

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
2016

УДК 81 (082)
ББК 81я43
С 48

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук, прафесар **Г.М. Мезенка**
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Л.В. Леванцэвіч**

Рэдакцыйная калегія:

кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Л.А. Гадуйка**
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Т.А. Кісель**

Пад агульнай рэдакцыяй

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

С 48 Слова ў мове, маўленні, тэксце : зборнік навуковых артыкулаў /
Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна; пад агульнай рэд. Н.Р. Якубук;
рэдкал.: Л.А. Гадуйка [і інш.]. – Брэст : БрДУ, 2016. – 483 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», 2016

БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

АКСЁНАВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЭМАЦЫЯНАЛЬНА-ЭКСПРЭСІЎНАЯ ЛЕКСІКА ЯК КАМПАНЕНТ ПЕСЕНЬ БРЭСТЧЫНЫ

Беларуская народная паэтыка мае разгалінаваную сістэму сродкаў выразнасці і вобразнасці мовы, якія выяўляюць стылёвую адметнасць розных фальклорных жанраў.

Надзвычайна прадуктыўным прыёмам стварэння мастацкага вобраза з’яўляецца параўнанне. Гэты мастацкі сродак выразнасці вызначаецца трапнасцю, змястоўнасцю, глыбінёй і ёмістасцю мастацкага абагульнення, а таму валодае вялікай сілай эмацыянальнага ўздзеяння. Параўнанне дапамагае зрабіць прадмет, з’яву, што апісваюцца, дакладнымі, нагляднымі, жывапіснымі, а таксама глыбей характарызуе пачуцці лірычнага героя ў адносінах да прадмета.

Як піша даследчыца Л.В. Паплаўная, “параўнанне – стылістычны прыём супастаўлення двух прадметаў, у выніку якога адбываецца вобразная трансфармацыя аб’екта параўнання, абнаўляецца, узбагачаецца яго семантыка” [1, с. 111].

Паводле спосабу марфалагічнага выражэння суб’екта параўнання вылучаюць субстантыўныя, ад’ектыўныя, вербальныя параўнанні.

Субстантыўныя параўнанні вобразна характарызуюць прадмет, паясняюць дзейнік у сказе. Сродкам сувязі назоўнікавай асновы з аб’ектам параўнання з’яўляюцца злучнікі як, што: *Мой мілёнак, як цялёнак, / Толькі б венікі вязаць: / Правадзіў мяне дадому / І не змог пацалаваць* (ФЭАБ; Мілавіды, Баранавіцкі р-н); *Мае шчочкі, што лісточкі, / Вочкі, што смародзінкі. / Давай, мілы, пагуляем, / Пакуль мы малодзенькі* (ФЭАБ; Мілавіды, Баранавіцкі р-н).

Ад’ектыўныя параўнанні характарызуюць прымету прадмета і маюць цесную сувязь з прыметнікам у сказе. Гэта вобразныя адзінкі, якія метафарычна азначаюць прымету якасці суб’екта параўнання: *Не я б’ю, вэрба б’е, / Вялыкдэнь – за тыждэнь. Будзь здорovy, як вода, / будзь весёлы, як вэсна. / Будзь богаты, як осэнь* [2, с. 154].

Вербальныя параўнанні адносяцца да дзеяслова, які ў сказе выконвае ролю выказніка, і вобразна характарызуюць дзеянне: *Я ў мамкі расла, / Гадавалася, / Як вішанька ў саду, / Красавалася* (ФЭАБ; Вольна, Баранавіцкі р-н).

У залежнасці ад характару сінтаксічнай структуры выдзяляюць тры асноўныя тыпы параўнанняў: простыя, разгорнутыя і адмоўныя.

Простае параўнанне – гэта збліжэнне дзвюх з’яў або двух прадметаў па якой-небудзь агульнай прымеце: *А як мы любіліся, як ластачкі ў стрэсе, / А цяпер разышліся, як туман па лесе* (ФЭАБ; Мілавіды, Баранавіцкі р-н).

Разгорнутыя параўнанні ўказваюць на некалькі падобных рыс у супастаўляльных прадметах. Дзякуючы такому параўнанню раскрываецца шэраг якасцей з’явы ці прадмета: *Ілі буханочку хлеба ў муку покачэны, / К колядком спэчэны, круглы як месяц, / Ясны як сонца, / вынесце нам под оконца* [2, с. 48].

Асобным відам параўнання з’яўляецца адмоўнае параўнанне, у якім пры знешнім супрацьпастаўленні двух паняццяў ці з’яў маецца глыбокае ўнутранае іх супастаўленне, напрыклад: *Дзе ж тая дзяўчына, / Што мяне любіла. / Не так любіла, як цалавала, / А той конічак – падаравала* (ФЭАБ; Емяльянавічы, Баранавіцкі р-н).

У залежнасці ад сродкаў сувязі аб’екта і суб’екта параўнанні падзяляюцца на злучнікавыя і бяззлучнікавыя.

Злучнікавыя параўнанні з’яўляюцца найбольш пашыранымі ў вусна-паэтычных творах фальклору Брэстчыны. Граматычна яны афармляюцца пры дапамозе злучнікаў, што выражаюць пэўныя сэнсава-граматычныя адносіны паміж суб’ектам і аб’ектам параўнання. Так, параўнанні са злучнікам як выяўляюць супастаўленне суб’екта і аб’екта на аснове сцвярдзальнага характару іх падабенства: *Што, што за пташачка, / Чорная, як галачка, / – Усё поле аблятала, / Крылкамі не ўзмахнула, / Крылкамі не ўзмахнула, / Пярынкі не ўраніла?* (ФЭАБ; Вольна, Баранавіцкі р-н).

Параўнальны зварот уяўляе сабой частку сказа, якая складаецца са словаформы назоўніка ці прыметніка, звычайна з залежнымі словамі ўведзенай параўнальнымі злучнікамі. У залежнасці ад спосабу выражэння аб’екта параўнання звароты дзеляцца на дзве групы:

- аб’ект параўнання выражаны назоўнікам у форме назоўнага склону (з паясняльнымі словамі або без іх). Гэта даволі распаўсюджаны тып параўнальных зваротаў у мове вусна-песеннага фальклору:

Як тая цяцера, / Што ляцець ня хоча, / Гэтак мае сэрца / За табой лякоча (ФЭАБ; Мілавіды, Баранавіцкі р-н);

- аб’ект параўнання выражаны назоўнікам у форме ўскоснага склону (з паясняльнымі словамі або без іх): *Ой ты, зетю, ты мой сыноньку, / Узяў дочку, як калыноньку. / Узяў дочку, як калыноньку, / А высушыў, як білыноньку* [2, с. 154].

Другім спосабам рэалізацыі злучнікавых параўнанняў у вусна-паэтычнай мове фальклорных твораў выступаюць даданыя параўнальныя

сказы. Яны з'яўляюцца прэдыкатывунай адзінкай, што змяшчае ў сабе пэўнае паведамленне, якое шляхам параўнання паясняе і ўдакладняе тое, пра што гаворыцца ў галоўнай частцы: *Як тыя калёсы, / Што рытыць без мазі, / Я да цябе прыліп, / Як свіння да гразі* (ФЭАБ; Мілавіды, Баранавіцкі р-н).

Такім чынам, параўнанне, нягледзячы на простую структуру, мае вялікія выяўленчыя магчымасці, што дазваляе стварыць аб'ёмную мастацкую сімволіку, значна ўзмацніць канкрэтныя вобразы і вобразную сістэму ў цэлым.

Літаратура:

1. Паплаўная, Л. В. Параўнанне ў кантэксце паэтычных радкоў Пімена Панчанкі / Л. В. Паплаўная // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – № 6 (21). – Гомель, 2003. – С. 110–116.
2. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т.4. Брэсцкае Палессе. У 2 кн. Кн. 1 / В. І. Басько [і інш.]; ідэя і агул. рэдагаванне Т.Б. Варфаламеевай. – Мінск : Выш. шк., 2008. – 559 с.

Скарачэнні:

ФЭАБ – Фальклорна-этнаграфічны архіў фальклорна-краязнаўчай лабараторыі Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна (кіраўнік – І.А. Швед)

БАБКОВА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЗВЫ ПЛАДОВЫХ ДРЭЎ І ЯГАДНЫХ КУСТОЎ У ГАВОРКАХ КОБРЫШЧЫНЫ

Раслінны свет актыўна ўздзейнічае на жыццё чалавека і таму не можа заставацца без увагі як навукоўцаў, так і простых людзей. Карціна свету адлюстроўваецца ў мове ў першую чаргу пры дапамозе слоў. Менавіта яны, як прынята лічыць, непасрэдна звязаныя з прадметным светам чалавека. Таму даследаванні слоў дадзенай тэматычнай групы з'яўляюцца актуальнымі і цікавымі для філолага.

Аналіз разнастайных найменняў раслін, якія фіксуюцца ў дыялектнай мове нашай краіны, можа садзейнічаць вырашэнню пытанняў фарміравання, упарадкавання і нармалізацыі сучаснай навуковай наменклатуры раслін.

У дадзеным артыкуле мы звярнуліся да лексіка-семантычнага аналізу назваў адной тэматычнай групы раслін – пладовых дрэў і ягадных кустоў, якія зафіксаваны намі ў гаворках Кобрынскага раёна Брэсцкай вобласці.

Пладовыя дрэвы і ягадныя кусты, што найчасцей сустракаюцца ў межах даследуемага рэгіёна, адносяцца да сямействаў верасовыя, агрэставыя, ружавыя, вінаградавыя.

Сямейства ВЕРАСОВЫЯ

Брусніцы – брусні́ка ж.р.: *Брусні́ка за́ра доспы́вае* (МА, Рыбна, Сялец), (МД, Закросніца); брусні́цы мн.л.: *Брусні́цы замочваюць* (МА, Сялец), (МД, Камень, Боркі); брусны́цы мн.л.: *З брусны́ц варэнне варылы з грушка́мы, Брусны́цы у нас у лесо́ві растуць, Слухай, вжэ брусны́цы поспілы, да до смутка іх, Чырвоны́е брусны́цы, Пошлы у ліс по брусны́цы, Брусны́цы такы чырвоны, дрі́бны, в лісы растуць* (МА, Рыбна, Сялец).

Буякі – гонобо́бэль м.: *Гонобо́бэль – гэ́та лі́сны́ яго́ды* (МА, Луцэвічы).

Журавіны балотныя – журава́ны мн.л. (МА, Рыбна, Балоты, Кісялёўцы, Луцэвічы); журахлы́ны мн.л.: *Занысы журахлыны на гору́, Назбырав журахлын у болоты, Журахлыны такэ кэслы, На болоты поспілы вжэ журахлыны* (МА, Сялец), *Журахлыны растуць на болоті* (МА, Луцэвічы), (МД, Аніскавічы).

Чарніцы – чарны́ці мн.л.: *Чарны́ці повыбіралы всі* (МА, Сялец), чырны́ці мн.л.: *Чырны́ці – гэ́та лі́сны́ яго́ды* (МА, Луцэвічы); чэрны́ці мн.л.: *Чэрны́ці варылы, крутылы з сахором, сушылы, так ілі* (МА, Рыбна), *У чэрны́ці ходым, собыраем* (МА, Кісялёўцы).

Сямейства АГРЭСТАВЫЯ

Агрэст звычайны – а́грэст м.р.: *Агрэст зэлёны́ е і красны́* (МА, Сялец), кружо́внык м.р. (МА, Балоты, Закросніца); крыжо́внік м.р.: *Крыжовнік у мэнэ в городі ростэ* (МА, Сялец); крыжо́внык м.р.: *Крыжовнык рва́лы* (МА, Балоты), *Крыжовнік колючы, ні взятыся за ёго* (МА, Кісялёўцы, Рыбна).

Парэчкі – парэ́чкі мн.л.: *Парэ́чкі такымы шнуро́чкамы растуць* (МА, Рыбна, Кісялёўцы, Луцэвічы); порэ́чкі мн.л. (МА, Сялец); сморо́діна ж.р. (МА, Рыбна, Кісялёўцы).

Парэчкі чырвоныя – парэ́чка ж.р., парэ́чкі мн.л.: *Красна сморо́діна зве́цца парэ́чкай* (МА, Рыбна, Кісялёўцы, Сялец), *Парэ́чка смачна свіжа, морожана, сушана* (МА, Луцэвічы); порі́чкі мн.л.: *Красны – то порі́чкі* (МА, Рыбна, Кісялёўцы, Луцэвічы).

Сямейства РУЖАВЫЯ

Абрыкос звычайны – абрыко́с м.р. (МА, Сялец); обрыко́сы мн.л. (МА, Сялец).

Ажыны – ужы́ны мн.л.: *У ужыны колючы корчыкі з чорнымы ягодамы, похожы на малыны* (МА, Луцэвічы).

Вішня звычайная – ві́шня ж.р.: *З вышэ́нь варэнне варылы* (МА, Сялец), *Вышэ́нь у нас зусым нема* (МА, Рыбна, Кісялёўцы); вы́шня ж.: *Чырвоная вышня з-пуд корыня вышла, // Оддала мынэ мама дэ я ны прывычна* (МА, Луцэвічы, Закросніца), (МД, Камень); вышні́ мн. *З вышэ́нь варэнне варылы* (МД, Бяроза).

Вішня птушыная (чарэшня) – чырэшня ж.р.: *Чырэшня у мэнэ е* (МА, Сялец), *Чырэшня чугось засохла* (МА, Кісялёўцы), *Чырэшня больша, чым вышні*, (МА, Рыбна), (МД, Пяркі); чэрэшня ж.р.: *Чэрэшня крупна ростэ* (МА, Сялец).

Груша – груша ж.р.: *Грушы у нас е і кіслы, і сладкы. Сáмы хорошы сладкы, воны до Покроў стоять* (МА, Сялец).

Груша звычайная, груша-дзічка – дычка ж.р. (МА, Рыбна), (МД, Камень).

Маліны – маліна ж.р.: *Маліна коло хаты ростэ, укусна* (МА, Рыбна), *Маліна в лісы і в городі е* (МА, Кісялёўцы), *Маліна у мэнэ е* (МА, Балоты), (МД, Камень); малына ж.р.: *По малыну ходыла, Тая малына ны псывае спіты, як діты іі зрывають, Малына ростэ в городы* (МА, Сялец), (МД, Бяроза, Пяскі).

Сліва звычайная – слівка ж.р.: *Сулодка слевка пупалася* (МА, Сялец); сліва ж.р.: *Сліва нешчо ні родіть* (МА, Рыбна), *Сліва большая ростэ; слывкы* мн. л.: *Слыvky растуць у городы* (МА, Рыбна), *Ай, слыvky трэ трохы повырїзваты, бо заглушылы всэ* (МА, Кісялёўцы, Луцэвічы), слывочкы мн.л. (МА, Балоты); **гатункі сліў:** венгэркі мн.л. (МА, Сялец); вінгэркі мн.л.: *Вінгеркі вэлікі растуць* (МА, Рыбна, Кісялёўцы).

Сліва разгалістая (алыча) – алыча ж.р. (МА, Рыбна, Сялец, Кісялёўцы); **гатункі слівы разгалістай:** алыча жовта ж.р.: *Алыча жовта е і красна* (МА, Рыбна, Сялец, Кісялёўцы).

Суніцы лясныя – земляніка ж.р.: *Красны ягоды зем земляніка* (МА, Рыбна), *Земляніка – лісная ягода* (МА, Кісялёўцы, Закросніца); суніцы мн.л.: *Пошов по суніцы* (МА, Балоты), (МД, Аніскавічы), *Суніцы – гэта лісныя ягоды* (МА, Луцэвічы), трускавки мн.л.: *Смачныя трускавки* (МА, Сялец).

Яблыня хатняя – яблоня ж.р.: *В мэнэ шмат яблонь во дворі* (МА, Луцэвічы); **яблыня-дзічка** – дычка ж.р.: *Дрыбніньку дычку рвэш* (МД, Кісялёўцы); **гатункі яблынь і яблык:** антонаўка ж.р.: *Антоняўка – зімні яблока* (МА, Сялец); антоновка ж.р. (МА, Закросніца), антоноўка ж.р. (МА, Сялец, Рыбна, Кісялёўцы, Луцэвічы); бэлы наліў м.р.: *Белы наліў почарвэў* (МА, Сялец), *Есця у нас і белы наліў* (МА, Рыбна), *Белаго наліву гэтаго году мало*, (МА, Кісялёўцы, Луцэвічы); білы наліў м.р.: *Білы наліў мнякенькі* (МА, Луцэвічы); каштэля ж.р., каштэлі мн.л.: *Каштэлі – пізьнія яблыка* (МА, Сялец), *Каштэлі ліжась доўго* (МА, Рыбна), *Каштэлі – зімові ябліка* (МА, Кісялёўцы, Луцэвічы), *Вунь каштэля ростэ* (МА, Сялец), *Каштэля сладка така, Каштэлі было крохі гэты год* (МА, Рыбна, Кісялёўцы, Луцэвічы); папірївка ж.р.: *Папірївка ранняя, Папірївка кажуть скрїзь, Папірївка в гэтому году ны вродыла* (МД, Бухавічы); попырївкэ мн. (МД, Бяроза); раїскія ёблычка мн.л. (МА, Рыбна)

Сліва калючая, цёрн – тэрн м.р. (МА, Сялец).

Сямейства ВІНАГРАДАВЫЯ

Вінаград культурны – віноград м.р.: *Віноград у суседа е* (МА, Рыбна), *Віноград е дыкі і такі* (МА, Кісялёўцы), (МД, Камень); выноград м.р.: *Выноград свійскі добры*, *Выноград йісты садят, він по сілі е*, *Выноград шчэ е* (МА, Сялец).

Такім чынам, сярод дыялектных назваў пладовых дрэў і ягдных кустоў у гаворках Кобрыншчыны вылучаюцца як поўныя адпаведнікі навуковых найменняў або іх фанетычныя, марфалагічныя, словаўтваральныя варыянты: *алыча, антонаўка, вішня, груша, сліва, віноград, суніцы, вышні, чэрэшня, маліна* і інш., так і рэгіянальныя лексемы (значна радзей): *трускавки, крыжовнык, смородіна, гонобобэль*.

Умоўныя скарачэнні:

МА – матэрыялы, сабраныя ў выніку апытання прадстаўнікоў гаворак.

МД – 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.

БАГАЦЕЕВА Я. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СТЫЛІСТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АФАРЫЗМАЎ ГАЗЕТНАЙ ПУБЛІЦЫСТЫКІ

Прагматычнае значэнне афарызмаў выяўляецца праз такія кампаненты, як эматычнасць, ацэначнасць, імператыўнасць.

Эматычнасць – гэта павышэнне эмацыйнай рэакцыі, калі эмоцыі ўзнікаюць лёгка, хутка, дасягаюць вялікай сілы і могуць быць празмерна працяглымі. Можна сказаць, што эматычнасць – адна з асноўных “зброяў” афарыстычнага выслоўя.

Ацэначнасць выступае адной з асноўных стылявых рыс газетна-публіцыстычнага стылю. Яна абумоўлена не толькі інфарматыўнай, але і пераважна функцыяй уздзеяння публіцыстычных тэкстаў. Як правіла, ацэначнасці надаецца сацыяльны характар. У афарыстычным выслоўі аналізуюцца і ўдакладняюцца тэмы і пытанні, што маюць грамадскую важнасць.

Пад імператыўнасцю разумеецца катэгарычнасць, безумоўнасць, якая выключае якое-небудзь меркаванне, свабоду выбару. Афарызм – гэта закончаны выраз, думка, акрэсленая ў ім, не мае варыятыўнасці.

Названыя кампаненты прагматычнага значэння афарызмаў рэалізуюцца ў маўленні не ізалявана, а комплексна, з дапамогай моўных сродкаў розных узроўняў. Да іх адносяцца рыфма, інтанацыйны і рытмічны малюнак, стылістычныя фігуры.

Пры стварэнні афарызмаў у газетнай публіцыстыцы часцей за ўсё выкарыстоўваюцца такія фігуры, як азначэнне, антытэза, парадаксальнасць, эліпсіс, хіязм, градацыя. Гэтыя фігуры дапамагаюць засваенню і запамінанню выказвання.

Афарызм, пабудаваны на **азначэнні**, мае выразна выяўленую двухчленную форму. У першай частцы названа якая-небудзь з’ява ці паняцце, у другой раскрываецца яго сутнасць: *Фатаграфія – гэта свет, у якім праз тэхніку перадаецца стан чалавечай душы* (“ЛіМ”, № 2, 16.01.2015, “Падарожжа з Купалам”).

Літаральна *светам*, нават ва ўспрыманні мастакоў, фотаздымак быць не можа. Таму аўтар і ўдакладняе выказванне, тлумачыць, што канкрэтна мае ён на ўвазе пад словам *свет* і як гэты *свет* будзеца, з якіх матэрыялаў.

Кніга – як праца фатографа судмедэкспертызы. Кожны можа зірнуць на нешта, але не кожны ўгледзіць важныя дэталі (“ЛіМ”, № 24, 19.06.2015, “Дыягназ – анемія”). Акрамя азначэння, у гэтым выказванні выкарыстана яшчэ адна стылістычная фігура – **антытэза**, якая грунтуецца на супастаўленні кантрасных паняццяў і вобразаў, што ўзмацняюць уражанне: *кожны можа зірнуць – не кожны ўгледзіць, нешта – важныя дэталі*.

Парадокс – гэта меркаванне, якое, як спачатку здаецца, супярэчыць здароваму сэнсу. Афарызмы, заснаваныя на **парадаксальнасці**, толькі на першы погляд успрымаюцца як супярэчлівыя агульнапрынятым думкам. Пры другім ці трэцім чытанні выказаная думка набывае яскравы вобраз і дакладнае разуменне: *Войны пачынаюцца ў галовах мірных людзей* (“ЛіМ”, № 19, 15.05.2015, “Ад імя сведкаў”).

Для ўзмацнення ўплыву афарызма на чытача выкарыстана антытэза *вайна – мір*, якая адлюстроўвае няроўнасць жыцця, двухбаковасць любой справы, якая акаляе нас.

Няведанне закону не пазбаўляе ад адказнасці, затое веданне – напросту (“ЛіМ”, № 20, 22.05.2015, “Кожнаму накаленню – свой Астан Бэндэр”). Сапраўдны парадаксальны афарызм, які неабходна прачытаць некалькі разоў. Толькі потым, пры разважанні, чытач звяртае ўвагу на сапраўдную сутнасць рэчаў, задумваецца над юрыспрудэнцыяй і іншымі відамі дзейнасці, звязанымі з законам.

Эліпсіс – пропуск лёгка аднаўляльных слоў, што спрыяе дынамічнасці афарызмаў: *Аб’ектыўным – немагчыма!* (“ЛіМ”, № 23, 12.06.2015, “Не прадавайце душы!”). Зразумела, што прапушчана слова *быць*. Афарызм уплывае на аўдыторыю, падкрэслівае, што надзвычай цяжкая праца ў крытыкаў і суддзяў. Пропуск слова надае афарыстычнаму выказванню драматычнасць, нават тэатральную афарбоўку.

Хто вецер пасее – буру пажне (“ЛіМ”, № 16, 24.04.2015, “Аўтограф для акадэміка”). Афарызм сваёй дынамічнасцю ўзрушвае, выклікае думкі

пра тых людзей, якія не разумеюць прынцыпу жыццёвага бумерангу, жывуць, не клапацячыся пра будучыню.

Хіязм – гэта супрацьпастаўленне асноўных элементаў двух аднародных словазлучэнняў. У матэматычным выразе можна ўявіць як формулу $A:B=B:A$. Прыём хіязмаў вельмі падобны да прыёму парадаксальнасці: *Жыццё мацней смерці, а каханне – мацней, чым жыццё і смерць* (“ЛіМ”, № 8, 27.02.2015, “Чым прывабіць чытача?”).

