рощу и опасный перевал; и встреча с молчаливым, сильным, доброжелательным мельником Гераго. Самым главным чувством, переполняющим маленького героя, является чувство любви: «Я чувствовал, что люблю Гераго, тетку, своего ослика и всех на свете, и все они тоже меня любят».

В сознании мальчика, окруженного прекрасной природой, Гераго вырастает в мощного великана. Добрые, отзывчивые отношения между людьми, чистота и внимательность, даже нежность людей по отношению друг к другу, понимание ими животных и их животными – все это образовывало совершенный антипод тому действительному миру, в котором этот рассказ сочинялся. А сочинялся он в России, на Брянщине, далеко от любимой Абхазии, и в Москве, где по сравнению с теплым и солнечным Сухуми царит стужа, мрак, неуютно и имеет место неприязнь людей друг к другу.

Искандер открыл особую землю, вроде бы близкую, но с совершенно незнакомым читателю жизненным укладом. Здесь еще сохранились и навыки крестьянской жизни, и нравы общинных отношений. Это уникальный мир, где мирно жили рядом с абхазцами греки, турки, армяне, грузины. Разноязычность, полифоничность населяющих эту теплую землю людей были так же естественны, как их взаимопонимание и взаимная поддержка.

Рассказ Искандера «Первое дело» был идиллическим. Своеобразие авторского повествования заключается в том, что события, рассказанные Фазилем Искандером, подаются взглядом ребенка, но детское видение непременно корректируется взрослым и мудрым писателем.

Знание Искандера как бы совместило два ракурса: воспоминание и теперешнее взрослое знание вступают в диалог с наивным, бескорыстным, прекрасным незнанием, «похожим на прозренье». Поэтому в такой, на первый взгляд, монологической прозе воспоминаний звучат два авторских голоса, корректируя, дополняя, а то и споря друг с другом. Мир идиллических отношений, созданных автором, отражает мечту художника о чистых и гармоничных отношениях между людьми, что, в сущности, и определяет нравственный стержень рассказа. При этом маленький герой автора гармонично вписывается в мир этих светлых и теплых отношений с явным намерением автора – продемонстрировать неиспорченность детской природы.

Горьким ощущением взрослой печали заканчивается рассказ «Детский сад». Это рассказ о первом детском столкновении с несправедливым миром взрослых и изображение внутреннего мира ребенка, его коварного «я», которое справедливо считает себя обманутым, но которое, в свою очередь, естественно и не задумываясь обманывает других, окружающих – как детей, так и взрослых. Фазиль Искандер пишет не просто социальную притчу, он изображает мир детства, в котором трансформируются законы

«взрослого» мира, что губительно сказывается на детской психологии. Лирическое начало в малой прозе автора выражено прямо, через лирического героя – повествователя, от лица которого написаны многие рассказы о детстве. В горьком чувстве лирического повествователя «прочитывается» факт авторской оценки, часто критической оценки бытийности, за которым стоит безоговорочное отрицание. Но в том – то оригинальность искандеровской манеры, что серьезное у автора соседствует с юмором. В понимании юмора Фазиль Искандер ближе, чем кто-либо из своих современников, подошел к трактовке Ч. Чаплина: «Смех – единственное, что спасает нас от отчаяния». Это во многом определяет не развлекательный, а воспитательный заряд смеха Искандера.

Литература:

1. Искандер, Ф.А. Собрание сочинений: В 4 т. / Ф.А. Искандер. – М. : Молодая гвардия, 1991.

ТОРАЕВА Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПРИРОДА ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ПЕТУХ»)

За Фазилом Искандером, чье творчество, несомненно, является достоянием русской литературы, прочно закрепилось определение «певца детства». Многие рассказы и повести Ф.А. Искандера адресованы подросткам. Особенность его детских рассказов, как и всего творчества Ф.А. Искандера, заключается в том, что они пронизаны искрометным юмором. Поначалу некоторыми критиками и читателями Ф.А. Искандер воспринимался именно как писатель-юморист. Но его юмор всегда несет в себе нравственный заряд. Малая проза Ф. Искандера подчинена своим внутренним законам, определяемым эстетическими воззрениями писателя. Она лишена открытой назидательности и искусственного пафоса, не связанного с картиной изображаемого. В рассказе «Петух» лирические интонации едва уловимы, автор дает волю читательской фантазии, «эпическое спокойствие» рассказчика контрастно забавному конфликту и сюжету.

Сюжет и конфликт рассказа заложены в первых же фразах: если «не обходилось без кровопролития», то кровь обязательно прольется. Пролилась она и у рассказчика, на которого зверски напал домашний петух; пролилась она и у нападающего петуха, который никак не мог смириться с существованием мальчика». Голос «взрослого», иронически

комментирующего эти битвы с петухом, звучит как бы за кадром, но от лица ребенка-рассказчика. В то же время становится очевидным, что ребенок так размышлять и афористически оценивать ситуацию не в состоянии. Например: «Я понял, что двоевластие долго продолжаться не может» [1, с. 5]; или после чтения тома шекспировских трагедий и комедий: «Я понял, что не шуты существуют при королевских дворах, а королевские дворы при шутах» [1, с. 4]. Эти слова сказаны не тем ребенком, что действительно бился с петухом, не «автором-героем», а тем повествователем из «сегодня, который вспоминает петуха с грустью, отдавая должное его высоким боевым качествам: «Теперь я понимаю, что это был замечательный боевой петух, но он не вовремя родился. Эпоха петушиных боев давно прошла, а воевать с людьми – пропащее дело» [1, с. 8]. С самого начала Искандер пишет детское «я» и любовно, и слегка отстраненно, одновременно приближая его к читателю посредством юмора, позволяющего испытывать чувство радостного понимания вместе с чувством печали по поводу несовершенства человеческой природы. Ребенок Искандера вовсе не ангел, а довольно противоречивое существо, провоцирующее «кровавый» ход событий. Рассказывая незатейливую историю с петухом, Искандер исследует человеческую природу, обнаженную в детском поведении. Ничего «сладкого», ничего сентиментального он в ней не подчеркивает. Напротив, его герой – достойный «противник» петуха, коварно и предательски действующий: «Несмотря на мои предупредительные крики, почти ежедневно появлялся ястреб. То пикируя, то на бреющем полете он подхватывал цыпленка, утяжеленными мощными взмахами крыльев набирал высоту и медленно удалялся в сторону леса. Это было захватывающее зрелище, я иногда нарочно давал ему уйти и только тогда кричал для очистки совести. Поза цыпленка, уносимого ястребом, выражала ужас и глупую покорность» [1, с. 5]. «Огромный рыжий петух, пышный и коварный, как восточный деспот» [1, с. 5], в той же ситуации ведет себя гораздо более честно и по-хозяйски – как предводитель и защитник куриного царства: «Петуху нельзя было отказать в личной храбрости. Во время ястребиных налетов, когда, куры и цыплята, кудахтав и крича, разноцветными брызгами летели во все стороны, он один оставался во дворе и, гневно клопоча, пытался восстановить порядок в своем робком гареме» [1, с. 5]. Победы над петухом мальчику так и не удалось одержать. Искандер дает понять читателю, что петух преследует его за трусость, за предательство, за то, что он исподтишка выпивает куриные яйца, – в общем, за все неприятные и недостойные – с точки зрения «рыцарской петушиной чести» –

качества: «Он звал меня в бой, но я предпочел отсиживаться в крепости» [1, с. 8]; «Надо быть или очень глупым, или очень храбрым, чтобы поворачиваться спиной к врагу. Я это сделал не из храбрости, за что и поплатился» [1, с. 9]. И петух, в общем-то прав, ибо то, что ему в конце концов свернули шею и отправили в похлебку, – очередное свидетельство коварства человека. Благородство все-таки на стороне петуха, и поэтому после его смерти «жить стало безопасно и... скучно» [1, с. 9], и мальчик внезапно испытывает «остроту неожиданной печали» [1, с. 9].

В маленьком, основанном на вроде бы незначительном эпизоде из детства, смешном и трогательном рассказе были поставлены серьезные вопросы: как соотносятся природа и человек, что такое честь и бесчестие, достоинство и трусость, в чем состоит коварство, как выражается предательство. Эти вопросы станут в дальнейшем коренными для творчества Искандера, и то, что они были так просто и ясно заявлены с самого начала, свидетельствуют об уже сложившейся системе этических воззрений автора. Обращение к детству не снижало значительности этих вопросов, а лишь делало их более близкими читателю, в том числе и маленькому, хотя при поверхностном чтении рассказ мог показаться юмористическим изложением забавного эпизода. Но отсюда особенности знаменитого искандеровского юмора, у которого двойные истоки и двойная природа. Это юмор абхазской народной мудрости, которая, как всякая мудрость, не может не обладать склонностью к насмешливости, ибо юмор – неперемное условие мудрости, и способность смотреть на мир и себя с дистанции иронической отстраненности входит в сам состав, в структуру человеческой истины.

В своей прозе Фазиль Искандер не просто передает и изображает живое бытие и насмешливую народную мудрость в речах и поступках своих персонажей, в их неторопливых беседах и темпераментных спорах. Он вбирает, впитывает народный юмор вместе с самой манерой видеть мир, относиться к нему, что типично для его народа и неотделимо от его духовного, нравственного облика. Поэтому-то его авторская речь так и неотличима порой по качеству своего юмора от лукаво – насмешливой речи его любимых героев из Чегема, которых Бог одарил когда-то чувством юмора, чтобы, как предполагает Искандер, научить их обходить в шуточной форме все суровые табу языческого домостроя.

Искандеровский юмор – это явление особого свойства: о смешном автор умеет говорить совершенно серьезным тоном, юмор писателя

таит в себе некоторую печаль. Это качество подлинно философского глубинного юмора, выражение авторского лиризма.

Обозначенная нами особенность прозы писателя делает рассказы Ф. Искандера о мире детства притягательными для взрослого читателя. Смех и горечь, скорбь и радость, иллюзии и прозрения, сатира и романтика, юмор и гнев, утраты и обретения, слезы и любовь – единство всех этих нерасторжимо контрастирующих, а порой и необходимо диссонирующих, как в самой жизни, начал и составляет своеобразие прозы Фазиля Искандера.

Литература:

1. Искандер, Ф.А. Время счастливых находок / Ф.А. Искандер. – М. : Молодая гвардия, 1991. – 432с.

ТРОТЮК Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

БЕЛОРУССКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА В СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСЯХ (на примере деревни Большие Доропеевичи Малоритского района)

Произведения фольклорной сказочной прозы, с точки зрения ее творца и носителя, являются важными источниками информации. В отдельных случаях она функционирует как предостережение и назидание. Получается, что в сказочной прозе познавательная и дидактическая функции преобладают над художественной. Такая проза имеет иную, нежели сказки, модальность: ее произведения приурочены к реальному времени, реальной местности, реальным лицам. Для сказочной прозы характерна невыделенность из потока обыденной речи, минимальное количество специальных жанровых и стиливых канонов. В самом общем смысле можно сказать, что ее произведениям в своем большинстве свойственна стилистическая форма эпического повествования о достоверном: «Говорят, что будто...»; «Вот у нас в нашей деревне у одной женщины...»; «Вот я была сама в переделе».

Наиболее устойчивым компонентом является персонаж, вокруг которого объединяется весь остальной материал. Важный признак сказочной прозы – сюжет (содержание). Обычно сюжеты имеют эмбриональную форму (одномотивные), но могут передаваться как сжато, так и подробно. Произведения сказочной прозы способны к контаминациям. Иногда образуются сюжетные циклы вокруг персонажа или события. Многие сюжеты такой прозы – типологического характера, они закономерно возникали в мировом фольклоре. Встречаются также

"бродячие сюжеты", зафиксированные у разных народов в разные периоды их истории. Жанры сказочной прозы не обладают той устойчивостью поэтической формы, которая присуща сказкам, поэтому обычно они определяются по характеру содержания произведений. Как отмечается в литературе вопроса, для раннетрадиционного фольклора были характерны мифы. В классическом фольклоре известны предания, легенды, демонологические рассказы.

Тематическим и сюжетным фондом сказочной прозы являются устные народные рассказы – произведения, обычно не содержащие элементов фантастики и оформленные как рассказ о современности или о недавнем прошлом. Устные народные рассказы нельзя назвать собственно фольклором, они своего рода "сырье" для легенд, преданий и проч., которое по необходимости могло быть востребовано.

Проблема разграничения жанров сказочной прозы очень сложная. Это вызвано нечеткостью самого материала, большой гибкостью произведений. Общая и характерная черта народных повествований сказочного характера – непостоянство, текучесть формы. Они легко приспособивались к местным условиям. Размытость жанровых границ часто приводила к взаимодействиям жанров сказочной прозы как между собой, так и со сказками. Один и тот же сюжет мог принимать разные формы, периодически выступая в виде былички, легенды, предания или даже сказки. Неслучайно легенды, предания и особенно былички в XIX в. публиковались в сказочных сборниках попеременно со сказками.

К сожалению, фольклористами изучена сказочная проза далеко не всех регионов Беларуси, не охарактеризованы ее локальные особенности, поэтому сложно представить, как именно мыслил и излагал свои мысли человек традиционного сознания, какова специфика локального фольклора Беларуси. В связи с этим актуальным является заполнение названных лакун, в частности, изучение на основе современных записей сказочной прозы. Мы остановимся на нескольких таких произведениях из деревни Доропеевичи (Малоритский район).

В самодельной книге «История деревни Доропеевичи» есть запись о создании (основании) деревни и о происхождении названия:

«Основание деревни Доропеевичи относится к началу второй половины 17 века. Основателями деревни принято считать семьи Кителя Докима и Кителя Дорофея, первыми построивших свои дома. До этого они жили в небольшом селении, расположенном в трёх километрах к югу от Доропеевич близ урочища «Стража». Селение было разрушено и сожжено во время русско-польской войны 1654–1667 гг. Оставшееся население переселилось в другие места.

Со временем деревня расстроилась. Значительную часть населения деревни составляли потомки Дорофея «Дорофеевичи». Отсюда и явилось первое название деревни. До конца 18 века она так и называлась – Дорофеевичи.

Голод, нищета, эпидемии (чума, оспа) были постоянными спутниками крестьян. Не один раз «чёрная смерть» уносила почти всех жителей деревни. До сих пор часть деревни носит название «Пустки». Чтобы избавиться от бед и лишений, люди решили переименовать деревню, полагая, что этим они введут в заблуждение злую силу и избавятся от несчастий.

В конце 18 века деревня получила новое название – «Доропеевичи». Деревня того времени представляла собой небольшую улицу длиною в полкилометра. На окраинах деревни стояли деревянные кресты, которые должны были охранять деревню от пожаров, болезней, голода. Улица начиналась с массивных деревянных ворот, которые закрывались, когда люди уходили на работу за пределы деревни.

На территории деревни, практически в самом центре, есть камень, визуально напоминающий крест. В книге «История деревни Доропеевичи» есть такая запись:

«На тэрыторыі вёскі Дарапеевіч ёсць археалагічны помнік – вялікі камень, які нагадвае крэст, ці фігуру чалавека, вышынёй каля метра. Адносіцца да эпохі жалезнага веку ці ранняга феадалізму.

Ёсць такое паданне, што крэст узнік не выпадкова. Калісьці, вельмі даўно, на тым месцы, дзе зараз стаіць крэст, быў мост, а навокал – балота. Мост быў не вельмі шырокі, і па яму не маглі размінуцца дзве падводы. А ў той дзень, у адны і той жа час, на мосце сустрэліся два вяселлі: і ніхто не хацеў прапусцаць. Па народным павер’і, калі сустракаюцца два вяселлі, то гэта не да добра. І калі на мост пачалі з двух бакоў ехаць першыя падводы, на якіх сядзелі сваты з маладымі, то зямля раскалолась і мості падводы з каньмі і людзьмі пайшлі пад зямлю. А на тым месцы з’явіўся крэст».

Как можно заметить, приведенная легенда носит этиологический характер и раскрывает происхождение каменного креста. В связи с широко дискутируемой сегодня научной проблемой так называемого двухверия интересно, что местный историк говорит о том, что крест является своеобразным языческим идолом, которому поклонялись предки жителей этой деревни.

Еще один сакральный объект стал предметом интереса народной прозы. В соседней деревне, Малые Доропеевичи (ок. 2 км. от Больших Доропеевич), в самом центре деревни стоит дуб, у которого нет верхушки. Когда смотришь на этот дуб, то возникает такое чувство, что кто-то срезал эту верхушку и сделал это очень аккуратно. В книге «История деревни

Доропеевичи» есть распечатка легенды, которую записал Демянко А.И. со слов жителя деревни Заорье Василия Полетило:

«У Малых Дарапеевичах, пасярод вёскі, стаіць велізарны, напалову зламаны дуб. Ніхто не памятае, калі ён быў зламаны і як. Па знешняму выгляду дрэва бачна, што гэта было даўно. Есць і легенда, якая растлумачвае гэтае здарэнне.

Даўным-даўно, яшчэ ў царскія часы, служыў у войску малады рэкрут з вёскі Загор'е по фаміліі Чаквін. Службу ён нес у далекай Сібіры. Адночы летам салдаты шлі маршам да месца прызначэння. Стаміліся ідучы, і каля невялікага пасялення спыніліся на адпачынак. Хацелася піць, і служывыя разыйшліся па хатах. Чаквін таксама зайшоў у невялікі дом, дзе яго сустрэла маладая жанчына. Выгляд яе быў незвычайны: стройная фігура, пранізлівыя вочы, такія ж чорныя, як смоль, косы, белы прыгожы твар. Погляд яе вачэй, здавала, пранізваў цябе наскрозь. Уся хата абвешана пучкамі высушаных траў. Чаквін, увайшоўшы ў дом, павітаўся, хацеў перахрысціцца, але абразоў на сценах не знайшоў. Гаспадыня прапанавала сесці, падала вады і пачала гутарку. Яна пачала распытваць, адкуль салдат родам. Чаквін стаў апавядаць, і быў здзіўлены, калі гаспадыня усміхнулася і сказала, што ведае тыя мясціны, адкуль родам служывы. Затым яна спытала, ці бачыў салдат у вёсцы Застаў (былая назва Малых Дарапеевіч) напалову зламаны дуб? Салдат сказаў, што не даводзілася быць там. Далей жанчына паведаміла, што некалі яна каля Застава гуляла сваё вяселле, разгулялася надта з сяброўкамі і абцасам сваёй туфелькі ненарокам зламала вяршыню вялізнага дуба.

Чаквін ад здзіўлення і страху не ведаў што гаварыць, а жанчына раптоўна звонка расмяялася, аж затрасліся сцены, і некуды знікла. Збянтэжаны салдат вярнуўся да сваіх, і нікому нічога не сказаў, каб ніхто не смяўся з яго.

А калі скончыўся тэрмін ягонай службы і ён вярнуўся ў родныя мясціны, то спецыяльна пайшоў у Застаў на тое месца, пра якое яму распавяла жанчына. І, о дзіва! Сярод вёскі сапраўды стаяў вялізны і тоўсты дуб, напалову зламаны нейкай вялікай сілай.

Стаіць гэты дуб і цяпер у вёсцы».

Как видим, в местности сохраняют то, что передавалось из поколения в поколение. Произведения народной прозы удерживают архаические представления о том и этом мирах, о сакральном и профанном, актуализируют демонологические представления и мотив метаморфозы. Не может не радовать то, что краеведы, любители старины, проявляют интерес к традиционной культуре своего региона, заводят специальные альбомы, куда записывают различные произведения фольклора, в том числе несказочной прозы. С помощью таких записей мы

можем получить представление о том, как и в каких условиях жили наши предки, как моделировали свою картину мира, проследить историю возникновения местных названий окружающих человека объектов, деревень и иных локусов.

ТРЕТЬЯК В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СМЫСЛОВОЙ ФОН КОЛОРАТИВНОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ В. ШЕФНЕРА

Цветовая палитра художника слова – это мир его души, слитый с миром идей и воплощенный в словесных формулах. Безусловно, характер цветовой организации идей – одна из наиболее индивидуальных черт авторского видения мира. Но всякий раз автор непременно должен опираться на существующие культурные или общеязыковые традиции, опыт ассоциаций, т.е. в определенном смысле «приспосабливаться» к своему предполагаемому адресату, пытаться создать гармонию между чувственной природой человека и цветом, который тот воспринимает особенно остро.

Символика каждого цвета уходит корнями в истоки истории существования человека на Земле. Исследователи, в частности В.А. Шевцова, отмечают, что еще в древности Платон и Плутарх использовали представление о цвете для характеристики душевного состояния человека, его голоса, психических проявлений, что являлось своеобразным переводом информации из одного «языка» в другую знаковую систему [1, с. 87]. С тех пор цветовая лексика традиционно выступает средством создания образа в художественной речи. За прошедшие века обозначения цвета вошли в фонд готовых поэтических средств русского языка и при этом не утратили своей эстетической значимости в кругу многообразных форм художественно-образной речевой конкретизации.

Особенно значима роль цветовой лексики в поэтическом языке, для которого свойственна компрессия, сжатость смыслов (по определению О.Э. Мандельштама, «чудовищная уплотненность реальности»). Большая часть существующих обозначений цвета – это лексемы, обладающие, помимо денотативного значения, богатой коннотацией, включающей эмоционально-оценочные и символические смысловые компоненты. Неслучайно в русском языке существуют обозначения «теплые цвета» и «холодные цвета», «веселая расцветка» и «мрачные тона», «радостные

оттенки» и «унылые краски». Они свидетельствуют о потенциальной выразительности колоративной лексики, ее смысловой ёмкости.

Обозначения цвета могут реализовать в контексте художественного произведения очень сложные образы, не только включающие представления о конкретной реальности, но и раскрывающие специфику авторского восприятия этих событий, эмоционального отношения к ним. Попробуем проиллюстрировать это положение на конкретном материале. Обратимся к анализу некоторых цветообозначений в стихотворениях военных лет Вадима Шефнера.

Этот петербургский поэт прожил долгую жизнь (1915–2002 гг.). Его биографы пишут, что XX век, со всеми своими иллюзиями и трагедиями, – его родной век. Решающее для России испытание в этом веке – Великая Отечественная война – в жизни Шефнера тоже стало ключевым. Об этом свидетельствуют его дневник, обращенный исключительно к самому себе и фиксирующий драматическую эволюцию человека на войне; его стихи не только военных, но и послевоенных лет и, наконец, выразительные поэтические образы, языковому воплощению которых в существенной мере служит колоративная лексика.

В поэтических текстах Вадима Шефнера обозначения цвета в целом отмечены особой смысловой насыщенностью. Они служат не только для изображения объективной реальности, но и для воплощения иных поэтических смыслов. Вообще при рассмотрении цветообозначений важно установить, является ли название цвета конкретной характеристикой реального предмета или цвет приобретает вторичное значение, способствует переводу семантики образа, ситуации в символическую плоскость.

Примечательно, что сам поэт констатировал однажды (в стихотворении «С годами» (1957)): *Как будто и глаза похуже, // Но всё ясней за годом год // В своём **стоцветном** всеоружье / Земля передо мной встаёт.* Возможно, в цветовой палитре Шефнера и не насчитать ста цветов, но она, несомненно, богаче и красочнее, чем основной спектр.

Вадим Шефнер видит в красках не только привычные реальные образы (***синие** задумчивые реки; **оранжевые** обои, **зеленые** пилотки, кирпичная **красная** пыль, яблонь **розовые** лепестки, **алая** звезда).* В разные цвета в его представлении могут окрашиваться явления, эмоции, отвлеченные понятия: *вечер **синий**, **синий** уют (неба), неба **розовая** мякоть* и др.

Помимо оранжевого, красного, алого, розового, зеленого, синего цвета, в цветовой картине мира Шефнера представлено еще более 12 оттенков («***ярко-золотой** купол*» Исаакиевского собора, ***белоснежная** чаша черемухового цвета* и др.). Цветовые оттенки мировосприятия

Шефнера – явление весьма интересное и сложное не только по значению, но и по обозначениям: *«алмазное пламя»*, *«струйка воды как серебряный стебель»*, *«оловянные лужи на осеннем рассвете»* и др. Вот оригинальное обозначение зеленого цвета, содержащее скрытое сравнение: *Порою, как сонное диво, / Из тьмы травяной, водяной / Лягушка всплывает лениво, / Блестя огуречной спиной* («Каска»).

Колористика художественного пространства Шефнера создается и за счет привлечения субстантивных лексем: *синева, зелень, ржавчина, зарево, зарница, кровь, хаки*. Отмечены и глагольные номинации: *чернеть, белеть, заалеть*.

В поэтических текстах военной тематики цветовая палитра Вадима Шефнера специфична. В ней преобладают ахроматические, т.е. «бесцветные» тона. Под «отсутствием цвета» здесь понимается не отсутствие цвета как такового, а отсутствие цветового тона, конкретного оттенка спектра. Наиболее тёмным ахроматическим цветом является *черный*, а наиболее ярким – *белый*. В диапазоне *черный – белый* располагаются оттенки *серого: серый, сизый, седой, оловянный* цвет 'светло-серый с тусклым отливом'. Кроме ахроматических цветов, в текстах военной лирики присутствует и *красный* цвет – цвет крови.

Интересно, что белый, чёрный и красный цвета считаются наиболее «древними» цветами, первыми появившимися в человеческой культуре. Возникает ощущение, что и для Шефнера начало войны зачеркнуло цвета и краски, присущие мирному времени, стало началом новой, черной эпохи. Поэтому подробнее остановимся на функционировании в текстах военной лирики лексемы *черный*.

23 июня 1941 года появились стихи Шефнера «Верим в победу», где присутствуют два полярных цвета – черный и белый: *Против нас полки сосредоточив,/ Враг напал на мирную страну.// Белой ночью, самой белой ночью/Начал эту черную войну*.

Белые ночи – любимое время ленинградцев – сменились войной, которая ассоциируется с черным цветом неслучайно. Слово *черный* за длительное время своего существования развило в содержательной структуре большой ряд переносных значений и имеет устойчивую негативно оценочную коннотацию.

Одним из устаревших его смыслов, согласно словарю Т.Ф. Ефремовой, могло быть значение 'черт, дьявол', обладающее целым ореолом отрицательных обертонов. В кругу современных переносных значений этого слова отмечены такие смыслы, как

1. 'мрачный, беспросветный, тяжелый, безотрадный';
2. 'горестный, трудный';
3. (разг.) 'грязный, испачканный, покрытый сажей, копотью';

4. 'преступный, злой, дурной';
5. 'губительный, изнуряющий (о болезни);
6. 'физически тяжелый, грязный'.

Для Шефнера эти значения ассоциируются со словом *война* все одновременно. Сохранились фронтовые дневники поэта, из которых следует, что война действительно стала для поэта, как, впрочем, и для сотен тысяч его сограждан, периодом тяжелых испытаний, когда ему пришлось пережить смерть товарищей и родных, раны и болезни, голод и дистрофию, разочарования и отчаяние.

Колоративная лексика в первых стихах о войне не только отражает отношение автора к происходящим явлениям, но и настраивает читателя на предстоящее сражение, борьбу. Благодаря контрасту (*белый – черный*) автор подчеркивает всю мощь того, что так важно понять читателю, – веру в победу над врагом, которую поэт провидел уже на второй день войны: *Только хочет он или не хочет, / А своё получит от войны: // Скоро даже дни, не только ночи, / Станут, станут для него черны!*

В создании конкретных визуальных образов обозначения *черного* цвета у Шефнера используются редко и, как правило, в контексте обогащаются дополнительными смысловыми компонентами. Например, в первой строфе стихотворения «Сторож» (1945) читаем: *От домика осталась печка, / Да черная труба над ней, Да сиротливое крылечко / Из грубо тесанных камней.*

На первый взгляд, здесь черный цвет имеет чисто изобразительное свойство, это элемент композиции, а следовательно, его основная функция в данном поэтическом произведении – создание визуального образа. Однако в поэтическом контексте происходит смысловое взаимозаражение слов с негативной коннотацией (*сиротливое крылечко, грубо тесанные камни, домик*, которого не стало), и в результате *черная труба* служит знаком военной разрухи, символизирующим утрату самого дорогого – дома, который здесь ласково назван *домиком*, тепла и уюта и, возможно, семьи.

Аналогичные смыслы реализуют в лирике военных лет и другие лексемы со значением черного цвета, например, глагол *чернеть* в сюжетном стихотворении «Первая любовь» (1944). Поэт рассказывает о гибели Андрея Петрова, которого нашли мертвым у воронки. У погибшего нужно было взять документы, чтобы сообщить о его смерти близким, и вот тогда была обнаружена фотография девушки, стоявшей «на широкой поляне, где вдаль убегает лесная дорога...». Друзья напишут письма родным погибшего, но не смогут «пройти по воронкам и комьям в неведомый край на поляну лесную». Поэтическое произведение заканчивается строфой: *И в час, когда травы тянулись к рассвету / И яма*

чернела на низком пригорке, / Мы дали три залпа – и карточку эту / Вложили Петрову в карман гимнастерки.

Образ этой чернеющей ямы выступает как символ глубокого горя, связанного с потерей на этой черной войне родных и любимых.

Для передачи визуальных образов разрушенного Ленинграда Вадим Шефнер использует не только слово *черный*, но находит и иные, не менее выразительные слова с аналогичным значением, как, например, в стихотворении «Зеркало»: *Как бы ударом страшного тарана / Здесь половина дома снесена / И в облаках морозного тумана / Обугленная висится стена.*

Хотя в рамках небольшой статьи невозможно подробно интерпретировать смысловое содержание других колоративных лексем, в частности обозначений белого и красного цвета, можно, однако, отметить, что все три цвета не случайно играют ведущую роль в военной лирике поэта, потому что черный цвет, символизирующий войну, в конце концов сменяется белым – знаком мира, света и тепла. Красный же цвет, цвет крови, – это символ цены за победу, уплаченной миллионами жизней и невероятными усилиями защитников своего Отечества, среди которых был и поэт Вадим Шефнер.

Литература:

1. Шевцова, В.А. Символика цвета в русской фразеологии / В.А. Шевцова // Русский язык и литература. – 2004. – № 6. – С. 87–98.

У СИНЬ (БрГУ имени А.С. Пушкина)

КОНЦЕПТЫ «ВОДА», «ЗЕМЛЯ», «ОГОНЬ» И «ВОЗДУХ» В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА

Представления о стихиях, давших начало всему живому, характерны для многих мировых сообществ, в том числе для русского и китайского, а значит – являются частью их национальных культур. Согласно древним славянским представлениям, вода, земля, огонь и воздух относятся к основным стихиям мироздания.

В китайской культуре представлены не четыре, как в русской, а пять стихий, описанных в учении «**У синь**»: огонь, вода, металл, дерево и земля. Кроме того, существует энергия ци, связывающая все стихии. Пятая стихия (земля) делится ещё на четыре «подстихии»: небо, гору, ветер и землю. В результате получается 4 малых стихии, 4 больших и одна сверх-стихия. Таким образом, вода, земля, огонь и воздух (ветер) являются важными элементами мировосприятия как русских, так и китайцев.

Наивная языковая картина мира человека находит отражение во фразеологизмах. Анализ устойчивых выражений позволяет выявить наиболее существенные для народного мировоззрения стороны концептов. Так, в народном сознании высокую ценность имеет чистота воды (прозрачность), она символизирует чистоту человеческих мыслей и поступков, подлинность оцениваемых предметов: *чистой (чистойшей) воды, выводить на чистую воду, пай шозэй це синь* (букв. ‘чистая вода отражает душу’) – ‘у человека чистая душа’; *и чинь жу шозэй* (букв. ‘очень чистая вода’) – ‘честный, неподкупный начальник’. И наоборот – грязная, мутная вода символизирует плохие, нечестные или подозрительные поступки: *ловля в мутной воде, мутить воду*.

Для русских и для китайцев вода – символ времени: *много воды утекло, много воды ушло, фу шозэй нан шоу* (букв. ‘вода утекла’) – ‘время ушло’; *ши шозэй лью нен* (букв. ‘время течет, как вода’). Вода также выступает как единица измерения, обычно это капля как самая маленькая часть воды: *ни капельки* ‘ничего’, *капля в море* ‘очень мало’, *ни капли* ‘несколько’ (в китайском языке, аналогичный фразеологизм используется при категорическом отказе). Но вода может обозначать и большое количество чего-либо, в таком случае концепт «Вода» представлен названиями водных объектов: *разливанное море* ‘очень много’, *хоть пруд пруди* ‘очень много’, *литься рекой* ‘очень много’, *в три ручья* ‘очень сильно’; *ма лом чхы шозэй* – букв. ‘много машин, как воды’. В обоих языках вода также является мерой терпения человека, его выдержки (*до последней капли <крови>, до <последней> капли, последняя капля*), *символом его настойчивости, упорства в достижении цели: вода камень точит, капля камень точит; шозэй ти ши чхан* – букв. ‘капля камень точит’; *шозэй тао чуй чан* (букв. ‘где течет вода, там появится ручей’) – ‘вода камень точит’.

Как часть рациона питания вода в русской фразеологии имеет резко отрицательные оценки: фразеологизмы *перебиваться с хлеба на воду, сидеть на хлебе и воде* означают ‘жить бедно, впроголодь’ и др. Для китайцев вода как пища не имеет отрицательной коннотации: *шозэй жу чао жон* (букв. ‘вода и молоко легко смешиваются’) – ‘настоящие чувства не боятся препятствий’.

Отрицательная оценка воды (нечто несерьезное, мелочное, неважное, второстепенное) проявляется и в русских фразеологизмах *лить воду, вместе с водой выплёскивать и ребенка, толочь воду в ступе* и др.

В китайской фразеологии прослеживается и гендерная составляющая концепта «Вода»: некоторые фразеологизмы с данным компонентом употребляются исключительно в отношении лиц женского пола. Например, *шозэй синь ян хуа* (букв. ‘характер, как вода’) – ‘легкомысленная

девушка’; *чу шозэй фу жон* (букв. ‘лотос из воды’) – ‘очень сообразительная и очаровательная девушка’. В русских фразеологизмах с компонентом *вода* гендерное деление не выражено.

В русской языковой картине мира вода – ‘зеркало, через которое можно увидеть будущее’, ‘проводник в потусторонний мир’: *как (будто, словно) в воду глядел*. Вода в сознании русского человека обладает и целебными магическими свойствами: *святая вода, живая вода, мертвая вода, как живой воды напиться, sprыскивать с уголька водой*.

Подобных фразеологизмов в китайском языке нет. Способность видеть то, что скрыто от человеческих глаз, в китайской культуре связана со свойствами огненной, а не водной стихии: *хо ен цинь тин* (букв. ‘огненные глаза’) – ‘умение определять истину’; *лие хо пен жи* (букв. ‘сильный огонь’) – ‘уметь распознать сущность человека’.

Связь стихии воды со стихией огня прослеживается и в русской, и в китайской фразеологии. С одной стороны, в обоих языках вода и огонь воспринимаются как угроза для человека: *кидаться в огонь и в воду за кого; пройти <сквозь> огонь, воду и медные трубы; шозэй хо у чин* – букв. ‘вода и огонь ничего не пощадят’; *пу ни шозэй хо* (букв. ‘не прятаться от воды и огня’) – ‘не бояться трудностей и опасностей’. У китайцев вода относится к Инь, лунному началу, она противостоит огню как символу силы Ян и солнечного начала (*шозэй хо пу жон* (букв. ‘вода и огонь несовместимы’) – ‘как кошка с собакой’) и даже выступает как спасительная для людей сила (*юэн шозэй пу джу цинь хо* – букв. ‘далекая вода не спасет от близкого пожара’).

В славянской мифологии огонь (солнце) и вода тоже противопоставлены как мужское и женское начало, которые соединяются (вступают в брак) в день летнего солнцеворота – праздник Ивана Купалы, но, как уже упоминалось, гендерный аспект не нашел отражения в русских фразеологизмах с компонентом *вода*.

В китайской фразеологии достаточно распространенным является сравнение огня с проблемной ситуацией, а процесса его тушения с процессом решения проблемы: *чуэ синь чжи хо* (букв. ‘тушить огонь’) – ‘искать причину проблемы для её решения’; *бао син чжу хо* (букв. ‘тушить огонь дровами’) – ‘неправильное решение проблемы’; *чиу хо ян фы* (букв. ‘тушить огонь кипятком’) – ‘неправильное решение проблемы может усугубить ситуацию’.

Огонь как источник света, освещение выступает во фразеологии обоих исследуемых языков: *днем с огнем не найдешь; дэн хо хуй хуан* – ‘вечером в городе красиво от огней’; *ван тя тын хо* (букв. ‘каждая семья зажгла огонь’) – ‘красивый вечерний город’. Для китайских

фразеологических единиц характерен дополнительный смысловой оттенок – огонь как источник света несет в себе красоту.

Кроме огня, с водой тесно связана стихия земли: *Божья вода по божьей земле бежит; Божья роса божью землю кропит*. И в русском, и в китайском народном сознании концепт «Земля» далеко выходит за рамки своего лексического значения. Как в русской, так и в китайской языковых картинах мира земля приобретает значения ‘Родина’, ‘мать’. Из первоначального чисто номинативного ‘грунт’ развиваются сакральные значения ‘источник пищи’, ‘стихия’, ‘тело человека’, ‘место захоронения’. Причем в значении ‘грунт’ земля для китайцев символизирует нечто малоценное (*фэн тфу ну жу* – букв. ‘дешевле земли’), что не характерно для русских (ср. *Родимая земля и в горсти мила*).

Антиномия *земля – небо* представлена в русских поговорках как соотношение понятий «реальность» – «мечты»: *витать между небом и землей* ‘пребывать в мечтательном состоянии, предаваясь бесплодным фантазиям, не замечая окружающего’, *падать с неба на землю* ‘освобождаться от иллюзий, приходить к трезвому взгляду на вещи’; *вернуть кого-либо на грешную землю; из светлого рая, да на трудную землю*. В китайских поговорках земля и небо выступают в единстве, не противопоставляются друг другу: *пу тьен швай тфу* (букв. ‘целое небо и целая земля’) – ‘весь мир’; *тье чхан ти тьеу* (букв. ‘небеса и земля необъятны и вечны’) – ‘навсегда, на веки вечные’. Последнее выражение употребляется в качестве пожелания долгой совместной жизни жениху и невесте в день их свадьбы.

Земля противопоставлена не только воде, но и воздуху: *Рыбам вода, птицам воздух, а человеку вся земля*. Именно содержание концепта «Воздух» наиболее различается в русской и китайской языковых картинах мира. Для русских это необычная и ненадежная среда (*парить по воздуху* – мечтать, *повиснуть в воздухе* – о ком-чем-н., оказавшемся в неопределенном положении и др.); вещество, необходимое для жизни (*необходим как воздух*); свободное пространство (*выйти на воздух; на вольном воздухе*); символ пустоты (*питаться воздухом; держаться за воздух; из воздуха делать что-нибудь*).

В китайском же языке лексема *воздух* связана в первую очередь с описанием погодных и природных условий: *хан чи пи жен* (букв. ‘холодный воздух по телу’) – ‘мороз по коже от холода’; *шу чи джен жен* (букв. ‘жаркий воздух по телу’) – ‘жарко, как в бане’; *чьен лан чи чин* (букв. ‘свежий воздух, голубое небо’) – ‘хорошая погода’.

Воздух символизирует красоту природы: *чи куан чхан хон* (букв. ‘чистый воздух и приятная окружающая среда’) – ‘восхищение красотой родины’; *чу го чи шоан* (букв. ‘приятный осенний воздух’) – ‘золотая

осень'. Эта стихия используется также для характеристики человека (*тху чу чуо чи* (букв. 'прозрачный, чистый воздух') – 'быть положительным человеком') или пространства (*у ен чан чи* (букв. 'грязный воздух и дым') – 'беспорядок'). Воздух для китайцев также связан с запахами (*сян чи пху пи* (букв. 'вдыхать приятный воздух') – 'приятный запах'), и как вещество, заполняющее пустоту, противопоставлен русскому значению 'пустота': *чоу чи пхан по* (букв. 'наполненный воздухом') – 'очень позитивный человек'. Разница между русским и китайским концептами наиболее ярко видна именно на последнем примере: ср. *надутый* (наполненный воздухом) 'высокомерный', 'обиженный'.

Концепты «Вода», «Земля», «Огонь» и «Воздух» в русской и китайской языковых картинах мира отчасти сходны, но в них отражаются и существенные различия в мировосприятии русских и китайцев.

ЧЕРЕПЕНЬКО В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

РАЗНОУРОВНЕВЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗНОСТИ В ИДИОСТИЛЕ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

Имя Игоря Васильевича Северянина тесно связано с модернистским направлением в русской поэзии, характеризующимся прежде всего поиском новых форм, образов, ритмов. Он поэт жизнерадостного мироощущения, созерцатель светлых и чистых сторон бытия, изобразитель интенсивных красочных видений. Многие поэтические образы, характеризующие творческую индивидуальность этого художника слова, обладают самобытностью и неповторимостью, поскольку создаются с помощью «необычных» слов.

В статье рассмотрены наиболее значимые в поэтике И. Северянина, декларируемые им в творческом манифесте, языковые средства создания образности – фонетические, лексические, словообразовательные и грамматические.

1. Игорь Северянин вошел в историю русской поэзии как основатель эгофутуризма и как один из родоначальников массовой культуры XX века. Художественная идеология эгофутуризма была связана с ранним декадентством, выдвигавшим на первый план личностное «я» в противовес обществу, культ индивидуализма, а также всевозможные мечты и грезы. У И. Северянина эта тенденция трансформировалась в идейную реабилитацию человеческого эгоизма, которому отводилась роль едва ли не основополагающего жизненного фактора.

Индивидуальный стиль Игоря Северянина отличается комплексностью и сложностью. Это обусловлено его идейно-эстетическими позициями и особенностями поэтического мировосприятия, что проявляется в яркой образности, совмещающей разные ощущения (звуковые, цветовые, осязательные и т.д.) и находит выражение в художественных приемах, основанных на использовании языковых средств разных уровней.

Отличительными чертами поэтического стиля И. Северянина являются:

- ярко выраженная позиция «я», харизматичность образа автора;
- экспрессия, эмоциональность и лиризм;
- оригинальность фонетики, метрики и грамматики стиха;
- эксперименты в области лексики и словотворчества;
- создание смелых образов и неповторимость метафоры.

2. Художественный образ создается в поэзии с помощью языка. Поэтому первый отдел поэтики, ее нижний этаж, по мнению В. Жирмунского, должен быть ориентирован на лингвистику: основные разделы теории поэтического языка – поэтическая фонетика, поэтическая лексика и поэтический синтаксис.

Стих И. Северянина в целом тяготеет к музыкальности и гармоничности. На фонетическом уровне в его стихотворениях преобладают аллитерация, ассонанс, анафора, повтор. Фонетические приемы не только орнаментальны и порождают специфическую форму гармонии – упорядоченное неблагозвучие (повторение шипящих, свистящих, глухих), но служат также проявлению синестетического восприятия автора: *«Он, суеверно в сумерки влюблённый, // Вином и вдохновеньем распалённый, // Вливал в стихи свой скорбный виноград»* («Фофанов»); *«Фарфор бездушный часто больше близок, // Чем человек»* («Т.А. Гофман»).

Благодаря контаминации, фонетические приемы часто сочетаются с приемами на других языковых уровнях, таким образом у И. Северянина звукопись подчеркивает и усиливает почти все иные языковые средства. С помощью аллитераций И. Северянин передает сложное психологическое состояние лирического героя, акцентирует различные смыслы и создает эмоционально-экспрессивную окраску текста. *«Ты в комнаты вечерний впустишь воздух, // О ледяных задумаешься звёздах, // Утончишь слух, найдёшь для тела тишь»* («Бодлер»). Значение ассонансов также разнообразно: конструирование семантико-фонетических единств, ассоциативных и интертекстовых связей, эмоционально-экспрессивный рисунок текста, передача ритмико-мелодических движений стиха: *«Уют*

усадеб в пору листопада – // Благая одиночества отрада» («Бунин»); «*Тем отличителен, что он отличен // От славословящих огонь и дым*» («Ремарк»).

3. Словообразовательный уровень поэзии И. Северянина характеризуется широким использованием окказионализмов. Окказионализмы вводятся в его стихи как слова, свойственные языку самого поэтического произведения. В структурном отношении окказиональное словотворчество поэта аналогично исторически сложившимся в языке словообразовательным моделям и в связи с этим входит в существующую систему синтагмо-парадигматических отношений.

Наибольшей продуктивностью в поэтическом языке И. Северянина обладают словосложение (в его разновидностях) и суффиксальный способ словообразования. Поэт часто использует приставочно-суффиксальный и нульсуффиксальный (конверсия) способы образования неологизмов. Для словотворчества поэта характерны такие оригинальные словообразовательные приемы, как междусловное наложение слов (*крэмозы, алозы*), слияние (*морефея*), образование по конкретному образцу (*ландолёт, клёноход*), построение слов с вымышленными корнями (*контрактор*), создание словообразовательного гнезда (*фиоль, фьюлевый, фиольно*), вставки (*ликёра-под-омар*), переход имен собственных в имена нарицательные (*аристотельство, монбланний*), идеографическая деривации (*синьора За, посредственная Natali*). Окказионализмы И. Северянина обладают огромным резервом экспрессивности и рождают сложный художественный образ. Использование окказионализмов позволяет автору «не только реализовать в контексте узуальные семантические оттенки, но и выразить новые, сформировать индивидуально-художественное значение слова» [1, с. 50].

4. Потенциал лексических средств образности в поэтике неисчерпаем. Цветовая лексика в поэзии И. Северянина не просто отказ от стереотипного восприятия мира, а активная декларация всего нового и выбивающегося из привычного представления. В его идиостиле выявляются ряд языковых типов цвета: метафорический («Есть что-то хитрое в усмешке // *седой улыбки октября* // Его сухой, ехидной спешке, // Когда он бродит, тьму храбря» (Октябрь)); метонимический («Пристрастно веровать, что «белое» есть *бело*, // *Что красно – «красное», что «черное» – черно*: // Не только *белая* рука от зверств робела, // Не только *красная* из мести жгла зерно // Ведь зло вселяется не только в хулигана, // Но зачастую и в особу короля // Не только Русь одна, – весь мир живет поганю, // И тяготится человечеством земля» (Второе пришествие)); сравнительный («*Над нею веера стрекоз – как опахала изумрудные*» («Чайная роза»); «*Ночь, белой лилией провеяв, взлетает, точно белый лебедь*» («Berceuse

сирени»)); оксюморонный («Прозрачно капли отбивают дробь // В них *сребристо-радостная скорбь*») и др.

Самыми частотными в поэтическом дискурсе автора являются цвета: синий и его оттенки (голубой, сиреневый, лиловый, фиолетовый – 74 единицы), желтый и его оттенки (золотой, лимонный, палевый, оранжевый – 38 единиц), белый и оттенки (серый) – 28, зеленый и его оттенки (бирюзовый) – 17, красный и его спектр (алый, розовый – 30). В том числе встречаются и двойные индивидуально-авторские колоронимы (15).

Не все цветообозначения в стихотворениях поэта символичны, как белый и красный; у него достаточно много сложных для восприятия цветоименований, обладающих дополнительными смыслами: *голубоперый, янтарно-алый, ало-синий, бледновато-фиалковый, коричнево-белковый, бело-яблонный*. Многообразие оксюморонов является не только следствием обострённого и контрастного восприятия действительности, но и попыткой объединить противоречия, создав единую картину мира: «Когда в поэты тщится Пастернак // *Разумничает Недоразуменье*» («Пастернак»); «*Невоплощаемую воплотив* // В серебряно-луныщихся сонатах» («Бетховен»); «Неумолимо солнце, как дракон // *Животворящие лучи смертельны*» («Сологуб»); «И в “Призраках” его разнес // Тургенев все-таки напрасно: // *Здесь некрасивое прекрасно, // И ценны бриллианты слез...*»; «Все наши деяния, все наши дарованья – // *Очаровательные разочарованья*».

Автор нередко усиливает напряжённость знакового поля оксюморонов с помощью хиазма («*Трагичный юморист, юмористичный трагик, // Лукавый гуманист, гуманный ловелас...*» («Гюи де Мопассан»)); параллелизма («*Сласть слёз солёных* знала Изергиль, // *И сладость волн солёных* впитала Мальвой» («Горький»)); «*Безумствующий умник* и он или // *Глупец*, что даже *умничать не в силе* – // Вопрос, где нерассеянная мгла»); дистантного словорасположения («*Убожество* действительных принцесс // Не требует словесного сраженья: // Оно *роскошно...*» («Ростан»)).

5. Поэтическая индивидуальность И. Северянина ярко проявляется в активном использовании экспрессивных синтаксических конструкций. Синтаксические средства являются ярким стилистическим приёмом, который усиливает выразительность текста, выполняет тексто- и смыслообразующие функции, способствует актуальному выделению компонента высказывания, эмоционально-экспрессивному насыщению текста, тем самым участвует в открытом проявлении авторского начала [2, с. 45].

Наиболее характерны для идиостиля И. Северянина такие конструкции экспрессивного синтаксиса, как: риторические восклицания («*Как я похорошела тут!* // Как розы алые, цветут // Мои ланиты, – это

вербы // *Рождают розы на лице!..*»; «*Ты, триумфатор, ты, властелин! // Приди, любуйся моей фиолью – // Моей печалью в снегах долин*»); – риторические вопросы («*Зачем мне больно? Чего мне жаль? // Ах, я не знаю, ах, я – фиалка, // Так тихо-тихо ушла я в шаль*»); позиционно-лексический повтор («*Они поют, вершины эти, // Они поют, они поют! // Опять тоскуют о поэте // И обещают свой приют. // Я слышу в липовом дуэте // Мечте обещанный уют // Они поют вершины эти, // Они поют, они поют...*»); усеченные конструкции («*Ему подвластны и верность другу, и материнство, // Оно боится оставить близких, как жалких сирот... // Но одиноко его биенье, и нет единства... // А жизнь проходит, и склеп холодный, быть может, вырыт...*»); «*Своей руки: вам скоро... много лет, // Вы замужем, вы мать... Вся радость – в прошлом, // И будущее кажется вам прошлым...*»); эллипсис («*Как волна – броненосцу за пену, // Как за плен – бег свободный потока, // Это имя мне мстило жестоко // За забвенье, позор, за измену...*»); «*Хрустит от шин заносчиво шоссе, // И воздух полн весеннего удушья, // В ее душе – осколки строф Мюссэ, // А на лице – обидное бездушие*»; «*А вокруг – влюбленные улыбки, // А внизу – песчаная парча!*»; «*Я, как пчела в июле, юный, // Иду, весь – трепет и печаль*»); парцелляция («*Ты шел с женщиной – не отрекись. // Я все заметила – не говори. // Блондинка. Хрупкая. Ее костюм черный. Английский // На голове – сквозная фетэрка. В левкоях вся // И в померанцевых лучах зари // Вы или печальные. Как я. Как я!*»); вставные конструкции («*О, поверни на речку глаза // (Я не хочу сказать: глаза...): // Там утки, точно водолазы, // Ныряют прямо в небеса*»; «*Надменен вылощенный памятник // (И глуповат! – прибавлю в скобках...)* // Из пыли летней вынут грамотник // Рукой детей, от лени робких»).

Многоплановое изучение поэтического языка И. Северянина позволяет приблизиться к пониманию художественной манеры поэта, сочетающего в своём творчестве поэтическое мастерство и знание законов русского языка, умение тонко чувствовать звуковой строй языка, улавливать малейшие оттенки значения слов, умело использовать словообразовательные средства и экспрессивные возможности синтаксических построений.

Литература:

1. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
2. Ипполитова, Н.Б. Изобразительно-выразительные средства в публицистике : учеб. пособие / Н.Б. Ипполитова. – Саранск : СГУ, 1988. – 79 с.

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

К ВОПРОСУ КОМПОНЕНТНЫХ И СТРУКТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК ЛАНДШАФТНОГО КОДА БЕЛОРУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

В области изучения символики белорусского фольклора накоплено уже такое значительное количество фактов, что более остро ощущается потребность в переходе от описательных методик к аналитическим. Один из актуальных вопросов касается структурирования и «алфавита» концептуальных кодов белорусского фольклора, в том числе ландшафтного кода. Это в свою очередь выдвигает на первый план выявление синхронно-типологических классов (типов) элементов соответствующих кодов.

В данном исследовании, проведенном в рамках задания «Структурно-типологические параметры кодов мифопоэтической картины мира белорусов (по фольклорным записям XIX – нач. XXI вв.)», выполняющегося в рамках Государственной программы научных исследований «История, культура, общество, государство» на 2011–2015 гг. по заданию «Народное творчество в социокультурных условиях современной Беларуси: региональное многообразие и межславянские связи фольклора и постфольклора», № ГР 20140200 от 14.03.2014), на белорусском фольклорно-этнографическом материале, зафиксированном в XIX – нач. XXI вв., с использованием методов идеализации, абстракции, анализа и синтеза предпринимается попытка выявления основных синхронно-типологических классов (типов) элементов ландшафтного кода. Они, по нашему мнению, концентрируются в двух областях: 1) семиотизированные элементы природного пространства; 2) семиотизированные элементы культурного пространства. Анализ фактического материала показывает, что эти семиотические области являются определяющими структурными элементами ландшафтного кода мифопоэтической картины мира белорусов.

Посредством компонентного анализа перечисленных областей, проведенного с учетом семантического и символического значения соответствующих единиц (которые, подчеркнем, являются сопоставимыми по значению, что и определяет возможность данного анализа), нами выделен, последовательно инвентаризован основной ряд предельных составляющих ландшафтного кода, предложен его «алфавит».

В результате разработана классификационная модель ландшафтного кода. Данный код включает системообразующие элементы, связанные с семиотизацией:

1) природного пространства:

а) леса, «гаю», «бору», «зарасцяў», «лазы», отдельно растущего дерева, лесного пожарища, опушки, поляны и др.;

б) гидрообъектов, в том числе «мифических» (болота, реки («Вяля», «Дзвіна», «Прыпяць», «Сож», «Дняпро», «Дунай», «Нёман», «Мухавец»), озера («Нарач», «Свіцязь», «Святое», «Стралкоўскае», «Князь-возера», «Жыд-возера», «Ольжанка», «Акно», «Чартова», «Дзедава», «Паганік», «Чорнае», «Белае» і інш.), источника (крыніцы «святыя», «чортавы», «богавы», «Пяцінка», «Янава», «Добрая Вада», «Дзявіччы калодзеж», «Грамячы калодзеж», «Магдалена»), моря, моря-океана, брода, истока, «сутоку», «віру» и др.);

в) острова («выспа», «Алатыр», «Буян» в заговорах);

г) степи, долины, поля, которое сезонно бывает «гаспадарскім» («ніва», «надзел», «палетак», «чыстае поле», «Лён і Ляніца» и др.);

д) горы, «узгорка» (горы «Варганская», «Гарадзец», «Рагвалода і Рагнеды», «Юр'ева», «Валовая», «Бабіна», «Дзявіч-Гара», «Відушавая», «Лысая гара», «Залатая гара», «Святая гара», «Красная горка», «Белая гара», «Пярунка», «Царковішча» и др.);

е) камня («камянёў-следавікоў» – «След Багамаці», «Боскі след», «След св. Пятра», «След Міколы», «След Валатоўны», «Чортаў след»), камни: «краўцы», «шаўцы», «сцеберакскія», «чортавы», «Сцёп-камень» и др.);

ж) пещеры, рва («яра»);

2) культурного пространства:

а) «хаты» и ее частей (дверь, «вільчак», крыша, матица, окно, очаг, печь, подпол, «покуць», порог, потолок, стена, труба печная, чердак);

б) двора и бытовых, хозяйственных построек (амбар, баня, ворота, гумно, забор («плот»), колодец, мельница, мост, овин, стожар, улей, хлев);

в) сада, огорода;

д) дороги («грэбля», «ростані»);

е) корчмы;

ж) поселения (дома) Бога, мертвых и живых людей:

– храма, «капліцы», «прошчы»;

– кладбища, склепа, могильника, «гарадзішча», кургана, «каменных магіл», «валатовак» («Дзявочая гара», «Замак», «Замкавая гара» и др.);

– деревни («вёска», «сяло»);

– города, страны («Брэст», «Вільня», «Давід-Гарадок», «Іерусалім», «Казань», «Кіеў», «Магілёў», «Масква», «Полацк», «Расія», «Украіна»).

Выделение двух предложенных составляющих ландшафтного кода – природное и культурное пространство – довольно условно, и в смысле мифопоэтической включенности элементов культурного ландшафта в космический порядок они оба могут быть соотнесены с космографическим кодом (ср. символическую аккумуляцию мира в его пространственно-временных измерениях в рамках частных вариантов космического миропорядка – храма, дома, двора, деревни, города и даже «прысядзібнага дрэва», соотнесенного с Мировым деревом).

Изучение ландшафтного кода сквозь призму компонентных и структурно-типологических характеристик позволяет более детально описать семантические поля данного кода, что, в свою очередь, способствует более глубокому осмыслению семантики, символики и функциональности элементов данного кода, а также раскрытию особенностей семантической членимости самой действительности, которая активно моделируется в ландшафтном коде и по сей день.

ЧЖАН ЧЭНЬУ (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПРОБЛЕМА ЭКОЛОГИИ СЛОВА В СОВРЕМЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ

Термин «экология» обычно употребляется в естественнонаучном смысле: как наука о биосфере, о взаимодействии человека с природой, с домом, в котором он живёт. Но с конца 70-х годов XX века в публицистике все чаще возникает проблема экологии культуры и постепенно приобретает все более глубокое содержание, превращаясь в термин гуманитарной области знания.

В настоящее время актуальным стал термин *экология слова*. Экология слова охватывает слой всех «некультурных» слов, противопоставляя его «культурному», тем самым выступая за «экологически чистый» русский язык без мата, слов-паразитов, отдельных жаргонизмов и вульгаризмов и т.д.

В эпоху интенсивно разворачивающихся процессов культурного взаимовлияния и обмена, в эпоху движения к культурному диалогу, еще больше обострилось внимание науки к языку как уникальному явлению человеческой жизни, появились новые подходы к его изучению. Эти подходы характеризуются, прежде всего, комплексностью, они сложились

в ходе развития не только лингвистики, но и психологии, логики, искусствознания, культурологии и других областей современного научного знания.

Что такое экология слова, определить не просто ввиду широты и юности этого понятия. Экология слова – это сохранение родного языка, его словесного богатства, чистоты, здоровья; это наука о целостности языка, о его связи с культурой своего народа и с семиосферой; это наука об энергетике слова, о его творящей силе, о его отношениях с биосферой, с языком живой природы. Предметом лингвистической экологии являются культура мышления и речевого поведения, воспитание лингвистического вкуса, защита и «оздоровление» литературного языка, определение путей и способов его обогащения и совершенствования, эстетика речи.

Лингвоэкологический мониторинг позволяет судить о некоторых нездоровых явлениях и тенденциях массовой речи. С одной стороны, наше обыденное понимание слова *кризис* (резкое ухудшение, угрожающее существованию) вроде бы дает определенные основания говорить об этом – в русском языке наблюдается огромное количество иностранных слов, жаргонизмов, в повседневном общении распространяется грубость, мат, растет малограмотность и безграмотность во всех сферах. Но, с другой стороны, наоборот, русский язык сейчас переживает *период интенсивного развития*. Интенсивные изменения в языке всегда тесно связаны с изменениями социальными. Чем значительнее последние, тем более интенсивно происходят изменения в языке.

Можно отметить ряд явлений, к которым привело активное заимствование: 1. Расшатывание орфографической нормы (*таун-хаус, биг-мак, фаст-фуд, ноутбук, скейтборд*). 2. Снижение ценности произносительной нормы в сфере публичного общения (*вручат премию, нет мощностей, нужны средства*).

3. Появление двухчленной антропонимики в официальной номинации вместо принятой в русском речевом этикете трёхчленной (*"Пётр Чайковский", "Александр Пушкин"* и т.д.). Обращение только по имени, практикуемое в деловой среде, имплицитно занижает социальный статус человека.

Конечно, в центре внимания участников «круглых столов» и дискуссий – лексика. «Эта лексическая эволюция ведет, с одной стороны, к постепенной замене словаря, – пишет поэт А. Цветков, – и с этой точки зрения смехотворно рыдать над выпавшими из языка сокровищами Даля, а с другой, при известном стечении обстоятельств, – к расширению его лексического запаса» [5, с. 190].

Как показала дискуссия в СМИ, филологи склонны обсуждать проблемы лингвоэкологии в более или менее сдержанном регистре.

Однако, по мнению М.А. Кронгауза, внутри страны лингвисты вовсе не едины. Можно заметить, что все публичные разговоры и дискуссии о языке заканчивались делением ученых на два лагеря: на тех, кто видит сегодня порчу языка и призывает его спасти, и на тех, кто разделяет мысли о демократизации и либерализации современного языка. Профессиональное сообщество ответило на эти вызовы: мы имеем книги ведущих лингвистов России с оценками ситуации в целом. Это книга М. Кронгауза «Русский язык на грани нервного срыва» (2007) [2], И. Левонтиной «Русский со словарем» (2010) [4], Г. Гусейнова «Нулевые на кончике языка» (2012) [1]. Кроме того, с 2006 г. редакция журнала «Знамя» организует на своих страницах дискуссии о современном состоянии языка.

«Какую бы комиссию из умных людей мы ни создали, она нас не спасет, – пишет профессор М.А. Кронгауз. – Язык формируется совершенно разными людьми: академиками, которых немного, и журналистами, которых много, и гламурной публикой, которой немало, и разного рода профессионалами, которых определенное число, и бандитами, круг которых сегодня определить сложно. В этом котле переваривается все» [3, с. 164].

Автор признается, что он в принципе не против сленга (и других жаргонов). «Я просто хочу понимать, где граница между ним и литературным языком. Главное мое желание состоит в том, что я хочу понимать тексты на русском языке, т. е. знать слова, которые в них используются, и понимать значения этих слов. Грубо говоря, я не хочу проснуться однажды утром и узнать, что, скажем, слово стол модно теперь употреблять в совсем другом смысле. Увы, пока что при чтении сегодняшних текстов я часто использую стратегию неполного понимания, т.е. стараюсь уловить главное, заранее смиряясь с тем, что что-то останется непонятым» [2, с. 3].

Литература:

1. Гусейнов, Г. Нулевые на кончике языка: Краткий путеводитель по русскому дискурсу / Г. Гусейнов. – М. : Дело, 2010 – 240 с.
2. Кронгауз, М. Русский язык на грани срыва / М. Кронгауз. – М. : Знак, 2007. – 50 с.
3. Кронгауз, М. Кто отвечает за русский язык / М. Кронгауз. – Дружба народов. – 2011. – № 10. – С.161–172.
4. Левонтина, И. Русский со словарем / И. Левонтина. – М. : Азбуковник, 2010. – 188 с.
5. Цветков, А. Язык наш свободен / А. Цветков // Знамя. – 2006. – № 12. – С. 190.

ЧЖАН ЮЙТИН (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ КИТАИЗМОВ

Заимствование из языка в язык может идти двумя путями: устным и письменным, через посредство книг. При письменном заимствовании слово изменяется сравнительно мало. При устном же облик слова часто изменяется сильнее. Китайские заимствования пришли в русский язык в основном устным путем, подвергаясь фонетическому, морфологическому и семантическому освоению. Это объясняется следующими причинами: а) строем языка (изолирующий китайский и флективный русский язык); б) различием систем письменности; в) различием фонетических систем китайского и русского языков; г) спецификой китайских иероглифов: каждый иероглиф обладает совокупностью значений; д) различиями в строении слова в русском и китайском языках.

В китайском языке количество звуков в слогах не превышает 4, их последовательность строго регламентирована. Китайский слог состоит из двух основных структурных элементов, каждый из которых занимает определенное место: согласная часть – в начале слова (инициаль), гласная часть в конце слова (финаль). Инициаль может быть выражена одним согласным звуком (всего 21 инициаль). Финаль может быть выражена монофтонгом, дифтонгом и трехтонгом. Из 35 финалей 24 являются дифтонгами или трехтонгами. В китайском слоге невозможно стечение согласных, но возможно сочетание гласных, чего не бывает в русском языке. Поэтому зияние (соседство двух гласных, которые в русском языке соответствуют китайским дифтонгам [ai], [ei], [ao], [ou]) является фонетическим признаком китаизма, например, *дао, цзяо, чау-чау, каолин, гаолян* и др.