Лаканічнасць выказвання дазваляе сканцэнтраваць увагу на такіх філасофскіх паняццях, як *жыццё, смерць, каханне*. Чытач узгадвае свае прыклады з жыцця, якія сведчаць, што каханне – самае моцнае, што ёсць на свеце. Гэта пацвярджаецца яшчэ і тым фактам, што вынікам сілы кахання пасля смерці чалавека застаюцца яго дзеці і ўнукі.

Умейце любіць мастацтва ў сабе, а не сябе ў мастацтве (“Народная трыбуна”, № 16, 17.04.2015). Гэты афарызм накіроўвае на думкі аб кінаіндустрыі. На сённяшні час кінаакцёры па большай частцы здымаюцца не дзеля мастацкай каштоўнасці стужкі, а толькі думаючы пра адпаведны ганарар. Калі ў акцёра атрымліваецца знайсці баланс паміж сваім сэрцам і дзейнасцю, толькі тады не губляецца яго таленавітасць.

Градацыя – размяшчэнне аднародных членаў сказа, якія паступова ўзмацняюць (радзей паніжаюць) сэнс выказвання: *Прытрымвайцеся чытання капітальных кніг, арыгінальных твораў, крыніц вялікіх ідэй і высакародных пачуццяў* (“Народная трыбуна”, № 18, 1.05.2015). Пералік атрымаўся зацяжкім для ўспрымання з першага чытання. Чытачу нялёгка зарыентавацца і зразумець, што гаворка ідзе пра самаўдасканаленне, а не пра простае пералічэнне спраў на дзень. Гэты афарызм за кошт градацыі ўзмацняе сваё ўздзеянне на чытача.

Удалае выкарыстанне градацыі мае месца і ў наступным выслоўі: *Рабіце тое, што прыносіць каханне, мір, надзею* (“ЛіМ”, № 9, 06.03.2015, “Зазірніце ў слоўнік”). Пералік аднародных кампанентаў успрымаецца як сапраўдны накірунак на добрыя справы, што прыносяць у жыццё супакаенне і пазітыўныя эмоцыі.

Згаданыя стылістычныя фігуры і розныя іх спалучэнні надаюць яркасць, арыгінальнасць, эмацыянальную і ацэначную дзейнасць афарызмам газеты.

БАЛІЕВІЧ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПАЛЕССЕ І ПАЛЕШУКІ Ё РАМАНЕ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА “КРЫК НА ХУТАРЫ”

Я ніколі не шукаю і не чакаю натхнення,
любоў да радзімы – маё пастаяннае натхненне.
Г. Марчук

Георгій Марчук – арыгінальны і таленавіты пісьменнік, які стала ўвайшоў у беларускую літаратуру. Яго творчасць – 8 раманаў, больш за 50 п’ес, кнігі казак для дзяцей, кніга навел “Хаос”, зборнік афарызмаў. Ён пісаў кінасцэнары і актыўна займаўся рэжысёрскай дзейнасцю, экранізаваў свой аўтабіяграфічны раман “Кветкі правінцы”.

Як лічаць даследчыкі, на станаўленне творчай індывідуальнасці пісьменніка моцна паўплывала роднае мястэчка Давыд-Гарадок, мясціны, вуліцы, краявіды, жыхары і побыт якога сталі, на думку Л. Іконнікавай, адным з асноўных персанажаў яго твораў. Менавіта таму Георгія Марчука называюць “палескім песняром”.

Раман “Крык на хутары” (а гэта першы раман пісьменніка) напісаны ў 1983 г., прысвечаны жыццю беларусаў заходніх абласцей, “усходніх крэсаў”, якія знаходзіліся пад уладай буржуазнай Польшчы. У аснову твора пакладзена гісторыя, якую раскажаў аўтару пан Пяцельскі. Першапачаткова раман павінен быў называцца “Крывавы хутар”, але пасля Георгій Марчук змяніў назву на “Крык на хутары”. Падзеі, адлюстраваныя ў творы, ахопліваюць дзесяцігоддзе (з сярэдзіны трыцятых гадоў да сярэдзіны саракавых). Даследчыца Л. Іконнікава [2, с. 793] сцвярджае, што тэма, якую абраў пісьменнік, не новая ў беларускай літаратуры, аднак яе асэнсаванне і прэзентацыя зусім іншыя. Аўтар паказвае трагічны лёс сям’і палескага хутаранца Змітра Летуна, які вельмі рана аўдавеў. На яго руках засталася пяцёра дзяцей. Жыццё тады было цяжкае, а Зміцеру было ўдвая цяжэй. Каб пракарміць сям’ю, бацька са старэйшымі сынамі Ігнатам і Мікітам ездзіў у Польшчу прадаваць лёды. Лятун, як сапраўдны паляшук і гаспадар, хацеў набыць сваю ўласную зямлю. Шлях да здзяйснення гэтай мары быў цяжкі. Прыходзілася хадзіць па людзях, кланяцца, прасіць пазыку. Малодшая дачка Уля яшчэ некалькі гадоў пасля набыцця зямлі павінна была адпрацоўваць грошы ў маентку пана.

У сваім творы аўтар уздымае вельмі важныя праблемы часу. Адною з іх з’яўляецца праблема царквы і рэлігіі ў тагачасным грамадстве. Можна вылучыць тры розныя погляды герояў рамана на рэлігію і царкву. Першым з’яўляецца погляд бацькі, Змітра Летуна, які прадстаўляе ў творы

старэйшае пакаленне. Ён выхоўваўся ў іншы час, у іншай дзяржаве, пад уплывам зусім іншых ідэй. Нельга адназначна сказаць, якія яго адносіны да рэлігіі. Сам Змітро не моліцца Богу, але і не папракае сярэдняга свайго сына Мікіту за тое, што той моліцца, глыбока верыць у Бога, ходзіць да айца Варфаламея за парадай, чытае Біблію. Такім чынам, зусім іншыя адносіны да рэлігіі Мікіты Летуна, які вельмі стараецца жыць па заповедзях, абдумвае кожны свой учынак, а таксама ўчынкі іншых. Супрацьлеглым па характары і па адносінах да царквы і рэлігіі выступае малодшы Летуноў сын – Ігнат. У адрозненне ад Мікіты, ён поўнасьцю паддаўся камуністычнай ідэі адлучэння грамадства ад царквы, бо звязаўся з камуністамі, актыўна супрацоўнічае з імі. Ігнат бярэ на сябе вялікі грэх, пазбаўляе жыцця, задушывае аднаго з забойцаў сваёй роднай сястры Мані. Хлопцам кіруе прага помсты, і ён выконвае смяротны прысуд над іншым чалавекам. Адзіным выратаваннем для свайго брата Мікіта бачыць малітву. Адметным у рамане “Крык на хутары” з’яўляецца вобраз Мані. Дзяўчына прынесла ў ахвяру сваё жыццё, каб уратаваць малодшую сястру Улю. Праз вобраз гэтай гераіні пісьменнік закранае адзін з самых важных хрысціянскіх матываў – матыву ахвяравання сабой дзеля іншых.

Сімвалічнай у рамане з’яўляецца сцэна веснавой паводкі, калі вада вельмі блізка падступае да будынкаў. Хутар, на якім жыве сям’я Летуноў, знаходзіцца на ўзвышшы, але і туды вада дабралася і ўвесь час прыбывала. Мікітам Летуном гэтая паводка параўноўваецца з біблейскім патопам: *“Усё, усё па Пісанні, <...> І атайдуць воды! Свят, Свят, Гасподзь... Уратуй і памілуй нас”* [1, с. 119]. Гэтае выказванне героя пацвярджае, наколькі моцнай была яго вера, калі ўсё ў жыцці ён успрымае, як дадзенае Богам. Аднак, аўтар не спрашчае гэты вобраз. Трапіўшы ў паліццю і спалохаўшыся, Мікіта згаджаецца супрацоўнічаць з дэфензівай, а ў выніку, выдаць свайго брата.

Кожны з герояў рамана “Крык на хутары” павінен зрабіць свой уласны выбар. Гэты “выбар дзеючым асобам даецца нялёгка, пасля прыняцця пэўных рашэнняў яны вымушаныя жыць з усведамленнем таго, што зрабілі” [2, с. 793].

Раман “Крык на хутары” сапраўды засведчыў асаблівую цікавасць Г. Марчука да гісторыі Палесся, пільную цікавасць да менталітэту і поглядаў на свет сваіх землякоў. Добра распрацаваны сюжэт твора прыцягвае ўвагу чытача, а ярка выражаная схільнасць пісьменніка да філасофскай заглыбленасці і псіхалагічнай дакладнасці ў паказе характараў выклікаюць роздум і глыбокі аналіз жыццёвых з’яў. У рамане “Крык на хутары” цэнтральнай з’яўляецца праблема набыцця ўласнай зямлі, традыцыйная для беларускай літаратуры, аднак асэнсоўваецца яна на палескім матэрыяле.

Літаратура:

1. Марчук, Г. Крык на хутары : раманы / Г. Марчук. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2013. – 496 с.
2. Іконнікава, Л. У. Георгій Марчук / Л. У. Іконнікава // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманіт. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Янкі Купалы ; рэдкал.: У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук (наук. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1999–2014. –Т. 4, кн. 3. – 2014. –С. 777–805.

БАРЫСАВЕЦ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЯ АДМЕТНАСЦЬ УЛАСНАБЕЛАРУСКІХ ФРАЗЕЛАГІЗМАЎ

У арсенале моўных сродкаў фразеалагізмы займаюць адметнае месца, бо фразеалагічны матэрыял валодае багатым культуразнаўчым патэнцыялам і з’яўляецца ўнікальнай крыніцай ведаў пра духоўную культуру народа. Як лічыць В.М. Тэлія, “у мове замацоўваюцца і фразеалагізуюцца менавіта тыя вобразныя выразы, якія асацыіруюцца з культурна-нацыянальнымі эталонамі, стэрэатыпамі, міфалагэмамі і г.д. і якія пры ўжыванні ў маўленні ўзнаўляюць характэрны для той або іншай лінгвакультурнай супольнасці менталітэт” [2, с. 233].

Уласнабеларускія фразеалагізмы яшчэ называюць народнымі, таму што яны ўжываюцца звычайна толькі ў беларускай мове. Адны з гэтых фразеалагізмаў трапляюць у літаратурна-кніжную мову і замацоўваюцца ў ёй, другія застаюцца па-за кніжнаю моваю. Яны ўзніклі з утварэннем і развіццём беларускай народнасці (пачынаючы з чатырнаццатага стагоддзя), а затым беларускай нацыі.

Уласнабеларускія фразеалагізмы ўзніклі на аснове гістарычных фактаў, побыту беларускага народа. Таму менавіта яны складаюць ядро фразеалогіі.

Некаторыя ўласнабеларускія фразеалагізмы маюць у сваёй структуры архаічныя кампаненты. У фразеалагізме *як (быццам, нібы) аршын праглынуўшы* сядзець, *хадзіць* (‘у ненатуральна прамой паставе’) слова *аршын* устраэлае. Яно абазначае меру даўжыні, роўнай 0,71 м, якой карысталіся на Беларусі, у Расіі да ўвядзення метрычнай сістэмы.

Заканамерным з’яўляецца наяўнасць у якасці кампанентаў уласнабеларускіх фразеалагізмаў назваў прылад працы, таму што беларусы заўсёды вызначаліся працавітасцю: *млын пусты* (‘чалавек, які займаецца не справай, а пустымі размовамі; балтун, пустаслоў’), *сякера пад лаўкай* (‘не знаходка, не адкрыццё, даўно вядомая рэч, з’ява, факт і пад.’), *хоць у плуг запрагай* (‘хто-небудзь вельмі моцны, здаровы’), *і ў коле і ў мяле*

(‘у самых разнастайных жыццёвых сітуацыях’ / *мяла* – ‘мялка, мяліца, на якой лён або пяньку мнуць’) і іншыя.

Некаторыя з фразеалагічных адзінак згадваюць абутак нашых продкаў: *ляпнуць як лапцем па балоце*, *ляпнуць як лапцем па цымбалах* (‘вельмі недарэчна, нетактоўна (сказаць што-небудзь)’). Лапці – традыцыйны сялянскі абутак, плечены з лыка (лазовага, ліпавага), пяньковых або льяных вітушак ці тонкіх вярвак. Яшчэ адным вызначальным кампанентам фразеалагізма *ляпнуць як лапцем па балоце* з’яўляецца слова *балота*, якое падкрэслівае асаблівасць беларускага ландшафту.

У склад беларускай мовы ўваходзяць уласнабеларускія фразеалагізмы з такімі лексічнымі кампанентамі, як *дождж*, *снег*, *вецер*, *вада*, *раса*, *туман* і іншыя: *раса вочы выядае* (‘хто-небудзь нешчаслівы, жыве ў горы, нядолі’), *ружовы туман* (‘стан ілюзорнага ўспрымання рэчаіснасці’), *плысці за вадой* (‘пасіўнічаць, прыстасоўваючыся да абставін’), *на ваду брахаць* (‘бясконца многа піць, не могуць прагнаць смагу’), *з ветрам (з ветрыкам, з вецяром) у галаве* (‘занадта легкадумны, несур’ёзны’), *з ветру вяроўкі віць (звіць)* (‘гаварыць, сцвярджаць што-небудзь без усякіх падстаў, пляткарыць, выдумваць’) і іншыя.

У кампанентным складзе фразеалагізмаў шырока выкарыстоўваюцца назвы дзікіх жывёл, птушак, насякомых, паўзуноў і г.д. Напрыклад, фразеалагізмы з назвамі драпежных жывёл: *воўк дарогу перабег* (‘вельмі шанцуе каму-небудзь’) узнік на аснове павер’я, што воўк, які перабег дарогу каму-небудзь, “прадракае шчасце, а заяц або лісіца – няшчасце” (І. Насовіч), *злавіць (спаймаць) лісу (лісіцу)* (‘неасцярожна прапаліць вопратку пры агні’). Фразеалагічная адзінка з назвай грызуноў *дабры бабры* (‘хітры, выкрутлівы чалавек’) генетычна з’яўляецца часткай прыказкі *Усе бабры дабры, адна выдра ліхая* (у такой форме яна занатаваная ў зборніку М. Федароўскага; параўн. у зборніку І. Насовіча: *Усе бабры дабры, адна выдра – ліха яе бяры*). Адарваўшыся ад прыказкі, выраз стаў ужывацца з іншым, чым у прыказцы, парадкам кампанентаў [1, с. 49]. Сярод фразеалагізмаў, у склад якіх уваходзяць назвы птушак, пераважаюць назоўніковыя выразы: *варона загуменная* (‘разявака, нерастаропны, нехлямяжны чалавек’), *начная зязюля* (‘жонка’) (апошні выраз паходзіць з прыказкі *начная зязюля дзённую перакукуе*, што значыць ‘жонка зможа настаяць на сваім, пераканаць мужа зрабіць па яе жаданні’) [1, с. 257]. Таксама сустракаюцца фразеалагізмы з назвамі рыб: *круціцца як уюн на гарачай патэльні* (‘бесперастанку і не знаходзячы выйсця з цяжкіх абставін’). Вялікую колькасць складаюць уласнабеларускія фразеалагізмы з назвамі свойскіх жывёл: *кату па пяту* (‘вельмі малы, невысокі, нізкарослы’), *хоць у сабакі вачэй пазыч* (‘вельмі сорамна, непрыемна’), *ліслівае цяля* (‘спрытны, дагодлівы чалавек, які ўмее карыстацца абставінамі’) і іншыя.

У гаспадарцы самай шанаванай жывёлай быў конь. Таму ў беларускай фразеалогіі яму адводзіцца значнае месца: *конь божы* (ужываецца як эўфемізм, як своеасаблівы стылістычны сінонім да слова асёл са значэннем ‘тупы, неразумны чалавек’), *рабіць з камара каня* (‘беспадстаўна перабольшваць што-небудзь, надаваць чаму-небудзь нязначнаму вялікае значэнне’). Менавіта таму адметнае месца ў структуры фразеалагізмаў адводзіцца элементам вупражы: *і лейцы ў рукі* (лейцы – ‘вяроўкі, рамяні для кіравання коньмі ў запрэжцы’ (ТСБМ)), *біць у хамут* (хамут – ‘частка вупражы ў выглядзе драўлянага каркаса, абкладзенага з унутранага боку мяккім лямцам (хамуцінай), якая надзяваецца каню на шыю’ (ТСБМ)), *за гуж брацца* (гуж – ‘скураная ці вераўчаная пятля ў хамуце, пры дапамозе якой прымацоўваюць аглоблі да вупражы’ (ТСБМ)).

Сустракаюцца фразеалагізмы з тапанімічнымі кампанентамі. Напрыклад, фразеалагізм у *Магілёўскай губерні* (‘у замагільным свеце, супральлеглым зямному’): *Трэба было дзейнічаць, зыходзячы з канкрэтнасці, а будзеш, як сляпы плоту, трымацца нейкага плану, дык хутка апынешся ў Магілёўскай губерні і яшчэ пацягнеш за сабой іншых* (В. Быкаў. Воўчая згряя). Фразеалагізм *як дзядзька ў Вільні* (‘разгублена, збянтэжана, непрывычна, ніякавата’) склаўся на аснове эпизода з паэмы Я. Коласа “Новая зямля”.

Асноўным спосабам утварэння ўласнабеларускіх фразеалагізмаў з’яўляецца фразеалагічна-сінтаксічны спосаб. Так, пад метафарычнае пераасэнсаванне падпалі свабодныя словазлучэнні з самых разнастайных сфер жыцця. Фразеалагізмамі сталі крылатыя выразы, кожны з якіх мае свайго аўтара: *людзьмі звацца* (Я. Купала), *хварэць на пана* (Я. Колас), *выдраць лысаму валасы* (К. Крапіва). У выніку метафарызацыі склаліся некаторыя фразеалагізмы, у аснове якіх нерэальны вобраз: *вароты пірагамі падпёртыя*. Метанімічны перанос выяўляецца ў фразеалагічных адзінках жэставага паходжання: *рабіць вялікія вочы, крывіць губы*.

Эліптычны спосаб – гэта ўтварэнне фразеалагізмаў у выніку скарачэння прыказак: *чорт дзяцей калыша* (з прыказкі *багатаму чорт дзяцей калыша*). Некаторыя фразеалагізмы гэтай групы ўзніклі шляхам вылучэння з прыказкі трапнага вобраза з некалькіх слоў (*ласкавае цяля / ліслівае (ласкавае) цяля дзвюх матак ссе; крывое кола / крывое кола на сябе граць (бруд, балота) кідае*).

Не вызначаецца прадуктыўнасцю фразеалагічна-лексічны спосаб. Унутрыфразеалагічным спосабам утвораны адзінкі ўласнабеларускіх фразеалагізмаў (*асіна плача, ні а ні бэ, ні семя ні емя, ад’яда душы* і г.д.).

Такім чынам, фразеалогія валодае багатым культурознаўчым патэнцыялам, з’яўляецца невычэрпнай крыніцай, якая адлюстроўвае самабытную культуру, мудрасць народа. Уласнабеларускія фразеалагізмы

дапамагаюць даведацца нам пра побыт, гісторыю нашых продкаў, яшчэ раз упэўніцца ў іх працавітасці, у непаўторнасці культурных традыцый.

Літаратура:

1. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.
2. Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 288 с.

БРАЗІНСКАЯ Л. (Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт)

ШМАТКАМПАНАЕНТНЫЯ СКЛАДАНЫЯ СКАЗЫ З РОЗНЫМІ ВІДАМІ СУВЯЗІ Ў МОВЕ ПРОЗЫ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Уладзімір Караткевіч у мове сваіх твораў нярэдка выкарыстоўвае шматкампанентныя складаныя сказы з рознымі відамі сувязі – злучальнай, падпарадкавальнай і бяззлучнікавай. Разгледзім структурныя асаблівасці складаных сказаў, у склад якіх уваходзяць дзевяць і больш простых прэдыкатыўных частак.

Напрыклад: *А ўначы паехалі яны на паляванне¹, бо ночы стаялі светлыя², а ў такія ночы балотная рысь пакідае сітнягі, і ходзіць на нашай раўніне ад Балотных Ялін аж да ўрочышчаў Курганы і Пнюхі, і ловіць не толькі худобу, але і самотных людзей³, – таму ж і ненавідзяць яе ўсе⁴, таму і знішчаюць⁵, што яна – людажэр⁶: воўк праміне⁷, і лясная рысь часцей за ўсё праміне⁸, а балотная не праміне⁹ [К., с. 54].*

$A \left\{ \left\{ \left[\overset{\text{чаму?}}{1} \right], (\text{бо} \dots)^2 \right\}, a \left[3 \right] \right\}, - \left\{ \left[4 \right], \left[\overset{\text{чаму іменна?}}{5} \right], (\text{што} \dots)^6 \right\}; \left\{ \left[7 \right], i \left[8 \right], a \left[9 \right] \right\}.$

У сказе дзевяць простых прэдыкатыўных частак. Трэцяя частка ўскладнена аднароднымі выказнікамі *пакідае, ходзіць, ловіць*; аднароднымі прыдаткамі *Курганы і Пнюхі*; аднароднымі дапаўненнямі *худобу, людзей*. Першая і другая часткі, звязаныя падпарадкавальнай сувяззю (сродак сувязі – злучнік *бо*), утвараюць складаназалежную частку, з якой у складанае сэнсавое і граматычнае адзінства – складаную частку камбінаванай будовы – уступае трэцяя простая прэдыкатыўная частка (сувязь – злучальная, сродак сувязі – супастаўляльны злучнік *а*). Чацвёртая і пятая простыя прэдыкатыўныя часткі звязаны інтанацыйна (бяззлучнікавая сувязь) і абедзве паясняюцца шостаю простаю прэдыкатыўнай часткаю (сувязь – падпарадкавальная, сродак сувязі – злучнік *што*), утвараючы другую складаную частку камбінаванай будовы, якая бяззлучнікавай сувяззю звязана з першай складанай часткаю

камбінаванай будовы. Сёмая, восьмая і дзвяцятая простыя прэдыкатыўныя часткі складаюць складаназлучаную, у якой яны звязваюцца паміж сабой злучальнай сувяззю (з дапамогай спалучальнага злучніка *i* і супастаўляльнага злучніка *a*). Складаназлучаная частка паясняе, удакладняе, раскрывае змест другой складанай часткі камбінаванай будовы.

Прааналізуем яшчэ адзін сказ: *Шматкі гразі і нейкай твані ляцелі ў вазок, на плашч, мне ў твар¹, але я хутка асвойтаўся з гэтым і маліўся толькі аб тым², каб не наехаць на якую прорву³: самыя жахлівыя твані трапляюцца менавіта сярод такіх балот⁴, праглыне і вазок, і коней, і людзей⁵, і ў ранцы ніхто нават не здагадаецца⁶, што тут хтосьці быў⁷, што тут дзве хвіліны крычала чалавечая істота⁸, пакуль бурая каша не налезла ў рот⁹, што зараз гэтая істота ляжыць разам з коньмі на тры сажні ніжэй паверхні праклятага месца¹⁰ [К., с. 26].*

{ []¹, але { []², (каб...)³ } : { []⁴, []⁵, і { []⁶, (што...)⁷, (што...)⁸, (пакуль...)⁹, (што...)¹⁰ }.

Гэта складаны сказ з дзесяццю прэдыкатыўнымі часткамі. Трэцяя і пятая часткі аднастаўныя: адна – інфінітыўная, другая – безасабовая. Астатнія часткі двухстаўныя. Другая частка ўскладнена аднароднымі выказнікамі *асвойтаўся і маліўся*, пятая – аднароднымі дапаўненнямі *і вазок, і коней, і людзей*. Астатнія простыя прэдыкатыўныя часткі складанага сказа няўскладненыя.

Дадзены сказ уключае ў сябе:

1) складаную частку камбінаванай будовы, якую ўтвараюць першыя тры простыя прэдыкатыўныя часткі. Паміж першай і другой прэдыкатыўнымі часткамі сувязь злучальная (сродак сувязі – супастаўляльны злучнік *але*). Другая і трэцяя часткі звязаны паміж сабой падпарадкавальнай сувяззю (сродак сувязі – злучнік *каб*) і ўтвараюць складаназалежную частку у складзе камбінаванай;

2) складаную бяззлучнікавую частку, у якую аб'яднаны бяззлучнікавай сувяззю (сродак сувязі – *інтанацыя*) чацвёртая і пятая простыя прэдыкатыўныя часткі;

3) складаназалежную частку са змешаным падпарадкаваннем утвараюць шостая, сёмая, восьмая, дзвяцятая і дзясятая простыя прэдыкатыўныя часткі, дзе шостая галоўная, астатнія – даданыя. Галоўную частку паясняюць сёмая, восьмая і дзясятая часткі, звязаныя з ёй падпарадкавальнай сувяззю (сродак сувязі – злучнікі *што*) – сузалежнае аднароднае падпарадкаванне. Восьмая і дзвяцятая часткі звязаны падпарадкавальнай сувяззю (сродак сувязі – злучальнае слова *пакуль*).

Складаная частка камбінаванай будовы звязана бяззлучнікавай сувяззю са складанай бяззлучнікавай, якая паясняе, удакладняе, раскрывае змест камбінаванай часткі. З дапамогай злучальнай сувязі (сродак сувязі –

спалучальны злучнік *i*) складаная бяззлучнікавая частка ўзаемадзейнічае са складаназалежнай часткай.

Такім чынам, шматкампанентныя складаныя сказы з рознымі відамі сувязі ў мове твораў У. Караткевіча вызначаюцца рознай структурай і паводле закладзенага ў іх сэнсу роўны сэнсу складанаму сінтаксічнаму цэламу.

Літаратура:

1. Караткевіч, У. Дзікае паляванне караля Стаха: аповесць / У. Караткевіч. – Мінск : ГА “Беларускі фонд культуры”, 2010. – 757 с.

БРЫШЦЕН В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВЫКАРЫСТАННЕ АНАМАСТЫЧНАГА МАТЭРЫЯЛУ Ў ШКОЛЬНЫМ НАВУЧАННІ

Сучасная школа патрабуе ад настаўніка максімальнай актывізацыі навучальнага і выхаваўчага працэсаў, разнастайных формаў пазакласнай працы. У гэтым плане вялікую карысць настаўніку можа прынесці выкарыстанне анамастычнага матэрыялу, які складае значную частку лексікі любой высокаразвітай мовы і заключае ў сабе багатыя пазнавальныя і выхаваўчыя магчымасці.

Для адукацыйнага працэсу па беларускай мове пастаянны зварот да тэорыі і практыкі анамастыкі з’яўляецца актуальным па некалькіх прычынах. Асноўная з іх – гэта рэалізацыя сацыякультурнага развіцця вучняў у працэсе вывучэння функцый мовы, разгляду нацыянальна-моўных асаблівасцей з выкарыстаннем той ці іншай анамастычнай адзінкі. Спосабаў, прыёмаў і форм працы ў гэтых адносінах ужо дастаткова сабрана настаўнікамі ўстаноў адукацыі ўсіх рэгіёнаў нашай краіны. Па дадзеных конкурсаў навукова-даследчых прац вучняў, 45% ад усіх даследаванняў складаюць менавіта тыя, якія прысвечаны праблемам анамастыкі. Для сучаснай моладзі цікавыя ўсе галіны дадзенай навукі, але асабліва перавага надаецца даследаванню ўласных імёнаў, прозвішчаў, імёнаў па-бацьку, тапанімічных назваў, у апошні час узрасла цікавасць да літаратурнай анамастыкі.

Знаёмства вучняў з разрадамі онімаў ва ўстановах адукацыі адбываецца ў асноўным на ўроках вывучэння лексікі. І гэта мэтазгодна, таму што прыводзіць да павелічэння прадметна-тэрміналагічнага слоўніка школьніка. На жаль, праца настаўніка абмяжоўваецца толькі прадстаўленнем моўнай інфармацыі, аднак змест уласнага імені складае энцыклапедычная інфармацыя, якая характарызуецца тым, што ў імені перакрываюцца інфармацыйныя патокі сацыяльнага, нацыянальна-

культурнага, этнаграфічнага, сацыялагічнага, палітычнага характару. Асноўная ўвага па вывучэнні анамастычнай лексікі, пакуль гэта не прадугледжана вучэбнай праграмай, відаць, павінна быць перанесена на факультатыў і пазакласныя заняткі.

Думаецца, асабліва зацікавяць вучняў тапаніміка і антрапаніміка, бо тапонімы і антрапонімы найчасцей ужываюцца ў моўнай практыцы людзей, яны гучаць паўсядзённа, без іх не абыходзіцца ні адзін стыль мовы. Таму вучням можна прапанаваць вывучэнне такіх курсаў, як “Беларуская тапаніміка” або “Беларуская антрапаніміка”, якія ў першую чаргу накіраваны на развіццё пазнавальных інтарэсаў школьнікаў і фарміраванне культурнай моўнай асобы. Прынцып вывучэння мовы і культуры пры засваенні беларускіх тапонімаў і антрапонімаў з’яўляецца адным са спосабаў матывацыі навучання, дае магчымасць пры засваенні нацыянальна-маркіраваных моўных адзінак лексічнага ўзроўню далучыць школьнікаў да матэрыяльнай і духоўнай культуры народа, яго гісторыі, дапамагае ўспрымаць уласныя назвы як сродак захавання этнічнай памяці.

Беларуская тапанімія і антрапанімія адносяцца да лексічнага фонду беларускай мовы і, зразумела, як і лексіка, маюць свае этапы і заканамернасці развіцця. Аднак варта адзначыць, што тапанімічныя і антрапанімічныя назвы – гэта энцыклапедыя мовы, своеасаблівая памяць народа, гістарычныя помнікі, у якіх адлюстраваліся традыцыі, побыт беларусаў і іншых народаў, што пражывалі на тэрыторыі сучаснай Беларусі і з якімі кантактавалі нашы продкі. Таму пры засваенні дадзеных адзінак абавязкова ўлічваюцца і выкарыстоўваюцца звесткі з гісторыі, геаграфіі і іншых гуманітарных і прыродазнаўчых навук.

Мэта курсаў “Беларуская тапаніміка” і “Беларуская антрапаніміка” – пазнаёміць з багаццем і самабытнасцю беларускай анамастычнай лексікі, прынцыпамі і відамі яе класіфікацыі, адметнасцю ўтварэння беларускіх антрапанімічных і тапанімічных назваў, паказаць шляхі станаўлення, развіцця і захавання беларускіх імёнаў, прозвішчаў, тапонімаў і мікратапонімаў, садзейнічаць выхаванню паважлівага стаўлення да анамастычнай спадчыны як помніка нацыянальнай культуры і духоўнасці, усведамленню сябе і свайго народа часткай полікультурнага асяроддзя.

Падчас выкладання курсаў на выбар настаўнік можа рэалізаваць свае творчыя памкненні, забяспечыць прафесійны рост з улікам уласных здольнасцей і магчымасцей, даказаць эфектыўнасць выкарыстання разнастайных метадаў і прыёмаў навучання, прадэманстраваць выніковасць розных відаў класнай і пазакласнай работы і інш.

Варта адзначыць і тое, што ў апошні час асаблівае значэнне набывае анамастычнае лінгвакразнаўства – вывучэнне ўласных імёнаў у суадносінах з гісторыка-культурнымі, геаграфічнымі, этнаграфічнымі і

іншымі асаблівасцямі рэгіёну. У аснове адраджэння нашай краіны – адраджэнне культурных традыцый беларускага народа, выхаванне шчырага пачуцця патрыятызму, любові да роднага краю, беражлівых адносінаў да моўнай і літаратурнай спадчыны. Лінгвакраязнаўства – інтэграваная дысцыпліна, якая валодае высокім навуковым, культурным, выхаваўчым патэнцыялам свайго прымянення ў адукацыі.

Анамастычнае лінгвакраязнаўства – адзін з важных накірункаў лінгвакраязнаўства, прадметам разгляду якога з’яўляюцца ўсе ўласныя імёны, якія маюць адносіны да пэўнага рэгіёну. Анамастычнае лінгвакраязнаўства дазваляе разгледзець глыбінную сутнасць моўных працэсаў, убачыць вытокі моўнага, культурна-гістарычнага фарміравання канкрэтнага рэгіёну, асаблівасці яго геаграфічнага размяшчэння, этнічнага складу. Маючы інтэграваны характар і аб’ядноўваючы разнастайныя навуковыя дысцыпліны (лінгвістыка, гісторыя, краязнаўства, геаграфія, фальклор, этнаграфія, сацыялогія і інш.), анамастычнае лінгвакраязнаўства вырашае не толькі адукацыйныя, але і важныя выхаваўчыя задачы, паколькі дазваляе выходзіць у вучняў патрыятызм, талерантнасць, павагу да гісторыі і культуры свайго народа.

Дадзеная дысцыпліна, знаёмячы з культурнымі і гістарычнымі здабыткамі Беларусі, далучаючы да сусветнай культуры, дапамагае рэалізаваць пазнавальныя інтарэсы школьнікаў, сфарміраваць лінгвакультуралагічную кампетэнцыю сродкамі беларускай мовы. Анамастычнае лінгвакраязнаўства мае і павінна мець практычную накіраванасць – фарміраваць уменні вучняў збіраць, класіфікаваць і апісваць мясцовую анамастычную лексіку на разнастайных узроўнях навучання; умець правільна пісаць і ўжываць уласныя імёны; выконваць даследчыя праекты па дысцыпліне.

Вынік вучэбнай даследчай працы, праекта можа быць прадэманстраваны ў выглядзе даклада ці артыкула. Напрыклад, вынікам працы па зборы мікратапаніміі можа быць невялікі слоўнік.

Безумоўна, пры вывучэнні рэгіянальнай анамастыкі асаблівай увагі заслугоўваюць працэсы ўзаемаўплыву разнастайных моў і культур. Такі матэрыял з’яўляецца каштоўнай крыніцай для настаўніка: гэта не толькі цікавы матэрыял для моўнага аналізу, але і добры сродак выхавання ў вучняў талерантнасці, павагі да роднай мовы, мовы і культуры іншых народаў.

Тапанімічныя і антрапанімічныя адзінкі тояць у сабе шмат гістарычнага і патрыятычнага, ад настаўніка толькі патрабуецца зрабіць так, каб яны загаварылі на ўроку, на вечары, на занятках гуртка, падчас экскурсіі.

БУДКЕВІЧ Д. (БрДТУ)

ГІСТОРЫЯ, СУЧАСНАСЦЬ, МОВА: ВЁСКА БЯРОЗАВІЧЫ ПІНСКАГА РАЁНА

Вёска Бярозавічы – цэнтр аднайменнага сельсавета – размешчана за 20 км ад раённага цэнтра г. Пінска. У пісьмовых крыніцах упершыню згадваецца ў 1450 г. пад назвай (на рускай мове) Паршевичи, Поршевичи. Паселішча належала да маёнтка Пінск. Па іншых звестках Паршавічы ўпамінаюцца ў 1492 г. (ці ў 1495 г.) у дарчай грамаце пінскай княгіні Марыі Сямёнавай на дварышча ў названым паселішчы пінскаму намесніку Фурсу Іванавічу (Івановічу). Гэта сяло ў складзе яе маёнткаў у Пінскім княстве. У 1567 г. Паршавічы – дзяржаўнае ўладанне ў Пінскім павеце Берасцейскага ваяводства Вялікага Княства Літоўскага. У канцы XVIII ст. паселішча належала да маёнтка Аброў, якім валодалі бенедыкцінцы (члены першага ў каталіцкай царкве манаскага ордэна, заснаванага ў 530 г. у Італіі Бенядзіктам Нурсійскім). У час другога падзелу Рэчы Паспалітай (1793 г.) Паршавічы ўвайшлі ў склад Расійскай імперыі. У пачатку XX ст. паселішча ў Жабчыцкай воласці Пінскага павета Мінскай губерні. У 1921–1939 гг. Паршавічы ў складзе Польшчы. Гэта вёска ў Жабчыцкай гміне Пінскага павета Палескага ваяводства. У 1939 г. Паршавічы ўвайшлі ў склад БССР. З канца 1939 г. паселішча ў Пінскім павеце, з пачатку 1940 г. – у Жабчыцкім раёне Пінскай вобласці. У кастрычніку 1940 г. утвораны Паршавіцкі сельсавет. З кастрычніка 1957 г. вёска ў складзе Пінскага раёна Брэсцкай вобласці. У 1964 г. (ці ў 1965 г.) Паршавіцкі сельсавет перайменаваны ў Бярозавіцкі. У 2005 г. тут налічвалася 686 жыхароў і 307 гаспадарак [1, с. 96; 4, с. 70, 95–99, 135–136, 227; 5, с. 34–37, 39, 67–71, 108–109, 288; 6, с. 18, 80–81, 157–159, 190–191, 298; 7, с. 386–387; 11, с. 18, 19, 573–574].

Дыялектны матэрыял у вёсцы Бярозавічы (мясц. назва *Паршовычы*; жыхары: *пáршoвц'і*) быў запісаны ў верасні 2013 – красавіку 2015 г. ад мясцовых жыхароў Бубнова Мікалая Кірылавіча, 1938 года нараджэння, і Бубновай Марыі Міхайлаўны, 1946 года нараджэння. Для запісу дыялектнага матэрыялу намі была выкарыстана праграма “Атласа гаворак Выганаўскага Палесся. Фанетыка. Марфалогія. Лексіка” (дапрацаваны варыянт, 128 пытанняў), а таксама т.зв. вялікая (новая) праграма: “Як у вас гавораць?” (210 пытанняў па лексіцы) [12, с. 32–35].

Разгледзім асноўныя фанетычныя і марфалагічныя асаблівасці гаворкі вёскі Бярозавічы Пінскага раёна.

Даследаванай гаворцы характэрны пяціфанемны склад галосных гукаў [a], [e], [o], [ы(i)], [y]. Найперш адзначым такую адметную рысу

гэтай гаворкі, як рэалізацыя галоснага [oʷ] (сярэдні паміж гукамі [o] і [y]) на месцы гістарычнага *o ў пераднаціскных складах пасля цвёрдых зычных: *доʷро́на, коʷро́на, хоʷлоʷна́, моʷлоʷко́*. Аднак у канцавых адкрытых складах этымалагічны *o захоўваецца: *с'іно, л'іто, высо́ко* і інш. Акрамя таго, галосны [o] зафіксаваны на месцы гістарычнага *e ў націскай і паслянаціскай пазіцыі адпаведна ў словах *дал'о́ко; véчор, бéroh*.

Адна з найбольш яркіх і спецыфічных асаблівасцей дадзенай гаворкі – гэта вымаўленне гука [y] на месцы этымалагічнага *o ў новых закрытых складах пад націскам: *бул'и, вуз, вул, вун, коʷру́нка, нус, пуйдеи, стул, кун', кут*.

Наступнай вельмі значнай і адрознай адметнасцю даследаванай гаворкі з'яўляецца наяўнасць галоснага [i] (т.зв. ікавізм) на месцы націскага гістарычнага *b: *л'іс, с'іно, сн'іг, хл'ів, д'ід, в'ім'ор, з'іл'л'е* і інш.

Выразная і паказальная асаблівасць гаворкі – гэта пашырэнне гука [ы] на месцы этымалагічных *e, *b ў першым пераднаціскным складзе пасля губных зычных: *высна́, быда́, выдрó, мышóк, пысо́к*.

Істотнай і характэрнай адметнасцю дадзенай гаворкі з'яўляецца таксама рэалізацыя галоснага [e] (часам паралельна з гукамі [ы]) на месцы гістарычных *e (*b) у першым пераднаціскным складзе пасля *з, *н, *с, *т, *д: *земл'а́, нема́, нымá, селó, тепéр, тыпéр, ден'о́к*. Да таго ж этымалагічны *e захоўваецца ў націскным становішчы ў наступных словаформах: *мед, овéс*.

Яшчэ адна асаблівасць даследаванай гаворкі ў галіне вакалізму – гэта вымаўленне галоснага [a] на месцы гістарычнага *e ў пераднаціскных складах у лексемах тыпу *hl'ад'ів, уз'ала́, зл'акáвса*. Аднак у паслянаціскных складах у акрэсленай пазіцыі зафіксаваны гук [e]: *зайец, пáмет'*.

Найбольш яркай і выразнай адметнасцю гаворкі ў галіне кансанантызму з'яўляецца наяўнасць толькі цвёрдых зычных у наступных умовах: губныя цвёрдыя перад этымалагічнымі *e (ва ўсіх пазіцыях), *b (у ненаціскных складах), *i, гістарычныя *з, *н, *с, *т, *д, *л – перад этымалагічнымі *e (*b), *i: *высна́, бéroh, véчор, до менé, пéршы, быда́, выдрó, мышóк, пысо́к; забыра́ты, ловы́ты, мы́ска, пыса́ты, робы́ты; земл'а́, нема́, нымá, селó, тепéр, тыпéр, ден'о́к; зымá, ны́нка, косы́ты, ходы́ты; але́, лед', по́ле; колы́, лы́на, лы́ты, ходы́лы*. Аднак на месцы націскага гістарычнага *b ўсе зычныя мяккія: *л'іс, с'іно, сн'іг, хл'ів, д'ід, в'ім'ор, з'іл'л'е*, але *тын'о́к* і інш.

Паказальная асаблівасць дадзенай гаворкі – гэта ацвярдзенне этымалагічных паўмяккіх *д, *т перад *e, *i: *ден', тепéр, тыпéр, тыхо, ходы́ты*. Гістарычныя ж мяккія *д, *т захаваліся перад націскным *b, а таксама на канцы дзеясловаў у форме трэцяй асобы адзіночнага і множнага ліку: *д'ід, але тын'о́к; вун но́сyt', хóдыт', воны́ но́с'ат', хóд'ат'*.

Адрознай адметнасцю даследаванай гаворкі з’яўляецца таксама захаванне цвёрдых зычных 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: *дóвһый, корóткый, тыхый, дóвһейе, корóткейе, тыхейе*.

Значная асаблівасць гаворкі – гэта рэалізацыя як цвёрдых, так і мяккіх гістарычных ***р, *ж, *ш, *ц, *ч** у пэўных пазіцыях: *һр’ix, һор’ízав, р’íчка, на двор’í, на меж’í, пáршоуц’í* ‘мясцовыя жыхары’, *на конц’í, хорóш’íй, лохач’í* ‘буякі’ і *һрад, порáдок, жар, жыто, хлóпцы, молоды́ца, ца́цка, цеп, цéвка, ша́пка, хорóшы́й, хорóшчы́й¹, о́лешына, вóчы, волочы́ты* ‘баранаваць’, *чыпы́ты* ‘чапаць’ і інш. [10, с. 32, 151].

Істотнай адметнасцю дадзенай гаворкі з’яўляецца зычны ***в**, што паходзіць з ***в, *л**. У пазіцыі перад галосным, а таксама пасля галоснага гука перад зычным і ў канцавым становішчы ён даў рэфлекс губна-зубнога [v]: *váта, вóда, в’ím’ор, пльыву́, лáвка, прáвда, дóвһый, купы́в* і інш. Сустракаецца губна-зубны [v] і ў пачатковым становішчы перад зычнымі: *вмы́ватыса, в носу́* і інш.

Вельмі яркая асаблівасць даследаванай гаворкі – гэта наяўнасць фарынгальнага (глотачнага) зычнага [h]: *һусты́, һóрод, һад’у́ка, оһорóд, һо’ло’vá, һл’ад’ív, һр’ix, дóвһый, бéроһ* і інш. Зрэдку ўжываецца тут і выбухны [g]: *һýс’í g’epg’éчут’* ‘гусі гагочуць’.

Выразнай адметнасцю гаворкі з’яўляецца таксама захаванне звонкіх зычных у сярэдзіне слова перад глухімі і ў канцавым становішчы: *ка́зка, заһáдка, һу́бка, ну́жка, вуз, һóрод, б’íлы́й һрыб* ‘баравік’ і інш. Часам на канцы слова назіраецца частковае аглушэнне названых зычных: *дуб^н, ну́ж^ш, һóлод^м*.

Істотная асаблівасць дадзенай гаворкі – гэта рэалізацыя на месцы этымалагічнага спалучэння “мяккі зычны + **ьј**” у становішчы паміж галоснымі падоўжаных зычных: *з’íl’л’е, нас’ín’н’е*.

І апошняй паказальнай і адрознай адметнасцю даследаванай гаворкі ў галіне кансанантызму з’яўляецца пашырэнне пратэтычных зычных [h], [v] перад галоснымі [a], [o], [y]: *һану́ча, һорáты, һóстрый, вóзеро, вóсен’, вóчы, ву́лыца*, але *һыодноһó*.

Значнымі асаблівасцямі характарызуецца гэтая гаворка і ў галіне марфалогіі.

Назоўнікі мужчынскага і ніякага роду другога скланення з асновай на мяккі і зацвярдзелы зычны ў творным склоне пашыраны з канчаткам *-ем*: *конéм, рублéм, ножéм, йайцéм*.

¹ Галосны [и] верхняга пад’ёму сярэдняга рада. Ён прыкметна больш пярэдні за гук [ы] ў гаворках асноўнага беларускага віду, больш блізкі да яго варыянта [i] пасля мяккіх зычных. Галосны [и] адзначаны ў гаворцы в. Бярозавічы пасля цвёрдых зычных толькі ў слове *хорóшчы́й*.

Назоўнікам жаночага і мужчынскага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне ўласцівы канчатак *-і*: *на мыж'і, на двор'і, на конц'і*.

Назоўнікі жаночага, мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з асновай на цвёрды і мяккі зычны ў месным склоне ўжываюцца з канчаткамі *-ы, -і, -у*: *у хаты, у л'ісы, у пól'і, в носу*.

Формы клічнага склону агульных назоўнікаў і ўласных імёнаў жаночага роду адзіночнага ліку зафіксаваны з канчаткам *-о*: *ба́бо, ма́мо, Ва́л'о, На́д'о, Ма́н'о*.

Назоўнікам жаночага роду множнага ліку першага скланення ў родным склоне характэрны канчатак *-ей* або нулявы канчатак: *бабе́й, йаме́й, хатéй; голу́в, дор'і́н, стр'і́х* [10, с. 153–154].

Прыметнікі мужчынскага роду адзіночнага ліку ў назоўным склоне адзначаны з націскным і ненаціскным канчаткам *-ый*: *молоды́й, стары́й, малы́й, но́вый, до́бры́й, хоро́шы́й* [9, с. 218; 10, с. 154]. Часам у падобных умовах выступае націскны і ненаціскны канчатак *-ы*: *хусты́, дере́вл'аны́ 'драўляны́', дорóшчы, ду́шчы, шы́ршы* і інш.

Ярка і выразная адметнасць дадзенай гаворкі – гэта т.зв. “сцягнутыя” аднаскладовыя націскныя і ненаціскныя канчаткі *-а, -е* (часам – поўны двухскладовы ненаціскны канчатак *-ейе*) у назоўным склоне адзіночнага ліку адпаведна жаночага і ніякага роду: *молода́, стара́, до́бра, но́ва; молоде́, старе́, но́ве, соло́дке, хоро́ше; до́внейе, корóткейе, тыхе́йе* [10, с. 154].