Ряд финалей заканчивается заднеязычным носовым [ŋ], который в русском языке передается как [н']. Поэтому признаком китаизма в русском языке является слог (слово) с конечным [н'], например, *юань, янь*.

В китайском языке есть гласный звук, передаваемый как «и умляют» [ы]. Он объединяет характерные черты звуков [i] и [u]. В русском языке этот звук передается сочетанием [ju]: *юань, юэ*. Таким образом, начальное [ju] в русском слове также можно считать признаком китаизма.

В китайском языке существует оппозиция придыхательные / непридыхательные согласные. Придыхательные согласные произносятся на вдохе. В русском языке они передаются сочетанием звуков. Так, придыхательный [z] передается в русской транскрипции [чж], а [c] – [цз], например, *цзяо*. Эти сочетания звуков нетипичны для русского языка и указывают на заимствование.

Китайские заимствования имеют и такой признак, как начальный звук [ф], который не свойственен русскому языку в этой позиции, например, *фанза, фэншуй*.

Процесс освоения китаизмов русским языком – это сложный процесс. В связи с тем, что фонетические, грамматические и другие явления в системах русского и китайского языков не совпадают, при переходе в русский язык китайские слова подвергаются обработке, приспособляясь к его нормам и законам: слова подвергаются графическому, фонетическому, морфологическому и семантическому освоению.

Одним из важнейших процессов, обуславливающих усвоение иноязычного слова, является его фонетическая обработка. Так, при заимствовании наблюдается закономерная подстановка вместо непривычных по артикуляции иноязычных звуков близких им по качеству звуков русского языка.

Так, китайское слово *tsoudzu* «шелк-сырец» в русском языке трансформировалось в *чесуча*; *dabu* «грубый холст» – в *даба*; *ke-kuan* «император» – в *каган*; китайское название дикого имбиря «*ko-lrung-keung*» – на русской почве в *калган*; *gaoliang* «рис» – в *гаолян*; *renshen* – в *женьшень*; *gongfu* – в *кунфу*; *putonghua* «литературный язык» – в *путунхуа*; *baozì* – в *позы*; *doufu* в *тофу*; *wulong* – в *улун*; *wushu* – в *ушу*; *fangzi* – в *фанза*; *fengshui* – в *фэншуй*; *yin* – в *инь*; *yang* – в *ян*; *hongweibing* – в *хунвэйбин*; *honghuzi* – в *хунхуз*; *hutong* – в *хутун*; *qigong* – в *цигун*; *cha* – в *чай*; *shizi* – в *ши-тцу*; *songshiquan* – в *чау-чау*; *shapi* – в *шарпей*; *guo* – в *вок*; *dazmbao* – в *дацзыбао*; *tangquan* – в *тань-цюань*; *jinju* – в *кумкват*; *dianxin* – в *димсамы* и др. Старое название Забайкалья *Даурия* – также является результатом фонетической трансформации китайского слова *tahu*.

Фонетическое усвоение заимствованных слов сочетается с восприятием (в составе слова) значительного количества новых, ранее не употреблявшихся звукосочетаний. Слова, в которых имеются новые или непривычные звукосочетания, представляются как бы фонетически неосвоенными. К таким словам относится большинство заимствований из китайского языка: *гаолян*, *хунхуз*, *цигун* и др.

Не воспринимаются как фонетически чужеродные только самые древние заимствования из китайского в русский язык. Это слова *чай* (этот напиток известен на Руси с 17 века), *жемчуг*, *бирюза* (названия этих камней были заимствованы из китайского еще в древнерусский язык), *байховый* (это прилагательное зафиксировано в словарях русского языка с 19 века) и некоторые другие.

ЧМЕЛЬ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭКЗОТИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. АКУНИНА)

Особое место в российской беллетристике конца XX – начала XXI веков занимают произведения Бориса Акунина.

Борис Акунин – псевдоним писателя, литературоведа, переводчика и редактора журнала «Иностранная литература» Григория Шалвовича Чхартишвили. Под псевдонимом японского происхождения «акунин» (яп. 悪), обозначающего примерно «злодей, человек вне закона», Чхартишвили пишет детективы о сыщике Эрасте Фандорине [4]. Мы обратились к двум романам фандоринского цикла, события которых происходят на Востоке, – «Турецкий гамбит» и «Черный город» с целью проанализировать национально-культурный компонент, представленный на лексическом уровне (в экзотической лексике) и отражающий реалии восточной жизни XIX века.

Произведения Б. Акунина отличаются богатством средств языковой выразительности, умением распределять лексику по стилистическим сферам, варьировать соотношение иностранной и русской речи. Писатель органично включает в контекст своих произведений иноязычных персонажей.

Методом сплошной выборки нами выявлены 31 пример экзотической лексики в романе Б. Акунина «Турецкий гамбит» и 63 экзотизма в романе «Черный Город».

Рассмотрим подробнее экзотизмы двух лексико-тематических групп, представленных в исследуемых произведениях: «Звания, титулы, представители власти» и «Социальные явления и движения».

1. Звания, титулы и представители власти. Центральное место в политике и административном управлении государством отведено представителям власти, людям, обладающим титулами и званиями. В данную группу следует отнести такие слова, встреченные в текстах романов Б.Акунина, как *бек, визир, каймакан, падишах, паша, сатрап, султан, шевалье*.

У Б. Акунина читаем: *По донесению моего агента, который служил у пашы поваром* [Турецкий гамбит, с. 54]. Слово *паша* турецкое по происхождению и представляет титул великих военных и гражданских сановников в бывшей султанской Турции [6, с. 726]. *Пашами* именовались, как правило, губернаторы или генералы. Выше пашей стояли визиры [4]. Титул *паша* использовался на Востоке сначала исключительно

в отношении военачальников, но впоследствии девальвировался и мог применяться по отношению к любому высокопоставленному официальному лицу или вообще лицу постороннему, удостоенному подобной чести.

Предшественником титула *падишах* был персидский титул *шах-ан-шах*, означавший «царь царей». Среди мусульман-суннитов бытовало мнение, что царём царей можно называть лишь Аллаха, поэтому в суннитских государствах начал использоваться его аналог *падишах* [4].

Багдад запалю с четырех сторон, и пускай потом великий падишах, да хранит его Аллах, меня тоже повесит за это злодеяние [Турецкий гамбит, с. 50] – тюр. титул турецких султанов [3, с. 83]. Европейцы титул *падишах* считали аналогом императорского титула.

В романе «Турецкий гамбит» Б. Акунин употребляет слово *визир*, называя так главу правительства: *Затем Анвару удалось свалить великого визира Махмуд Недима* [с. 51]. *Визир* – араб. глава правительства султанской Турции [6, с. 105]. По традиции термин *визир* применяется для обозначения аналогичных должностей, для которых в некоторых восточных странах имелись (или имеются до сих пор) собственные оригинальные названия.

Правителем в исламских государствах является *султан*:

Все женщины султана – рабыни, но лишь до тех пор, пока не родился ребенок [Турецкий гамбит, с. 94]. Слово турецкого происхождения. *Султан* – титул монарха в некоторых мусульманских странах [6, с. 490].

Человек, носящий титул *бек*, изначально при родоплеменных отношениях в среде древних тюрков был главою рода и возглавлял родовое ополчение. *Бек* – тюрк. дворянский титул у некоторых народов Ближнего Востока и Средней Азии [4].

У Б. Акунина в романе «Черный город» встречаем это слово: *Юную дочь обедневшего бека выдали замуж удачно...* [с. 171]

Должность наместника *паши*, губернатора в Турции, занимает *каймакан*. В исследуемых текстах романов Б. Акунина встречаем это слово: *А каймакан – губернатор* [1, с. 18]. Слово *каймакан* арабского происхождения.

В романе «Турецкий гамбит» употребляются лексемы, называющие титулы, звания не только властителей восточных стран, но и знатных людей стран Запада: *Успокойтесь, храбрый шевалье, здесь дама* [1, с. 36]. *Шевалье* – французский дворянский титул в феодальной Франции [6, с. 575]. В настоящее время используется как название ранга в ордене Почётного легиона [4]. Слово в романе употреблено в ироничном обращении.

Отвечал за сбор податей и контролировал местных чиновников в Турции *сагран*. В романе «Турецкий гамбит» слово *сагран* употреблено в переносном значении «деспот, самодур, управляющий по собственному произволу» [6, с. 621]: *Варя во все глаза уставилась на главного саграна* [с. 43]. Слово заимствовано из персидского языка, в котором *сагран* означает наместника провинции в Персии и Индии, пользовавшегося всей полнотой административной и судебной власти [7, с. 454].

2. Социальные явления и движения. Социальное явление – элемент социальной реальности. В качестве социального явления могут выступать предметы, люди, их отношения, действия, мысли и чувства – иными словами, материальные и духовные продукты человеческой деятельности, социальные институты, учреждения и т.д. [4].

В текстах Б. Акунина употребляются лексемы, которые можно отнести к этой группе: *вилайет, бакшиши, четники, ассасин, гочи, нувориши, гяура*.

Слово *вилайет* заимствовано из турецкого языка и называет крупную административно-территориальную единицу в Турции и других восточных стран [6, с. 105].

В ту пору он был генерал-губернатором Дунайского вилайета [Турецкий гамбит, с.43].

Широкое распространение в восточных странах имеет такое социальное явление, как *бакшиши*: *Но эта полиция только и умеет, что брать бакшиши* [Черный город, с. 185]. *Бакшиши* – перс. взятка [5, с. 77]. Данная терминология распространилась и на запад от места своего зарождения. В украинской истории *бакшиши* упоминается как подарок чиновникам в литературе о казачестве [4].

В романе встречается слово *четники*, значение которого Б. Акунин поясняет в контексте: – *Кто такие четники? – Болгарские повстанцы* [Турецкий гамбит, с. 31].

В романе «Черный город» упоминается слово *гочи* и его фонетические варианты: *Местные тюркские бандиты. Их называют по-разному: гочи, гочу, кочи, кочил* [с. 107].

В этом же романе встречаем слово *ассасин*: *Стоял только один человек – дирижировал пением. Это был главный ассасин* [2, с. 299]. Слово арабского происхождения и называет представителя средневековой мусульманской секты, известной многочисленными жестокими убийствами [3, с. 63].

Хождение термина *нувориши* в Европе соотносится с буржуазными революциями. Слово изначально имело оттенок пренебрежения аристократии к культурному уровню и манерам новых «выскочек», происходивших, главным образом, из неаристократической среды.

Несмотря на распространённое заблуждение, происхождение слова не имеет отношения к вора́м и воровству [4]. В романе «Черный город» читаем: *Юную дочь обедневшего бека выдали замуж удачно – не за вульгарного нувориша, каких в Баку расплодилось видимо-невидимо ...* [2, с. 185]. **Нувориш** – турец. лицо, которое ловко и быстро обогатилось на спекуляциях [3, с. 396].

В романе «Турецкий гамбит» встречается слово **гяур**: *Хайрула поворачивается ко мне, рожжа довольная – как же, гяура на место поставил* [1, с. 88]. **Гяур** – турец. презрительное название всех иностранцев [6, с. 149].

Слова, отражающие национальный колорит или являющиеся средством исторической стилизации в «Турецком гамбите» и «Черном Городе», тщательно отобраны. Писатель не оставляет без объяснения слова или выражения, понимание которых может вызвать затруднения у читателя, как правило, вкладывает разъяснения в уста своих героев, отчего сюжетно и композиционно его произведения только выигрывают.

Литература:

1. Акунин, Б. Турецкий гамбит : роман / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2007. – 272 с.
2. Акунин, Б. Черный Город : роман / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2012. – 368 с.
3. Булыко, А.Н. Большой словарь иностранных слов / А.Н. Булыко. – 3-е изд., испр. – М. : Мартин, 2010. – 704 с.
4. Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D5%E8%E4%E6%E0%E1>. – Дата доступа : 07.03.2014.
5. Гришина, Е.А. Новейший иллюстрированный словарь иностранных слов / Е.А. Гришина – М. : Русские словари : АСТ : Астрель, 2009. – 878 с.
6. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : А ТЕМП, 2009 – 944 с.
7. Словарь иностранных слов / под ред. Л.Н. Комарова. – 17-е изд., испр. – М. : Рус. яз., 1988. – 608 с.

ЧУМЕРИНА Э. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

НАЗВАНИЯ УЛИЦ БРЕСТА: СПЕЦИФИКА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ

Номинация и переименование географических объектов в разных странах мира проводится по разным причинам: в результате изменения государственных границ, смены политических режимов, в ознаменование важных исторических событий, в эстетических целях и т.д. Ономастика Бреста тоже теснейшим образом связана с историей и культурой Бреста и хранит в себе спрессованную информацию о прошлом и настоящем города.

Совокупность внутригородских названий называется урбанонимией и представляет собой отдельную область онимического пространства. Среди урбанонимов в свою очередь принято выделять годонимы, агоронимы, хоронимы, ойкодомонимы, экклезионимы и урбаногидронимимы [1, с. 6]. В нашей статье остановимся на анализе годонимов – так называются урбанонимы, представляющие собой название линейных объектов в городе (улиц, переулков, проездов, проспектов).

Изучение возникновения топонимов предполагает их анализ в двух аспектах: 1) почему так назван данный географический объект; 2) от какого слова образован тот или иной топоним. Первый вопрос – культурно-исторический, связанный с психологией создания и восприятия имени, с общественными оценками отдельных фактов, событий, личностей. Во втором случае устанавливается лингвистический способ образования онима, его структура. При выявлении узуального культурно-исторического содержания собственного наименования эти вопросы неразделимы. И в том и в другом случае сначала необходимо выявить топооснову – базовую лексическую морфему, в которой заключается не только смысловой компонент, но и мотивация названия. Затем выявляется топоформант – служебный элемент, участвующий в построении онима.

Семантический анализ годонимов Бреста позволяет выделить многочисленные семантические группы, которые можно объединить по характеру топооснов. Первую группу образуют годонимы, производные от собственных существительных, то есть от онимов других видов. Около 170 годонимов имеют в качестве производящих основ антропонимы. В топооснове этих годонимов фиксируются имена и фамилии таких известных людей, как:

– исторические и политические деятели разных эпох: (улицы *Дмитрия Донского, Франциска Скорины, Суворова, Чапаева, Папанина, Машерова, Гагарина, Карвата* и др.) и народов (улица *Энгельса, Дарвина, Костюшко, Урицкого, Тельмана, Фрунзе* и др.);

– деятели русской, польской и белорусской литературы и искусства: (улицы) *Ломоносова, Льва Толстого, Пушкинская, Белинского, Васнецова, Есенина, Наполеона Орды, Мицкевича, Янки Купалы, Купаловская, Максима Богдановича, Мележа, Колесника*;

– герои Великой Отечественной войны: (улицы) *Зубачева, Карбышева, Лизы Чайкиной, Лейтенанта Рябцева, Веры Хоружей, Пронягина, Леваневского, Кривошеина, Лейтенанта Акимочкина, Кижеватова, Гаврилова, Гастелло, Галины Аржановой* и др.

Заметное место (65 названий) занимает подгруппа годонимов, связанных с названиями населенных пунктов: (улицы) *Ружанская, Тереспольская, Полоцкая, Остромечевская, Медновская, Московская,*

Нарочанская, Ленинградская, Луцкая, Лидская, Кобринская, Киевская, Беловежская, Белоозерская, Березовская, Гродненская, Волынская, Подлясская и т.д. К ней примыкает особая подгруппа годонимов, в топооснове которых содержится указание на населенный пункт, ранее существовавший на месте вновь возникшей улицы: *улица Тришинская, Бернадская, Речицкая, Вульковская, Катин Бор, Дубровка, Митьки, Вычулки*.

В урбанонимиконе Бреста отмечено также несколько годонимов, связанных с гидронимами Бреста (*Мухавецкая, Прибужская*).

Небольшая подгруппа представлена годонимами, которые мотивированы названиями религиозных реалий: *улица Благовещенская, Николаевская, Свято-Афанасьевская, Свято-Никифоровская*.

В структурно-грамматическом плане годонимы, производные от имен собственных, довольно разнообразны. Среди номинаций, мотивированных антропонимами, согласно классификации А.М. Мезенко [2, с. 24], преобладают простые и сложные урбанонимы генитивного типа (*улица Мележа, Горького, Карвата, Леваневского, Наполеона Орды, Янки Купалы, Максима Богдановича, Лейтенанта Акимочкина*, проспект *Машерова* и т.п.), хотя есть и единичные названия атрибутивного типа (*Купаловская, Пушкинская*). Среди названий, мотивированных ойконимами, атрибутивный тип отмечается как правило (*Полоцкая, Остромечевская, Медновская, Московская, Нарочанская, Ленинградская, Луцкая* и др.). Зафиксированы также годонимы номинативного типа, как простые (*Дубровка, Митьки, Мощенка, Вычулки*), так и сложные (*Катин Бор, Лысая Гора*).

В группе годонимов с апеллятивными топоосновами, во-первых, выделяются обозначения, производные от имен существительных. Эти названия могут быть

– мотивированы названием профессий (занятий): *улицы – Рабочая, Строительная, Туристическая, Учительская, Инженерная, Автолюбителей, Медицинская; переулок – Стрелковый* и др.;

– связаны с объектами, расположенными на улице или рядом: *Мостовая, Заводская, Монастырская, Набережная, Озерная, Карьерная, Родниковая, Речная, Озерная, Озерцовая, Чистопрудная, Усадебная, Театральная, Фортовая* и т. д.;

– обусловлены местом расположения улицы: *Центральная, Шоссейная, Станционная, Северная, Запрудная, Заречная, Городская, Прибрежная, Железнодорожная, Аэродромная, Подгородская* и т. д.

Во-вторых, большую группу образуют годонимы, мотивированные прилагательными и представляющие собой живописные названия,

– производные от качественных и метафорически переосмысленных относительных прилагательных: улица *Веселая, Светлая, Добрая, Сердечная, Заветная, Приветливая, Мирная, Чистая, Прохладная, Тенистая, Вечерняя, Звонкая, Лирическая, Сказочная, Солнечная, Ясная, Лучистая, Лунная, Дальняя, Далекая, Широкая, Старожитная*. Отдельную подгруппу здесь составляют названия, выраженные колоративной лексикой: улица *Розовая, Серая, Зеленая, Красная, Алая, Голубая, Изумрудная, Лазурная, Лиловая, Малахитовая, Шафрановая, Янтарная, пер. Зеленый* и т.д.;

– производные от относительных прилагательных: улица *Братская, Славянская, Зимняя, Угловая, Лесная, Бархатная, Хлебная, Медовая* и т.д. Здесь можно отграничить названия с флористическими основами: улица *Абрикосовая, Виноградная, Яблоневая, Вербная, Ольховая, Ореховая, Рябиновая, Сосновая, Тополевая, Черемуховая, Жасминовая, Сиреневая, Цветочная, Ромашковая, Васильковая, Грибная* и др., в том числе экзотические: *Тисовая, Пихтовая, Самшитовая, Кипарисовая, Кедровая* (их пять). Есть также годонимы, образованные от фаунистических номинаций: ул. *Журавлиная, Лебединая, Воронья, пер. Соловьиный, Голубиная, Комаринская*.

В структурно-грамматическом отношении в названной группе преобладают имена прилагательные женского рода, хотя возможны и прилагательные мужского рода, если речь идет о названиях переулков и проспектов (*Озерный, Ореховый, Южный, Брусничный, Авиационный, Партизанский*).

Анализ способов образования годонимов позволяет установить наиболее продуктивные способы и модели их словообразования. Самый продуктивный способ словообразования, несомненно, морфологический. По продуктивности на первом месте находятся суффиксальные дериваты, в которых регулярно выступают суффиксы *-н-, -ск-, -ов-*: *Камен+н(ая), Бульвар+н(ая), Хвой+н(ая), Простор+н(ая), Завет+н(ая), Снеж+н(ая), Радуж+н(ая), Столич+н(ая), Землянич+н(ая); Совет+ск(ая), Полян+ск(ая), Житомир+ск(ая), Волгоград+ск(ая), Июль+ск(ая); Камыш+ов(ая), Вереск+ов(ая), Самшит+ов(ая), Кипарис+ов(ая), Кедр+ов(ая)* и т.д. Отмечены и префиксально-суффиксальные образования: *При+город+н(ая)*, н *При+вокзаль+н(ая), При+озер+н(ая), За+реч+н(ая), Запруд+н(ая), Под+город+ск(ая), На+береж+н(ая)* и др.; сложносуффиксальные прилагательные разных моделей: *Железнодорожная ← железн(ая)+о+ дорож+н(ая), Свято-Афанасьевская ← Свят(ой)+о+Афанасъ+евск(ая), Новозадворская ← Нов(ые) +о+ Задвори(ы)+ск(ая)* и др.

Принципы мотивации топонимов, как и структурно-грамматические их модели, отмеченные в урбанонимиконе Бреста, в целом типичны для топонимии Беларуси. Однако в названиях улиц Бреста есть определенные смысловые особенности, так как онимы – это понятие национально-историческое. Специфика топонимов Бреста связана именно с характером топооснов, выраженных, в первую очередь, именами собственными.

Типично брестскими являются топонимы антропонимной мотивации, включающие имена людей, в разное время выявивших особые заслуги перед городом, в частности героев военного времени – защитников Брестской крепости (улица *Бытко*, *Зубачева*, *Кижеватова*, *Лейтенанта Акимочкина*), участников Брестского подполья (улица *Галины Аржановой*) и партизанского движения (улица *Пронягина*); а также героев наших дней (улица *Карвата*, *Колесника*).

Специфика Брестского урбанонимикона создается также за счет названий, указывающих на населенный пункт, ранее существовавший на месте вновь возникшей улицы: улица *Тришинская*, *Бернадская*, *Речицкая*, *Вульковская*, *Катин Бор*, *Дубровка*, *Митьки*, *Вычулки*. Наконец, только в Бресте возможны улицы, мотивированные топонимами окрестностей города: *Мухавецкая*, *Прибужская*, *Остромечевская*, *Беловежская*, *Гершонская*, *Влодавская*.

В редких случаях специфичными, привязанными к реалиям города Бреста оказываются и топонимы апеллятивного характера, в которых отражаются факты древней и новейшей истории города. Это, например, *Крепостной проезд*, *Фортчная* улица, *Фортчный* переулок – от польск. *forteca*, что значит 'крепость'; улица *Фортовая*, улица *Форт 7*, улица *5 Форт*, ведущие к фортификационным сооружениям конца XIX века, расположенным вокруг Брестской крепости; улица *28 Июля* – названная в честь освобождения Бреста, и др.

Анализ семантико-структурных особенностей топонимов города Бреста, несомненно, показателен как для характеристики общих закономерностей деривации топонимов в русском языке, так и для изучения истории города.

Литература:

1. Суперанская, А.В. Что такое топонимика? / А.В. Суперанская. – М. : Наука, 1985. – 182 с.
2. Мезенко, А.М. Имя внутригородского объекта в истории: Об урбанонимах Беларуси XIV – нач. XX в. / А.М. Мезенко. – Минск : Выш. шк., 2003. – 301 с.

ЧУПИК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ГРАФИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ АНГЛИЦИЗМОВ В РОМАНЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА «S.N.U.F.F.»

По большей части русский язык органично включает заимствования в свою систему, при этом по необходимости изменяет их фонетический облик и значение, а также их грамматические признаки, включает в словообразовательную систему.

Фонетико-графическое освоение англицизмов в русском языке происходит в направлениях, свойственных ассимиляции любых заимствованных слов. Иными словами, происходит замена английских звуков на звуки, близкие русскому языку; замена графического облика английских слов (написание с латиницы меняется на кириллицу). Следует отметить, что даже при письменном пути заимствования передача фонетического облика оказывается важнее, чем графического. Поэтому вместо двойной согласной в русском варианте часто пишется одна (*сканер – scanner*), английские сочетания *oo* и *ee* передаются кириллическими буквами *у* и *и* соответственно (*футбол – football*, *джип – jeep*); произносимые гласные опускаются (*бизнес – business*) и т. д.

Стоит заметить, что слово может и не менять свой фонетический и графический облик или менять частично. Так, неполное графическое освоение приводит к появлению слов-гибридов – заимствований в форме, частично переданной на английском языке, частично – на русском (или с использованием более старого заимствования из другого языка), например: *SMS-сообщение, VIP-персоны, 3D-графика*.

Англицизмы, встретившиеся в русскоязычном романе Виктора Пелевина «S.N.U.F.F.» (как узуальные, так и окказиональные), можно распределить по нескольким группам в соответствии с их графической ассимиляцией в русском языке:

1) полностью графически освоенные:

а) английские заимствования, которые претерпели только транслитерацию: каждая английская буква заменяется на соответствующую русскую, например: *Интернет (Internet), лифт (lift), тюнинг (tuning), терминал (terminal), флирт (flirt), кастинг (casting), клип (clip), хит (hit), монитор (monitor), грант (grant)*. Такой тип освоения характерен для англицизмов, орфография которых близка к произношению. Сюда же можно отнести слова, где английская лигатура для шипящего передается русской буквой *ш* (*шоп – shop*), а также слова с мягким знаком (*гольф – golf*).

б) английские заимствования, кириллические буквы в которых не полностью соответствуют латинским буквам оригинала:

– написание одной гласной *у* или *и* вместо двойных гласных *oo*, *ee* соответственно, например: *футбол (football)*, *ньюсрум (newsroom)*, *джип (jeep)*;

– передача латинской буквы *a* сочетанием *ей*: *интерфейс (interface)*;

– передача латинской буквы *a* кириллической *е*: *эдвайзинг (advizing)*, в русском языке данный термин встречается и в виде *адвайзинг*;

– написание одной буквы вместо двойных согласных, например: *футбол (football)*, *сканер (scanner)*, *бизнес (business)*, *снаф (snuff)*;

– несовпадение количества букв и границ слова: *блог (weblog)*.

в) англицизмы, отличающиеся от оригинального слова наличием или отсутствием дефиса:

– заимствованные слова пишутся через дефис, хотя в английские варианты пишутся слитно, например: *кросс-линки (crosslinks)*;

– заимствованные слова пишутся через дефис, а английские варианты пишутся раздельно, например: *медиа-бизнес (mediabusiness)*;

2) частично графически освоенные:

а) слова-гибриды – заимствования в форме, частично переданной на английском языке, частично – на русском или с использованием старых заимствований из других языков, например: *SM-субжанр*, *VIP-мероприятие*, *3D-небо*; *3D-панорама*; *3D-проекция*, *2D-подсветка*, *2D-фотографии*; ср. также *шоп souvenir* и *ту memory*: «Слова «шоп souvenir» были грубо написаны черной кистью прямо на океане, и их тоже засасывало в водоворот. Скорей всего, на древнем наречии они значили то же самое, что церковноанглийское «ту memory» с прикрепленной к раме таблички».

б) слова, в которых нарушены правила употребления строчных и прописных букв: *Нью Бэтман*, *МАКОСОФТ*.

3) не освоенные графически, то есть записанные латиницей: *gloomy*, *gay*, *smart*, *queer*, *any*, *self-orient*, *bat*, *bitchiness*, *identity*, *projector*, *BIGBEN*. В романе использовано и несколько английских фразеологизмов в графике оригинала: *sugar daddy* «сахарный папашка»; *live news*; *split time*; *smart freespeech*; *make no mistake* «не сомневайтесь»; *must have*. Встречаются и свободные словосочетания, и даже целые фразы на английском: «*Don't FUCK with the GULAG*» и др.

З.Н. Пономарева отмечает: «Графическое оформление речи – это больше, чем просто форма. Отпечаток её – не только на сетчатке глаза, но где-то в мозгу, где-то в душе. ... Кириллицу и латиницу нельзя сравнивать – что лучше, что хуже. Единственно важно, что кириллица – это русский язык» [1, с. 75]. Действительно, активизация процесса заимствования лексических единиц, прежде всего из английского языка,

привела в наши дни к появлению значительного количества слов в иноязычном написании (варваризмов).

Печать заполнилась латинскими начертаниями, латиницей пользуются не только в не очень разборчивых СМИ, но и в деловых бумагах (экономического, политического характера), и в личной переписке, и в сфере развлекательного бизнеса, и в Интернете, и в многочисленных текстах рекламного характера и всё чаще в художественной литературе.

Широкое употребление подобных парадоксальных новообразований – яркая примета современной эпохи, результат не только языковой игры, но и нового отношения к графической, визуальной стороне текста. То, что все читают по-английски, как бы и не ставится под сомнение. Очевидно, что и художественный текст, рассчитанный на лингвистически «подкованного» читателя, должен быть доступен ему. В процессе «соединения несоединимого» обогащается семантический потенциал слова, а благодаря своему экзотическому облику такие неологизмы буквально приковывают внимание даже случайных читателей.

Литература:

1. Пономарёва, З.Н. Графический образ иноязычного слова в современных русских текстах / З.Н. Пономарёва // Мир русского слова. – 2001. – № 2. – С. 56–89.

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

МИФЫ И ПРИМЕТЫ БРЕСТСКИХ ДОРОГ (ВОДИТЕЛЬСКИЙ ФОЛЬКЛОР)

Водители – самая суеверная, после религиозных фанатиков, категория людей в мире. Неудивительно, что первые мифы, легенды и приметы среди людей за рулем появились одновременно с первым автомобилем. Сегодня каждый выпускник автошколы еще до получения прав знает пару-тройку «обязательных» примет, да еще с десятков различных историй – живых примеров. Большая часть из последних – реальные случаи, но встречаются среди подобных рассказней и настоящие легенды. Они составная часть так называемого водительского фольклора.

Фольклор этой категории людей еще недостаточно глубоко исследован, однако в общих чертах его можно разделить на несколько групп. Среди таковых – водительские легенды, водительские приметы, водительские мифы, водительские басни. Последний тип мы всерьез рассматривать не будем, поскольку он не имеет под собой никакой собственно фольклорной традиции – это чистая выдумка честолюбивых водителей.

Остальные виды водительского фольклора мы постараемся обозначить. Отметим, что происхождение многих из них точно установить нельзя, а локус может распространяться не только во многих городах, но и на разных континентах.

Начнем с **водительских примет**. Одна из самых популярных гласит, что у каждой машины своя судьба – либо счастливая, либо неудачная. Вот почему при покупке авто с пробегом многие считают необходимым узнать, кем был его прежний владелец и попадал ли автомобиль в аварию, часто ли ломался. И если выяснится, что приглянувшуюся вам модель продают из-за того, что она часто попадала в ДТП, то и новому владельцу нужно держать ухо востро.

Второе поверье: о продаже автомобиля нельзя договариваться, находясь в салоне – автомобиль «услышит», «обидится» и непременно в самый важный момент откажется заводиться или сломается. То же самое касается и просто разговоров о том, что авто пора менять, присмотреться к обновленной версии и так далее. Как уверяет автомобилист и блогер Антон Громиш, у машины тоже есть душа, и к своему хозяину она привязывается не хуже собаки.

Еще одна плохая примета – при продаже фотографировать или снимать на видео свой автомобиль: это означает, что скоро он останется лишь на снимке. Парадокс, но сегодня эта примета не соблюдается чаще других, поскольку при продаже или покупке все мы ставим на первое место фото машины.

Цвета «железных коней» также бывают «удачные» и «неудачные». По статистике, чаще всего в аварии попадают автомобили черного, коричневого и зеленого цветов. Однако самый популярный цвет у россиян – именно черный: 26% автолюбителей отдали предпочтение именно ему, на втором месте – серебристый (20%), третье место поделили белый и синий цвета (по 12%).

Также считается, что есть автомобили, которые склонны попадать в ДТП. И если случилась мелкая авария, то жди более серьезной.

Свистел в салоне или считал деньги – остановит ГИБДД.

Свои приметы есть и у сотрудников ДПС. Например, дурным тоном у них считается останавливать свадьбу, как бы ни бесчинствовали водители едущих в кортеже машин. Что порой ведет к фатальным случаям.

Нельзя выбрасывать мусор из окна автомобиля – везти не будет. И хотя примета не оговаривает, идет речь об автомобиле или о везении вообще, лучше не испытывать судьбу.

И, наконец, самая верная, не раз проверенная каждым автомобилистом примета: помыл машину – быть дождю.

Водительские мифы – это своего рода ложный фольклор, который периодически применяют опытные автомобилисты, желающие поглумиться над новичками (кстати, именно так многие из этих мифов и зародились). Сюда можно также отнести ложные стереотипы в обществе. В частности, среди таковых «счастливые» номера. Считается, что счастье приносят регистрационные номера с повторяющимися комбинациями букв и цифр. Не факт. Поскольку такие номера дорого стоят, то и со стороны разного рода мошенников и злоумышленников к ним отношение предвзятое. К примеру, на «черном рынке» «красивые» номера новой серии «ААА777», по данным «Синих ведерок», стоили от 200 тысяч рублей до нескольких миллионов за А777АА. Между тем ничем, кроме демонстрации готовности потратить впустую большую сумму денег, подобные комбинации цифр и букв не являются и никаких преимуществ не дают. Более того, зачастую именно они служат для преступников и недобросовестных сотрудников ГИБДД сигналом того, что перед ними «денежный клиент».

Несколько примеров чистых водительских мифов. Компакт-диски якобы делают автомобиль невидимым для измерителей скорости ГАИ. Несколько лет назад все взрослое мужское население страны поверило в это и принялось украшать машины компакт-дисками, подвешивая их под зеркало заднего вида или засовывая в щель между стеклом и уплотнителем, где испокон веков русский автобусный водитель хранил мелкие медные деньги. Кстати, деньги в машине – тоже один из мифов, который гласит, что машина никогда не будет ломаться и тем самым сэкономит владельцу деньги на возможный ремонт.

Еще один миф – красная жидкость в фарах – был самым массовым психозом на территории всего советского пространства. Народная молва гласила, что тормозная жидкость поглощает влагу и тем самым предохраняет отражатель от ржавчины. Особой популярностью пользовалась ярко-красная жидкость БСК (для барабанных тормозов). Ну, а кто заливал бледно-желтую «Росу» (для тормозов дисковых), считался «чайником». На самом деле никакого улучшающего эффекта этот рецепт не дает.

Еще один распространенный миф относится к расходным материалам: якобы специальный антистатический «хвост» способен избавить вас от опасности статического электричества. Это не так. Во-первых, «хвост» за несколько месяцев истирается и до земли не достает. Во-вторых, даже длинный «хвост» бесполезен, потому что в большинстве случаев сделан из простой резины и тока не проводит вообще. Подвешивать к машине стальные цепи, как делают водители бензовозов исходя из требований

техники безопасности, владельцы легковых машин почему-то не решаются.

Безусловно, мифы на этом не заканчиваются, но мы перейдем к еще одному интересному виду водительского фольклора. Легенды, связанные с автомобилями, переходят из уст в уста и часто находят свое подтверждение на дорогах. В частности, шумиху поднимают так называемые «автомобили-убийцы» – машины, чьи хозяева неизменно попадают в аварии из-за странного и непредсказуемого поведения «железного коня». Самая известная легенда сложена о лимузине «Мерседес» немецкого эрцгерцога Фердинанда, который трагически погиб в 1914 году. Его лимузин менял хозяев одного за другим и погубил в итоге 22 человека. К счастью, сегодня эта машина находится в Австрийском музее в Вене.

Среди водителей также распространены легенды о проклятых дорогах – местах, где совершается наибольшее число ДТП. В Бресте к таким улицам часто относят проспект Республики, который, несмотря на ровный асфальт, прямую дорогу и широкое полотно, часто становится местом серьезных аварий.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что водительский фольклор постоянно обновляется и пополняется, а источником этих мифов и легенд служат реальные события, которые не поддаются простым логическим объяснениям. В совпадения суеверные водители верить не привыкли.

ЮСУПОВА Ш. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ РАЗГОВОРНОСТИ В ТЕКСТАХ Л.УЛИЦКОЙ

Использование разговорных элементов как средств имитации разговорной речи характерно для художественной речи.

Типизированным отражением разговорной речи считается речь персонажей в драме и художественной прозе. Но это не точное отражение, потому что не все особенности разговорной речи могут быть переданы средствами письменной речи (здесь уместнее говорить о стилизации) и не все особенности разговорной речи замечаются писателями. «Устная» речь в литературе характеризуется сигналами, своеобразными знаками, а не отражается. Эти сигналы разговорности могут быть разными у разных писателей.

Явления, свойственные живой разговорной речи в языке художественной литературы могут быть отражены усиленно или

ослабленно, в зависимости от степени осознания писателем норм живой разговорной речи, от его художественных вкусов и задач. Следовательно, разговорная речь в языке художественной литературы не простое и не всегда адекватное отражение живой разговорной речи; это её стилизация, которая может осуществляться по-разному, являясь одним из художественных средств.

Специальное исследование разговорной речи и её стилизации, проведённое К.Кожевниковой, показывает, что стилизованная разговорная речь принципиально отличается от спонтанной: происходит обязательно изменение пропорций плана содержания, что влечёт за собой и изменение плана выражения. Отсюда различия, как количественные, так и качественные, причём стилизованная разговорная речь отличается от спонтанной гораздо большей стилистической концентрацией.

Кожевникова считает, что в художественной разговорной речи многое выпускается (элементы речевого этикета, поддерживающие реплики), многое, наоборот, включается (не для собеседника, а для читателя), многое переосмысливается (обычная для разговорной речи «косноязычность» становится средством речевой характеристики). В результате та речевая находчивость, игра словами, «дар речи», которые характеризуют большинство персонажей художественных произведений, редко встречаются в жизни [1, с. 514].

Специфика языка произведений Л.Улицкой заключается в своеобразном эффекте разговорности, создающем у читателя ощущение дружеской непринужденной беседы, в которой за житейскими темами чувствуется глубокий онтологический подтекст.

При стилизации РР в текстах писательницы особую активность обнаруживают суффиксальные, префиксальные и префиксально-суффиксальные лексико-морфологические (словообразовательные) средства. Следует отметить, что на стилистическую окраску слова влияет как окраска мотивирующего слова, так и окраска аффикса. Так, типичной чертой производного глагола (достаточно употребительного класса разговорных слов) является стилистически окрашенная основа + нейтральный аффикс: *хрупать* [2, с. 12], *ёрзать* [2, с. 144], *ковылять* [2, с. 297] и т.п.

Среди глаголов разговорного характера, образованных с помощью активно функционирующих в РР аффиксов, наибольшей регулярностью употребления в рассматриваемых художественных текстах Л. Улицкой отличаются глаголы, образованные префиксально-суффиксальным способом (*нахваливать* [2, с. 297], *побаиваться* [2, с. 297], *покуривать* [2, с. 297]); глаголы, образованные суффиксальным способом, среди которых можно выделить лексические единицы со значением

однократности действия с суффиксом -ну(ть) (*ахнуть* [2, с. 55], *алёкнуть* [2, с. 195], *хмыкнуть* [2, с. 33] и глаголы поведения / деятельности с суффиксом -нича-, образованные от существительных (*нахальничать* [2, с. 21], *обезьянничать* [2, с. 54], *начальничать* [2, с. 495]).

Разговорную окраску имеют глаголы, образованные префиксальным способом с приставками вы-, на-, от-, раз-, до-, из-, по- : *изметелил невесту* [2, с. 90], *захаживал к бывшей* [2, с. 113], *он стал захаживать, слегка поигрывала перед «сибирским валенком»* [2, с. 116], *сам себе похохатывал* [2, с. 34], *отлупил поленом из поленицы* [2, с. 92], *тихонько там позвякивала* [2, с. 110]; *разадорить его сперва* [2, с. 98] и др.

В словообразовании имени существительного можно выделить целый ряд аффиксов, несущих стилистическую окраску разговорности. В прозе Л. Улицкой это существительные с суффиксами: -ун- : *Мамуня! К тебе гости!* [2, с. 222]; -ушк- : ... *приходилось целых две комнатухи* [2, с. 614]; -ушеньк : *Сеструшенька, умница, приехала!* [2, с. 230]; -онк- : *знала ее совсем уж крохотная старушонка* [2, с. 114]; -арик-: *маленький еврей-очкарик* [2, с. 144]; -ищ- : *Вкуснотища* [2, с. 76]; -ух-: ...*толстуха с мягким, как будто тряпочным лицом* [2, с. 14]; -очк- /-ечк- : *Сандрочка с Сережей и Лидочкой* [2, с. 223], ...*убивает деточек* [2, с. 129], ... *нанимали на открытие фирм, фирмочек* [2, с. 115]; -ишк- / -ышк / -ешк- / -яшк- : ...*подхватила свой чемоданишко* [2, с. 90], *вылезало дрожащее солнышко* [2, с. 118], *Обычные, простые, как дворняги, рыбешки* [2, с. 103]; -к- (-ек / -ок- / -ик): *маленькие аккуратные значки* [2, с. 151], ...*но ребеночек-то есть* [2, с. 153], *Ты что? Чего испугался, дурачок?* [2, с. 73]; -инк(а): *Хотя Воробьева на своих прочных ножках каталась лучше, чем Машка на своих стичинках...* [2, с. 221]; -ин(а): *Очкарик кончил свою писанину* [2, с. 138]; -чик-: ... *марионеточный дергунчик* [2, с. 112] и другие.

Для словообразования имён прилагательных разговорного характера и наречий от них наиболее характерными являются такие суффиксы, как -ущ(ий): *худущие пальцы* [2, с. 44]; -еньк(ий) /-оньк(ий): ...*уменькие мальчики и девочки* [2, с. 33], *пхнула ее остренько в бок* [2, с. 114], ...*единственный косенький мужичонка* [2, с. 77]; -оват(ый): ... *лысоватый краснорожий хозяин* [2, с. 106], ... *мужиковатого вида женица* [2, с. 115]; -ецк- (-яцк-): *простецкую голубую рубашку* [2, с. 8], *сосуды неважнецкие* [2, с. 493] и др.

В текстах Л. Улицкой встречаются такие специфичные для РР способы словообразования, как конденсация, например: *уволиться со сторожовки* [2, с. 77], *Завтра с утра воздушку натяну, – сказал Георгий* [2, с. 30], *копии читательских бланков из Ленинки и Библиотеки иностранной литературы* [2, с. 627], *раскладушка, газировка, ветрянка*

[М, с. 195]; усечение, например: *улетел-таки в запредел прямо с больничной койки...* [2, с. 605], *Я вообще-то в Питер переезжаю* [2, с. 627] и др.; аббревиация: *отсчитывал дензнаки* [2, с. 39], *А этот бэпэ, стало быть, жизнеспособный...* [2, с. 71], *Мише предстояло поступление в университет на мехмат* [2, с. 149], *завхоз из бани* [2, с. 112], *окончив курсы диетсестер* [2, с. 93], *не так много на свете домоуправов* [2, с. 123] и др.; субстантивация: процедурная [2, с. 195], *закончил геолого-разведочный* [2, с. 15] и др.; семантическое стяжение словосочетаний путем устранения определяемого или определяющего: *вирус* вместо вирусный грипп [2, с. 47], *биохимия в крови* вместо биохимический состав крови [2, с. 184] и др.

В словообразовании разговорной лексики довольно активна сфера окказионального словообразования. *Окказионализмы*, отличающиеся наибольшим распространением в прозе Л. Улицкой, образуются за счёт как семантической, так и аффиксальной деривации: *два тайновидца* [2, с. 50], *туберкулезно-счастливое детство* [2, с. 44], *зыкнул голос* [2, с. 115], *оскальная улыбка* [2, с. 36], *пламенный гэбэшник* [2, с. 113], *сказала впопад* [2, с. 48], *своими ушами прозрела* [2, с. 48], *издавая какие-то криковздохи* [2, с. 133], *совершенно раздружились* [2, с. 81] и др.

Выступая как контекстуально обусловленные окказионализмы, неузуальные окказиональные образования выделяют какую-либо черту наименования, наиболее важную для данного акта общения, обладают ярко выраженной окраской разговорности, вследствие чего выступают как экспрессивные средства стилизации РР.

Основное, что характеризует эти способы словообразования – это экономия, семантическая и / или формальная конденсация, при которой меньший формальный элемент передаёт то же самое формальное содержание, которое закреплено за большим. Этот же принцип сохраняется и при аббревиации и субстантивации, в результате которых также образуется разговорно-маркированная лексика.

Подобного рода номинации выполняют в текстах Улицкой две функции: во-первых, благодаря им реализуется принцип экономии речевых усилий, и, во-вторых, подобные номинации в большинстве своём гораздо экспрессивнее по сравнению со своими кодифицированными аналогами.

Литература:

1. Кожевникова, К. О смысловом строении спонтанной устной речи / К. Кожевникова // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XV. Современная зарубежная русистика. – М., 1985. – С. 512–524.
2. Улицкая, Л.Е. Веселые похороны : Повести и рассказы / Л.Е. Улицкая. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 692 с.

ЯВДОШИНА А. (БГУ, Минск)

ЧЕШСКИЕ И БЕЛОРУССКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ СО СЛОВАМИ, ИМЕЮЩИМИ МЕТАЯЗЫКОВУЮ СЕМАНТИКУ

Сравнительный анализ языковых фактов разных языков актуален как в плане изучения описательной, так и компаративной лингвистики. Объектом нашего исследования стали фразеологизмы чешского и белорусского языков со словами, имеющими метаязыковую семантику. Материалом исследования послужили следующие словари: Русско-чешский словарь: в 2 т. / редкол.: Л.В.Копецкий (гл. ред.) [и др.] (Прага, 1978); Чешско-русский словарь: в 2 т. / редкол.: Л.В. Копецкий (гл.ред.) [и др.] (Прага, 1976); Лепешаў І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы: у 2 т. (Мінск, 2008); Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т. 1-5 / пад аг. рэд. К.К. Атраховіча (Мінск, 1977–1984); Slovník spisovného jazyka českého: ve 4 dílech / L. Doležel (Praha, 1971).

Общее количество собранных чешских фразеологизмов с метаязыковыми компонентами составило 61 фразеологический оборот. Из этого числа 17 фразем относится к фразеологическим единствам, 41 фразеологизм является фразеологическим выражением, 1 фразеологический оборот – фразеологическое сравнение. Таким образом, 44 фразеологизма составляют неидиоматическую группу чешских фразем с метаязыковой лексикой. Всего 2 фразеологических оборота (*neztratil s ním ani slovo* ('вообще с ним не поговорил') и *kousnout se do jazyka* ('остановиться в момент речи, недорассказать')) являются фразеологическими сочетаниями. В собранной картотеке чешских фразеологических сращений вообще не было обнаружено. Исходя из этого, можно сделать вывод, что среди фразеологизмов с метаязыковой лексикой преобладают неидиоматические фразеологические обороты.

Проиллюстрируем некоторые выражения и результаты анализа. Например, чешский фразеологизм *být od slova* (дословно: 'быть од слова') – 'шеинэ, роһотовэ в шеі' (разговорчивый, находчивый в разговоре) (Dol., III, 392) относится к фразеологическим единствам, так как имеет прозрачную мотивацию и один из компонентов – *být* – в несловарном значении (компонент '*slovo*' используется во 2-ом словарном значении: 'шеи, mluva, mluvenn' (Dol., III, 392)).

Фразеологизм *kousnout se do jazyka* (дословно: 'прикусить язык') имеет следующее значение: 'zarazit se v шеі, nedopovídat' ('остановиться в момент речи, недорассказать'). В данной фраземе компонент '*kousnout se*' употребляется со словом '*jazyk*' как несвободный компонент. Как известно, если один компонент не свободен, а второй, наоборот, широко

употребляется с другими словами, то это фразеологическое сочетание. В данной фраземе компонент ‘jazyk’ выступает в своём 1-м узуальном значении.

Na tom nenn ani slova pravdy (дословный перевод: ‘в этом нет ни слова правды’) – ‘to je naprosto nepravdivý’ (это не правда) (Dol., III, 392). Компонент ‘slovo’ имеет в данном обороте узуальное значение, а именно, 1-ое: ‘sled hlбsek zш. jedna hlбska, kterэ tvoшн v jazyce ustбленэ a ve vmtm ршемnstitelnэ celek majнсн zшеjmэ vэznam vмснэ i mluvnickэ’ (Do., III, 391). Слово ‘pravda’ представлено в своём 1-м словарном значении: ‘tvrzenн odpovндajнсн skuteinnosti shoda, souhlas nmj. tvrzenн se skuteinnostн z objektivнho nebo subjektivнho hlediska’. Принцип отнесённости чешского фразеологизма к фразеологическим выражениям тот же, что и при классификации белорусских фразем: если имеется фразеологизм, который является семантически делимым и состоит из слов со свободным значением, это – фразеологическое выражение. Таким образом, рассмотренный фразеологизм можно классифицировать как фразеологическое выражение.

Среди собранных белорусских фразеологических оборотов соотношение идиоматических и неидиоматических фразем вышло следующее: 24 неидиоматических фразеологических оборота и 25 идиоматических фразеологизмов. Общее количество выявленных устойчивых оборотов – 49, из них – 25 фразеологических единств, 1 фразеологическое сочетание, 23 фразеологических выражения. Приведем примеры анализа.

Фразеологизм ‘*кітайская грамата*’ употребляется в ситуации, когда речь идёт ‘пра што-небудзь цяжкае для разумення, тое, у чым цяжка разабрацца’ (ТСБМ, II, 77). В данной фраземе компонент ‘*грамата*’ отвечает своему первому узуальному значению: ‘уменне чытаць і пісаць’ (ТСБМ, II, 77). Слово ‘кітайская’ выступает в несловарном значении. Попытаемся разобраться, прозрачна ли семантика данного фразеологизма, исходя из чего, можно будет определить, что перед нами: фразеологическое единство или сращение. Рассматриваемый фразеологизм имеет значение, связанное с неясностью, когда что-то непонятно. Значит, мотивация весьма прозрачная, что даёт основание сделать вывод о том, что перед нами фразеологическое единство.

Ещё одним примером фразеологического единства может быть фразема *глытаць словы* – ‘гаварыць неразборліва, невыразна; не дагаворваць слоў’ (ТСБМ, II, 60). В данном фразеологическом обороте компонент ‘*слова*’ выступает в своём 1-м узуальном значении: ‘моўная адзінка, якая сваім гукавым саставам выражае паняцце аб прадмеце, працэсе, з’яве рэчаіснасці’ (ТСБМ, V-1, 205). Слово ‘*глытаць*’

употреблено в несловарном значении, поскольку, учитывая значение данного фразеологического оборота, не представляется возможным подобрать какое-либо приведённое словарное значение, которое подходило бы для объяснения значения данного слова как компонента фраземы. Как уже было отмечено ранее, если хотя бы один компонент выступает в своём несловарном значении, значит, это идиома. Мотивация данной фраземы вполне понятная (глагол *'злытаць'* указывает на быстрое поглощение, то есть нечленораздельное произношение слов) следовательно, можно классифицировать данный фразеологизм как фразеологическое единство.

Фразеологизм *без лішніх слоў* имеет следующее значение: 'не размаўляючы доўга, не трацячы часу на размовы; рашуча, коратка' (ТСБМ, V-1, 205). Рассмотрим словарные значения компонентов данной фраземы. Согласно ТСБМ слово *'лішні'* в данном фразеологизме употреблено во 2-м узуальном значении: 'такі, без якога можна абысціся' (ТСБМ, III, 57). Компонент *'слова'* имеет 3-е узуальное значение: 'фраза, выказванне; гаворка, размова' (ТСБМ, V-1, 204). Оба компонента в данной фраземе выступают в своих словарных значениях, сам фразеологизм семантически делим, согласно выше данному определению фразеологических выражений фразеологизм *без лішніх слоў* может быть классифицирован как фразеологическое выражение.

Среди чешских и белорусских фразеологизмов с метаязыковыми компонентами есть как фразеологизмы, имеющие метаязыковую семантику, так и фразеологизмы с неметаязыковой семантикой. Например, белорусский фразеологизм *жаваць словы* имеет значение 'неразборліва, нячленараздзельна гаварыць' (ТСБМ, II, 247), а фразама *жывое слова* имеет следующие значения: 'а) вусная мова ў адрозненне ад пісьмовай; б) мова, цікавае слова, што хвалюе слухача' (ТСБМ, V-1, 205). Подобные фразеологизмы имеют значение, касающееся устной речи (разные характеристики относительно того, как говорит человек, что он говорит и т.д.), значит, они имеют метаязыковую семантику. Та же ситуация наблюдается и в чешских фразеологизмах. Приведём два примера: *hřbet slova do vmtru* – 'говорить напрасно', *mluvn jako kniha* – 'говорить связно, учёно, мудро'. Фразеологизм *apošňňe slova (navukı i tıxnikı)* является показательным примером фраземы, не относящийся к метаязыковой фразеологии в плане общей семантики фразеологического оборота. Значение данного фразеологизма не имеет никакого отношения к языку: 'самае високае (навукое, тıxничнае) дасягненне'. Чешский фразеологизм *pešncı nmkoti kınvı slovo* означает 'никого не обидеть'. Его семантика также никак не относится к описанию самого языка, следовательно, данный фразеологизм не принадлежит метаязыковой фразеологии.

Семантико-тематическая классификация дала следующие результаты: 56% чешских фразеологизмов с метаязыковыми компонентами принадлежит метаязыковой семантике, соответственно 44% – неметаязыковые фраземы; среди белорусских фразеологических оборотов с метаязыковыми компонентами 78% являются метаязыковыми, 22% – неметаязыковыми.

БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

АКСЁНАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АДЛЮСТРАВАННЕ САМАБЫТНАСЦІ БЕЛАРУСКАГА НАРОДА Ў НАРЫСЕ У. КАРАТКЕВІЧА “ЗЯМЛЯ ПАД БЕЛЫМІ КРЫЛАМІ”

“Паляўнічы на старасветчыну” фактычна ўсе свае творы прысвяціў тэме роднай зямлі. Славуты пясняр заўсёды быў, ёсць і застанеца найлепшым экскурсаводам па Беларусі, дзякуючы ў першую чаргу нарысу “Зямля пад белымі крыламі”. Мова твора лёгкая, дасціпная, прыемная для ўспрымання, насычана трапным гумарам, адметнымі лексічнымі і фразеалагічнымі адзінкамі. Так, у прыказках выдатна адлюстравалася гасціннасць беларусаў як рыса нацыянальнага характару (*Госць у хаце – бог у хаце* [2, с. 68]), аптымізм і лагодны гумар, жыццялюбства (*За добрым гаспадаром і варона жона, а за кепскім і княгіня загіне* [2, с. 73]). Выдзяляюцца прыказкі з яскрава павучальным зместам: *Не біце вяроўкамі, навучайце гаворкамі, не біце дубцамі, навучайце слаўцамі. З кім жыць – таго не гнявіць. З дзеткамі гора толькі да заціркі, а там – пайшло* [2, с. 73].

Культура беларускага народа выразна выяўляецца ў назвах адзення, якія зафіксаваны ў нарысе Уладзіміра Караткевіча “Зямля пад белымі крыламі”. Найбольш ужывальным, можна сказаць, універсальным адзеннем для беларусаў незалежна ад палавой прыналежнасці заўсёды была кашуля.

Кашуля (сарочка). Першакрыніца запазычання – лац. *casula* ‘плашч з кашононам’ [3, с. 324]. Вопратка з лёгкай тканіны, якая пакрывае верхнюю частку цела і ўжываецца як частка бялізны ці як верхняя вопратка.

Як самае ніжняе (да з’яўлення сподняй бялізны) адзенне, непасрэдна прылеглае да цела чалавека, яна ва ўсіх народаў мела не толькі чыста практычнае, але і сімвалічнае значэнне. Чыстая (белая) кашуля асацыявалася з чыстай душой: чалавек, які прымаў хрост, апранаў асаблівую “хрысцільную” кашулю: *Ляжаць белыя “кашулі” (сарочки), вышытыя па каўняры, рукавах, поліках, а часам і па ўсёй пазусе* [2, с. 26].

Цікава, што некаторыя назвы былі агульнымі для пэўных відаў вопраткі, але дыферэнцаваліся па палавой прыналежнасці носьбіта, напрыклад: “сукман” – ‘адзенне з сукна, суконнае верхняе адзенне’ і “сукманка” – ‘кароткая жаночая верхняя вопратка’ [4, с. 31]; “латуха” – ‘вялікая хустка ў клетку’, ‘палеская світка – верхняя суконная вопратка з бакавымі клінамі’, зневаж. ‘паліто з шэрага сукна’, ‘саматканая світка’, “латушка” – ‘старая парваная світка’ [3, с. 255].

У раздзеле “Куфар жыцця” пералічаны наступныя віды жаночай вопраткі: *андарак, гарсэт, кабат, кашуля, спадніца, станік, шнуроўка*.

Андарак – спадніца з шарсцяной тканіны, звычайна ў клетку ці ў папярэчную/прадольную палоску, часам мае прышыты ліф. Спадніца як частка жаночага строю ў традыцыйнай культуры беларусаў – яркі прадметны сімвал. Асацыюецца звычайна з самой жанчынай, яе ўлоннем і здольнасцю да рэпрадукцыі.

У якасці матэрыялу для *гарсэта* часцей за ўсё выкарыстоўвалі сацін, тонкае сукно, танныя гатункі парчы, аксаміт, шоўк чорнага, фіялетавага, сіняга, блакітнага, чырвонага, малінавага колераў. Паводле крою падзяляюцца на 3 групы: кароткія (не дасягаюць таліі), прамыя, нагадваюць ліф (турава-мазырскі, капільска-клецкі строі); доўгія, прышытыя да спадніцы (краснапольскі, давід-гарадоцка-тураўскі строі); прыталеныя з адразной баскай у кліны ці фальбаны (дамачаўскі, калінкавіцкі, навагрудскі, ляхавіцкі строі).

Мужчынская вопратка, паводле эсэ, зберагалася асобна ад жаночай: *Ну, і ясна, што асобна зберагалася верхняя вопратка, як мужчынская, так і жаночая: кажухі і кажухі (часта вышытыя), буркі, тоўстыя – у палец-паўтара – і доўгія паліто з капюшонам, для зімовай дарогі, святкі (другія назвы – “латуха”, “сярмяга”, “сукман”, “жупан”) рознага колеру, але, часцей за ўсё, белыя, часам расшытыя чырвоным сукном (Гомельшчына), сінім шнурком (Быхаўшчына), зялёным шнурком або чорнай скурай (пад Клімавічамі). Таму натоўп сялян заўсёды здалёк выглядаў белым [2, с. 32].*

І шляхта, і сяляне насілі армякі, сярмягі, аднарадкі, латухі, катанкі, кафтаны. Адрозніваліся яны якасцю матэрыі, з якой шыліся, і ўпрыгожаннімі. Калі сялянская вопратка была ў асноўным з даматканых тканін, то шляхецкая – з тканін імпартных. *Сярмяга* – пераважна сялянскае адзенне шэрага (адкуль і назва) ці карычневага колеру з тоўстага сукна. *Латуха* спачатку была вялікай хусткай, якую насілі жанчыны ў непагадзь, але з цягам часу яна наблізілася ў кроі да світы.

Выключна мужчынскім відам адзення быў *жупан* – найбольш папулярнае адзенне шляхецкага саслоўя. Цікава, што адзінка *жупан* – ‘даўнейшае мужчынскае верхняе адзенне’ мае паронім *жупа* – ‘дзіцячая вопратка’.

Звяртаюць на сябе ўвагу і галаўныя ўборы. Першы з іх – *намётка*. Гэта доўгі, вузкі кусок палатна, звычайна з каймой ці вышыўкай, накрыццё галавы ў замужніх жанчын у выглядзе рушніка з аздобай, пакрывала нявесты; даўняе народнае жаночае накрыццё галавы з доўгага і вузкага палатна, якім перавязвалі галаву. Такі надзвычайны галаўны ўбор, як *намётка*, меў дзве разнавіднасці – жаночую і дзявочую: “*Намётка*”, *палаценкавы галаўны ўбор, які абвіваўся вакол галавы, пад падбароддзем*

і пасля спускаўся на спіну (дзявочая намётка патыліцы не прыкрывала, а спускалася на плячах на грудзі багата і гожа затканымі і вышытымі канцамі) [2, с. 29].

У. Караткевіч апісвае не толькі жаночыя галаўныя ўборы, але і мужчынскія: *Ясна, што не трымаліся ў куфры і валяныя шапкі “магеркі” (усечаны конус з адгорнутымі краямі), брылі, футравыя шапкі “аблавухі”, або “рагатоўкі” з белай аўчыны* [2, с. 32].

Магерка, паводле этымалагічных даведнікаў, ‘белая лямцавая шапка’, укр. магірка праз польск. *magierka* ‘венг. шапка’, з венг. *magyar* ‘венгр’. Па форме – нізкая, пласкадонная, з кароткімі, загнутымі ўверх палямі. Назва *магерка* паходзіць ад назвы венгерскай шапкі, якія праніклі на Беларусь у XVI – першай палове XVII стст. Яны з’яўляліся шырокавядомым галаўным уборам. Рабілі іх не з аксаміту і сукна, а з лямцу [2, с. 42]. У творах пісьменніка *магерка* – галаўны ўбор сялян.

Лексемы *аблавуха* (‘шапка з вушамі’; *аблавухі* – ‘які мае абвіслыя вушы’) і *брыль* (‘капялюш з палямі’) падкрэсліваюць сезонны характар выкарыстання тых ці іншых галаўных убораў. *Аблавуха* – зімовая шапка. *Брыль* часцей за ўсё вырабляўся з саломы і выкарыстоўваўся летам, каб абараніцца ад спякотных сонечных промняў.

Такім чынам, адзенне, вопратка – своеасаблівы пашпарт чалавека, паказвае на палавую, сацыяльную прыналежнасць. *У большасці выпадкаў назвы адзення суправаджаюцца эпітэтамі, сярод іх пераважаюць колеравыя* (чырвоны, сіні, зялёны, чорны і белы). Упрыгожанні, згодна з міфалогіяй, мелі сімвалічнае значэнне. Так, вышыўка звычайна размяшчалася на каўняры, падоле, рукавах і ўтварала абарончую мяжу.

Такім чынам, з дапамогай лексічных і фразеалагічных адзінак У. Караткевіч у нарысе “Зямля пад белымі крыламі” адлюстравваў нацыянальную спадчыну беларусаў, іх гісторыю і культуру.

Літаратура:

1. Андарала, Г. Назвы адзення ў мове твораў Караткевіча / Г. Андарала // Роднае слова. – 1992. – № 11. – С. 40–42.
2. Караткевіч, У.С. Зямля пад белымі крыламі: Нарыс: для сярэд. і ст. шк. узросту / У.С. Караткевіч. – 2-е выд. – Мінск : Нар. асвета, 1992. – 192 с.: іл.
3. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 4 К–Каята / Уклад. В.Дз. Лабко, І.І. Лучыц-Федарэц, В.У. Мартынаў і інш.; Рэд. В.У. Мартынаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1988. – 327 с.
4. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 5 К–Л / Уклад. В.У. Мартынаў, І.І. Лучыц-Федарэц; Рэд. В.У. Мартынаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 320 с.
5. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 13 С–Т / Уклад. М.Я. Абрагімовіч [і інш.]; гал. рэд. Г.А. Цыхун. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 351 с.

БАБКОВА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

З НАЗВАЎ РАСЛІН ВЁСКИ ЛУЦЭВІЧЫ КОБРЫНСКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ

Народныя назвы раслін – своеасаблівы і арыгінальны матэрыял, які цікавы і батанікам, і даследчыкам мовы. У семантычным аспекце гэтая група лексем уключае назвы дрэў і кустоў, палявых, лугавых, лясных і балотных траў, культурных і дзікіх, ягадных і лекавых раслін і г.д. У разнастайных дыялектных слоўніках нашага рэгіёна дадзеныя найменні прадстаўлены даволі абмежавана, таму даследаванне фітонімаў розных куткоў нашай краіны з’яўляецца актуальным і практычна значным.