Яшчэ адной значнай асаблівасцю прыметнікаў даследаванай гаворкі з'яўляюцца суфіксы *-ч, -ш* прастай формы вышэйшай ступені параўнання прыметнікаў: *дорóшчы, ду́шчы, хоро́шчый; шы́ршы* [2, с. 96–97].

Інфінітыў дзеясловаў з асновай на галосны пашыраны з фанематычным варыянтам старажытнага суфікса *-ц'і -ты*: *ходы́ты, робы́ты, спáты* [10, с. 155].

Дзеясловам першага і другога спражэнняў у трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку ўласцівы канчаткі *-е, -ыт', -ут', -ат'*: *вун іде́, нысе́, хóдыт', но́сыт', воны́ іду́т', несу́т', хóд'ат', но́с'ат'*.

Зваротныя дзеясловы ў гаворцы ўжываюцца с постфіксам *-са*: *бра́тыса, звáтыса, мы́тыса, вмыва́тыса, робы́тыса, бойу́са, купáйуса, бойáвса, купáвса, н'ішчо зробі́лоса*.

Паказальная і адрозная адметнасць дадзенай гаворкі – гэта аднаўленне форм інфінітыва на *-ты* з захаваннем зычных [к], [н] у аснове: *пекты́, секты́, стры́нты́*. Аднак у форме трэцяй асобы множнага ліку цяперашняга часу названня дзеясловы маюць у аснове перад канчаткам зычныя [ч], [ж]: *печу́т', сучу́т', стры́жу́т'* [3, с. 316–318; 10, с. 155; 13, с. 64, 116, 184–185].

Разгледзім яшчэ шэраг найбольш істотных асаблівасцей даследаванай гаворкі. Назоўніку *чобаты* [боты] ў месным склоне множнага ліку характэрна наступная форма: *у чоботах*. Асабова-ўказальныя займеннікі трэцяй асобы мужчынскага, жаночага і ніякага роду адзіночнага і множнага ліку *ён, яна, яно, яны*, уласна-асабовы займеннік другой асобы множнага ліку *вы* пашыраны з фанематычна-марфалагічнымі варыянтамі: *вун, вона, вонó, воны; вытэ*. Адносна-пытальнаму займенніку *што*, няпэўнаму займенніку *нешта*, зваротнаму дзеяслову *смяяцца* ў трэцяй асобе адзіночнага ліку, дзеяслоўным формам *лятáць, лятáюць*, дзеяслову *вісéць* у трэцяй асобе множнага ліку ў словазлучэнні (прэдыкаце) *гадзiннiк (часы) вiсiць*, дзеяслову *лiць* у трэцяй асобе адзіночнага ліку ў словазлучэнні *я лью вадóу* ўласцівы фанематычныя і акцэнтныя варыянты: *шчо; н'iшчо; смыйéц'ц'а; лэтаты, лэтайут'*; *часы в'iс'ат'*; *яа л'л'у вóду*. Дзеясловы *хадзiць, насiць* у першай асобе адзіночнага ліку маюць адметныя формы: *ход'у, нос'у*.

Такім чынам, гаворка в. Бярозавічы Пінскага раёна характарызуецца значнай колькасцю фанетычных і марфалагічных асаблівасцей і адносіцца да паўночназагародскіх гаворак, адной з чатырох асобных разнавіднасцяў заходнепалескіх, або загародскіх, гаворак [8, с. 24–25, 38–39; 9, с. 218; 10, с. 151–157, 201–202, 204–206, 208–209].

Літаратура:

1. Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1996–2004. – Т. 3 : Беларусы – Варанец. – 1996. – 511 с.: іл.
2. Блінава, Э. Д. Беларуская дыялекталогія : вучэб. дапам. / Э. Д. Блінава, Е. С. Мяцельская. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1980. – 303 с.
3. Булыка, А. М. Гістарычная марфалогія беларускай мовы / А. М. Булыка, А. І. Жураўскі, І. І. Крамко ; пад рэд. А. М. Жураўскага. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 328 с.
4. Вялікі гістарычны атлас Беларусі [Карты] : у 3 т. / Дзярж. кам. па маёмасці Рэсп. Беларусь ; рэдкал.: В. Л. Насевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – [Маштабы розныя]. – Мінск : Белкартаграфія, 2009. – Т. 1. – 2009. – 1 атлас (244, [3] с.).
5. Вялікі гістарычны атлас Беларусі [Карты] : у 3 т. / Дзярж. кам. па маёмасці Рэсп. Беларусь ; рэдкал.: В. Л. Насевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – [Маштабы розныя]. – Мінск : Белкартаграфія, 2013. – Т. 2. – 2013. – 1 атлас (347, [4] с.).
6. Вялікі гістарычны атлас Беларусі [Карты] : у 4 т. / Дзярж. кам. па маёмасці Рэсп. Беларусь ; рэдкал.: В. Л. Насевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – [Маштабы розныя]. – Мінск : Белкартаграфія, 2016. – Т. 3. – 2016. – 1 атлас (348, [3] с.).
7. 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.
8. Клімчук, Ф. Д. Гаворкі Заходняга Палесся: фанетычны нарыс / Ф. Д. Клімчук ; [рэд. М. І. Талстой] ; Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 126 с.

9. Клімчук, Ф. Д. Заходнепалескія гаворкі / Ф. Д. Клімчук // Беларуская мова : энцыклапедыя / пад рэд. А. Я. Міхневіча ; рэдкал.: Б. І. Сачанка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 218–219.
10. Крывіцкі, А. А. Дыялекталогія беларускай мовы : дапам. для філал. спецыяльнасцей ВДУ / А. А. Крывіцкі. – Мінск : Выш. шк., 2003. – 293 с.
11. Памяць : Пін. р-н : гіст.-дак. хронікі гарадоў і р-наў Беларусі / рэдкал.: Г. К. Кісялёў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелТА, 2003. – 621 с.
12. Самуйлік, Я. Р. Атлас гаворак Выганаўскага Палесся / Я. Р. Самуйлік ; Брэсц. дзярж. тэхн. ун-т. – Брэст : БрДТУ, 2013. – 322 с.
13. Янкоўскі, Ф. М. Гістарычная граматыка беларускай мовы : вучэб. дапам. для філ. фак. пед. ін-аў / Ф. М. Янкоўскі. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1983. – 271 с.

БЯРНАЦКАЯ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ТРОПЫ ЯК КАНСТРУКТЫЎНЫ КАМПАНЕНТ ПУБЛІЦЫСТЫЧНАГА ТЭКСТУ

Выразнасць газетнай публіцыстыкі абумоўлена яе функцыямі. Уласцівыя газеце арыентацыя на масавага чытача, шырыня і разнастайнасць тэматыкі, перыядычнасць газеты, адкрытасць яе пазіцыі – усе гэтыя асаблівасці газетнага дыскурсу патрабуюць выкарыстання яркіх, імгненна ўспрымаемых вобразных сродкаў.

Мова публіцыстыкі ў дастатковай ступені адлюстроўвае ўсе з’явы, якія адбываюцца ў сучаснай мове, імгненна засвойвае новыя паняцці, словы і словазлучэнні, якія адлюстроўваюць сацыяльныя і палітычныя працэсы ў грамадстве. Гэта не выключае аўтарскіх суб’ектыўна-ацэначных адносінаў да аналізуемых з’яў. Наадварот, выражэнне суб’ектыўных адносінаў аўтара да пададзенага матэрыялу дапамагае лепш і паўней данесці да чытача патрэбную інфармацыю, забяспечыць правільнае разуменне і лёгкае ўспрыманне матэрыялу. Для выражэння сваіх адносінаў да падзей журналісты нярэдка прыбягаюць да выкарыстання вобразных сродкаў.

Тропы і фігуры – канструктыўны кампанент публіцыстычнага тэксту, прычым такі кампанент, які адцяняе найбольш істотнае і важнае ў ім. Троп – гэта слова ці моўны зварот, ужытыя ў пераносным значэнні з мэтай дасягнення найбольшай выразнасці. У аснове тропа ляжыць супастаўленне двух ці некалькіх паняццяў на аснове іх тоеснасці, падабенства ці кантрасту. Найбольш распаўсюджаныя віды тропаў: метафара, метанімія, сінекдаха, перыфразы, параўнанне, эпітэт.

Метафара – адна з найбольш цікавых, шматгранных з’яў, адзін са сродкаў стварэння вобраза, алегарычнага выражэння думкі. Усякая метафара робіць нас актыўнымі чытачамі, прымушае самастойна, пасвойму, на свае вочы ўбачыць тое, што хоча данесці да нас аўтар, напр.:

Шапаценне бабінага лета... Як толькі вецер узніме крылы сярод клёнаў, пачынаецца сапраўдная завіруха пазалочанага ліся... Хуткаплынныя часіны непаўторнай прыгажосці, імгненні дзівосных хвілін і разважанняў. Метафара не проста выклікае ўяўленне пра восень, але і стварае яркі вобраз, у якім мы адчуваем замілаванне, прыгажосць і святочнасць аўтарскага ўспрыняцця гэтай пары года.

Метафара ў публіцыстычным тэксце не толькі робіць працэс успрыняцця матэрыялу максімальна актыўным, не толькі паказвае і тлумачыць, але і запрашае мысліць, напр.: *Природа не прощает пренебрежения её законами. Хотите жить долгой полноценной жизнью – двигайтесь; Из ручейков малых дел – в реку заботы; Прибор увидит метанол; Краска без аммиака ухаживает за волосами; Каштаны перепутали осень с весной; Приватизация госсобственности на Брестчине скрипит, но движется.*

У адрозненне ад метафары, метаніміі ўласцівы рэалістычнасць, здольнасць да ахопу сумежных сувязей паміж прадметамі і з’явамі, звязанасць з рознымі відамі асацыяцый па сумежнасці (прасторавымі, часавымі, прычынна-выніковымі і г.д.). Метанімія робіць працэс успрыняцця публіцыстычнага радка не толькі больш актыўным, але і больш канкрэтным, адчувальным, прыкметным: *Еўропе трэба працаваць з беларускімі ўладамі; Брестская торговля начала готовится к Новому году; Пока же Брест может насладиться экспозицией, демонстрирующей удивительные, кажущиеся почти инопланетными красоты Мёртвого моря; “Золота” іванаўскіх гонішчыкаў.*

У публіцыстычным стылі часта выкарыстоўваецца і перыфраза – гэта ўжыванне апісальнага выразу замест прамога абазначэння прадмета. Перыфраза дапамагае аўтару стварыць пэўны настрой, выклікаць адпаведны эмацыянальны водгук, яна не толькі называе з’яву, прадмет, але адначасова і характарызуе яго, напр.: *Учитесь побеждать, юные звёздочки (пра юных выхавальнікаў спартыўных школ); “Ночная бабочка”, но кто же виноват?; Аист прилетел (інфармацыя з раддома); Для разгона демонстрантов стражи порядка использовали слезоточивый газ; За кормило управления спорта стал пловец; Таланты демонстрируют артисты в погонах; Люди долга и чести; Жыццё з працягнутай рукой; Жемчужина Дуная (Будапешт).*

Сутнасць эпітэта дазваляе выдзеліць якасці, прыкметы прадмета або з’явы, якія характарызуюць яго з пункту гледжання індывідуальнага ўспрыняцця, аўтарскіх суб’ектыўна-ацэначных адносінаў. Уводзячы ў газетны тэкст эпітэты, аўтары імкнуцца прадставіць матэрыял больш наглядна. Эпітэт ажыўляе выказванне, надае яму цікавыя і патрэбныя адценні і, адпаведна, дапамагае лепш і даступней данесці змест выказвання

да чытача. Гэта вельмі важны бок любога публіцыстычнага дыскурсу: *Ждём от офицерских собраний живой работы; Глубокий вкус белорусского пива; Загадочный цвет “Майского чая”;* *Гучыць слова Коласа. Неўміручае, жыватворнае...; Знаковий выпуск в Академии МВД; Неўміручая “Паўлінка”.*

Такім чынам, тропы ажыўляюць, актуалізуюць газетны тэкст, пашыраюць магчымасці аўтара ў эмацыянальным уздзеянні на чытача, што прыводзіць да лепшага разумення тэксту, дапаўняе інфармацыю, робіць выказванне гранічна канцэнтраваным і максімальна выразным.

ВАШЧЫЛІНА В. (БДПУ імя М. Танка)

ТЫПАЛОГІЯ І ФУНКЦЫЯНАВАННЕ ІНТЭРТЭКСТУ Ў ТВОРАХ В. БЫКАВА “АБЛАВА”, “СОТНІКАЎ”, “СЦЮЖА”, “ЖУРАЎЛІНЫ КРЫК”

Інтэртэкстуальнасць – ёмістае паняцце з багатай гісторыяй, вытокі якога бачны ў вучэнні Геракліта пра самаўзрастальны Логас, і ў той жа момант вельмі сучаснае. Адносна нядаўна “інтэртэкстуальнасць” як тэрмін стала прадметам філалагічных даследаванняў, дазволіўшы па-новаму паглядзець на мастацкія творы, раскрыць асаблівасці індывідуальнага стылю пісьменніка, яго моўнай карціны свету. Маркёры інтэртэкстуальнасці могуць быць прадстаўлены ў выглядзе прамога ўказання на крыніцу ў спасылках ці ў словах персанажа (цытата, рэферэнцыя, алюзія), але і могуць абапірацца на заўважную для чытача гетэрагеннасць тэксту.

Мэта артыкула – прааналізаваць і вызначыць асаблівасці функцыянавання інтэртэкстуальнага складу мастацкіх тэкстаў В. Быкава. Падчас аналізу мы кіраваліся ўзроўневым падыходам: узровень тэксту, загаловак раздзела, загаловак твора.

На ўзроўні асноўнага тэксту намі вылучаны алюзіі на гістарычны факт, асобу; алюзіі на творы літаратуры і мастацтва; атрыбутыўныя і неатрыбутыўныя цытаты. У аповесці “Сотнікаў” сустракаецца алюзія на Першую сусветную вайну: “*А ён жа і праўда, у тую мікалаеўскую, два гады ў пляну быў, у немца рабіў*” [1, с. 275]; савецка-фінскую ваенную кампанію: “*Як бывала ў фінскую, калі праклятыя снайперы з дрэў набівалі па чатыры-пяць чалавек за хвіліну...*” [1, с. 284]; камуністычную Міжнародную арганізацыю дапамогі рэвалюцыянерам: “*...сход перайшоў да наступнага пытання – збору сродкаў для зняволеных на лініі МОПРа*” [2, с. 281]; Кастрычніцкую рэвалюцыю: “*...З даўно не адчуваную радасцю*

лёг у свой знаёмы з дзяцінства скрыпучы ложка пад наклееным на сцяне малюнкам – паўстанне на браняносцы “Пацёмкін” [2, с. 262]. Да рэальнай грамадзянскай вайны адсылае наступная алюзія: “...яго забілі балахоўцы...” [2, с. 222], праз якую аповесць уступае ў дыялог з апавяданнем Я. Коласа “Балаховец”.

Падзеям сталінскіх рэпрэсій прысвечаны шматлікія алюзіі ў творах “Аблава” і “Сцюжа”. Так, сучаснаму чытачу “сцюдзёны Котлас” (“Аблава”) бадай ні пра што не гаворыць, а гэта месца ў свой час было апошнім прытулкам для раскулачаных сялян такіх, як галоўны герой Хведар Роўба і яго сям’я. Вязні дзесяці спецыяльна арганізаваных перасыльных і лагерных пунктаў “загладжвалі” віну перад Савецкай дзяржавай на лесанарыхтоўках, лесапавале, будаўніцтве чыгункі і чыгуначнага маста праз Паўночную Дзвіну.

Ахвярамі паклёпніцкіх даносаў станавіліся не толькі шараговыя грамадзяне, але і выбітныя культурныя і грамадска-палітычныя дзеячы: “...во время которых велись откровенные разговоры с осуждением политики органов, партии и правительства и восхвалением некоторых вредителей и нацдемов, например, писателя Жилуновича” [2, с. 251]. Дадзеныя радкі – намёк на сфабрыкаваную справу супраць Зміцера Жылуновіча (Цішкі Гартнага), шчырага бальшавіка і культурнага дзеяча Беларусі. Падобны лёс напаткаў і маладога беларускага літаратара Алеся Дудара, абвінавачанага ў сувязі з нацыяналістычнай арганізацыяй і прыгаворанага да вышэйшай меры пакарання ў 1937, пры гэтым у 1930-я гг. ён перажыў некалькі арыштаў: “З Дударом бачыўся?” – “З якім Дударом?” – не зразумеў Азевіч. “З пісацелем Дударом. На пачатку лютага прыязджаў да яго (Дарошкі – В.В.). Ці вы там разам былі? Можна, ён і вас ужо ўцягнуў у тую зграю?” [2, с. 282]. Наступная алюзія адсылае да вядомага факта “пакаяння” Якуба Коласа перад савецкім народам: “Якраз тым часам у газетах з’явіліся артыкулы аб правым ухіле і беларускіх нацыяналістах, быў надрукаваны адкрыты ліст Якуба Коласа з прызнаннем і выкрыццём уласных шкодніцкіх і контррэвалюцыйных памылак...” [2, с. 277].

Сярод алюзій на літаратурныя творы і пісьменнікаў вылучаны наступныя: «З сумкі вылецеў кавалак счарсцвелага хлеба, некалькі абоймаў патронаў і пашкumatаная старая кніжка ў цвёрдай вокладцы – “Жыццё Бенвенута Чэліні, фларэнційца, напісанае ім самім”» [1, с. 143]; “Як толькі ён стаў сакратарыць, у хаце паявіліся газеты і брашуры, некаторыя цікавыя часопісы, як “Бязбожнік”, напрыклад” [1, с. 218]; “Ніколі не бачыў бібліі, – крыху пасунуўшыся за сталом, Рыбак пакруціў у руках кнігу, адгарнуў вокладку” [1, с. 218]; “Тры разы на тыдзень камсамольцы збіралі гурток ленынізму, вывучалі ленынскія працы, тады

якраз чыталі “Крок наперад, два крокі назад” [2, с. 234]; “Экзамен на філасофскай працы таварыша Сталіна “Пытанні марксізму-ленінізму” ён (Азевіч – В.В.) здаў на “выдатна” і лічыў сябе тэарэтычна падрыхтаваным” [2, с. 271]; «Пастаноўкі тыя часам нават падабаліся Азевічу, і ён стараўся, калі быў час, схадзіць на спектакль, глядзеў і “Паўлінку”, і “Мікітаў лапаць”, і “Пінскую шляхту”» [2, с. 274]; «Ужо былі расказаны два раманы Аляксандра Дзюма, “Айвенга” Вальтэра Скота, “Крыжаносцы” Сянкевіча. “Дон Кіхота” ён узяў у яе, каб пачытаць самому» [2, с. 304].

У якасці неатрыбутыўных немаркіраваных цытат у прааналізаваных творах Быкава выкарыстоўваюцца фразеалагізмы: “Свая рубашка бліжэй да цела, а жыццё для яго даражэй за ўсё, і захаваць яго можна, толькі кінуўшы зброю і здаўшыся немцам” [1, с. 91]; “Сумна яму было сланяцца па гэтым пабураным котлішчы, душа аблівалася крывавымі слязьмі” [1, с. 175]; “Во з дзедам так і кацім свет, – тужліва адказала кабета” [1, с. 268].

Неатрыбутыўная маркіраваная цытата “Ворагам народа – ніякай пашчады” [2, с. 263] адсылае чытача да сачыненняў У.І. Леніна. У сваю чаргу, заклік Леніна “Нікакой пощады этим врагам народа, врагам социализма, врагам трудящихся” мае непасрэднае дачыненне да рэалій Вялікай французскай буржуазнай рэвалюцыі, бо менавіта ў той час з’явілася паняцце “вораг народа” [3, с. 200]. Прыказка “бі свой свайго, каб чужы баяўся” ў тэксе “Сцюжы” функцыянуе ў якасці неатрыбутыўнай маркіраванай цытаты: «Свае з сваімі пачалі ваяваць даўно і рабілі гэта не з малым поспехам. Нездарма казалі: “Бі свой свайго, каб чужы баяўся”. Чужых не надта напалохалі. А сваіх набілі. Цэлыя горы трупаў» [2, с. 257]. Тэкст твора “Сотнікаў” уступае ў дыялог з тэкстам Бібліі з дапамогай неатрыбутыўнай маркіраванай цытаты: “Быў агонь, і была вышэйшая справядлівасць на свеце...” [1, с. 374]

Атрыбутыўная маркіраваная цытата “І ўсё стаяла ў думках, што сказаў Сталін: сын за бацьку не адказвае” [1, с. 179] – адсылае чытача да 1 снежня 1935 года, калі на нарадзе перадавых камбайнераў І. Сталін на словы выступоўцы: “Хоць я і сын кулака, але я буду чэсна змагацца за справу працоўных і сялян”, – прамовіў, што сын за бацьку не адказвае. Гэта фраза стала даволі распаўсюджанай дзякуючы цытаванню ва ўсіх перыядычных выданнях краіны. Таксама ў якасці атрыбутыўнай маркіраванай цытаты выкарыстоўваецца фразеалагізм са змененай структурай і семантыкай: “...на што тая (гаспадыня. – В.В.) буркнула: “Гарбатага і магіла не выправіць” – і змоўкла” [2, с. 275].

На ўзроўні загалова раздзела назіраецца алюзійны характар сувязі назваў раздзелаў аповесці “Аблава” з асноўным тэкстам твору: раздзел трэці “Поўня” багаты на ўспаміны галоўнага героя пра мінулае. Вядома,

што пры святле поўні многія людзі не могуць заснуць і перабіраюць у галаве думкі, успаміны. Пяты раздзел “Аблава” мае сімвалічны падтэкст: замест палявання на ваўкоў (асацыяцыя з самім словам) чытач назірае за высочваннем і, сапраўды, паляваннем на чалавека: *“Яны ж зараз пойдучь у лес выганяць яго. Ланцугом, як на паляванне. Як зімой палююць на воўка з сцяжскамі. Толькі гэтыя цяпер без сцяжскоў. Бо ён не воўк – ён чалавек, з ім можна і прасцей”* [1, с. 238].

На ўзроўні загалоўка твора назіраецца інтэрмедыяльная сувязь аповесці “Жураўліны крык” (1959) і кінастужкі “Ляцяць жураўлі” (1957): апошняе, што бачаць у сваім жыцці Барыс і Глечык – гэта жураўліны клін. А таксама алюзійная сувязь назвы аповесці “Сцюжа” з умоўнай характарыстыкай перыяду праўлення Сталіна – “сталінская зіма”.

Абазначаныя вышэй інтэртэкстэмы скіроўваюць чытача да гісторыка-культурнай спадчыны беларускага народа, рэалій савецкага перыяду і агульначалавечых артэфактаў. Мы лічым, што аналіз інтэртэкстуальнага складу тэкстаў твораў дапаможа паглыбіць павобразны, ідэйна-тэматычны аналіз у рэчышчы экзістэнцыяльнага падыходу ў вывучэнні творчай спадчыны В. Быкава.

Літаратура:

1. Быкаў, В. Выбранае / В. Быкаў. – Мінск : Ураджай, 2001. – 415 с.
2. Быкаў, В. Выбраныя творы. У 2 т. Т. 2. – Мінск : Ураджай, 1996. – 398 с.
3. Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. В 55 т. Т. 35. – Москва : Изд-во политической литературы, 1974. – 600 с.

ГАБРУСЕВІЧ В. (БДПУ імя М. Танка)

ТЭАРЭТЫЧНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ЎКЛАДАННЯ ПЕРАКЛАДНЫХ СЛОЎНІКАЎ ДЛЯ ВУЧНЯЎ УСТАНОЎ АГУЛЬнай СЯРЭДняй АДУКАЦЫі

Вучэбны двухмоўны слоўнік з’яўляецца адным з кампанентаў вучэбна-метадычнага комплексу па беларускай мове. Ад таго, наколькі дасканала распрацавана названае лексікаграфічнае выданне, залежыць і якасць засваення лексічнага матэрыялу школьнікамі. Асноўная задача перакладных слоўнікаў для школ заключаецца ў фарміраванні ў вучняў умення ажыццяўляць пераклад слоў, словазлучэнняў і тэкстаў з рускай на беларускую мову (і наадварот).

Сёння двухмоўныя слоўнікі вельмі запатрабаваныя (нягледзячы на самы розны іх аб’ём, скіраванасць і якасць падачы моўнага матэрыялу). Як зазначылі ў сваім артыкуле В.М. Нікалаева і Т.М. Трухан,

“перакладныя слоўнікі <...> з’яўляюцца сродкам захавання моўнай нацыянальнай традыцыі, адлюстроўваюць развіццё самой нацыі і яе духоўнага складу, грамадскага ладу, навукі і мастацтва на канкрэтным гістарычным этапе” [1, с. 5].

Для вучэбнай лексікаграфіі актуальнай з’яўляецца праблема сістэматызацыі аб’ектыўных крытэрыяў складання слоўнікаў. З мэтай выяўлення і ўпарадкавання існуючых прынцыпаў укладання перакладных слоўнікаў для вучняў быў праведзены аналіз названых лексікаграфічных выданняў.

Апісанне перакладных слоўнікаў праводзілася ў храналагічным парадку і згодна з прыведзеным планам: 1) мегаструктура слоўніка; 2) макраструктура выдання; 3) мікраструктура; 4) уласцівасці метамовай лексікаграфічнага выдання.

Было выяўлена 93 перакладныя слоўнікі (апублікаваныя за перыяд з 1990 да 2015 гг.). Пералічым асноўныя іх асаблівасці.

1) Дастаткова аднастайная мегаструктура: прадамова, беларускі/рускі алфавіт, умоўныя скарачэнні, уласна слоўнік. Структурныя часткі маглі мяняць сваё размяшчэнне. Некаторыя выданні ўтрымліваюць у сабе спісы асабовых імёнаў, назвы свят, краін, гарадоў, рэк і іх адпаведнікі ў перакладзе на рускую/беларускую мову. Асобныя выданні маюць у сабе дадаткі арфаграфічнага характару, дадаткі з указаннем родавых і акцэнталагічных адрозненняў беларускай і рускай моў.

2) Рэестравыя словы ў разгледжаных выданнях пададзены ў строга алфавітным парадку. У некаторых перакладных слоўніках для малодшых школьнікаў лексіка згрупавана тэматычна (у межах адной групы словы таксама размешчаны ў алфавітным парадку).

3) Структура слоўнікавага артыкула ад 1990 да 2015 гг. істотна не змянялася: лема падавалася ў пачатковай форме, з акцэнталагічнай паметай; граматычныя паметы – у выпадку несупадзення ў названых мовах або ўвогуле апускаліся; пераклад праводзіўся падборам адпаведніка (некалькіх адпаведнікаў) / сінанімічным радам / апісальна / у кантэксте (прычым найбольш распаўсюджаныя – першыя тры). Ілюстрацыйны матэрыял у большасці выданняў не прыведзены, выключэнне складаюць слоўнікі для малодшага школьнага ўзросту; сустракаюцца выпадкі, калі перакладныя выданні падаюць устойлівыя выразы і/або фразеалагізмы з тым ці іншым словам.

4) Колькасць памет вар’іруецца ў залежнасці ад змяненняў у аб’ёме сабранай лексікі. У слоўніках для вучняў пачатковай школы стылістычных памет няма.

Адзначым, што вялікая колькасць перакладных слоўнікаў, выдадзеных у перыяд з 1990 па 2015 гады, яшчэ не з'яўляецца паказчыкам іх якасці. Пералічым выяўленыя праблемы складання перакладных слоўнікаў.

✓ Не існуе дакладна вызначанай структуры школьнага перакладнага слоўніка, вынікам чаго стаў суб'ектыўны падыход у падачы дадаткаў рознага характару (ці павінны быць дадаткі ў перакладных слоўніках? Калі так, то якога тыпу дадаткі?).

✓ Адсутнасць рэкамендаванай літаратуры па стварэнні перакладных слоўнікаў для вучняў (распрацоўкай названых дакументаў павінен займацца Нацыянальны Інстытут адукацыі).

✓ У практыцы лексікаграфіі не адлюстравана дыферэнцыяцыя слоўнікаў для вучняў сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту. Падкрэслім, як правіла, аўтары таго ці іншага слоўніка зазначалі, выданне адрасавана шырокаму колу чытачоў. З аднаго боку, такая акалічнасць апрыёры выключае школьнікаў 5–11 класаў з патэнцыяльных карыстальнікаў слоўніка, паколькі лексічны запас сярэднестатыстычнага вучня якасна і колькасна адрозніваецца ад лексічнага запasu дарослага чалавека. З другога боку, выданні для т. зв. “шырокага кола чытачоў” утрымліваюць лексіку з розных галін ведаў, а г. зн., сабраныя словы па сваім змесце адпавядаюць менавіта лексіцы, прадугледжанай школьнай праграмай па тым ці іншым прадмеце (атрымліваецца, большасць аўтараў не могуць вызначыць канкрэтную мэтавую аўдыторыю).

✓ Слаба распрацаваны лексікаграфічныя выданні для вучняў пачатковай школы.

✓ Не існуе дакладна вызначанага аб'ёму лексікі, які павінен утрымліваць слоўнік для той ці іншай узроставай катэгорыі вучняў.

✓ Адсутнасць агульнапрынятага крытэрыю класіфікацыі лексікі ў слоўніку (напрыклад, прадметная/тэматычная: “біялогія”, “хімія” і г. д.).

✓ Недакладна акрэслены крытэрыі адбору лексікі (з якіх канкрэтна галін ведаў павінны ўвайсці словы; якім павінен быць крытэрыі абмежавання лексікі, узятай з пэўнай навукі і інш.), часам назіраецца бессістэмнасць у адборы моўнага матэрыялу.

✓ Наяўнасць у разгледжаных выданнях агульнаўжывальнай лексікі, якая можа быць перакладзена і без дапамогі спецыяльнага даведніка, і ў той жа час адсутнасць слоў (т. зв. безэквівалентнай лексікі), пераклад якіх патрабуе звароту да названага тыпу слоўніка.

✓ Памылковае далучэнне да агульнаўжывальнай лексікі дыялектных слоў і спецыяльнай лексікі.

✓ Няўдала падобраны спосаб арганізацыі рэстравых слоў.

✓ Не існуе дакладнага вызначэння абавязковых зон інфармацыі ў артыкуле.

✓ Неаднастайнасць вырашэння пытання адносна наяўнасці/ адсутнасці ілюстрацыйнага матэрыялу (калі патрэбны, то які дакладна: аўтарскія прыклады / фальклор / мастацкая літаратура ці нешта іншае; ці ўказваць крыніцу, з якой узяты матэрыял), а таксама тэрміналагічных і фразеалагічных спалучэнняў.

✓ Неабходнасць сістэматызацыі спісу памет.

✓ Шматразовае перавыданне таго ці іншага слоўніка без належнай яго перапрацоўкі (пры гэтым нярэдка аўтары сцвярджаюць, што новае выданне выходзіць з неабходнымі змяненнямі і дапрацоўкамі).

✓ У металексікаграфіі адсутнічае дэфініцыя паняцця “школьны перакладны слоўнік”.

Ліквідацыя пералічаных праблем патрабуе неадкладнага пераасэнсавання і перапрацоўкі існуючых перакладных слоўнікаў для вучняў агульнаадукацыйных устаноў. Удасканаленне лексікаграфічных даведнікаў дазволіць стаць названым слоўнікам надзейнай крыніцай у фарміраванні моўнай кампетэнцыі сучаснага школьніка.

Літаратура:

1. Нікалаева, В. М. Двухмоўная лексікаграфія: праблемы складання руска-беларускіх слоўнікаў / В. М. Нікалаева, Т. М. Трухан // Беларуская лінгвістыка. – 2011. – Вып. 67. – С. 3–14.

ГАЙДУК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МЕМАРАТЫ ПРА ВАВ (НА МАТЭРЫЯЛАХ ПІНСКАГА РАЁНА)

Вусная гісторыя – вельмі расплывісты тэрмін, якім апісваюцца такія разнапланавыя па форме і змесце дзеянні, як запіс фармальных “адрэпетыраваных” на шырокай публіцы апавяданняў пра мінулае, якія перадаюцца носьбітамі культурных традыцый, а таксама стварэнне друкаваных зборнікаў гісторый розных людзей. Гэтым тэрмінам таксама пазначаюць апаведыпра старыя добрыя часы, пра якія нам паведамляюць бабулі і дзядулі ў коле сям’і.

Матэрыялы вуснай гісторыі ў апошнія дзесяцігоддзі разглядаюцца як адзін з найважнейшых крыніц даследавання “малых” народаў, і актыўна выкарыстоўваюцца фалькларыстамі, этнографамі і гісторыкамі.

Адным з відаў вуснай народнай творчасці з’яўляюцца мемараты. Гэта багатая скарбонка, што адкрывае жывую гісторыю нашай краіны. У мемаратах апавядаецца пра падзеі або выпадкі з грамадскага і асабістага

жыцца з сучаснасці ці не вельмі далёкага мінулага, сведкай якіх з’яўляецца сам расказчык [1, с. 505].

Мемарат (ад лац. *memoria* памяць, успамін) – вуснае апавяданне пра падзеі, удзельнікам або відавочцам якіх быў выканаўца; успаміны пра тое, што адбывалася ў жыцці апавядальніка [2, с. 133].

Вусныя апавяданні, успаміны, лісты, песні, прыпеўкі аб вайне – гэта жывая шматнацыянальная памяць [3, с. 32]. Яшчэ К. Сіманаў падкрэсліваў велізарную важнасць запісу і захавання ўспамінаў аб вайне – “жывой” памяці і “жывой” гісторыі. Самыя яркія, надзейныя, праўдзівыя, правераныя часам матэрыялы – гэта тыя, якія захоўваюцца ў памяці ўдзельнікаў вайны, людзей, якія яе перажылі. Узорам мемарата аб вайне з’яўляецца аповед жыхара вёскі Чамярын Пінскага раёна Сахарэвіча Івана Адамавіча 1926 года нараджэння:

“Так это, в сорок первому году, значить, ничего ны было слышно. Буў заключон мір на десять годоў “О ненападении”. Гітлер з Сталіным, у іх дружба була. Ныхто ны надіяўса, а тут шпіёны вжэ ходылы. Самолёт, значить, і аэродром строілы. І тут заключонных нагналы до нас вэльмы много. Вот. І тут вжэ такыі булы слухы, шо война будэ. Алэ нихто вніманія ны обрашчаў. Говорылы, шчо Сталін сам ны вірыў. Гітлер заключыў договор, алэ сам готовыўса. О. І от. В сорок первому году 21 іюня, кажэцца, [смяецца] ны об’явыўшы войну нычого, і напад на Брэсть. Стаў громыты Брэстку крэпость. Погранічнікі стоялы, алэ нихто ны готовыўса, нихто ны знаў і сталы быты. І за пять дней булы вжэ у нас. Разведка. Громлять. А самолёты пошлы... Громлять Кіеў, Барановічы, Пінск. Танкы. Пехота. Мотоціклі’, значыцца, ішлы. Машыны, конніцы ідуць, а солдыты ныц ны зналы. Ішлы і з оружыем і бэз оружыя, болотамы ішлы. І ішлы, ішлы і ішлы... О. І громылы, і громылы. Нідэ дві ныдылі ішлы войска”.

Пра патрызанаў ёсць шмат звестак у падручніках, пра іх гераізм, мужнасць і адданасць свайму народу. Безумоўна, кожны з іх рызыкаваў сваім жыццём дзеля светлага будучага. Найбольшых поспехаў партызаны дасягалі ў мясцовасцях са складанымі прыроднымі ўмовамі – лясах, гарах, балотах. Яны мініравалі любыя даступныя дарогі, масты, пераправы. Партызаны займаліся актыўнай разведвальнай дзейнасцю. У партызанскіх атрадах было шмат жанчын. Але прайшоў час, сталі вядомыя шматлікія падрабязнасці пра тых “партызан”, якія рабавалі, займаліся марадзёрствам, гвалтам жанчын, падпаламі гаспадарак. З’явіліся сведчанні тых, хто ніколі не рамантызаваў дзейнасць партызан. Пра іх выпадкова ці свядома замоўчвалі відавочцы. Іван Адамавіч працягвае:

“[Партызаны] кушаты ходылы ў сёла, во шчо. Прыдут у нocy, позабыраюць і еду, і одыўку і шчо ў хаты пообтягають, і кожухы. Усё,

шчо бачылы, то і забыралы. Сопогы познымають. Надо ж ў нішчо одыватыса, да [смяецца]. Тут іменне было і солдаты ў Поріччы [суседняя вёска]. Парадок тут шэ буў. Як тут панскую зымлю роздалы, так зерно туды возылы [у Парэчча]. Гэта гасударство германскэ управляло. А пасля образовалы партізаны. Розгромылы гэта, помешчыкоў тых, охрану, о [смяецца]. А у людэй булы связі з партызаньмы. А шчэ смолярня була, хат сэмнаццать. Ніколы там зымля була, повысылялыса з сыла, і там люды жылы. Богато жылы. Скот дыржалы свій. І німцы доказалы, шчо там партізаны пітаюцца, шчо іх кормлять. Так тут солтус Балэйко [мянушка жыхара вёскі] вот як зовут, а він Пашко, знаў шчо воны [немцы] хочуть гэта дело спалыты. Отаковаты і спалыты. А він маў связі з партызаньмы і служыў немцам. І він [Пашко] даў знаты, о. І воны в воскресенье, а было гэта літом, окружылы солдатамі немецкімі і хотілы там выстреляты. Алэ як доложыў солтус, шчо, кажэ: “Прыйдуть палыты”, так воны ўсі забралыса на лошади’. Забралы кормы і ўтыклы ўсі ў ліс. І ныкого воны там ны застрэлылы. А хаты ўсі стоялы пустыі і воны іх спалылы. Бачать, шчо людэй ны було. І, значыть, у часов восім ранку спалылы. А вітёр на сыло, а там жэ стожкы булы, усё ж народу: сіно, смолярня там була. Дыму було і воны ўіхалы. А партізаны в лісу лагер зробілы. Туды навэць техника ны доходыла – ны танкы, ны машыны. І воны [партызаны] там жылы, а за хлібом і кормамы йіздылы ў дерэвню. І воны попалылы мосты, коб ныдоізжалы машыною, нычым”.

Падлеткі, юнакі ў гады Вялікай Айчыннай вайны былі вельмі адважныя, нягледзячы на іх узрост. Яны здзяйснялі смелыя, адважныя і нават гераічныя ўчынкы, рызыкуючы сваім жыццём. Узрывалі цягнікі і склады з боепрыпасамі, працавалі санітарамі ў шпітальных, хадзілі ў разведку нароўні з дарослымі. Іван Адамавіч успамінае сваё юнацтва:

“Мні прышлоса тожэ пярывозыты партізан. Подросток я буў, вжэ семнаццать годоў. Партізаны то ідуць ноччу, а у нас лодка була. Мій батько рыбак буў, і лодкыю я іх пярывозыў ўсё врэмя, о. Було врэмя, шо ходылы ў Молотковічы [вёска ў Пінскім раёне] де гэты стоялы немцы. Злоўлять [партызаны] іх і вэзуть в лагер туды, з Пінска вэзлы. Я пярывозыў і немцоў. Було такэе, шо прыдуть уночі, а чы то німцы, чы то партізаны!? І од кого хаватыса? І от так о под страхом булы люды. А як я пярывозыў тых німцоў. Бувало шо і подвыпыўшыі булы. Буў такый случа’й, шчо в начале марта воды було много, холодно було. І воны вызлы тых нэмэцкых солдат, пов’язаны руки булы. Партізаны вызлы повозкы хлеба, то дэ ўплаў ішлы, а дэ кіньмы пярэезжалы. І я пярэвозыў іх. То раз дажэ насадылос у лодку партізан, шчо і пярэкынулоса лодка. Я пліў, і лодка плыла, і воны вжэ брылы на ту сторону, то пошлы [смяецца]. О такэ було дело. Пасля я заболіў, і заболіў я на лёгкы, простудыўса на той

лодцы. Пока вжэ я допліў, то воны пошлы з коньмы. А я попліў до бэрога. І нікому ны скажэш. А чэрэз пару недель вжэ мобілізавалі ўсю молодёж вжэ”.

З цягам часу мяняюцца формы перадачы памяці аб вайне. Сёння яшчэ ёсць магчымасць пагаварыць з відавочцамі падзей і скласці ўласнае ўяўленне пра тое, што адбывалася на акупаванай тэрыторыі. У будучым даследчыкам застануцца толькі кнігі, пісьмовыя крыніцы, відэа- і фотаматэрыялы. Мы маем фактычна апошні шанец апытаць удзельнікаў вайны, акупацыі, якія ўжо тады маглі скласці ўласнае меркаванне пра тыя падзеі, якія адбываліся на іх тэрыторыі:

“А як німцы вжэ адступалы, то хотілы молодёж зобраты з собой. Алэ ны успілы. Так о окрэпла совецка власть, дала Амэрыка помошч нэмножко. І ўтыкалы воны, ўтыкалы. В сорок чытвёртому до нас вжэ прышла совецка армія, о. Немцы ўтыкалы вжэ ноччу. Нашых мужчын хто застаўса хотілы гнаты ў Германію. Совецка армія ішла і громылы, самолёты. І освободылы нас. А як фронт ішоў, так люды ўсі ў ліс. У нас оно батько застаўса, старэнькы буў. Схаваўса ў погрыбу ўжэ. Ішлы з боём, то палылы сёла ныкоторы. Алэ ў нас ны ўспілы спалыты. Бо ўтыкалы гэ, з таким напором утыкалы. Пройшоў фронт, тогді всё, проз пара дней совецка армія прышла до нас. Порадок стаў і мобілізацыя мужчын, в том чысле і мынэ. Вжэ мні тогді було восемнацать і одправылы ў Лагышын [гарадскі пасёлак у Пінскім раёне]. І ўсіх мужчын туда. Загналы нас у раён, там камісія, проверают і на фронт, значыть, нас. О так о”.

Такім чынам, у вуснай гісторыі мяне прыцягвае тое, што яна перадае дух часу, дух эпохі, у яе аснове ляжыць памяць, індывідуальная і калектыўная, асабістая і народная, якая акумуляе жыццёвы чалавечы вопыт, звязаны перш за ўсё з суб’ектыўным успрыманнем падзей. Вывучэнне мемаратаў, якія ўяўляюць сабой традыцыйную форму перадачы асабістага вопыту (у тым ліку вопыту выжывання ў экстрэмальных сітуацыях, у прыватнасці, на вайне) мае вялікія перспектывы для фалькларыстыкі, гісторыі, літаратуры, этнаграфіі і інш. Шматразовае паўтарэнне ваенных успамінаў перад слухачамі робіць іх не проста адзінкавым актам індывідуальнай памяці, а калектыўным здабыткам: іх сюжэты дабудоўваюцца, а найбольш эмацыйныя вобразы атрымліваюць мастацка-абагульненыя формы.

Літаратура:

1. Фядосік, І. А. Медыявістыка // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. У 6 т. Т. 5 / В. А. Фядосік, І. А. Еўтухоў, А. А. Прохараў. – Мінск : Беларуская энцыклапедыя, 1999. – 505 с.
2. Фядосік А. С. Мемарат / А. С. Фядосік // Беларускі фальклор Энцыклапедыя : У 2 т. Т. 2 / А. С. Фядосік ; – Мінск : Беларуская энцыклапедыя, 2006. – С. 133

3. Новиков, Н. В. Советские фольклористы и современность // Проблемы современного творчества. Русский фольклор. М.-Л., Т.IX, 1964. – С. 32.

ГАРГУН Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

УСТОЙЛИВЫЯ АДЗІНКІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ З КАМПАНЕНТАМ ДУБ: СЕМАНТЫЧНЫ АНАЛІЗ

Беларускія прыказкі і прымаўкі з'яўляюцца адлюстраваннем шматвяковай гісторыі нашага этнасу, яго жыцця і побыту, разнастайных жыццёвых назіранняў за жывёльным і раслінным светам, узаемаадносінамі паміж людзьмі, вынікам асэнсавання жыццёвых з'яў і падзей рэчаіснасці.

У беларускай традыцыі *дуб* – дрэва, што існавала яшчэ перад пачаткам свету. На ім трымаліся вада, агонь і зямля. Гэта носьбіт векавой мудрасці. Значнае месца належыць сімваліцы дуба ў апісанні ўнутранага стану, пачуццяў, думак чалавека, што асабліва яскрава выявілася ў беларускіх парэміях [6].

У дадзеным артыкуле мы паспрабавалі правесці семантычны аналіз устойлівых адзінак (прыказак, прымавак і фразем) беларускай мовы, якія ўтрымліваюць у сваім складзе гэтую сімвалічную лексему – *дуб*.

Адзін дуб у полі – гэта не лес [1, с. 182] ‘у адзіночку чалавеку цяжка дабіцца чаго-небудзь, справіцца з чым-небудзь’.

Без ветру і дуб не шуміць [3, с. 60] ‘на ўсё ёсць свае падставы, прычыны’.

Без глыбокага караня дуба не бывае [3, с. 61] ‘якая-небудзь важная жыццёвая справа немагчымая без трывалага падмурка’.

Не будзе дуба, не трэба і грыба [1, с. 221] выкарыстоўваецца ў пераносным значэнні, падкрэсліваючы значнасць і сілу дуба як першаснага сімвала.

Спрадвеку лічылася, што за выхаванне сына ў сям’і адказвае бацька: *які дуб, такі і тын, які бацька, такі і сын* [3, с. 110] – ‘кожнае дзіця падобнае на сваіх бацькоў не толькі знешне, але і сваімі недахопамі ці станоўчымі якасцямі’, таму бацька павінен быць добрым прыкладам для свайго дзіцяці.

На адмоўныя якасці чалавека ўказваецца ў наступных прыказках: *вялікі дуб, ды дупляматы* [1, с. 177] ‘пра няшчырага чалавека, які можа і зманіць’; *у тваім лесе смаловыя дубы растуць* [1, с. 304] ‘так кажуць пра чалавека, які распускае чуткі, займаецца пляткарствам’.

Абы дубкі, а бярозак хваціць. М. Якалцэвіч вызначае так сэнс гэтай прыказкі: ‘галоўнае – каб хлопцы былі, а дзяўчаты знойдуцца’ [7, с. 356].

У народных песнях дубкі часта сімвалізуюць маладых хлопцаў, юнакоў, а бярозкі – дзяўчат.

Прыказка *дуб ломіцца, а траўка хіліцца (застаецца)* [1, с. 202] у мастацкай літаратуры функцыянуе ў значэнні ‘у цяжкія часы моцны той, хто не ламаецца, а можа схіліцца, сагнуцца’ [2, с. 225].

Уяўленне пра вялікі памер і моц дуба пакладзена ў аснову наступных устойлівых адзінак-параўнанняў: *здаравенны (здаровы), як дуб* [1, с. 366]; *моцны, як дуб* [1, с. 371]; *здоровы як дуб ды моцны як зуб* [5, с. 73].