Для збору матэрыялу была выбрана вёска Луцэвічы Кобрынскага раёна Брэсцкай вобласці. У дадзенай вёсцы намі зафіксавана 115 адпаведнікаў да разнастайных фітонімаў. Самую вялікую групу сярод прааналізаваных найменняў складаюць назвы лясных, палявых, балотных і лугавых раслін. Прыкладзём найбольш цікавыя прыклады:

Бабка ж.р. ‘трыпутнік вялікі’: *Бабку прыкладваюць до нывылыких ран.*

Багно м.р. ‘багун балотны’: *Багно вішають пучкамы у хлыві, ёго бояцца мухі, овады, слыпакы.*

Барвынок м.р. ‘барвенак малы’: *Звыйты мні вынычок з бырвынцю, я завтра пойду до вынцю.*

Братыкы ж.р. ‘фіялка трохколерная, браткі’: *Братыкы пьютъ, як чай пры хворых вочах.*

Бусныкы мн.л. ‘бусленік’: *У бусныков ядовытый сік, як попадэ в очы, то вэльмы пычэ.*

Бырозка ж.р. ‘бярозка палявая’: *У бырозкі білы або розовы квыточкы, в’ецяя коло чого ростэ.*

Вовчкы м.р. ‘ваўчкі трохраздзельныя’: *Вовчкы чэпляюцца за всю одэжу, поўсть.*

Волошка м.р. ‘васілёк сіні’: *З волошкі самы хорошы выночкы.*

Дывысіл м.р. ‘дзівасіл высокі’: *Дывысіл дае дэвыть сіл, повышае імунітет.*

Зозюлін лён м.р. ‘казялец едкі’.

Коноздра ж.р. ‘кураслеп лясны’: *Коноздра як зацвітэ ўсёй ліс білый.*

Костолóm м.р. ‘касталом’: *Касталома бояцца мышы і крысы.*

Крупыва ж.р. ‘крапіва’: *Як антібіотікі, крупыва укрыпляе імунітет.*

Кривавнік м.р. ‘крываўнік звычайны’: *Криваўнік прыкладваюць до нывылыких ран.*

Латаць ж.р. ‘лотаць балотная’: *Латаць ростэ на болоте, цвытэ жоўтым цвітом вэсною.*

Лыбыда́ ж.р. ‘лебыда белая’:

Збудуй хату з лыбыды,

Но в чужую ны выды,

Чужа хата такая, як свыкруха лыхая,

Як ны лае, то бурчыть,

А всэ ж вона ны мовчыть.

Мокрэ́ць м.р. ‘зоркаўка сярэдня, макрыца’: *Под мокрэцём заўжды мокра зымля. Зілле, котрым кормяць свынэй.*

Молоча́йка ж.р. ‘адуванчык лекавы’: *Як зацвіта́ молочайка – усёй луг жоўтый.*

Мурава́ ж.р. ‘спарыш звычайны’.

Рыдкі́вка ж.р. ‘рэдзька дзікая’: *Рыдківкой кормяць свынэй.*

Соба́чкі ж.р. ‘зарніца звычайная’.

Сырда́чык м.р. ‘капытнік балотны’: *Сырдачык квіткі напынае сэрца, тому сырдачык.*

Хвошча́йка ж.р. ‘хвошч палявы’: *Хвошчайку пьют, як боляць почки.*

Аналіз сабранага фітанімічнага матэрыялу выявіў, што частка дыялектных назваў у гаворцы вёскі Луцэвічы Кобрынскага раёна Брэсцкай вобласці поўнасьцю супадае з навуковымі намінацыямі, напрыклад: *малачай, канюшына, бурак, цыбуля, морква, капуста, гарбуз, жывакост* і інш.

Другую групу складаюць найменні, якія адрозніваюцца ад навуковых фанетычна, граматычна ці марфалагічна: *хмэль* – хмель, *хр’ін* – хрэн, *шчав’юх* – шчаўе, *вэрос* – верас, *круп’іва* – крапіва, *укр’іпэць* – кроп, *квасоля* – фасоля, *часнык* – часнок, *лўбын* – лубін, *пшан’іця* – пшаніца.

Асобна вылучаюцца фітонімы, якія не супадаюць з навуковымі назвамі і лічацца ўласна рэгіянальнымі ўтварэннямі: *малача́йка, вало́шка, мытлі́ця, ба́бка, плашчы́к кі́ньскый, коно́здра, зозю́лін лё́н, соба́чкі, гонобо́бэль, мурава́* і інш. Яны з’яўляюцца яркімі і арыгінальнымі прыкладамі народнай словатворчасці, сведчаць пра здольнасць чалавека параўноўваць з’явы рэчаіснасці паміж сабой у працэсе пазнання і падбіраць трапныя і гаваркія назвы аб’ектам акаляючага свету.

БАЛІЦЭВІЧ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ Ў ТВОРАХ СЯРГЕЯ ДАВІДОВІЧА

Сяргей Фёдаравіч Давідовіч – беларускі паэт і мастак-жывапісец – літаратурную дзейнасць распачаў у 1990 годзе. Шмат якія з вершаў мастака слова пакладзены на музыку беларускімі кампазітарамі. Аўтару ўласціва маштабнасць абагульненняў, багатая моўная палітра, метафарычнасць. Кніга

прозы “Душы маёй бяссонніца” вызначаецца заглыбленасцю ў жыццёвыя факты, цікавымі самабытнымі характарамі і вобразамі, непаўторнасцю замалёвак краявідаў роднай аўтару Лагойшчыны.

Мова аўтара і герояў перасыпана сапраўднымі скарбамі, здабытымі пісьменнікам у жывой, вобразнай, яркай народнай гаворцы: *Рынак збыту быў пад носам – амаль кожная вёска сёння ичыльна абнесена “парканам” многапавярховых катэджаў ды іншых дыктоўных* (абл. ‘вельмі добрых, якасных’) *будынін* [1, с. 90].

Многія фразеалагізмы не столькі называюць тыя ці іншыя з’явы, колькі даюць ім станоўчую або адмоўную ацэнку, г.зн. выконваюць ацэначную функцыю, напрыклад, такія прыметнікавыя выразы: *без фігі не да носа, скура і косці* і г.д. З функцыяй вобразнага адлюстравання ў зборніку Сяргея Давідовіча “Душы маёй бяссонніца” выкарыстоўваюцца і ўзуальныя фразеалагізмы (*мора па калена* (каму), *паставіць на ногі* (каго) і інш.) і творча пераасэнсаваныя ўстойлівыя адзінкі: *Некалі глухая вёска Кладкі хутка ператварылася ў забытую Богам і ўладамі* [1, с. 151] і інш.

Асобныя кантэксты С. Давідовіча звяртаюць на сябе ўвагу своеасаблівай канцэнтрацыяй фразеалагічных адзінак: *Атрымліваецца – хочаш не хочаш, а будзеш ісці ў нагу з часам, узлезеш на рыначныя рэйкі* [1, с. 90]. Экспрэсіўнасць выказванняў узмацняецца пры ўжыванні ўстойлівых выказаў у змененым выглядзе: *Няўжо ён, маленькі – да годзіка – саступіў мне дарогу, падараваў жыццё, сышоўшы ў магілку? /сыці ў магілу/* [1, с. 39].

Можна заўважыць наступныя структурна-семантычныя змены фразеалагізмаў, выяўленых у прозе С. Давідовіча:

1. Замена кампанента фраземы іншым словам назіраецца ў замалёўцы “Тата”: *Калі зробіць бочачку ці ражачку – камар носа не ўткне паміж клёпкамі* [1, с. 137]. Ужыванне спалучэння *не ўткне* замест звычайнага *не падточыць* прымушае звярнуць увагу на ўнутраную форму фразеалагізма, закранае вобразную аснову: клёпкі набіваліся на бочачкі так адмыслова, што не толькі ‘нельга было да чагосьці прычапіцца’, але нават камар не здолеў бы ўткнуць нос паміж імі. Гэты ж фразеалагізм (*камар носа не падточыць*) пісьменнік ужывае ў іншым кантэксце з дзеяслоўным кампанентам *падаткнуць*: *Хай паспрабуе камар нос падаткнуць пад сталінскую “заклапочанасць” пра бедных!* [1, с.21].

2. Ускладненне фразеалагізма словам свабоднага ўжывання зафіксавана ў апавяданні “Несапраўдны архірэй”: *Сёння амаль усе кіраўнікі, хоць не вераць ні ў Бога, ні ў чорта, а ў царкву сунуцца – трэба ж паказаць электарату, што ў Бога ўсе роўныя: і авечкі, з якіх садралі сем шкур, і ваўкі-шкуралупы ў авечых шкурах* [1, с. 159]. Тут у выраз *ваўкі ў авечых шкурах* уключаецца прыдатак *шкуралупы*, які адносіцца да назоўнікавага кампанента *ваўкі* і як бы паясняе яго. Укліньванне аўтарскага назоўніка *шкуралупы*

(параўн. шкурадзёры) ажыўляе ўнутраную форму фразеалагізма, надае дадатковую ацэнчасць, выяўляе пагардлівыя адносіны да ненажэрных “ваўкоў”. Фразеалагізм у гэтым кантэксце сатырычна завастраецца.

У апавяданні “Чалавек, які глядзеў на зоркі” не толькі ўскладняецца структура фразеалагізма з’есці пуд (не адзін, многа) солі прыметнікам *горкай*, але і мяняецца форма адзіночнага ліку назоўніка *пуд* на рэдкаўжывальную форму множнага ліку *пуды*: *Будучы чалавекам даволі стальым, чалавекам, які з’еў пуды горкай солі, Якім здагадаўся, што без боскай дапамогі тут не абышлося* [1, с. 189]. Фразеалагізм у змененым выглядзе акцэнтнае ўвагу на цяжкім, “горкім” жыцці галоўнага героя – Якіма, які перажыў шмат выпрабаванняў, цяжкасцей.

3. Фразеалагічная зейгма. У апавяданні “Заклад са смерцю” ў зейгматычную канструкцыю аб’ядноўваюцца фразеалагізм *паставіць на ногі* ‘прымушаць актыўна, энергічна дзейнічаць’ і фразеалагізм (з апушчаным кампанентам) *паставіць /з ног/ на галаву* ‘змяняць што-небудзь карэнным чынам’: *Алег Сцяпанавіч, як і абяцаў, паставіў каго на ногі, каго на галаву* [1, с. 188].

Семантычныя змяненні фразеалагізмаў выяўляюцца пры спробе **камічнай расшыфроўкі** ўстойлівага выразу: *Грошы ў мяне – куры не “клявалі”, бо не было ні курэй, ні грошай* [1, с. 92]. У ролі стылістычнага актуалізатара выкарыстоўваецца своеасаблівы каментарый – словы, якія нібыта паясняюць фразеалагізм і гэтым разбураюць яго цэласнасць, вяртаюць словазлучэнню літаральнае значэнне яго састаўных частак.

У апавяданнях і замалёўках Сяргея Давідовіча зафіксаваны разнастайныя прыёмы творчай апрацоўкі фразеалагізмаў, прычым пераважаюць структурна-семантычныя змяненні ўстойлівых адзінак. Пераўтварэнням падвяргаюцца найчасцей дзеяслоўныя фразеалагізмы, якія вызначаюцца частотнасцю ўжывання ў прааналізаваных творах.

Літаратура:

1. Давідовіч, С.Ф. Душы маёй бяссонніца / С.Ф. Давідовіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – 254 с.

БАРЫЧЭЎСКАЯ І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ТЭМА “ЧАЛАВЕК, ГРАМАДСТВА, ЖЫЦЦЁ” Ў АФАРЫСТЫЧНЫХ ВЫСЛОЎЯХ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ СТАГОДДЗЯ

Амаль кожны пісьменнік, ствараючы мастацкі твор, асабліваю ўвагу ў ім надае чалавеку, яго жыццю, думкам, марам, спадзяванням. Таму

значная колькасць афарыстычных выслоўяў, выяўленых у творах беларускіх пісьменнікаў, прысвечана тэме чалавека, яго жыццёвай існасці і вартасці, значнасці ў грамадстве. Спрабуючы даць ацэнку таму ці іншаму герою, аўтар твора задумваецца, дзеля чаго чалавеку дадзена жыццё, у чым сэнс жыцця і сутнасць чалавечага грамадства ўвогуле.

Афарыстычныя выслоўі, прысвечаныя тэме чалавека і грамадства, вельмі трапныя, лаканічныя і вобразныя. Яны даюць адказ на шматлікія спрэчныя пытанні, якія, па сутнасці, хвалююць кожнага. Напрыклад, разважаючы пра сутнасць чалавечага жыцця, А. Асіпенка прыходзіць да наступных высноў: *Самае галоўнае ў жыцці – усведамляць, што ты жыў для народа* [3, с. 105]; *Чалавек паяўляецца ў жыццё на кароткае імгненне, як знічка ў небе, але след ягоны можа быць у мільён разоў ярчэйшы і даўжэйшы за след знічкі* [1, с. 236]. У. Карпаў таксама вобразна і лаканічна растлумачыў прызначэнне чалавека: *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* [6, с. 371]; *Прырода надзяліла чалавека аддаваць сябе высокай мэце, ставіць у імя яе на шалю вагаў сваё жыццё. Гэты дар мы называем мужнасцю* [5, с. 310]. У сваіх афарыстычных выслоўях пісьменнікі даюць параду чалавеку, як трэба жыць на свеце, каб з годнасцю лічыць сябе асобай. Напрыклад, у М. Стральцова знаходзім: *Не патрабуй ні мала, ні замнога, не пагарджай вянкамі з дзеразы, умей сябе ўбачыць праз другога, смяцца шчыра, плакаць без слязы* [9, с. 404].

Трапныя афарыстычныя выслоўі, прысвечаныя тэме чалавека, знаходзім у І. Мележа і І. Шамякіна, творы якіх заўсёды былі трывала звязаны з сучаснасцю і даследаваннем чалавечай сутнасці. Чалавек у канкрэтным часе, павязь асобы і грамадства – гэта тое, што заўсёды цікавіла названых пісьменнікаў і ўвасобілася ў наступных іх афарызмах: *Ёсць у кожнага чалавека жыццё, пра якое мы можам толькі здагадацца. Яно адбываецца ў сэрцы, у мазгу чалавека, гэта нябачная, глыбінная частка бачнага жыцця, выток яе, аснова. Унутранае гэта жыццё амаль заўсёды ідзе напружана, у пошуках, у сумненнях, у надзеях* [8, с. 474]; *Чалавек звязан з часам, у якім жыве* [8, с. 224]; *Чалавек можа высока ўзляцець... Але жыць ён павінен бліжэй да зямлі* [12, с. 114]; *Чалавек павінен мяняцца* [13, с. 341]; *Так проста быць Чалавекам. І – во парадокс! – так няпроста ім заставацца ў любой сітуацыі* [14, с. 208].

У літаратурных афарыстычных выслоўях, зафіксаваных у творах беларускіх пісьменнікаў другой паловы ХХ стагоддзя, чалавек паказваецца ва ўсіх яго праявах. У кожнага пісьменніка па-свойму. Напрыклад, Я. Сіпакоў у адным са сваіх афарызмаў сцвярджае, што чалавек павінен радавацца самым простым і звычайным жыццёвым праявам, бо гэта ўжо

і ёсць само жыццё: *Чалавека сапраўды павінны радаваць і ўзыход сонца, і халаднаватая вада, і саспелая восень* [10, с. 190]. А. Асіпенка і У. Карпаў звяртаюць увагу на тое, што жыццё выпрабоўвае чалавека і разам з тым дорыць яму надзеі: *Чалавек у жыцці праз шмат выпрабаванняў праходзіць* [5, с. 64]; *Чалавек заўсёды на лепшае спадзяецца* [4, с. 193]. А. Асіпенка звяртае ўвагу на цесную паяднанасць чалавечых лёсаў, іх узаемасувязь: *Многа ў свеце сцезжак, а размінуцца на іх з чалавекам няма як* [4, с. 261]. У. Карпаў разважае над тым, што кожны чалавек пакідае ў сваім жыцці пэўны след, бо якое б ні пражыў чалавек жыццё, але: *Чалавечы след не прападае* [6, с. 260]. Я. Сіпакоў, разважаючы пра чалавечыя слабасці, у прыватнасці – пра няўстойлівасць чалавека ў жыцці, яго няўпэўненасць перад заўтрашнім днём, дае параду чытачу, паказвае, што нельга быць нерашучым, “хісткім”: *Чалавеку, які не разумее сябе ў цяжкім мінулым, нялёгка будзе і ў светлай будучыні* [11, с. 266].

“Чалавеказнаўцам” можна назваць Ф. Янкоўскага, бо яго афарыстычныя выслоўі напоўнены глыбокай мудрасцю. Пісьменнік гаворыць пра чалавека неадназначна: у адным афарыстычным выслоўі аўтар можа гаварыць пра заганы чалавека, пра яго недахопы, а ў другім, наадварот, можа гаварыць пра чалавека з замілаванасцю і цеплынёй: *Чалавек – не ў багаці* [15, с. 36]; *Людзям трэба людзьмі жыць* [15, с. 51]; *Ненадзейны і мізэрны той чалавек-чалавечынка, каму трэба толькі “абы кут ды лыжка цёплай стравы”* [16, с. 325]; *Людзі, словы... Яны – багатыя. На добрае, на дарагое. На людское і людскае, прыгожае* [17, с. 88]; *Чалавеку трэба адзін кавалак. Толькі адзін, а не дзесяць* [18, с. 74]; *Ганаруеш людзей – то й людзі цябе ганаравацьмуць* [18, с. 115].

Трэба адзначыць, што, гаворачы пра чалавека, пісьменнікі паказваюць шматграннае чалавечае жыццё, адлюстроўваюць у сваіх афарыстычных выслоўях усё тое, пра што найчасцей задумваецца сам чалавек у жыцці: *Жыццёвыя сітуацыі мяняюцца часта, а чалавек з яго адвечнымі праблемамі застаецца* [1, с. 219]; *Чым далей жыве чалавек, тым мацней звязвае сябе з мінулым* [1, с. 7]; *Чалавек шмат гаворыць, а мала робіць* [3, с. 132]; *Дзіўна, чалавек вечна азіраецца назад, знаходзячы там суцяшэнне душы* [3, с. 98]; *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* [7, с. 223]; *Згубіць чалавек самадысцыпліну – і, значыцца, усё – абязброены, адкрыты для ўсялякага ліха* [7, с. 220].

Тэма “Чалавек, грамадства, жыццё” ў беларускай літаратуры, як дарэчы, і ў іншых, традыцыйная. І нездарма афарыстычныя выслоўі, прысвечаныя гэтай тэме, карыстаюцца такой папулярнасцю. Бо менавіта ў гэтых выслоўях сабраны назіранні пра актуальныя агульначалавечыя

каштоўнасці – філасофію і мудрасць жыцця цэлага народа і асобнага чалавека, этычныя прынцыпы, духоўнасць, культуру, традыцыі, якія падаюцца як асноўныя жыццёвыя формулы.

Літаратура:

1. Асіпенка, А. Святыя грэшнікі / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 495 с.
2. Асіпенка, А. Знікненне ў барвавай імгле / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 300 с.
3. Асіпенка, А. Выбраныя творы ў 2-х тамах. Т. 1. Аповесці і апавяданні / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 464 с.
4. Асіпенка, А. Вогненны азімут / А. Асіпенка. – Мінск : Беларусь, 1966. – 408 с.
5. Карпаў, У. Прызнанне ў нянавісці і любові / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 322 с.
6. Карпаў, У. Сотая маладосць / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 424 с.
7. Карпаў, У. Без нейтральнай паласы / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1950. – 263 с.
8. Мележ, І. Збор твораў. У 10-ці т. Т. 9. Першая кніга. Дзённікі, запісныя кніжкі. Накіды, слоўнік, пагаворкі, асобныя выразы. Аўтабіяграфічныя запіскі “У пачатку вайны”. Крытыка, публіцыстыка 1946–1976. Каментарыі / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 542 с.
9. Стральцоў, М. Выбранае: Проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 607 с.
10. Сіпакоў, Я. Выбраныя творы. У 2 т. Т. 2 : Проза / Я. Сіпакоў. – Мінск : Маст. літ., 1997 – 415 с.
11. Сіпакоў, Я. Па зялёную маланку / Я. Сіпакоў. – Мінск : Беларусь, 1971. – 232 с.
12. Шамякін, І. Размова з чытачом. Артыкулы, выступленні, дзённікі / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1973. – 320 с.
13. Шамякін, І. Снежныя зімы / І. Шамякін. – Мінск : Беларусь, 1970. – 416 с.
14. Шамякін, І. Пошукі прытулку / І. Шамякін. – Мінск : Юнацтва, 2001. – 350 с.
15. Янкоўскі, Ф. І за гарою пакланюся / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 238 с.
16. Янкоўскі, Ф. З нялёгкіх дарог / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 399 с.
17. Янкоўскі, Ф. Само слова гаворыць: Філар. эцюды, абразкі, артыкулы / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 318 с.
18. Янкоўскі, Ф. Прыпыніся на часіну / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 208 с.

БЕЗБАРОДЗЬКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

**УЛАСНЫЯ АСАБОВЫЯ ІМЁНЫ Ў КАНТЭКСТЕ РАМАНА
У. ГНІЛАМЁДАВА “УЛІС З ПРУСКІ”**

Творча аналізуючы вечныя праблемы сэнсу жыцця, прызначэння чалавека на зямлі, неабходнасці захоўваць традыцыі продкаў, Уладзімір Гніламёдаў апавядае пра гісторыю свайго роду ў трылогіі “Сямейная хроніка ў стылі барока”. Сюжэтную аснову твора складаюць жыццёвыя перыпетыі

Лявонція Міхайлавіча Сцепанюка, дзедз аўтара. Падзеі ў першай частцы трылогіі – рамана “Уліс з Прускі” – разгортваюцца ў вёсцы Пруска, што на Камянеччыне, і ў суседніх паселішчах: Трасцяніца, Свяшчова, Бучамле і інш. Галоўны герой сталее, едзе на заробкі ў Амерыку і вяртаецца на радзіму, каб стаць апорай сям’і, знайсці каханне і асэнсаваць сваё прызначэнне на зямлі. Уваскрашаючы постаці продкаў, пісьменнік умела выкарыстоўвае прагматычны патэнцыял і нацыянальна-культурную інфармацыю ўласных асабовых імёнаў.

Антрапанімікон твора Уладзіміра Гніламёдава з’яўляецца адлюстраваннем багацця беларускага іменаслову, які характарызуецца маляўнічай палітрай. Выдзеленыя асабовыя імёны, якія функцыянуюць у разнастайных варыянтах, нясуць інфармацыю пра беларускае лінгвакультурнае асяроддзе ХХ стагоддзя. Антрапанімікон прааналізаванага твора 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 *Лявон, Зміцер, Пракоп, Фёдар, Пётр, Трахім, Аляксей, Рыгор, Антон, Цімох, Васіль, Нікадзім, Мірон, Кузьма, Дармідонт, Мітрафан, Пацей, Нічыпар, Аўтух, Фядора, Параска* і інш., з *лацінскай* (каля 11 %) – *Павел, Канстанцін, Агрыпіна* і інш. З *журэйскай* (каля 27 %) у беларускі іменаслоў увайшлі імёны *Міхаіл, Іван, Адам, Савелій, Захар, Тамаш, Назар, Марыля, Ганна* і інш. Адзначаюцца імёны *славянскага* паходжання (2 %): *Глеб, Станіслаў* і інш. Група імён, запазычаных з іншых моў (*Адольф* – з ням., *Маісей* – з егіп., *Варфаламей* – з арамейскай, *Кірыла* – з перс. і інш.), складае 9 % ад агульнай колькасці імён.

Як вядома, уласныя асабовыя імёны з’яўляюцца адным з найважнейшых сродкаў стварэння нацыянальнага, рэгіянальнага, гістарычнага каларыту. У рамана “Уліс з Прускі” знаходзім многа даўніх імён: *Прузына, Оргій, Пацей, Трахім, Варфаламей, Савелій, Мірон, Мартын, Кузьма, Масей, Тамаш, Агамемнан, Філафей, Аўтух, Дармідонт, Нічыпар, Луцэя, Назар, Параска, Захар, Мітрафан* і інш. Такія імёны даваліся дзецям святаром па царкоўным календары, напр.: “*Айцец Глеб даў яму пры нараджэнні, глянуўшы ў святцы, імя Агамемнан, але яно аказалася цяжкім для прускаўскага вымаўлення, і вяскоўцы перарабілі яго на Гамон*” [1, с. 79]. Многія імёны ў савецкія часы архаізаваліся, выйшлі з актыўнага ўжытку. Але зараз некаторыя забытыя імёны паступова вяртаюцца ў іменаслоў нашых сучаснікаў.

Імя здаўна служыла сведчаннем веравызнання чалавека. Гісторыкі адзначаюць, што ўжо з другой паловы Х стагоддзя на Беларусі суіснавалі заходні (рымскі, каталіцкі) і ўсходні (візантыйскі, праваслаўны) абрады. Таму побач з праваслаўнымі (візантыйска-грэчаскімі) імёнамі ўжываліся і рымска-каталіцкія, якія прыйшлі з лацінскай мовы праз польскую. Так, у рамана У. Гніламёдава знаходзім выкарыстанне як праваслаўных, так

і каталіцкіх імён. Сяляне, прускаўцы і жыхары навакольных вёсак, носяць праваслаўныя імёны, часта прадстаўленыя размоўна-бытавымі формамі: **Фёдар, Іван, Канстанцін, Кірыла, Пракоп, Параска, Соня, Агамемнан, Гамон, Якаў, Яшка, Грыгорый, Грыцько, Васіль, Нікадзім, Фядора, Варвара, Алена, Соф’я** і інш. Пань Падгурскія з’яўляюцца носьбітамі каталіцкіх імён: **Караль, Ян, Адольф**.

У беларускіх гарадах, мястэчках і вёсках здаўна жылі яўрэі. Паказчыкам іх нацыянальнай прыналежнасці з’яўляюцца імёны: **Мордка, Нохім, Малка, Лейка, Арон, Лейбе**. Падчас вандроўкі галоўнага героя па Амерыцы ў пошуках заробку ён сутыкаецца з амерыканцамі, якія з’яўляюцца носьбітамі англійскіх імён: **Эндзі, Джэсі, Марыён, Джаана, Пітэр, Люсі, Лукас, Боб, Біл, Мэры, Дораці, Фані, Айрыс, Дэн**. Ды і выхадцы з Расійскай імперыі, трапляючы ў Амерыку, пачынаюць называцца англійскімі варыянтамі імён. Урадзэнка Украіны Ганна завецца **міс Анет**. А гаспадар фермы, на якой працуе беларус Лявон Кужаль, раіць яму: “*Ты скажы, каб ён [негр Букер Вашынгтон] цябе містарам называў. Містар Леан*” [1, с. 298].

Адлюстроўваючы тонкія нюансы міжасабовых адносін, імёны ў разнастайных жыццёвых сітуацыях ужываюцца ў выглядзе шматлікіх скарочаных і эмацыйна-ацэначных форм. Вядома, што ў сферы апелятываў памяншальна-ласкавыя суфіксы служаць сродкам вар’іравання моўнай экспрэсіі. Тэзіс пра шматзначнасць эмацыйна-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. Напрыклад, розныя эмацыйна-экспрэсіўныя адценні выражаюць так званыя памяншальна-ласкавыя формы онімаў. У творах У. Гніламёдава адлюстравана народная традыцыя называць дзяцей і падлеткаў формамі, якія выражаюць ласку і пяшчоту, напр.: “*Вучняў было не так і мала, – лічы, усё маладое пакаленне прускаўцаў, а таксама дзеці з суседніх вёсак. Побач з Лявонкам сядзеў Змітрок Зуб з Бабіч, крыху далей – кавалёў сын Цішка Пахолак. Крыху далей, ля карты Расійскай імперыі, салідна атабарыліся Дармідонтаў Трахімка з братам Цімошам – шалапутныя хлопцы... Побач сядзелі Піліпко Ламака і Аляксей Галёнка*” [1, с. 15].

Розныя значэнні маюць гэтыя варыянты імён, ужытыя ў адносінах да сталых персанажаў. Напрыклад, насычаны пачуццямі любові і захаплення імёны каханых: “*Што ты, Ганначка! Ніколі цябе не пакіну! Гануся! Ганусенька!*” [1, с. 169].

Паслядоўнае ўжыванне ў мастацкім творы У. Гніламёдава розных варыянтаў імені героя выконвае функцыю перадачы дынамікі вобраза. Так, чытаючы раман, мы назіраем за лёсам прускаўскага хлопца **Лявона** Кужаля ад дзяцінства (“*Тады ён быў не Лявонам, а Лявонкам – падлеткам, што нядаўна*

скончыў вясковую школу” [1, с. 5]) да сталасці. Змена форм імянавання героя (*Лявонка* ў маленстве, *Леан* на службе ў пана, *Лявонцій* падчас разбіральніцтва за падрыўную літаратуру ў расейскім судзе, *містар Леан* падчас вандравання па Амерыцы і ўрэшце – хлопец *Лявон*, які вярнуўся з чужыны пасталелым чалавекам), сведчыць пра ўзмужненне чалавека, які перажывае цяжкія выпрабаванні.

Змена сацыяльнага статусу суправаджаецца зменай форм імянавання прускаўскага настаўніка: “*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. Але некаторыя бацькі называлі яго па-ранейшаму – проста Тамашом Шпронькам. Таму, можа, што настаўнік не адмаўляўся ад традыцыйна простых педагагічных прыёмаў уздзеяння на навучальны працэс: здаралася, ставіў на калені ў кут, круціў за вушы, біў па патыліцы. Часам грозны быў да незвычайнасці, крычаў, наганяючы вялікага страху: “На калені, скаціна!”*. Раззлаваўшыся, і на грэчку ставіў, і на соль... Разам з імем **Фама Фаміч** змяніў і надворны, як казалі прускаўцы, выгляд. Настаўнік насіў форменную фуражку з бліскучай цэшкай, тужурку з гафкамі” [1, с. 33].

Пісьменнік апісвае жыццё палескіх вёсак. Таму натуральна і арганічна ўплятаюцца ў моўную тканіну твораў формы імён, якія адлюстроўваюць рысы народна-дыялектнай мовы: замену гука [ф] гукамі [п], [х] і спалучэннем гукаў [хв] (*Хведар, Пракон, Трахімка*), наяўнасць прыстаўнога [г] (*Гэлька*), прыстаўнога [а] (*Апраска*). Падобныя формы антрапонімаў – адзін са спосабаў стварэння мясцовага каларыту.

Шырокі дыяпазон варыянтаў уласных асабовых імён герояў рамана “Уліс з Прускі” з’яўляецца сродкам стварэння нацыянальнага і рэгіянальнага каларыту, інструментам перадачы тонкіх адценняў эмоцый і пачуццяў персанажаў, спосабам выражэння характару людскіх узаемаадносінаў.

Літаратура:

1. Гніламёдаў, У.В. Уліс з Прускі : роман / У.В. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 2006. – 382 с.

БРЫШЦЕН В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ГІДРАНІМІЯ ЗАХОДНЯГА ПАЛЕССЯ Ў СТРУКТУРНЫХ АДНОСІНАХ

У выніку структурна-словаўтваральнага аналізу гідранімічнага матэрыялу Заходняга Палесся ўстаноўлена, што гідронімы, зафіксаваныя

на даследуемай тэрыторыі, прадстаўлены простымі, складанымі і састаўнымі назвамі.

Даволі значную частку ад усіх зафіксаваных гідронімаў складаюць простыя найменні, ужытыя найчасцей у форме назоўнікаў: *воз. Астравок, р. Плотніца, р. Піна, к. Страла*, радзей – у форме прыметнікаў: *воз. Мульнае, воз. Чорнае, р. Лясная*.

Сярод простых гідронімаў афіксальныя ўтварэнні пераважаюць над бязафікснымі. Да тыпу афіксальнага ўтварэння належаць назвы гідрааб'ектаў, у структуру якіх уваходзяць афіксы, што маюць статус тапанімічных або спецыфічных прыкметы тапанімічнасці. Абсалютная большасць афіксальных гідронімаў Заходняга Палесся ўтворана па тыпе суфіксацыі. Пры класіфікацыі ў асобныя групы вылучаны мадэлі, тапафарманты якіх характарызуюцца наяўнасцю агульнага суфіксальнага элемента. Найбольш распаўсюджанымі і прадуктыўнымі з'яўляюцца суфіксальныя элементы *-к-, -ц-, -н-, -в-*: *р. Кобрынка, р. Барысаўка, к. Смаляніца, к. Лешня, вад. Лукава*. Прэфіксальныя і прэфіксальна-суфіксальныя гідронімы разам складаюць невялікую групу сярод усіх зафіксаваных афіксальных назваў: *р. Прысёла, р. Прысела, р. Запруда*.

Сутнасць бязафікснага ці семантычнага спосабу заключаецца ва ўтварэнні гідронімаў шляхам пераносу ў тапанімію апелятываў ці онімаў без змены структуры зыходнага слова. Такі перанос суправаджаецца стратай датапанімічнага значэння і напаўненнем слова новым, тапанімічным зместам, г.зн. адбываецца яго пераасэнсаванне.

Да ліку бязафіксных утварэнняў належаць гідронімы, па граматычнай структуры роўныя апелятывам з невытворнай асновай: *к. Страла* (Івац., Іван.), *р. Ступа* (Пін.), *р. Струга* (Іван.), *р. Піна* (Пін., Іван.), *р. Смуга* (Кам.), *р. Канава* (Бр.), *р. Вішня* (Кам.), *р. Брод* (Бр.), *р. Сарока* (Бр.), *р. Мыш* (Пін.), *р. Быч* (Івац.), *р. Плёса* (Драг.), *вад. Пагост* (Пін.), *к. Крушын* (Стол.), *р. Цемра* (Пруж.), *воз. Яма* (Бр.), *к. Канал* (Кам.) і інш. У функцыі гідронімаў даследуемай тэрыторыі ўжываюцца таксама вытворныя (суфіксальныя) апелятывы без спецыяльных тапанімічных фармантаў: *р. Млынок* (Драг., Кобр.), *к. Мядзведзіца* (Мал.), *р. Стрэлка* (Мал.) і г.д. Зафіксавана некалькі назваў гідрааб'ектаў, у якіх паўтарыліся апелятывы з нулявым (матэрыяльна не выражаным) суфіксам: *к. Перануск* (Забалацце Мал.), *к. Спад* (Хамічава Іван.), *р. Затока* (Кам.).

Асобную групу бязафіксных утварэнняў складаюць назвы гідрааб'ектаў, што ўзніклі на базе прыметнікаў. У якасці гідронімаў гэтага тыпу выступаюць адносныя і якасныя прыметнікі.

Распаўсюджаны найменні, утвораныя ад адносных прыметнікаў. Большасць такіх гідронімаў матывавана прыметнікамі, утворанымі ад назоўнікаў, што абазначаюць назву населенага пункта, каля якога

знаходзіцца гідрааб'ект: *воз. Олтушкае* (в. Олтуш Мал.), *воз. Дворышчаескае* (в. Дворышча Мал.), *воз. Лукаўскае* (в. Лукава Мал.), *воз. Селяхоўскае* (в. Селяхі Бр.), *р. Бронная* (пас. Бронная Гара Ивац.) і пад.

Зафіксаваны назвы гідронімаў, суадносныя з якаснымі прыметнікамі. Лексемы, што іх матывуюць, указваюць звычайна на пэўную характэрную асаблівасць аб'екта: колер вады: *воз. Белае* (Бр.), *воз. Чорнае* (Бяр.), *воз. Мульное* (Іван.), *к. Рудная* (Ивац., Ганц., Пін.); размяшчэнне ў прасторы: *р. Папярэчная* (Пруж.); тэмпературу вады: *р. Люта* (Лун.), *р. Лютая* (Бр.), *р. Студзёнка* (Кобр.); забалочанасць: *р. Струга* (Іван.).

Бязафіксны (семантычны) спосаб словаўтварэння водных найменняў даследуемай тэрыторыі прадстаўлены трыма відамі пераносу назваў: *метаніміяй, метафарай, сінекдахай*. Сутнасць тапанімічнай метаніміі ў тым, што адзін аб'ект называецца імем другога, які знаходзіцца з ім у прасторавых сувязях: *воз. Астравок* (Пескі Кобр.) – атрымала такую назву таму, што пасярэдзіне возера знаходзіцца пясчаны астравок; *р. Брод* (Бр.) – невялікая рачулка, якую можна перайсці ўброд; *воз. Лужок* (Кам.) – возера, берагі якога парослыя травой.

Сустрэкаюцца гідронімы, утвораныя па мадэлі *сінекдахі*, г.зн. водныя найменні ўзнікаюць шляхам пераасэнсавання геаграфічных тэрмінаў. Распаўсюджанне гэтага тыпу пераносу тлумачыцца тым, што гідрааб'екты ў асноўным невялікія па памерах і часта не маюць спецыяльных уласных назваў, у якасці якіх і выкарыстоўваюцца геаграфічныя тэрміны: *р. Орля* (Ивац.) – са старажытнапрускага “возера”, *р. Запруда* (Іван., Пін.), *р. Струга* (Іван.) – ад мясц. струга “балоцістая мясціна”, *р. Плёса* (Драг.) – ад мясц. плёс “шырокі ціхі ўчастак рэчкі паміж перакатамі або астравамі”, *р. Канава* (Бр.).

Нешматлікую колькасць складаюць гідронімы, утвораныя па мадэлі *метафары*. Асновай метафарычнага наймення служыць знешняе падабенства паміж гідрааб'ектам і прадметам, назва якога пераасэнсоўваецца: *р. Крывуля* (Кам.), *к. Страла* (Ивац., Іван.), *р. Стрэлка* (Мал.), *воз. Падкова* (Бр.).

Абсалютную большасць у адзначаным рэгіёне ўтвараюць састаўныя назвы гідрааб'ектаў, якія выступаюць у форме лексікалізаваных словазлучэнняў. Гідронімы-словазлучэнні вызначаюцца разнастайнасцю азначальных кампанентаў, асабліва пашыраны назвы, дзе атрыбутыў матываваны айконімамі і антрапонімамі. У залежнасці ад граматычнай характарыстыкі кампанентаў можна вылучыць наступныя мадэлі састаўных гідронімаў: “якасны прыметнік + назоўнік”, “адносны прыметнік + назоўнік”, “адносна-прыналежны прыметнік + назоўнік”, “парадкавы лічэбнік + назоўнік”.

Спарадычна сустракаюцца гідронімы, утвораныя шляхам складання:
р. Маларыта, р. Мухавец, р. Дабраслаўка.

БЫЦКО Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АСАБЛІВАСЦІ ФІТАНІМІЧНАЙ ЛЕКСІКІ Ў ГАВОРКАХ ІВАНАЎСКАГА РАЁНА

Батанічная наменклатура ўключае ў сябе шырокае кола лексем. Гэта назвы дрэў і кустоў, палявых, лясных і балотных траў, культурных і дзікіх, ягадных і лекавых раслін і г.д. У кожным рэгіёне нашай краіны ўсе расліны маюць адметныя найменні, якія характарызуюцца не толькі фанетычнай ці марфалагічнай варыянтнасцю ў параўнанні з навуковымі, але і часта вызначаюцца арыгінальнасцю і трапнасцю намінацыі.

У традыцыйных народных гаворках Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці назвы раслін прадстаўлены даволі значным у колькасных адносінах шэрагам слоў. Намі зафіксаваны 203 найменні. Матэрыял быў выбраны з раней апублікаваных лексікаграфічных крыніц, а таксама сабраны самастойна ў выніку апытвання жыхароў Іванаўскага раёна.

Батанічная наменклатурная лексіка дадзенага рэгіёна характарызуецца разнастайнымі паводле семантыкі прадметна-тэматычнымі групамі: назвы дрэў, кустоў, ягадных кустоў і раслін, кветкавых агародных і пакаёвых раслін (вазонаў), палявых, лугавых, лясных, балотных, агародных, збожжавых, кармавых раслін і г.д. Кожная з гэтых груп прадстаўлена рознай колькасцю найменняў. Найбольшая ў гэтых адносінах група назваў палявых, лугавых, лясных і балотных травяністых раслін (да 76 навуковых найменняў зафіксаваны 93 дыялектныя адпаведнікі).

Сярод прааналізаваных найменняў вылучаюцца матываваныя назвы, якія ўтвораны з дапамогай лексічных і словаўтваральных сродкаў нацыянальнай мовы. За аснову намінацыі ўзяты: 1) знешнія прыкметы і ўласцівасці расліны (колер, будова і г.д.): *лы́на* (**līra* < **l̥r̥ētī* ‘прыклейвацца, ліпнуць’; расліна мае ліпкі сок [4, V, с. 314]), *молочэ́й* (так называюць шматлікія расліны, якія вылучаюць сок, падобны да малака [4, VI, с. 187]), *огонё́к* (расліна ярка цвіце); 2) падабенства расліны ці яе частак з жывёламі, птушкамі, насякомымі: *васы́лька* (ад палескага *вэсэ́лык* ‘журавель’ [4, II, с. 323], на аснове знешняга падабенства расліны з птушкай), *вовчкы́* (ад *воўк*, расліна мае плады з шыпамі, пакрытымі зубчыкамі [4, II, с. 77]), *гу́скі* (паводле белага колеру кветак расліны), *жаборі́нне* (ад *жаба*, паводле суіснавання ў вадаёме або іншых прыкмет

[4, III, с. 193]), *зайцовы гуркы, зайцоў шчавэй* (прыметнік *заячы* ўказвае на несапраўднасць, дзікаросласць расліны [2, с. 110]) і інш.; 3) назва месца, дзе расліна звычайна расце: *поплавуха* (расліна расце на лугах, балотах і паплавах [4, VIII, с. 156]), *пысочнык* (расце на пясчаных глебах); 4) смакавыя ўласцівасці расліны, пахучасць: *горчяк, цукрiвкi*; 5) назвы іншых раслін: *агурэчная травá* (лісце расліны мае пах агуркоў) [3, с. 48], *горóшок* (паўзучая расліна з пладамі ў стручках, падобная да гароху) [3, с. 63], *клёнóк* (паводле падабенства лісця расліны і клёну), *сóсонка* ‘хвошч палявы’ (расліна знешне падобная да сасны [4, XI, с. 324]) і інш.

Значную групу ўтвараюць словы праславянскага паходжання: *капу́ста, клён, лён, малы́на, прóсо, рабі́на, сосна́, я́года, осы́на, хрэ́н, чыро́муха, ячмі́нь*, і інш. Фіксуюцца і найменні з індаеўрапейскай мовы: *боб, дуб, горóх, жы́то, осóт, па́пороть*, а таксама ўсходнеславянскія ўтварэнні: *ожы́на, грэ́чка, явор*.

Іншамоўныя намінацыі запазычаны як са славянскіх, так і з іншых еўрапейскіх моў. Асноўнымі крыніцамі запазычання з’яўляюцца найперш суседнія польская і руская мовы. Непасрэдна з гэтых моў або пры іх пасрэдніцтве прыйшлі такія назвы, як *бэз, конюшы́на, карто́фель, кашта́н, лі́лія, пы́жма, пэ́трушка* і інш. – з польскай мовы; *бая́рушнык, кабачкі, клі́ква, герáнь, рóза* і інш. – з рускай мовы. Значную частку складаюць словы з лацінскай і грэчаскай моў: *валя́р’я́н, мня́та, рома́шка, рэ́дка, чырэ́шня, фі́кус, фасо́ля* і інш.

Асноўны пласт батанічнай наменклатуры ў гаворках Іванаўскага раёна складаюць вытворныя лексемы. Простыя назвы часцей за ўсё ўтвараюцца суфіксальным спосабам. Сярод словаўтваральных фармантаў пераважаюць суфіксы: **-к-, -нык, -няк, -ок (-ёк), -як** і інш.: *барві́нок, волóшка, клёнóк, огонё́к, сы́тнык, кобурня́к* і інш. Складаныя намінацыі нешматлікія і ўтвораны ў асноўным спосабамі асноваскладання з суфіксацыяй (у тым ліку і нулявой) і ановасловаскладання: *зверобóй, свiнты́ян, чортóполóх, чорнóбыль*. Сярод састаўных батанічных найменняў пераважаюць назвы, утвораныя па мадэлях “**кароткі прыметнік + назоўнік**” і “**назоўнік + поўны прыметнік**”: *баз бордóвы, зайцовы гуркы, зайцоў шчавэй, зiмня пшэ́нiця, чырвóна конюшы́на, боб тычкóвы, лубын ды́кый*.

Такім чынам, батанічная наменклатура – састаўная частка слоўнікавага складу гаворак Іванаўскага раёна, разнастайная ў семантычных і структурна-генетычных адносінах. Яе сістэмнае вывучэнне будзе спрыяць захаванню народнай слоўнай спадчыны, узбагачэнню слоўніка сучаснай беларускай літаратурнай мовы і нармалізацыі навуковай батанічнай наменклатуры.

Літаратура:

1. Кісель, Т.А. Батанічная наменклатура ў гаворках Брэска-Пінскага Палесся : дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / Т.А. Кісель. – Мінск, БДУ, 2010. – 232 с.
2. Меркулова, В.А. Очерки по русской народной номенклатуре растений (Травы. Грибы. Ягоды.) / В.А. Меркулова. – М. : Наука, 1967. – 260 с.
3. Раслінны свет : тэматычны слоўнік / склад. В.Дз. Астрэйка [і інш.] ; навук. рэд. Л.П. Кунцэвіч, А.А. Крывіцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2001. – 655 с.
4. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1–13. – Мінск : Навука і тэхніка, Беларус. навука, 1978–2013. – Т. 2. – 344 с.; Т. 3. – 408 с.; Т. 5. – 320 с.; Т. 6. – 287 с.; Т. 8. – 270 с.

ВАЛЧКОВІЧ К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СЕМАНТЫКА-СПАЛУЧАЛЬНЫЯ СУВЯЗІ ЛЕКСЕМЫ “ХЛЕБ”

Лексіка сучаснай беларускай мовы, як і любой іншай, бесперапынна развіваецца і ўдасканальваецца. Яна папаўняецца новымі словамі, адначасова вызваляецца ад пэўнай колькасці лексічных адзінак. Ступень ужывання слоў, якія ўваходзяць у лексіку беларускай мовы, неаднолькавая. Адно словы ўваходзяць у склад актыўнай лексікі, другія – пасіўнай. Адно словы вельмі пашыраны і ўжываюцца ў розных стылях мовы, а другія, наадварот, маюць абмежаванае ўжыванне. Гэтую з’яву можна назіраць, аналізуючы ўжыванне лексем тэматычнай групы **хлеб** у мастацкіх творах розных жанраў. У гэтую групу ўваходзяць наступныя словы: *абярценькі, акраец, акрайчык, асушак, бохан, булка, луста, ломак, скібачка, каравай, піражок, скарынка, сухар*. Такія словы, як *хлеб, бохан, булка, луста, скарынка, сухар, пірог* сустракаюцца ў творах розных жанраў. Словы *абярценькі, асушкі, ломак* ужываюцца толькі ў мове казак. Гэтай жа мове ўласцівыя словы з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі: *булачка, піражок, скарыначка, скібачка*. У мастацкіх творах ужываецца каля дваццаці слоў групы **хлеб**. Гэта разнастайвае мову твора, робіць яе больш вобразнай, сакавітай, набліжае нас да месца і часу падзей. Кожнае канкрэтнае значэнне слова раскрываецца ў кантэксце, у спалучэнні гэтага слова з іншымі.

У прааналізаваных творах назоўнік *хлеб* спалучаецца з рознымі часцінамі мовы: прыметнікам, дзеясловам, займеннікам, прыслоўем і назоўнікам. Разгледзім словазлучэнні, створаныя па мадэлі “**назоўнік + прыметнік**”. Ва ўсіх выпадках, якія сустракаліся ў кантэкстах, словазлучэнні такой канструкцыі ўтвараюцца шляхам дапасавання.

У апавяданні Уладзіміра Караткевіча “*Каўчэг*” наступны кантэкст з назоўнікам *хлеб*: *Румянае мяса раставала, прасякаючы тлушчам свежы*

наздраваты хлеб. Назоўнік *хлеб* спалучаецца з якаснымі прыметнікамі *свежы* і *наздраваты*. Залежныя прыметнікі *свежы* і *наздраваты* дапасуюцца ў мужчынскім родзе, адзіночным ліку, родным склоне да галоўнага слова *хлеб*.

У творах Пімена Панчанкі таксама знаходзім такія прыклады: *І дзявочы голас звоніць над лясамі: // Будзем зімку з белым хлебам зімаваці...* Якасны прыметнік *белы* дапасуецца да галоўнага слова – назоўніка *хлеб* у форме творнага склону адзіночнага ліку мужчынскага роду. Ці такі прыклад з беларускай народнай казкі:

Так ведзьма на сабак:

– *Сабакі, сабакі, разарвіце дзеўку!*

Сабакі кажучь:

– *Мы ў цябе цэлы век чорнага хлеба не бачылі, а цяпер над сітным сядзім: не будзем чапаць.* Якасны прыметнік *чорны* дапасуецца да галоўнага слова *хлеб* у форме роднага склону адзіночнага ліку мужчынскага роду.

І яшчэ адзін прыклад: *А сёння поле, што застолле, // Гасцей прывеціўшы, як след, // Духмяным хлебам, добрай соллю // Паклоніцца на цэлы свет.* Якасны прыметнік *духмяны* дапасуецца да галоўнага назоўніка *хлеб* у форме творнага склону адзіночнага ліку мужчынскага роду.

Словазлучэнні, у якіх назоўнік *хлеб* спалучаецца з адноснымі прыметнікамі, нячастыя. Прыклад з апавядання А. Карпюка “Афіцыянтка”: *Часамі хлопец разгортваў з паперы вясковы хлеб і варанае мяса. Рабіў ён гэта не спяшаючыся, акуратна.* У гэтым кантэксце назоўнік *хлеб* спалучаецца з адносным прыметнікам *вясковы*. Галоўнае слова *хлеб* спалучаецца з залежным *вясковы* сувяззю дапасавання. Прыметнік *вясковы* набывае граматычнае значэнне вінавальнага склону адзіночнага ліку мужчынскага роду, уласцівае галоўнаму слову *хлеб*.

Яшчэ прыклад з беларускай народнай казкі: *Выйшлі яны з горада, прыйшлі ў стэн:*

– *Ну, сядайце ды ешце! – дае ім бацька свой хлеб падарожны.*

Назоўнік *хлеб* спалучаецца з адносным прыметнікам *падарожны* сувяззю дапасавання. Залежнае слова *падарожны* дапасуецца да галоўнага *хлеб* у форме вінавальнага склону адзіночнага ліку мужчынскага роду.

Ужываюцца ў кантэксце ў спалучэнні са словам *хлеб* і прыналежныя прыметнікі. Напрыклад, у апавяданні Івана Шамякіна “Хлеб”: *Калі маці сказала, што хлеб братаў падтрымае хворую дачку, а так яна баіцца, што памрэ малая, Уладзімір Ільч перапыніў яе.* Прыналежны прыметнік *братаў* дапасуецца да назоўніка *хлеб* у форме назоўнага склону адзіночнага ліку мужчынскага роду. Галоўнае слова ў словазлучэнні – *хлеб*. Або ў паэзіі Пімена Панчанкі: *І не было нічога ярчэй // За сонца на*

родным небе, // I не было нічога смачней // Матчынага хлеба. Прыналежны прыметнік *матчын* спалучаецца з назоўнікам *хлеб* сувяззю дапасавання. Галоўнае слова *хлеб*. Залежны прыметнік дапасуецца да галоўнага ў форме роднага склону адзіночнага ліку мужчынскага роду.

Ужыванне ў словазлучэннях са словам *хлеб* якасных (*свежы, наздраваты, белы, духмяны*), адносных (*вясковы, пшанічны*) і прыналежных (*братаў, матчын*) прыметнікаў надае кантэкстам большую эмацыянальнасць, выразнасць у гучанні, кантэкстуальную канкрэтнасць.

ГРОНСКАЯ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МАЛЮНКІ ЖЫЦЦЯ БЕЛАРУСКАГА НАРОДА Ў ПРЫКАЗКАХ І ПРЫМАЎКАХ

Свае назіранні над з’явамі прыроды, ад якіх залежаў ураджай, а з ім і адносны дабрабыт сялянскага двара, нашы продкі замацоўвалі ў прыказках і прымаўках, якія перадавалі мудрасць папярэдніх пакаленняў нашчадкам. Частка гэтага фальклору звязана з сезоннымі святамі. А іх у палешукоў было многа.

Раней чалавек поўнасцю залежаў ад прыроды. Вось чаму ў нашым фальклоры так шырока адлюстравана народная агранамія. Прыказкі вучаць, напамінаюць, папярэджваюць, як трэба гаспадарыць, як засцерагчы сябе, сваю сям’ю, сваю гаспадарку ад холаду і бяскорміцы. Напрыклад:

Да Юр’я хлеба і ў дурня. На Пакроў мароз – сей пад кустом авёс. Прыйшоў багач – кідай рагач, бяры сявеньку, сей памаленьку.

Галоўны клопат селяніна – поле. Калі пасеяць, як у час сабраць вырашчанае – вось што хвалявала (і цяпер хвалюе) земляроба. Да нашых паслуг – рэкамендацыі вучоных, навукова-даследчых інстытутаў па ўсіх галінах сельскай гаспадаркі. А нашы продкі маглі спадзявацца толькі на свой вопыт, на вопыт продкаў, занатаваны ў прыказках і прымаўках:

Ілля на полі копы лічыць. Кузьма і Дзямян прыйшлі – на сенакос пайшлі. Сей лён на Галену, а будзе кашуля на калена.

У некаторых прыказках прыпамінаецца некалькі свят:

На Яна баба п’яна, а на Пятро – у жыце ядро. Юры з цяплом, а Мікола з кармом. Святы Юрай халодненькі, святы Пятрок галодненькі, а святое Ілья харошае й багатае.

Дабрабыт сям’і залежаў ад ураджаю, а значыць, і ад надвор’я. Былі часы галодныя, былі і тыя, калі голад адступаў, і зямля аддзячвала чалавеку за яго клопат пра яе. І свята чакаў селянін не з-за набожнасці.

Проста ў гэты дзень ён мог адпачыць, смачна паесці, што таксама было немалаважнай падзеяй. Вось як адлюстравана гэта ў народным фальклоры:

Прыйшлі калядкі – бліны ды аладкі. Будзе масленка, будзе ля пупа красненька. Чакай Пятра – з’ясі сыр.

Адлюстраваны ў прыказках і той час, калі чалавек шукаў ежу ў лесе, хадзіў у ягады і грыбы.

На дзевятыху кожная дзевятая ягада спелая, на дзсятыху – дзсятая. Прыйдзе Ян – набярэм ягад збан.

Свята прыносіла адпачынак пасля нялёгкай, да салёнага поту, працы ў полі, на лузе, у гумне, у хаце:

Прыйшоў Ілля – выспалася я.

Свята было экзаменам, справаздачай, што ты зрабіў, з чым прыйшоў да гэтага дня, ці гатовы ты да новых працоўных спраў:

Пытаюцца гачкі, ці вялікія клубкі.

Падрыхтоўка да халадоў была важным клопатам селяніна. На стыку восені і зімы было свята Пакровы, вась чаму найбольш прыказак кліматычнага зместу звязана з гэтым словам:

Прыйшла Пакрова – усохла дуброва. На Пакровы дай сена карове. Не пакрылі Пакровы – не пакрыюць і каляды. Праходзіць Пакрова – раве дзеўка бы карова. Пакроў, пакрый ваду лёдам, а пчалу – мёдам.

Не абыдзена і яшчэ адна з’ява – вясельная. Калі сватацца, жаніцца – гэта таксама рэгламентавалася народным календаром. Адгалоскі таго часу даносяць да нас вась гэтыя прыказкі:

На вадохрышчы вады напіліся і ў сваты навалакліся. Прыйшоў Міхайла – да дзевак трухайма. Прыйшла пяценка – аддай мяне замуж, маценка.

Вось так у прыказках і прымаўках ажываюць перад намі малюнкi жыцця і побыту нашых дзядоў і прадзедаў.

ГРОНСКАЯ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ДА ФУНКЦЫЯНАВАННЯ АРНІТАЛАГІЧНЫХ ВОБРАЗАЎ У МАЛЫХ ЖАНРАХ ФАЛЬКЛОРУ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ

Птушкі ў традыцыйнай карціне свету беларусаў і іншых славян вылучаюцца ў асобную групу, або клас, паводле дзвюх дыферэнцыяльных прыкмет – л о к у с у (неба, паветра) і м о д у с у п е р а м я ш ч э н н я (“лётаць”), а прыкмета множнасці або адзінкавасці выступае ў адносінах да іх як інтэгральная. Птушкі – гэта лятаючыя ў паветры істоты,

прадстаўленыя ў народнай культуры як зборна (у аднароднай ці неаднароднай множнасці), так і індывідуальна (адзінкава). Выразней, чым у іншых жывёлаў, у птушак выяўляецца апазіцыя *чысты – нячысты*, якая ахоплівае амаль усіх птушак і супадае з апазіцыяй *бяшкодны – драпежны*. Да нячыстых птушак адносяцца, галоўным чынам, драпежныя і шкодныя: усе вораны, сарока, ястраб і начныя драпежнікі (сава, філін, сыч), а таксама верабей, удод, гагара, качка, кулік. Да чыстых адносяць голуба, ластаўку, жаваранка, кляста, бусла, лебедзя [1, с. 527].

З усіх жывёл птушкі найбольш цесна звязаны з каляндарным цыклам, якому падпарадкоўваецца ўся земляробчая ды жывёлагадоўчая дзейнасць чалавека. Лад жыцця большасці птушак (менавіта пералётных) звязаны са зменай надвор'я, пораў года, з рухам сонца. Таму паводзіны птушак з'яўляюцца адным з фактараў, які арганізуе саму структуру народнага календара, а значыць, птушкі адмыслова ўдзельнічаюць у самім яго фарміраванні [1, с. 529]. Невыпадкова з паводзінамі птушак звязана вялікая колькасць прыкмет, у першую чаргу метэаралагічных. Так, па паводзінах птушак можна вызначыць, якім будзе лета: “Птушкі ўюць гнёзды на сонечным баку – к халоднаму лету, на ценявым – к цёпламу” (ФЭАБ; запісана ў в. Рубель Столінскага раёна Брэсцкай вобласці ад Зіноўчык Вольгі Рыгораўны (1935 г.н., бел., пісьм., правасл., мясцовая)). Нярэдка вобразы птушак фігуруюць у народных прыказках, звязаных з надыходам пэўных каляндарных святаў, прычым птушкі маюць такі ж высокі статус, як і людзі, напрыклад: “На Благовешчанне дзеўка косу нэ пляце, птушка гнёзда нэ ўе” (ФЭАБ; запісана ў в. Кустын Брэсцкага раёна ад Саплевіч Веры Паўлаўны (1922 г.н., бел., правасл., мясцовая)). У малых жанрах фальклору вобраз птушкі функцыянуе як сімвал, часта абазначае чалавека: “Всяка пташка свае гняздо хваліць” (ФЭАБ; запісана ў в. Новая Мыш Баранавіцкага раёна ад Турцэвіч Вацлавы Адамаўны (1930 г.н., бел., каталічка, мясцовая)), “Ранняя птушка дзюбу вытэрае, а пізняя гочэ продырае” (ФЭАБ; запісана ў в. Закозель Драгічынскага раёна ад Жук Надзеі Андрэеўны).

Разгледзім сімваліку асобных птушак на прыкладзе малых беларускіх жанраў. Нярэдка ў беларускіх фальклорных тэкстах можна сустрэць вобраз вераб'я, які адносіцца да “нячыстых” птушак. У славянскай культуры бытуе некалькі легендаў, якія тлумачаць факт аднясення гэтай птушкі да нячыстых жывёл. Так, на тэрыторыі Украіны бытуе легенда, згодна з якой верабей сваім чырыканнем выдаў Хрыста праследавацелям, крычаў “жыў! жыў!”, калі Маці Божая хавала дзіцятка. У некаторых мясцінах Расіі лічыцца, што верабей прыносіў цвікі ў час распяцця Хрыста. Існуюць таксама і легенды адносна памераў і афарбоўкі птушкі. Напрыклад, палякі лічаць, што за свае адмоўныя ўчынкi верабей

атрымаў шэрую афарбоўку і мае на нагах нябачныя пугы або аковы, з-за чаго ён не ходзіць, а скача на абедзвюх нагах. Беларусы апавядаюць, што птушкі звязалі ногі вераб'ю ў пакаранне за правіннасць [1, с. 587–598]. Часта вобраз вераб'я сустракаецца ў народных прыказках, якія актуалізуюць такія якасці вераб'я, як невялікі памер, рухомасць і інш., напрыклад: “Слова не верабей, вылеце, не паймаеш” (самазапіс).

Сарока ў славянскай міфалогіі адносіцца да нячыстых стварэнняў: паводле сэрбскай легенды сарока ўзнікла з пляўка д'ябла. У беларусаў, рускіх і ўкраінцаў лічыцца, што сарока адпужвае дэманічных істот, таму яе мёртвую вешалі ў хлеў як абярэг [1, с. 556–568]. Непасрэдна гэтая сувязь сарокі з нечыстай можа выяўляцца ў прыказках тыпу “Дэ сорокы ны лытты – говно клёваты” (ФЭАБ; запісана ў в. Рухча Столінскага раёна Брэсцкай вобласці ад Васільчук Кацярыны Рыгораўны (1934 г.н., бел., правасл., мясцовая)).

У загадках часта абыгрываецца вобраз бусла: “Стаіць над вадой, цяляпае барадою” (ФЭАБ; запісана ў в. Навіцкавічы Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці ад Тадарчук Тамары Уладзіміраўны (1937 г.н., бел., пісьм., правасл., мясцовая)), “Хто ў чырвоных ботах ходзіць па балоце?” (адгадка: бусел) (ФЭАБ; запісана ў в. Рэчкі Івацэвіцкага раёна ад Латышэвіч Ганны Сяргееўны (2000 г.н., бел., пісьм., мясцовая)). Бусел – гэта асабліва шанаваная птушка, разам з салаўём, ластаўкай, голубам, па народных уяўленнях усіх славян, – “божая” птушка. Згодна з легендай, якая бытуе ў беларусаў, украінцаў і палякаў, бусел паходзіць ад чалавека (апостала), якому Бог даручыў выкінуць у вадаём у мяшку гадаў, на якіх забараніў глядзець. Але ж цікаўнасць перамагла – чалавек зазірнуў у мяшок і таму выпусціў гадаў. Тады Бог ператварыў чалавека ў бусла і загадаў вылавіць усіх гадаў [1, с. 646–667]. З гэтай легендай карэлююць загадкі пра бусла накшталт: “Ходыць по булоті, ножкы высока пудымае, жаб шукае” (адгадка: бусэнь) (ФЭАБ; запісана ў в. Радзеж Маларыцкага раёна ад Дацык Марыны Андрэеўны (1948 г.н., пісьм., правасл., мясцовая)). У беларусаў, украінцаў і палякаў буслам прыпісваюцца некаторыя чалавечыя якасці. Лічыцца, напрыклад, што бусел верны, раўнівы, помслівы, у яго ногі падобныя да чалавечых, іх чырвоны колер абумоўлены тым, што ператвораны ў бусла чалавек быў у чырвоных ботах, ці Бог біў чалавека-бусла па нагах, пакуль з іх не пацякла кроў. З буслом, які, як верылі, прыносіць з выраю цяпло і вяртае яго назад, звязаны шматлікія веснавыя і восеньскія прыкметы, прыказкі тыпу: “Як прыляталі (буслы) яшчэ перад Благавешчаннем, значыць эта к ранней вясне, после Благавешчання – к позняй вясне” (ФЭАБ; запісана ў в. Тальмінавічы Ляхавіцкага раёна Брэсцкай вобласці ад Абрамчык Вацлавы Станіславаўны (1928 г.н., пісьм., катал., мясцовая)); “На Спас – полэтятъ

буські од нас” (ФЭАБ; запісана ў в. Моталь Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці ад Данілевіч Вольгі Гаўрылаўны (1940 г.н., бел., пісьм., правасл., мясцовая)).

Такім чынам, птушка з’яўляецца неад’емнай часткай славянскай міфалогіі, з чым звязана функцыянальнасць арніталагічнага вобраза ў малых жанрах фальклору.

Літаратура:

1. Гура, А. В. Сімолика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – Москва : Индрик, 1997. – 910 с.

Скарачэнні

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

ГРЫЦУК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ГАСПАДАРЧЫ ВОПЫТ У МОЎНЫМ КАНТЭКСТЕ БЕЛАРУСКІХ ПРЫКАЗАК І ПРЫМАВАК

Прыказкі і прымаўкі выяўляюць шматбаковы гаспадарчы вопыт беларусаў. Гэта свайго роду народныя веды, што набыты вытворчай практыкай многіх пакаленняў. І ўсе яны пераважна звязаны са спрадвечнай асновай асноў здабывання сродкаў да існавання – зямлэй і яе апрацоўкай, земляробствам або сельскай гаспадаркай у больш шырокім сэнсе. Таму ім прысвечана вялікая колькасць прыказак: *Зямелька – матка: і корміць, і поіць, і адзяваець; Дзяржыся за рагач, будзеш багач.*

Многім прыказкам аб прыродзе, яе аб’ектах, з’явах і стыхіях уласцівы пераносны сэнс, асацыятыўнасць. Асабліва выразна гэта выступае ў прыказках пра жывёльны, а таксама раслінны свет. Людзі, з найдаўнейшых часоў блізка сутыкаючыся з прыродай, праявілі тонкую назіральнасць і добра вывучылі норавы розных звяроў, жывёл, птушак, насякомых. Набытыя веды, вопыт адліваліся ў сталыя славесныя формулы, што пераходзілі як практычная і духоўная спадчына да наступных пакаленняў. З цягам часу рысы, падгледжаныя ў жывёл, пачалі адыгрываць ролю вобразных асацыяцый, аналогій пры характарыстыцы чалавека, яго якасцей, заган. Так дайшлі да нас прыказкі: *Воўка ногі кормяць; Няма гаду без яду* і інш.

Асаблівую цікавасць уяўляюць сабой прымаўкі, якія складаюць своеасаблівую сістэму надвор’язнаўства і народнай аграноміі. Узяць хаця б такую “метэаралагічную” прыказку-прыкмету: *Прышоў Пятрок – апаў лісток, прышоў Ілля – апалі два, а прышла Прачыстая – ўсё пачысіла.*

Яна, як бачым, правільна занатавала тья змены, якія адбываюцца на дрэвах у пераходны час ад лета да восені. А выражана гэта ў “прыказкавай”, складанай форме.

Тое ж можна сказаць і пра “агранамічныя” прыказкі. Нельга безуважна прайсці міма таго вялікага вопыту, які народ набыў на працягу стагоддзяў у земляробстве. Рацыянальнасць многіх даўніх назіранняў у гэтай галіне пацвярджаецца і сучаснай сельскагаспадарчай навукай. Напрыклад, патрабаванні аб максімальна ранніх тэрмінах сяўбы ярыны. Народныя прыказкі здаўна павучалі: *Сей авёс у гразь, будзеш князь; Хто сее ў лёд, той п’е мёд; Калі суніца красна, не сей аўса напрасна.*

Сельская гаспадарка была асноўным і галоўным заняткам беларускага селяніна. Але разам з тым вёска ведала і рад промыслаў і хатніх рамёстваў, якія служылі пэўнай падмогай селяніну. Найбольш пашыраных промыслаў і рамёстваў беларускіх сялян, якія знайшлі адлюстраванне ў прыказках і прымаўках, налічваецца каля пятнаццаці. Гэта рыбацтва, паляўніцтва, кавальства, цяслярства, бандарства, калясніцтва, ганчарства, прадзенне і ткацтва, кравецтва, шавецтва, млынарства, кажамяцтва, вясковыя музыкі. Сярод хатніх вытворчасцей прыказкі вылучаюць прадзенне і ткацтва – адвечны занятак жанчыны-сялянкі, дзякуючы якому сям’я забяспечвалася адзеннем, бялізнай, спальнымі прыладамі. Да гэтай працы з павагай ставіцца народная прыказка, адначасова прысаромліваючы тую гаспадыню, якая не ўправілася напрасці ў зімовыя вечары: *Не напрала пад дымком, мусіш прасці пад тынком.*

Наогул усякую працу народ у сваіх прыказках ставіць вышэй за ўсе, славіць яе ў шматлікіх творах, падкрэсліваючы яе найпершае значэнне ў сваім жыцці. Па працы мяркуюць пра чалавека, пра яго вартасць, высакароднасць, пра яго месца ў грамадстве. Творца прыказак – сам чалавек працы, і яму добра вядома, што іменна яна ёсць самае неабходнае, аснова існавання. Прыказкі праслаўляюць працу, працавітасць людзей і ганьбуюць бяздзейнасць, ляноту, няўмельства: *Праца і сіла горы звернуць; Без працы няма чаго і хлеба шукаці.* У гэтым адно з праяўленняў гуманістычнай сутнасці і вартасці народных прыказак. Ганьбаванне бяздзейнасці, гультайства – таксама пэўная форма праслаўлення працы ў прыказках.

Вельмі многа створана прыказак і прымавак, якія сваім зместам звязаны з матэрыяльным бытам жыхара вёскі. У іх раскрыты тья канкрэтныя эканамічныя ўмовы, у якіх даводзілася бедаваць беларускаму селяніну ў недалёкім мінулым. Перад намі паўстае той свет, у якім ён жыў, той ачаг, які саграваў яго ў смутку і рэдкіх радасцях.

Прыказкі характарызуюць сялянскую гаспадарку ў цэлым, вучаць гаспадарлівай дбайнасці: *Гаспадарку весці – не лапці плесці; Гумно плача*

без гаспадара, а хата – без гаспадыні. Расказваючы пра сялянскую хату, абсталяванне жылля, гаспадарчыя будынкi і асабліва пра ежу, харчаванне і адзенне, прыказкі шырока і яркава раскрываюць перад намі матэрыяльныя патрэбы і вечныя клопаты селяніна.

Але нішто, бадай, так праўдзіва не характарызуе матэрыяльны быт беларускага селяніна, як яго трапныя прыказкі, прымаўкі і выслоўі пра ежу – аснову асноў існавання ўсяго жывога. З іх мы даведваемся пра агульны характар харчавання селяніна ў мінулым, нярэдка пра галаданне (*Голад астрэй мяча*), пра важнейшыя харчовыя прадукты і сурагаты, што ўжываліся ў ежу ў неўрадлівыя гады, пра асаблівасці нацыянальнай кухні беларуса, пра звычаі, звязаныя з ядой і г.д. Асновай жа харчавання быў хлеб: *Хлеб – усяму галава*. Пра хлеб больш за ўсё прыказак. Аб ім увесь клопат, увесь непакой.

Вялікага клопату патрабавала і жыллё селяніна, яго хата. Як вядома, жыллё разам з прыладамі вытворчасці, ежай, адзеннем належыць да асноўных матэрыяльных даброт, важнейшых патрэб чалавека. Таму і хата заняла адпаведнае месца ў тэматыцы прыказак, у якіх выявілася замілаванне да свайго жылля, страхі над галавой, прытулку: *Няма лепшае справы ад свае хаткі; Бяда не мець свайго вугла*.

Адзенне і абутак у параўнанні з ежай занялі больш сціплае месца ў беларускай прыказкавай творчасці. Але і тут нямала цікавага і павучальнага. Як і ў прыказках пра харчаванне, і тут адзін з вядучых матываў – нястача, галечка, недахват адзення і няспынны заклік да беражлівасці: *Галодны мілю ўвойдзеш, а голы і за парог не выйдзеш; У чом у касцёле, у том у пасцелі; Шануй адзежыну раз, а яна цябе – дзесяць*.

Не абышла прыказка і такую галіну матэрыяльнага быту, як шляхі зносін і транспартныя сродкі. Многія прыказкі непасрэдна павучаюць паводзінам у дарозе, характарызуюць стан дарог: *Не конь вязе, а дарога; Дарога на канцы языка; У дарозе і ацец таварыш; Ладзь калёсы зімой, а сані летам*.

Такім чынам, прыказка нясе ў сабе маральна ўзважаны, мудры погляд на жыццё як на сістэму адносін чалавека да свету прыроды, да грамадства, радзімы і да роду, сям'і – саўдзельнікаў жыцця.

ДАВІДЗЮК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МЕТАФАРА ЯК ЭКСПРЭСІЎНА-ВОБРАЗНЫ СРОДАК У МОВЕ ТВОРАЎ НІНЫ МАЦЯШ

Паэтычны радок тым багацейшы, чым больш ён налічвае ў сабе параўнанняў (уяўных ці прыхаваных). Метафара – гэта схаванае параўнанне, у ёй адсутнічае назва прадмета, з’явы, дзеяння. Пры дапамозе метафар Н. Мацяш ярчэй раскрывае свае творчыя магчымасці. Яна часта выкарыстоўвае ўласныя наватворы, зрэдку ўжывае мёртвыя і агульнамоўныя метафары.

На нашу думку, метафара – неад’емная частка ў раскрыцці філасофскіх пытанняў, што хвалююць таго ці іншага аўтара. Выкарыстаннем трапнага апісальнага выразу характарызуецца ступень паразумення паміж тым, што хацеў сказаць пісьменнік, і тым, што склалася ва ўяўленні чытача-адрасата. Паказальнай у гэтым плане падаецца і сама метафарычная назва паэтычнай кнігі “*Душою з небам гаварыць*” (“гаварыць з небам” у разуменні паэтэсы – “тварыць малітву”). Кожны мастак слова ў назове кнігі змяшчае нейкую важную, дарагую сэрцу думку. Ён імкнецца адшукаць самы паэтычны і разам з тым трапны і лаканічны выраз, у якім будзе выяўляецца сэнс напісанага і мэтанакіраванасць нялёгкай пісьменніцкай працы. У выпадку з назовай кнігі Н. Мацяш назіраецца з’ява “падвоенай” метафары (вядзецца размова з нежывым прадметам без удзелу моўных зносін). Такім чынам, мы маем справу з сімвалічным характарам назовы зборніка. У гэтым плане слушную думку выказвае М. Цікоцкі: “У сістэме мастацкага твора слова атрымлівае сімвалічны характар, становіцца двухпланавым. З аднаго боку, яно суадносіцца з агульнай лексічнай сістэмай мовы, матэрыяльна як бы супадаючы з яе элементамі, з другога боку, па сваіх унутраных паэтычных формах, па свайму эстэтычнаму сэнсу яно суадносіцца з мастацкай структурай паэтычнага твора, дапамагаючы раскрыццю эстэтычнай задумы аўтара” [1, с. 276].

Душа – гэта скразны вобраз у творчасці Н. Мацяш. Яна бачыцца паэтэсай своеасаблівай часткай агульнага цэлага. Напрыклад: *Душы новыя ў ва ўсё ўнясуць абнову* (“Душою з небам гаварыць”). *Душы* ў дадзеным кантэксте – “новыя людзі”. Аднак гэта адзінкавыя выпадкі ўжывання сінекдахі. Часцей душа надзяляецца чалавечымі рысамі, ёй уласцівыя мысленне, здольнасць да перажыванняў і выказвання сваіх думак:

Крычыць душа на адыход,

Што чалавеку тут Расінкі

Шчасця не далася на вяку (“Душою з небам гаварыць”).

Важную экспрэсіўна-стылістычную функцыю ў лірыцы Н. Мацяш выконвае метафарызацыя прыроднага наваколля. У выніку паэтычны вобраз набывае пэўную канкрэтнасць, прадметнасць, пластычнасць, адчувальнасць (слыхавую, зрокавую, дотыкавую). Н. Мацяш уяўляе прыроду жывой, дзейнай матэрыяй. Прыродны сусвет паўстае ў яе светам шматгранным, таямнічым, гарманічным. Чалавек, на думку паэтэсы,

з’яўляецца часткай прыроды, а таму і ў навакольным свеце праяўляецца актыўны, духоўны, жыватворны пачатак:

У садзе маім, павуцінкай знітованы белай,

Ідуць клён з бярозкай на гібельна-зоўны касцёр.

І гэтак дзівосна, і блізка ўсё, і зразумела,

Нібыта прырода ўзяла маю жытку за ўзор... (“Паміж усмешкай і слязой”).

Большасць метафар Н. Мацяш мае складаную, развітую структуру, напрыклад:

Ступае на каціных лапках

Ноч зорна-жнівеньскае масці...

У зялёным плашчы наросхрыст

Па гаях вецер чэрвеньскі ходзіць.

***Трэцца вецер** назавугаллю*

***і ліжа** снегу шорсткую скарынку* (“Усім маім дамашнім”).

Цікавую функцыю паглыблення метафарычнага пераносу выконвае метафара, падрыхтаваная параўнаннем. Напрыклад:

Бы кнаты абгарэлыя,

У неба цягнуцца дрэвы,

У дажджавую яго сівізну (“Паміж усмешкай і слязой”).

Функцыянальна-стылістычная роля вобразных адзінак у паэтычным кантэксце Н. Мацяш розная, але найчасцей яны з’яўляюцца своеасаблівым дадатковым намінатарам (удакладняюць калі не сэнс асобнага слова, выразу, дык яго адценне, пэўны нюанс), акцэнтатарам (акцэнтуюць увагу на важнай дэталі, штрыху ўнутранай або знешняй якасці рэчы ці з’явы).

Уяўляе цікавасць з пункту гледжання функцыянальна-стылістычнай ролі вобразнага слова паэтэсы такі прыём ужывання метафары, які набліжаецца да аксюмарана (кампанаванне процілеглых па сэнсе слоў). Напрыклад:

*Вярнулася зіма? Так. **Зацвіла***

Натхнёнай, апантанаю завей! (“Душою з небам гаварыць”).

У дадзеным выпадку аўтарка аб’яднала два несумяшчальныя паняцці (зіма ў адрозненне ад вясенняй пары года не здольная “зацвісці”). Аднак калі разглядаць метафарызаванае словазлучэнне **зацвіла завей** – увесь выраз набывае нязвыклы для чытача сэнс, раскрываецца дадатковая (колькасна-якасная) ступень праяўлення дзеяння.

Звычайна ў мастацкім творы ў ролі метафары выступаюць асобныя словы, аднак іншы раз метафарычным з’яўляецца і ўвесь твор. Гэта характэрна і паэтычнаму слову Н. Мацяш:

Адляцела лістота ў чарговы свой вырай,

У апошні свой вырай, адкуль

*Не бывае вяртання праз прыгавар жвіру
 Аніводнаму болей лістку.
 Бы кнаты абгарэлыя, у неба цягнуцца дрэвы,
 У дажджавую яго сівізну.
 Толькі ж ведаюць дрэвы, што за ёю дзесь дрэмле
 Сіне-сонечны спеў пра вясну (“Душою з неба гаварыць”).*

Падобны паэтычны прыём паэтэса выкарыстоўвае і ў многіх сваіх вершах (“Камень”, “У навальніцу”, “З блакіту задыхаецца зямля”, “Ноччу вецер шурпаты з оста...” і інш.).

Значную ролю ў дасягненні дынамізму апісання і актывізацыі чытацкага ўяўлення адыгрывае канкрэтызацыя дзеясловаў-метафар: *шапоча дождж, крычыць душа, шматок неба ўзіраецца, брыво месяца ссаламянела, усмешка цвіце на вуснах, гудуць пякельныя віры, шырэюць ды глыбеюць скаргі* і інш. Паказальным у прымяненні дзеясловаў-метафар з’яўляецца тое, што ўсе яны (акрамя рэдкага выкарыстання інфінітываў) ужыты ў форме цяперашняга часу. У паэтычным кантэксце Н. Мацяш адсутнічае рэзкая зменлівасць часавых форм, што паказвае на схільнасць паэткі апісваць сучасную ёй рэчаіснасць.

Другую колькасную групу тропаў складаюць метафары-назоўнікі. Напрыклад: *травіначкі лязо, нота душы, дратва дзён, галасы руні, пачвары смутку, мальвы надзей, туга касачоў* і інш. Назоўнікі метафары ўжываюцца пераважна ў форме роднага склону. Асобная непрыкметная якасць таго прадмета, з’явы, якому даецца апісанне, набывае адметнае метафарычнае афармленне.

На наш погляд, палітра мастацкіх сродкаў у лірыцы Н. Мацяш вельмі багатая і вытанчаная. Частае ўжыванне метафар – дзейсны паэтычны сродак стварэння непаўторнага, самабытнага вобразу. Разам з традыцыйнымі вобразамі-сімваламі, якія бяруць пачатак у народнай творчасці (вясна, сонца, ноч, птушка, кветка), у лірыцы Н. Мацяш прысутнічаюць яркія метафарычныя (зрокавыя і слыхавыя) вобразы.

Літаратура:

1. Цікоцкі, М.Я. Сугучнасць слоў жывых : Нататкі па стылістыцы мастацкай літаратуры / М.Я. Цікоцкі. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1981. – 127 с.

ДЗЯЙНЕКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

**НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЯ АДМЕТНАСЦЬ МЯНУШАК
 У КАНТЭКСЦЕ АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ ПРОЗЫ БЕРАСЦЕЙСКІХ
 ПІСЬМЕННІКАЎ**

Антрапонімы з’яўляюцца значнай часткай сэнсавай прасторы мастацкіх тэкстаў. І гэта невыпадкова, бо “няма ніводнай лексічнай адзінкі больш семантычна раскаванай і гнуткай, здольнай да неабмежаваных і незлічоных пераўтварэнняў, як імя ўласнае мастацкага тэксту, вядомае як *паэтонім*” [1, с. 9]. Берасцейскія пісьменнікі ў межах аўтабіяграфічнай прозы з мэтай наймення чалавека выкарыстоўваюць асабовыя імёны, імёны па бацьку, прозвішчы, мянушкі. Сярод названых антрапонімаў мянушкі валодаюць найбольш матываванай унутранай формай. Часцей за ўсё яны даюць эмацыянальную ацэнку асобе, характарызуюць яе псіхічныя, фізічныя, маўленчыя асаблівасці і г.д.

У мянушцы чалавека адлюстраваны яго якасці як асобы. Так, носьбіт мянушкі *Воўк-пустэльнік* з аўтабіяграфічнага рамана Г. Марчука “Кветкі правінцыі” акумуляе ў сабе назапашаны гадамі вопыт і народную мудрасць. “*Чаму яго празвалі Воўкам, цяпер ніхто ўжо не ведаў*” [2, с. 114], – зазначае Г. Марчук, аднак сутнасць мянушкі зразумелая. У народзе *старым воўкам* называюць ‘*вельмі вопытнага, спрактыкаванага чалавека*’ [3, с. 253]. “*Быў дзядзька Воўк у гадах, жыў асобна ад сваіх сыноў, адзін*” [2, с. 114], – так пацвярджае кантэкст мастацкага твора адзінокае жыццё пустэльніка.

Асаблівай пяшчотай напоўнена мянушка *Зорачка*. Менавіта так да Валодзі Ражэвіча, галоўнага героя аповесці В. Жуковіча “Як адна вясна...”, звярталася бабуля Хрысціна. Але пісьменнік адзначае, што гэты зварот быў ужывальны для розных асоб: бабуля Хрысціна “*так клікала малога і старога, цётку і дзядзьку, сваіх і чужых – усе былі роўныя перад гэтым зваротам*” [4, с. 14]. Заўважым, што празванне акрэслівае не толькі і не столькі маўленне гераіні, колькі яе характар – ласку, спагаду ў адносінах да людзей.

Мянушкі, вылучаныя ў кнізе ўспамінаў У. Калесніка “Доўг памяці”, нясуць пэўны эмацыйны зарад, нярэдка паказваюць адносіны самога аўтара да сваіх персанажаў, якія мелі прататыпаў у рэальным жыцці. Так, мянушка наглядчыка за арандаванымі ўгоддзямі *Смешкі* мае ярка выражаную матывацыю, якая выяўляецца ў кантэксце мастацкага твора. У. Калеснік зазначае, што “*Смешка быў чалавек патайны, негаваркі. І празвалі яго так за прыскалечаную ўсмешку, што не сыходзіла з твару*” [5, с. 40]. Як бачым, менавіта асаблівасці знешняга выгляду, у якім адлюстроўваецца ўнутраная сутнасць чалавека, сталі вызначальнымі для характарыстыкі персанажа.

Тое, як пазіцыяніруе сябе чалавек, таксама аказвае ўплыў на форму яго іменавання ў соцыуме. Так, Юзیک Варановіч, “*аграном па адукацыі і закончаны інтэлігент па натуре*” [5, с. 268], меў мянушку “*святы*”. Але кантэкст мастацкага твора дае нам падставы сцвярджаць, што дадзены

антрапонім не ўтрымлівае ў сабе адценняў іроніі, пагардлівасці: *“Мой бацька з зычлівасцю ставіўся да Юзіка, хоць называў яго “святым”, але вымаўляў гэтую мянушку без з’едлівасці”* [5, с. 268].

Паводзіны чалавека становяцца вызначальнымі пры выбары мянушкі, асноўная задача якой – трапна ахарактарызаваць носьбіта і нярэдка высмеяць яго адмоўныя рысы. Настаўнік беларускай мовы Станіслаў Станкевіч мог непедагагічна, нават непрыстойна, паводзіць сябе пры навучэнцах. Гэта стала прычынай для надання яму мянушкі **“жарабец”**: *“Мянушка добра пасавала, бо яе ўладальнік дазваляў сабе фліртаваць на перапынках са студэнткамі”* [5, с. 200]. Ветэран пажарнага руху, які *“вярхом на сівой кабыле, пабрэнькваючы двума медалямі, аб’язджаў каманды, як у свой час царскі генерал, чыё прозвішча стала яго мянушкай”* [5, с. 289], з’яўляецца носьбітам празвання **“Гурка”**.

Некаторыя мянушкі, вылучаныя ў аўтабіяграфічнай прозе берасцейскіх аўтараў, маюць форму разгорнутай дэскрыпцыі. Празванні гэтыя абумоўлены сітуацыямі, у якіх апынаецца той ці іншы герой. *“Малы, скалазубы, вечна ўсмішлівы яўрэй, што кожную восень праязджаў праз сяло і сабіраў старых або безнадзейна хворых коней і вёў іх біць недзе ў лес, абдзіраў скуру, а тушы пакідаў ваўкам на конскіх могілках”* [5, с. 33] мае мянушку **“Пэтала-конская смерць”**. Андрэян Калеснік атрымлівае мянушку **“Сусанін”**, бо *“вывеў партызан з блакаднага пекла на райскі астравок”* [5, с. 506]. Васіль Пазняк, што працаваў лесарубам і добра ведаў усю пушчу, як уласную кішэню, мае мянушку **“Дух пушчы”**. Барыс Васілеўскі атрымаў мянушку **“Казак Іван Закаблучнік”** за *“падкрывыя ногі рахітыка, паводле іранічнага сіняўскага разумення – ідэал кавалерыста: няхай конь як хоча падскоквае ці дае дубка – з сядла не скіне”* [5, с. 184]. У рамане “Кветкі правінцыі” Г. Марчука дэскрыптыўную прыроду мае мянушка **Барадулька**. Так называе Трыфан Доля старога дзеда, з якім пазнаёміўся падчас “вэсны” ў Маскве. Мянушка па сваёй прыродзе ўяўляе згорнутае апісанне, слоўны малюнак, у якім на першы план выходзіць асаблівая прымета знешняга выгляду персанажа: *“сівая доўгая барада, вусы хавалі яго рот, і, здавалася, што голас у яго ідзе з грудзей”* [2, с. 169].

У антрапанімічнай прасторы кнігі “Доўг памяці” У. Калесніка быў вылучаны пласт калектыўных мянушак, якія не з’яўляюцца сродкам наймення і характарыстыкі асобнага чалавека, а акрэсліваюць многіх людзей паводле наяўнасці пэўных прыкмет: *«мужчын, якія дапамагалі жанкам падходжвацца, Андрэян Калеснік зняважліва абзываў за вочы і ў вочы “прыгарка”, “пячура”, “смаршчок” і “бабскі патурай”»* [5, с. 11]. Жыхары вёскі Турэц абразліва называлі лядзецкіх мужыкоў мянушкай **“Лядкі – усяму свету гадкі”**, **“Валодамі”** называлі лядзецкіх

хлопцаў, “высмейваючы аднастайнасць вясковых імён, якіх, на вясёлым уяўленні, было толькі два: *Лявон ды Валод*” [5, с. 423]. Дадзеныя мянушкі проціпастаўленыя мянушкам індывідуальным, характарызуючы не канкрэтную асобу, а шэраг асобаў, што з’яўляюцца носьбітамі той ці іншай вызначальнай рысы, прыметы.

У самастойную групу можна вылучыць сямейна-родавыя празванні, значная частка якіх сустракаецца ў аповесці В. Жуковіча “Як адна вясна...” і кнізе ўспамінаў У. Калесніка “Доўг памяці”. Таленавіты філолаг У. Калеснік зазначае, што ў вясковым асяроддзі родавыя мянушкі былі даволі распаўсюджанымі: “Бацькаў род называлі **Базёнавымі**, а хто быў той родапачынальнік **Базён** – адказаць не мог ніхто ні ў сям’і, ні ў вёсцы <...>. Матчын род называлі **Хвелевымі**, а хто быў той **Хвель** – таксама ні сямейнікі, ні вяскоўцы не ведалі. Не ведалі нават імя, ад якога некалі ўтварылася родавая мянушка, на маёй памяці такіх імён у вёсцы ўжо не было” [5, с. 114]. Назіральны У. Калеснік заўважае, што ў Сіняўскай Слабадзе “многія роды называліся на імёнах жанчын, прытым яўна ўніяцка-каталіцкага гучання: былі **Тарэсіны, Крысіны, Марысіны** і нават **Марышчыны**” [5, с. 34].

Такім чынам, у межах аўтабіяграфічнай прозы мянушка выступае адным з эфектыўных і дзейных сродкаў характарыстыкі герояў мастацкага твора. Характарыстычныя празванні дазваляюць адрозніваць персанажаў, якія з’яўляюцца носьбітамі аднолькавых прозвішчаў. У межах літаратурнага тэксту мянушкі як антрапанімічныя адзінкі выконваюць **мастацкую функцыю**, бо служаць для іменавання вобраза-характару, дазваляючы выявіць непасрэдня сувязі паміж найменнем чалавека і носьбітам гэтага наймення. Менавіта мастацкая функцыя, ці функцыя характарыстыкі, для ўласных імёнаў у літаратурным тэксце больш важная, чым звычайная, дыферэнцыруючая: у мастацкім творы назіраецца суб’ектыўнае адлюстраванне аб’ектыўнага. Гэта датычыць і аўтабіяграфічных твораў, дзе ўсё апісанае непасрэдна “прапускаецца” праз асобу аўтара, нанова перажываецца ім. У сувязі з тым, што носьбітамі вылучаных антрапанімаў у прозе берасцейскіх аўтараў з’яўляюцца пераважна вясковыя жыхары, можна гаварыць пра імкненне творцаў адлюстроўваць беларускую народную традыцыю іменавання чалавека праз апісальныя мянушкі, якія дазваляюць ствараць запамінальныя рэалістычныя вобразы.

Літаратура:

1. Беларуская антрапанімія : вучэбны дапаможнік / Г.М. Мезенка (нав. рэд.) [і інш.]. – Віцебск : УА “ВДУ імя П.М. Машэрава”, 2009. – 254 с.
2. Марчук, Г.В. Кветкі правінцыі / Г.В. Марчук. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2004. – 416 с.

3. Лепешаў, І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы : у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – Т. 1. – 669 с.
4. Жуковіч, В. Як адна вясна... / В. Жуковіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1980. – 272 с.
5. Калеснік, У.А. Доўг памяці / У.А. Калеснік. – Брэст : ААТ “Брэсцкая друкарня”, 2005. – 548 с.

ДЗЯЙНЕКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПРОЗВІШЧЫ ПЕРСАНАЖАЎ У КАНТЭКСТЕ КНІГІ ЎСПАМІНАЎ У. КАЛЕСНІКА “ДОЎГ ПАМЯЦІ”

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 кнігі У. Калесніка “Доўг памяці”. Прозвішчы першай групы ўтвораны галоўным чынам пры дапамозе суфіксаў **-еўск-, -овіч, -евіч, -к-, -аў-, -чык-, -чук-, -юх-** і інш.: *Васілеўскі, Навумчык, Серафімовіч, Яфімка, Арыёмаў, Клімаў, Аўдзійчук, Петрыкевіч, Навумовіч, Уласевіч, Арыюх* і інш.

Прозвішчы другой групы ўтварыліся ад апелятываў як лексіка-семантычным спосабам (*Барадач, Кім*), так і з дапамогай розных суфіксаў (*Царук, Капітанаў*). У аснове гэтых прозвішчаў ляжаць былыя мянушкі апелятыўнага паходжання: 1) празванні-характарыстыкі чалавека па ўзросце, знешнім выглядзе і фізічных уласцівасцях: *Барадач, Шыmanoўскі* (ад цюркск. ‘*тоўсты чалавек*’ [1, с. 240]), *Бакач* (‘*з поўнымі, круглымі бакамі*’ [2, с. 35]), *Смалянка* (‘*падобны на смаль, чарнамазы, чарнявы*’ [2, с. 383]); 2) мянушкі, якія акрэсліваюць маральныя якасці асобы, становішча чалавека ў грамадстве, прафесію, нацыянальнасць, абставіны з’яўлення ў паселішчы і сям’і: *Царук, Кузняцоў, Кавалеўскі, Капітанаў, Цішчанка* (ад *цішко* ‘*ціхоня*’ [2, с. 439]), *Бандарык, Хваль* (‘*хвалько*’ [2, с. 429]), *Навіцкі* (ад *новік* ‘*новы чалавек у сяле*’, ‘*новы член сям’і*’ [2, с. 294]), *Пазняк* (‘*апошняе дзіця ў старых бацькоў ці дзіця, якое нарадзілася праз доўгі час пасля папярэдняга*’ [2, с. 308]), *Дзядзюшка*; 3) ахоўныя імёны-мянушкі, якія павінны былі адхіліць ад носьбіта імені хваробы, няўдачы, смерць: *Найдзеннік*; 4) найменні, утвораныя ад назваў прадметаў матэрыяльнай культуры: *Саладуха, Брылевіч, Рагуля, Кісялёў*; 5) мянушкі, утвораныя ад назваў жывёл, насякомых, птушак, раслін і іх частак, ад найменняў з’яў прыроды: *Сініцына, Жук, Баран, Буй* (‘*адкрытае для вятроў высокае месца*’ [2, с. 65]), *Капыто, Арабей, Громаў,*

Качановіч, Жураўлёў, Рамашка, Бусько (*бусень* ‘бусел’ [2, с. 71]), **Пучко** (*‘тупы канец яйка’*) [2, с. 339]), **Крук** (*‘воран’* [2, с. 219]), **Лось**. Асобна выдзелім прозвішча адтапанімічнага паходжання **Мірскі**.

Прыгадваючы прозвішча сваіх продкаў, пісьменнік-філолаг разважае пра паходжанне антрапоніма: “*Маці мая мела прозвішча Балабановіч. Яно было настолькі распаўсюджана ў вёсцы, што я ў дзіцячым узросце успрыняў яго як прэстыжнае і пазней доўга, ледзь не да апошніх курсаў педінстытута, не ўлоўліваў у гэтым прозвішчы татаршчыны ў квадраце: бала-бан, бала-бан... У беларускай мове балабонь, што азначае павярхоўнага безадказнага гаваруна. Можна таму, што носьбіты гэтага прозвішча былі ў вёсцы людзьмі паважанымі, статэчнымі гаспадарамі, мне і ў галаву не магло прыйсці, што лінгвістычная этымалогія прозвішча маёй маці выглядае так непрыглядна*” [3, с. 114].

Дасведчаны філолаг і назіральны чалавек, У. Калеснік часам заўважае адпаведнасць сэнсавай нагрузкі прозвішча і рыс знешнасці чалавека: “*Прафесар Крук быў самым бліжкім чалавекам сярод педагогаў гімназіі. Крук па-беларуску – груган. Знешнасцю прафесар нечым нагадваў гэтую птаху: быў чарнявы, з птушыным сухашчавым тварам і вострым прыгнутым носам. Абрыв твару ў яго быў авальны, таму не кідалася ў вочы нічога драпежнага. Чорныя маленькія вусікі рабілі яго зусім свойскім прыстойным панам*” [3, с. 322].

Як бачым, прозвішчы літаратурных персанажаў дазволілі назіральнаму і дасведчанаму пісьменніку-навукоўцу ахарактарызаваць і ацаніць герояў, выказаць свае адносіны да жыццёвага факта, падзеі, з’явы.

Літаратура:

1. Цымбалова, Л.Н. Тайны происхождения наших фамилий / Л.Н. Цымбалова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 473 с.
2. Бірыла, М.В. Беларуская антрапанімія: Прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М.В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 508 с.
3. Калеснік, У.А. Доўг памяці / У.А. Калеснік. – Брэст : ААТ “Брэсцкая друкарня”, 2005. – 548 с.

ДЗЯМЧУК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЯ АДМЕТНАСЦЬ МЯНУШАК ПЕРСАНАЖАЎ ЗБОРНІКА МІКОЛЫ СЯНКЕВІЧА “ХУТАР ПАЯНТРЫЙ”

Зборнік берасцейскага пісьменніка Міколы Сянкевіча “Хутар Паянтрый” – гэта ўспамін пра малую радзіму, якой няма на карце, але яна

жыве ў памяці, гэта аповед пра родных людзей, гэта роздум на вечныя тэмы бацькоў і дзяцей, вучняў і настаўнікаў, гэта разважанне пра галоўныя жыццёвыя каштоўнасці. Прафесар З.П. Мельнікава адзначае: “Творы Міколы Сянкевіча – гэта сустрэча з цікавымі героямі, глыбокімі і мудрымі людскімі характарамі. Аўтар расказвае нам пра наша жыццё, углядаецца, услухоўваецца ў яго. За кожнай старонкай паўстаюць людскія лёсы, звычкі, уклад жыцця, наша народная мараль і этыка з заканамернасцямі і парадоксамі праяў беларускага нацыянальнага характару” [1, с. 6]. Ствараючы запамінальныя партрэты сучаснікаў – старых і маладых, спагадлівых і чэрствых, разумных і някемлівых, тых, каго шануюць людзі, і тых, кім пагарджаюць, – Мікола Сянкевіч умела выкарыстоўвае сэнсавую нагрузку і прагматычны зарад уласных асабовых імёнаў, прозвішчаў, мянушак.

Выразную культурна-гістарычную спецыфіку мае такі разрад антрапанімічнай лексікі, як мянушкі – дадатковыя неафіцыйныя імёны, што даюцца чалавеку ў адпаведнасці з яго характэрнымі рысамі, абставінамі жыцця, паводле паходжання і інш. З глыбокай старажытнасці да нашага часу ў асяроддзі вяскоўцаў шырока ўжываліся так званыя **сямейна-родавыя мянушкі**. Утваральнай базай для такіх празванняў служылі імёны, прозвішчы, мянушкі роднасных асоб (бацькі, маці, мужа): “*Але ж навошта, каб радалася гэтая Казючыха. Сама ўсё жыццё працуе толькі на сябе, а сумкі з батонамі ды каўбасой цягае дамоў штодня, каб яна ногі пацягнула*” [1, с. 15]; “*У Зосі Кастусёвай жытам цэлы загон засеяны*” [1, с. 45]. У ліку такіх мянушак выдзяляюць **матронімы** – празванні, утвораныя ад імені або мянушкі маці: “*Маці Райкіна – вядомая ў акрузе сваімі далёка не цнатлівымі паводзінамі Райка. У доме бруд, чужыя мужчыны. Малога спачатку ахрысцілі Генікам Райчыным, а пасля проста Райкіным. Праз Ляліка Райкін сышоўся з мясцовай хеўрай. І пайшло-пакацілася. Дзіцячы пакой міліцыі, школа-інтэрнат, умоўная судзімасць*” [1, с. 56]. С цягам часу мянушка **Райкін** напоўнілася дадатковым сэнсам, стаўшы характарыстыкай несур’ёзнага, не занятага справай, непаважанага ў вёсцы хлопца.

Паводле прымет, якія становяцца асновай ацэначна-характарыстычнай намінацыі, можна выдзеліць наступныя тэматычныя групы мянушак, ужытых у творах М. Сянкевіча.

У першую групу намі вылучаны мянушкі, якія акрэсліваюць вонкавы выгляд, фізічныя якасці персанажаў. Гэтыя характарыстычныя найменні можна лічыць партрэтам, у якім выдзяляюцца “асаблівыя”, найбольш кідкія прыметы індывіда. Напрыклад, лаканічнай замалёўкай знешнасці Уладзіміра Шандрука з’яўляецца яго мянушка **Эфіон**: “*Прарабу было гадоў дваццаць пяць. Высакарослы, з цёмнымі кучаравымі валасамі.*

Характарам грубаваты і самаўпэўнены. За вочы яго на ўчастку клікалі Эфіонам і добра-такі пабойваліся” [1, с. 41]. Знешнасць героя можа быць трапна ахарактарызавана праз асацыяцыю з прыроднай з’явай: “*За вочы яго так і клікалі Месячыкам: блакітнавокі, з прыемнай усмешкаю малады мужчына – што той маладзік*” [1, с. 202]. Адценне непрыязнасці мае іранічнае празванне маладога мужчыны, які нідзе не працуе, любіць выпіць, “*выхоўвае*” на свой лад моладзь: “*Каторы вышэйшы, прыемны на твар, Лялік. Да непрыстойнасці прыгожы твар, васільковыя вочы, ямачкі на пухлаватых шчоках, лёгкі румянец на далікатнай скуры. Але настаўнікі лічылі светлымі і святымі дні, калі Ляліка не было ў школе. Учыніўшы чарговую пакасаць, ён нахабна ўсміхаўся ў твар даведзенага да апошняй мяжы чалавечага гневу і абурэння настаўніка. Прыйсці на падпіцці, ікаць праз кожную хвіліну, кідаць недарэчна бязглуздыя рэплікі – усё гэта былі самыя звычайныя выхадкі былога вучня*” [1, с. 55].

Мянушкі могуць лаканічна акрэсліваць маральныя якасці герояў. Так, іранічнай характарыстыкай заўзятага працаўніка з’яўляецца мянушка **Шчыры**: “*Рыгора на вёсцы называлі Шчырым. Мянушка гэтая пасавала яму як найлепш. Рыгор і сябе не шкадаваў, і жонку мардаваў, і дзецям не даваў спуску. Кладзе, бывала, Шчыры стажок. Жонка зверху топча. Надвор’е – лепшага не трэба. А той: “Ма-а-нэ! Дождж!”*. Валіць і валіць сена, нічога не чуе, нічога не бачыць. Беднай кабеце няма калі і носа выцерці” [1, с. 64]. Агрэсіўнага, жорсткага, помслівага мужчыну, героя апавядання “*Вясельны касцюм*”, акрэслівае характарыстычнае празванне **Душман**, у аснове якога – назва ўзброенай тэрарыстычнай арганізацыі ў Сярэдняй Азіі: “*Твой Душман – Пятра так за вочы на сяле клічуць – ноччу з гаража матацыкл вывеў*” [1, с. 126].

У кантэксце прозы берасцейскага аўтара ўжываюцца і мянушкі-**дэлакутывы** – адфразавыя ўтварэнні, асновай якіх з’яўляюцца найбольш паўтаральныя ў маўленні персанажаў словы. Часта ўжывальная фраза настаўніцы стала асновай жартаўлівага празвання: “*За вочы настаўніцу называлі Каліласкай, бо вельмі ўжо часта чулі ад яе гэтыя словы*” [1, с. 95]. Мянушка характарызуе не толькі маўленне, але і характар гераіні – спагадлівай, чулай жанчыны.

Знайшлі адлюстраванне ў прозе М. Сянкевіча і “мянушкі, утвораныя ад *“nomina personalia”*, гэта значыць, ад уласных імёнаў, імёнаў па бацьку і прозвішчаў [2, с. 130]. Такія празванні шырока ўжываюцца ў студэнцкім асяроддзі, напр.: “*Акрамя мяне, прысуду чакалі яшчэ трое: Мікола Грышко, па мянушцы Грыца, спартсмен-троечнік, факультэцкі паэт Пецька Віннік ды яшчэ Васіль Кравец*”; “*За вочы Саньку Кітаеўскага клікалі Кітайцам, дакладней – Кітайцам у абмотках*” [1, с. 117].

Эмацыйна-ацэначная вобразнасць мянушак літаратурных герояў абумоўлена наяўнасцю прынятых у грамадстве этычных і эстэтычных нормаў.

Літаратура:

1. Сянкевіч, М. Хугар Паянтрый : аповесць, апавяданні, абразкі / М. Сянкевіч. – Брэст : Лаўроў, 2002. – 207 с.
2. Беларуская антрапаніміка : вучэб. дапам. / Г.М. Мезенка (наук. рэд.) [і інш.]. – Віцебск : УА “ВДУ імя П.М. Машэрава”, 2009. – 254 с.

ДЗЯМЧУК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

КУЛЬТУРНА-ГІСТАРЫЧНАЯ АДМЕТНАСЦЬ АНТРАПАНІМІКОНУ АПОВЕСЦІ АНАТОЛЯ БЕНЗЕРУКА “МЯЧЫ ГРУНВАЛЬДА, АЛЬБО ДВАНАЦЦАЦЬ АБАРОНЦАЎ КАРАЛЯ”

У аповесці “Мячы Грунвальда, альбо Дванаццаць абаронцаў караля” Анатоль Бензюрук вядзе займальны аповед пра знакамітую Грунвальдскую бітву, у якой сышліся магутныя рыцары Крыжацкага войска, што вёў у бой вялікі магістр Ульрых Юнгінген, з палякамі і ліцвінамі, якімі кіравалі кароль Уладзіслаў Ягайла і вялікі князь Аляксандр Вітаўт. Па-мастацку ўваскрашаючы карціны гэтай знакавай для айчыннай гісторыі падзеі, пісьменнік умела выкарыстоўвае вобразна-выяўленчыя магчымасці ўласных імёнаў, якія з’яўляюцца каштоўным помнікам матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў: “у імёнах нярэдка адлюстроўваецца характар і дух народа лепш, чым ва ўсіх іншых гістарычных помніках; у гэтым выпадку ўласныя імёны служаць скарочанай гісторыяй унутранага быту і духу народнага, і нярэдка, дзе маўчаць хронікі і гістарычныя помнікі, там пачынае гаварыць слова” [1, с. 29].

Аўтар раскрывае чытачу старонкі гісторыі Радзімы. Таму ў творы не раз называюцца імёны рэальных гістарычных дзеячаў. Гэта найменні валадароў дзяржаў XV стагоддзя, асноўнага часу дзеяння аповесці – *онімы-сучаснікі*: імёны польскага караля *Уладзіслава Ягайлы*, літоўскага князя *Аляксандра Вітаўта*, сына хана Залатой Арды *Джаладзіна*, чэшскага караля *Вацлава*, венгерскага караля *Сігізмунда*; імёны палкаводцаў: магістра Тэўтонскага ордэна *Ульрыха Юнгінгена*, камандора *Ліхтэнштайна*, маршала *Валенрода*. Аўтар аповесці прыгадвае старонкі гісторыі Вялікага Княства Літоўскага, таму ў творы ўжываюцца *онімы-рэтраспекцыі* – імёны вялікіх князёў *Гедзіміна* і *Альгерда*. Некаторыя вядомыя ў сусветнай гісторыі валадары мелі не толькі імёны, але і характарыстычныя празванні-мянушкі, што адлюстравана ў аповесці:

“Шкадуе рыцар сваю шэрую торбу: у ёй хаваў грамату ад былога гаспадара – караля неапапітанскага ды іерусалімскага **Ланселота Велікадушнага**, напісаную каралю **Ягайле**” [2, с. 46]; “Жыў-княжыў у Пінску слаўны гаспадар **Юрый, на мянушцы Нос**” [2, с. 35]; “Комтур быў са старажытнага роду. Усе мужчыны ў сям’і насілі аднолькавае імя, **Генрыхі** – бацька, дзед, прадзед і гэтак ажно да **Генрыха Чэшскага** і **Генрыха Рускага**, заснавальнікаў роду. Яны атрымалі мянушкі не за тое, што адзін быў чэхам, а другі русінам. Зусім наадварот: адчайна і смела змагаліся продкі **Плаўэна** супраць славян, прыхоплівалі чужыя землі, на іх замкі свае будавалі, таму і стаў забойца чэхаў звацца **Чэшскім**, а забойца русаў **Рускім**” [2, с. 74].

Адлюстраваны ў аповесці і даўні звычай надання дзіцяці імені таго святога заступніка, у свята якога нарадзілася дзіця. Так, пінская князеўна атрымала імя **Яна**, бо нарадзілася на дзень **Святога Яна**: “**Янка** – купальская дачка... **Нарадзілася Яна ў Купальскую ноч**, калі палалі кастры, плылі песні над жытнімі палямі і водамі, калі шукалі цудоўную кветку” [2, с. 40]. Адаптуючыся да славянскіх моў, хрысціянскія імёны сталі ўтвараць размоўна-бытавыя і ацэначныя формы. Так, памяншальныя формы (дэмінітывы) сталі выкарыстоўвацца для наймення дзяцей, што знайшло адлюстраванне ў аповесці: “Пасля кніжных навук чакае **Янку** вайсковы настаўнік. У ваяра цяжкі тугі лук, у **Яны** лягчэйшы:

– Ну, **Яська**, і ты спрабуй [2, с. 36].

Ужываецца на старонках гістарычнай аповесці і даўняя граматычная форма клічнага склону імені: “Глянь, **Вітаўце**, як на поўначы, на захадзе ўзняліся жалезнагаловыя пачвары” [2, с. 11].

Што да імёнаў персанажаў, створаных фантазіяй пісьменніка, то яны адлюстроўваюць мадэлі іменавання, якія існавалі ў XV стагоддзі. Так, некаторыя героіносяць язычніцкія імёны: рыцары **Дабяслаў**, **Келбаса**, **Збігнеў**, **Земавіт**, майстар **Яраслаў**. Частка герояў, якія прынялі хрысціянскую веру,носяць праваслаўныя або каталіцкія імёны: каралеўскі духоўнік **Барташ**, святар **Мікалай**. Некаторыя персанажы ідэнтыфікуюцца праз пасрэдніцтва хрысціянскага імені і язычніцкага празвання-мянушкі: майстар **Данілка Русін**, стараста ў Быдгашчы **Януш Бярозавая Галава**, палкаводцы **Ян Сокал**, **Ян Жыжка** і інш.

З XII стагоддзя на нашых землях стаў ужывацца такі кампанент антрапанімічнай лексікі, як **патранімічнае іменаванне**, утворанае ад імені ці мянушкі бацькі або продкаў па бацькаўскай лініі. Такія формы наймення маюць прадстаўнікі вышэйшых саслоўяў: “Прыставіў князь да дачкі выхавацеля – даўгавусага **Кіршу Данілавіча**, вопытнага ваяра” [2, с. 35].

Паэтонімамі ў кантэксце аповесці А. Бензерука з’яўляюцца не толькі асабовыя імёны, але і непарыўна звязаныя з імі апелятывы-прыдаткі.

У падобных выпадках адпаведныя агульныя назоўнікі маюць непасрэдныя адносіны да персанажаў, характарызуюць іх паводле той ці іншай прыкметы. Азначэнні-прыдаткі пры асабовых імёнах у творы А. Бензерука ўтрымліваюць наступныя віды інфармацыі пра носьбітаў імёнаў. Яны ўказваюць на род заняткаў, сацыяльнае становішча персанажа: “*Але Барташ-капелан паспеў пракрычаць войску: “Мы пераможам!”*” [2, с. 77]; “*Данілка-майстра, бы пух молат падкідае*” [2, с. 51]; паказваюць на месца нараджэння героя: “*Замежныя рыцары доўга ваяваць могуць, ды толькі за грошы*”, – *непакоіцца Ян-кракавяк*” [2, с. 47]; акрэсліваюць знешнасць чалавека: “*Лічыць стары Кірша-даўгавус*” [2, с. 89].

З пункту гледжання літаратурна-мастацкай анамастыкі, многія з імёнаў персанажаў аповесці з’яўляюцца гаваркімі онімамі. Сэнс такіх празванняў раскрываецца праз глыбокае спасціжэнне мастацкіх характараў, створаных пісьменнікам. Імя хуткага, імклівага, смелага каралеўскага пасланца, які пераадольвае ўсе перашкоды на сваім шляху – **Збігнеў Чайка**. Унутраная форма імені раскрываецца праз характарыстыку носьбіта наймення, якая гучыць з вуснаў падканцлера Каралеўства Польскага: “**Чайка** – самы адважны і надзейны, хто і на крылах бурана данясе добрую вестку” [2, с. 12]. Мастацкі эфект ва ўжыванні антрапоніма ствараецца за кошт аманімічнага каламбура. Аўтар абыгрывае семантыку этымона язычніцкага імені, ужытага ў складзе адмоўнага параўнання: “*Не над морам ляціць чайка. Мільгаюць над высокімі снягамі капыты гарачых коней. Удзень сонца асвятляе доўгую дарогу, рагаты месяц уначы. Нясуцца коні, коўзаюцца крыттыя сані. Услед прыспяшаецца невялічкі атрад вершнікаў. Меладычна звяняць бомы, бы з заснежаным лесам гамоняць. Важны чалавек едзе: каралеўскі пасланец вязе грамату Вітаўту*” [2, с. 12].

Адлюстраваны ў аповесці і стары звычай змены імені, звязаны са змай статусу асобы. Так, комтур Тэцінген пасля Грунвальдскай бітвы атрымаў новае імя, што трапна акрэслівала паводзіны палахлівага рыцара, які збег з поля бітвы: “*А вось Тэцінгена адолеў не чужы рыцар, а страх за сваю скуру. Меў комтур зычны голас. Калі пабачыў, што справа – швах, тады крычаў сваім воям: “Хэрум!” “Хэрум!” (што значыць “Назад! Назад!”).* Комтур Тэцінген, хвалько і задзіра, наперадзе ўсіх даваў драпака. (З тае пары яго звалі **Рэйтэр-Хэрум** – **Рыцар-Назад**.) За ім кулём каціліся рэшткі крыжовага воінства” [2, с. 12].

Як бачым, у аповесці А. Бензерука сродкам мастацкага адлюстравання фактаў і постацяў далёкага мінулага з’яўляюцца насычаныя нацыянальна-культурнай інфармацыяй уласныя імёны, якія становяцца адным з найважнейшых спосабаў выражэння светапогляду чалавека далёкага XV стагоддзя.

Літаратура:

1. Карніеўская, Т.А. Іменаслоў Гомеля другой паловы XX стагоддзя : манаграфія / Т.А. Карніеўская. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2010. – 168 с.
2. Бензярук, А. Мячы Грунвальда, альбо Дванаццаць абаронцаў караля / А. Бензярук. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2012. – 130 с.

ДЗЯМЧУК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ХАРАКТАРЫСТЫЧНЫЯ ПРОЗВІШЧЫ Ў ПРОЗЕ М. СЯНКЕВІЧА І А. ФІЛАТАВА

Насычанае драматычнымі падзеямі жыццё нашых сучаснікаў стала прадметам мастацкага асэнсавання ў прозе берасцейскіх пісьменнікаў Міколы Сянкевіча і Аляксея Філатава. Малюючы карціны мінулага і сучаснага жыцця Палесся і палешукоў, пісьменнікі ўмела выкарыстоўваюць вобразна-выяўленчыя магчымасці такога разрада ўласных імён, як прозвішчы. Матэрыялам для нашага даследавання паслужылі зборнік мініяцюр, апавяданняў, аповесцяў А. Філатава “Страла жыцця” і зборнік аповесцяў, апавяданняў, абразкоў М. Сянкевіча “Хутар Паянтрый”.

Многія прозвішчы літаратурных герояў з’яўляюцца ўскоснагаваркімі паэтонімамі. Характарыстыка, змешчаная ў такіх прозвішчах “пазбаўлена зададзенасці, прасталінейнасці. Суб’ектыўныя адносіны аўтараў да герояў выражаюцца ў онімах праз намёк, які чытачу трэба зразумець” [1, с. 71]. Раскрыццё “затушаванай”, “зацемненай” унутранай формы найменняў адбываецца пры дапамозе такіх сродкаў, як псіхалагічная характарыстыка персанажа, апісанне знешняга выгляду, учынкаў героя ў сюжэтным дзеянні.

Напрыклад, сэнс прозвішча герань аповесці М. Сянкевіча “Груша” *Звягічаў* асацыятыўна звязваецца са значэннямі назоўніка *звяга* ‘назойлівае прыставанне з просьбамі, напамінамі, патрабаваннямі’ [2, с. 237] і прыметніка *звяглівы* ‘які дакучае назойлівымі просьбамі, напамінаваннямі, патрабаваннямі’ [2, с. 237]. Прозвішча персанажаў твора адпавядае характару герань, даючы адмоўную ацэнку зайздрослівым, нядобразычлівым жанчынам, якія прысвяцілі жыццё марнай барацьбе за пакой-прыбіральню ў камунальнай кватэры і за прыгажуню-грушу, што расла на “агульнай” тэрыторыі суседзяў – Казюкоў і Звягічаў. Намаганні жанчын былі скіраваныя на тое, каб нашкодзіць суседзям: “Зацята, яшчэ мацней, сварыліся б, пэўна, маці і дачка **Звягічы** між сабою, калі б у іх не было таго агульнага, што збліжала абедзвюх, – варожасці да суседзяў... З чаго ўсё пачалося, дакладна ўжо не помніў ніхто. Цётка Іраіда, сама не ведаючы чаму, пачала паціху-патроху падсыпаць у суседчыну каструльку –

пліты стаялі побач – лыжку солі ці грам пургенчыку, замест добрага яйка магла падсунуць у шуфлядку суседкі такое, што ні ў чым не павінная Паліна Фёдараўна атрымлівала ад гаспадара добры наганяй за слепату. А яшчэ можна намазаць тым жа бяскрыўдным вазелінам каструльку знізу. Вось табе і яшчэ адна хвіліна радасці, хоць і самой не надта прыемна дыхаць палёным” [3, с. 19–20]. Характарыстычнае прозвішча дае адмоўную ацэнку дробязным, помслівым, назойлівым жанчынам, упартым у дасягненні сваёй мэты – адваяваць ад суседзяў “лішнюю” маёмасць і зрабіць ім як мага болей непрыемнасцяў, парадаваўшыся суседскаму гору.

У прозвішчы **Багаціч** (яго мае гераіня апавядання М. Сянкевіча “Як вучылі”) выражаюцца звесткі пра характар дзяўчыны, багатай на спачуванне, дабрыню, пяшчоту, гатоўнасць дапамагаць людзям. Добрая вучаніца, не паступіўшы ў ВНУ, стала працаваць у бары: “здольная дзяўчына, лідар, як казалі б цяпер, засела столькі часу на “фанце”, каве і бутэробродах. Няцяжка ўявіць, чаго такія дзяўчаты наслухаюцца за дзень, з якой стомай вяртаюцца ў сем’і, да дзяцей, у каго яны ёсць” [3, с. 99]. Абслугоўваючы ў бары старога чалавека, у якога былі грошы толькі на слоік кіпеню з цукрам, дзяўчына бясплатна дае наведвальніку пакецік гарбаты. На словы настаўніка, які падзякаваў вучаніцы за дапамогу старому, яна сціпла адказала: “Як вучылі...”. Гаваркое прозвішча дае гераіні станоўчую ацэнку.

Пісьменнікі, уводзячы ў моўную тканіну твораў прозвішчы продкаў, родных і блізкіх людзей, часам разважаюць пра паходжанне антрапонімаў і суадносяць сэнсавую нагрузку оніма з характарыстыкай носьбіта прозвішча.

А. Філатаў расказвае пра паходжанне прозвішча продкаў сябра па трэнерскай і літаратурнай працы Васіля Барболіна: “Да слёз кранае чытача даволі прыстойны праяічны ўступ, своеасаблівая аўтабіяграфія з нізкім-нізкім паклонам бабулі Прасі “з заможных сялян”, дзеду Сяргею “без багацця, без панства”, як казалі ў роднай дзедавай вёсцы Бязвусічы пад Прапойскам. Дзеду нават прозвішча землякі далі – **Бяспанскі**” [4, с. 98].

Творча асэнсоўваючы ўнутраную форму ўласных прозвішчаў, пісьменнікі нярэдка па-свойму “прачытваюць” сэнсавую нагрузку антрапонімаў і пацвярджаюць гэты сэнс уласным творчым шляхам. Так, ва ўспамінах А. Філатава “Не забуду вас, хлопцы” прыгадваецца, што **Алесь Каско** быў упэўнены: прозвішча ягонае ідзе ад слова “казка”, абрунтоўваючы гэта тым, што землякамі паэта былі геніяльны **казачнік** Рэдкі і не менш таленавітая таксама непісьменная **казачніца** Бахмачыха. На роднай пісьменніку Ганцавіччыне славуты фалькларыст Аляксандр Сержпутоўскі запісваў **казкі**. Гаваркое прозвішча нібыта прадвызначыла

лѣс паэта, які рэалізаваўся і ў гэтым літаратурным жанры, выдаўшы зборнік казак “Чыстага ўсё нячыстае баіцца”.

Назіральныя людзі, творцы, спасцігаючы сутнасць чалавечай прыроды, нярэдка заўважаюць сугучча паміж сэнсавай нагрузкай прозвішча і сутнасцю ягонага носьбіта. Так, А. Філатаў трапна заўважае: “Дзіва, як часам пасуе чалавеку яго прозвішча: вайсковы старшыня – *Халяўка*, судззя – *Судноўскі*, кухар – *Яечня*, інспектар рыбааховы – *Верхаводка*, пчаляр – *Гніламёдаў*, дырыжор – *Скрыпка*” [4, с. 20].

Вобразна-выяўленчыя ўласцівасці прозвішчаў-паэтонімаў абумоўлены іх багатым лексічным фонам, які актуалізуецца ў кантэксце мастацкага твора, што дазваляе гаваркім антрапонімам выражаць аўтарскую характарыстыку і ацэнку людскога жыцця.

Літаратура:

1. Рогалев, А.Ф. Ономастика художественных произведений : пособие / А.Ф. Рогалев. – Гомель : Изд-во ГГУ, 2003. – 194 с.
2. Глумачальны 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. Сянкевіч, М. Хутар Паянтрый : аповесць, апавяданні, абразкі / М. Сянкевіч. – Брэст : Лаўроў, 2002. – 207 с.
4. Філатаў, А.Г. Страла жыцця : мініяцюры, апавяданні, народны гумар, аповесці, вершы / А.Г. Філатаў. – Брэст : ААГ “Брэсцкая друкарня”, 2007. – 248 с.

ЖЫДКО К., ДРАЦЭВІЧ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПРАГМАТЫКА І МІФАСЕМАНТЫКА ЯЙКА ЯК ЧЫННІКА ГАСТРАНАМІЧНАГА КОДУ БЕЛАРУСКАГА ФАЛЬКЛОРУ (У СЛАВЯНСКІМ КАНТЭКСЦЕ)

Ёмісты і шматфункцыянальны вобраз яйка характэрны славянскай міфапаэтычнай традыцыі з даўніх часоў. Яйка – міфапаэтычны сімвал першакрыніцы жыцця, касмаганічнага пачатку і ўрадлівасці; сімвал, які дае спектр уяўленняў ад канкрэтнага яйка да Сусветнага. Яйка звязана з культурам памерлых, выкарыстоўваецца як сродак камунікацыі з імі, выступае як рытуальная ежа, ахвяра іншасветным сілам. Сімволіка яйка матываваная тым, што ў ім знаходзіцца зародак жыцця, яго патэнцыя, поўная энергія, і тым самым стан пачатку, ініцыяльнасці [1, с. 541].

Паводле касмаганічных міфаў, старажытных паданняў, сусвет быў створаны з яйка, знесенага казачнай птушкай Феніксам або вадаплаваючай птушкай (качкай). Таксама існавалі павер’і, што з яйка з’явіўся і чалавек. Магчыма, яны трансфармаваліся ў жанрах адносна позняга

паходжання: “Я не папіна, я не маміна. Я на улочке росла, меня курочка снесла” (ФЭАБ, Бярозаўскі раён, в. Малеч).

Яйка ўвасабляе жыватворную сілу, якая процістаіць рознай нечысці, з’яўляецца рэквізітам прадукавальных, лекавых, ачышчальных абрадаў, абрадаў пераходу, надзяляецца апатрапейнай сілай і ў некаторых выпадках выступае эквівалентам маланцы. Чорт можа быць забіты маланкай або яйкам, знесеным напярэдадні Калядаў, калі нараджаецца сонца. Аднак, калі курыца знясе яйка на першы дзень свята, то ў гаспадарцы чакалі ўбытку.

Апатрапейнае значэнне яйка вынікае як з яго жыццядайнай моцы, так і з шарападобнай формы, якая з’яўляецца ўніверсальным вобразам ахоўнай мяжы, замкнёнасці. Дзеянні, якія выконваліся з яйкам, – гэта чараванне, лекаванне пры дапамозе яйка, варка яйка, умыванне з яйка, прыкладванне яйка да цела, катанне яйка, выпусканне з яго жаўтку, бялку і напаўненне іншымі рэчывамі, спальванне, закопванне, біццё яйка, перакідванне яйка, пусканне па вадзе шкарлупін ад яйка і інш. [1, с. 542].

Яйка – атрыбут абрадаў, мэтай якіх з’яўляецца стымуляванне агульнага адраджэння, у першую чаргу ў вясновых абрадах. Вялікая роля яйка ў аграрнай магіі. Вясной у полі каталі яйка пры першай сяўбе, дзеля забеспячэння добрага ўраджаю ў полі араты мусіў з’есці яйка, пры сяўбе лёну яйка падкідвалі як мага вышэй. Яйка, пры судакрананні з чалавекам, свойскай жывёлай і падобным, магічным спосабам магло перадаць ім свае ўласцівасці. У дзень першага выгану жывёлы на пашу сяляне пагляджвалі яе яйкам па спіне. Яйка і яешня, якія надзяляліся вітальнай сілай і выкарыстоўваліся ў абрадах пераходу і тым самым набыцця пэўнага статусу і новых уласцівасцей, лічыліся магічным сродкам, які забяспечвае маладым дзетароднасць. Асаблівай магічнай сілай надзялялася яйка з двума жаўткамі.

Яешня ўваходзіць у склад найважнейшых абрадаў жыццёвага кола. Цікава, што ў асобных раёнах так званая бабіна каша на хрэсьбіны магла ўяўляць сабой амлет. З блінамі і яешняй хадзілі ў адведкі да парадзіхі. Прадукавальныя і тым самым шлюбна-эратычныя патэнцыі яешні выявіліся ў шырокім скарыстанні яе на вясельным стале, а таксама ў варожбах (калі жанчына пабачыць у сне, што смажыць зяцю яешню, дачка хутка пойдзе замуж). На Міншчыне на вяселлі часта рытуальная курыца замянялася яешняй, якую маладыя павінны былі есці асобна ад іншых удзельнікаў вячэры ў святліцы. У шэрагу раёнаў Віцебшчыны і на поўначы Міншчыны яешня ўваходзіць у склад абавязковых страў на вячэру на Дзяды, у асобных вёсках яйкі разбоўтвалі з малаком. “Перш елі капусту, адлівалі, адкладалі на талерачку, крупы, яешню боўтаную, як цяпер называюць запіканку. А яешню дык не адкладалі, тутака ад’ядуць, а тады стаіць так на стале” (Докшыцкі раён). На Радаўніцу на могільках

распальвалі вогнішчы і ў асобных мясцінах пяклі на іх яешню. “Калі елі яешню і первы пачынаў есці мужчына – вывядуцца кураняты – адны пятахі, а еслі жэншчына, значыць, курачкі будуць” (Лёзненскі раён) [1, с. 542].

У якасці рытуальнай стравы яешня была вядома і на іншыя святы – Міколаў дзень, на другі дзень Сёмухі (Тройцы), на Купалле. Другой абавязковай страваю ўслед за блінамі была яешня на Ушэсце. У Ляхавіцкім раёне своеасабліва праходзілі загавіны: “Трэба ж было, каб яешня была напечана з яец – загаўляцца. Яе першу і елі на вячэры. Гаварылі, што загаўляліся на пост печаным яйцом, а на Вялікдзень адгаўляліся вараным яйцом” [1, с. 541].