Сярод беларускамоўных устойлівых адзінак фіксуецца таксама і фразеалагізмы з кампанентам *дуб*, якія часам блізкія па змесце і значэнні да прыведзеных парэмій. Напрыклад, *смаловы (смаляны) дуб* ‘небыліцы, недарэчнасць’ [4, с. 347], *з дуба веце збіраць* ‘хлусіць, выдумляць, расказваць небыліцы’ [5, с. 89]; *у дубкі ісіці* ‘выражаць нязгоду, пратэст, прырэчыць каму-небудзь’ [5, с. 57]; *як з дуба зваліўся* ‘гавораць пра чалавека, які не разумее таго, што відавочна ўсім’ [5, с. 71]; *даваць дуба, даць (урэзаць) дуба* ‘памерці’ [4, с. 310]. Цікавае тлумачэнне сімвалікі дуба ў апошніх фраземах падае І. Швед: “З дубам звязвалася паходжанне чалавечага роду і надзея на яго неперарыўнасць. Нездарама нашы продкі не паміралі, а *давалі дуба* (у дубовых калодах падвешваліся да дуба), каб зноў *зваліцца з дуба* (так хлопчыку тлумачылі факт яго нараджэння)” [6].

Такім чынам, у складзе беларускіх устойлівых адзінак лексема *дуб* захоўвае традыцыйнае сімвалічнае значэнне моцнага дрэва, якое асацыіруецца з мужчынам, бацькам, з трывалым родам і дужым чалавекам.

Літаратура:

1. Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / склад. Ф. Янкоўскі; прадм. Д. Я. Бугаёва. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 494 с.
2. Белая, А. І. Герой. Асоба. Характар : Мастацкая персаналогія ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя : манаграфія / А. І. Белая. – Баранавічы : РВА БарДУ, 2012. – 517, [3] с.
3. Лепешаў, І. Я. Слоўнік беларускіх прыказак / І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч. – Мінск : Беларус. навука, 2006. – 544 с.
4. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 1993. – Т.1. А–Л. – 590 с.
5. Санько, З. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем. / З. Санько. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 218 с.
6. Швед, І. “На моры камень, на зямлі дуб, на небе месяц”: Дуб у традыцыйнай беларускай культуры / І. Швед. // Роднае слова. – 2004. – № 2. – С. 101–104.
7. Якалцэвіч, М. Семантычныя асаблівасці прыказак з кампанентам-дэндронаімам / М. Якалцэвіч. // Беларуская мова ў супольнасці моў: зб. навук. арт. (да 85-годдзя прафесара П.У. Сцяцко) / ГрДУ імя Я. Купалы; рэдкал. : А. І. Кавальчук (адк. рэд.) [і інш.]. – Гродна : ЮрСаПринт, 2015. – С. 353–359.

ГРЫЛЮК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

САТЫРЫЧНА-ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫ І ГРАНІЧНЫ ДЫСКУРС ПЕРЫЁДЫКІ Ў ЧАС ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ

Вялікая Айчынная вайна выразна выявіла ролю прапаганды ў вызваленчай барацьбе савецкага народа з нацысцкай Германіяй. Жорсткае супрацьстаянне дзвюх супердзяржаў вялося не толькі на франтах, у падпольнай і партызанскай барацьбе, але і ў масавай інфармацыйнай вайне. Фашысты з першых дзён акупацыі наладзілі моцны ідэалагічны ўціск на воінаў і мірнае насельніцтва Савецкага Саюза. У 1941–1944 гадах на тэрыторыі Беларусі выдавалася каля 100 акупацыйных газет. Сярод іх былі і такія “шэдэўры” прапаганды, як, напрыклад, газета-перавёртыш “Праўда”. Яна цалкам паўтарала дызайн галоўнай партыйнай газеты СССР, але друкавала выступленні кіраўнікоў Трэцяга рэйху, паведамляла пра поспехі германскіх войск і хуткай перамозе над Чырвонай Арміяй. У хуткім часе ў процівагу фашысцкай прапагандзе ў Маскве і на акупіраванай тэрыторыі быў наладжаны выпуск айчыннай патрыятычнай прэсы.

Асабліва едка выкрывалі розныя гітлераўскія махінацыі, фашысцкія рэформы, “новы парадак”, людаедскую нацысцкую ідэалогію і ў той жа час палымяна клікалі беларускі народ на барацьбу супраць акупантаў газеты-плакаты “Раздавім фашысцкую гадзіну” і “Партызанская дубінка”.

Агітплакат ЦК КП(б)Б “Раздавім фашысцкую гадзіну” выдаваўся з 5 ліпеня 1941 да пераможнага майскага дня, неаднаразова мяняючы сваё афармленне, фармат, каляровую насычанасць. “Спачатку на рускай і беларускай мовах, потым на беларускай мове. Выдаваўся ў Гомелі, потым у прыфрантавой паласе і ў Маскве, у Навабеліцы і Мінску пасля вызвалення іх ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Да лютага 1942 – як агітплакат, пазней – як газета-плакат і як сатырычны часопіс” [1, с. 135].

У афармленні газеты “Раздавім фашысцкую гадзіну” актыўны ўдзел прымалі беларускія мастакі – З. Азгур, А. Шаўчэнка, Б. Звінаградскі, Д. Красільнікаў, В. Булаты (таленавіты гомельскі мастак-самавучка, які загінуў у росквіце творчых сіл пры выкананні баявога задання). У падрыхтоўцы нумароў побач з беларускімі мастакамі актыўны ўдзел прымалі маскоўскія і ленінградскія графікі: Кукрыніксы, В. Гараеў, Л. Брадаты, Б. Яфімаў, Д. Дубінскі.

Асноўны аўтарскі актыў складалі беларускія пісьменнікі і паэты – Я. Купала, Я. Колас, К. Чорны, П. Броўка, П. Глебка, В. Вітка, М. Лужанін, А. Астрэйка, К. Крапіва, які стаў рэдактарам газеты ў 1942 годзе. Асабліва

шмат сустрэаем з гэтага часу яго твораў: ад вершаваных да праяічных, ад выкрывальных да патрыятычных...

Гневам, помстаю гарачай
 Іх сустрэў герой-народ:
 Смерцю чорнаю сабачай
 Тут палёг фашысцкі зброд.
 За пакуты, кроў і слёзы,
 За разбой і грабязы
 Ім дрыўляныя бярозы
 Забяспечылі крыжы [2, № 31].

У сваіх творах аўтары выкрывалі фашызм, выяўлялі каварныя намеры ворага, паказвалі яго зладействы на беларускай зямлі, заклікалі да барацьбы. Вось урывак са зварота народнага паэта Я. Купалы да беларускага народа: “...І ў гэты час расплаты з ворагам вы павінны памятаць, што святы абавязак наш перад радзімай – яшчэ больш як калі помсціць ворагу без канца і без меры. Памятайце, ніводзін немец не павінен выйсці жывым з нашай зямлі!” [2, № 32].

“Смерць фашизму” – артыкул, які пачынае першы нумар газеты, дае добрае разуменне мэт дадзенага агіт-плаката (тады выдання газеты “Звязда”): “Чорная постаць фашысцкага бандыта з яго чалавеканенавісніцтвам і духоўнай спустошанасцю, цынізмам і нахабнасцю, прагнасцю да крыві і чужога добра выразна выступае на старонках агітплаката ў шматлікіх памфлетах, фельетонах, сатырычных замалёўках, мініяцюрах, вершах, частушках, байках, гумарэсках, прыгодніцкіх апавяданнях, анекдотах, жартах, падтэкстоўках пад карыкатурамі і іншых творах...” [2, № 1].

На кожнай старонцы газеты вялікімі літарамі распальваюць баявы агонь у сэрцы народа заклікі і лозунгі:

✓ “Біце, граміце немчуру, покуль на нашай зямлі не застанецца ніводнага фашыста!” (№ 31),

✓ “Знішчым Гітлера разам з іх праклятымі рэформамі! Мы адпомсцім ворагу!” (№ 41),

✓ “За зямлю совецкую / Бі звяр’ё нямецкае, / Бі штыком, гранатай бі/ Бі чым можаш, а забі! / Крышы прыкладам, куляй бі / арыйскія тупыя лбы...” (№ 58).

Сатырычныя вершы выкрываюць звярынае аблічча гітлераўскіх заваёўнікаў, здзекліва смяюцца з Гітлера і яго паплечнікаў, паказваючы іх сапраўдныя твары:

Гітлер сніў сон,
 Быццам ён – Напалеон,
 Выклікае недавер’е
 У нас эрзац Напалеона.

Як павыскублі мы пер'е,
 Дык акажацца варона,
 Што прыбралася была
 Пад французскага арла (№ 31).

Але часцей сустракаем у газеце не вершы ў чыстым выглядзе, а *падтэкстоўкі пад карыкатурамі*. Пасля таго, як “міністр нямецкай брахні” Гебельс заявіў, што яго салдаты не падобныя да салдат 1939 года, сталі больш страшныя, маршчыністыя на ўсходнім фронце, газета змясціла карыкатуру, на якой Гебельс праз лупу разглядае страшна змененага нямецкага салдата, і адпаведную падтэкстоўку:

Гебельс у распачы: глядзі ты,
 Захваціла ў малпы дых.
 “Да чаго мае бандыты
 Не падобны да былых!”

Акрамя адзіночных *карыктур* сустракаюцца на стронках агітплаката “малюнкi ў руху”. Вось на адной з карыктур у № 37 ад сакавіка 1942 года сядзіць варона на суку з галавой Гітлера (“На суку сядзіць варона, / А ў вароны забабоны: / “Дам вясноу рускім бой / Пад Растовам і Масквой”), а на малюнку побач – варона ўжо падарвана, ногі, крылы і галава ляцяць у розныя бакі (“Покуль прыдзе час хвалёны / Прыкладзём сваю руку, / Застанецца ад вароны / Толькі пер'е на суку”).

Дарэчы, Гітлер – найбольш часты персанаж карыктур у агіт-плакаце “Раздавім фашысцкую гадзіну”. То ён танчыць на магiле немцаў, то гуляе са шкілетам у карты, то каціцца з гары, то ўцякае на захад... Выкрываюцца і сябры Гітлера Альфрэд Розенберг, “пёс арыйскае пароды, на чужое ласы”, Герман Герынг, “глухая свiння, папраўляецца штодня”, Гiмлер, “рыцар вярхоўкі і тапара”, Юсіф Гебельс – “брахунец, недалёка твой канец”. Асабліва яскрава прадстаюць яны перад чытачом у матэрыяле “Партрэтная галерэя людаедаў”.

Аднак, як і у адносінах да вершаў, малюнкi на старонках газеты – не толькі сатырычнага характару. Акрамя карыктур, мы сустракаем сур'ёзныя фотаздымкі, якія паказваюць гераічнасць і мужнасць савецкага народа, напрыклад “Бой беларусаў за Радзіму” ці “Наперад, на Захад!” (№ 35). Як правіла, на іх – савецкія воiны са зброяй у руках, гатовыя да бою; танкі, што праязджаюць па нямецкіх трупах; выявы Сталіна і Леніна, герояў Вялікай Айчыннай вайны. Напрыклад, № 49 ад чэрвеня 1942 быў прысвечаны Гастэлу, Талаліхіну, Смалячкову і многім іншым. Серыя фотаздымкаў “Так рабілі немцы” (№ 69, лістапад 1942) прысвечана “некалькім з соцен культурных устаноў Беларусі, абкрадзеных і зруйнаваных немцамі”.

Фельетоны і памфлеты як нішто лепей падымаюць настрой байцам і простаму люду. Смела, трапна, з гумарам аўтары пішуць пра дарэмнасць гітлераўскіх планаў, пра няўдачы, якія немцы церпяць зараз, і тое вялікае паражэнне, якое павінны панесці хутка.. Цікавы ў гэтым плане фельетон М. Танка “На дне возера Нарач”. З часоў вядомага брусілаўскага прарыву ў 1916 годзе тут сядзіць стары яфрэйтар Ганс. Ён вядзе гутарку з ракам пра тое, што зараз робіцца на сушы. Рак расказвае, што Гітлер напаў на Савецкі саюз. На што Ганс плюецца, кажучы, нібы Гітлер зусім дурны, што не атрымаецца ў яго аніяк перамагчы рускі народ. Як пацвярджэнне таму – у возера пачынаюць падаць трупы немцаў. На дне стаіць смурод, няма чым дыхаць. Але Ганс адмаўляецца ісці на іншае месца – хоча дачакацца, калі Гітлер спусціцца на дно, чакаць жа нядоўга!

Фельетон “Свае падвялі” К. Губарэвіча паказвае, што Гітлеру няма з кім пачынаць наступленне. Ён ідзе ў вар’яцкі дом за байцамі – там смяюцца з яго. Выступае з прамовай у крымінальнай турме: “Хлопцы, ёсць мокрае дзела...” Але нават бандыты яму адмаўляюць: “О, майн гот... – застагнаў нехта... – Адольф, да чаго ты дайшоў!.. Мы, зладзеі, жулікі, узломшчыкі, але не людаеды...”

Акрамя вышэй пералічанага частымі элементамі на старонках газеты з’яўляюцца наступныя.

- “*Партызанскія частушкі*”:

Афіцэр прышоў у хату,
Лезе ў печ ён з галавой,
А калгасніца Агата
Па загрыўку качаргой.

Звоніць жаўранак у небе,
А зязюля на суку.
Біць фашыстаў моцна трэба
Па зубах і па баку.

На ігрушы спеюць грушы,
А на дубе жалуды.

Вытрасае з немцаў душу

Мой мілёнак малады (№ 52, ліпень 1942).

- *Народныя прыказкі*:

Прыдзеш нязваным госцем – падломяць табе і косці.

Не абароніш валасок, то і барады не стане.

На смелага сабака толькі брэша, а палахлівага заўсёды кусае (№ 37, сакавік 1942).

- *Анекдоты “Не ў брыво, а ў вока”*:

Небяспечная хвароба:

- На што вы скардзіцеся, хворы?
- Доктар, цяжка! У мяне зуб на зуб не трапляе. У мяне сударагі.
- Калі ў вас наступаюць сударагі?
- Калі наступаюць рускія (№ 59).

• *Рэкламныя аб'явы:*

- “Мяняю ўсе прывабныя абяцанні фюрэра на адну талерку баршчу ў рускім палоне”.

- “Вялікі выбар! Панчохі, наскі, розныя плацці, абутак мужчынскі і жаночы, бялізна, бюсгалтары, набрушнікі, гадзіннікі, кухонная пасуда, дзіцячыя цацкі і іншы асартымент тавараў. Усё гэта можна знайсці ў нямецкіх танках” (№ 75).

Вялікай папулярнасцю ў чытачоў карысталася “*Малая партызанская энцыклапедыя*”, “якая на працягу ўсёй вайны прысутнічала на старонках гэтага выдання. Аўтарамі яе былі пісьменнікі і журналісты. Яны выкарыстоўвалі канкрэтныя факты, народны гумар, простанародную мову з яе ярка выражанай эмацыянальнай экспрэсіяй... Многія падпольныя і партызанскія выданні перадрукоўвалі “МПЭ”, выкарыстоўвалі яе асобныя матэрыялы і факты ў лістоўках і адозвах да народа”. Вось толькі некаторыя тлумачэнні з гэтай “энцыклапедыі” (№ 71–72, снежань 1941):

– *Аўгіевы канюшні* – цяперашняя Германія, забруджаная карычневай чумой. Будзе ачышчана свабодалюбівымі народамі.

– *Беразіна* – рака. Працякае па Беларусі. У мірны час беларусы па ёй сплаўлялі лес, а зараз – акупантаў.

– *Гаўляйтар* – гаў...гаў...гаў...ляй...ляй...ляй... – парода фашысцкая, масць карычневая, клічка – Кубэ.

У гады вайны ЦК КП(б)Б выдаваўся сатырычны лісток “Партызанская дубінка”. Лісток выходзіў з 22 сакавіка 1942 года да сакавіка 1943 года на беларускай мове ў прыфрантавой паласе (апошнія нумары былі надрукаваны ў Маскве), выдаваўся невялікім фарматам і, як газета “Раздавім фашысцкую гадзіну”, адыгрываў важную ролю ў набліжэнні перамогі над фашызмам. “Сродкам сатыры лісток выкрываў вераломства фашысцкіх акупантаў. Заклікаў савецкіх людзей да актывізацыі барацьбы з ворагам. Змяшчаў сатырычныя вершы, байкі, памфлеты, карыкатуры. У выданні ўдзельнічалі П. Броўка, П. Глебка, К. Крапіва, П. Панчанка, К. Чорны і іншыя беларускія пісьменнікі, мастакі І. Ахрэмчык, Я. Зайцаў, І. Мінаеў, Б. Яфімаў і іншыя” [2, с. 160].

Літаратура:

1. Перыядычны друк Беларусі / В. С. Адамовіч, С. Х. Александровіч, С. Р. Анісаў і інш. – Мінск : Выд-ва “Беларуская Савецкая Энцыклапедыя” імя П. Броўкі. – 1981. – 176 с.

2. І паўстаў народ... / Факсімільнае выданне падпольных і партызанскіх газет, часопісаў і лістовак перыяду ВАВ 1941–1945 гг. – Мінск : Выд-ва “Беларуская Энцыклапедыя”. – 2005. – 272 с.

3. Гісторыя беларускай журналістыкі / Р. В. Булацкі, І. І. Сачанка, С. В. Говін. – Мн. : Выд-ва БДУ, 1979. – 383 с.

ГРОНСКАЯ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СЕМАНТЫКА І ФУНКЦЫЯНАЛЬНАСЦЬ АРНІТАЛАГІЧНЫХ ВОБРАЗАЎ У “НАРОДНАЙ БІБЛІІ” ЁСХОДНІХ СЛАВЯН

Адным з самых папулярных, чытаных і цытаваных тэкстаў ва ўсе часы была Біблія. Тэкст Бібліі тлумачыць найбольш важныя, ключавыя моманты чалавечага жыцця. Але, па народных уяўленнях, некаторыя аспеты патрабуюць больш падрабязнага выкладу. Так з’явілася народная інтэрпрэтацыя Свяшчэннага Пісання – “Народная Біблія”, якая прадстаўляе сабой сукупнасць фальклорных тэкстаў біблейскай тэматыкі. Асаблівае месца сярод такіх тэкстаў займаюць этыялагічныя легенды, ключавымі персанажамі якіх выступаюць арніталагічныя вобразы.

Адным з галоўных эпізодаў Бібліі з’яўляецца Вялікі потоп, у якім ключавая роля дасталася прадстаўніку птушынага свету – голубу: *“Ніколі жылі людзі, а потым вжэ быў потоп, і потым шукалі людзі той каўчэг, вон зроблены з такога дрэва, шо вон нэ загнуў. І тогды той Ной, вон людэй взяў у той ковчэг і два голубкі. І вось яны плылі, скрозь була вода, нэдэ сушы нэ було – заліло водою, потым вжэ ж вон значыт выпускаў тыя галубкі, яны полеталі ды зноў прылецелі на той каўчэг селі, бо нэма сушы. Шы воны далей плылі і зноў вон выпусціў тые галубкі, але воны вжэ нэ вэрнуліса, ды понялі воны вжэ шо суша е. І вжэ много тысяч лет пройшло после того потопа”* (ФЭАБ; Агароднікі, Бярозаўскі р-н). Наступная легенда растлумачвае аднесенасць птушкі да *чыстых, святых* жывёл: *“Голуб прызнають птыцей святэю, іі нэльзя убівать. Іісус Хрыстос як буў, так он прэвратыўся в голубя, улэтіў на нэбэса”*. Уяўленне пра голуба як іпастась Бога сфарміравалася пад уплывам евангельскага тэксту і іканаграфіі (Святы Дух малюецца ў вобразе птушкі) Згодна з беларускімі павер’ямі, душа пакідае чалавека ў вобразе птушкі: калі душа адпраўляецца ў рай, то ляціць белым голубам, а калі ў пекла, то чорным [1, с. 180].

У традыцыйнай культуры беларусаў бытуюць легенды, якія дапамагаюць зразумець факт аднясення ластаўкі да *чыстых, святых* птушак. Паводле адной з іх, ластаўка служыла адмысловым маяком для выяўлення месца пакарання Ісуса Хрыста: *“Ісус Хрыстос вісыў на крэсту, і Матер Божая з ангеламы і архангеламы подышла іскаць*

Ісуса Хрыста на Голгофу-гору. То тыі ластушкі вылісь коло Ісуса Хрыста і ўказвалы путь, дэ Ісус Хрыстос вісыць на Голгофе-горы. І потому оні называюцьця сьвятая птушка. Понятно? О. Она указывала Матер Божую, дэ Ісус Хрыстос высіць” [2, с. 407].

Паходжанне салаўя “Народная Біблія” тлумачыць у адным сюжэце з зязюляй і ластаўкай: “Адкуль зязюля, салавей і плісачка (замужам за вужам)”, салавей – сын вужа, які меў здольнасць набываць чалавечае аблічча: “Був знахор, эты вуж. Родівса вужом, некі такі чоловек був знахор. Не некі вэдзьмар. І вот вэн жыв за рэкой, за морэм, эты вуж. Чэраз морэ пэрэплывав”. Калі вужа забілі, маці нахілілася да рэчкі, зачарпнула вады з мужавай крывёй і акрапіла сябе, сына і дачку. Абярнуліся яны ў птушак: маці – у зязюлю, дачка – у ластаўку, а сын – у салаўя: «*прыходзіт вона до тые рэкі, гукала, гукала до того мора, бачыт – кров, мяса посечано... “О, шо ж ты , маці, мне наробіла!”*» І на сына: “*Ты едь соловейком шчэбэтаці, а ты леці плісочкою шчэбэтаці, – на дзеўчыну, – а я поеду зозулькою коваці”*. І не вэрнуліс до мацеры, поробіліс птіцамі і полецелі. І вот, каа, цепэр пліска, такая пцічка, спэвае – это дзевочка. А соловэйко, то ее, <зозулін>, сын» [2, с. 421–422].

Згодна з усходнеславянскай легендай 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 тым выпусціў гадаў, а галоўнае – парушыў загад Бога. Тады Бог ператварыў чалавека ў бусла з адпаведнай функцыяй птушкі – лавіць усіх гадаў: «*А буськив, знаиш, их ныльзя забываты, бо гэто ж чоловик. Вин став буськом, бо колысь ек много всяких гадыв було на зымли, Бог собрав их у горшэчок и прынис, отдав чоловиковы, шоб занис их и кынув в болото. Сказав, шоб ны открывав, бо накажэ ёго. Чоловик послухав, лёг спаты, а ў ёго булла жинка, и вэльмэ ж любопытна. Вона подпильновала, ек вин заснув, и рышыла заглянуты, одкрыла, а воны ек попруть оттуда, ек закрычыть. Мужык вскочыв, а божэ ж мий, давай их собыраты, а воны расповзаюця. Бог побачыв и кажэ: “Я ж тоби казав ны открываты. А за тое, шо ны послухав, ты и твоя жинка будытэ их собыраты, пока уси ны позбыраетэ”*. Так и пырыкынув их у буслыв. А шо чоловик був у билому споднёму и чорныи свиты шо накынув, так и зробывся: грудыны била, а спына чорна» (ФЭАБ; Трыліскі, Іванаўскі р-н).

Аднесенасць вераб’я да нячыстых птушак таксама тлумачыцца біблейскім сюжэтам. Лічыцца, што верабей выдаў Хрыста мучыцелям, крычаў “Жывы! Жывы!”, калі Матка Божая хавала дзіця: “*Як Ісуса Хрыста распялі на крэсце і рукі-ногі яму гвоздзямі прыбілі... І вот вороб’і крычалі, шо жыв-жыв – это оні так чырыкалі, но получалось, но жыв-жыв. Шо вон шчэ нэ вмірэ на том крэсте, шо тіпа Ёго надо мучыты, шчо Вон*

шчэ нэ издав последнее дыханне. Вот, понимае́тэ...” [2, с. 407]. Акрамя таго “Народная Біблія” дае тлумачэнне паходжанню птушкі: *“Воробьев до Иисуса Христа не было. Когда Иисус Христос был ещё ребенком, однажды делал он из глины птичек. Когда наделал их довольно – захлопал в ладоши, и птички полетели, сделавшись воробьями”* [1, с. 192].