Асобнае месца ў славянскай абраднасці належыць велікодному пафарбаванаму яйку, якое з’яўляецца галоўным і абавязковым атрыбутам велікодных святаў. У некаторых мясцовасцях калі на Вялікдзень яйкі фарбавалі ў чырвоны колер, то на Радуніцу – у зялёны (ФЭАБ; Лунінецкі раён, в. Дрэбск). Паводле слоў Курчак Марыі Анатольеўны (украінкі, якая пераехала на Беларусь), “шкорлупу яйца покрывалы фарбою, рознымы знакамы. То булы крашанкі, пісанкі. Кожні колер мав свій знак. Червоній – то жытё, жовты – то колер зор, урожаю, блакітній колер прыносяв здоров’е” (1*). Паводле аднаго з аповедаў, Марыя Магдалена прынесла ў падарунак рымскаму імператару яйка, якое на вачах натоўпу афарбавалася ў чырвоны колер [2, с. 23]. На Бярозаўшчыне зафіксавана наступная легенда: “Ага. Йшоў чоловек і нёс у кошыку яйца белые. Ёму на ўстрэчу другі йдэ. Пэршы кажэ: “Хрыстос Воскрэс!” Другі кажэ: “Нэ поверу! А колі гэтые яйка станут чырвонымі, тоды поверу”. А тые яйкі ў міг сталі чырвонымі, цэлы кошык” (2*). Паводле іншай версіі, у заходнееўрапейскай традыцыі з’явіўся звычай фарбаваць яйкі ў залаты колер намнога раней. Хрыстос, які хадзіў па свеце разам са святым Пятром, завітаў у хату да беднай жанчыны. Гаспадыня хацела пачаставаць падарожных, але ў хаце не знайшлося ніводнай скібкі хлеба. Нечакана для прысутных з хлява данеслася кудактанне курыцы, гаспадыня пабегла туды і вярнулася з яйкам. Гэтым адзіным яйкам яна і накарміла сваіх гасцей. Калі ж раніцай тыя выправіліся ў дарогу, яна са здзіўленнем убачыла, што шкарлупінне ад яйка, якое заставалася на стале, стала залатым. З таго часу жанчына кожны год у памяць аб гэтай падзеі ўсіх людзей частавала яйкамі [2, с. 23]. А ў заходнееўрапейскай традыцыі з’явіўся звычай фарбаваць яйкі ў залаты колер. У заходнееўрапейскай велікоднай традыцыі ёсць яшчэ адна цікавая дэталё: яйкі тут нясуць не куры, а зайцы.

У сярэдневяковыя часы лічылася, што з-за магічнай сілы велікодных яек звычайныя куры несці іх не могуць. Таму курам была знойдзена замена: у Германіі, напрыклад, у залежнасці ад розных рэгіёнаў краіны

яйкі “неслі” лісы, пеўні, буслы, зязюлі і зайцы. Паступова заяц выцесніў усіх “канкурэнтаў” і заняў галоўнае месца ў сімвалічным велікодным абрадзе. З таго даўняга часу кожны год напярэдадні Вялікадня ён уладкоўвае сабе гняздзечка ў самых патаемных кутках дома і нясе рознакаляровыя яйкі. У некаторых заходнееўрапейскіх краінах, а таксама паўднёвых рэгіёнах Чэхіі яйкі прыносяць не зайцы, а велікодныя званы. Напрыклад, французы апавядалі, што велікодныя званы праводзяць у Рыме Святы тыдзень, а калі вяртаюцца, прыносяць дарослым і дзецям падарункі: яйкі, куранят і зайцаў [2, с. 22].

Яйка было абавязковым атрыбутам на велікодным стале, што падкрэсліваецца ў наступнай валачобнай песні:

Волочобныкі волочыліся,
Намочыліся,
Прыйшлі до хаты посушыліся.
Пакажыся хозяін,
Дайце хоць яечка
Ды хоць стаканчык (ФЭАБ, Брэсцкі раён, в. Кустын).

На Беларусі шырока распаўсюджаны святочныя гульні з яйкамі, у прыватнасці “Біткі”: “На Вэлыкдзень стукалыся свячонымі яйкамі. Пераможцам був той, у каго на працягу ўсёй гульні яйка заставалася цэлым” (3*).

Паводле міфалагічных уяўленняў беларусаў, яешня, але ні ў якім разе не салёная, – улюбёная страва некаторых дэманічных персанажаў, звязаных з хатнім агменем, багаццем, спорам (клетнік, Спарыш, хут – змей, які носіць багацце). Яе гаспадары выстаўлялі штодня, але за пасолёную яешню такі дэман звычайна помсціў пажарам. Шмат існуе павер’яў аб магічнасці яйка, знесенага істотай, для якой гэта не характэрна, у прыватнасці пеўнем. Калі яйка знясе певень, якому мінула 7 гадоў, то з яго народзіцца вогненны змей (цмок) [1, с. 540].

Адзначым таксама, што яйка ўваходзіць у шырокае кола перакадзіровак, карэлье з прадметным, раслінным, жывёльным і іншымі кодамі міфапаэтычнай мадэлі свету. Асабліва выразна гэта прадстаўлена ў загадках тыпу “Праз сцены вала пякуць. – Яйка”. (ФЭАБ, Баранавіцкі раён, в. Стайкі).

Са сказанага вынікае, што яйка – сімвал першакрыніцы жыцця, касмаганічнага пачатку і ўрадлівасці – з’яўляецца міфалагізаваным прадметам, надзеленым у пераважнай большасці кантэкстаў станоўчым значэннем. Яйка з яго медыятыўнай семантыкай звязана з культам памерлых, выкарыстоўваецца як сродак камунікацыі з імі, выступае як рытуальная ежа і ахвяра іншасветным сілам, складнік важнейшых абрадаў жыццёвага кола.

Скарачэнні

ФЭАБ – фальклорна-этнаграфічны архіў вучэбнай фальклорна-краязнаўчай лабараторыі Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна (кіраўнік д.ф.н., праф. Швед Іна Анатольеўна).

Інфарманты

1* Курчак Марыя Анатольеўна, в. Кавярдзякі Брэсцкага раёна Брэсцкай вобл. (1979 г.н., украінк., правасл., пісьм.), 1999 г.з.

2* Хутко Марыя Васільеўна, в. Дзягелец Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобл. (1939 г.н., бел., пісьм., правасл., мясц.), 2009 г.з.

3* Драб Зінаіда Станіславаўна, в. Кустын Брэсцкага раёна Брэсцкай вобл. (1927 г.н., бел., пісьм., правасл., мясц.), 2009 г.з.

Літаратура:

1. Міфалогія беларусаў : энцыклапедычны слоўнік / склад. І. Клімовіч, В. Аўтушка ; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – 607 с.

2. Фальклор і сучасная культура : матэрыялы міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 22–23 крас. 2008 г. : у 2 ч. / рэдкал.: І.С. Роўда [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2008. – 236 с.

КАВАЛЕВІЧ А. (БрДТУ)

ГІСТОРЫЯ, СУЧАСНАСЦЬ, МОВА: ВЁСКИ ЗАГАЛІЧЫ ПРУЖАНСКАГА РАЁНА

Вёска Загалічы размешчана ў межах Ружанскага пасялковага савета, за 46 км на паўночны ўсход ад раённага цэнтра г. Пружаны. У пачатку ХХ ст. – гэта вёска ў Ружанскай воласці Слонімскага павета Гродзенскай губерні. У 2005 г. тут налічвалася 118 жыхароў і 66 гаспадарак [3, с. 504].

Для запісу дыялектнага матэрыялу намі была выкарыстана праграма лінгвістычнага атласа “Гаворкі Выганаўскага Палесся. Фанетыка. Марфалогія. Лексіка” (дапрацаваны варыянт), а таксама т.зв. новая праграма: “Як у вас гавораць?” [7, с. 14–18]. Дыялектны матэрыял у в. Загалічы (мясц. назва: *Загал’ічы*; жыхары: *загал’іцк’і́я, загал’іцк’і, загал’іцкайа*) быў запісаны ў лютым-красавіку 2012 г. ад мясцовай жыхаркі Шапавал Лідзіі Паўлаўны, 1934 г.н.

Разгледзім асноўныя моўныя асаблівасці гаворкі в. Загалічы Пружанскага раёна.

Вывучаемай гаворцы характэрны пяціфанемны склад галосных гукаў – [a], [e], [o], [ы(i)], [y]. Адною з найбольш яркіх і паказальных прыкмет гэтай гаворкі з’яўляецца пашырэнне галоснага [a], што ўжываецца ў наступных пазіцыях: на месцы гістарычнага *o ў ненаціскных складах пасля цвёрдых зычных: *галава, дарога, карова, малако*; на месцы этымалагічных *e, *ѣ ў першым пераднаціскным складзе пасля губных: *w’асна, б’ада, w’адра, м’ашок, п’асок*; на месцы гістарычных *e (*ь)

у першым пераднаціскным складзе пасля этымалагічных *з, *н, *с, [ц'] <*т, [дз'] <*д: з'амл'а, н'ама, с'ало, ц''ап'ер, дз''ан'ок; на месцы гістарычнага *к ў пераднаціскных і паслянаціскных складах у словах тыпу гл'адз'еў, зл'акаўс'а, зл'акайуцца, уз'ала, пам'ац''; на месцы паслянаціскага этымалагічнага *е ў лексемах б'ераг, в'ечар. Аднак у канцавых адкрытых складах, а таксама ў новых закрытых складах пад націскам гістарычны *о захоўваецца: с'ено, высока, л'ето жыто, рэхо, але дал'ока; больш, воз, вол, йон, кароўка, нос, пойдз''еш, стол [1, с. 8].

Істотная асаблівасць даследуемай гаворкі – гэта рэалізацыя галоснага [e] на месцы націскага этымалагічнага *ѣ: л'ес, с'ено, с'н'ег, в'ец''ер, хл'еў [1, с. 8]. Часам у акрэсленай пазіцыі зафіксаваны гук [к] пасля цвёрдых зычных: цкп, цкўка.

Яшчэ адной значнай адметнасцю дадзенай гаворкі ў галіне вакалізму з'яўляецца вымаўленне галоснага [o] на месцы гістарычнага *е ў словах дал'ока, ав'ос, м'од.

Найбольш яркая і выразная асаблівасць вывучаемай гаворкі ў галіне кансанантызму – гэта наяўнасць толькі мяккіх зычных у наступных пазіцыях: губныя мяккія перад этымалагічнымі *е, *ѣ, *і: в'асна, б'ераг, в'ечар, да м'ане, п'ершы, б'ада, в'адро, м'ашок, п'асок; заб'ірац'', лав'іц'', м'іска, п'ісац'', раб'іц''; гістарычныя *з, *н, *с, [ц'] <*т, [дз'] <*д, *л – перад этымалагічнымі *е (*ѣ), *і: з'амл'а, н'ама, с'ало, ц''ап'ер, дз''ан'ок, ал'е, л'едз'', пол'е; з'іма, н'іўка, кас'іц'', хадз''іц'', кал'і, л'іпа, л'іц'', хадз''іл'і [1, с. 9].

Вельмі паказальнай адметнасцю гэтай гаворкі з'яўляецца пераход гістарычных “паўмяккіх” *дя, *тя перад *е, *і, мяккіх *д', *т' перад націскным *ѣ, а таксама на канцы дзеясловаў у форме трэцяй асобы адзіночнага і множнага ліку ў палатальныя зычныя [дз'], [ц']: дз''ен', ц''ап'ер; хадз''іц'', ц''іхо; дз''ед, ц''ен'; ходз''іц'', нос'іц'', ходз''ац'', нос'ац''.

У этымалагічных спалучэннях *гы, *кы, *хы, што ўзніклі пры ўтварэнні поўных форм прыметнікаў, а таксама ў пазіцыі перад галосным [e] ў прыметніках ніякага роду адзіночнага ліку заднеязычныя перайшлі ў мяккія: доўг'і, каротк'і, тонк'і, ц''іх'і; доўг'ейе, каротк'ейе, ц''іх'ейе.

Істотная рыса даследуемай гаворкі – гэта паслядоўнае зацвярдзенне гістарычных мяккіх *р, *ж, *ш, *ч, *ц: речка, грэх, парезаў, парадак; жар, жыто, на м'ажы, шапка, вочы; цкп, цкўка, цацка, хлопцы, маладз''іца і інш.

Своеасаблівы і неадназначны ў дадзенай гаворцы зычны [в], што паходзіць з *в, *л. У пазіцыі перад галосным ён даў рэфлекс губна-губнога [w]: вата, вада, вол'ны, в'ец''ер, плыву і інш. Сустракаецца губна-губны [w] і ў пачатковым становішчы перад зычнымі: w хац''е, w л'ес'е, w пол'е, w йун 'уюн' і інш. Аднак у пазіцыі пасля галоснага гука перад

зычным і ў канцавым становішчы зычны [в] (< *в, *л) рэалізуецца ў паўгалосны [ў]: *лаўка, праўда, доўг’і, куп’іў* і інш.

Прыкметная фанетычная асаблівасць вывучаемай гаворкі – гэта даволі выразнае вымаўленне звонкіх зычных у канцавым становішчы і ў сярэдзіне слова перад глухімі: *воз, голад, дуб, нож; губка, загадка, казка, ножка*.

Характэрнай адметнасцю гэтай гаворкі з’яўляецца таксама фанетычнае падаўжэнне зычных у інтэрвакальным становішчы на месцы этымалагічнага спалучэння “**мяккі зычны + Ъ**”: *з’ел’л’е, нас’ен’н’е*.

І нарэшце, выразная асаблівасць даследуемай гаворкі – гэта пашырэнне пратэтычных зычных [ɣ], [w] або іх адсутнасць перад галоснымі [a], [o], [y]: *гануча, гарац’’, вочы, вул’іца, оз’еро, остры*.

Значныя адметнасці адрозніваюць дадзеную гаворку і ў галіне марфалогіі.

Назоўнікі мужчынскага роду адзіночнага ліку другога скланення з мяккай і зацвярдзelay асновай у творным склоне зафіксаваны з канчаткам *-ом*: *кан’ом, рубл’ом, нажом, йайцом, йейцом*.

Назоўнікам жаночага і мужчынскага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне характэрны канчатак *-ы*: *на м’ажы, на двары, на канцы*.

Назоўнікі жаночага, мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з цвёрдай і мяккай асновай у месным склоне адзначаны з канчаткам *-е*: *у /w/ хац’’е, у /w/ л’ес’е, у /w/ пол’е, у /w/ нос’е*.

Назоўнікам жаночага роду множнага ліку першага скланення ў родным склоне ўласцівы нулявы канчатак: *н’ама баб, галоў, хат, стрэх, дарог*.

У назоўным склоне мужчынскага роду адзіночнага ліку прыметнікі вымаўляюцца з націскным і ненаціскным канчаткам *-ы*: *малады, стары, малы, новы, добры, харошы*.

Істотная асаблівасць вывучаемай гаворкі – гэта толькі поўныя двухскладовыя націскныя і ненаціскныя канчаткі *-айа, -ойе, -айе* ў назоўным склоне адзіночнага ліку жаночага і ніякага роду: *маладайа, старайа, добрайа, новайа; маладойе, старойе, новайе, харошае, салодкайе*.

Інфінітыў дзеясловаў з асновай на галосны пашыраны з суфіксам *-ц’*: *раб’іц’’, спац’’, хадз’’іц’’*.

Дзеясловам першага і другога спражэння ў трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку характэрны канчаткі *-е, -іц’’, -уц’’, -ац’*: *йон ідз’’е, н’ас’е, ходз’’іц’’, нос’іц’’, йаны ідуц’’, н’асуц’’, ходз’’ац’’, нос’ац’* і інш.

Зваротныя дзеясловы ў гэтай гаворцы ўжываюцца з постфіксамі *-ца, -с'а*: *брацца, звацца, мыцца, раб'іцца, умывацца, байус'а, купайус'а, байаўс'а, купаўс'а, н'ешта зраб'ілас'а* і інш. [1, с. 13].

Адрозніваецца даследуемая гаворка і тым, што дзеясловы ў форме інфінітыва з асновай на [к] захоўваюць старажытную форму на *-чы* з націскам на канчатку: *п'ачы, с'ачы*. Дзеясловы ж з асновай на [г] у акрэсленай граматычнай форме аднаўляюць гэты зычны: *стрыгчы*. Аднак у форме трэцяй асобы множнага ліку цяперашняга часу падобныя дзеясловы паслядоўна захоўваюць заднеязычныя [г], [к]: *п'акуц'', с'акуц'', стрыгуц''* [2, с. 316–318; 10, с. 64, 116, 184–185].

Характарызуецца дадзеная гаворка і сваім адметным слоўнікам: *ашкурвац''* ‘здзіраць кару з дрэва’, *бадз'ак* ‘асот’, *бочачка* ‘ячэйка на мёд у сотах’, *вобруц''* ‘аброць’, *вол'л'е* ‘валлэ’, *выдз'ірац''* ‘з'емл'у пад пол'е ‘абрабіць новае поле’, *w'йун* ‘уюн’, *галавас'ц'ік* ‘апалонік /хвастатая лічынка жабы/’, *гойдалка* ‘арэлі’, *грыка* ‘грэцкія крупы’, *гуз'дз'ер* ‘ніжняя частка снапа’, *гус'ен'іца* ‘вусень’, *дз'аружка, радз'ужка* ‘палатняная коўдра’, *дрыгва* ‘халадзец, квашаніна’, *йожык* ‘вожык’, *жыw'іна* ‘ажыны’, *заглум'іц''* ‘нанесці шкоду пасевам’, *зайачы грыб* ‘падбярэзавік’, *індз'ук* ‘індык’, *кал'есо* ‘кола’, *кам'ак'і* ‘таўчоная бульба /пюрэ/’, *кап'іца* ‘капа сена’, *карова пражэрнайа* ‘пражэрлівая карова’, *к'ішк'і* ‘мякаць унутры гарбуза’, *кныб'ен* ‘палачка для вязання снапоў’, *клоўн'а* ‘рыбалоўная снасць’, *козы* ‘пропуск у кашэнні’, *коўзанка* ‘расчышчанае роўнае месца, пакрытае лёдам для катання; каток’, *краснагалов'ік* ‘падасінавік’, *куб'ел'ец* /дзежка і пад. з вушкамі і векам для захоўвання салёнага сала/, *крупы* ‘крупы’, *кутас'а* ‘кутас /пучок нітак, звязаных разам на канцы, для ўпрыгожання чаго-небудзь/’, *ладон* ‘далонь’, *ласыцы* ‘узоры ад марозу на акне’, *л'іс'іцы* ‘лісічкі /ядомы пласціністы грыб жоўтага колеру/’, *матка, баравойе жыто* ‘буйное чорнае зерне ў коласе жыта’, *мл'ін* ‘млын’, *мурав'іх* ‘мурашка’, *м'йак'іна* ‘буйныя адходы пры ачыстцы абмалочанага збожжа’, *мн'асол'убл'івайе* ‘нятлуштае смачнае мяса’, *нагав'іцы* ‘штаны’, *наігранайе* ‘аплодненае яйцо’, *паддубн'ак* ‘свінуха /ядомы пласціністы грыб з карычнева-бураватай шапкай/’, *пазур* ‘ногаць, пазногаць’, *палос'с'е* ‘лыка /луб маладой ліпы і некаторых іншых дрэў у выглядзе вузкіх палос, з якіх плятуць лапці/’, *пасол'а* ‘фасоля’, *пац''аробы* ‘мясцовасць, “прамежкавая” паміж балотам і грудом /выцерабленае месца ад хмызняку, (лесу) пад сенажаць, поле і інш./’, *п'ерас'ц'іластайе сало* ‘свіное сала са слямі, пластамі мяса’, *п'ерэw'асло* ‘перавясла’, *п'іяўка* ‘п'яўка’, *полудз'ен* ‘сярэдзіна дня, поўдзень’, *польшн'е* ‘польшыя’, *потак* ‘сукала /старадаўняя прылада для насуквання нітак на цэўкі/’, *праўдз'іw'ік* ‘баравік’, *прут* ‘пугаўё /дзяржанне, да якога прымацоўваецца пуга/’, *прыбалатуха* ‘падбалацянка, каўпак кольчаты

/ядомы пласціністы грыб светла-жаўтавата-бураватага колеру з паўшарападобнай вялікай плоска-пукатай шапкай на высокай ножцы/, *пуха* 'пятка, тупы канец яйца', *рышэтн'іцы* 'рашэтнік /ядомы губчасты грыб карычневага колеру/', *с'ен'н'ік* 'матрац, набіты сенам, саломай', *с'ін'ак* 'польскі грыб /ядомы губчасты грыб каштанава-карычневага, бурага або шакаладна-карычневага колеру/', *скап'ец* 'капец бульбы', *скарлуна* 'шкарлупіна, цвёрдая абалонка яйца', *скарпэтк'і* 'шкарпэткі', *скарынка* 'акраец хлеба /кавалак хлеба, адрэзаны ад непачатага краю/', *скл'ап'ен'н'е* 'верхняя частка ўнутры печы', *с'н'іц'ей* 'хвароба ў выглядзе сажы у коласе', *стромка* 'стрэмка', *стрэлка* 'цветканоснае сцябло ў цыбулі', *сц'ежар* 'месца, дзе стаяў стажок', *трыбух* 'страўнік у кабана, свінні; страўнік кабана, свінні, набіты мясам, салам і вэнджаны на паветры', *хвартух зап'еразац'* 'надзець і завязаць фартух', *цw'іркун* 'цвыркун', *цыбах* 'лісце цыбулі', *ц'ура* 'страва, прыгатаваная з вады, кавалкаў хлеба і цукру ці з малака і хлеба', *чарэн* 'чарэнь', *шамп'ін'он* 'шампін'ён', *шп'ільк'і* 'іглападобнае лісце хвойных дрэў і кустоў', *шчав'ей* 'шчаўе', *шчолка* 'шчыліна' [4; 5; 6; 8; 9].

Такім чынам, гаворка в. Загалічы Пружанскага раёна характарызуецца цэлым комплексам моўных асаблівасцей і адносіцца да гродзенска-баранавіцкай (панямонскай) групы гаворак паўднёва-заходняга дыялекту беларускай мовы.

Літаратура:

1. Босак, А.А. Атлас гаворак Пружанскага раёна Брэсцкай вобласці і сумежжа (Верхняяга Над'ясельдзя). Фанетыка і марфалогія / А.А. Босак, В.М. Босак ; НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства. – Мінск : НАН Беларусі, 2005. – 94 с.
2. Булыка, А.М. Гістарычная марфалогія беларускай мовы / А.М. Булыка, А.І. Жураўскі, І.І. Крамко. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 328 с.
3. Гарады і вёскі Беларусі : энцыклапедыя – Т. 4, кн. II. Брэсцкая вобласць / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2007. – 608 с.: іл.
4. Дыялекталагічны атлас беларускай мовы / Р.І. Аванесаў [і інш.] ; Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства ; пад рэд. Р.І. Аванесава. – Мінск : АН БССР, 1963. – [2] с., VIII, 338 к.
5. Лексічны атлас беларускіх народных гаворак : у 5 т. / Акад. навук Беларусі, Ін-т мовазнаўства ; пад рэд. М.В. Бірылы, Ю.Ф. Мацкевіч. – Мінск : Фонд фундам. даслед. Рэсп. Беларусь, 1993–1998. – 5 т.
6. Раслінны свет : тэматычны слоўнік / склад. В.Дз. Астрэйка [і інш.] ; навук. рэд. Л.П. Кунцэвіч, А.А. Крывіцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2001. – 655 с.
7. Самуйлік, Я.Р. Гаворкі Выганаўскага Палесся : лінгвіст. атлас для студэнтаў філал. фак. ун-та / Я.Р. Самуйлік ; Брэсц. дзярж. ун-т. – Брэст : БрДУ, 2009. – 199 с.
8. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.
9. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства ; пад агул. рэд. А.А. Атраховіча. – Мінск : БелСЭ, 1977–1984. – 5 т.

10. Янкоўскі, Ф.М. Гістарычная граматыка беларускай мовы : вучэб. дапаможнік для філал. фак. пед. ін-аў / Ф.М. Янкоўскі. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск : Выш. школа, 1983. – 271 с.

КАЛЯДА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СІНТАКСІЧНЫ ПАРАЛЕЛІЗМ У ПАЭТЫЧНЫМ РАДКУ А. РАЗАНАВА

Сінтаксічны паралелізм – агульная назва маўленчых прыёмаў паўтору на сінтаксічнай аснове. Паралелізм грунтуецца на тым, што сумежныя часткі тэксту маюць аднолькавую сінтаксічную будову. Пры гэтым узнікае эфект выразнасці за кошт падкрэслівання падабенства ці, наадварот, непадабенства гэтых элементаў ці цэлых частак, часцей за ўсё ў плане іх эмацыянага ўспрыняцця [1, с. 220]. Паралелізм часта спалучаецца з лексічным паўторам пачатковага слова ці спалучэннем слоў – анафарай, з паўторам канцавога слова ці спалучэннем слоў – эпіфарай.

Сінтаксічны паралелізм – адзін з неад’емных складнікаў паэтычнага сінтаксісу Алеся Разанава. У паэзіі пісьменніка паралелізм сінтаксічных канструкцый рэпрэзентуе разнастайныя функцыі.

На прыёме сінтаксічнай анафары пабудавана большасць вершаў Алеся Разанава. Паэт не толькі прытрымліваецца адной сінтаксічнай будовы, але і вельмі часта выкарыстоўвае лексічны паўтор, пры дапамозе якога падкрэсліваецца сэнс выказвання. Слова, якое паўтараецца, нясе ў сабе пэўную эмоцыю, экспрэсію і лагічны націск. Прыклад для прыкладу некаторыя кантэксты: *Дзіўна: **хіба** не самі яны казалі ўчора гэтыя словы, **хіба** не іхнія твары адлюстраваліся на гэтых здымках, **хіба** не іхнія прозвішчы складаюцца з гэтых літар, каб зараз распознаць адно і тое ж – саміх сябе* [2, с. 13]. У прыведзеным кантэксце ў пачатку кожнай часткі складанага сказа паўтараецца пыталыная часціца **хіба**, якая надае выказванню асаблівую эмацыянальнасць і ўзбуджанасць. Праз яе паўторнае выкарыстанне аўтару ўдаецца расставіць лагічныя націскі ў выказванні. Па такім жа прынцыпе пабудаваны і наступны верш: ***Хіба** ўвесь шлях чалавека абмежаваўся зямлёй?! **Хіба** ўвесь сэнс чалавека замкнуўся наўколлем!? **Хіба** мае моц і вагу адно толькі тая думка, якая засціць?!* [27, с. 29]. Аlesь Разанаў, выкарыстоўваючы пыталына-пабуджальную форму, якая адлюстроўваецца і на пунктуацыйным узроўні (?!), звяртаецца да чытача з філасофскім пытаннем: чым абмяжоўваецца жыццёвы шлях чалавека? Аўтар спачатку пытае і адначасова нібы сам і адказвае, што не ўвесь шлях чалавека абмежаваўся зямлёй, што не ўвесь сэнс чалавека замкнуўся наўколлем. Тут сінтаксічны паралелізм актуалізуе

ярка выражаную аўтарскую пазіцыю: чалавек – гэта істота, якая не павінна быць заключана ў пэўныя рамкі: абсяг чалавечай думкі неабмежаваны.

Што да прыёму эпіфары, то яе пісьменнік выкарыстоўвае абмежавана: *На панадворку сабакі: на ланцугу. Яны адважныя – дакуль дазваляе ланцуг, куслівыя – дакуль дазваляе ланцуг, брахлівыя – дакуль дазваляе ланцуг, і злуюцца яны на ланцуг таксама – дакуль дазваляе ланцуг* [3, с. 272]. Другі сказ гэтага кантэксту з’яўляецца складаным сказам з рознымі відамі сувязі – падпарадкавальнай, бяззлучнікавай і злучальнай. Для ўсіх галоўных частак даданай з’яўляецца аднолькавая *дакуль дазваляе ланцуг*, якая займае постпазіцыю. Постпазіцыя даданай часткі і яе паўтор дапамагаюць пісьменніку акцэнтаваць увагу чытача на галоўнай думцы верша: чалавек у жыцці заўсёды нечым абмежаваны.

Вершы Алеся Разанава дастаткова часта грунтуюцца на такім сінкрэтычным стылістычным прыёме, як сінтаксічная анаэпіфара, якая надае творам пісьменніка асаблівую меладычнасць і рытмічнасць: *Калі гарыць свечка, яна гарыць век, калі расце дрэва, яно расце век, калі жыве чалавек, ён жыве век, і які б гэты век ні быў – кароткі ці доўгі, роўны ці пакручасты, – ён усё роўна вялікі* [2, с. 86]. Гэты кантэкст з’яўляецца складаным сказам з рознымі відамі сувязі. Даданыя і галоўныя часткі пабудаваны па аднолькавых мадэлях: «злучнік – выказнік – дзейнік» (даданыя часткі) і «дзейнік – выказнік – акалічнасць» (галоўныя часткі), прычым яны паўтараюцца. Сэнсавым ядром гэтага выказвання з’яўляецца слова *век*, у якое аўтарам закладзена ідэя верша. Паэт звяртаецца да тэмы часу і існавання чалавека ў гэтым часе і прытрымліваецца думкі, што колькі б чалавек ні пражыў гадоў, жыццё яго ўсё роўна будзе вялікім. У вершы яскрава гучыць матыў каштоўнасці чалавечага жыцця і чалавека ўвогуле. Сінтаксічны паралелізм, у прыватнасці анаэпіфара, з’яўляецца сродкам лагічнага выдзялення аўтарскай пазіцыі.

Даволі частай з’явай паэтычнага сінтаксісу Алеся Разанава з’яўляецца сінтаксічны паралелізм, пабудаваны на такім стылістычным прыёме, як антытэза: *Калі яна (спадчына) цяжар – тады яна крылы, калі яна вярэдзіць – тады яна гоіць, калі яна знясільвае, тады дае сілу...* [3, с. 225]. Гэты складаны сказ з рознымі відамі сувязі мае шэсць прэдыкатыўных частак: тры галоўныя і тры даданыя, якія звязаныя паміж сабой не толькі злучнікамі, але і антанімічнымі парамі “вярэдзіць – гоіць”, “знясільвае – дае сілу”. У дадзеным выпадку і пара “цяжар – крылы” таксама будзе з’яўляцца антанімічнай, зыходзячы з кантэксту. Даданыя і галоўныя часткі ў Алеся Разанава нібы супярэчаць адна адной, але за гэтай супярэчлівасцю тоіцца сцвярджэнне ідэі мастацкага твора. Аўтар гаворыць нам, што спадчына, нягледзячы на тое, што яна вярэдзіць і знясільвае, у рэшце рэшт з’яўляецца крыніцай натхнення і ўзбагачэння

духоўнымі сіламі. Любая спадчына, дадзеная чалавеку, павінна быць ушанавана і захавана ім дзеля таго, каб пакінуць яе наступным пакаленням. У гэтым версэце паэт сцвярджае думку пра шматаблічнасць і ўнутраную супярэчнасць спадчыны.

Спадчына ў разуменні пісьменніка – гэта найперш духоўная субстанцыя. Іншую карціну назіраем у адлюстраванні рэчаў, якія ў асноўным у Алеся Разанава звязаны з матэрыяльна-фізічным побытам. Суадносіны рэчаў як сімвалаў спадчыны значна ўзмацняюцца пры пабудове аўтарам тэксту на сінтаксічным паралелізме: *Раскопваюць гарадзішча. Выкопваюць рэчы. Вось рэч – рука, вось рэч – нага, вось рэч – моц, вось рэч – улада... Рэчы – апошняя цела людзей, якое жыве найдаўжэй* [3 с. 254].

Іншы раз у вершах Алеся Разанава сустракаюцца прыклады, якія дэманструюць сінтаксічны паралелізм, пабудаваны на ўмелым спалучэнні сінонімаў:

Яшчэ здольны балець,

Яшчэ здольны пакутаваць,

Яшчэ здольны памерці,

Я разбіваю душу і рукі аб камяні і сцены, якія мяне абступаюць [4, с. 6].

Паралелізм канструкцый тут дасягаецца і за кошт ужывання паэтам сінанімічнага рада дзеясловаў: *балець, пакутаваць, памерці*. Варта адзначыць тое, што гэтыя дзеясловы з’яўляюцца кантэкстуальнымі сінонімамі, якія відавочна розняцца ў адценнях значэнняў. Уступаючы ў сінанімічныя адносіны, дзеясловы адначасова ствараюць градацыю. Аднолькавы пачатак кожнага радка і ўжыванне ў канцы дзеяслова, які з кожным радком набывае новае семантычнае адценне, узмацняе гучанне верша. Алесь Разанаў гаворыць пра тое, што, нягледзячы ні на што, лірычны герой здольны супрацьстаяць жыццёвым абставінам. У гэтым вершы аўтар паказвае свабоду як чалавечую каштоўнасць. Свабода тут выступае не ў літаральным яе разуменні, а перш за ўсё як унутраная патрэба асобы. Лірычны герой не згаджаецца з тым, каб яго “абступалі камяні і сцены”.

Аналіз вершаў Алеся Разанава дазваляе пераканацца ў тым, што сінтаксічны паралелізм – адна з самых запатрабаваных стылістычных фігур у яго паэзіі. Паралелізм у паэта часта суправаджаецца лексічным паўторам і антытэзай. Выкарыстанне названай сінтаксічнай фігуры дапамагае пісьменніку стварыць завершаны паэтычны вобраз. Сінтаксічныя паўторы ўзмацняюць выразнасць, задаюць рытм і рыфму, а таксама садзейнічаюць дынамізму ў вершах.

Літаратура:

1. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. – Москва : Флинта: Наука, 2006. – 696 с.
2. Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне : Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 287 с.
3. Разанаў, А. Танец з вужакамі : Выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 462 с.
4. Разанаў, А. Вастрыё стралы : Версэты, паэтычныя мініяцюры / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 159 с.

КАРГІНА К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ ДРАМАТЫЧНАЙ ПАЭМЫ “АДВЕЧНАЯ ПЕСНЯ” ЯНКІ КУПАЛЫ

“Адвечная песня” – першая напісаная Я. Купалам драматычная паэма. У дванаццаці частках-праявах раскрываецца жыццё галоўнага героя твора, Мужыка, ад нараджэння і да самай смерці. Кожная частка – пэўны этап у жыцці героя. Купала паказаў, што Мужык, як і кожны чалавек, прыходзіць у гэты свет свабодным. Жыццё над калыскай сялянскага дзіцяці спявае:

*Ён будзе ўсіх чыста дужэй,
Ён будзе ўсіх чыста мудрэй...
Так будзе ён царам прыроды,
Сам найдасканальнага роду... [4, с. 169; 170].*

Аднак царом прыроды Мужык не становіцца. Нават скупы дастатак у сялянскай сям’і залежыць ад прыроды – каб не вымачыла і не высушыла збажыну, не пабіла градам і г.д.

Дужасць, мудрасць, дасканаласць чалавека пры сутыкненні з рэчаіснасцю набываюць чыста тэарэтычны характар. У апошняй праяве, калі ўстае з магілы цень Мужыка, Жыццё смяецца над чалавекам, яно таксама супраць чалавека:

*Я сілам цямрачым у рукі
Няпраўд пустазелле дало,
Хай сеюць знішчэнне і мукі,
Хай корча ўсіх змога і зло [4, с. 194].*

З Мужыком сталася так, як прадказалі на яго хрэсьбінах Жыццё, Доля, Бяда, Холад і Голад. Усе яго памкненні, змаганне, мазольная потная праца нічога не далі, ён пераможаны. Мужык у паэме памірае, па сутнасці, два разы. Першы раз гіне пад паваленай хвояй, другі – добраахвотна вяртаецца ў магілу, бо за яе “страшней людзі і свет” [4, с. 195]. Вобраз Мужыка набывае ў паэме выразную трагедыйнасць.

Я. Купала звярнуўся да рэалістычных і сімвалічных сродкаў мастацкай выразнасці. У творы шэраг умоўных вобразаў – Жыццё, Доля, Бяда, Голад, Холад, Вясна, Лета, Восень, Зіма. Вобразы людзей – Мужык, Жонка, Араты, Пастушок, Маці, Магазыннік і інш. – абагульненыя, індывідуальна-канкрэтныя рысы ў іх адсутнічаюць.

Паэма цікавая з боку формы. Кожная яе частка-праява мае сваю танальнасць, сваю адметную рытміка-інтанацыйную арганізацыю.

“Адвечная песня” – твор высокага філасофскага гучання, дзе знаёмыя нам сацыяльныя матывы і героі купалаўскай лірыкі як бы ўзняты над часам і прасторай, падняты на п’едэстал “вечнасці”. Вядома, гэта “вечнасць” мае самыя звычайныя, “зямныя” карэнні і вытокі. Сусветная літаратура дае рад прыкладаў, калі паэты, бачачы неўладкаванасць сучаснага ім жыцця, не знаходзячы магчымасці “матэрыялізаваць” свае высокія ідэалы ў “зямной” рэчаіснасці, пераносіліся на крылах фантазіі і на неба – у “рай”, і ў “пекла”, тым не менш праблемы, якія імі вырашаліся, былі вельмі “зямнога” і вельмі канкрэтнага сацыяльна-гістарычнага паходжання [3, с. 63].

Даследчык У.В. Гніламёдаў піша: На герою “Адвечнай песні” ляжыць пячатка бяссілля і асуджанасці. Светам – паводле законаў энтрапіі – кіруюць Смерць, Час, якія абыходзяцца з Мужыком асабліва жорстка, – яго жыццёвае становішча вядзе да хуткага і поўнага вычарпання ўсіх духоўных і фізічных сіл. Вядома, у ім, трэба сказаць, пазнаецца перш за ўсё беларускі селянін, дух якога амярцвеў, заціснуты ў самім сабе. Гэты чалавек не роўны самому сабе, таму што ён жыве пад прымусам, дзейнічае па чымсьці намаўленні, знаходзячыся ў залежнасці ад вельмі няпэўных і зменлівых абставін. Больш таго, трапляючы пад уладу абставін і сітуацый, ён вымушаны расстацца з уласным характарам [2, с. 51].

“Адвечная песня” пісалася ў самы змрочны, “чарнасоценны” час, калі пасля падаўлення рэвалюцыі рэакцыя спраўляла перамогу, калі пад свіст і галёканне напалоханых размахам народнай нянавісці “гаспадароў жыцця” аплёўваліся, зневажаліся ідэалы рэвалюцыі, асмейваўся, затоптваўся ў грязь удзельнік рэвалюцыі, селянін – “мужык”, які захацеў чалавекам звацца [3, с. 64].

Змест паэмы “Адвечная песня” – паглыблена-філасофскі, эпічна-сацыяльны аналіз жыццёвага лёсу Мужыка, які выступае як галоўны герой паэмы, трагізму яго існавання ў тагачасным грамадстве. Прынцып напісання паэмы – рэалістычна-сімвалічны паказ чалавека як сацыяльнай істоты. Гэта твор пра спрадвечнае гора Мужыка, пра яго нялёгкую працу, сацыяльныя крыўды, жыццёвыя пакуты, якія з пакалення ў пакаленне заставаліся яму наканаванымі. Пафас паэмы – у балючай рэакцыі паэта на

гістарычную несправядлівасць, у асуджэнні сілаў, варожых працоўнаму чалавеку.

Паэма напісана песенна-народным складам верша. Кожная карціна-праява мае сваю танальнасць, вызначаецца адметным рытміка – інтанацыйным комплексам і вобразнасцю.

Літаратура:

1. Пяняр роднай зямлі / М.Р. Яраш. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 342 с.
2. Янка Купала : Жыццё і творчасць / У.В. Гніламёдаў. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 238 с.
3. Янка Купала / І.Я. Навуменка. – Мінск : Вышэйшая школа, 1967. – 217 с.
4. Янка Купала. Паэмы. Драматычныя творы / Уклад. А.А. Сляпцовай ; Паслясл. В.А. Каваленкі ; Мал. В.П. Шаранговіча. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 494 с., [8] л. іл.

КОТ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СЯМЕЙНЫЯ АДНОСІНЫ Ў МОЎНЫМ КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКІХ ПРЫКАЗАК І ПРЫМАВАК

Пры даследаванні прыказак і прымавак, якія адлюстроўваюць сямейныя адносіны, кідаецца ў вочы, што ў іх колькасна па-рознаму ахоплены асобы, розныя па ступені сваяцтва. Вось як па ўбываючай размяшчаецца колькасць прыказак аб сямейніках і родзічах: дзіця – 36, баба – 27, сірота – 21, жонка – 20, маці – 15, гаспадар – 14, бацька – 10, удава – 9, брат – 7, зяць – 7, муж – 7, гаспадыня – 6, дачка – 6, сын – 6, мачаха – 5, радня – 4. На словы: бацькі, дзед, кума, сват – толькі па дзве прыказкі. Чаму такая вялікая розніца ў колькасці прыказак нават у дачыненні асоб, аднолькавых па ступені сваяцтва: дзед і баба, муж і жонка, брат і сястра? Тут свае прычыны. Першая ў тым, што слова ‘баба’ ўжываецца не толькі як назва сем’яніна, бацькавай маці, а і проста як назва жанчыны: (*Баба і чорта звядзе. Заяц уцякаць, а баба плакаць заўсёды гатовы*), варажбіткі (*Тады бабка варажыць стала, як хлеба не стала. Добра таму жыць, чыя бабка ўмее варажыць*), павітухі (*Пагадзі радзіць, дай на бабку схадзіць*). Другая прычына ў тым, што слова ‘муж’ для беларускага фальклору не характэрна. У нас пераважае слова ‘гаспадар’ (*Без гаспадара дом сірота. Муж (гаспадар) і жонка – найлепшая сполка*). Трэцяя прычына заключаецца ў тым, што слова ‘брат’ часта ўжываецца ў форме звароту да суб’ядніка або паказвае сінанімічнасць двух нейкіх паняццяў (*Брат мой, але хлеб еш свой. Не смейся, брат, будзеш сам салдат*).

Дык аб чым жа гавораць даследавання прыказкі і прымаўкі? Найбольш выразна ў іх акрэслена адмоўнае стаўленне да пазашлюбных сувязей паміж хлопцам і дзяўчынай: *Шлюб быў пад плотам, а вяселле – потым*.

Прыказкі засцерагаюць ад ранняй жаніцьбы: *Ажэнішся скоро – набярэшся гора. Ажсаніца, як і паміраць, не спяшайся.*

Вядома, усхваляюцца шчаслівыя шлюбны. Добра, калі ў мужа і жонкі аднолькавыя характары, погляды: *Хоць муж з лапаць, абы з ім не плакаць. Муж і жана – адна сатана. Муж і жонка – найлепшая сполка.* Калі ж няма такога адзінства ў поглядах і дзеяннях, узаемаразумення, справы ў такой сям’і ідуць дрэнна, узнікаюць канфлікты, пануе няшчырасць, неспрыяльны мікраклімат: *Жонка не рукаво, не адпораіш. Жонка не лапаць, з нагі не скінеш. Муж з жонкай сварыцца, калі трасца ў гаршук варыцца.*

Жанчына павінна быць добрай гаспадыняй. Пра гэта прыказкі кажуць: *Не тая гаспадыня, што збярэ гаспадарку, а тая, што ўдзержыць. Баглайка ніколі не будзе хазяйка.*

Пра клапацілінасць роднай маці народная мудрасць кажа так: *Матка парве пазуху, хаваўшы для дзяцей, а дзеці парвуць пазуху, хаваўшы ад маткі. Добра ў свеце, лепш пры матцы.* Маці заўсёды была і будзе самай дарагой асобай для чалавека: *Без маткі і сонца не грэе. Бацька памрэ, то палавіна сіраты, а як маці памрэ, то цэлая сірата. Другой маткі не знойдзеш. Жонка для свету, цешча для прывету, а матка радней усяго свету.*

Клопаты пра дзяцей заўсёды былі святой справай бацькоў. Дзетак узгадаваць – не лёгкая справа: *Дзетак узгадаваць – не грыбоў назбіраць. Дзяцей радзіць – не грошы лічыць.*

Галоўнае – не нарадзіць дзяцей, а іх выгадаваць: *Не тая маці, што спарадзіла, а тая, што выгадала. Не збірай дзецям пасагу, збірай розум.*

Народная мудрасць сведчыць: перш за ўсё бацькі вінаваты, калі ў дзяцей з’яўляюцца адмоўныя звычкі, дрэнныя рысы характару, якія ў рэшце рэшт бумерангам вернуцца, адаб’юцца на саміх жа бацьках: *Якое дрэва, такі і клін, які бацька, такі і сын. Які дуб, такі і тын, які бацька, такі і сын. Бацька быў стралок, а я яго сыноч.*

Чым большымі становяцца дзеці, тым большы клопат для бацькоў: *Малыя дзеці – малы клопат, большыя дзеці – большы клопат. Малыя дзеці топчуць бацькам ногі, вялікія – сэрцы. Малыя дзеткі спаць не даюць, а вырастуць – сам не заснеш.*

За няправільнае сямейнае выхаванне рана ці позна наступае расплата: няўдзячнасць дзяцей да бацькоў, няўменне дарослых дзяцей гаспадарыць, памнажаць набытае бацькамі: *Бацька нажыў гарбом, а дзеці пражылі горлам. Тады маці міла, калі ногі мыла. Як дачакаўся хлеба, то і бацька не трэба. Бацька і маці ад бога ў хаце, хто іх зневажае, добра не знае.*

У прыказках пра ўдаву вымалёўваецца два накірункі. Першы – паказана яе цяжкая доля. Другі – удава пераступае грані народнай маралі, займаецца тым, што народ спрадвеку асуджаў: *Удава – шалёная галава. Удаве бяды дзве. Удаву па двары пазнаеш. Удовіна сякерка не сячэ і кабылка не вязе.*

А вось ствараецца другая сям'я, у хату прыходзіць новая жанчына. Амаль у кожнай прыказцы мачаха паказана ў параўнанні, супастаўленні з роднай маткай – у асноўным негатыўна. Хоць у жыцці бываюць прыклады, калі няродная маці адносіцца да пасынка так, як і да сваіх дзяцей: *Матка галоўку мае – прыгладжае, а мачыха мае – прыскубае, кашулю дае – праклінае. Мачыха не будзе роднай маткаю. Мачыха – як зімовае сонца: свеціць, ды не грэе. Дзень вялікі, а луста мала: не родная мамка ў торбу клала.*

Калі ў бацькоў ёсць дарослая дачка, то яны ў любы час павінны быць гатовы да яе вяселля: *Маеш дачку – трымай гарэлачку ў глячку. Вырасціўшы і выгадаваўшы дачку, бацькам цяжка з ёй расставацца, калі яна выходзіць замуж: Дачку аддаваць – плакаць і гадаць. Дочачку аддаць – ночакі не спаць.*

Ні ў адной групе прыказак і прымавак няма такога падабенства ў змесце, адзінства ў поглядах, як у прыказках пра сірату, яго нялёгкую долю, нешчаслівы лёс. І прыказак такіх многа: *Ніхто не бачыць, як сірата плача, але ўсякі бача, як сірата скача. Сірата сіраце жаліцца, што хата валицца. Сірату і лаюць, і б'юць, і плакаць не даюць. Сіраце заўсёды вецер у вочы. Сіраце дакіпіць у жываце.*

Пра ўзаемаадносіны паміж зяцем і цешчай, цесцем народная мудрасць гаворыць так: *Зяць на парог – цешча за бутэльку. Зяць любіць узяць. Зяць зяцем і смярдзіць. Зяць на двор, то і чарка на стол.*

Вось так у прыказках і прымаўках адлюстраваліся сямейна-сваяцкія адносіны нашых продкаў. Многае з іх з часам змянялася: што ў лепшы бок, а што і ў горшы. Народная мудрасць, сканцэнтраваная ў фальклоры, – навука нам і нашым нашчадкам яшчэ на доўгія часы.

КРОКУН К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЧАЛАВЕК І ПРЫРОДА Ў “ПАЛЕСКАЙ ХРОНІЦЫ” ІВАНА МЕЛЕЖА

Вечным агнём, з якога нараджаецца творчасць, Іван Паўлавіч Мележ лічыў любоў да роднага краю, да прыроды і людзей. Ён з малых гадоў захапляўся сваім балотным краем: *“Палессе – гэта не толькі край балот, але і векавых лясоў. Я люблю зялёную радасць вясновай травы і дрэў. Люблю жаўранкаў, іх незвычайную музыку: быццам неба спявае...”* [3, с. 512]. Іван Мележ да сардэчнага болю любіў сваё роднае Палессе.

Прырода – гэта тое асяроддзе, дзе жывуць і дзейнічаюць героі Івана Мележа. Непарыўная сувязь чалавека і прыроды – адна з асаблівасцей эстэтычнай пазіцыі мастака, які пісаў: *“Чалавек, вакол якога не жыве прырода, мне бачыцца нейкім жабраком, непрыкаянным. Я заўсёды*

павінен адчуваць героя свайго ў адзінстве з зямлёй і небам, таму звычайна вельмі ўважлівы да таго, як яны жывуць разам” [3, с. 329].

Ужо ў самім слове “прырода” закладзены глыбокі сэнс. Корань, “сэрца” гэтага слова – “род”, як і ў словах “Радзіма”, “народ”, “нарадзіцца”, “радня”...

Радня – гэта ж не толькі мама, тата, бабуля, брацік, цёця. Нашы сваякі – гэта і нічыйнае кацяня, і беспрытульны галодны шчанюк, і бусел, што ўжо многа гадоў вяртаецца ў роднае гняздо ля бацькоўскай хаты...

Калі чалавек забывае пра сваю далучанасць да прыроды, жыццё яго ператвараецца ў сумнае сіроцкае існаванне.

Карціны прыроды ў “Палескай хроніцы” Івана Мележа вызначаюцца багаццем фарбаў, гукаў, сагрэты сыноўняй любоўю да роднай зямлі, радасцю, сумам і замілаваннем: *“Ішоў жнівень. Дні плылі спякотныя, неба глыбілася нязмерна высокае, неабсяжнае, сонца зіхацела нясцерпна іскрыстым кругам. Трава на вільготных узлессях, купы і купкі хмызняку на падсохлых узбалотках, асіны каля цагельні буялі, былі ў пары самага росквіту” [4, с. 211].*

Любоў пісьменніка да роднага краю найперш выяўлялася ў лірычных зваротах, напрыклад, у звароце да неўрадлівай палескай зямлі: *“Зямля, зямля – бяскрайнія разлівы гнілой твані ў нізінах...” [4, с. 197].* Аднак такіх лірычных адступленняў у творы нямнога. Часцей захапленне красой, багаццем, разнастайнасцю палескай прыроды перадаецца праз унутраныя маналогі, праз успрыманне героя, але чытач добра адчувае, што тут гучыць і голас аўтарскай любасці: *“Дзень выдаўся як на заказ. На лагодным агромністым прасторы неба не было ні адной хмурынкі, толькі зіхацела вясёлае, іскрыстае сонца. Агароды, куп’істы выган, на якім Чарнушкавых Хведзька сцярог аблавухую свінню, ціхія зараснікі за сажалкаю, поле, што выходзіла з-за зараснікаў, – усё радасна, святочна праменілася, нібы таксама ведала, які сёння ранак” [4, с. 197].*

У “Палескай хроніцы” Іван Мележ ярка і запамінальна, як таленавіты майстар, намалюваў прыроду Палесся. Раман адкрываецца апісаннем незвычайнага вострава сярод балот, на якім знаходзіцца вёска Курані: *“Хаты былі на востраве. <...>Навакол адно гніла куп’істая дрыгва ды моклі панурыя лясы. Вёска тулілася ля берага вострава — платы агародаў дзе-нідзе забягалі на куп’ё ўзболатка, з другога боку, на поўнач, балоты крыху адступалі, дорачы людзям пясчанае поле. Адступалі балоты і на заходнім баку, дзе рунелі ці жаўцелі да краю лесу палі, таксама скупыя, няўдзячныя, хоць у іх глебе і было менш пяску. З поўдня балоты зноў падбіраліся да саламяных, замшэлых радоў стрэх, але ў гэты бок ішла найбольшая сувязь са светам, і тут на дрыгве была намошчана дарожка” [4, с. 15].* Пейзажны запеў знаёміць чытача з часам і месцам дзеяння.

Апісанне незвычайнага вострава ў пісьменніка прасякнута сыноўняй любоўю да родных мясцін, горкім бодем за сваіх землякоў, якім нялёгка жывецца сярод балот, гарачым жаданнем, каб іх жыццё палепшылася.

Пейзажныя карціны паглыбляюць уяўленне пра тыя складаныя прыродныя ўмовы, у якіх жывуць і дзейнічаюць героі “Палескай хронікі”. Апісанні прыроды выяўляюць стан герояў, падкрэсліваюць рух іх пачуццяў, настройў, узмацняюць эмацыянальнае ўздзеянне на чытача. Варта прыгадаць той ранак, амаль ноч, калі растрывожаны Васіль ідзе заворваць карчоўскую зямлю каля цагельні. Ён увесь кіпіць, хвалюецца, каб хто-небудзь іншы, больш увішны, не паспеў яго апярэдзіць. Прыцемкам выйшаў Васіль на вуліцу: *“На двары, чорным і ціхім, толькі шапацеў па саламянай страсе, булькаў па нявідных лужынах дождж. Ціха было і ва ўсім сяле, ніводзін агенчык не жаўціў цемры. Але Васіля не супакоіла гэта цішыня: хітрыя лаўцы робяць свае справы цішком* [4, с. 328].

Мележавы куранёўцы трывожацца за стан прыроды, бо яна бяднее, напрыклад: *“Дзед Дзяніс рэдка радаваўся ўдачы. Васіль прывык ужо да яго крахтанья: хіба гэта рыба, здрабнела, перавялася сапраўдная рыба! З дзедавых слоў выходзіла, што цяпер ні звера вартага не засталася ў лесе, ні рыбы ў балоце”* [4, с. 38].

Карціны прыроды ў творы перадаюцца праз успрыманне, як правіла, герояў – носьбітаў аўтарскага ідэалу. Звычайна пейзажныя малюнкі невялікія і выяўляюць настрой персанажа, яго думкі, перажыванні, яго пачуцці. Міканор з нецярпліваасцю чакае, калі нарэшце спадзе веснавая вада і можна будзе ўзяцца за грэблю. Яго вачыма чытач бачыць карціну разводдзя: *“Многа дзён сышло, пакуль не ўбачыў, як пачалі выглядаць на пацяплелай, поўнай сонца, люстранасці першыя купіны, вясёлыя, сакавіта-зялёныя грыўкі травіцы на іх. Дзень за днём на сонечнай вадзе купін вылазіла больш. То тут, то там выбіраліся грэцца на паверхню ўжо цэлыя астраўкі. І ўсюды, на кожнай купіны, на кожным астраўку, проста на вадзе – зялёная радасць. Зеленела асака, зеленела лаза, усё гусцей зеленелі алешнікі”* [4, с. 188–189]. Можна пераканацца, што ў гэтым урыўку не толькі радасць абуджэння прыроды, але і радасць Міканора, які нарэшце дачакаўся: хутка, хутка можна будзе ўзяцца за першую калектыўную працу, якая злучыць Курані са светам.

Зусім па-іншаму ўспрымае прыроду Ганна, калі яна, заручаная, едзе ў горад. Тужліва ёй, шчыміць і баліць сэрца. Пейзажны малюнак даецца ў аўтарскім апісанні. Мастак любуецца магутнасцю дубоў і вязаў, бачыць паэзію ў асеннім лесе. Гэтае аўтарскае захапленне перадаецца чытачу. Затым гэты самы пейзаж успрымае Ганна, поўная трылогі, неспакою, прадчування бяды: *“Неўзабаве ўехалі ў лес, невялічкі і голы, але цудоўна*

прыгожы нават у гэтую пару: нібы спрачаючыся адзін з адным, уздымалі высока ў неба, магутна раскідвалі ў бакі крывое голле асілкі-дубы і вязы. <...> Лес быў рэдкі – між дрэў за недалёкім узлескам добра віднелася куп'істае балота. За ляском зноў ціха, задуменна шумелі бясконцыя рады бяроз, тужліва, загадкава гаманілі правады. <...> Мусіць ад гэтай загадкавасці і тужлівасці гулу правадоў Ганне рабілася таксама тужліва, станавілася шкада чагосьці вельмі добрага, дарагога, што, здавалася, назаўжды адыходзіла з дарогай” [4, с. 261]. Ганна заўсёдыч уйна адклікаецца на прыроду, у навакольных краявідах яна знаходзіць адпаведнасць ці кантраст сваім пачуццям. Змена настрою эмацыянальна афарбоўвае і прыроду ў колер яе перажыванняў. Паказваючы, напрыклад, як цяжка, пакутліва гоіцца душэўны боль Ганны пасля страты дачкі, пісьменнік ад уласна-аўтарскай характарыстыкі псіхалагічнага стану жанчыны пераходзіць да настраёвага асенняга пейзажу, у якім адбіваюцца Ганныны пачуцці, яе журботны настрой: “У лагодным сонечным святле гарэлі сумным адвечным полымем ліны і бярозы каля хат, дрэвы ў недалёкім лесе. Як сівізна ад былога, ад перажытага, бялела ўсюды павуціна. Яна вісела ў паветры, абчэплівала павялы і пасохлы бульбоўнік, пажоўклыя кусты. Усё агартаў спакойны, стары, як свет, смутак развітання з цяплом, з летам, набліжэння слаты, халадоў” [5, с. 206]. Іван Мележ звяртаецца да метафарызаваных пейзажных апісанняў, сэнсава-змястоўных пейзажных дэталей. Так умела ён перадае псіхалагічны стан гераіні, яе ўнутраныя перажыванні і настрой, цесна звязваючы ўсё з прыродай.

Адной з любімых гераінь аўтара і чытачоў з’яўляецца Хадоська. Яна паказана далікатнай, чулай, уражлівай дзяўчынай. Хадоська здолела адчуць сябе часткай прыроды: “Свет быў поўны гукаў, поўны свайго нябачнага раней жыцця. <...> Слухаючы, жывучы ў ім, Хадоська нібы пераставала бачыць усё збоку, нібы злівалася з ім, станавілася роднай часцінкай усяго. Станавілася нібы – чулася самай – то сінім небам, то белым воблакам: лёгкая, бы пушынка з таполі, плыла ў высознай высі, не бачачы, не знаючы зямлі; то нібы сама рабілася коласам, што зморана шархаецца над сухой зямлёй, то – травой, што поўніла росным халадком лясныя прыцемкі, салодкаю млявасцю – сонечныя паляны. У такія хвіліны ёй было так хараша, што хацелася плакаць...” [5, с. 50–51]. Так Іван Мележ перадае адраджэнне гераіні да навакольнага шчаслівага жыцця пасля перанесенай драмы-кахання да Яўхіма Глушака. У Хадоські з’явілася прага жыць і быць шчаслівай.

Пісьменнік выбірае самыя цёплыя фарбы для абмалёўкі партрэта Хадоські. Вось аўтар малюе Хадоську, калі яна працуе на сенажаці: “Харошая яна сабою стала, красуня-канапляначка! Невялічкая, “акуратная”, як казаў

Хоня, яна яшчэ пакруглела, здаецца ўся налілася дужасцю. <...> Прыгожая яна была сярод куп сена і лазняку, сярод зіготнай, залітай сонцам сенажаці” [5, с. 50]. Іван Мележ паказвае Хадоську вельмі прыгожай асабліва ў працы – нялёгкай, сялянскай на ўлонні прыроды.

Варта заўважыць, што Іван Мележ ні разу не паказаў Яўхіма ў кантактах з акаляючым светам, падкрэсліваючы такім чынам яго абьякавасць да прыроднай красы, адсутнасць душэўнай чуласці героя.

Апісанне прыроды, што акружае закаханых Васіля і Ганну, сагрэта цёплым лірызмам. Закаханым здаецца: *“Грушы то маўчаць, то шалясяць, шэпчаць між сабою, як даверлівыя сяброўкі, шэпчаць, вядома, аб шчасці згоды, аб цеплыні рук дзявочых, аб гарачых юнацкіх поцісках”* [4, с. 32]. Можна заўважыць, што Іван Мележ ужывае прыём сімвалізацыі прыроды. Вобраз грушы-дзічкі становіцца сімвалам драматычнага кахання.

Але грушы – сведкі не толькі шчаслівага кахання Ганны і Васіля. Да іх прыносіць Васіль сваё гора, калі даведваецца, што Ганна ўжо не яго, яна – чужая: *“Ён панура навёў вачыма на знаёмых цёмных стрэхах, неспадзеўкі спыніў позірк на вострых абрысах дрэваў ускрай сяла – то былі Чарнушавы грушы, – і ўжо не гнеў, не злосць, а шкадаванне, цёплы боль ляглі на душу. Боль страты. Яна ўжо не яго, яна – чужая”* [4, с. 238].

З імі, як з нечым вельмі блізкім, родным, дарагім, развітваецца Ганна пасля заручын з Яўхімам: *“Кончылася. Не суджана значыцца... Бувай!.. Бывайце, грушы шапаткія, вербы ціхія, маладыя, вольныя вечары! Не прыйсці ўжо больш да вас, як было, не стаяць да ранку!”* [4, с. 253].

І яны, грушы, вербы, туман над балотам. Шчаслівыя сустрэчы закаханых, не аднойчы яшчэ ўспомняцца Ганне і Васілю: *“Вось яно, таксама ціхае і чорнае Чарнушкава гумно. – Ганніна гумно, – каля якога яны калісьці не раз стаялі, удвух, абняўшыся. Тут гумно, а там – грушы, – цёмныя грушы, што зычлі калісьці радасць... Ганна, Ганна...”* [4, с. 399].

Вобразы прыроды, урываючыся ў думкі, успаміны герояў, не толькі робяць іх больш эмацыянальнымі; прырода ў Мележа сапраўды як бы асуджае бесчалавечнасць разлому чалавечага кахання, бесчалавечнасць звычайў і законаў, што калечылі душы людзей. Пейзаж эвалюцыяніруе разам з чалавечымі пачуццямі, становячыся то лірычным, то драматычным.

Многія даследчыкі мележаўскай творчасці ўказвалі на псіхалагічны характар пейзажу. Так, напрыклад, С. Андраюк піша, што ў раманах “Палескай хронікі” *“амаль нельга знайсці самастойных малюнкаў прыроды, выпісаных усебакова, багата, з захапленнем. Пейзаж псіхалагізаваны, падпарадкаваны раскрыццю характараў. Таму зменліваецца, пастаянная рухомасць чалавечых характараў, чалавечай псіхалогіі непасрэдна цягне за сабою драбленне пейзажных карцін на асобныя эмацыянальныя ўспрыняцці, якія хутчэй служаць стварэнню*

характараў, чым стварэнню запамінальных пейзажных малюнкаў. Там жа, дзе ўсё ж ёсць больш-менш поўныя пейзажныя малюнкi, яны абавязкова праецыруюцца на пэўны характар, падпарадкоўваюцца яму” [1, с. 261]. З гэтай думкаю С. Андраюка можна пагадзіцца, хоць і з пэўнымі агаворкамі. Сапраўды, у Мележа прырода амаль заўсёды служыць раскрыццю характара, нюансіроўцы людскіх пачуццяў.

Такім чынам, пейзаж у Івана Мележа ў “Палескай хроніцы” суб’ектызаваны, пададзены праз успрыманне герояў і раскрывае іх унутраны свет. Ён звычайна адпавядае настрою героя, кантрастуе з яго думкамі, пачуццямі і з’яўляецца адным са сродкаў яго характарыстыкі. Праца куранёўцаў, іх паўсядзённы клопат на працягу ўсёй “Палескай хронікі” падаюцца на фоне і ў кантактах з прыродай. Мы заўважылі, што пейзаж у Івана Мележа займае вельмі важнае месца, ён па-майстэрску раскрывае тэму чалавека і прыроды, што набывае сакральна-філасофскае гучанне.

Літаратура:

1. Андраюк, С.А. Иван Мележ / С.А. Андраюк // Стыль пісьменніка / рэд. В.В. Барысенка, П.К. Дзюбайла ; Акад. навук БССР, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – С. 261.
2. Мележ, І.П. Завеі, снежань : раман з “Палескай хронікі” : для ст. шк. узросту / Иван Мележ. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 262 с.
3. Мележ, І.П. Збор твораў : у 10 т. Т. 8. Жыццёвыя клопаты : Артыкулы, эсэ, інтэрв’ю / І.П. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 686 с.
4. Мележ, І.П. Людзі на балоце : Роман з “Палескай хронікі” : Для ст. шк. узросту / Аўт. прадм. У.В. Гніламёдаў. – Мінск : Юнацтва, 1987. – 388 с.
5. Мележ, І.П. Подых навалыніцы : раман з “Палескай хронікі” : для ст. шк. узросту / І.П. Мележ. – Мінск : Юнацтва, 1988. – 448 с. : іл.