Не застаўся без увагі ў “Народнай Бібліі” і вобраз жаўрука, які апавіты шэрагам этыялагічных міфаў: *“Як Адам і Ева саграшылі, іх із раю Бог выгнаў. А тады што было есці? Бог ім даў зярна, каб яны пасеялі. Адам пасеяў, а Ева ўжэ дома была, дзяцей ражала. А ён жыта сеяў. А яму было скушно-скушно. На сьвеце адзін ён, адзін чалавек на сьвеце – Адам. А Бог так даў, каб ён узяў горстку зямлі, выкінуў угоры – і сталі вераб’і пцічкі гэтыя. Ці жаваранкі, ят-та іх называлі, Бог іх знае. І вот стаў яму жаваранак, і яму стала весялей. Ён сеяў гэто жыто, і сталі так жыць, і гэто як былі ў іх дзеці і ўсё на сьвеце. Тут трэба ўсё знаць і ведаць. <...> І што дзе Адам ні рабіў, ён за ім ўсё лятаў во так павярху... Канешна, жаваранак. Гэта першая пціца”* [2, с. 379–380].

Такім чынам, у “Народнай Бібліі” выявілася традыцыйная аксіялогія ў дачыненні да птушак, якія, як вынікае са сказанага, падзяляюцца на “чыстых” (ластаўка, бусел, голуб, жаўрук) і “нячыстых” (верабей).

Літаратура:

1. “Народная Библия” : Восточнославянские этиологические легенды / Отв. ред. В. Я. Петрухин. – Москва : Индрик, 2004. – 576 с.
2. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / В. І. Басько [і інш.]; ідэя і агул. рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск : Выш. шк., 2008. –Т. 4 : Брэсцкае Палессе : у 2 кн. Кн. 1– 559 с.

Скарачэнні:

ФЭАБ – Фальклорна-этнаграфічны архіў фальклорна-краязнаўчай лабараторыі Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна (кіраўнік – І.А. Швед).

ГУК А. (БДУ)

ПАЭТЫЗМ ЯК СВОЕАСАБЛІВЫ КІРУНАК У ЧЭШСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ НА ПРЫКЛАДЗЕ ТВОРЧАСЦІ ЯРАСЛАВА СЭЙФЕРТА

Паняцце і тэрмін “паэтызм” утвораны ад слоў “паэзія”, “паэтычны”. У праграме паэтызму выкарыстоўваюцца некаторыя замежныя “імпульсы”, але як літаратурны накірунак у цэлым – гэта поўнасьцю чэшская з’ява.

Паэтызм, які атрымаў замежную назву “modus vivendi” (“стыль жыцця”), не павінен быў быць з’явай уласна літаратурнай, К. Тэйге намагаўся зрабіць яго “мастацтвам жыцця, мастацтвам жыць і ўжываць” [2, с. 20]. Паэтысты намагаліся ўспрымаць свет як верш, яны хацелі выбудаваць рэальнасць так, каб яна магла цалкам задаволіць паэтычны голад – у гэтым была патрэба ХХ стагоддзя.

Калі праграму паэтызму актыўна аспрэчвалі, то яго мастацкая практыка, і перш за ўсё паэзія Я. Сэйферта, атрымала шырокае прызнанне. Паэтызм унёс у чэшскую паэзію раскаванасць у галіне тэматыкі – ад экзатычных матываў да простых будзённых сюжэтаў, свабоду асацыяцый, адважнае наватарства паэтычнай мовы, новыя спосабы рыфмавання, шырокае выкарыстанне асанансаў і г.д. У фальклорным эксперыментаванні паэтызм працягнуў як еўрапейскія, так і ўласна чэшскія традыцыі.

Да галоўных рыс паэтызму ў першую чаргу адносіцца захваленне тэхналогіямі і мегаполісамі, адмова ад канвенцый, а таксама выкарыстанне новых сродкаў выказвання, некантралюемы розумам шэраг асацыятыўных уяўленняў, схільнасць да пародыі, спантаннасць фантазіі, эмацыянальнасць – узбагачэнне паэтычнай выразнасці, эксперыменты са словам, выдаленыя знакі прыпынку і г.д. Аўтары натхняліся цыркамі, кірмашовымі забавамі, фільмамі ў жанры камедыі, джазам, наіўным жывапісам, вандроўкамі і экзотыкай [1, с. 15].

Paříž je zrcadlo Evropy vidím v něm Váš úsměv	Парыж гэта люстэрка Еўропы бачу ў ім Вашу ўсмішку
stoupám stoupám po tomto žebříku k hvězdám	падымаюся падымаюся па гэтай лесвіцы да зорак
v železných větvích růžová baletka hraje na kytaru	у жалезных галінах ружовая балерына іграе на гітары
unavený motýl usedá na růže v jejích vlasech	стомлены матыль садзіцца на ружы ў яе валасах
ale den je příliš malý aby obsáhl celé město	але дзень занадта малы, каб ахапіць увесь горад [3, с. 7].

Паэтызм прапаведаваў лірычнасць, пазбаўленую цяжару, логікі, маральных пунктаў погляду, сацыяльных зместаў, невырашальных жыццёвых праблем і метафізікі. Гаворка ідзе пра радасную і гуллівую лірыку, пра канцэпцыю мастацтва як гульні. Таму “інструментамі” паэтызму сталі каламбуры, прынцып асацыяцыі, г. зн. фарміраванне вольных ідэй, вобразаў, матываў і тэм, пераасэнсаванне і перапрацоўка штодзённых ці важных тэм у смешныя або дзіўныя сюжэты; політэматычнасць твораў, “зіхатлівасць”, “іскрыстасць” выразаў, а таксама зачараванне папулярнымі забаўкамі. Неад’емнай часткай паэтычнага твора было графічнае афармленне, якое таксама павінна было зацікавіць чытача

з першага погляду. Будучы лаўрэат Нобелеўскай прэміі Яраслаў Сэйферт часта ўспамінаў, як ён падчас працы над сваім першым паэтыцкім зборнікам “На хвалях ТСФ” выкарыстаў усе тыпы літар, якія толькі былі ў друкарскім цэху, што выклікала ў наборшчыкаў жах.

Кожны літаратурны перыяд і літаратурны накірунак заўсёды маюць свайго галоўнага і выбітнага прадстаўніка. Нельга сказаць, што астатнія аўтары менш таленавітыя, але вельмі часта пры згадванні пэўнага літаратурнага накірунку мы, згодна з асацыятыўным прынцыпам, першым уяўляем менавіта гэтага “галоўнага прадстаўніка” – пісьменніка ці паэта, якога згадае кожны чалавек, нават той, хто не цікавіцца літаратурай. Так, пачуўшы пра “чэшскі рамантызм”, мы ўяўляем сабе Карла Гінека Маху, пры згадванні “рускага рамантызму” адразу ўспамінаем Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна, “рэнесанс” звязваецца з імем Уільяма Шэкспіра, “рэалізм у сусветнай літаратуры” – з Анарэ дэ Бальзакам і г.д. Паэтызм не парушыў гэтае правіла і таксама нарадзіў “Карла Гінека Маху” свайго часу. Узнікненне паэтызму звязана найперш з імёнамі яго заснавальнікаў Віцезслава Нэзвала і Карла Тэйге, аднак у якасці галоўнага прадстаўніка гэтага накірунку мы бачым менавіта Яраслава Сэйферта, які хоць і не быў заснавальнікам паэтызму, аднак, безумоўна, адыграў адну з самых важных роляў у яго развіцці.

Найбольш важнай падзеяй, якая магла натхніць Я. Сэйферта на стварэнне паэтыцкага зборніка, было, напэўна, падарожжа ў Францыю. Аўтар настолькі зачараваўся сучаснай тэхнікай, пазітыўным светапоглядам, вулічнай мітуснёй тагачаснага мегаполіса, яго неонавымі агнямі, што адразу пасля вяртання апублікаваў свой легендарны зборнік пад назвай “На хвалях ТСФ” (Na vlnách TSF). Зборнік варты ўвагі не толькі ў плане зместу, але і ў плане мастацкага і графічнага афармлення. Ён прэзентуе цалкам новы, рэвалюцыйны спосаб у падачы паэзіі, пры якім увага факсіруецца, галоўным чынам, на візуальным эфекце, на спалучэнні паэзіі з выяўленчым мастацтвам у візуальных і графічных вершах. Напрыклад, верш “Адкрыцці” прадстаўлены часткова тэкстам, а часткова малюнкам, і пры гэтым ён нераўнамерна раскіданы па ўсёй старонцы, а ў дадатак – у ім чаргуецца некалькі тыпаў шрыфту.

Яраслаў Сэйферт найбольш паслядоўна з усіх паэтыстаў ужыў канцэпцыю “паэзія як гульня”. Мы можам сказаць, што ўвесь зборнік “На хвалях ТСФ” у цэлым – гэта адна вялікая гульня.

З дапамогай асацыятыўнага прынцыпу Я. Сэйферт развівае сэнсавую гульню з уяўленнямі і інтэлектуальную гульню са словамі. У выніку ўстойлівыя спалучэнні становяцца больш свабоднымі і ператвараюцца ў новыя, змяняючы пры гэтым час, прастору, затым далучаецца кантраст і парадоксы, што надае вершам афарыстычную або цалкам анекдатычную

афарбоўку. Добрым прыкладам з’яўляецца эпіграф зборніка, у якім жартаўліва перарабляецца цытата з верша Карла Гінека Махі: “ На абліччы лёгкі смутак, глыбокі ў сэрцы смех”. Тут смутак нібы адводзіцца на другі план як нешта штучнае. Па такім жа прынцыпе пабудаваны верш “Ад’езд лодкі”:

*Plakaly dívky já plakal s nimi
také jsem šátkem mávat chtěl
mávaly šátky zkrvácenými
červenou barvou líčidel*

(фрагмент з верша “Ад’езд лодкі”, [3, с.14])

*Плакалі дзяўчаты я плакаў з імі
таксама хусцінкай махаць хацеў
махалі хусцінкамі акрываўленымі
чырвонай фарбай макіяжу*

Анекдот, які з’яўляецца часткай гэтага зборніка, заснаваны на гульні са словамі, і ў большасці выпадкаў ён адлюстраваны графічна як візуальны верш, складзены індывідуальна ў выглядзе рэбуса.

Я. Сэйферт выкарыстоўвае ў вершах і адноснасць часу: што для мудрых філосафаў імгненне, тое для закаханых – вечнасць (верш “Філасофія”). Падобная тэма прасочваецца і ў вершы “Суцяшэнне”, дзе аўтар задае філасофскае пытанне дзяўчыне, якой дождж сапсаваў дзень, і сам неўзабаве на яго адказвае: што для дзяўчыны сапсаваны дажджом дзень, тое для эпіка – цэлае жыццё. У іншых вершах Я. Сэйферт выкарыстоўвае прынцып паралелізму, напрыклад, у вершы “Цар Ірад”:

*KDYŽ ZVEDL K ÚSTŮM HROZEN VÍNA
HERODES KRÁL VRAH NEVIŇÁTEK
NA JEHO RUCI STRAŠNĚ STOPY KRVE*

*JAKÁ VŠAK DUŠI VAŠI TÍŽÍ VINA
NA VAŠI RUCI STRAŠNĚ STOPY KRVE*

*KDYŽ POZVEDLA JSTE K ÚSTŮM HROZEN
VÍNA
[3, с. 3].*

*КАЛІ ПАДНЁС ДА ВУСНАЎ ВІНАГРАД
ІРАД ЦАР ЗАБОЙЦА НЕМАЎЛЯТАЎ
НА ЯГО РУКАХ ЖУДАСНЫЯ СЛЯДЫ
КРЫВІ*

*ЯКАЯ АДНАК ДУШУ ВАШУ ГНЯЦЕ ВІНА
НА ВАШАЙ РУЦЭ ЖУДАСНЫЯ СЛЯДЫ
КРЫВІ*

*КАЛІ ПАДНЕСЛІ ВЫ ДА ВУСНАЎ
ВІНАГРАД*

У зборніку “На хвалях ТСФ” ужываюцца дзве канцэпцыі ранняй паэтысцкай творчасці. З аднаго боку, гэта намаганні, заснаваныя на апошніх дасягненнях тагачаснай паэзіі ў апалінэраўскім духу, з другога боку, гэта канцэпцыя паэзіі як гульні. Гэта дваістасць адпавядае падвоеным генетычным пачаткам паэтызму, пакладзеным ужо на тэарэтычную аснову: паэтызм павінен быць стаць насычаным авангардам як сучаснага мастацтва, так і народных папулярных крыніц, авангардам, які ў сваім лірызме хоча “змясціць усе кветкі паэзіі” і быць “мастацтвам для ўсіх”.

Зборнік паэта стаў важнай часткай чэшскай культуры. Ён прыўнёс у чэшскую паэзію дасціпнасць і гумар, якіх так ёй не хапала. Зборнік адрозніваецца сваёю лёгкасцю і вытанчанасцю, у ім адсутнічае пафас і

нязграбнасць. Дзякуючы асацыятыўнай вобразнасці разам з вершамі іншых паэтыстаў ён і сёння аказвае ўплыў на характар сучасных чэшскіх вершаў.

Я. Сэйферт імкнуўся змяніць свой стыль і нават лічыў сваю раннюю творчасць несур’ёзнай (пры перапрацоўцы зборніка “На хвалях ТСФ” аўтар змяніў шэраг твораў), але мы ўсё роўна знаходзім рысы паэтысцкай гуллінасці ва ўсіх яго наступных працах. Сёння, аднак, увесь чэшскі народ ганарыцца сваім нобелеўскім лаўрэатам. Я. Сэйферт атрымаў прэмію “За паэзію, якая адрозніваецца свежасцю, пачуццёвасцю і багатым уяўленнем і сведчыць аб незалежнасці духу і рознабаковасці чалавека”.

Літаратура:

1. Chvatík, K., Pešat, Z.: Poetismus. Praha, Odeon, 1973.
2. Teige, K.: Manifest poetismu, in Výbor z díla I, Praha, ČS 1966, 359.
3. Seifert, J.: Na vlnách TSF. Praha, Československý spisovatel 1992.

ГУЛЬ М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

РУСІЗМЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ФІЛАЛАГІЧНАЙ ТЭРМІНАЛОГІІ

У гэтым артыкуле пад русізмамі мы будзем разумець запазычанні непасрэдна з рускай мовы, а таксама словы іншамоўнага паходжання, запазычаныя праз яе пасрэдніцтва. Па падліках Н.І. Крукоўскага, беларускія запазычанні з рускай мовы складаюць па груба прыблізных падліках 15–20% ад усяго слоўнікавага складу мовы. Большая частка з іх – гэта словы іншамоўнага паходжання, запазычаныя праз пасрэдніцтва рускай мовы (каля 13–15%), а астатнія (3–5%) – гэта словы, запазычаныя непасрэдна з рускай мовы [6, с. 90].

Русізмы і рускі ўплыў на беларускую мову на розных этапах яе развіцця даследаваліся М.Г. Булахавым, І.А. Гапоненка, Н.І. Крукоўскім, А.І. Цімашэнка і інш.

Многія даследчыкі адзначаюць складанасць выяўлення русізмаў у беларускай мове з-за структурнага падабенства абедзвюх моў [8, с. 24]. Прыкметамі русізмаў можна лічыць фармальныя адзнакі, звязаныя з царкоўнаславянскай мовай (няпоўнагалоссе і інш.) [8, с. 24]. Пры аналізе рускага лексічнага ўплыву Н.І. Крукоўскі прымяняў крытэрыі караня: некаторыя словы па сваім карані супадаюць з адпаведным словам ці каранем рускай мовы [6, с. 19].

У філалагічнай тэрміналогіі знаходзім наступныя запазычанні непасрэдна з рускай мовы: *буква, буквальны*, [6, с. 24], *від* [6, с. 26], *глаголіца* [6, с. 48], *младаграматыкі* [6, с. 67], *мысль, мысліць*,

мысьленьне [6, с. 38] (тэрміны з БНТ-15), *саветызмы*, *скланенне* [3, с. 20], *скланяць* [6, с. 42], *часьць* [6, с. 62], *часціцы*, *член* [6, с. 50].

Г. Бідэр адносіць да русізмаў наступныя тэрміны: *аканьне*, *дзеканьне*, *цеканьне*, *яканьне* [2, с. 38] (тэрміны з БНТ-15), па той прычыне, што яны былі агульнапрынятымі ў рускай дыялекталогіі на мяжы двух стагоддзяў. Але, на наш погляд, ёсць падставы трактаваць гэтыя тэрміны як уласнабеларускія. Яны ўтварыліся ад беларускіх дзеясловаў *акаць*, *дзекаць*, *цекать*, *якаць* пры дапамозе беларускага фарманта *-ньн(е)*. Акрамя таго, калі мы адносім такія тэрміны як *іканьне*, *оканьне*, *цеканьне* (БНТ-15) да ўласнабеларускіх, то лагічна таксама аднесці *аканьне*, *дзеканьне*, *цеканьне*, *яканьне* да гэтага разраду.

Азбука таксама можа лічыцца русізмам [9, с. 96], але гэты тэрмін фіксуецца яшчэ ў агульнаславянскі перыяд: [11, с. 24], ёсць ён і ў Гістарычным слоўніку беларускай мовы [4, с. 83–84], што сведчыць на карысць уласнабеларускай лексікі. Тэрмін *буквар* таксама адносяць да русізмаў [6, с. 24; 9, с. 405], але яго выкарыстоўваў яшчэ Мілецій Сматырскі, таму *буквар* можна аднесці да беларускіх тэрмінаў [5, с. 245]. Г. Бідэр адносіць *спражэньне* да русізмаў [2, с. 38], але гэты тэрмін можа разглядаць як кальку лацінскага *conjugatio* [10, с. 272].

Тэрмін *літаралізм* (БНТ-15), відаць, трэба таксама трактаваць як русізм: у рускамоўнай частцы БНТ-15 – *литерализм*, а ў еўрапейскіх мовах – *dosłowność* (польская), *Literalität* (нямецкая), *literality* (англійская), *littéralité* (французская). Цікава, што *скланенне* і *скланяць* з’яўляюцца русізмамі, але слова *склон* у рускай мове няма. Гэтае слова можна лічыць ужо беларускім утварэннем [6, с. 42].

У **літаратуразнаўстве** тэрмінамі-русізмамі можна лічыць “*заумь*”, *інсцэніроўка*, *матывіроўка*, *падхват*, *сказіцель*, *скандоўка*, *стапа* [апошняе – 6, с. 43].

Што датычыцца іншамоўных запазычанняў, то на пачатку ХХ ст. шматлікія тэрміны інтэрнацыянальнага паходжання, якія сталі асновай для многіх галіновых тэрміналогій, прыйшлі ў беларускую мову праз пасрэдніцтва суседніх моў, польскай і рускай: *агітацыя*, *антаганізм*, *дэпутат*, *ідэалогія*, *крытыка*, *міністр*, *нацыя*, *прэзідэнт*, *тэрор*, *анатомія*, *астраномія*, *батаніка*, *раманс*, *рандо*, *санет* і *іні*. [7, с. 95–96].

У савецкі перыяд у якасці мовы-пасрэдніцы дамінуе руская мова. Запазычаная лексіка, якая прыйшла праз рускую мову, мае пераважна тэрміналагічны характар [7, с. 178]. Л.А. Антанюк лічыць, што аналіз ролі рускай мовы як мовы-пасрэдніцы заслугоўвае спецыяльнага даследавання. Тэрміны грэка-лацінскага, англійскага, французскага, нямецкага паходжання часта прыгодзяць праз пасрэдніцтва рускай мовы, дзе яны ўжо

прайшлі фармальную і семантычную адаптацыю, і ў гэтым варыянце яны замацоўваюцца ў беларускай мове [1, с. 16].

Такім чынам, у беларускай філалагічнай тэрміналогіі каля 2% тэрмінаў могуць разглядацца як запазычаныя непасрэдна з рускай мовы. Па нашых падліках, усе русізмы складаюць каля 38% у межах гэтай тэрмінасістэмы.

Літаратура:

1. Антанюк, Л.А. Развіццё і задачы ўпарадкавання беларускай навуковай тэрміналогіі / Л. А. Антанюк // Тэрміналагічны зборнік "83 / АН БССР. Тэрміналагіч. каміс. АН БССР. – Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; рэд. Л. А. Антанюк. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – С. 5–17.
2. Бідэр, Г. Мовазнаўчая тэрміналогія ў “Беларускай граматыцы для школ” Браніслава Тарашкевіча (Вільня, 1918) / Г. Бідэр // Прыгодзіч, М. Р. Герман Бідэр як даследчык беларускай мовы / М. Р. Прыгодзіч, А. А. Прыгодзіч. – Мінск : Паркус плюс, 2007. – С. 31–49.
3. Булахаў, М. Г. Развіццё беларускай літаратурнай мовы ў XIX–XX стст. ва ўзаемаадносінах з іншымі славянскімі мовамі / М. Г. Булахаў. – Мінск : Выдавецтва АН БССР, 1958. – 44 с.
4. Гістарычны слоўнік беларускай мовы. Выпуск 1. А – Биенье / пад рэд. А. М. Булыкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 296 с.
5. Гістарычны слоўнік беларускай мовы. Выпуск 2. Биець – Варивный / пад рэд. А. М. Булыкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 320 с.
6. Крукоўскі, Н.І. Рускі лексічны ўплыў на сучасную беларускую літаратурную мову / Н. І. Крукоўскі. – Мінск : Выдавецтва Акадэміі навук Беларускай ССР, 1958. – 173 с.
7. Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. А. Я. Баханькова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 463 с.
8. Шакун, Л. М. “Усходнія” і “заходнія” крыніцы папаўнення лексічных сродкаў беларускай мовы / Л. М. Шакун // Веснік БДУ. Серыя IV. 1995. – № 2. – С.22–26.
9. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1. А – Б / [В. У. Мартынаў, А. Я. Супрун, Г. А. Цыхун і інш. ; рэд. В. У. Мартынаў.] – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 440 с.
10. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 12. С / Уклад. Р. М. Малько, Г. А. Цыхун ; гал. рэд. Г. А. Цыхун] – Мінск : Беларуская навука, 2005. – 325 с.
11. Словарь русского языка XI–XVII вв. Выпуск 1 (А–Б). – М. : Наука, 1975. – 371 с.

ДЭЙНАК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ІМЕНАСЛОЎ ЗБОРНІКА РАІСЫ БАРАВІКОВАЙ “КАЗКІ АСТРАНАЎТА”

В. Вітка пісаў: “Казка – чарадзейства. У кроплі расы змяшчаецца сонца, у магічным крышталі аднаго слова – ключ, якім можна адмакнуць скарбніцу мовы і культуры цэлага народа” [2, с.100]. Чытаючы казкі, можна адгарнуць таямнічыя старонкі старажытнай культуры, знайсці адказы на вечныя пытанні пра сутнасць чалавека і яго прызначэнне, зазірнуць

у далёкую будучыню. Традыцыі беларускіх казачнікаў-класікаў працягваюць і сучасныя беларускія аўтары, да ліку якіх належыць Раіса Баравікова. Герой напісанага ў жанры фэнтэзі зборніка “Казкі астранаўта” Сымон падарожнічае на далёкія планеты, пераносіцца ў мінуўшчыну, а праз гэта вучыцца пільна ўглядацца ў навакольнае змяное жыццё – бачыць прыгажосць беларускай прыроды, захапляцца вытанчаным характам звыклых зёлак, лепш разумець блізкіх людзей.