ЛЕМЯШЭЎСКАЯ В. (аспірантка БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ДА ПЫТАННЯ АБ СТВАРЭННІ СЛОЎНІКА ІНДЫВІДУАЛЬНА-АЎТАРСКІХ НЕАЛАГІЗМАЎ Р. БАРАДУЛІНА

Сучасную беларускую літаратуру цяжка ўявіць без самабытнага, непаўторнага таленту Рыгора Барадулiна, які ўжо з першага зборніка засведчыў сваю паэтычную арыгінальнасць. Сакрэт яго паэзіі ў адметным светапоглядзе, своеасаблівым успрыняцці рэчаіснасці, уменні зачараваць менавіта сваім, барадулінскім, словам. Не менш важнымі сродкамі стварэння арыгінальнага аўтарскага стылю з’яўляюцца так званыя “барадулізмы” – індывідуальна-аўтарскія неалагізмы Р. Барадулiна, што сталі яркай адметнасцю яго паэзіі ўжо з самых першых твораў. Аўтарскія наватворы Р. Барадулiна выступаюць адным з важнейшых сродкаў

стварэння вобразнасці, эмацыянальнасці, унутрымоўнай асацыяцыі, што патрабуе дасканалага “прачытання” і ўсведамлення на моўным узроўні лексічнай інавацыі народнага паэта Беларусі.

У беларускім мовазнаўстве на сённяшні дзень няма спецыяльнага манаграфічнага даследавання індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў Р. Барадуліна. У даным артыкуле намі прадстаўлены аказіянальныя адзінкі, ужытыя паэтам у творах у 1960–70-ыя гады. Праведзеную работу можна разглядаць як першапачатковую частку агульнага слоўніка індывідуальна-стылістычных неалагізмаў Р. Барадуліна.

На матэрыяле трох паэтычных зборнікаў намі выяўлены розныя дэрывацыйныя групы неалагізмаў паводле іх часцінамоўнай прыналежнасці.

1. Назоўнікавыя неалагізмы.

Бяссоннік (ад *сон*). *Іду сабе бяссоннікам* [1, Леснічоўка Вэлдзіс].

Крыгагром (ад *крыга* і *грымець*). *Крыгагрому здрадлівы паром* [2, Прысмалкі].

Купаляняты (ад *купала*). *Тапалянятамі купаляняты каля таполі гордай узняліся* [1, Купаляняты].

Леснічоўна (ад *ляснік*). *А леснічоўне хораша на мурагу на вышках* [3, Леснічоўка Вэлдзіс].

Ліставей (ад *ліст* і *веяць*). *Замёр каторы ліставей* [1, Адам і Ева].

Небазвон (ад *неба* і *званіць*). *Заплывалі за вечаровы небазвон* [2, Арганаўты].

Непралазь (ад *непралазны*). *Тых – залатая ліхаманка занесла ў непралазь пургі* [1, Адам і Ева].

Падумка (ад *падумаць*). *І ў падумку не браў, што па ім падсмаліць сваё, даўно не густое, пер’е двухбезгаловы арол імперыі* [3, Чалом табе, Енісею].

Пахмур (ад *пахмурны*). *Пацягваецца соладка дня маладога пахмур* [1, Леснічоўка Вэлдзіс].

Прысмалкі (ад *прысмаліць*). *Прысмаліла сонца палазню – зачарнелі прысмалкі* [2, Прысмалкі].

Рабынечка-арабіначка (ад *рабынечка* і *арабіначка*). *Рабынечка-арабіначка нібы з падлёднага тхла* [3, Лясная дарога].

Тапаляняты (ад *таполя*). *Тапалянятамі купаляняты каля таполі гордай узняліся* [1, Купаляняты].

Тысячарука (ад *тысяча* і *рука*). *Тысячарука сосен галіны Паўтарылі рукі яго* [3, Стары ляснік].

2. Прыметнікавыя (дзеепрыметнікавыя) неалагізмы.

Белабілетны (ад *белы* і *білет*). *Белабілетная ў 20 гадоў, – ты ў першым запасе, палата мінёраў* [1, Палата мінёраў].

Двухбезгаловы (ад два і безгаловы). *І ў падумку не браў, што на ім падсмаліць сваё, даўно не густое, пер'е двухбезгаловы арол імперыі* [3, Чалом табе, Енісею].

Зялёназвеснены (ад зялёна і вясна). *Сусвету слухаць галасы зялёназвесненых правінцый* [2, Эфір, нібы даспелы луг].

Кавыльнабровы (ад кавыль і бровы). *Кавыльнабровая туга па росах і па ліўнях* [3, Тува].

Лясовы (ад лес). *Не яблынька лясовая – ты злая асачынка* [3, Леснічоўка Вэлдзіс].

Рудастволы (ад руды і ствол). *Ваколле – дом сасновы, рудастволы* [3, Паэма жытняй скібе].

Снежнаруты (ад снежны і рута). *Дзятлінка снежнарутая* [3, Дзятлінка].

Хмарагрывы (ад хмара і грыва). *Здрамаць не даюць страмёны хмарагрывага рысака* [2, Позірк вымгліў].

Хмаратабунны (ад хмара і табун). *Дном – небакраю Хмаратабуннаму Для пчол тут Калодна і вульна* [2, Енісейскія сустрэчы].

Цяжкаважкі (ад цяжкі і вага). *Цяжкаважкі састаў нагружаю спаўна я* [2, Пад акном у цябе...].

3. Дзеяслоўныя неалагізмы.

Антэніца (ад антэна). *Звінець, антэніца травінцы* [2, Эфір, нібы даспелы луг].

Журбоціца (ад журбота [Гл.: Піскуноў Ф.А. Вялікі слоўнік беларускай мовы. – Мінск: Тэхналогія, 2012]). *Журбоціца слова адно* [2, На Ушаччыну!].

Засклыгатаць (ад склыгатаць). *Калі ж засклыгочуць восі?* [1, Вятрак].

Злянець (ад лянота). *Хуткасьць АН-2 набірае (яшчэ не зусім злянеў)* [1, Вяртанне ў першы снег].

Крывуліца (ад крывуля). *То промнем ляціць, то крывуліца* [1, Праезд па цэнтральнай вуліцы].

Люцець (ад люты). *А снегавеі люцелі* [3, Чалом табе, Енісею].

Мяцеліца (ад мяцеліца). *Мяцеляцца спіцы* [2, Запыталка-дражнілка].

Нявесціца (ад нявеста). *Планета нявесціца, у планеты – хрэсьбіны* [2, Ілжэпрарокі].

Нядзеліца (ад нядзеля). *Нядзеліца душа – абнашчыца лістамі* [2, Зялёная імга].

Расчасціца (ад часць). *І давялося цэламу расчасціца* [2, Тут быў харэзм].

Сцюжыць (ад сцюжа). *Лютуе Люты, сцюжыць Студзень* [3, Шапка].

Хмурыніца (ад хмарны). *Хто сеткі навядзе? Хмурыняцца шматкі* [2, Калі з табой маглі...].

4. Прыслоўныя неалагізмы.

Упрыхруску (ад *прыхруст*). *Змашкою чай круты ўпрыхруску* [2, Да пытання аб рамантыцы].

Зняверыста (ад *зняверыца*). *Не глядзі зняверыста* [2, Хлапчуку з ляшчынінаю ў руках].

Буркотна (ад *буркатаць*). *Буркотна рачулачы* [2, Таму, хто верасні дарыў].

Успамінна (ад *успамін*). *Маленства вятры З Беларускага краю, Як хвалі, ўспамінна вяртаюцца* [2, Даліна кампазітара].

Барханачуйна (ад *бархан* і *чуйны*). *Барханачуйна помніць слых* [2, Хаваюць галаву каня].

Калодна (ад *калода*). *Для пчол тут калодна і вульна* [2, Енісейскія сустрэчы].

Вульна (ад *вулей*). *Для пчол тут калодна і вульна* [2, Енісейскія сустрэчы].

Назіранні сведчаць, што пры ўтварэнні індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў Р. Барадулін часта карыстаецца суфіксальным (-а-, -і-, -к-, -н-, -янят-, -оўн, -нік-), прыставачна-суфіксальным (*упрыхруску*, *бяссоннік*), прэфіксальным (*за-*, *з-*) суфіксальна-постфіксальным (*нядзеліца*, *нявесціца*), нульсуфіксальным (*непралазь*, *пахмур*) спосабамі. Такія аказіяналізмы звычайна ўтвараюцца па аналогіі з прадуктыўнымі адзінкамі па ўжо існуючых у мове мадэлях. Акрамя таго, паэт актыўна карыстаецца аснова- і словаскладаннем, часта з адпаведнай суфіксацыяй (*хмаратабунны*, *цяжкаважкі*, *белабілетны*).

Аўтарскія неалагізмы Р. Барадуліна сведчаць аб дастаткова высокім словаўтваральным патэнцыяле беларускай мовы як крыніцы паэтычнага натхнення.

Літаратура:

1. Барадулін, Р. Адам і Ева. Лірыка / Р. Барадулін. – Мінск : Беларусь, 1968. – 256 с.
2. Барадулін, Р. Абсяг. Лірыка / Р. Барадулін. – Мінск : Маст.літ., 1978. – 256 с.
3. Барадулін, Р. Неруш. Лірыка / Р. Барадулін. – Мінск : Беларусь, 1966. – 160 с.

МАЦУКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З КАМПАНЕНТАМІ БОГ І ЧОРТ У АПАВЯДАННЯХ М. СТРАЛЬЦОВА

Бог як вярхоўная звышнатуральная сіла не мог не быць успрыняты міфалагічнай свядомасцю кожнага народа, у тым ліку і беларускага. Таму кампанент *бог* з’яўляецца семантычным цэнтрам вялікага комплексу фразеалагічных адзінак разнастайнай тэматыкі. Супрацьпастаўляецца кампаненту *бог* яго “антонім” у парэміях і фразеалагізмах – *чорт*.

М. Стральцоў шырока ўжывае ў мове сваіх персанажаў фразеалагізмы з кампанентамі *бог* і *чорт*. У большасці фразеалагізмаў кампанент з'яўляецца граматычна галоўным.

Мадальныя фразеалагізмы з кампанентам *бог* і *чорт* выражаюць суб'ектыўную мадальнасць выказвання, характарызуюць эмацыянальную сферу чалавека. Фразеалагічныя адзінкі з кампанентам *бог*, як правіла, выражаюць станоўчыя эмоцыі, а фразеалагізмы з кампанентам *чорт* – адмоўныя, што звязана з семантыкай даследуемых кампанентаў: бог – сімвал дабрыві, спагады, усёдаравальнасці, чорт – увасабленне ўсесусветнай злосці, шкоды, страху.

Усе фразеалагізмы з кампанентам *бог* адносяцца да ліку размоўных, кампанент *чорт* у фразеалагічных адзінках указвае на прастамоўнасць.

Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы падае наступную дэфініцыю названых лексем: **Бог** – 1. *Паводле рэлігійных уяўленняў – вярхоўная ўсемагутная істота, якая стварыла свет і кіруе ім. 2. перан. Выдатны спецыяліст у якой-небудзь справе* [5, с. 90]. У пераносным значэнні лексема *Бог* ужываецца са станоўчым значэннем у адносінах да чалавека, які з'яўляецца майстрам сваёй справы. Зусім іншае значэнне мае лексема **чорт**: 1. *Паводле забабонных уяўленняў: злы дух у вобразе чалавека, пакрытага чорнай шэрсцю, з рагамі, капытамі, хвастом; д'ябал. 2. Ужываецца як лаянкавае слова (размоўнае)* [5, с. 516]. У другім значэнні лексема *чорт* страчвае намінацьную семантыку і служыць для выражэння эмоцый чалавека.

У прачытаных намі апавяданнях М. Стральцова зафіксавана 13 фразеалагічных адзінак з кампанентам *бог* і 11 фразеалагізмаў з кампанентам *чорт*.

Асобная “функцыя” Бога – абарона, засцярога, перасцярога людзей ад усялякай бяды-гора і ад нячыстай сілы, асабліва ад іх галоўнага “праціўніка” – чорта. Безумоўна, не толькі гэтым абмяжоўваецца прызначэнне Бога. Бог павучае чалавека, скіроўвае яго на правільны шлях. Бог – пастаянны памочнік, верны дарадца кожнага, хто звяртаецца да яго са сваімі малітвамі-просьбамі. Напрыклад, у апавяданнях М. Стральцова сустракаем наступныя фраземы з кампанентам *бог*: – *Ой, не дай бог, людцы, вайны, – уздыхнула гаспадыня. Мой жа сыноч недзе зямлю парыць, можа, ужо і костачак і не засталася* [4, с. 71]; *На палічцы капанкі стаяў гліняны каток – скарбонка: Волька збірала ў яе манеткі. Глядзела, каб **божа барані**, не чапаў Казік – не вельмі шанаваў ён гэту цацку* [3, с. 51].

Падзяка Богу адлюстравана ў наступных фразеалагізмах: – *Зіначка, **дзякаваць богу**, – мякка пачаў ён, – здаровая, ды я за яе і не баюся: яна ў надзейных руках* [4, с. 50]; *Міла – іншая справа: з ёй мы былі на “вы”*,

але затое, **дзякуй богу**, не пайшлі на гэтую камедыю з Мілай Пятроўнай і Яўгенам Іванавічам [3, с. 150].

У апавяданні “Там, дзе зацішак, спакой” сустракаем у адносна невялікім урыўку твора трохразовае ўжыванне фразеалагізмаў з кампанентам *бог (божы)*: – Пагода **не дай бог**, дождж, бы насланне якое, вісіць і вісіць... У калгасе – ні жаць, ні на сена ісці. Дык і адлучыцца можна – во-о!; – Дык гэта і ў вас дождж? **А божа ж ты мой!** А я думала – гэтая трасца ў нас толькі. Лье і лье. Без хлеба і бульбы астанешся. **Не дай бог** [4, с. 88].

Бог паказваецца ўсявышнім, толькі ён мае адказ на ўсе пытанні і ведае ход далейшых падзей: **Бог ведае**, што хацела яна гэтым сказаць: мусіць, зноў у яе сышоў муж, і яна паказвала, што наогул не хоча мець справу з нашым братам [3, с. 160]; Дзіўнае гэта адчуванне – ведаць, што ты неўзабаве надоўга або назусім паедзеш аднекуль: ходзіш па вуліцах, праводзіш позіркам незнаёмых людзей, якія **бог ведае што**, сустракаючы, думаюць пра цябе, а хутчэй нічога не думаюць, акрамя таго, што лічаць цябе тутэйшым [3, с. 225].

Дзеяслоў *ведаць* уваходзіць і ў склад фразеалагізма з кампанентам *чорт*: **Чорт ведае**, што такое. Ды яшчэ нейкі дзіцячы голас [3, с. 152]. Фразеалагізм *чорт ведае* нясе іншую сэнсавую нагрузку. Сустракаюцца ў М.Стральцова і фразеалагізмы, якія ўскладняюцца займеннікамі *яго*. Напрыклад: – **Чорт яго ведае**, як складана, га? Мяне хоць паленам бі, нізавошта б так не прыдумаў. У сказах такога тыпу паказваецца злосць у дачыненні да пэўных падзей. У гэтым выпадку ўстойлівыя выразы маюць лаянкавае адценне. Такое ж значэнне мае і фразеалагізм *чорта з два*: “**Чорта з два**, – падумаў я – у мяне яшчэ зварыць мазгаўня, каб не карміць рыб сырам, дробна пасечаным мясам, як наказала Ваша міласць” [3, с.150]. Лаянкавае адценне, грубаватасць заўважаецца і ў фразеалагізме *на чорта*: Мы скончылі інстытут, а на нашы месцы прыйшлі другія, з вытворчасці – порсткія, грубаватыя, самаўпэўненыя, – **на чорта ім наш ідэалізм?** [3, с.164]. Прастамоўныя фразеалагічныя адзінкі з кампанентам *чорт* ужываюцца ў момант узрушанасці і эмацыянага ўзбуджэння чалавека.

Калі фразеалагізм з кампанентам *чорт* выкарыстоўваецца ў адносінах да чалавека ці прадмета, то ён перадае неадэкватныя паводзіны, псіхічныя расстройствы, пажаданні пазбавіцца ад каго-небудзь ці чаго-небудзь, паказваецца абыякавасць да жыццёвых падзей: “**Ну і чорт з ім**, з самалётам, – падумаў ён. – Буду сядзець і дакурваць “Памір” [3, с. 140].

Фразеалагізмы з кампанентам *бог* ужываюцца пераважна ў маўленні жанчын. Фразеалагічныя адзінкі з кампанентам *чорт* М. Стральцоў

выкарыстоўвае толькі ў выказваннях мужчын. Гэта, магчыма, звязана з тым, што кампанент *чорт* нясе ў сабе адценне грубасці, якое больш характэрна асобам мужчынскага полу. Жанчынам, у сваю чаргу, больш уласцівы зварот да Бога па дапамогу ў розных жыццёвых сітуацыях.

Такім чынам, у фразеалагізмах з кампанентам *бог* прысутнічае спадзяванне на моц вышэйшых сіл, іх справядлівасць, таму М. Стральцоў мэтанакіравана ўжывае ў маўленні сваіх персанажаў фразеалагічныя адзінкі з кампанентам *бог*. Слова *Бог* асацыюецца з канцэптам “дабро”. Вялікую частку ў свядомасці беларусаў займае вера ў Бога, магічную моц царквы, але не меншае значэнне надаецца цёмным сілам, таму ў апавяданнях пісьменніка часта сустракаюцца і фразеалагізмы з кампанентам *чорт*.

Літаратура:

1. Лепешаў, І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы. У 2 т. – Т. 1. А–Л. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – 590 с.
2. Лепешаў, І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы. У 2 т. – Т. 2. М–Я. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – 607 с.
3. Стральцоў, М. На ўспамін аб радасці. Выбранае / М. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 338 с.
4. Стральцоў, М. Перад дарогай : Апавяданні, аповесці / М. Стральцоў. – Мінск : Юнацтва, 1994. – 269 с.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы ; пад. рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. – 2-е выд. – Мінск : БелЭн., 1999. – 784 с.

НАВАЧУК Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПАРАЎНАННІ Ў ПАЭТЫЧНЫМ РАДКУ А. ЛОЙКІ

Вершы А. Лойкі адметныя сваёй паэтыкай і тэматыкай, што дасягаецца пры дапамозе розных мастацкіх сродкаў, асобнае месца сярод якіх займаюць параўнанні.

Параўнанне – уласціvasць моваразумовай дзейнасці, якая ўплывае на працэс пазнання ў любой мове. Гэты ўплыў знаходзіць моўнае ўвасабленне ў спецыфічных формах рэалізацыі параўнання. Выразным прыкладам гэтай рэалізацыі з’яўляюцца параўнальныя канструкцыі [1, с. 23]. Параўнанне, на якім грунтуецца кожная параўнальная канструкцыя, – адзін са сродкаў пазнання і ўспрымання рэчаіснасці. А. Лойка заўважае падобныя ўласціvasці прадметаў і з’яў, бачыць агульныя і прыватныя праявы жывой і нежывой прыроды. Паэт усведамляе адценні свайго фізічнага і псіхічнага стану, заўважае адметнасць стану

іншых асоб і жывых істот. Усё гэта адлюстроўваецца ў параўнаннях, якіх нямала ў вершах паэта.

У цэнтры ўвагі мастака слова знаходзіцца шмат аб'ектаў: чалавек, прырода, пачуцці, Радзіма і інш. З дапамогай параўнанняў паэт стварае адметныя вобразы ў вершах, якія характарызуюць як канкрэтныя (*бярозы згараюць, як запалкі; хлебніцы, як сонцы; твой парог, як світанак; ягады, як зоркі; журавель, як сімвал шчасця; нібы пальмы, гамоняць ліхтары таямнічага санскрыту*), так і абстрактныя паняцці (*слава, як дым; дзень, як снег; зара сплывае, як кроў; жыццё, як вір; лёс, як слёзы*). Значнае месца ў паэзіі А. Лойкі займаюць параўнанні, якія характарызуюць чалавека і яго пачуцці: *я плачу, як вецер; слёзы, як гронкі; я цёхаў, нібы салавей; я расту, нібыта цукар ад вару; вочы, нібы чорныя маланкі; голас, нібы грамы, чуён; ты, як бярозка*.

Сярод вялікай колькасці параўнанняў, што сустракаюцца ў вершах А. Лойкі, варта адзначыць тыя, якія адносяцца да характарыстыкі жыцця. Жыццё паэт параўноўвае з рознымі прадметамі, у залежнасці ад таго, што хоча сказаць, якую думку данесці: *Жыццё, як вір, жыццё б'е склюдам, / І мы без цёткі ўжо Анюты; / Жыццё, як Шчара і як гусі, / Што пекняць гоні Беларусі* (“Памяці цёткі Анюты”); *Вёскі беларускія мае вы... / Лёс, як слёзы, горкі і салодкі, / Цётак і дзядзькоў маіх сугрэвы – / Крывічы, Загалічы, Кракоткі* (“Вёскі беларускія мае вы”). Наступная параўнальная канструкцыя звяртае на сябе асаблівую ўвагу: *Найлепш між калыскай і труной / У гэтай экзістэнцыі, / Хоць жыццё, як гануча, / Якую выкручваюць, / Аб якую выціраюць ногі, / На якую звысоку паплёваюць, / Якую могуць выкінуць на сметнік, У вакно электрычкі, рэйсавага аўтобуса / Ці ў кантэйнер, / Які ж таксама экзістуе, / Жыве – не жыве* (“Экзістэнцыя”). Выкарыстанне такога яркага, своеасаблівага параўнання выклікае чытачоў на развагі, прымушае задумацца над сутнасцю жыцця. Паводле ўнутранага настрою верш не з'яўляецца характэрным для творчасці А. Лойкі: яго паэтычныя творы ў большасці сваёй прасякнуты аптымізмам, дабырнёй, станоўчымі пачуццямі. У дадзеным жа кантэксце гучаць матывы суму, незадаволенасці і нервовасці. Верш увайшоў у адзін з апошніх зборнікаў паэта – “Неўміручасць”, які істотна адрозніваецца ад ранніх зборнікаў. Гэтыя адрозненні праяўляюцца ў тэмах, матывах, вобразях, выкарыстанні мастацкіх сродкаў, перадачы настрою. Верш “Экзістэнцыя” з'яўляецца яскравым сведчаннем гэтага. Экзістэнцыя – існаванне, паэт па-свойму інтэрпрэтуе гэтае існаванне-жыццё, аздабляючы яго арыгінальнымі параўнаннямі і выяўляючы тым самым сваю філасофію жыцця.

А. Лойка выдатна ўмее бачыць падабенства паміж абсалютна рознымі прадметамі (*ягады – зоркі, кроны – ветразі, пупышкі – каралі*), на

аснове гэтых індывідуальна-аўтарскіх асацыяцый і ўзнікаюць арыгінальныя параўнальныя канструкцыі: *Вішні, вішні – белы цвет, / Ягады, як зоркі, – / Палюбіў я шчодры свет, / Мне ж – боль стратаў горкі* (“Вішні, вішні – белы цвет”); *Як ветразі, высяцца кроны, / Шумяць без журбы і тугі, / Іх кожны лісточак зялёны – / Маленечкі ветразь тугі!* (“Клёны”); *Вясне так хочацца вясны, / Вясной пупышкі набрынялі, / І набрынялі ёю сны, / Што сняць пупышкі, як каралі* (“Вясне так хочацца вясны”).

Параўнанні, ужытыя ў вершах для характарыстыкі чалавека, дазваляюць бачыць персанаж ва ўсёй паўнаце: яго знешнасць, паводзіны, характар. Для стварэння каларытных вобразаў паэт ужывае непаўторныя параўнанні: *Працую, кахаю, смяюся, сумую, маўчу, / Жыву, як жаўрук, нібы бесклапотны, бяспечны* (“Дзед маланкай палохаў”); *Я б гэтую красу / найдаўжэйшым словам / охаў, / і, нібы салавей, / на сорок каленцаў / цёхаў* (“Бэз”); *Няўжо вы не цяміце, людзі, / Бы маманты, бы туры, / У несусветнай аблудзе / Свае ўхваліўшы хаўтуры?..* (“Няўжо вы не бачыце, людзі?”).

Часта ў сваіх вершах паэт параўноўвае з рознымі прадметамі часавыя вымярэнні: *Дзень, як снег, / Растае, – / Не плач, не плач / З тае прычыны. / Ноч, як процьма, / Настае, – / Не плач, не плач / З прычыны тае* (“Не плач, не плач”); *Ды не азвуся нат у мыслях, / Не пабягу, не даганю / Цябе, дзень гэты ненаўмысны, / Які, як дым, што без агню* (“На ўзмежку болю і адчаю”).

Канструкцыі з устойлівымі параўнальнымі зваротамі структурна аднатыпныя. Яны складаюцца, як правіла, з двух кампанентаў: суб’екта параўнання (тое, што параўноўваецца) і аб’екта параўнання (тое, з чым параўноўваюць).

Як суб’екты параўнання ў параўнальнай канструкцыі могуць выступаць розныя рэаліі. Іх можна размеркаваць па наступных лексіка-тэматычных групах: 1) назвы асоб: *я, як жаўрук; тэнар, як тапалёк; бас, быццам чмель нізінны; я, як сняжынка, росны; дзеткі, як ягняткі, дзеткі, як цяляты; ты, як бярозка; людзі, бы маманты, бы туры; я, нібы салавей*; 2) назвы раслін: *пупышкі, як каралі; бярозы згараюць, як запалкі; ягады, як зоркі; як ветразі, высяцца кроны*; 3) назвы з’яў прыроды: *неба, як вялікае сіняе цуда; сонца жоўтакруглае, як дыня; аблокі плывуць, нібыта лябёдка*; 4) чалавек і яго ўласцівасці: *вочы, як маланка, апяклі; сэрца, як лісток, трыміць; вочы – нібы чорныя маланкі; слёзы, як гронкі; я плачу, як вецер; голас, нібы грамы, чуцен; я растаю, нібыта цукар ад вару*; 5) абстрактныя паняцці: *дзень, як снег, ноч, як процьма; дзень, як дым; слава, як дым; жыццё, як гануча; жыццё, як вір; лёс, як слёзы; чутка, як свацця,*

павандравала; б) канкрэтныя паняцці: *твой парог, як світанак; хлебніцы, як сонцы*.

Прааналізаваны матэрыял дазваляе зрабіць наступныя вывады: параўнанні вельмі распаўсюджаная з’ява ў творчасці паэта, найчасцей яны выкарыстоўваюцца для характарыстыкі чалавека і яго пачуццяў, а таксама канкрэтных і абстрактных паняццяў.

Літаратура:

1. Бандарэнка, Т. Беларуская граматыка. Параўнальныя канструкцыі / Т. Бандарэнка. – Мінск, 1986. – 370 с.
2. Лойка, А. Неўміручасць : Вершы / А. Лойка. – Мінск, 2000. – 200 с.
3. Лойка, А. Няроўныя даты / А. Лойка. – Мінск, 1983. – 127 с.
4. Рагойша, В.П. Алег Антонавіч Лойка (Да 75-годдзя з дня нараджэння) / В.П. Рагойша // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. – 2006. – № 2. – С.120–122.

НАЧВАЙ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МОЎНЫЯ РЭСУРСЫ ТЭЛЕВІЗІЙНАЙ РЭКЛАМЫ

Сучаснае тэлебачанне нельга ўявіць без рэкламы, таму рэкламныя тэксты становяцца аб’ектам пільнай увагі даследчыкаў, у тым ліку і лінгвістаў. Харшая рэклама павінна зацікавіць чытача сваім зместам, выклікаць тую ці іншую рэакцыю, здзівіць, заінтрыгаваць. Нязмушаны тон выкладу, дакладнасць, вобразнасць, выкарыстанне размоўнай і экспрэсіўнай лексікі – далёка не ўсе прыёмы стварэння эфектыўнай рэкламы. Аднак спецыфіка жанру рэкламы дыктуе пэўныя патрабаванні да тэксту, і гэтым абумоўлены дзелавы стыль большасці рэкламных аб’яў. Рэкламныя тэксты такога кшталту часта складаюцца па адпаведных стандартных схемах: асартымент тавараў, якія можна набыць, адрас магазіна, апісанне якасцей рэкламуемага вырабу, асаблівасці дызайну, марка фірмы-вытворцы, зручнасць у выкарыстанні і г.д. Стандарт, штамп у пэўнай меры неабходныя рэкламе: яны спрыяюць дакладнаму, лагічнаму выкладу матэрыялу, павышэнню яго ўспрыняцця, дынаміцы выказвання.

З другога боку, рэклама павінна ўразіць спажыўца, захапіць яго. Нельга дабіцца жаданага выніку, карыстаючыся толькі стандартнымі сродкамі мовы. Рэкламны вобраз, створаны пры дапамозе мастацкіх сродкаў, – палова поспеху. Правільнае выкарыстанне такіх элементаў мовы надае рэкламе выразнасць, павышае яе дзейнасць, спрыяе больш жывому і глыбокаму ўспрыняццю тэксту.

Раскрыць найбольш характэрныя асаблівасці рэкламуемага аб’екта дапамагаюць эпітэты – словы, якія вызначаюць якую-небудзь характэрную

якасць, уласцівасць прадмета, даюць яму сціслую, дакладную характарыстыку. Напр.: *Марафон невероятных цен!*; *Пробуем яркие вкусы “Топ”*; *Горячее предложение от Сомбелбанка!*; *Окна по вкусной цене!*; *Наращивание волос: получите неотразимые локоны*; *Тюль, шторы, супертекстиль. Сладкие скидки.*

Выкарыстанне метафары дазваляе зацікавіць чытача, паказаць найбольш важныя бакі рэкламуемага прадмета: *Аква – фруктовая... Новой жизни глоток* (рэклама вады); *Найди своё настроение и прилети его к стене* (рэклама шпалераў); *Tefal думает о вас* (рэклама посуду); *Гербион – двойной удар по кашлю* (рэклама мікстуры ад кашлю); *Море горящих предложений из Киева, Минска и Москвы!*

Часта для стварэння рэкламнага вобраза выкарыстоўваюць параўнанне – супастаўленне дзвюх з’яў, якое раскрывае і ўдакладняе змест выказвання: *Мамочка, я как будто в облаках. Наши вещи стали такими воздушными с Ленор-суперконцентрат!* (рэклама кандыцыянера для бялізны); *Оттенки разных вкусов винограда словно ноты: в смешении рождается шедевр* (рэклама віна); *Бабушка, они голодные, как волки. Пельмени «Бабушка Аня» – вкусно всей семье.*

Не менш вобразнымі і выразнымі з’яўляюцца фразеалагічныя адзінкі, якія нярэдка выкарыстоўваюцца ў тэксце рэкламы: *Именно сейчас настал звёздный час в покупке жилья. Горячее предложение от компании “Маяк Минска”*; *Сок “Сочный”: для тех, кто пешком под стол ходит...; Не боятся начинать с чистого листа, ценить настоящее...* (далей рэклама піва “Балтыка”); *Каков он, настоящий мужчина? Любит делать подарки, готов носить на руках, но всё-таки главное – это безупречная обувь; В Греции есть всё! А мы говорим, что всё, и даже больше, есть в “Европе”. Торговый центр “Европа”. Брест, ул. Московская, 202; Чуть свет я уже в поле. День год кормит. Только “Роллтон” и выручает.*

Іншы раз у якасці зачыну выкарыстоўваюцца словы з папулярных вершаў, песень, мастацкіх твораў, кінафільмаў: *Как «Сиф» помог Золушке попасть на бал? Быстро. Сводные сёстры заставили её отмыть грязную кухню, но они не знали, что у неё есть «Сиф» ультрабыстрый. Его уникальная формула глубоко проникает в загрязнение и уничтожает его. Быстро. И Золушка попала на бал.; – Оставь меня, старушка, я в печали. – Не надо печальтсья. Сеть ювелирных магазинов «7 карат». Скидки до 50%.*

Стылістычныя фігуры выкарыстоўваюцца ў рэкламе для выдзялення асноўнай думкі, рэкламнага матыву, вобраза рэкламуемага аб’екта. Напр., падкрэсліць вартасць прадмета, вылучыць яго станоўчыя якасці дапамагае прыём антытэзы – стылістычнай фігуры, у якой рэзка супрацьпастаўляюцца паняцці, вобразы, думкі; напр.: *Мінімум часу – максімум пакупок; Індэзіт: мы працуем, вы адпачываеце; У настоящей*

женщины всегда есть выбор: поддаться искушению или побороть его, пойти по лёгкому пути или найти свой собственный (далее – рэклама абутку).

Часта выкарыстоўваецца і прыём паралелізму (аднолькавай сінтаксічнай пабудовы суседніх сказаў або адрэзкаў мовы): *Выигрываете Вы – выигрывает спорт! Мы молоды так же, как и вы. Мы любим жизнь, впрочем, как и вы.*

Нярэдка рэкламадаўцы звяртаюцца і да прыёму лексічнага паўтору і яго варыянтаў – анафары і эпіфары. Садзейнічаючы арганізацыі рытму, гэтыя фігуры дазваляюць некалькі разоў упамянуць назву тавару, надаюць маўленню эмацыянальнасць і дынамічнасць: *Только мама может сделать любой день солнечным; только мама может придумать столько весёлых игр, только мама может сделать будний день выходным; только мама может подарить мне шоколад “Kinder” с моей фотографией; У мамы нет проблем со стиркой – у мамы есть “Deni”.*

Такім чынам, вобразныя сродкі мовы ажыўляюць, актуалізуюць рэкламны тэкст, робяць яго высокаэфектыўным і дзейным. Рэклама іграе важную ролю не толькі “двигателя торговли”, але і ўздзейнічае на фарміраванне грамадскай думкі, эстэтычнага светапогляду людзей, павышае ўзровень іх адукацыі і культуры, мабілізуе сацыяльна-эканамічныя працэсы ў грамадстве.

НІЧЫПАРУК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МОЎНА-КУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТЫКА АДЗІНКІ ЛЁД

Сучаснае беларускае мовазнаўства мае нямала навуковых збораў моўнага матэрыялу з выразным лінгвакультуралагічным зместам – лексіка-, фразеа- і парэміялагічныя даведнікі. Спроба сістэматызацыі і класіфікацыі лінгвакультуралагічнага матэрыялу рэалізуецца ў лінгвакультуралагічных даведніках. Паспрабуем сістэматызаваць сабраны матэрыял па лексеме “лёд”.

Лёд – вада, якая замерзла і перайшла ў цвёрды стан; вялікая колькасць ільдзін; суцэльны лёд.

Дыялектныя назвы: лід, лёдзіна, лёдіна, лёды, ляды, лёт.

Іншыя назвы з кампанентам лёд – сухі лёд ‘цвёрдая вуглекіслата, якая прымяняецца як ахаладжальны сродак’; ледзянец ‘цвёрдая празрыстая цукерка з застылай сумесі цукру з фруктовым сокам’; ледзянцовы ‘які з’яўляецца ледзянцом’; лядзянка ‘дошка або скрынка з абледзянелым дном для катання зімой з горак’; лядовае пабоішча ‘разгром наўгародцамі нямецкіх рыцараў-захопнікаў у 1242 г. у бітве на

лѣдзе Чудскага возера; лядны дуб ‘від дуба’; лядзей лесавы ‘гарошак лясны’; лядзянка ‘рэпа’; ляднік, леднічок, лядняк, ледавік ‘абабак’; лядняк, ляднік, леднічок ‘падбярозавік чорны’.

Словаўтваральнае гняздо – лёдавы ‘які адбываецца ў ільдах’; лёдагенератар ‘збудаваць для атрымання лёду з вады’; лёдадрабілка ‘машына для драблення лёду’; лёдзісты ‘пакрыты лёдам; багаты лёдам’; ледавік ‘тое, што і ляднік’; ледавіковы ‘які мае адносінны да ледавіка’; ледакол ‘судна, прыстасаванае для плавання і пракладвання дарогі іншым суднам у льдах’; ледакольны ‘які мае адносінны да ледакола’, ‘які з’яўляецца ледаколам’; ледалом 1) ‘тое, што і ледаход’ 2) ‘тое, што і ледарэз’; ледаломны ‘які мае адносінны да ледалому, ледалома’; ледарэз 1) ‘судна, прызначанае для плавання ў бітых льдах; ледакол’ 2) ‘прыстасаванне каля мастоў, плацін і пад., аб якое разбіваецца лёд у час крыгаходу’; ледасек ‘род тапара, кіркі, прызначаны для высякання прыступак у лёдзе пры ўзыходжанні на горы’; ледастаў ‘замярзанне рэк, утварэнне суцэльнага нерухамага ледзянога покрыва; перыяд, у час якога назіраецца такое покрыва на рацэ, возеры, вадасховішчы’; ледасховішча ‘сховішча для лёду’; ледаход ‘рух лёду па цячэнню рэк вясной (у час раставання) і восенню (перад ледаставам); крыгаход’; ледаходны ‘які мае адносінны да ледаходу’; ледзянець 1) ‘пакрывацца зверху лёдам’ 2) ‘станавіцца халодным як лёд, мерзнуць, дубянець’, ‘нямець, заміраць (ад страху, жаху)’; ледзяністы ‘які ператварыўся ў лёд; падобны на лёд’; ледзяніць 1) ‘ператвараць у лёд, замарожваць’, ‘пранізваць холадам’ 2) ‘(звычайна ў спалучэнні са словамі кроў, сэрца, душа) даводзіць да стану здранцвення, жаху’; ледзяны 1. ‘які мае адносінны да лёду; які складаецца з лёду’ 2) ‘вельмі халодны; халодны як лёд’, ‘застылы, адубелы’ 3) ‘пагардліва-халодны, знішчальны’, ‘халодна-раўнадушны, абьякавы’; ледніковы ‘які мае адносінны да ледніка’, утвораны ледніком’; лядзяк 1) ‘невялікі кавалак лёду; ільдзіна’ 2) ‘пра чалавека, які вельмі замёрз ці мае халодны тэмператур’; лядзяш ‘тое, што і лядзяк’; ляднік ‘скопішча вялікай масы паўзучага лёду (у гарах ці палярных абласцях); глетчар’; лядовы ‘які адбываецца ў ільдах’; лядоўня ‘пограб з лёдам або снегам для захоўвання прадуктаў’; лядыш ‘лядзяк’; наледзь ‘ледзяное цела, якое ўтвараецца ў выніку замярзання рачных або падземных вод, якія выйшлі на паверхню (пераважна ў зоне вечнай мерзлаты), ‘слой лёду рознай таўшчыні, які намярзае на чым-н.’ [8: т. 3]; абледзяняваць ‘незак. да абледзянець’; абледзянелы ‘пакрыты лёдам’; абледзяненне, абледзяненне Зямлі ‘значнае пашырэнне плошчы мацерыковага лёду прыпалярных і горных абласцей’; абледзянець ‘пакрыцца лёдам’ [8: т. 1]; заледзянелы ‘пакрыты лёдам; абледзянелы’; ‘азяблы, халодны як лёд’; заледзянець ‘пакрыцца лёдам; абледзянець’; ‘азябнуць, зрабіцца халодным як лёд’ [8: т. 2].

Дыялектныя словы: лёды ‘марожанае’; лядашкі ‘дробныя кавалкі лёду’; лядзеванець ‘ледзянець, замярзаць’; ледовіты ‘абледзянелы’; лядзень ‘лядзяк, лядзяш’.

Этымалогія – Украінск. лід, польск. lod, н.-луж. lod, чэш. led, славац. ľad, прасл. ledъ адпавядаюць літ. ledus, лат. ledus ‘лёд’. Магчыма, роднасным будзе і ірл. ladg ‘снег’ [9: т. 5].

Гістарычная – Ледь, лиодь, лодь: Следов много и на леду на тых помененых реках знаки рыбью видел есми (АВК, XXXI, 56, 1590); двоохъ человекъ нанимали ледь осекать коло ставу (ИЮМ, III, 214, 1685) [2: т. 16].

Устойлівыя адзінкі – біцца як рыба аб лёд ‘без выніку і плёну намагацца, старацца, шукаючы выйсце з бяdotы’; зімой лёду (снегу) не дастанеш (не выпрасіш) ‘хто-н. страіэнна скупы’; лёд крануўся ‘пра пачатак якога-н. дзеяння, руху’; разбіць лёд ‘ліквідаваць нацягнутасць у адносінах паміж кім-н.’; як лёду ‘роўна столькі, колькі названа (рублёў, гадоў, працэнтаў і пад.)’; сэрца ледзянее ‘хто-н. адчувае моцны страх, жах’; растапіць лёд ‘ліквідаваць нацягнутасць у адносінах паміж кім-н.’; на вуснах (на губах) мёд, а на (у) сэрцы лёд ‘хто-н. знешне ветлівы, далікатны, а спаціішка прычыняе шкоду, непрыемнасці’; кроў ледзянее ‘хто-н. адчувае моцны страх, жах’; лёд растае (раставаў) ‘знікае пачуццё чаго-н. (недаверу, непаразумення, адчужанасці)’; лёд паламаны (разбіты) ‘адносіны паміж кім-н. палепшыліся, перашкоды ліквідаваны’; ледзяніць сэрца (душу) ‘выклікаць у каго-н. жах, здранцвенне’; ледзяніць кроў <у жылах> ‘выклікаць у каго-н. жах, здранцвенне’; скрышыць лёд ‘ліквідаваць перашкоды, цяжкасці ў дасягненні чаго-н., пра пачатак якога-н. дзеяння, руху’ [6]. Не хапае толькі птушынага малака (смажанага ільду). Коўзка як на ляду. Лёд тонкі як плевуціна. Лёд тоўсты хоць гарматы вязі. Лёд як лоб. Лёд як шкло. Пляснуў як дзячыха на лёдзе. Рукі і ногі як лядні. Слізкі як лёд. Сядзіць як на лёдзе. У хаце як у лядзе. Халодны як лёд [5]. Марозік крэпне – лёд таўсцее. На лёдзе дурань хату ставіць [7].

Загадкі – Як снег растане – зашуміць, а лёд застыне – замаўчыць (вада). Карова бяжыць, скура ляжыць (вада і лёд). Конь бяжыць, шкура ляжыць (рака і лёд). Ляжыць – маўчыць, як памрэ, дык зараве (лёд вясною). Без тапара (сякеры), без кліна на рацэ мост зрабіў (мароз, лёд). Што то за мода, што трашчыць вода (лёд). На вадзе родзіцца, а вады баіцца (лёд). Палажыў Бог пячаць, без жалеза не пачаць (лёд). Ляжыць – маўчыць, як памрэ, то зараве (лёд). Днём акно (шкло) разбіта, а нанач (за ноч) устаўлена (лёд у палонцы). Са страхі морква вісіць, да зямлі не дастане, паху не мае, зімой вырастае (ледзяшы). Цякло, цякло і лягло пад шкло (рака пад лёдам). Зімой расце каранем уверх, а вясной памірае – хто адгадае? (лядзяш) [1].

Анамастыка. Антрапонімы: Лядзень, Ляднёў, Лядніцкі, Леднік, Леднікоў.

Гідронімы: Лядзешня (рака ў Клімавіцкім раёне Магілёўскай вобласці), Лядзінка (рака ў Дзятлаўскім раёне Гродзенскай вобласці), Лядзінка (назва ракі Івязянка ў верхнім цячэнні [рака ў Дзятлаўскім раёне Гродзенскай вобласці]).

Тапонімы: Леднікі (Дзярж., Мін.), Ледневічы (Сен., Віц.), Лядзешня (Клім., Маг.), Лядны (Краснап., Маг.).

Сімволіка – Лёд узнік ад дзеяння Бога (параўн. загадку: Палажыў Бог пячаць, без жалеза не пачаць). Паводле паданняў беларусаў і само неба ўтворана Богам з лёду: “нижнее небо створил бог дня второго, а учинил е з леду яко з кристалу”.

Сімвалічнае негатыўнае ўспрыманне лёду абумоўлена тым, што ён паралізуе магчымасці вады. Лёд – “мёртвая вада”. Часовасць існавання лёду абумовіла ўспрыманне яго як нечага небяспечнага і няўстойлівага (параўн. народнае тлумачэнне сну: лёдам ісці – “хтось хочэ здрадзіць” і ўстойлівыя выразы: На лёдзе хату будаваць, На лёдзе дурань хату ставіць).

Лёд мае і станоўчае значэнне, выконвае ахоўную функцыю: зімою спрыяе захаванню жывога ў адным і тым жа стане. Лёд як пераўвасобленая вада захоўвае ў сабе яе плодную сілу. Лёд цвёрды, моцны, цэласны, бо зацвярдзенне раўназначна стойкасці (параўн. зычэнне: Будзь здаровенькі на ўвесь год, як калядны лёд).

Парады, прыкметы – На дварэ лёд, а для кавалёў – мёд. Калі многа ледзяшоў звісае са страхі, то багаты ўраджай агуркоў будзе. Калі вясной на стрэхах дамоў доўгія ледзяшы – да працяглай вясны. Аляксей (30 сакавіка) прыйшоў, лядок пакалоў. Першы гром, а рыба яшчэ пад лёдам – летам яна добра лавіцца будзе. Лістапад – лёдавы каваль: яго клопаты – зямлю закаваць, навесці лёдавыя масты паміж берагамі рэк. Лістапад – месяц звонкага лёду. Белая сітаўка прыляцела – ледаход скоро пачнецца. У сакавіку вялікія ледзяшы звісаюць са стрэх – чакай агурэчнага года. За колькі дзён да Міколы зімняга (19 снежня) лёд з’явіцца, за столькі ж дзён да Міколы вясенняга можна было сеяць ячмень [3, с. 99].

Святы, абрады – Радзівон-ледалом (21 красавіка). Зашумела рака, хутка панесліся ільдзіны. Хадзілі на раку глядзець, як лёд нясецца. Кідалі ў ваду мінулагоднія травы.

Літаратура:

1. Загадкі. Беларуская народная творчасць / склад. М.Я. Грынблат [і інш.]. – выд. 2-е ; рэд. тома А.С. Фядосік. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 363 с.
2. Гістарычны слоўнік беларускай мовы : Т. 1 – 22 / рэдкал. : А.М. Булыка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982 – 2002. – 22 т.

3. Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер'і. Кн. 1. / уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Мінск : Мастацкая літ., 1996. – 591 с.
4. Лексічны атлас беларускіх народных гаворак : У 5 т. / пад рэд. М.В. Бірылы, Ю.Ф. Мацкевіч. – Мінск: Мінская картаграфічная фабрыка, 1993–1998. 5 т.
5. Лепешаў, І.Я. Слоўнік беларускіх прыказак / І.Я. Лепешаў, М.А. Якалцэвіч. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 511 с.
6. Лепешаў, І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – 2 т.
7. Рапановіч, Я.Н. Беларускія прыказкі, прымаўкі, загадкі / Я.Н. Рапановіч. – 2-е выд. – Мінск : Выш. школа, 1956. – 384 с.
8. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / рэдкал. : К.К. Атраховіч (агульн. рэд.) [і інш]. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984. – 5 т.
9. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы : т. 1 – 10 / рэд. Г.А. Цыхун. – Мінск : Бел. навука, 1978 – 2005. – 10 т.

ПРЫКОТА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ТЫПОВЫЯ ПАМЫЛКІ НА ГАЗЕТНАЙ ПАЛАСЕ

Перыядычны друк як сродак масавай інфармацыі выкарыстоўвае мову ў яе пісьмовай форме. У такім выпадку ён павінен быць узорам літаратурнага напісання, “прапагандыстам” чысціні мовы. Але не заўсёды пісьмовае афармленне супадае з устаноўленымі нормаў. Нярэдка падача матэрыялу супярэчыць прынятым правілам. Можна нават гаварыць пра тое, што існуе вялікая праблема, звязаная з правільнасцю, дакладнасцю, лагічнасцю, чысцінёй мовы перыядычнага друку.

Самымі распаўсюджанымі выпадкамі парушэння літаратурнай мовы ў беларускім перыядычным друку з’яўляюцца памылкі ў сістэме **марфалагічных** нормаў. Найбольш частыя недахопы звязаны з выкарыстаннем канчаткаў назоўнікаў. Зафіксавана нямаля выпадкаў з няправільным ужываннем назоўнікаў мужчынскага роду 2-га тыпу скланення ў форме роднага склону адзіночнага ліку. Так, у перыядычным друку, замест нарматыўнага канчатка **-у (-ю)**, даволі часта выкарыстоўваюць рускамоўны канчатак **-а (-я)**: “*Знішчана 565 літраў самага і 142 літры спірта*”. Назоўнікі *самагон* і *спірт* уключаюцца ў лексіка-тэматычную групу “Рэчывы” і таму згодна з правіламі павінны мець канчатак **-у (-ю)**. Асабліва часта парушаецца норма выкарыстання канчаткаў **-у (-ю)** у абстрактных назоўніках: “*Не зусім удалы час для змены працы, але затое цудоўны момант для павышэння прафесійнага ўзроўня*”. Відаць, прычына недахопаў звязаная з цяжкасцю размежавання катэгорыяў “канкрэтнасць” і “абстрактнасць”. Такая ж праблема ўзнікае і са словамі *конкурс*, *экзамен*: “*Свае веды праявілі дзяўчынкі і падчас кулінарнага*

конкурса”, “*Да экзамена рыхтаваліся ўсе*”. Названыя лексічныя адзінкі трэба аднесці да групы назоўнікаў, якія абазначаюць падзеі ў жыцці людзей і грамадства, і выкарыстоўваць у родным склоне адзіночнага ліку з канчаткамі **-у (-ю)**.

Немалаважнай праблемай з’яўляецца і выбар канчатка ў родным склоне множнага ліку: “*Лясную цішыню, у якой спіць вёска, парушае гучны сігнал аўтамабілей*”. Гэта звязана з тым, што аўтары дапаможнікаў, слоўнікаў не прыйшлі да адзінага меркавання ў выкарыстанні канчаткаў некаторых груп назоўнікаў у форме роднага склону множнага ліку. Між тым хочацца адзначыць, што ў беларускай мове ў назоўніках з варыянтнымі формамі ў апошнія гады назіраецца тэндэнцыя да ўжывання канчаткаў **-аў (-яў)**.

У сістэме субстантыва ўзнікаюць памылкі і ў выкарыстанні тых жа назоўнікаў мужчынскага роду 2-га тыпу скланення ў форме меснага склону адзіночнага ліку: “*Дастаўка на гораду бясплатная*”. Як відаць, слова *горад* у прыведзеным сказе ўжываецца ў месным склоне, а таму гэты назоўнік павінен мець канчатак **-е**, які характэрны неасабовым назоўнікам з цвёрдай асновай. Мяркуем, што адхіленне ад нормы звязана з уплывам формаў рускай мовы.

На газетнай паласе была зафіксавана вялікая колькасць парушэнняў у сістэме **лексічных** нормаў. На думку аўтараў артыкулаў, права на існаванне маюць наступныя сказы: “*Акрамя радасці, якую дарылі сваім спеўным талентам артысты, яны яшчэ прымалі сюрпрызы ад гаспадароў фестывалю*”, “*Каб прыйсці да заповітай мэты, будзьце самастойнымі і энергетычнымі*”, “*За суткі сюды прыступае каля 300 тон збожжжа*”. Веданне лексічнага значэння слова, а таксама асаблівасцяў яго спалучальнасці з іншымі лексемамі дае магчымасць пазбегнуць недакладнасці і пабудаваць правільныя сказы са словазлучэннямі: *пеўным талентам, быць энергічным, паступае каля 300 тон збожжжа*. Шырока распаўсюджана ў мове перыядычнага друку ўжыванне палітарна скалькаваных рускамоўных адзінак, што адназначна “калечыць” беларускую мову: “*У час наведвання Брэсцкай вобласці дэлегацыя пабывала на Бярозаўскім сырадзельным камбінаце*”, “*Прымаем заказы па аказанні паслуг праз усе прыёмныя пункты і аддзяленні паштовай сувязі раёна*”, “*А падчас заняткаў дзеці вучацца правільна дыхаць, выконваюць практыкаванні, накіраваныя на прафілактыку пласкастопія і скаліёзу*”. На нашу думку, у дадзеных сказах правамерным было б выкарыстанне беларускіх адпаведнікаў *сыраробным, замовы, плоскаступнёвасці*.

Не менш пашыранымі з’яўляюцца парушэнні **сінтаксічных** нормаў, у прыватнасці, недахопы ў будове словазлучэнняў, каардынацыі выказніка да дзейніка, парадку слоў і інш.: “*Найбольшая колькасць спецыялістаў*”

маюць адукацыю настаўнікаў пачатковых класаў”, “Адна за адной прыбывае на збожжанарыхтоўчае прадпрыемства машыны”, “Падчас праверак да адміністрацыйнай адказнасці прыцягнуты каля васьмі тысяч вадзіцеляў”, “А сёлета ПУП “Ружанская мэблевая фабрыка” была ўдастоена ўзнагароды-статуэткі “Сярэбраная елка”. Прыведзеныя сказы ўказваюць на тое, што найбольш часта ў сістэме сінтаксічных нормаў заўважаецца неадпаведнасць формаў дзейніка і выказніка. Веданне хаця б асноўных правілаў функцыянавання прэдыкатыўнай асновы сказа прадухіліла б ад такіх грубых памылак.

У мове перыядычнага друку былі заўважаны адзінкавыя парушэнні пунктуацыйных нормаў, таму гаварыць пра сістэмнасць у дадзеных выпадках не прыходзіцца. Між тым парушэнні ёсць, і аўтарам артыкулаў на гэта таксама не трэба забывацца.

Такім чынам, зафіксаваныя парушэнні літаратурных нормаў закранаюць практычна ўсе пласты моўнай сістэмы. Сёння перыядычны друк – гэта тая сфера, з якой мы сутыкаемся штодзённа, таму мова перыядыкі павінна быць узорам моўнай кампетэнцыі, а валоданне нормамі беларускай мовы павінна стаць абавязкам тых людзей, якія карыстаюцца літаратурнай мовай у сваёй паўсядзённай працы.

РАМАНОВІЧ Л. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

КАРОТКІ НАРЫС ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЙ ЧАСОПІСНАЙ ПЕРЫЁДЫКІ

У гісторыі СМІ Беларусі, на нашу думку, можна выдзеліць пяць асноўных перыядаў развіцця і функцыянавання часопіснай перыядыкі.

1. **Першы перыяд (пач. 19 ст. – пач. 20 ст.),** звязаны са з’яўленнем і паступовым развіццём часопісных выданняў на Беларусі. На тэрыторыі краіны першыя часопісы ўбачылі свет на пачатку 19-га ст. Так, у Магілёве выдаваўся “Отечественный памятник” (1817–1818), у Полацку – “Полоцкий ежемесячник” (1818–1820). Пазней у Гародні выходзіць “Ундина Друскеницких источников” (1844–1846), у Вільні – “Вестник западной России” (1864–1871); напрыканцы стагоддзя ў Мінску выдаецца нелегальны народніцкі часопіс “Чёрный передел” (1880–1881), а ў 1884 г. у Пецярбурзе беларускімі студэнтамі выпушчана два нумары часопіса “Томан”. На пачатку 20-га ст. у Беларусі з’явіліся галіновыя выданні, выданні для дзяцей, а таксама выданні сатырычнага характару: “Зорька” (1905–1912), “Белорусский учительский вестник” (1910–1911, Магілёў), “Зарніцы” (1911–1912, Гомель), “Педагогическое дело” (1911–1914, Гародня), “Медицинское дело” (1910),

“Минские врачебные известия” (1910–1915), “Спорт” (1913, Вільня), “Крапіва” (1912, Вільня), “Саха” (1912–1915), “Лучынка” (1914), “Раніца” (1914). Беларускае выдавецкае таварыства “Загляне сонца і ў нашае аконца” выпускала ў Пецярубурзе часопіс “Маладая Беларусь” (1912).

2. **Другі перыяд (1918–1940 гг.)**, звязаны з усталяваннем у краіне аднапартыйнага кіравання і наогул з палітычнай сістэмай грамадства 20–30-х гадоў 20-га ст. Гэты час вызначаецца з’яўленнем беларускіх савецкіх часопісаў. Так, у 1918 г. у Петраградзе выдаваўся часопіс “Чырвоны шлях”, у 1918–1919 гг. – “Беларуская крыніца”. Выходзілі часопісы, у якіх асвятляліся пытанні эканомікі, асветы, культуры, краязнаўства (“Эканамічнае жыццё” (1918–1919, Смаленск, Мінск), “Народная асвета” (1919), “Факел камунізму” (1919), “Школа и культура Советской Белоруссии” (1919–1921), “Камуністычная праца” (1919–1923, Віцебск), “Наш край” (1925–1933), “Чырвоная Беларусь” (з 2005 г. – “Беларусь. Belarus”), “Коммунистическое просвещение” (1920–1921, Гомель), “Вольны сцяг”. У гэтыя гады выдаваліся і такія галіновыя часопісы, як “Хозяйство Белоруссии” (1920–1921), “Шлях кааперацыі” (1925–1928), “Прафесійны рух Беларусі” (1925–1929), “Шляхі калектывізацыі” (1925–1933), “Беларуская медычная думка” (з 1996 г. – “Здравоохранение”). У гэты перыяд ствараліся і дзіцячыя часопісы (“Зорка”, “Беларускі піянер” (з 1945 г. – “Бярозка”). У 20-х гг. беларускія літаратурныя аб’яднанні і арганізацыі пісьменнікаў выдавалі часопісы “Польмя” (з 1922 г.), “Маладняк” (1922–1932), “Узвышша” (1927–1931), “Росквіт” (1927–1928).

Часопісная перыёдыка актыўна развівалася і на тэрыторыі Заходняй Беларусі, прычым выходзілі часопісы розных тэматычных накірункаў. Нават размяжоўваліся паводле характару аўдыторыі: выдаваліся часопісы, прызначаныя студэнтам, – “Маладое жыццё”, “Наш шлях”, “Студэнцкая думка”, “Золак”, “Наш золак”, “Шлях моладзі” і часопісы для дзяцей – “Пралескі”, “Маладая Беларусь”. Былі выданні, напрыклад, і сатырычнага плану – “Авадзень”, “Асва”, “Маланка” (1925–1928 гг.) і літаратурнага характару – “Родныя гоні”. Таварыства беларускай школы выпускала часопіс “Беларускі летапіс” (1933–1939). Цэнтральны саюз культурных і гаспадарчых арганізацый (Цэнтрсаюз) выдаваў часопіс “Саха”. Беларускія нацыяналісты выпускалі “Новы шлях”, а КПЗБ – тэарэтычны часопіс “Бальшавік” (з 1924 па 1936 гг.). Кааператыўныя арганізацыі выдавалі часопіс “Беларуская борць”, Беларускае аб’яднанне жанчын імя Цёткі – часопіс “Жаночая справа”, Беларускі інстытут гаспадаркі і культуры – часопіс “Калоссе”. У 1940 г. выйшаў навуковы часопіс “Весці Акадэміі навук БССР” у сямі серыях (з 1998 – “Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі”). У другой палове 30-х г. у Беластоку выходзілі часопісы “Пралом”, “Часопіс для ўсіх”, “Камсамолец”. У гэты перыяд актыўна развіваўся канфесійны часопісны друк, асабліва праваслаўны (часопісы “Праваслаўны беларус”,

“Беларуская зарніца”, “Светач Беларусі”, “Голас праваслаўнага беларуса”, “Царква і народ”, “Светач хрыстовае навукі”). Уніяцкая царква выпускала часопіс “Да злучэння”.

3. **Трэці перыяд (1940–1955 гг.)** у гісторыі беларускіх часопісаў, звязаны з Вялікай Айчыннай вайной і пасляваенным перыядам. У час вайны на тэрыторыі Беларусі выдавалася вельмі мала часопісаў, прычым выходзілі яны рэдка, пераважна раз на адзін-два месяцы. Зрэдку ў партызанскіх фарміраваннях выпускалі рукапісныя часопісы. У савецкім тыле распаўсюджваўся толькі часопіс “Беларусь”. Пасляваеннаму ж перыяду характэрна актыўнасць выхаду часопіснай прадукцыі. На тэрыторыі Беларусі распаўсюджвалася каля 130 часопісных выданняў (“Вожык” (з 1945 г.), “Польмя”, “Отчизна” (з 1960 г. – часопіс “Нёман”), “Камуніст Беларусі” (з 1952 г.), “Работніца і сялянка” (з 1995 г. – “Алеся”), “Народная асвета”, “Здравоохранение Белоруссии”, “Бярозка”, “Беларусь”, “Весці Акадэміі навук БССР”, “Малодосць” (1953), “Сельское хозяйство” (з 1991 г. – “Хозяин”) і інш.

4. **Чацвёрты перыяд** у гісторыі развіцця часопіснай прадукцыі ахоплівае **другую палову ХХ ст.** З’яўляецца вялікай колькасць часопісных найменняў рознага зместава-тэматычнага накірунку: “Вясёлка” (з 1957 г.), “Інженерно-физический журнал”, “Тэатральны Мінск” (1961–1990 гг.), “Журнал прикладной спектроскопии”, “Дифференциальные уравнения”, “Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта”, “Мастацтва Беларусі” (з 1992 г. – “Мастацтва”), “Беларуская мова і літаратура ў школе” (з 1992 г. – “Роднае слова”), “Родная прырода” (з 1972 г.), “Помнікі гісторыі і культуры Беларусі” (з 1989 г. – “Спадчына”), “На экранах Беларусі” (з 1996 г. – “На экранах”), “Строительство и архитектура Белоруссии” (з 1991 г. – “Архитектура и строительство”) і мн. інш. У пачатку 90-х г. інфармацыйная прастора Беларусі пачала кардынальна змяняцца. Ствараецца сістэма СМІ Беларусі, што спарадзіла змены ў структуры, тэматыцы, мэтавым прызначэнні часопісаў. Актыўна выдаюцца часопісы пэўных арганізацый, аб’яднанняў, саюзаў і іншых структур, выходзяць галіновыя навуковыя часопісы, навукова-інфармацыйныя выданні, актыўна развіваюцца выданні дзелавой і эканамічнай накіраванасці (“Веснік Беларускага экзархата”, “Беларуская думка” (з 1991 г.), “Дело” (з 1991 г.), “Пачатковая школа” (з 1991 г.), “Пралеска” (з 1991 г.), “Гаспадыня” (з 1992 г., з 2000 г. – “Гаспадыня – сямейны часопіс”), з 1996 г. – часопісы “Беларускі гістарычны часопіс”, “Веснік Беларускага дзяржаўнага эканамічнага ўніверсітэта”, “Армія”, “Сусветная літаратура”, “Вышэйшая школа”, “Пазашкольнае выхаванне”, з 1997 – “Атэстацыя”, “Беларускі эканамічны часопіс”, з 1998 г. – часопіс “Юстыцыя Беларусі”, з 1999 г. – “Женский журнал”, “Качели” і мн. інш.

5. **Пяты перыяд (сучасны) (пач. 21 ст.)** развіцця часопіснага рынку Беларусі вызначаецца з’яўленнем вялікай колькасці спецыяльных выданняў,

ілюстраваных часопісаў універсальнага тыпу, дзе значнае месца займаюць разнастайныя матэрыялы забаўляльнага і прыкладнога характару, а таксама спецвыпускі да асноўных выданняў: “Кулинарные советы от нашей кухни” (2011), “Психология и я” (2011), “Здоровый малыш” (2011), “Счастливая и красивая” (2011), “Директор школы, гимназии, лицея” (2012), “Государственный контроль: анализ, практика, комментарии” (2011); спецвыпускі “Народный доктор”, “Наша кухня”, “Цветок”, “Супермама”, “Садовод и огородник”, “Домашний журнал”, “Волшебный” (усе ў 2010 г.) і мн. інш. На беларускім перыядычным рынку з’явіліся часопісы “гібрыднага” характару (змешаныя), у якіх сумяшчаецца тэматычна рознабаковая інфармацыя і якія могуць адносіцца да розных тыпалагічных групаў (напрыклад, часопіс “Кудесница”). Актыўна развіваецца сегмент дзіцячага друку. Між тым зменшылася колькасць літаратурна-мастацкіх часопісаў, не развіта сетка рэгіянальных часопісных выданняў.

У апошні час колькасць часопісаў на медыйным полі Рэспублікі Беларусь з кожным годам павялічваецца. У 2006 г. на Беларусі было зарэгістравана 430 выданняў, у 2012 – 700 часопісаў, а ў 2014 г. – больш за 800 найменняў, хаця такая тэндэнцыя не заўсёды ўказвае на рэальную папулярнасць і якасць часопіса.

Літаратура:

1. Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. Т. 17 : Хвінявічы – Шчытні / Рэдкал. : Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2003. – 512 с.
2. Сіліна-Ясінская, Т.У. О необходимости изучения белорусской журнальной периодики / Т.У. Сіліна-Ясінская // Журналістыка-2011 : стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы 13-й Міжнар. навук.-практ. канф. 8-9 сн. 2011 г., Мінск / рэдкал. : С.В. Дубовік і інш. – Вып. 13. – Мінск : БДУ, 2011. – 435 с. – С. 64–67.
3. Слука, А.Г. Беларуская журналістыка / А.Г. Слука. – Ч. 3. – Мінск : БДУ, 2009. – 232 с.

РАШЭЦКАЯ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АСАБЛІВАСЦІ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ МАЛАДЗЁЖНАЙ ЧАСОПІСНАЙ ПЕРЫЁДЫКІ БЕЛАРУСІ

Важным сегментам СМІ Беларусі і адметнай галіной сучаснай журналістыкі з’яўляецца часопісная перыёдыка для моладзі. Яе асаблівасць не толькі ў арыентаванні на моладзь, але і ў спецыфіцы функцыянальнай нагрузкі, а гэта – выхаванне падростаючага пакалення, фарміраванне светапогляду, жыццёвай пазіцыі і ўключэнне маладога чалавека ў грамадства. Аналіз асаблівасцяў функцыянавання маладзёжнай часопіснай перыёдыкі Беларусі паказаў, што:

1. Не заўсёды правільна вызначаецца сутнасць паняцця “маладзёжны друк”, у выніку чаго дзіцячая і маладзёжная перыёдыка нярэдка змешваецца і разглядаецца ў адной групе, што, на нашу думку, не зусім дакладна. Што ж разумеецца пад паняццямі “моладзь” і “маладзёжны друк”? Паводле вядомага даследчыка сацыялогіі моладзі В.Т. Лісоўскага, “моладзь – гэта пакаленне людзей, якія праходзяць стадыю сацыялізацыі, засвойваюць ці засвойлі адукацыйныя, прафесійныя, культурныя і іншыя сацыяльныя функцыі”. Існуюць розныя меркаванні даследчыкаў на ўзроставыя паказчыкі моладзі. Адны лічаць моладдзю ўсіх да 29 гадоў, другія моладдзю называюць людзей з 18 да 29 гадоў. Некаторыя даследчыкі пашыраюць гэтыя рамкі (ад 14 да 30–31 года), іншыя, наадварот, звужаюць іх (ад 16 да 29 гадоў). Часцей жа за ўсё да ліку маладых адносяць людзей ва ўзросце ад 14 да 29 гадоў. У Рэспубліцы Беларусь згодна з законам “Об основах государственной молодежной политики” пад моладдзю прынята разумець сацыяльна-дэмаграфічную групу насельніцтва – грамадзян Рэспублікі Беларусь, замежных грамадзян і асоб без грамадзянства, пастаянна пражываючых у Рэспубліцы Беларусь – ва ўзросце ад 14 да 31 года. У межах гэтага інтэрвалу яшчэ вылучаюць некалькі ўзроставых катэгорый моладзі: падлеткі (ад 12 – 13 гадоў да 18 гадоў), уласна моладзь (з 18 па 24 гады), маладыя дарослыя (25 – 30 гадоў). Услед за афіцыйнымі дадзенымі мы ў сваім даследаванні пад моладдзю будзем лічыць маладых людзей ад 14 да 31 года і адпаведна будзем размяжоўваць дзіцячыя і маладзёжныя выданні. Такім чынам, маладзёжны друк Беларусі – гэта сегмент прэсы, адрасаваны маладым людзям ва ўзросце ад 14 да 31 года.

2. Па дадзеных Міністэрства адукацыі і Міністэрства інфармацыі ў Рэспубліцы Беларусь выходзіць больш за 60 найменняў друкаваных СМІ для дзяцей і моладзі (напрыклад, газеты “Знамя юности“, “Чырвоная змена“, “Переходный возраст“, “Раніца“, “Зорька“, часопісы “Маладосць“, “Качели“, “Вясёлка“, “Рюкзак” і інш.). На нашу думку, гэта не так і многа, калі ўлічыць агульную колькасць моладзі ў Рэспубліцы Беларусь (па дадзеных перапісу 2009 года колькасць моладзі складала 2,54 млн. чалавек, г.зн. прыкладна 26,7 % ад усёй колькасці насельніцтва краіны) і агульную колькасць зарэгістраваных друкаваных СМІ Беларусі (на 1 верасня 2014 года – 1570 выданняў). Да таго ж значная частка ад агульнай колькасці дзіцячых і маладзёжных друкаваных СМІ – гэта менавіта дзіцячыя, арыентаваныя на дзяцей да чатырнаццацігадовага ўзросту.

3. Спецыяльныя маладзёжныя часопісныя выданні прадстаўлены ў сістэме СМІ Беларусі, на жаль, невялікай колькасцю. Па нашых падліках, сёння на маладзёжнай ніве працуе дзесяткі тры часопісаў (“Апельсін”, “Вверх”, “Волшебный”, “Волшебный. Спецвыпуски”, “Волшебный

ключик”, “Девчонки”, “Дневник стрекозы”, ”Качели“, “Кем быть”, “Клякса”, “Любите друг друга”, ”Маладосць“, “Миксер”, “Молодѣжний квартал”, “ОК” “Рюкзак”, “Сахар”, “Свадебный сезон”, “Смекалка”, “Стиль жизни”, “Стрекоза”, “Твоѣ поколение”, “ЭШ”, “Юниор. Футбол. Хоккей” і інш.).

4. Многія з названых часопісаў скіраваны на жаночую палову, пра што ўказваецца ў анатацыях да гэтых выданняў (напрыклад, “Волшебный”, “Девчонки”, “Дневник стрекозы”, “Стиль жизни”, “Стрекоза” і інш. рэкламуюць сябе як часопісы для сучасных дзяўчынак).

5. Некаторыя часопісы адрасаваны як дзецям, так і падлеткам, а паколькі ўзраставыя паказчыкі сегмента “дзеці/падлеткі/моладзь” перакрываюцца, то такія выданні могуць лічыцца і дзіцячымі, і маладзёжнымі (напрыклад, ”Вясёлка“, ”Качели“ прызначаны для дзяцей і падлеткаў 9 – 14 гадоў, “Рюкзак” – для падлеткаў 13 – 17 гадоў, “Юный техник и изобретатель” накіраваны на чытацкую аўдыторыю 8 – 14 гадоў і інш.).

6. У інфармацыйнай прасторы Беларусі ўсё часцей з’яўляюцца маладзёжныя часопісы рэлігійнага характару, напрыклад, праваслаўны студэнцкі часопіс “Ступени”, праваслаўны часопіс “Поколение”, каталіцкі часопіс “Любите друг друга”.

7. Маладзёжная праблематыка ўздымаецца і на старонках многіх неспецыяльных выданняў, напрыклад, часопісаў сямейнага тыпу або менавіта жаночых/мужчынскіх (“Гаспадыня”, “Алеся”, “ЖЖ. Женский журнал”, “Кстати”, “Ксюша”, “Кудесница”, “Любимая. Для всей семьи”, “Подружка”, “Психология и я”, “ДаберМАН” і інш.).

8. На медыйным рынку Беларусі выдаюцца і часопісы з маладзёжнымі дадаткамі-ўкладышамі. Так, напрыклад, да 2013 года ў сямейным часопісе “Гаспадыня” выходзіў дадатак “Алые паруса” (цяпер дадатак не выходзіць); у менавіта жаночым часопісе “Подружка” размяшчаецца прыстойная па памерах (5 старонак) рубрыка для моладзі пад назвай “Молодѣжний квартал”.

9. Па сваіх аб’ёмах беларускія часопісныя выданні пераважна малатыражныя. Рэальны наклад большасці з іх складае 2 – 3 тысячы экзэмпляраў. Аднак некаторыя маладзёжныя часопісы маюць намнога большы тыраж (напрыклад, “Апельсин” – каля 10 тысяч, “Волшебный” – больш за 16 тысяч, “Стрекоза” – больш за 17 тысяч і інш.).

Літаратура:

1. Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. Т. 17 : Хвінявічы – Шчытні / Рэдкал. : Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2003. – 512 с.
2. Сіліна-Ясінская, Т.У. О необходимости изучения белорусской журнальной периодики / Т.У. Сіліна-Ясінская // Журналістыка-2011 : стан, праблемы

і перспектывы : матэрыялы 13-й Міжнар. навук.-практ. канф. 8-9 сн. 2011 г., Мінск / рэдкал. : С.В. Дубовік і інш. – Вып. 13. – Мінск : БДУ, 2011. – 435 с. – С. 64–67.

3. Слука, А.Г. Беларуская журналістыка / А.Г. Слука. – Ч. 3. – Мінск : БДУ, 2009. – 232 с.

СІНКЕВІЧ Д. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СУБСТАНТЫЎНАЯ СЛОВАТВОРЧАСЦЬ У СУЧАСНЫМ ПЕРЫЯДЫЧНЫМ ДРУКУ

Шырокае выкарыстанне ў перыядычным друку новых адзінак пацвярджае тэндэнцыю да жарганізацыі сучаснага маўлення. Мова газеты набыла індывідуальна-творчы характар, а гэта ўздзейнічае на развіццё сучаснай літаратурнай мовы. Таму актуальным тут бачыцца даследаванне асаблівасцяў словатворчасці ў сучаснай публіцыстыцы.

Словаўтваральны аналіз зафіксаваных назоўнікаў-наватвораў паказаў, што ў асноўным такія словы рэалізуюцца тыповымі спосабамі, прычым найбольш прадуктыўным з’яўляецца афіксацыя.

1. Так, новыя субстантывы актыўна ўтвараюцца з дапамогай **суфіксальнага** спосабу (*аб’ядновец*, *амерыкос*, *атрымальнік*, *беларускасць*, *бурапеннасць*, *бэтэшнік* ‘супрацоўнік тэлеканала “БТ”’, *візіцёр*, *выбарац* ‘выбаршчык’, *гадства*, *гледзішча*, *даляровец* ‘прадпрымальнік; багаты чалавек’, *дбайца*, *запалітызаванасць*, *імперац* ‘той, хто падтрымлівае імперскія інтарэсы’, *кіяскёрка*, *лозунгавасць*, *маладзён*, *мітынговец*, *музеец*, *наведнік*, *надалоннік* ‘мініяцюрны персанальны камп’ютар, які звычайна змяшчаецца на далоні карыстальніка’, *непушчанне*, *непатрэбшчына*, *падпісант*, *паштар*, *піток*, *пошукавік*, *петардыст*, *тэлевізійнік*, *хаўрусаванне*, *чаргавік*, *чынаўё*, *цяперац* ‘той, хто стварае, займаецца ў цяперашні момант нечым, што не будзе мець значэння’). Матывавальнымі базамі для суфіксальных утварэнняў служаць асновы розных часцін мовы (назоўнікі, прыметнікі, дзеясловы, прыслоўі). Сустрэкаюцца і адабрэвіятурныя адзінкі (*амапавец* ← *АМАП*, *бэнэфавец* ← *БНФ*, *спецназавец* ← *спецназ*). Зафіксаваны і дэрыват, створаны на аснове ўжо суфіксальнай адабрэвіятурнай базы (*КВЗшнік* ← *КВЗшны* ← *КВЗ*).

Трэба адзначыць, што ў прэсе зрэдчас выкарыстоўваюцца антрапанімічныя новаўтварэнні ад імёнаў асоб кіраўнікоў дзяржаў, палітычных дзеячаў, паслядоўнікаў ідэалагічных і рэлігійных цячэнняў (*лукашэнкавец* ← *Лукашэнка*, *няклявец* ← *Някляеў*).

Як відаць, пераважную па колькасці групу наватвораў, зафіксаваных на газетнай паласе, складаюць назоўнікі, якія абазначаюць асоб паводле

розных прыкмет. Найбольшай прадуктыўнасцю пры суфіксальнай дэрывацыі аўтарскіх субстантываў вызначаюцца фарманты **-авец (-овец), -ац (-ец), -ік, -нік, -асць**.

2. **Нульсуфіксальныя** наватворы-назоўнікі колькасна нешматлікія і прадстаўлены дэрыватамі, матываванымі пераважна дзеяслоўнымі асновамі (*выступ, здогад, назоў, параза* ‘паражэнне’, *пераслед* ‘праследаванне, ганенне’, *перахоў, спадзеў, сумнеў, сутрым* ‘стрымванне’, *супраціў, чынаўё*).

3. У апошнія дзесяцігоддзе ў мове друкаваных СМІ павялічылася колькасць суфіксальных **універбатаў** (універбацыя – згортванне, сцяжэнне словазлучэння) – назоўнікаў, створаных на базе атрыбутыўных кампанентаў састаўных назваў (словазлучэнняў) шляхам суфіксацыі (*сотавік* ‘сотавы тэлефон’, *сілавік* ‘работнік сілавых структур’, *персаналка* ‘персанальны камп’ютар’). Такія дэрываты ўбіраюць у сябе значэнне ўсіх кампанентаў словазлучэння, хоць структурна суадносяцца толькі з адным, як правіла, прыметнікам. Зразумела, што ў актывізацыі гэтага спосабу дэрывацыі яскрава праяўляецца тэндэнцыя да моўнай эканоміі (“закон эканоміі моўных сродкаў”), якая характэрна ў асноўным размоўнаму стылю.

4. Група **прэфіксальных** субстантываў параўнальна нешматлікая. У выніку прэфіксацыі ўтвараюцца назоўнікі *атожылки* ‘галінкі, парасткі’, *гіпердом, звышадчуванне, недэмакрат, нефармат, непушчанне, паследк і наступствы*, *псеўдапатрыёт, псеўдадэмакрат, супергурт, суперсілавік, ультранавіны*. Асаблівую словатворчую актыўнасць у апошнія гады праяўляюць прэфіксы **супер-, гіпер-, звыш-**.

5. Малапрадуктыўным спосабам утварэння новых назоўнікаў з’яўляецца канфіксацыя – далучэнне да ўтваральнай асновы канфікса (прыстаўкі і суфікса, у тым ліку і нулявога). Зафіксавана толькі некалькі **прэфіксальна-нульсуфіксальных** дэрыватаў (*пожад* ‘жаданне’ ← *жадаць, уручка* ‘прылады’ ← *рука*).

6. Сярод аўтарскіх субстантываў выяўлены кампазіты, у прыватнасці, **асноваскладанніз суфіксацыяй** (у тым ліку з нулявой суфіксацыяй) (*дзяржаватворца, маладафронтавец, пуштацікавец* ‘разявака’, *шчытаносец, хуткакаша, хуткасуп*) і **словаскладанні** (*бізнес-калега, інтэрнэт-знаёмства, інтэрнэт-дзённік, інтэрнэт-махляр, боўлінг-цэнтр*). Як правіла, словаскладанні з часткамі *бізнес, інтэрнэт* вельмі хутка губляюць аказіянальныя асаблівасці і пранікаюць у літаратурную мову.

7. У мове перыядычнага друку апошняга дзесяцігоддзя адзначаецца рост **складанаскарочаных** новаўтварэнняў, прычым часцей складовага і змешанага тыпу (*кібарг* ‘кібернетычны арганізм’, *дэмкандыдат* ‘дэмакратычны кандыдат’, *тэлевыкрывальнік* ‘тэлевізійны выкрывальнік’).

Слова *параноміка* ‘эканоміка паводле П. Парашэнкі’ – тэлескапічная абрэвіатура.

Такім чынам, асноўным словаўтваральным спосабам узнікнення новых лексем у мове сучаснага перыядычнага друку з’яўляецца афіксальная дэрывацыя, у межах якой найбольш прадстаўлена суфіксацыя.

Літаратура:

1. Попова, Т.В. Неология и неография современного русского языка : учеб. пособие [для студентов ВУЗов, аспирантов, преподавателей-филологов, журналистов] / Т.В. Попова, Л.В. Рацибурская, Д.В. Гугунова. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 96 с.

2. Уласевіч, В.І. Слоўнік новых слоў беларускай мовы / В.І. Уласевіч, Н.М. Даўгалевіч. – Мінск : ТетраСистемс, 2009. – 488 с.

3. Улуханов, И.С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация / И.С. Улуханов. – М., 1996. – 221 с.

СТАНЧУК Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ Ё КНІЗЕ У. КАЛЕСНІКА “ДОЎГ ПАМЯЦІ”: СТЫЛІСТЫЧНЫ І СЕМАНТЫЧНЫ АСПЕКТ

У кнізе У. Калесніка “Доўг памяці” фразеалагізмы з’яўляюцца трапным і важным складнікам апавядальнага палатна і выконваюць розныя функцыі, сярод якіх найбольш значнай аказваецца экспрэсіўная. З такой функцыяй ужываюцца фразеалагізмы, якім уласціва вобразнасць, эмацыянальнасць, ацэначнасць. Напрыклад: *ранняя птушка* ‘дбайны, руплівы чалавек, які рана ўстае ці раней за іншых прыходзіць куды-н.’ [2, с. 270] – *Захварэў Аляксей Карпюк, з якім мы ўдваёх аказаліся самымі раннімі птушкамі ў пятым пакоі* [4, с. 139]; *на сёмым небе* ‘бязмерна шчаслівым, вельмі задаволеным (быць)’ [2, с. 95] – *Ад бацькі я пераняў спрыт да майстравання, нават стаў ляўшою... Сам рабіў сабе канькі, лыжы, санкі, пеналы, а потым перайшоў на заказы маці: то трапло, то калатоўку, то днішча – і быў на сёмым небе, калі яна хваліла, што выйшла лепш, як у бацькі* [4, с. 111]. Калі мы ў апошнім кантэксте, напрыклад, паспрабуем замяніць фразеалагізм *на сёмым небе* на звычайны іменны выказнік *быў шчаслівы* ці *быў задаволены*, то заўважым, што страціцца тая экспрэсіўнасць і вобразнасць, тыя пачуцці шчасця і задавальнення, якія хацеў перадаць нам аўтар.

Фразеалагізм *ні жывы ні мёртвы* мае ўзуальнае значэнне ‘страшна спалоханы, зямелы’ [1, с. 425]. У. Калеснік у адным са сказаў ужывае гэты выраз з нетрадыцыйным значэннем – ‘шчаслівыя да забыцця’. Параўнаем два кантэксты: 1) *Мы ляжалі з Зінай, як дзве мармуровыя фігуры на рымскіх сямейных саркафагах – ні жывыя ні мёртвыя.* <...>

Мне да болю, да салодкага смяротнага забыцця было прыемна адчуваць цёплую прысутнасць яе. Зіна, Зіна, ты – усё... За табой нябыт, без цябе нябыт. Мы адолеем усё, бо мы так хочам шчасця, бо мы так верым, так любім [4, с. 228]; 2) Ад нашай засады з Воўчага Балота прымчаліся ганцы і сказалі, што нямецкая часць, якую яны чакалі ў засадзе, там не паявілася, значыць, або пайшла на Мір іншай дарогай, або схавалася ў Турцы. Ніхто не падумаў пра трэцюю мажлівасць, што яна затаілася тут, у занятых намі Ярэмічах. І дзе? За царкоўнаю мураванаю агароджаю, праляжалі покатам, затаіўшы дыханне – ні жывыя ні мёртвыя [4, с. 486]. У першым выпадку пісьменнік надаў фразеалагізму новае значэнне, актуалізаванае самім кантэкстам: аўтар хацеў перадаць адчуванне самага шчаслівага моманту ў жыцці, сваіх пачуццяў да каханай. У другім – выкарыстаў фразему з агульнавядомым значэннем, паказваючы адчуванне страху.

Экспрэсіўная функцыя часцей аб'ядноўвае фразеалагізмы з функцыямі вобразнага выказвання і ацэнкі. Напрыклад: *белая варона 'чалавек, які выдзяляецца сярод іншых сваімі паводзінамі ці знешнім выглядам'* [1, с. 174] – *Нягледзячы на мае поспехі ў вучобе, я адчуваў сябе белая варонай у гімназіі, сум па роднаму завалодваў мною, і я некалькі разоў парываўся ўцячы дамоў [4, с. 82]; камар носа не падточыць 'нельга прычাপіцца да чаго-н.'* [1, с. 545] – *...Цэлымі тыднямі сядзіць без работы, можна ўсё прыдумаць і намуціць так, што і камар носа не падточыць [4, с. 32]; злыя языкі 'плеткары, паклёпнікі'* [2, с. 689] – *Нават майму бацьку злыя языкі ўвялі ў вушы, быццам я ўблытаўся ў любоўную гісторыю са старэйшай за сябе жанчынай, закінуў вучобу і неўзабаве змарную жыццё, ці "звяжу сабе рукі", як гэта тады яшчэ гаварылася ў вясковым асяроддзі [4, с. 113].*

Фразеалагізмы з экспрэсіўнай функцыяй, як відаць з прыкладаў, часцей за ўсё ў кнізе У. Калесніка называюць і ацэньваюць асобу. Яны таксама падкрэсліваюць і эмацыянальную натуру аўтара, які хоча дакладна і трапна перадаць пачуцці героя і часта – свае адносіны да яго.

Фразеалагізмы з эмацыянальнай функцыяй перадаюць у кантэксце розныя эмоцыі: *чорт вазьмі 'wokліч прыкрасці, абурэння ці захаплення, здзіўлення і пад.'* [2, с. 646] – *Цяпер мы ведалі, што павінны паказацца сілуэты патрулёў. Але іх нешта не было. Чорт вазьмі, думалася, мо засада тут ляжыць, а мо шчаслівы момант [4, с. 370]; слава богу 'добра, паспяхова, удачна'* [2, с. 409] – *Вечарам я раскажаў хлопцам пра арышт Смалянкі. Мы яго тады ў размовах адшкадавалі, а ён, слава Богу, назаўтра вярнуўся [4, с. 259].*

Эмацыянальную функцыю (часта ў спалучэнні з экспрэсіўнай) выконваюць усе фразеалагізмы жэставага паходжання: *паціскаць плячыма*

‘выказваць здзіўленне, неразуменне, няведанне і пад.’ [2, с. 199] – “Валодзю, а як се называ кубэк па-беларуску?” Я паціснуў плячыма і няпэўна адказаў: “Кубак ці кружка” [4, с. 78]; разводзіць рукамі ‘даходзіць да крайняга здзіўлення, недаўмення; не ведаць, як выйсці з цяжкага становішча’ [2, с. 299] – Андрыян? А-ёёчкі! Дык чаго ж вы тут, – развёў рукамі гаспадар [4, с. 315]. Такія фразеалагізмы ў кнізе У. Калесніка часцей сустракаюцца ў маўленні герояў. Яны падкрэсліваюць аўтарскую характарыстыку персанажаў, вызначаюць асаблівасць творчай манеры і стылю, мастацкай выразнасці аўтарскага апісання.

Фраземы з функцыяй лаканізацыі маўлення, што сустракаюцца ў кнізе У. Калесніка, у асноўным абазначаюць дзеянне і стан: перабіраць <усе> костачкі ‘абгаворваць каго-н., распаўсюджваць плёткі’ [2, с. 244] – Я таксама не адчуваў сябе апраўданым, ведаў, што возьмецца бацюшка і за маю грэшную душу, будзе перабіраць мае костачкі... [4, с. 56]; пераварочваць дагары нагамі ‘прыводзіць у поўны беспарадак, у хаатычны стан’ [2, с. 206] – За некалькі тыдняў ён [Арсень] перавярнуў дагары нагамі ўсе мае ўяўленні па гісторыі, адкрыў столькі таямніцаў... [4, с. 83].

Часта ў кнізе У. Калесніка фразеалагізмы выконваюць функцыю стварэння гумару і сатыры, прэзентуючы іранічны характар аповеду і дасціпнасць аўтара-апавядальніка. Напрыклад: падмазваць пяты ‘ратавацца ўцёкамі; уцякаць’ [2, с. 139] – “Не разыходзься надта, – перапыніў я аптыміста. – Помні, што другі дыск амаль распышкаўся. Каб не давлялося пяты падмазваць з пустою качаргою ў руках” [4, с. 445]; навастрыць вушы ‘пачаць уважліва прыслухоўвацца, насцеражыцца’ [2, с. 68] – Мішка навастрыў вушы. Стаў распытваць, што яны мне шапталі, кінуўся ў амбіцыю, дакараў, што я паступаю не па-таварыску, не давяраю яму, усё ад яго ўтойваю. А ён жа таксама гатоў ісці ў партызаны і нават мае схаваную вінтоўку [4, с. 221]. Прыведзеныя фразеалагізмы апісваюць дзеянні персанажаў і разам з тым камічна прадстаўляюць сітуацыю, у якой гэтыя дзеянні разгортваюцца, дазваляючы да таго ж і паіранізаваць над выканаўцамі дзеянняў.

Літаратура:

1. Лепешаў, І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. – Т. 1. А-Л / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 672 с.
2. Лепешаў, І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. – Т. 2. М-Я / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 704 с.
3. Лепешаў, І.Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы : вучэб. дапам. для філал. фак. ВНУ / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 271 с.
4. Калеснік, У. Доўг памяці / У. Калеснік. – Брэст : ААТ “Брэсцкая друкарня”, 2005 – 548 с.

СТРУГ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦЫФІКА АНТРАПАНІМІЧНАЙ ПРАСТОРЫ НАВУКОВА-ПАПУЛЯРНАЙ ЛІТАРАТУРЫ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ А. БЕНЗЕРУКА)

Неспакойным чалавекам, усхваляваным лёсам роднай зямлі і тым, як будзе захаваная спадчына продкаў – багатая гісторыя роднага краю, помнікі матэрыяльнай і духоўнай культуры Бацькаўшчыны, – з’яўляецца педагог, гісторык, пісьменнік Анатоль Бензюрук. Маленькаму чытачу, вучню малодшых класаў, адрасаваная кніга “Свята для сэрца”, у якой аўтар апавядае пра багатую гісторыю і сучаснаць “прыгожай часцінкі” Беларусі – Берасцейшчыны, што падаравала свету шмат знакамітых людзей. У кнізе “Касцюшкі-Сяхновіцкія: гісторыя старажытнага роду” А. Бензюрук на падставе шырокага кола крыніц разглядае радавод кіраўніка нацыянальна-вызваленчага паўстання 1794 года, народнага героя Беларусі, Польшчы, ЗША генерала Тадэвуша Касцюшкі. Захоплена, грунтоўна і эмацыянальна расказваючы чытачу пра даўнія часы, пра слаўтых продкаў і сучаснікаў, пісьменнік умела выкарыстоўвае нацыянальна-культурную інфармацыю ўласных імёнаў.

У цэнтры аўтарскага аповеду – вобразы нашых продкаў і сучаснікаў. Таму ў анамастыконе твораў галоўнае месца займаюць антрапонімы. Дынамізм аўтарскага паведамлення пра скарбы роднай зямлі дасягаецца за кошт звароту да падзей мінулага. Чытач адгортвае для сябе старонкі гісторыі Вялікага Княства Літоўскага, Рэчы Паспалітай, Пінскага княства, СССР, СНД. Таму ў склад антрапанімікону твораў уваходзяць **імёны-рэтраспекцыі**, якія належаць мінуламу нашай зямлі. Гэта імёны валадароў сусветных дзяржаў (князёў Кіеўскай Русі *Святаполка* і *Яраслава*, валынскага князя *Уладзіміра*, літоўскіх князёў *Гедыміна* і *Вітаўта*, польскіх каралёў *Ягайлы*, *Жыгімонта Старога* і *Жыгімонта Аўгуста*, каралеў *Барбары Радзівіл* і *Боны*, рускіх цароў *Пятра I*, *Аляксандра II*, *Мікалая I*, царыцы *Кацярыны II*, шведскага караля *Карла XII*, французскага імператара *Напалеона*), палкаводцаў (гетмана *Яна Хадкевіча*, генералісімуса *Аляксандра Суворова*, кіраўніка нацыянальна-вызваленчага паўстання 1794 г. *Тадэвуша Касцюшкі*, удзельніка паўстання 1863–1864 гг. *Рамуальда Траўгута*), пісьменнікаў (*Аляксандра Грыбаедава*, *Пятра Чаадаева*, *Вільгельма Кюхельбекера*, *Юльяна Нямцэвіча*, *Напалеона Орды*, *Адама Міцкевіча*, *Элізы Ажэшкі*), вучоных (*Юльяна Крачкоўскага*, *Ігната Дамейкі*), рэлігійных дзеячаў (галоўнага арганізатара Сабору ў Берасці, на якім была абвешчаная царкоўная унія, *Інація Пацея*; праваслаўнага пакутніка *Афанасія Брэсцкага*; каталіцкага святога *Андрэя Баболі*), герояў Вялікай Айчыннай вайны (*Пятра*

Рабцава, Аляксандра Жмаева, Івана Зубачова, Яфіма Фаміна, Пятра Гаўрылава) і інш.

Робячы экскурс у гісторыю, Анатоль Бензюрук тлумачыць чытачу паходжанне даўніх імёнаў, сэнс якіх апраўдваецца жыццём і ўчынкамі вядомых гістарычных асоб. Напрыклад, у апавяданні “Землі і справы Боны” адзначаецца: “Нездарма імя ў каралевы **Бона** (што значыць “**Добрая**”), невыпадкова яна **Сфорца** (“**Моцная**”)! Вялікія ў яе ўладанні. Раскінуліся яны ад Жмудзі да Палесся. Шмат трэба сіл, каб гаспадарыць на такіх абшарах. Трэба да людзей з добрым словам звяртацца, каб яны працавалі лепш” [1, с. 6]. А ў апавяданні “Барбара і Жыгімонт” пісьменнік дае звесткі пра паходжанне імёнаў польскага караля: “У **Боны і Жыгімонта** нарадзіўся сын. Ён атрымаў адразу два імені. Бацька даў сыну сваё імя, а маці-італьянка назвала ў гонар першага рымскага імператара. Хацела яна, каб сын быў такім вялікім і слаўным. Так хлопчык стаў **Жыгімонтам Аўгустам**” [1, с. 47]. Некаторыя манархі і прадстаўнікі слаўных шляхетных родаў увайшлі ў гісторыю пад прызваннямі-мянушкамі. Так, прадстаўнікі роду Радзівілаў мелі мянушкі: Мікалай **Руды** і Мікалай **Чорны**, якія характарызавалі знешнасць мужчын: “Яны абодва насілі шырокія бароды, але ў аднаго яна была **рудого колеру**, а ў другога – **чорнага**” [1, с. 48]. Мянушка польскага караля, з аднаго боку, адпавядае яго фізічнай сіле, а з другога боку, супрацьлеглая ўнутранай сутнасці манарха, у якога адсутнічае рэальная палітычная сіла: “Кіраваў Рэччу Паспалітай кароль Аўгуст **Моцны**, які нездарма меў такую мянушку: голымі рукамі гнуў і ламаў медзякі! А краіну трымаць у руках не мог! Бо жыў часцей у роднай Германіі, чым у Беларусі ці Польшчы” [1, с. 76].

У кнізе “Касцюшкі-Сяхновіцкія: гісторыя старажытнага роду” пісьменнік-краязнаўца расказвае пра паходжанне прозвішча сям’і нацыянальнага героя Беларусі. У раздзеле “Імя становіцца прозвішчам” аўтар адзначае, што ўсе дакументы, складзеныя пры жыцці першага ўладара маёнтка Сяхновічы, што на Жабінкаўшчыне, называюць яго “**КОСЦЮШКО**”. Гэта памяншальная форма хрысціянскага імені Канстанцін. Прадстаўнікі сярэдняга і дробнага баярства ў старажытнасці іменаваліся менавіта такімі памяншальнымі формамі: **Тишко** (замест Цімафей), **Васко** (замест Васіль), **Гурко** (замест Рыгор). Гэтыя формы ў XV–XVI стагоддзях лічыліся нарматыўнымі, зацверджанымі ў шматлікіх справаводчых паперах. Вышэйшае ж дваранства называлася поўнымі, кананічнымі формамі імёнаў. Імя **Касцюшкі** Фёдаравіча ператварылася ў сямейнае прозвішча, таму што з 15 студзеня 1515 года “ён зрабіўся дваранінам гаспадарскім, выканаўцам даручэнняў вялікага князя” [2, с. 21]. “Да таго ж **Касцюшка** Фёдаравіч сумяшчаў пасады камянецкага суддзі

*і гараднічага. Апроч таго, у 1543 годзе ён быў вялікакняскім камісарам пры размеркаванні спрэчных земляў, а прыкладна ў той жа час (да 1549 года) удзельнічае ў размеркаванні каралеўскіх і шляхецкіх надзелаў каля Старога Сяла (Жабінкаўскі раён) на Берасцейшчыне” [2, с. 22]. Такім чынам, грамадская дзейнасць Касцюшкі Фёдаравіча стала ўзорам для яго нашчадкаў. Бліскучая кар’ера – узвышэнне звычайнага баярына ў фактычнага кіраўніка старажытнага горада Камянца – адыграла вызначальную ролю ў замацаванні імені Касцюшкі за яго нашчадкамі як прозвішча: “Імя слыннага продка стала часткаю спадчыны, якая трывала замацавалася за радзінаю” [2, с. 22]. У айчынную гісторыю прадстаўнікі гэтага роду ўвайшлі пад прозвішчам **Касцюшкі-Сяхновіцкія**. Другая частка прозвішча – прыдомак **Сяхновіцкія** – утрымлівае інфармацыю пра спадчыннае валоданне і ўжываецца ў афіцыйным справаводстве з XVI стагоддзя: “На старонках справы 1589 года сын і ўнук Касцюшкі Фёдаравіча зваліся **Касцюшкамі-Сяхновіцкімі**. У XVII стагоддзі пад урадавымі дакументамі, у прыватнасці, пад інструкцыямі, **Касцюшкі** падпісваліся найчасцей як **Касцюшкі-Сяхновіцкія**” [2, с. 23].*

Імя здаўна ацэньваецца ў грамадстве як неад’емная частка чалавека, каштоўнасць, якой ён даражыць. Чалавек застаецца жывым да той пары, пакуль у свеце памятаюць яго імя. Апавядаючы пра славу і духоўную спадчыну вялікіх землякоў, А. Бензюрук паказвае, як шануюцца і захоўваюцца ў свеце іх імёны: “**Дамейка** пакінуў значны след у гісторыі. **Географ** вам раскажа пра горы **Кардыльера Дамейка**. **Біёлаг** – пра малюск **навуцілус дамейкус**. **Геолаг** – пра сіне-белы мінерал **дамейкіт**. **А батанік** – пра фіялку віола **дамейкіяна**” [1, с. 102]; “**Імем Касцюшкі** названы самая высокая гара ў Аўстраліі, гарады ў ЗША, вуліцы ў Польшчы” [1, с. 84].

У кнізе “Свята для сэрца” А. Бензюрук з гонарам раскажае пра славетных берасцейцаў XX-XXI стагоддзяў. Таму на старонках кнігі прыгадваюцца **онімы-сучаснікі**: імёны чэмпіёнкі Алімпійскіх гульняў у Афінах **Юліі Несцярэнькі**, беларускага касманаўта **Пятра Клімука**, першага героя Беларусі, лётчыка **Уладзіміра Карвата**, рэжысёра **Міхаіла Пташуга**.

Як бачым, антрапанімікон твораў А. Бензюрука з’яўляецца адным з найважнейшых сродкаў перадачы цікавых і займальных для маленькіх і дарослых чытачоў звестак пра мінулае роднай зямлі, пра славетных продкаў і сучаснікаў, пра матэрыяльную і духоўную культуру Берасцейшчыны.

Літаратура:

1. Бензюрук, А. Свята для сэрца : невялікія гісторыі для юных беларусаў : для мал. шк. узросту / А. Бензюрук. – Мінск : Літаратура і Искусство, 2009. – 150 с.

2. Бензярук, А. Касцюшкі-Сяхновіцкія : гісторыя старадаўняга роду / А. Бензярук. – Брэст : Академия, 2006. – 130 с.

ХВОРАСТ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВОБРАЗНАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ ЦВЁРДЫХ ЖАНРАЎ І ФОРМ У БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ 70-Х ГАДОЎ ХХ СТ.

У 70-я гг. ХХ стагоддзя беларускія паэты працягваюць даволі інтэнсіўна асвойваць класічныя паэтычныя жанры і жанравыя формы. Матывы, якія падштурхоўваюць майстроў рыфмы і рытму да падобнай вершатворчасці, зразумела, розныя, як розныя і самі творы, напісаныя, здавалася б, па аднолькавых схемах. Непадобнасць жа гэтая хаваецца за формай – абмежаванай колькасцю радкоў і загадзя прадпісанай рыфмай, а знайсці яе можна ў змесце верша – эпіцэнтры яго сэнсу.

Сярод беларускіх паэтаў, якія ў 70-я гг. ХХ стагоддзя выкарыстоўвалі класічныя віды строф для напісання вершаў, можна адзначыць Р. Крушыну, Я. Сіпакова, А. Звонака, А. Грачанікава, М. Танка, Н. Гілевіча і інш.

Так, у паэзіі цвёрдых жанраў Рыгора Крушыны даволі часта з’яўляюцца вобразы, якія спрыяюць больш дасканалому выяўленню іншага вобраза – роднага краю, светлага і адзіна жаданага. У адным з трыялетаў Р. Крушыны вобраз півоняў, якія “цвілі ў гародчыку” і якімі “захаплялася радня” [4, с. 108], выступае як сімвал роднай старонкі. Згадка пра гэтыя цудоўныя кветкі аказалася для лірычнага героя мастком паміж надзённай эмігранцкай рэальнасцю і непераадольным жаданнем апынуцца ў родных мясцінах.

У іншым жа выпадку трывалая сувязь лірычнага героя з радзімай выяўляецца праз вобраз-сімвал рамонкавага настою. Лірычны герой тэрцынаў “Я п’ю рамонкавы настой...” не хоча верыць у тое, што ён знаходзіцца “ў марнасці пустой” і што сны яго (відаць, пра шчаслівае жыццё ў “каханым” краі) – усяго толькі “попел згаслых галавешак” [4, с. 116]. Лірычны герой не ўтойвае, што часта згадвае радзіму і вельмі чакае ласкавай сустрэчы з ёю. Таму і п’е рамонкавы настой, адчуваючы ў ім сілу і шчырую надзею, нават нейкую перакананасць у ажыццяўленні жаданага.

Цікавым у плане раскрыцця вобраза радзімы з’яўляецца секстына Р. Крушыны “Спяваюць думкі часта апаўночы...”. У гэтым вершы вобраз роднага краю замілавана падаецца праз вобраз прывабнага жаночага стану. Лірычнага героя хвалююць “кужаль валасоў, незабудкі-вочы” яго любай, ад згадак пра якую міжволі пачынаюць спяваць думкі, якія пранікаюць ва ўсхваляваную песню душы. Песня гэтая настойліва і ў той жа час нязмушана гучыць праз усю секстыну. Не маючы мажлівасці пабачыць на свае вочы той “лёгка стан жаночы”, лірычны герой просіць зорак з вышыні зірнуць на яго

мілую. Ад безвыходнасці ціхі смутак і туга палоняць лірычнага героя, які ўсё ж спадзяецца, што не дарма пяе гэтую “любоў”. І ўсё ж па-ранейшаму “дзесьці твой далёкі стогн жаночы // Я чую ўранні, ўдзень і апаўночы” [4, с. 111], – спавядаецца лірычны герой секстыны.

Любоў да роднага краю апяваецца і ў трыялеце Я. Сіпакова “Тры прыгаршчы вады ў крыніцы...” [5, с. 145], у якім выяўлена глыбокая павага лірычнага героя да зусім плыткай крынічкі, якая здольная хваляваць сэрца і да якой хочацца спяшацца на паклон. У чым жа прыцягальная моц гэтага, здавалася б, зусім непрыкметнага стварэння прыроды? А моц у вытоках. Відаць, гэтая крыніца – сведка часу і пакаленняў, якая заўжды шчыра дзялілася сваёю сілаю, зараджала энергіяй і беражліва захоўвала памяць аб мінулым. Кожнаму сапраўднаму чалавеку для паўнавартаснага жыцця неабходна адчуваць надзейную сувязь з роднай зямлёй, толькі ў кожнага сувязь гэтая мае розныя праявы. У прыватнасці, лірычны герой трыялета Я. Сіпакова наладзіў сувязь з радзімай праз плыткую крынічку, вобраз якой у гэтым плане падаецца вельмі шчырым.

У іншым ракурсе паўстае вобраз радзімы са шматлікіх санетаў А. Звонака. Так, паэт дужа захапляецца тымі зменамі, што адбыліся ў яго краіне пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі, якую ён так урачыста апявае ў своеасаблівых цыклах санетаў “Святлісты дзень красавіка”, “Сумленне веку” і інш. А. Звонак шчаслівы ад таго, што ў яго радзіме “дажджы вось толькі глуха прашумелі // І праступіла ізумрудам рунь...” [3, с. 252], намякаючы такім чынам на пачатак “новага” – лепшага – жыцця, якое прынёс з сабою Кастрычнік. Побач з вобразам абноўленай Беларусі паэт стварае вобраз Расіі з яе неабсяжнымі прасторами: “Ледзь толькі згасне вечар за Нявою, // А ўжо ў Амуры плешчацца зара” [3, с. 253]. Паэт дзякуе магутнай суседняй дзяржаве за тое, што адрадзіла яго родны край і пабратавала столькі народаў, нікога не абдзяліўшы “багаццем працы, розуму і духу” [3, с. 253].

Паэзія цвёрдых жанраў і жанравых форм 70-х гг. XX ст. цікавая і многімі іншымі вобразамі. Так, у актавах А. Грачанікава “Начная змена” [2, с. 215–217] створаны вобраз-малюнак начнога свету, у якім ціхае суладдзе соннай прыроды паяднана з неспакоем шашы, рэзкім святлом фараў і бесперабойнай працай цэхаў. У актавах А. Грачанікава жыццё смела бурліць і ў начны час, толькі ці павінна быць так у гэтым свеце?

Вобразы-малюнкi прыроды таксама з’яўляюцца ў актавах А. Грачанікава пад назвай “Грыбная пара” [2, с. 103–104]. Цудоўны, доўгачаканы час грыбной пары паэт надзяляе асаблівай светлай святочнасцю і стварае ў ёй адпаведныя вобразы-малюнкi: грыбніка, які “вынюхвае ўгрэтыя мясціны”, калі “яшчэ чырванабокі маладзік // Гайдаецца, уцюкнуты ў яліну” [2, с. 103], і заспанага грыбніка-зайздросніка, які ўжо надта позна (а таму дарма) завітаў у лес. Адметным ў гэтым вершы з’яўляецца тое, што паэт

А. Грачанікаў трапна правёў паралель паміж грыбной парою і ўласнай творчасцю, калі “як грыбніца, набухаюць жылы // І думкі непатолеюць, нібы // У сховах нечапанья грыбы” [2, с. 104]. Тым самым паэт нібы падкрэслівае сваю незвычайна моцную цягу да творчасці.

Тэма творчасці назіраецца і ў вершах класічных жанраў Р. Крушыны, М. Танка, Н. Гілевіча. Так, вобраз залатой аркі паэзіі малюе ў сваім “Санеце” Р. Крушына. Праход праз гэтую арку бачыцца лірычнаму герою мажлівасцю “пачуць, як хвалюе Петрарка // І як наша сучаснасць п’яе” [4, с. 108]. Але, каб атрымаць заветны дазвол на праход праз “санетную арку”, усталяваную яшчэ з часоў Петраркі і Дантэ, трэба скласці свой якасны санет. І ў лірычнага героя гэта атрымліваецца, бо жывіць яго думка пра тое, што “б’е крыніцы святая вада // Незабыўнага нашага краю” [4, с. 108]. Акрамя гэтага, натхняльнай сілай для Р. Крушыны з’яўляюцца яго “і сны, і мары”, паэтычны вобраз якіх ствараецца ў вершы “Рандо”. Чарамі музы называе іх Р. Крушына, таму што заўсёды прыносяць вельмі прыемны творчы плён, што так важна для паэтавай душы.

Вяртаючыся да традыцый Петраркі, адзначаных Р. Крушынам у яго “Санеце”, хацелася б звярнуць увагу і на “Санет” М. Танка. У ім М. Танк стварыў цікавы метафарычны вобраз карабля санета, на якім лірычны герой “у век рэвалюцыйны, штармавы” наважыўся адправіцца “на дальнія сузор’яў астравы”, пры гэтым ён упэўнены, што яму ўдасца вярнуцца на зямлю і вытрымаць “ветразі і ванты” [6, с. 29]. А тлумачыць сваю ўпэўненасць лірычны герой так: “Мой карабель – санет // Калісьці збудаваў вялікі Дантэ, // А сам Шэкспір на ім адкрыў сусвет” [6, с. 29]. Тым самым падкрэсліваецца доўгая трывалая традыцыя жанру санета, які стаў арыгінальнай мастацкай формай пазнання свету.

У М. Танка ёсць таксама гумарыстычны верш пад назвай “Антысанет”, у якім паэт разважае пра тое, што ён падорыць сваёй працавітай Музе на схіле сваіх гадоў. Нарэшце, вырашае прыбраць яе ў санет – “у вопратку багіняў старажытных”. Але Муза зусім не рада такому падарунку: “Як мне ў ім дзіцянё карміць, не знаю, // Як працаваць і цешыцца з табой, // Калі санет твой грудзі і стан мой // Чатырнаццаццю клямрамі сціскае” [6, с. 66]. Такая вольная капрызная аказалася муза М. Танка! Але ж у тым і майстэрства паэта: здолець дакладна выказаць свае думкі нават у абмежаванай формай колькасці радкоў.

Тэму паэта і паэзіі закрануў у сваёй творчасці і А. Звонак, які ў санеце “Вечары” запэўнівае, што душу – сястру паэта – “спакой ніколі не атуліць”. Паводле А. Звонака, кожны паэт павінен ведаць, што “песня лепшая не спета”, а таму імкнуча да самых вышніх прыгожага мастацтва слова [3, с. 255].

Надзвычай арыгінальна разважаў пра душу паэта Н. Гілевіч у адной са сваіх актаў. Менавіта душа – цэнтральны вобраз яго адметнага верша, у якім Н. Гілевіч, параўноўваючы паэта і фізіка-атамніка, усё ж знаходзіць паміж імі

падабенства: “Душа паэта – то ж рэактар вечны, // Што выпраменьвае часціцы болю // І сотні тысяч сэрцаў чалавечых // Бамбардзіруе імі без адбою, // Каб шляхам ядзернага расшчаплення // Прывесці ў рух энергію сумлення” [1, с. 82].

Вобраз душы (ужо не толькі паэтавай, а любога чалавека ўвогуле) створаны ў адным з трыялетаў Я. Сіпакова. “Дзе нам баліць, там і душа: // З душы ўвесь чалавек сабраны”, – вучыць нас паэт. І абсалютна правамерна робіць выснову, што “чым большая душа, – // Даўжэй шчымяць і ныюць раны...” [5, с. 134].

Як працяг філасофскага разважання пра чалавечае жыццё – санет А. Звонака “Падрахунак”, у якім паэт сцвярджае думку пра тое, што нельга падводзіць у сваім жыцці канчатковую рысу, “пакуль душа не ператлела ў прысак // І не астыў пад ім пачуццям жар” [3, с. 261].

Пытанні маральнасці, чалавечнасці закрануты ў шматлікіх вершах таго ж А. Звонака, А. Грачанікава, Н. Гілевіча і інш. Так, матэрыялізаваны вобраз маны, уяўленай у абліччы агіднай змяі, створаны А. Звонакам у санеце “Мана”. Мана, схаваная пад “маскаю пампезнай”, здольная “душу праесць наскрозь, як моль і тля”, зняславіць, “даць словаблудству без замінак ход”. Таму паэт настойліва заклікае: “Ганіце прэч маны атрутнай згубу, // Страляйце, як сцявратніка, у лёт!” [3, с. 259].

Пра заняўбанне чалавечнасці і дабрыні ў адносінах да блізкіх людзей клапаціцца Н. Гілевіч у актаве “Куды ні глянь – над дахам строй антэн...”. Паэт вельмі перажывае, што ў час прагрэсу, калі чалавеку раптам “зробіўся блізкім цэлы свет”, мы міжволі аддаляемся ад тых людзей, што побач з намі, забываемся на падзеі іх жыцця, перажыванні, эмоцыі [1, с. 82].

А ў актаве “Святочны, старажытны дух калядны...” Н. Гілевіч, стварыў сапраўдны, насычаны вобраз каляднага духу, што некалі напаўняў нашы беларускія хаты на Каляды. Шкада толькі, што цяпер, у час перадавых тэхналогій, дух гэты некуды выветрыўся “і з нашых хат, і з нашых песень-дум” [1, с. 78].

Як бачым, вобразы, што напоўнілі вершы цвёрдых жанраў і жанравых форм у 70-я гг. XX ст., сапраўды даволі разнастайныя: тут і вобразы-малюнкі прыроды, вобразы-перажыванні, вобразы-сімвалы. Адметна тое, што ўсе яны як напрыклад, класічны для беларускай літаратуры вобраз роднага краю, прадстаўлены ў розных варыяцыях. Трэба адзначыць таксама, што вобразная разнастайнасць паэзіі цвёрдых жанраў і жанравых форм 70-х гг. XX ст. далёка не абмяжоўваецца вобразамі згаданых вышэй вершаў. Гэта сведчыць пра тое, што кола паэтычных вобразаў, створаных у гэты перыяд, вельмі шырокае.

Літаратура:

1. Гілевіч, Н. Выбраныя творы / Ніл Гілевіч // Уклад., камент. Н. Гілевіча; праём. У. Конана // Мінск : Кнігазбор, 2009. – 600 с.

2. Грачанікаў, А. Калі далёка ты...: Выбраная лірыка // Анатоль Грачанікаў // Мінск : Маст. літ., 1979. – 368 с.
3. Звонак, А. Сябрына : Выбр. Творы : Вершы. Паэмы, 1925–1985 / Алесь Звонак // Прадм. Р. Няхая. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 383 с.
4. Крушына, Р. Выбраныя творы / Рыгор Крушына // Уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2005. – 448 с.
5. Сіпакоў, Я. Выбраныя творы. У 2 т. Т. 1. Паэзія / Янка Сіпакоў // Прадм. Л. Ламекі. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 431 с.
6. Танк, М. Збор твораў. У 13 т. Т. 5. Вершы (1972–1982) / Максім Танк // НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы ; рэд. тома В. П. Рагойша; падрыхт. тэкстаў і камент. В.У. Карачун, Т.У. Мархель. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 448 с.

ХВОРАСТ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛЕКСІЧНЫЯ АСНОВЫ МІКРАТАПОНІМАЎ БРЭСТЧЫНЫ

Як паказваюць назіранні, лексічныя асновы мікратапонімаў Брэстчыны апелятыўнага паходжання належаць да самых розных лексіка-семантычных разрадаў. Аднак трэба адзначыць, што на даследуемай тэрыторыі найбольш шырока прадстаўлены назвы ўрочышчаў, якія суадносяцца з прыродна-геаграфічнымі паняццямі (52 % ад усіх адапелятыўных мікратапонімаў).

Утваральнымі асновамі мікратапонімаў, суадносных з апелятывамі, матываванымі географічнымі паняццямі, паслужылі галоўным чынам тры катэгорыі прыродна-геаграфічнай наменклатуры: назвы мясцовага рэльефу, назвы расліннасці, назвы розных відаў вадаёмаў і іх частак.

Найменні, утвораныя ад назваў рэльефу, складаюць каля 25 % ад усіх адапелятыўных мікратапонімаў, зафіксаваных на Брэстчыне.

У залежнасці ад спосабу жыцця ў розных народаў вызначаўся індывідуальны падыход да якасцей тых ці іншых прыродна-геаграфічных аб'ектаў. У беларусаў, як і ў іншых славян, вельмі добра распрацавана балотная тэрміналогія. Якіх толькі відаў балот тут не сустрэнеш: голае, парослае расліннасцю, ржавае, бруднае, праточнае, застойнае ці гнілое, зыбучае і вязкае, бярозавае і альховае, асаковае і мохавае. У народзе ўсе яны добра распознаюцца і маюць адпаведныя сваёй сутнасці назвы. Гэтая разнастайнасць балотнай тэрміналогіі назіраецца і на Брэстчыне: *Балота, Балоцішча, Болонне, Багны, Багністое месца, Бруднэ, Гнілое, Лазы, Лазышча, Мохавэ, Ржавы болота*.

Мікратапанімія названай мясцовасці фіксуе нямала лексем, што абазначаюць нізінныя ўчасткі зямной паверхні, упадзіны, равы: *багон, гала, дол, жолаб, канава, кар'ер, лазок, нізіна, ніз, плес, поплаў, роў, яма*,

яр. Назвы, матываваныя гэтымі лексемамі, звычайна замацоўваюцца за сенажацямі, пашамі і ляснымі ўрочышчамі, размешчанымі на нізкіх месцах.

Нягледзячы на тое, што рэльеф Брэстчыны ўвогуле носіць нізінны характар, у складзе мікратапаніміі гэтага рэгіёна досыць шырока прадстаўлены назвы ўзвышаных месцаў: *бугор, бугрына, вал, верх, востраў, выршок, выспа, гара, горка, горб, града, градка, груд, грудок, курган, купа, погорок, узгорак*. Мікратапонімы з гэтымі лексічнымі асновамі ў пераважнай большасці з'яўляюцца назвамі сенажацяў, узвышшаў сярод балота і зрэдку палёў.

Мікратапонімы, у аснове якіх ляжаць назвы расліннасці, складаюць 23 % ад агульнай колькасці адапелятыўных найменняў. Лексічнымі асновамі гэтай групы мікратапонімаў паслужылі агульныя назвы лясных масіваў, зараснікаў, хмызнякоў: *алешнік, альшанік, бор, гай, дуброва, зараснік, лес, маладняк, пасадка, пушча*.

Для наймення лясных урочышчаў і балот, часам палёў, парослых хмызам, выкарыстоўваюцца агульныя назвы кустарнікаў і зараснікаў: *зараслі, карчы, кусты, лаза, лозына, поросэль*.

Даволі шматлікую групу складаюць мікратапонімы, утвораныя ад назваў парод дрэў, раслін, іх частак. Часцей за ўсё ў якасці іх асноў выступаюць лексемы *бяроза і дуб*. Выкарыстоўваюцца таксама словы *асіна, вольха, вяз, вярба, граб, каліна, ліпа, ракіта*. Мікратапонімыз каранямі-*хвой-, -сасн-, -ел-(-ял-)* называюць звычайна хвойныя лясы (у адзінкавых выпадках палі і балоты). Пераважаюць назвы з каранем -*хвой-*, якія амаль без выключэння служаць назвамі маладых насаджэнняў хвойнага лесу.

Крыніцай мікратапонімаў выступаюць таксама назвы пладовых дрэў (*Вішня, Вішенкі, Грушка, Яблонька*), найменні асобных раслін і траў, імхоў, ягад і ягаднікаў (*Моховіна, Вэрос, Крапіўніца, Лопухі, Маліна, Маліновэ, Чырэт, Чурнічне, Хмілёўка*).

Сувяз паміж мікратапанімічнымі асновамі і матывуючымі іх назвамі мясцовай флары зусім заканамерная і абумоўлена гаспадарчай практыкай чалавека: лес і расліны мелі першаступеннае гаспадарчае значэнне, людзі адваёўвалі ў лясках кавалкі ворнай зямлі, церабілі хмызнякі пад сенажаці.

Такім чынам, мікратапонімы, матываваныя апелятывамі, што абазначаюць прыродна-геаграфічныя паняцці, найбольш шырока фіксуюць у сваім складзе назвы, звязаныя з тапаграфічнымі асаблівасцямі мясцовасці. Прычым лексіка-семантычныя асаблівасці матывавальнай асновы звычайна абумоўліваюць замацаванасць мікратапоніма за тым ці іншым відам географічнага аб'екта. Тады як мікратапонімы, суадносныя з назвамі расліннага свету, часцей за ўсё з'яўляюцца назвамі палёў. Такое

пераразмеркаванне, відаць, не з'яўляецца выпадковасцю. Магчыма, яно адлюстроўвае той факт, што ўчасткі пад ворыва распрацоўваліся звычайна ў лесе, а пад сенажаць і пашу – сярод хмызнякоў і зараснікаў.

Значна меншую колькасць (5,8 % ад агульнай колькасці апелятыўных назваў) складаюць мікратапонімы, утвораныя ад назваў розных відаў вадаёмаў і іх частак або ад гідралагічных тэрмінаў. Іх асновамі паслужылі лексемы: *брод, бухта, вада, возера, в'юр, затока, копанка, крыніца, кубаня, рака, рэчка, рэчышча, сажалка, тоня*.

Жыццё прымушала людзей не проста фіксаваць прыродныя з'явы як факт рэчаіснасці, а пільна прыглядацца, дэтальна вывучаць іх прыкметы і якасці, а значыць, кожны мікратапонім нясе ў сабе важную лінгвагістарычную і краязнаўчую інфармацыю. На нашу думку, гэтая катэгорыя лексікі мае вялікую каштоўнасць і для даследавання гісторыі народа, яго культуры, і для вывучэння беларускай мовы, яе гісторыі.

Такім чынам, назвы ўрочышчаў, зафіксаваныя ў Брэсцкай вобласці, адлюстроўваюць розныя праявы жыцця насельніцтва названай мясцовасці, яго заняткі, вызначаюць асаблівасці рэльефу тэрыторыі, тыпаў паселішчаў, што функцыянавалі ў пэўныя храналагічныя перыяды, указваюць на ранейшых уладальнікаў былых маёнткаў, хутароў і г.д.

ЦЯЦЮЕВА З. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СТРУКТУРА І СЕМАНТЫКА ІНДЫВІДУАЛЬНА-АЎТАРСКІХ НЕАЛАГІЗМАЎ У ПАЭТЫЧНЫМ МАЎЛЕННІ НІНЫ МАЦЯШ

І арыгінальныя творы, і пераклады сведчаць, што Ніна Мацяш сапраўды спрычынілася да ўзбагачэння скарбаў роднай мовы, да адраджэння, развіцця, шліфоўкі яе залатога запасу. Паэтка даволі смела, а то і рызыкаўна, ішла на абнаўленне прывычнага слова ды на стварэнне зусім новага, не зафіксаванага сучаснымі слоўнікамі беларускай мовы. Ужо з самых першых паэтычных зборнікаў відаць, што Н. Мацяш творча ставіцца да матчынага слова – жывой палескай гаворкі, да самабытнага слова пачынальнікаў новай беларускай літаратурнай мовы, пісьменнікаў пачатку ХХ ст., а таксама да арыгінальных наватвораў паэтаў-сучаснікаў. Алесь Яскевіч, гаворачы пра асаблівасці мовы ў паэтычных творах, адзначае, што ў паэзіі “крыху інакшыя законы моватворчасці, дзе мае месца рызыка – аж да поўнай улады над словам” [8, с. 29]. Гэтыя словы сапраўды можна аднесці да Ніны Мацяш – паэткі і перакладчыцы. Ад зборніка да зборніка павялічваецца колькасць наватвораў ці слоў, якія

рэдка ўжываюцца ў мастацкім кантэксце і якіх няма ў сучасных беларускіх слоўніках.

Варта паглядзець хоць бы толькі на асобныя пласты слоў, да прыкладу, на абстрактныя назоўнікі. Сярод прадуктыўных суфіксаў, пры дапамозе якіх утвараюцца абстрактныя назоўнікі, вылучаюць суфіксы *-асць (-осць)*. У творах Н. Мацяш сустракаем такія адзінкі, якія актыўна пачалі ўжывацца ў вусным і пісьмовым маўленні, іх фіксуюць тлумачальныя слоўнікі беларускай мовы: *чыннасць, шчаснасць, угрунтаванасць, прасветласць, прошласць, прышласць* і інш. Сярод ужытых слоў гэтага лексіка-граматычнага разраду шмат, аднак, такіх, якіх няма ў сучасных слоўніках. Прывядзем некаторыя з іх (у кантэксце), а таксама гняздо аднакаранёвых слоў, якія падаюць слоўнікі беларускай мовы:

Адзіннасць (адзіны, адзінства). Як сьведомая дзелька Адзіннасці, / не прымае раздробу.

Водарнасць (водар, водарны). Штаразу кожная вясна / тхне водарнасцю абяцанняў / прахлых.

Вялікаснасць (вялікасны, вялікасць). Усемагутны Бог, дай мне ўвабраць душой / Тваёй вялікаснасці хоць малую долю.

Дуплетнасць (дуплет, дуплетны). Мяккай дуплетнасцю свайго кування / зязюля важыцца нясмела / папярэдзіць.

Жывільнасць (жывільны, жывінка, жывіца, жывіца, жывіць, жывучасць). Так і мой сонны дух у ковах тла / Плоць грубая і цёмная насіла, / Пакуль яе любоў не азарыла / Вачэй тваіх жывільнасцю святла.

Імпэтнасць (імпэт, імпэтны). Дажджы, якія надавалі вясне / радасці, а лету / пышнасці, больш не натхняюць сад. / Ён іх староніцца, бы нейкай бруднай / ласкі. Дарма яны сіляцца / зноў абудзіць імпэтнасць / росту.

Варта адзначыць, што ў творах Ніны Мацяш сустракаем такія словы, як *іста, істы, ісцівы*, аднакаранёвыя да *істасць, ісцівасць*. Прывядзем кантэкст: *Іста жывога, калі яно камянее, / зноў набывае сваю абсалютную этымалогію*. Сярод наватвораў паэтки – і абстрактны назоўнік *праўднасць*, матываваны аднакаранёвымі словамі *праўда, праўдзівы, праўдзівасць*. У перакладах твораў Франсуа Жакмэна чытаем: *Душа цешыцца колкім / наветрам. Яна зноў набывае / жаданую праўднасць*. На аснове новых слоў з’явілася яшчэ адно – *істапраўднасць*. Прыгадаем кантэкст: *Сонца скажае лінію / дня. / Яно кліча хутчэй да слепаты, / а не да істапраўднасці*.

Сярод наватвораў паэтки вылучаецца адметная група складаных абстрактных назоўнікаў:

Дабраяўнасць. Фігуры зла, гнюсоты, пошасці, бязладдзя / У вабкіх строях дабраяўнасці самой.

Дужакрыласць. Ніко, Прырода кожнага ўзброіць змагла: / Быка – рагамі, дужакрыласцю – арла.

*Небапрычашчэнне. Падмосткі Дантэ толькі там. /
І небапрычашчэнне. / О Муза!*

*Праўдападабенства. Адбылося нават / дамоўленае спатканне. /
Па-за межамі нашай наяўнасці. / У страчаным раі / праўдападабенства.*

*Турботаварот. О, каб далася і вам / Стацца нямарнай надзеяй, /
Што, як бы ні мэнчыў усіх / Злыбедны турботаварот, і Вы будзеце
помніць, што вы – / БЕЛАРУСКІ НАРОД, / Жывы на нябёсах, / Які і на
прахлай зямлі / Не згібее.*

Даволі вялікую групу сярод наватвораў у паэзіі Н. Мацяш складаюць абстрактныя назоўнікі, утвораныя пры дапамозе суфіксаў *-нн-*, *-енн-* (*-энн*). Цікавы наватвор *адтайнаванне*. У творах паэткі сустракаем шэраг аднакаранёвых слоў: *таіна, тайнота, тайнаванне, адтайнавацца*. Прыгадаем кантэксты да некаторых з іх:

*Вышукваючы засень дрэваў, / барвінак цьмяна адчувае, / што творыцца
нейкае тайнаванне. Святло заходзіць у лес, / быццам адтайнаванне.*

*Вялічанне. Усшэсця Госпадава дзень. / Вялічанне Ёсёмоцы Духа. /
Прынятых да зямлі людзей / Слоў шаматкая пацяруха.*

*Задзіваванне. Дрэва адладжвае крону. / Яно напінае пупышку аж па /
беражочкі смалы і / страляе киталтам задзівавання.*

*Занемаганне. Медны цуд камп'ютэрнага веку – / Зелянкава-жоўты
бранзалет, / Ад усіх занемаганняў лекі: / Покуль носіш – будзе ўсё як след!*

Для некаторых наватвораў Н. Мацяш асновай сталі словы, якія ў акадэмічным “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” падаюцца з паметай размоўнае. Так, сярод аднакаранёвых слоў *задумлівы, задуменны, задуменнасць* слоўнік падае як размоўнае слова *задумны*. У творах Н. Мацяш ужываецца і вытворны ад яго абстрактны назоўнік *задумнасць*. Такія новаўтвораныя назвы абстрактных паняццяў не ўспрымаюцца як гутарковыя і маюць усе падставы для пашырэння ў літаратурнай мове. Гэта адносіцца і да такіх наватвораў з суфіксам *-ств-(-цтв-)*, як *далікацтва, няверства, жыццядайсства, немаўленства, нікчэмства, няверства, пахлебства, пачварства, пустахвальства, творства*.

У творах Н. Мацяш шмат наватвораў, якія папаўняюць пласт абстрактнай лексікі і з'яўляюцца здабыткам нацыянальнай мовы. Напрыклад: *паіанота, марнота, руйнота, белата, вільгота, весялота; удзяка, услава, дагода, аслона, абнямога, няшчада, знявера, ахінка, подумка, выбліск, высверк, неварачь, нечап, подзьмух, пожад, поклік, порух, пропад, пострах, розлук, развяз, ускалых, узрух, шчэм; неабсяг, неадзінота, невяртанне, непрамінанне, няпамяць, несустрэча*.

Мова мастацкай літаратуры заўсёды была крыніцай узбагачэння лексікі беларускай літаратурнай мовы. Словатворчасць пісьменнікаў спрыяла і спрыяе папаўненню лексічных сродкаў розных стылявых

узроўняў, асабліва сродкаў высокага стылю. Арыгінальныя творы Ніны Мацяш, а таксама яе пераклады з розных моў свету сведчаць пра творчыя адносіны паэтки да жывой народнай мовы, да лексічнага ядра беларускай літаратурнай мовы, пра ўменне абнаўляць прывычныя словы, напаўняць іх новымі адценнямі, надаваць ім “полісемантычную змястоўнасць” (А. Яскевіч), навізну, узвышанасць.

Літаратура:

1. Жакмэн, Ф. Поры году : вершы / Ф. Жакмэн ; пер. з фр. Н. Мацяш. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2003. – 116 с.
2. Мацяш, Н. Багаславі сустрэчу мне... : выбраная лірыка Пляеды / Н. Мацяш. – Берасьце, 2001. – 168 с.
3. Мацяш, Н. Душою з небам гаварыць : выбраная лірыка / Н. Мацяш. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 75 с.
4. Мацяш, Н. Палёт над жытам : вершы / Н. Мацяш. – Брэст : Выд. С. Лаўрова, 1997. – 58 с.
5. Мацяш, Н. Перабіраю самацветы : выбраныя пераклады з еўрапейскай паэзіі / Н. Мацяш. – Мінск, 2002. – 138 с.
6. Мацяш, Н. У прыгаршчах ветру : вершы, пераклады, эсэ / Н. Мацяш. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2009. – 144 с.
7. Шымборска, В. Свет, варты вяртаньня : лірыка / В. Шымборска; пер. з польскай і камент. Н. Мацяш; прадм. У. Калесніка. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 151 с.
8. Яскевіч, А. Сумежжа : мова, пераклад, вытокі прозы / А. Яскевіч. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 253 с.

ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВІРТУАЛЬНЫ АЛЬБОМ ЯК ФОРМА БЫТАВАННЯ СУЧАСНАГА ФАЛЬКЛОРУ ВАЙСКОЎЦАЎ

Салдацкі альбом прайшоў доўгі шлях эвалюцыі. Гістарычным папярэднікам сучаснага фальклору вайскоўцаў (у першую чаргу песенна-вершаваных твораў) мы можам назваць рэкруцкія песні. Яны вылучаюцца з сацыяльна-бытавой лірыкі беларусаў перш за ўсё тым, што ў паэтычных формах выяўлялі светаўспрыманне рэкрутаў, салдат. Гэтыя песні адлюстравалі пратэст супраць жорсткіх ваенных законаў, здзекаў з бяспраўных рэкрутаў і салдат, несправядлівых парадкаў і адносін у царскай арміі. У час Першай сусветнай вайны некаторыя салдаты заводзілі песеннікі. У нашыя дні захаваліся шматлікія франтавыя блакноты і песеннікі часоў Вялікай Айчыннай вайны. На працягу XX–пач. XXI стагоддзя салдацкі альбом існуе ў дзвюх асноўных формах – дзембельскі альбом і салдацкі блакнот.

Змены, якія адбыліся ў апошнія дзесяцігоддзі ў эканамічнай, сацыяльнай і тэхнічнай сферах, абумовілі сур'ёзныя зрухі ў культурных асновах сучаснага грамадства. З'явілася новая платформа ўзаемадзеяння людзей – сусветная камп'ютарная сетка Інтэрнэт. Шырокае выкарыстанне ў рамках дадзенай галіны новага спосабу распаўсюджвання фальклору – выразнае сведчанне змены культурнай сітуацыі. На думку В.П. Рукамойнікавай, дадзенае асяроддзе варта разглядаць як “спецыфічны пласт сучаснай культуры, а менавіта як віртуальную субкультуру, якая валодае асаблівай мовай (жаргонам), нормамі і каштоўнасцямі, мысленнем і ўспрыманням прасторы і часу, а ў цэлым – своеасаблівай карцінай свету, уласным мастацтвам і ўласным фальклорам. Віртуальны фальклор як з'ява постфальклорная ўяўляе сабой спецыфічную вобласць сучаснай народнай творчасці, якая мае сваю паэтыку, свае формы бытавання і сваіх носбітаў – карыстальнікаў Глобальнай сеткі” [3]. З меркаванням В. П. Рукамойнікавай, што карыстальнікі віртуальнага асяроддзя – гэта прадстаўнікі асобнай субкультуры, цяжка пагадзіцца. На нашу думку, Інтэрнэт – гэта платформа, дзе суіснуюць розныя субкультуры, фальклор якіх пададзены ў нязвычайнай да нядаўняга часу форме – электроннай. Спецыфіка электроннага альбома заключаецца ў тым, што знікаюць межы паміж салдацкім і дэмбельскім альбомам. Фіксуючы вербальныя ці візуальныя тэксты вайсковай тэматыкі на сваёй старонцы ў сацыяльнай сетцы ці ў спецыяльнай тэматычнай групе, салдат прэзентуе сябе ў свеце “гражданкі” як члена вайсковай супольнасці (такія прагматыка раней была ўласціва толькі дэмбельскім альбомам). Праз вербальныя і візуальныя тэксты ў электронных альбомах салдат асэнсоўвае ўсё новае (для яго), што ўласціва вайскаму асяроддзю, выяўляе сваё стаўленне да яго (гэта характэрна для прагматыкі салдацкага альбома). Віртуальны альбом у наш час становіцца асноўнай формай бытавання фальклору вайскоўцаў.

Сёння ўсё часцей пачалі з'яўляцца віртуальныя альбомы, спецыяльныя тэматычныя сайты, у сацыяльных сетках ствараюцца старонкі і групы не толькі для салдат [1], але і для іх дзяўчат – “*ждуль*” [2]. Прадстаўнікі армейскага асяроддзя заводзяць такія адмысловыя альбомы пры дапамозе сувязі з Інтэрнэтам праз мабільны тэлефон. Паводле сведчанняў інфармантаў, “*праносіць*” мабільнікі першыя паўгода на тэрыторыю вайсковай часткі катэгарычна забараняецца як з боку афіцыйнага кіраўніцтва, так і вайсковай супольнасці (як і “*духу*” нельга было заводзіць рукапісныя салдацкія альбомы). Толькі з павышэннем статусу салдат мог у вольны час падтрымліваць стасункі са знаёмымі з дапамогай Інтэрнэту, прэзентаваць сябе для “*гражданкі*” і ўнутры салдацкага калектыву як члена армейскай супольнасці.

Віртуальная фальклорная творчасць сінкрэтычная паводле сваёй прыроды. Яна з'яўляецца адмысловым складаным семіятычным ансамблем, у які ўваходзяць славесныя тэксты, музычнае суправаджэнне, малюнкi. Эмацыянальную нагрузку ў тэкстах віртуальнага фальклору нясуць адмысловыя графічныя знакі – смайлікі, знакі прыпынку, вялікія літары, паўтор адной і той жа графемы. Адзначым, што віртуальная форма шмат у чым павялічвае магчымасці складальніка альбома: у Інтэрнэт-альбоме можна размяшчаць не толькі неабмежаваную колькасць тэкстаў самага рознага зместу і паходжання, але і музычныя, і анімацыйныя застаўкі. Калі раней тэкст любімай песні перапісваўся ў салдацкі альбом, то зараз трэк можна проста размясціць на сваёй старонцы. Такім жа чынам ажыццяўляецца падборка відэа- (ці запампоўваецца ўласна знятае), фота.

Віртуальны альбом, на нашу думку, лепш выконвае адну з галоўных функцый альбома як такога – камунікатыўную – доступ да старонкі атрымліваюць усе карыстальнікі сеткі, на старонцы ладзіцца жывы дыялог паміж “госцем” і “ўладальнікам”, наведвальнікі могуць пакідаць свае каментары да змешчанай інфармацыі. Да таго ж уладальнік Інтэрнэт-альбома мае магчымасць лёгка знаходзіць новых “сяброў” у розных гарадах і краінах. Адзначым, што, нягледзячы на шырокую камп’ютарызацыю, салдацкі альбом захавваў спецыфіку рукапіснага арыгінала (жанравы склад, кампазіцыйную арганізацыю, традыцыйны графічнага афармлення), але пры гэтым набыў і новыя формы (аўдыя- і відэа-). Можна сказаць, што ў наш час адбылася трансфармацыя формы існавання салдацкага альбома (з рукапіснай (радзей друкаванай) у электронную), але гэта не перашкаджае актыўна існаваць альбому як з’яве сучаснага фальклору вайскоўцаў. На старонках віртуальнага альбома атрымліваюць другое жыццё многія вербальныя тэксты фальклору вайскоўцаў, а візуальны рад рукапісных альбомаў папаўняецца своеасаблівымі электроннымі “сінонімамі”.

Літаратура:

1. Армия – сила! // ВКонтакте [Электронный ресурс]. – 2006. – Режим доступа : <http://vk.com/armypower>. – Дата доступа : 25.05.13.
2. Жду любимого солдата // ВКонтакте [Электронный ресурс]. – 2006. – Режим доступа : <http://vk.com/bestzhdushechki>. – Дата доступа : 25.05.13.
3. Рукомойникова, В.П. «Виртуальный» фольклор в контексте народной смеховой культуры : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / В.П. Рукомойникова [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/virtualnyi-folklor-v-kontekste-narodnoi-smekhovoikultury>. Дата доступа : 14.01.14.

ЯЎТУХОВІЧ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АСЭНСАВАННЕ МАЛОДШЫМІ ШКОЛЬНІКАМІ ЗНАЧЭННЯ МАСТАЦКАГА СЛОВА ПРАЗ СКЛАДАННЕ СІНКВЕЙНАЎ НА ЎРОКАХ ЛІТАРАТУРНАГА ЧЫТАННЯ

Сёння ў практыцы пачатковай школы дастаткова шырока выкарыстоўваецца тэхналогія развіцця крытычнага мыслення (ТРКМ), якая дазваляе настаўніку фарміраваць у малодшых школьнікаў не толькі чытацкія, тэкставыя ўменні, але і камунікатыўныя, інфармацыйныя, а таксама вучэбную самастойнасць.

Сярод метадычных прыёмаў ТРКМ на ўроках літаратурнага чытання шырока выкарыстоўваецца сінквейн. У перакладзе з французскай мовы слова “сінквейн” абазначае верш з пяці радкоў. Сінквейн – 1) гэта ўнікальная форма верша, якая выконвае не толькі эстэтычную і творчую функцыі, але яшчэ і функцыю дыдактычнага характару; 2) прыём тэхналогіі развіцця крытычнага мыслення на стадыі рэфлексіі; 3) малая вершаваная форма, якая выкарыстоўваецца для фіксацыі эмацыянальных ацэнак, апісання сваіх уражанняў, адчуванняў і асацыяцый; 4) сціслы літаратурны твор, які характарызуе прадмет (тэму), складаецца з пяці радкоў і пішацца па пэўным плане; 5) гэта сродак творчага самавыражэння.

Праца над сінквейнам садзейнічае ўзбагачэнню слоўнікавага запаса малодшых школьнікаў, рыхтуе іх да сціслага пераказу, вучыць фармуляваць ідэю (ключавую фразу), дазваляе адчуць дзіцяці сябе хоць на імгненне творцам.

Дыдактычны сінквейн развіўся ў практыцы амерыканскай школы. У гэтым жанры тэкст заснаваны не на складовай залежнасці, а на змястоўнай і сінтаксічнай зададзенасці кожнага радка: першы радок – тэма сінквейна, яна заключае ў сабе адно слова (звычайна назоўнік), якое абазначае аб’ект ці прадмет, пра які пойдзе размова; другі радок – два словы (часцей за ўсё прыметнікі ці дзеепрыметнікі), пры дапамозе якіх апісваюцца прыметы і ўласцівасці выбранага ў сінквейне прадмета ці аб’екта; трэці радок – тры дзеясловы ці дзеепрыслоўі, якія апісваюць характэрныя дзеянні аб’екта; чацвёрты радок – фраза з чатырох слоў, якая выражае асабістыя адносіны аўтара сінквейна да таго прадмета ці аб’екта, які апісваецца; пяты радок – адно слова-рэзюмэ, якое характарызуе сутнасць прадмета ці аб’екта.

У якіх жа вучэбных сітуацыях на ўроках літаратурнага чытання магчымае выкарыстанне сінквейна? Па-першае, сінквейн можна разглядаць як сродак актуалізацыі папярэдніх ведаў (настаўнік прапануе вучням скласці сінквейн з тым ключавым словам, якое актуалізуе

вывучаны раней матэрыял (замест пастаноўкі рэпрадуктыўных пытанняў «Што такое...?», «Як называецца...?», «Якія бываюць...?» і інш.), ці прапануе свой сінквейн без першага радка, а дзеці адгадваюць, вызначаючы такім чынам тэму ўрока); па-другое, сінквейн можна разглядаць як сродак праверкі першаснага ўспрымання мастацкага тэксту і абмену ўражаннямі (настаўнік, напрыклад, можа прапанаваць дзецям скласці сінквейн пра галоўнага героя твора); па-трэцяе, сінквейн можна разглядаць як сродак абагульнення прачытанага (настаўнік пры арганізацыі абагульнення прачытанага прапануе малодшым школьнікам скласці сінквейн, які дае магчымасць вучням выказацца аб асабістым разуменні мастацкага тэксту); па-чацвёртае, сінквейн можна разглядаць як сродак характарыстыкі літаратурных герояў.

Гутаркі з настаўнікамі пачатковых класаў паказалі, што педагогі часцей за ўсё пачынаюць працаваць з сінквейнамі з чацвёртага класа. Аднак мы лічым, што такую працу можна пачынаць ужо з другога класа. Спачатку пажадана працаваць калектыўна, затым у групах, у парах і паступова перайсці да самастойнай працы. Вучні другога класа з цікавасцю адклікаюцца на такую работу, прапаноўваюць тэмы, выконваюць дома аналагічныя заданні. З гутарак з настаўнікамі мы таксама высветлілі, што працу па складанні сінквейнаў пажадана пачынаць пасля таго, як малодшыя школьнікі пазнаёмяцца з паняццямі «слова-прадмет», «слова-прымета», «слова-дзеянне». Складанне сінквейнаў дарэчы на любым уроку, а таксама ў пазакласнай дзейнасці.

Працэдура складання сінквейна дазваляе гарманічна спалучаць элементы інфармацыйнай, дзейнаснай і асобасна арыентаванай адукацыйных сістэм. Уменне малодшых школьнікаў складаць сінквейны па той ці іншай тэме сведчыць аб ступені валодання вучнямі вучэбным матэрыялам тэмы, з'яўляецца паказчыкам таго, што вучань ведае змест вучэбнага матэрыялу тэмы, умее вылучаць найбольш характэрныя асаблівасці вывучаемай з'явы, працэсу і г.д., умее выкарыстоўваць атрыманыя веды для рашэння новай для яго задачы.

На ўроках літаратурнага чытання ў пачатковых класах можна выкарыстоўваць наступныя спосабы працы вучняў з сінквейнамі: 1) складанне новага сінквейна; 2) складанне сціслага апавядання па гатовым сінквейне з выкарыстаннем слоў і выказаў, якія ўваходзяць у сінквейн; 3) карэкціроўка і ўдасканаленне гатовага сінквейна; 4) аналіз няпоўнага сінквейна без указання тэмы сінквейна і вызначэнне тэмы гэтага сінквейна.

Працу з сінквейнамі ў пачатковых класах можна арганізоўваць: 1) самастойна пры выкананні дамашняй работы; 2) самастойна на ўроку літаратурнага чытання; 3) у складзе групы з наступным конкурсам на

лепшы сінквейн, складзены па прапанаванай настаўнікам тэме; 4) пры выкананні кантрольнага задання на складанне сінквейна, напісанне апавядання па сінквейне ці вызначэнне тэмы няпоўнага сінквейна.

Сінквейны могуць складацца як адным вучнем, так і групамі. Магчымыя варыянты са складаннем сціслага апавядання па гатовым сінквейне (з выкарыстаннем слоў і выказаў, ужытых у сінквейне, аналіз няпоўнага сінквейна для вызначэння часткі, якая прапушчана (напрыклад, прапанаваны сінквейн без першага радка, вучням неабходна на аснове астатніх чатырох радкоў яго вызначыць).

Напісанне сінквейна – гэта хуткі інструмент для абагульнення паняццяў. Вучань павінен валодаць глыбокімі ведамі па тэме, мець сваё асабістае меркаванне, умець яго выказаць і рабіць вывады. Напісанне сінквейна з’яўляецца формай свабоднай творчасці, якая патрабуе ад малодшага школьніка ўмення знаходзіць у інфармацыйным матэрыяле найбольш істотныя элементы, рабіць вывады і сцісла іх фармуляваць.

Такім чынам, у сінквейна багаты адукацыйны і выхаваўчы патэнцыял. У ім арганічна спалучаюцца творчасць дзіцяці, яго асабістая пазіцыя, самастойнае маўленчае афармленне, інтэрпрэтацыя прачытанага тэксту.

УКРАИНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ГРИЦАЙ Ю. (СДПУ им. А.С. Макаренка, Сумы, Украина)

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРУ ОГОЛОШЕННЯ ПРО ЗНАЙОМСТВО

Останнім часом ЗМК набули особливої ваги, що зумовило необхідність вивчення різних її жанрів. Дослідженням жанрів ЗМК в сучасній лінгвістиці займалися В.Г. Костомаров, В.М. Вакуров, І.П. Лисакова, А.М. Чеберяк, Е.Г. Шестакова, С.І. Везнер, О.О. Саламатіна, Г.В. Зимовець та інші.

Метою нашого дослідження є психолінгвістичний аналіз текстів жанру оголошення про знайомство та визначення їх типу.

Поставлена мета передбачає виконання таких *завдань*: 1) проаналізувати тексти оголошень про знайомство у зв'язку з їхньою належністю до певного типу тексту; 2) визначити основні лінгвістичні характеристики різних типів текстів оголошень про знайомство.

У сучасній лінгвістиці розроблено різноаспектні класифікації текстів: за функціонально-смісловим призначенням, кількістю учасників мовлення, жанровою належністю, стильовою співвіднесеністю, формою репрезентації тощо. В.П. Беляніним створено психолінгвістичну типологію текстів за емоційно-сміською домінантою, що дозволило авторові виділити «світлі», «активні», «темні», «веселі», «красиві» тексти [1; 2].

Опис типології текстів здійснюється в такій послідовності: спочатку наводиться найбільш типовий текст певного типу і короткий опис його специфіки; потім пропонується опис позатекстової основи даного типу текстів – психологічний опис, на якому базується притаманна йому емоційно-сміськова домінанта [1, с. 18].

Матеріалом дослідження стали тексти оголошень про знайомство, розміщені на Інтернет-сайтах *com.te.ua* та *Знайомства.Інфо*.

1. «Світлі» тексти. В.П. Белянін визначає світлі тексти як такі, в основі мовної картини світу яких лежить опис світу особистості і того природного світу, який оточує цю особистість. «Я» виступає як суб'єкт дії та отримує наступні означення: *чесний, чистий, унікальний, неповторний*. Стиль «світлих» текстів нерідко буває динамічним. Для них характерні поклики до добра, милосердя і честі, їх автори часто звертаються до етичних і моральних норм. У тісному зв'язку із семантикою «світлих» текстів знаходиться їх стиль. Він емоційно піднесений, мажорний

і відповідає опису тих благородних цілей, яких прагнуть персонажі «світлих» текстів [1].

Наприклад (у статті ілюстративний матеріал подається із дотриманням авторської орфографії, пунктуації і стилістики): *Закохаю в себе чарівну панну, щоб бути її янголом-охоронцем. Довжина ніг, кількість родимок на тілі та колір волосся значення не мають, – головне, щоб було чисте серце, світлі думки та вірність у стосунках. Жіночність та граційність вітаються. Трохи про себе: вік 24 роки, за зодіаком – стрілець. Зріст – 173 см, вага – 65 кг. Волосся – чорне, очі карі. Шкідливих звичок не маю.*

Емоційний тон тексту створюється за допомогою прикметників: *чарівну, чисте, світлі*. Їх можна назвати психолінгвістичними синонімами, тобто словами, що подають подібну психологічну характеристику людини, хоча і мають різне лексичне значення. Психолінгвістичними синонімами виступають також іменники *вірність, жіночність, граційність*. Таке слововживання надає тексту мажорної тональності.

2. «Активні» тексти. «Активні» тексти, на думку В.П. Беляніна, – це такі тексти, які описують боротьбу позитивного персонажу з життям, внутрішніми проблемами. Стиль «активних» текстів енергійний, динамічний і подекуди різкий. В «активному» тексті герой, який має певні переваги, намагається реалізувати свої ідеї, які, на його думку, є надзвичайно цінними і важливими для всіх членів суспільства. «Активні» тексти – це тексти, що наповнені лексемами на позначення рішучості до дій, позитивності й активності автора. Досить частотними є заперечення, що надають таким текстам більшої рішучості [1, с.].

Наприклад: *Чоловік, віком 43 роки шукає подругу життя. Про себе: я перспективний бізнесмен, який в житті досяг певних вершин і не збираюсь зупинятися на досягнутому, не маю шкідливих звичок, маю сина, що вже одружений, маю свій будинок з усіма зручностями. Від своєї обраниці я вимагаю: відсутність шкідливих звичок, покладність, доброту, вік 25-40 років, відсутність дітей. Планую нащадків.*

Автор поданого тексту має власні ідеї, які він планує втілити в життя, що є ознакою «активних» текстів. «Активність» аналізованого тексту створюють лексеми *шукає, планую*, і словосполучення *перспективний бізнесмен, досяг вершин*. Рішучість намірів автора виражається за допомогою лексем: *не збираюсь зупинятися, вимагаю*. Категоричність вимог виражається за допомогою слів із суфіксом **-ість**, які надають точності і різкості формулювань: *відсутність* (це слово використовується двічі), *покладність*.

3. «Веселі» тексти. «Веселий» текст – це текст, який має позитивне психолінгвістичне навантаження. Особливістю «веселого» тексту, на думку

В.П. Беляніна, є використання лексем на позначення позитивних характеристик автора та його вимог до майбутнього партнера. Стиль «веселих» текстів легкий і вільний [1].

Наприклад: *Приємна дівчина 22 років, знак зодіаку – рак, не одружена, не маю шкідливих звичок, освіта середня спеціальна, прекрасно ставлюсь до домашніх тварин, у вільний час люблю робити все, що заманеться. Я весела, люблю розваги. І ще багато чого цікавого. Напишіть – дізнаєтесь детальніше. Шукаю цікавого, веселого, незакомплексованого, щоб любив розваги.*

Як бачимо, про «веселість» тексту свідчить використання лексем на позначення того, чим автор любить займатися у вільний час, а також вимог до майбутнього партнера. Вибір прикметників, які використав автор, свідчить про його позитивний погляд на світ, його любов до життя: *весела, цікавого, детальніше, незакомплексованого*. Стилiстичне значення розмовності слова *заманеться* надає тексту відтінку невимушеності, розкутості, легкості. Водночас дієслово наказового способу *напишіть* виражає рішучість і активність автора.

4. «Красиві» тексти. «Красиві» тексти описують хвилювання і страждання людини, яка опинилася в незвичних обставинах. Велика увага, на думку В.П. Беляніна, приділяється зовнішньому вираженню хвилювань. «Красиві» тексти близькі до «веселих», але їхня відмінність полягає в тому, що у «веселих» текстах вся увага приділяється піднесеному настрою автора, а у «красивих» – йдеться про душевні переживання, про зміну настрою. Окрім цього, у «красивих» текстах багато яскравих описів, оригінальних епітетів, метафор тощо. Стиль «красивих» текстів вишуканий, піднесений [1, с.]. Такі типи текстів не є поширеними серед оголошень про знайомство, оскільки деякі Інтернет-сайти висувають свої вимоги як до форми, так і до змісту оголошень.

Наприклад: *Симпатична струнка дівчина, 23 роки, втомилася від самотності. Шукаю надійного, перспективного та розумного чоловіка до 33 років, який буде коханим чоловіком та хорошим татом моєї дитини.*

Текст поєднує в собі риси «красивого» типу текстів. Зокрема, використане словосполучення *втомилася від самотності* виражає внутрішні переживання автора. У тексті вживаються виключно позитивно забарвлені прикметники-означення: *симпатична, струнка, надійного, перспективного, розумного, коханим, хорошим*. Відсутність заперечень у тексті вказує на його позитивність.

Моніторинг Інтернет-оголошень про знайомство дозволив встановити, що «світлі» тексти складають найбільшу групу серед текстів оголошень про знайомство. Так, із 97 текстів оголошень про знайомство:

1) «світлих» – 44 % (43 тексти);

- 2) «активних» – 22 % (21 текст);
- 3) «веселих» – 14 % (14 текстів);
- 4) «красивих» – 20 % (19 текстів).

Отже, проведене нами дослідження продемонструвало, що тексти оголошень про знайомство відрізняються своїм психолінгвістичним навантаженням. Урахування лексичних, морфологічних і синтаксичних чинників, які визначають тональність тексту в цілому, уможливило класифікувати і схарактеризувати тексти жанру оголошення про знайомство з психолінгвістичного погляду.

Література:

1. Беянин, В.П. Основы психолінгвістической диагностики (Модели мира в литературе) / В.П. Беянин. – М. : Тривола, 2000. – 248 с.
2. Беянин, В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя : монография / В.П. Беянин. – М. : Генезис, 2006. – 320 с.

ПУШКАР Н. (СДПУ им. А.С. Макаренка, Сумы, Украина)

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОГНОЗУ ПОГОДИ ЯК МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ

Актуальним на сьогодні є аналіз текстів жанру прогнозу погоди – одного з найбільш поширених і водночас найменш вивчених жанрів ЗМК. Одним з перспективних підходів до вивчення жанру взагалі та «прогнозу погоди» зокрема є прагмалінгвістичний аналіз, що передбачає виявлення та характеристику комунікативних стратегій і тактик (див., наприклад [2]).

Питання мовної реалізації комунікативних стратегій і тактик досліджували як вітчизняні, так і зарубіжні вчені (П. Браун, М. Верещагін, В. Винокуров, Т. Германова, О. Іссерс, Т. Касенкова, А. Корольова, М. Мескон, О. Сковородников та ін). Синтезуючи різні погляди науковців, визначаємо комунікативну стратегію як комплекс певних мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення комунікативної мети, а тактику – як комплекс мовних одиниць, використаних для реалізації даної мети.

Відтак, **мета** нашої розвідки полягає в комплексному дослідженні стратегій і тактик, які реалізуються в текстах жанру «прогноз погоди».

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких **завдань**: 1) виокремити основні типи стратегій і тактик у текстах досліджуваного жанру; 2) проаналізувати мовні засоби реалізації стратегій і тактик в текстах «прогнозу погоди».

Матеріалом дослідження послуговували тексти прогнозів погоди, взяті з Буринської районної газети «Рідний край», телебачення (ICTV, СТБ, «Новий канал», «1+1»), Інтернету (сайти SINOPTIK, GISMETEO.UA, METEOPROG.UA).

На думку О. Іссерс, важливо виділяти першорядні та другорядні стратегії впливу: першорядні – це ті, заради яких існує та чи інша комунікація, а другорядні пов'язані з бажанням адресата керувати ситуацією, з тим, наскільки адресат хоче, щоб його слова були сприйняті [2, с.43].

Першорядною стратегією в текстах прогнозу погоди виділено інформацію про погоду в найближчий час, яку всі українські ЗМК отримують від Відділу метеорологічних прогнозів, що є основним підрозділом Українського гідрометцентру. Ця стратегія простежується в усіх текстах досліджуваного жанру. Наприклад: *Удень 16 вересня в Україні без опадів. Температура на заході та півночі країни – 15-20 градусів, у центральних областях і на сході – 20-26, на півдні – 25-28.*

Для того, щоб не тільки подати інформацію про погоду, а й урізноманітнити спосіб цієї подачі та привернути увагу саме до свого джерела, ЗМК застосовують допоміжні стратегії мовленнєвого впливу. Серед них ми пропонуємо виділяти: стратегії-побажання; стратегії, які несуть додаткову інформацію; стратегії розважального характеру.

Стратегії-побажання характерні тим, що вони містять привітання чи побажання, яке завжди стоїть у постпозиції відносно першорядної інформації.

Ця стратегія особливо популярна на українському телебаченні. Наприклад: *Нехай проблеми та незгоди не роблять вам в житті погоди* (ICTV); *Я вам бажаю яскравого дня* («Новий канал»).

Стратегія-побажання часто комбінується із рекламною стратегією, тактиками реалізації якої є назви телеканалу, програми або ім'я журналіста. Наприклад: *Вдалого вам завершення робочого дня і до зустрічі на телеканалі СТБ* (СТБ); *Позитивних емоцій та яскравих вражень бажає вам програма «Прогноз погоди»* («1+1»); *Хай пошле із неба сил сонечко слухняне, Щоб ви не складали крил – Коваленко Таня* («1+1»).

Основним засобом реалізації стратегії-побажання на телебаченні визначено використання типових формул, що властиві для українського етикету, які впливають на підсвідомість реципієнта і викликають інтерес до інформації та бажання її послухати. Побажання найчастіше передаються: дієсловом *бажати* в особових формах; аналітичними формами наказового способу дієслів (*хай/нехай*+дієслово в 3 особі однини чи множини); дієсловом у формі наказового способу + відмінкові форми займенника *Ви* [1, с.266].

Моніторинг сайтів SINOPTIK, GISMETEO.UA, METEOPROG.UA виявив, що стратегія-побажання застосовується лише на останньому (METEOPROG *бажає вам вдалого дня*). Характерно, що із цією стратегією поєднується рекламна стратегія, однією із тактик для реалізації якої є, зокрема, використання назви сайту METEOPROG, написаної великими літерами з підкресленням, що не тільки вказує на джерело інформації, а й стимулює реципієнта відвідати активовану сторінку. Прихованим стимулом до даного переходу слугує й дієслово з модальним значенням бажальності *бажає*. Для газет використання стратегії-побажання не характерно.

Стратегія, що несе в собі **додаткову інформацію**, використовується в інтернет-текстах та газетах. Ця стратегія найбільш популярна в газетах, де представлена даними із церковного календаря свят та іменин. Наприклад: 13.02 – *Віктор, Володимир*; 15.02 – *Стрітення Господнє*; 16.02 – *Ганна, Роман, Семен*.

В Інтернет-комунікації аналізована стратегія використовується лише на сайті SINOPTIK і реалізується за допомогою введення в текст повідомлень із церковного або народного календаря про святих, пам'ять яких вшановується в той чи інший день. Наприклад, 23 грудня *вшановується пам'ять мучеників Мيني, Єрмогена і Євграфа; У народі цей день називається Авдій Дбайливець*. На нашу думку, ця стратегія в газетах та інтернет-текстах спрямована на православних віруючих. В Інтернет-текстах стратегії, що несуть в собі додаткову інформацію, представлені також народними прикметами. Наприклад: *Якщо в цей день іде дощ, то і вся весна буде такою ж дощовою; Якщо до осіннього Єгорія випаде багато снігу, то на весняного – буде трава*.

Головним засобом для реалізації даної стратегії виявлено стали модель побудови речень: складнопідрядне речення із причинно-наслідковим значенням, що будується за участю парного сполучника *якщо ... , то*. Варто наголосити на використанні синоптичних лексем *дощ, сніг*, що є суголосним із лексичним складом усіх текстів жанру «прогноз погоди». На телебаченні, стратегія, яка несе в собі додаткову інформацію, не використовується.

Стратегія розважального характеру використовується на телебаченні та в Інтернет-текстах. Наприклад: *СОрок буде точно зранку. Смак морозного сніданку. Ви мені всміхніться схвально – Про погоду вमितь детально* («1+1»); *«Ми вже змокли, змерзли, злюці, Втім ці зміни не значущі, Бо четвер двома руками, Нам несе ну геть те саме»; «Йде мороз, шкребе зубами, Хоче гратися із нами. Ще й вкусити глибише, Далі – у погоднім серіалі*» («1+1»). Основним засобом для реалізації цієї стратегії є віршована форма викладу матеріалу. Розважальний характер досягається

також використанням епітетів (*злющі, морозний*), метафор (*мороз шкребе зубами*) тощо.

Стратегія розважального характеру в Інтернет-текстах комбінується із рекламною. Наприклад: *Від погоди що чекаєти – слід Sinoptik запитати*. Ця стратегія реалізується за допомогою віршованої форми викладу та введення в текст назви сайту. Для газет використання стратегії розважального характеру є не характерним.

Таким чином, ми проаналізували тексти прогнозів погоди в Інтернет-комунікації, газетах та на телебаченні за стратегіями і тактиками досягнення кожної із них. З'ясовано, що стратегія-побажання на телебаченні та в Інтернет-текстах комбінується із рекламною стратегією. Для стратегії, яка містить додаткову інформацію, в текстах Інтернету і газет використовуються тотожні тактики – використання календаря церковних свят, іменин або вшанування пам'яті святих. Головними засобами реалізації стратегії розважального характеру на телебаченні є віршована форма викладу та художні засоби, а в Інтернеті ця стратегія комбінується із рекламною.

Література:

1. Богдан С. Мовний етикет українців : Традиції і сучасність / С. Богдан. – К. : Рідна мова, 1988. – 476 с.
2. Иссерс Е. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / Е. Иссерс. – М. : ЛКИ, 2008. – 288 с.

ТІТАРЕНКО А. (СДПУ ім. А.С. Макаренка, Сумы, Україна)

ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ, ЩО ВІДБИВАЮТЬ НАЦІОНАЛЬНУ КУЛЬТУРУ ОДИНИЦЯМИ СВОГО СКЛАДУ

Фразеологічний фонд мови як «концентрат» історичної пам'яті народу, як джерело народознавства і вираження національного менталітету викликає неабиякий інтерес дослідників (О. Майборода, О. Назаренко, О. Левченко, В. Мокієнко, Т. Григоренко та ін.). Народна фразеологія як джерело лінгвокраїнознавчих знань цікавить багатьох методистів, викладачів української мови як іноземної. Вивчення фразеологічних висловів із позиції лінгвокраїнознавства вимагає глибокого проникнення в первинну сутність, мотивацію звороту, що в свою чергу передбачає знання звичаїв, традицій, народного світобачення, адже за кожним фразеологізмом стоїть народна спостережливість, точність словесних характеристик. Пізнання чужої мови як феномену національної культури сприяє формуванню соціолінгвістичної

компетенції, отже, сприяє адекватній взаємодії та взаєморозумінню людей в умовах міжкультурної комунікації.

Як зазначають Є. Верещагін та В. Костомаров, країнознавча цінність фразеологізмів визначається трьома складовими. По-перше, вони відбивають національну культуру комплексно, всіма своїми елементами, взятими разом, тобто своїм ідіоматичним значенням. По-друге, фразеологізми відбивають національну культуру розчленовано, одиницями свого складу. По-третє, фразеологізми відбивають національну культуру своїми прототипами, оскільки генетично вільні словосполучення описували певні традиції, подробиці побуту й культури, історичні події і багато іншого [2, с. 68].

Мета статті – дослідити лінгвокраїнознавчу специфіку фразеологізмів, що відбивають національну культуру розчленовано, компонентами свого складу. У складі багатьох усталених виразів української мови присутні окремі марковані компоненти, що мають лінгвокраїнознавчу цінність, пор.: *справляти колодія; байдики бити; завдати веремії; вхопити/спіймати облизня; не для Гриця паляниця; походеньки та посиденьки справляти, теревені правити* та ін.

Наприклад, сталий вислів *облизня спіймати* містить слово з фразеологічно зв'язаним значенням *облизень*, яке функціонує тільки в складі цього та деяких варіантних фразеологізмів. Походить воно від дієслова *облизувати*, отож ідеться про «предмет», що його не можна з'їсти, а можна лише облизати. У цьому компоненті втілено спостережливість українців, їхній народний гумор, кепкування над людиною, яка залишилася без сподіваного. Пор. «*Облизня спіймати (піймати, схопити, вхопити, отримати, дістати, скуштувати, з'їсти* і т. ін.): а) лишитися без того, на що розраховував, сподівався, чого добирався; <...> б) дістати відмову при сватанні; залицянні» [4, т. V, с. 523].

Деякі з таких слів належать до безеквівалентних. Так, у слова *рушник*, крім первісного значення «довгастих шматок тканини (бавовняної, лляної, полотняної і т. ін.) для витирання обличчя, тіла, посуду тощо» [4, т. VIII, с.919], зафіксоване й інше значення, яке відсутнє в еквівалентах цього слова в інших мовах: «шматок декоративної тканини з вишиваним або тканим орнаментом; традиційно використовується для оздоблення житла, в українських народних обрядах» [4, т. VIII, с.919]. Саме в цьому значенні слово *рушник* входить до складу багатьох українських сталих виразів, що відбивають особливості весільного обряду: *подавати рушники, брати рушники* – давати згоду на одруження; *дбати рушники, готувати рушники* – готуватися до засватання, весілля; *вернутися з рушниками* – засватати; *посилати за рушниками* – засилати старостів; *на рушник стати* – заручитися, побратися.

Здавна дійшов до нас вислів *справляти колодія*. Колодія слов'яни вважали богом шлюбу, любові, здоров'я і злагоди. Свято супроводжувалося

обрядами, пов'язаними з проводами зими і зустріччю весни. Воно мало характер загального примирення, злагоди та всепрощення.

У складі багатьох фразеологізмів збереглися слова староукраїнського лексичного фонду: а) назви реалій старовинного побуту: *проти рожна перти*; *красний, як кармазин*; *накрити мокрим рядом*; *в ступі не втовчеш*; *глек розбити*; б) назви старовинних грошових одиниць: *гріш ціна*; *подивився, як шага дав*; *за полушку ні в борц ні в юшку*; *за душею ні шеляга*; в) найменування давніх одиниць виміру: *міряти на свій аришин, сім верст до небес – і всі пішки, набратися три копи лиха*; *від горшка три вершка*; *не вартий фунта клоччя*; г) назви суспільно-політичних, адміністративних, військових та інших понять: *пан чи пропав*; *пани як пани, та вїйти собаки*; *два кметі, пан третій*; *доти чоловік добрий, доки десятицьким не стане*; *на батьковому смітнику і півень воєвода*. М. Демський так пояснює лексичне значення застарілого слова *рожен*: «Так називали колись мисливці гострий кіл, яким користувалися на полюванні. Рожна встановлювали похило в ряд гостряками до верху в тих місцях, куди повинна була бігти звірина. Натикаючись на такий частокіл, вона або гинула, або змушена була повертатися просто в руки мисливцям. Тому зрозумілим стає, чому сучасний фразеологізм *проти рожна перти* означає «йти на ризик, робити щось приречене на невдачу», а фразеологізм *на рожен лізти* – «домагатися свого всупереч волі, бажанню кого-небудь» [3].

До фразеологізмів з яскравою етнокультурною семантикою належать також ідіоми, що містять діалектні слова або архаїзми, що збереглися лише в їхньому складі: *вухналі кувати зубами*; *бебехами годувати*; *ходити в биндах*; *зубами третяка вибивати*; *піти по нишпорках*; *гамалику заробити*; *духопелу заробити*; *ханьки м'яти*. Так, жартівливий фразеологічний зворот *вухналі кувати зубами* означає «дуже тремтіти від холоду, переляку і т. ін.». А слово *вухналь* тлумачиться як «спеціальний цвях, яким прибивають підкову до кінського копита» [4, т. I, с. 789]. Діалектне слово *бинда* означає «стрічку» [4, т. I, с. 166]. *Піти по нишпорках* – це «почати старанно щось вишукувати», а діалектне *нишпорка* – це «місце, в якому можна сховати щось або сховатися; схованка» [4, т. V, с. 416]. Слово *гамалик* є діалектним варіантом лексеми *карк* – «1) задня частина шиї з верхньою часиною хребта; зашийок; 2) те саме, що шия» [1, с. 525]. *Духопелу заробити / надавати* – значить «сильно побити». Застаріле слово *ханька* означало «гарбуз» [4, т. XI, с. 17], відповідно *ханьки м'яти* – «нічого не робити, байдикувати».

Л. Скрипник зазначає, що тільки у складі фразеологічних одиниць фіксуються у сучасній мові слова: «балай» (*сказати на балай*), «безрік» (*на безрік дати*), «відома» (*без відома, довести до відома*), «переливки» (*не переливки*), «побігеньки» (*бути на побігеньках*), «смоль» (*чорний як*

смоль), «тямки» (взяти в тямки), «чос» (дати чосу), «потала» (віддати на поталу, кинути на поталу) [5, с. 388]. З приводу останнього прикладу М. Демський пише: «Потала – міра покарання в давнину. Покараний на поталу йшов на вигнання або ставав рабом. Часто засудженого на поталу знищували, а його майно конфіскували. Сьогодні пряме значення слова *потала* вже забулося, проте у названих вище фразеологічних одиницях збереглося значення «бути приниженим, відданим у жертву» тощо» [3].

Дослідження лінгвокраїнознавчої специфіки фразеологічних одиниць, що відбивають національну культуру розчленовано, компонентами свого складу, дозволяє виявити виняткові риси менталітету української нації, що зумовлені особливостями світосприйняття, системою моральних вимог, норм, цінностей і принципами виховання. Робота з такими фразеологічними одиницями при вивченні української мови як іноземної потребує широких історико-лінгвістичних коментарів, виконання спеціальних вправ. Лінгвокраїнознавче тлумачення фразеологізмів, що містять у своєму складі лексичні архаїзми, історизми, діалектизми, безеквівалентну лексику, може бути корисним і при вивченні рідної мови, оскільки сучасні мовці не завжди розуміють семантику і походження подібних зворотів, їхні культурні прототипи.

Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. – К. ; Ірпінь : Перун, 2007. – 1736 с.
2. Верещагин, Е.М. Язык и культура : Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Русский язык, 1990. – 246 с.
3. Демський, М. Бити чолом..., Нашого полку прибуло [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/КМ/pdfs/Magazine18-9.pdf>.
4. Словник української мови : в 11 т. / [за ред. І.К. Білодіда, А.А. Бурячка та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970–1980.
5. Сучасна українська мова. Лексика і фразеологія / за заг. ред. акад. І.К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1973. – 440 с.

ХАРЧЕНКО В. (СДПУ ім. А.С. Макаренка, Суми, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ БЕЗЕКВІВАЛЕНТНИХ ОДИНИЦЬ У РОМАНІ П. КУЛІША «ЧОРНА РАДА» (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОГО ЙАНГЛІЙСЬКОГО ТЕКСТІВ)

На сучасному етапі функціонування суспільства одним із основних засобів міжетнічної комунікації є мова, оскільки відбиття реальності у свідомості людини відбувається саме за рахунок концептів та

семантичних категорій, закладених у мовному кодї. Особливого теоретичного та практичного значення в перекладознавствї набуває проблема передачі без еквівалентної лексики мови-носія мовою-перекладачем.

Зазначимо, що безеквівалентність слід розглядати лише у визначених мовних межах, оскільки нерїдко трапляються випадки, коли слово однієї мови є безеквівалентним стосовно другої, але має прямї відповідники в багатьох інших мовах [2, с. 326]. Особливо уважно треба ставитися до дослідження лексичної інтерпретації художніх текстів, оскільки у перекладених матеріалах відображається стан перекладача, його сутність, його соціальні та етнічні особливості; простежуються також ті завдання, заради здійснення яких інтерпретується певний текст. Усі згадані чинники можуть не збігатися з думкою автора першоджерела, а також з національно-культурними особливостями, вплетеними ним у канву твору. Саме тому проблема передачі самотутньої лексики художніх текстів залишається актуальною впродовж тривалого часу, особливо це стосується історичної прози, в якій найяскравіше простежується національна самотутність окремого народу й відповідної мови.

Одним з яскравих прикладів історичної прози є роман П. Куліша «Чорна рада». Твір, написаний мовою оригіналу (українською), ми порівняли з твором перекладеним на англійську. У результаті такого зіставлення з'ясувалося, що між деякими конотативними та денотативними значеннями українських лексем і їх англійських варіантів є різниця, яка полягає у неточному відтворенні специфічної української лексики мовою-перекладачем. Така невідповідність призводить до часткової втрати самотутнього українського мовно-історичного колориту у англійському варіанті роману «Чорна рада». Таким чином, мета дослідження полягає у вивченні безеквівалентних одиниць української мови, вжитих у аналізованому творі, та визначенні особливостей їх інтерпретації в англійській мові.

Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань: розглянути та охарактеризувати явище безеквівалентності; здійснити зіставний лексичний аналіз на матеріалі оригінального та перекладеного текстів; визначити особливості функціонування безеквівалентної лексики в українській мові та її варіантів перекладу в англійській мові.

Дослідженням специфіки безеквівалентної лексики займалися багато науковців, серед них М. Кочерган, Є. Верещагін, В. Костомаров, Р. Зорівчак, Н. Слободянюк, Є. Олейнікова, В. Манакін, С. Влахов, С. Флорин та ін.

Термін «безеквівалентна лексика» у різних мовознавчих працях розглядається по-різному. Найдоцільнішою вважаємо думку С. Влахова та

В. Флоріна, які наголошують на тому, що «словник безеквівалентної лексики виявляється різним для певних пар мов» [1, с. 43].

З огляду на дослідження відомих мовознавців зазначимо, що безеквівалентна лексика – це специфічна змінна група слів, яка виявляється шляхом зіставного аналізу і характеризується особливим семантичним і конотативним наповненням.

Для того, щоб яскравіше показати самотність української лексики у порівнянні з підібраними її англійськими відповідниками, згрупуємо безеквівалентні одиниці за частиномовною приналежністю. З огляду на обмеження обсягу роботи, до уваги беремо тільки іменники та дієслова.

Іменникова самотність

Найцікавішою у дослідженні безеквівалентних іменників виявилася лексема **світлиця**, що в 11-томному Словнику української мови тлумачиться як «чиста, світла, парадна кімната в будинку» [5, IX, с. 92]. В англійській версії роману це слово перекладається варіативно. Порівняймо декілька випадків перекладу: укр. *Чи в світлиці, чи в пасіці?* [3, с. 40] – англ. *Indoors (у приміщенні) or in the apiary?* [4, с. 2]; укр. *Ходімо, брате, в світлицю* [3, с. 49] – англ. *But let us go in to the livingroom (гостьова кімната)* [4, с. 8]; укр. *Світлиця в Череваня була така ж, як і тепер буває в якого заможного козака* [4, с. 48] – англ. *Cherevan's mainroom (головна кімната) was the kind that may still be seen today in wealthy Cos sack houses* [3, с. 8].

Широко представлені у романі й безеквівалентні одиниці, що використовуються для називання осіб. Варто відзначити, що лексеми цієї групи виконують не тільки номінативну, але й інформативну функцію, тобто показують місце певної особи в українському суспільстві, описаному П. Кулішем. Наприклад: укр. *Іще б не знати **чури** Хмельницького!* [3, с. 46] – англ. *Who would not know Khmelnytsky's servant (слуга)* [4, с. 6]. Слово **чур** пояснюється так «на Україні в XVI-XVII ст. зброєносець у козацької старшини» [3, с. 746], тобто має вузьку семантику, прив'язану до певної країни, а англійський еквівалент **слуга** має широку семантику і тим самим стирає кордони між самотністю двох різних країн.

Отже, безеквівалентність іменників мови-оригіналу у порівнянні з мовою-перекладачем є досить суттєвим проявом самотньої та культурно піднесеної нації, оскільки вказує на те, що у культурі мови-перекладача не існує певних предметів, осіб та явищ, для яких могли б бути відповідні слова.

Дієслівна без еквівалентна синонімія

Щодо дієслівної безеквівалентності, то в цьому випадку більшу роль відіграє не відсутність певних понять, а відсутність певного синонімічного ряду відтінків цих понять в англійській. Так, слово **вibriкувати** у даному українському контексті має переносне стилістично забарвлене значення

«пустувати, поводити себе легковажно, мати раптові примхи» [5, I, с. 10], а у англійському варіанті ця стилістична наповненість знебарвлюється: укр. *Щоб наші діти отак вибрикували* [3, с. 51] – англ. *May our children have a happy life (мали щасливе життя)* [5, с. 10].

У наступному прикладі протиставляється синонімічне різноманіття в українському тексті і одноманітність використання певного дієслова у англійській. Цим дієсловом є лексема *мимрити*, яка у словнику української мови має тлумачення: «говорити тихо, невиразно» [5, IV, с. 709], але при перекладі втрачає частину значення: укр. *А черевань, їдучи поруч, прислухавсь, що він собі мимрить* [3, с. 61] – англ. *Cherevan, who was riding a long side him, tried to catch what Shram was saying (говорив)* [4, с. 16].

Цікавим у оригінальному тексті роману є те, що автор описує емоційний стан героїв за допомогою використання фізичних показників, а у тексті перекладу такий опис не зберігається. Так, слово *здригнувся*, яке має значення «роблячи мимовільні судорожні рухи, тремтіти, трястися» [5, III, с. 549] використовується П. Кулішем для поглиблення передачі невдоволеного стану героя, проте при перекладі ця асоціативна глибинність втрачається: укр. *Тетеря аж здригнувся, як почув про таке диво* [3, с. 43] – англ. *Teteria did not like (не вподобав) the news of Shram's election* [4, с. 4].

Отже, синонімічне різноманіття дієслів української мови формує безеквівалентні лексеми, які не мають прямих відповідників у англійській, тобто створює специфічні відтінки лексем художнього стилю тексту оригіналу, які зникають при перекладі.

Таким чином, у ході проведеного дослідження було розглянуто й охарактеризовано явище безеквівалентності, зіставлено й описано семантичні та конотативні особливості безеквівалентних іменників та дієслів. Встановлено, що саме від вдало підбраного відповідника залежить те, наскільки точно реципієнт зможе уявити описаний простір чи особу, а також сприйняти ту глибоку інформативність, яку несуть у собі синонімічні варіанти вжитих дієслів.

Література:

1. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 352 с.
2. Кочерган, М. Основи зіставного мовознавства / М. П. Кочерган. – К. : Академія, 2006. – 424 с.
3. Куліш, П. Чорна рада / П. Куліш. – К. : Наукова думка, 1994. – 752 с.
4. Kulish P. The Black Council / translated from Ukrainian by George S. N. and Moira Luckyj [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.utoronto.ca/elul/English/218/BlackCouncil.pdf>.
5. Словник української мови: В 11 т. / [уклад. І. К. Білодід та ін.] – К. : Наукова думка, 1970–1980.

ЗМЕСТ

<i>РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ</i>	
БАЛЮК М. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Эссе в жанровой парадигме современной журналистики и публицистики.....	3
БОСАК Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Речевая агрессия в современных СМИ.....	5
БУЛАВИН А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Названия фестивалей Беларуси: структурно-семантическая организация.....	9
ВЕРТЕЙКО Е. (БГПУ имени М. Танка, Минск) Динамика современного мужского именника города Бреста.....	12
ГАРНОВА К. (СмолГУ, Смоленск, Россия) Средства раскрытия образа Ивана Карамазова (на примере деталей гардероба).....	15
ДЕБИШ Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Печатные СМИ для молодежи на современном этапе.....	18
ДЕРЕЧЕНИК А. (ГрГУ имени Я. Купалы, Гродно) Лексическая представленность глаголов речи в романе Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы».....	21
ДОРОФЕЕНКО М. (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск) Структура виконимного информационного поля «историческая эпоха».....	24
DURKA (KOSIOREK) K. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Польша) Тема великой отечественной войны в современной прозе (на материале повести В. Быкова «Знак беды»).....	26
ЕЛИСТРАТОВА М. (БГУ, Минск) Категория нарратора в романах П. Алешковского «Рыба» и А. Геласимого «Рахиль».....	29
ZAGRODZKA M. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Польша) Анна Павлова – звезда русского балета.....	32
ИВАЩЕНКО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) К вопросу бытования современных детских страшилок.....	34
ИПЕК Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Семантическое пространство	

концепта «возраст» в русской языковой картине мира.....	38
КИРИЕВСКАЯ И. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Семантическая адаптация иноязычных слов в современном русском языке.....	40
КОЛДУНОВА Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Задачи районной газеты в современном информационном пространстве.....	43
КОРНАЧ Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Виды и функции повторов в прозе Т.Н.Толстой.....	45
КОРНАЧ Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Экспрессивные синтаксические конструкции как стилистическая доминанта прозы Т.Н. Толстой.....	49
КРЕЧКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Образ города в художественной речи и пространственная позиция повествователя.....	53
КУЗЬМИЧ Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Поэтика повторов в творчестве Николая Гумилёва.....	57
ЛЕОНОВА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Сюжетно-композиционная структура «симфоний» Андрея Белого.....	62
ЛИТОШЕНКО М. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Традиционные жанры сатирической журналистики в современной российской прессе.....	67
ЛИТОШЕНКО М. (БрГУ имени А.С. Пушкина) К вопросу о бытовании интернет-фольклора.....	70
MALESZEWSKA M. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Польша) Петр I – величайший реформатор России...	73
МАРТЫНЮК М. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Жанровая парадигма современного репортажа.....	76
МАРТЫНЮК М. (БрГУ имени А.С. Пушкина) “Вызывание Сони” как семиотический текст современного детского фольклора.....	80
МАРУДОВА А. (ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск) Клички домашних животных Витебщины, образованные в результате трансонимизации.....	83
МИНТЮК К. (БГУ, Минск) Семантика каузативности.....	86

МИХНО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Тенденции развития русскоязычной игровой журналистики.....	91
НИ СЯН (БрГУ имени А.С. Пушкина) Особенности образовательного процесса в отечественной и китайской школах.....	93
ORJOWSKA J. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Польша) Образ Раневской в пьесе А.П.Чехова «Вишневый сад».....	97
ПИЛЕЦКАЯ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) К истории формирования военной лексики в XVII веке: nomina agentis.....	100
ПИТКЕВИЧ П. (Институт журналистики БГУ, Минск) Феномен филологического романа (на примере «Романа с языком» В. Новикова)....	104
SERWACH A. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Польша) Бардовская песня в жизни моего современника (анализ творчества В. Высоцкого и Б. Окуджавы).....	107
СИДОРКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Формирование лингвокультурологической компетенции у школьников на материале фольклорных текстов.....	111
ТОРАЕВА Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Мир детства в рассказах Фазиля Искандера.....	116
ТОРАЕВА Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Природа творческой индивидуальности Фазиля Искандера (на примере рассказа «Петух»).....	118
ТРОТЮК Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Белорусская традиционная несказочная проза в современных записях (на примере деревни Большие Доропеевичи Малоритского р-на).....	121
ТРЕТЬЯК В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Смысловой фон колоративной лексики в поэтических текстах В. Шефнера.....	125
У СИНЬ (БрГУ имени А.С. Пушкина) Концепты «вода», «земля», «огонь» и «воздух» в русской и китайской языковых картинах мира.....	129
ЧЕРЕПЕНЬКО В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Разноуровневые языковые средства создания образности в идиостиле Игоря Северянина....	133

ЧЕРНООКАЯ Ю. (БрГУ имени А.С. Пушкина) К вопросу компонентных и структурно-типологических характеристик ландшафтного кода белорусского фольклора.....	138
ЧЖАН ЧЭНЬУ (БрГУ имени А.С. Пушкина) Проблемы экологии языка в современной публицистике.....	140
ЧЖАН ЮЙТИН (БрГУ имени А.С. Пушкина) Фонетические признаки китаизмов.....	142
ЧМЕЛЬ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Экзотическая лексика в современной беллетристике (на материале произведений Б. Акунина).....	145
ЧУМЕРИНА Э. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Названия улиц Бреста: специфика лексико-семантической структуры.....	148
ЧУПИК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Графическое освоение англицизмов в романе Виктора Пелевина «S.N.U.F.F.».....	153
ШЫФЕРШТЕЙН Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Мифы и приметы брестских дорог (водительский фольклор).....	155
ЮСУПОВА Ш. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Словообразовательные средства создания разговорности в текстах Л. Улицкой.....	158
ЯВДОШИНА А. (БГУ, Минск) Чешские и белорусские фразеологизмы со словами, имеющими метаязыковую семантику.....	162
<i>БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА</i>	
АКСЁНАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Нацыянальна-культурны кампанент у нарысе У. Караткевіча “Зямля пад белымі крыламі”.....	166
БАБКОВА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) 3 назваў раслін вёскі Луцэвічы Кобрынскага раёна Брэсцкай вобласці.....	169
БАЛІЦЭВІЧ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Фразеалагізмы ў творах Сяргея Давідовіча.....	170
БАРЫЧЭЎСКАЯ І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Тэма “Чалавек, грамадства, жыццё” ў афарыстычных выслоўях беларускіх пісьменнікаў другой паловы ХХ стагоддзя.....	172

БЕЗБАРОДЗЬКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Уласныя асабовыя імёны ў кантэксце рамана У. Гніламедава “Уліс з Прускі”.....	175
БРЫШЦЕН В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Гідранімія Заходняга Палесся ў структурных адносінах.....	178
БЫЦКО Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Асаблівасці фітанімічнай лексікі ў гаворках Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці.....	181
ВАЛЧКОВІЧ К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Семантыка-спалучальныя сувязі лексемы “хлеб”.....	183
ГРОНСКАЯ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Малюнкi жыцця беларускага народа ў прыказках і прымаўках.....	185
ГРОНСКАЯ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Да функцыянавання арніталагічных вобразаў у малых жанрах фальклору Берасцейшчыны.....	186
ГРЫЦУК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Гаспадарчы вопыт у моўным кантэксце беларускіх прыказак і прымавак.....	189
ДАВІДЗЮК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Метафара як экспрэсіўна-вобразны сродак у мове твораў Ніны Мацяш.....	191
ДЗЯЙНЕКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Нацыянальна-культурная адметнасць мянушак у кантэксце аўтабіяграфічнай прозы берасцейскіх пісьменнікаў.....	194
ДЗЯЙНЕКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Прозвішчы персанажаў у кантэксце кнігі ўспамінаў У. Калесніка “Доўг памяці”.....	198
ДЗЯМЧУК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Нацыянальна-культурная адметнасць мянушак персанажаў зборніка Міколы Сянкевіча “Хутар Паянтрый”.....	199
ДЗЯМЧУК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Культурна-гістарычная адметнасць антрапанімікону аповесці Анатоля Бензерука “Мячы Грунвальда, альбо дванаццаць абаронцаў караля”.....	202
ДЗЯМЧУК Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Характарыстычныя прозвішчы ў прозе М. Сянкевіча і А. Філатава.....	204

ЖЫДКО К., ДРАЦЭВІЧ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Прагматыка і міфасемантыка яйка як чынніка гастронамічнага коду беларускага фальклору (у славянскім кантэксце).....	207
КАВАЛЕВІЧ А. (БрДТУ, Брэст) Гісторыя, сучаснасць, мова: вёска Загалічы Пружанскага раёна.....	211
КАЛЯДА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Сінтаксічны паралелізм у паэтычным радку А. Разанава.....	216
КАРГІНА К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Мастацкія асаблівасці драматычнай паэмы “Адвечная песня” Янкі Купалы.....	219
КОТ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Сямейныя адносіны ў моўным кантэксце беларускіх прыказак і прымавак.....	221
КРОКУН К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Чалавек і прырода ў “Палескай хроніцы” І. Мележа.....	223
ЛЕМЯШЭЎСКАЯ В. (аспірантка БрДУ імя А.С. Пушкіна) Да пытання аб стварэнні слоўніка індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў Рыгора Барадудзіна.....	228
МАЦУКА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Фразеалагізмы з кампанентамі “бог” і “чорт” у апавяданнях М. Стральцова.....	231
НАВАЧУК Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Параўнанні ў паэтычным радку А. Лойкі.....	234
НАЧВАЙ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Моўныя рэсурсы тэлевізійнай рэкламы.....	237
НІЧЫПАРУК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Моўна-культурная семантыка адзінкі лёд.....	239
ПРЫКОТА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Тыповыя памылкі на газетнай паласе.....	243
РАМАНОВІЧ Л. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Кароткі нарыс гісторыі беларускай часопіснай перыёдыкі.....	245
РАШЭЦКАЯ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Асаблівасці функцыянавання маладзёжнай часопіснай перыёдыкі Беларусі.....	248

СІНКЕВІЧ Д. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Субстантыўная словаўтворчасць у сучасным перыядычным друку.....	251
СТАНЧУК Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Фразеалагізмы ў кнізе У. Калесніка “Доўг памяці”: стылістычна-семантычны аспект.....	253
СТРУГ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Нацыянальна-культурная спецыфіка антрапанімічнай прасторы навукова-папулярнай літаратуры (на матэрыяле твораў А. Бензерака).....	256
ХВОРАСТ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вобразная разнастайнасць цвёрдых жанраў і форм у беларускай паэзіі 70-х гадоў ХХ ст.....	259
ХВОРАСТ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лексічныя асновы мікратапонімаў Брэстчыны.....	263
ЦЮЦЯЕВА З. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Структура і семантыка індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў у паэтычным маўленні Ніны Мацяш	265
ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Віртуальны альбом як форма бытавання сучаснага фальклору вайскоўцаў.....	268
ЯЎТУХОВІЧ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Асэнсаванне малодшымі школьнікамі значэння мастацкага слова праз складанне сінквейнаў на ўроках літаратурнага чытання.....	271
<i>УКРАИНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ</i>	
ГРИЦАЙ Ю. (СДПУ ім. А.С. Макаренка, Сумы, Украіна) Психолінгвістычна характарыстыка жанру оголошэння про знаёмство....	274
ПУШКАР Н. (СДПУ ім. А.С. Макаренка, Сумы, Украіна) Комунікатыўна-прагматычны аналіз прогнозу погоды як мовленневага жанру.....	277
ТІТАРЕНКО А. (СДПУ ім. А.С. Макаренка, Сумы, Украіна) Лінгвокраінознавча спецыфіка украінскіх фразеологізмаў, що відбываюць нацыянальную культуру адзінцамі свого складу.....	280
ХАРЧЕНКО В. (СДПУ ім. А.С. Макаренка, Сумы, Украіна) Особливості безэквівалентных адзінцаў у романе П. Куліша «Чорна рада» (на матэрыялі украінскага й англійскага тэкстаў).....	283

Наукове виданне

СЛОВА Ё МОВЕ, МАЎЛЕННІ, ТЭКЦЕ

Зборнік навуковых артыкулаў