Героі зборніка – мужныя астранаўты будучыні – носяць беларускія імёны: *Галя, Антон, Арыём, Лора, Павел, Андрэй, Васіль*. Паказчыкам нацыянальнай прыналежнасці прадстаўнікоў розных краін з’яўляюцца іх імёны: пілот *Ганс Мюлер* з Саксоніі, бельгіец *Алекс*, бортмеханік паляк *Ромусь*. Ужыванне формаў антрапонімаў падпарадкавана нормам сучаснага беларускага этыкету. Так, падлеткаў, удзельнікаў зорнай экспедыцыі, называюць ласкавымі формамі імёнаў (*Алік, Натка*), а да старэйшага чалавека звяртаюцца, ужываючы традыцыйную форму звароту: “*Ну вось бачыце, дзядзька Сымон, ужо вярнуўся*” [1, с. 32]. У антрапаніміконе зборніка казак ужыты імёны славетых беларусаў *Ефрасінні Полацкай* і *Кастуся Каліноўскага*. Астранаўт Сымон адзначае, што на астэроідзе Бычынага Хваста на медалях герояў – выявы нашых знакамітых землякоў: “*Думаю, яны з тых лятальных апаратаў, якія пасылаліся ў космас на самым пачатку, вельмі даўно*” [1, с. 23]. Касмічнымі падарожнікамі з’яўляюцца не толькі людзі, а прадстаўнікі іншапланетных цывілізацый. Сродак іх называння – *гаваркія імёны*: “*Гэта было чалавекападобнае стварэнне, якое прамаўляла толькі два гукі: “М-ы, м-ы”. Давялося адразу ж назваць яго **Мымам***” [1, с. 33]. Асаблівасці знешнасці гуманоіда перадае гаваркое празванне *Зялёны Дрэйк*: “*Скура на ягоным твары было колеру **ранняй веснавой лістоты***” [1, с. 38]. Жыхаркі далёкай планеты атрымалі імя багіні прыгажосці: “*Жанчыны былі на адзін твар і незвычайна прыгожыя. Іх скура была асляпляльна белая, толькі шчокі ружавелі, што тыя яблычкі на досвітку ў садзе, надзіва прыгожыя ад кропляў расы. Жанчыны напрасілі, каб выключна ўсіх іх называлі **Венерамі***” [1, с. 2].

Дзякуючы чарадейнаму *Вуху*, знойдзенаму на касмадроме далёкай планеты, астранаўты ажыццяўляюць падарожжа ў *Бабілу (Вавілон)*, у *Халдзейскае царства*, якім валадарыў *Навухаданосар*. Падлетак-астранаўт трапляе ў беларускую мінуўшчыну і знаёміцца з далёкімі продкамі, якія носяць язычніцкія і хрысціянскія імёны. Пры “чужых” яны называюцца хрысціянскімі імёнамі – *Агата, Янук*, а ў асяроддзі “сваіх” завуць адзін аднаго язычніцкімі імёнамі – *Лянок, Кудла*. Свае язычніцкія імёны яны хаваюць ад незнаёмцаў, баючыся, што веданне сапраўднага імя дазволіць чужынцу атрымаць уладу над імі. Адметнасць светапогляду старажытнага чалавека

перадаецца праз ужыванне *міфонимаў*: нашы продкі верылі, што малако ў каровы забірае *Хлеўнік*, з коміна можа вываліцца *Пячурнік*, снапы на палетку раскідае *Паветрык*, а скарбы зямлі ахоўвае *Кладнік*.

У аповедзе пра далёкія міжпланетныя падарожжы Раіса Баравікова шырока ўжывае *касмонімы*: найменні рэальна існуючых сузор'яў, камет, планет, астэроідаў: *Зямля, Месяц, сузор'і Арла, Дзевы, Шаляў, Блізнятаў, Вялікага Пса, Цяльца, Паўночнага Асла*. Казкі могуць служыць крыніцай пазнання маленькім чытачом свету: аўтарка тлумачыць паходжанне найменняў, раскрывае іх унутраную форму: “Назву *Дзева* сузор'ю далі даўно, у старажытным Егіпце. Яго з'яўленне на вечаровым небе сведчыла, што надышоў час збору ўраджаю. На палетках працавалі пераважна жанчыны – *дзевы*. Адсюль і пайшла назва. Таму і *Спіка* – самая прыкметная зорка гэтага сузор'я – у перакладзе з лацінскай мовы – *Колас*” [1, с. 9]; “Магчыма, назва сузор'я *Шалі* прыйшла са старажытнага Вавілона, з той зямной цывілізацыі, якая дасюль з'яўляецца для сучасных зямлян загадкай. Старажытныя астраномы, якія жылі там, безумоўна, назіралі за сонцам. Яны маглі гэта рабіць са славамі Вавілонскай вежы. І, вядома ж, аднойчы заўважылі, што калі Сонца знаходзіцца ў гэтым сузор'і, дык на Зямлі дзень пачынае раўняцца ночы. Атрымліваецца – раўнавага” [1, с. 16]. Побач з сапраўднымі назвамі ўжываюцца найменні фантастычных касмічных аб'ектаў: *Пояс Жыцця, Планета Чарапах, Крападобная туманнасць, Планета Шэрай Непрыветлівасці, Гусляр, Планета Сапфіраў, Зялёная планета*. Такія касмонімы выкарыстоўваюцца ў яркіх, фантастычных апісаннях далёкага неабсяжнага Космасу: “На *Зялёнай* планеце паўсюль быў толькі зялёны колер: зялёная кара дрэў, зялёнае лісце, зялёныя пялёсткі кветак” [1, с. 5]; “На паверхні планеты *Сапфіраў* – ланцужкі гор, а ў асноўным гэта камяніста-пясчаная раўніна, на якой мігцяць блакітныя кропачкі. Яны паўсюль і іх вельмі шмат. Мяркую, *сапфіры*” [1, с. 27]; “На планеце *Гусляр* ёсць два мацерыкі, абкружаныя, трэба думаць, акіянам. Адзін з гэтых мацерыкоў мае форму чалавечага цела, а другі, значна меншы, нагадвае самыя сапраўдныя *гуслі*” [1, с. 36]. Вяртаючыся на Зямлю, астранаўты падарожнічаюць па роднай планеце, любуючыся прыгажосцю роднай зямлі, таму важнае месца ў анамастыконе казак займаюць *тапонімы*: *Раўбічы, Белавезская пушча, Бярэзінскі запаведнік, Нароўля, Слуцк Лоша, Налібоцкая пушча, Мінск, Паўднёвы Запад, праспект Пераможцаў*.

Такім чынам, у кантэксте казак Р. Баравіковай уласныя імёны розных разрадаў выконваюць назывную, характарыстычную, ацэначную і культурна-гістарычную функцыі.

Літаратура:

1. Баравікова, Р. Казкі астранаўта : касмічныя падарожжы беларусаў / Р. Баравікова. – Мінск : Літаратура і мастацтва, 2011. – 234 с.
2. Вітка, В. Урокі роднага слова : вершы, казкі, апавяданні / В. Вітка. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 263 с.

ЖАРСКАЯ Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПРЫЁМЫ ВЫКАРЫСТАННЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У КНІГАХ У. КАЛЕСНІКА

Фразеалагізмы з’яўляюцца самабытнымі моўнымі адзінкамі і адметна функцыянуюць у тэкстах розных жанраў і стыляў. Аўтары выкарыстоўваюць устойлівыя выразы як у традыцыйным выглядзе, так і са зменамі разнастайнага характару. Як правіла, змяненне структуры, кампанентнага складу фразеалагізма, абумоўленае найперш задачамі мастацкай выразнасці, так ці інакш адбіваецца на яго семантыцы: фразеалагізм або змяняе сваё значэнне, або ўзбагачаецца дадатковымі асацыятыўнымі ўяўленнямі. Такая асаблівасць фразеаўжывання прыцягвае ўвагу да тэксту, індывідуалізуе аўтарскі стыль, прэзентуе адметную творчую манеру выкарыстання моўных сродкаў.

У.А. Калеснік – аўтар самабытны, таленавіты і непаўторны ў многім, у тым ліку і ў манеры карыстання словам, фразеалагізмам. На старонках яго кніг сустракаецца значная колькасць устойлівых выказаў, многія з якіх выкарыстаны адметна, своеасабліва, творча. Найбольш пашыранымі прыёмамі структурна-семантычнага змянення фразеалагізмаў, якія выкарыстоўвае У. Калеснік у сваіх творах, з’яўляюцца: замена кампанента фразеалагізма іншым словам і ўскладненне фразеалагізма словам свабоднага ўжывання.

Самы пашыраны прыём змянення фразеалагізмаў у творах У. Калесніка – замена кампанента іншым словам. Фразеалагізм мае абагульненае значэнне і, уступаючы ў сувязь з іншымі словамі ў сказе, “патрабуе ў некаторых выпадках у адпаведнасці з творчымі задачамі пісьменніка канкрэтызацыі, сітуацыйнага прыстасавання да кантэксту” [3, с. 121]. У такім разе адзін кампанент фразеалагізма замяняецца іншым словам, з’яўленне якога заўсёды чым-небудзь абумоўлена. Напрыклад, у фразеалагізме *прыпіраць (прыціскаць) да сценкі* ‘ставіць у бязвыхаднае становішча’ [5, с. 262] у наступным кантэксце кампанент *да сценкі* заменены кампанентам *да муру* (*мур* – ‘тоўстая высокая сцяна з каменнай ці цаглянай кладкай’), што надае выразу больш канкрэтнае значэнне: “Засыпалі мяне пытаннямі, проста *да муру прыціснулі*. Не скажу ж я,

што была. Калі б была, то магла б і сарвацца, сказаць” [1, с. 84]. Фразеалагізм *да мозгу касцей* ‘у найвышэйшай ступені, па-сапраўднаму’ [5, с. 47] у кантэксте “*Такі ж родны да шпіку касцей чалавек*” [2, с. 40] ужываецца з заменай першага кампанента словам *шпіку* (*шпiк* – ‘цэнтральны орган кроваўтварэння, размешчаны ў губчатым рэчыве касцей і касцёвамазгавых поласцях чалавека’). Гэтым аўтар падкрэслівае нібыта кроўную роднасць са сваім сябрам, што і пацвярджаецца ў далейшых радках: “*Мы амаль год, ажно да ягонаі трагічнаі смерці, спалі пад адной коўдрай на нарах у зямлянцы*” [2, с. 40]. У кантэксте *Падзеі, імёны, творы сыпаліся, як з цудоўнага рога, і мая наіўная дапытлівасць пачала змяняцца разгубленасцю: як ўсё гэта ахапіць і як скласці з гэтай разнашэрснасці, куламысы ідэй і падзей навуковую сістэму?..* [2, с. 14] заўважаем зменены фразеалагізм *як з рога дастатку*. Аўтар толькі замяніў адзін з кампанентаў, але фразеалагізм пазнавальны, і яго слоўнікавае значэнне ў прыведзеным кантэксте захавалася: ‘у вялікай колькасці, невычарпальна і бесперастанку (сыпаць, сыпацца, выдаваць і пад.)’ [5, с. 318].

Вельмі часта дзякуючы замене кампанента дасягаецца іранічны ці сатырычны эфект: “*Урэшце <я> прызнаў, што найлепі не называць канкрэтнай прычыны, а сказаць таямніча, што ў мяне ёсць важнае наведамленне, асабіста для нашага гебітскамісара. Павінен **клянуць на таямнічасць***”. Тут ужыванне выразу *клянуць на таямнічасць* замест *клянуць на вудачку* ‘паддацца на падман’ [4, с. 585] узмацняе гумарыстычную афарбоўку, намякае на пэўную “зашыфраванасць” фраземы, якую чытач павінен адгадаць.

І.Я. Лепешаў адзначае, што “індывідуальна-аўтарскім ускладненнем фразеалагізма трэба лічыць такія выпадкі, калі ў межы фразеалагізма заключаецца слова, якое ўступае ў семантычныя і граматычныя адносіны не з усім фразеалагізмам, а толькі з пэўным яго кампанентам” [3, с. 126]. Часам з-за ўключэння ў склад фразеалагізма слова свабоднага ўжывання ўзнікаюць дадатковыя эмацыянальныя адценні кантэксту, напрыклад: “*Толя быў захварэў, дызентэрыю перанёс. Таварышы адхадзілі, дапамаглі акрыяць. І тады яшчэ ён быў такі мізэрны, шчокі бледныя, аж прасвечваюцца, а **душа проста гарыць!** Увесь свеціцца!*” [1, с. 25]. Фразеалагізм *душа гарыць* ‘хто-н. вельмі ўсхваляваны, узбуджаны’ [4, с. 401] дапаўняецца словам свабоднага ўжывання *проста*, што паказвае на вышэйшы стан усхваляванасці.

Часам у творах У. Калесніка сустракаюцца такія выпадкі, калі ў сказе фразеалагізм не толькі ўскладняецца словам свабоднага ўжывання, але яшчэ і ўжываецца з заменай аднаго з кампанентаў. Напрыклад: “*Але неўзабаве **сарвалі** яго <Дварчаніна. – Т.Ж.> з **высокіх арбіт** турботы аб расцярушанай у безжанстве сям’і, аб разбураным вайною родным*

гняздзе ў вёсцы Погіры на Дзятлаўшчыне” [2, с. 246]. У прыведзеным кантэксце аўтар замяняе ў слоўнікавым фразеалагізме *выводзіць на арбіту* ‘дапамагаць стаць вядомым, з трывалым месцам у жыцці’ [4, с. 233] дзеяслоўны кампанент, тым самым змяняючы семантыку фраземы ў кантэксце – ‘страціць трывалае месца ў жыцці’, а ўскладняючы кампанент *высокіх* паказвае на значнасць пасады героя, што можна прасачыць і з кантэксту: “У сакавіку 1918 года Дварчанін быў запрошаны ў Маскву на пасаду сакратара культурна-асветнага аддзела ў Беларускай нацыянальнай камісарыяце, пачаў друкавацца ў газеце «Дзянніца»” [2, с. 246].

Фразеалагізм з *мухамі ў носе* ‘вельмі ўпарты, капрызны, наравісты’ [5, с. 54] таксама ўжываецца з заменай першага кампанента ў наступным кантэксце: “Недзе ў тым жа часе, што і Дварчанін, у Вільню прыехаў яго палітычны апанент – Янка Станкевіч з дыпламам доктара філалогіі ў руках і *даўнімі палітычнымі амбіцыямі ў носе*” [2, с. 309]. У выніку замены кампанента ў слоўнікавым фразеалагізме з *мухамі ў носе* новая фразема набывае іншае значэнне, дзякуючы семантыцы слова *амбіцыямі*: ‘моцнае, упартае жаданне дамагчыся нейкай канчатковай мэты’. Зменены аўтарам фразеалагізм ускладняецца яшчэ і словамі свабоднага ўжывання *даўнімі палітычнымі*, якія тлумачаць погляды Янкі Станкевіча на жыццё і характар яго дзейнасці (“<...> *уладкаваўся на працу ў Варшаўскі і Віленскі універсітэты, узяўся ствараць сялянскую партыю на пабоішчы Грамады*” [2, с. 309]).

Адзначым, што У. Калеснік пераўтварае фраземы з вялікай вынаходлівасцю, абнаўляе і абыгрывае іх з дапамогай розных прыёмаў, найчасцей замяняючы кампанент іншым словам ці ўскладняючы фразеалагізм словам свабоднага ўжывання. Індывідуальна-аўтарскае абнаўленне дасягае належнага эфекту ў кантэксце, што яшчэ раз падкрэслівае непаўторную чуйнасць пісьменніка да гучання мастацкага слова.

Літаратура:

1. Калеснік, У. Пасланец Праметэя : Дакументальная аповесць / У. Калеснік. – Мінск : Юнацтва, 1984. – 160 с.
2. Калеснік, У. Усё чалавечае : Літ. партрэты, артыкулы, нарысы / У. Калеснік. – Мінск, 1993. – 381 с.
3. Лепешаў, І. Я. Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 264 с.
4. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 1. А-Л / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 672 с.
5. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 2. М-Я / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 704 с.

ЖЫШКО В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫ ДЫЯПАЗОН ПРОЗЫ ЯНКІ СІПАКОВА

Янка Сіпакоў – яскравы прадстаўнік беларускай літаратуры, надзелены шчодрым і шматгранным талентам. Ён пакінуў пасля сябе вершы, баллады, пераклады, нарысы, эсэ і апавяданні, шырока ўжываў розныя мастацкія сродкі, розныя памеры, уздымаў розныя тэмы. Жанравая шматстайнасць не парушае цэласнасці ўспрыняцця творчасці Янкі Сіпакова. Паэтычнасць светаадчування вызначае стылявую дамінанту апавяданняў, аповесцяў, нарысаў Янкі Сіпакова і адпаведна – месца гэтага пісьменніка як прадстаўніка лірычнага напрамку ў сучаснай беларускай літаратуры.

Літаратуразнаўца А. Гарлоўскі зазначае: “Жанры падпарадкоўваюцца іншым, больш уладарным і больш глыбокім заканамернасцям, чым валявая арганізацыя літаратурнага працэсу, таму што яны з’яўляюцца адлюстраваннем не толькі глыбінных працэсаў жыцця, але і форм іх усведамлення, разумення сувязей, заканамернасцей жыцця” [1, с. 67].

Прынцып аўтабіяграфізму, уласцівы, хоць і ў рознай меры, і лірычнай прозе, і мемуарам, вызначае іх месца ў агульнай сферы дакументальнай літаратуры. Праецыруючы асабісты вопыт на агульнанароднае жыццё, аўтар вядзе размову “пра час і сябе”. Яркасць і сіла яго ўражанняў з’яўляюцца зарукай праўдзівасці, фактычнай дакладнасці, доказнасці твора. На думку даследчыка, жанравая своеасаблівасць лірычнай прозы Янкі Сіпакова, блізкай да ліра-эпасу, дапамагла паэту ў цэлым паспяхова пачаць працу на новым літаратурным мацерыку.

У аповесці “Крыло цішыні” (1973) паказваецца пасляваенная вёска, якая ўзгадоўвала сіротаў вайны. У аповесці “Усе мы з хат” (1974) у поле зроку пісьменніка трапляюць праблемы беларускай вёскі 70-х гадоў мінулага стагоддзя. Гэта і моцная павязь з вёскай тых яе дзяцей, якія аставаліся ў горадзе. Аповесць “Крыло цішыні” адносіца да лірычнай прозы пісьменніка, а “Усе мы з хат” вызначаецца навелістычнымі прынцыпамі пабудовы аповесці.

“Зубрэвіцкая сага” (1997– 2007) – зборнік навел, кожная з якіх мае свой сюжэт, незалежную ад іншых частак кампазіцыйную пабудову і галоўных герояў. У кожным творы дзеянне адбываецца ў новым гістарычным часе. Гістарычны час разгортваецца ў храналагічнай паслядоўнасці ад першабытнасці да сучаснасці. Адбываецца шмат вельмі розных падзей, але ўсе яны маюць адзіны цэнтр – Зубрэвічы. Гэта адначасова і рэальная вёска і міфалагічны сусвет, пабудаваны творцам-мастаком.

У сучаснай літаратуры адбываецца трансфармацыя жанраў, калі на першы план выходзяць метажанры – эсэ, вандроўныя нататкі. А Сіпакоў

напісаў раман са сваёй асаблівай міфалогіяй, цэласнай аўтарскай канцэпцыяй. Твор успрымаецца як вялікі раман пра жыццё, законы якога нельга спыніць, і пра чалавека, які мусіць пражыць жыццё і пакінуць па сабе след.

Нарысы Янкі Сіпакова – гэта частка той сумленнай, цвярозай, усхваляванай, заклапочанай прозы, якая адлюстроўвае агульны клопат сучаснай літаратуры аб умацаванні сувязі з жыццём: не толькі ўзнімаць, але і вырашаць вытворчыя, сацыяльна-эканамічныя, маральныя праблемы. У сваіх нарысах пісьменнік зноў жа звяртаецца да вясковай тэматыкі. Тэма вескі ахоплівае ўсё большае кола праблем, якія датычаць адносін нашага сучасніка да набыткаў мінулага ў галіне працоўнай этыкі, маралі, культуры, – праблем, якія так ці інакш раскрываюць змест паняццяў “чалавечая годнасць”, “грамадзянскі абавязак”, “пачуццё Радзімы”.

Янка Сіпакоў – адзін з самых “аўтабіяграфічных” беларускіх нарысістаў па меры самавызвалення, злітнасці асабістага аўтарскага лёсу з лёсам агульнанародным. Месца, да якога нязменна звернута думка пісьменніка, – гэта яго родная вёска Зубрэвічы – зыходны пункт адліку ў часе і прасторы, пачатак творчай дарогі. Сіпакоў-нарысіст перадае рух жыцця праз жыццё сваіх землякоў, але натуральнае пачуццё сыноўняй адданасці роднаму куту не звужае даляглядаў пісьменніка, не ізалюе ад шырокай плыні сучаснага жыцця.

Свае нарысы аўтар называе “Лірычнай прозай”. Сапраўды, “Акно, расчыненае ў зіму”, “Па зялёную маланку”, “Там, дзе Сібір...” успрымаюцца менавіта так. Бо сам аўтар жыве ў гэтых творах – шчыры, багаты і адкрыты душою, асабіста зацікаўлены ў тым, пра што піша, непасрэдна ў выяўленні сваіх адносін да ўсяго, у выказванні думак і пачуццяў. І тады, калі піша пра родную вёску Зубрэвічы, пра тых, з кім жыў, з кім дзяліў нягоды і радасці, дзяліў непароўну (бо дарослыя заўсёды імкнуліся засцерагчы дзіцячае сэрца ад зла я як мага больш аддаць увагі, сардэчнага цяпла), пра тых, хто вывеў яго ў вялікі свет жыцця (“Акно, расчыненае ў зіму. І нават тады, калі расказвае пра далёкі сібірскі край, пра землякоў-беларусаў, якія знайшлі там другую радзіму (“Пра зялёную маланку”).

“Пяць струн” (1984) – кніга настройў, як абазначыў жанр свайго зборніка сам аўтар. Гэтая кніга пісалася больш за дваццаць гадоў. Яе складаюць раздзелы: “Лірычная струна”, “Дарожная струна”, “Апавядальная струна”, “Літаратурная струна”, “Іранічная струна”. Кожны раздзел адлюстроўвае спецыфіку гучання і дыяпазон пэўнай “струны”. У кнігу ўключаны апавяданні і вершы ў прозе, гумар і сатыра. У раздзел “Дарожная струна” ўвайшлі нарысы, прысвечаныя Далёкаму Усходу, Туркменіі, Карэліі, Украіне, Літве. У гэтых творах адчуваецца нязменны клопат пісьменніка аб гармоніі зместу і формы, аб новых сродках

увасаблення арыгінальнага жыццёвага матэрыялу, як усведамленне неабходнасці падтрымкі, актывізацыі ўвагі чытача.

Раздзел “Лірычная струна” засведчыў даніну аўтара пашыранаму ў сучаснай літаратуры “мікрапрозы”, “вершаў у прозе”. Аб’яднаны адзінствам задумы цыкл “Свой край” стаў пранікнёным словам пра Радзіму, роздумам над сваімі вытокамі, асэнсаванне сябе як непадзельнай часткі прыроднага асяроддзя, далучанай да няспыннага дыялектычнага руху – “кругазвароту”: *“У кожнага чалавека, які меў шчасце некалі нарадзіцца на нашай зялёнай – такой маленькай і такой неабдымнай – зямлі, абавязкова ёсць свой гошчы, ласкавы і шчымлыва-непаўторны край, які ў вялікім і шырокім паняцці Радзімы звычайна займае невялікае звычайнае месца,”* [12, с. 4].

У раздзеле “Літаратурная струна” змешчаны артыкулы Я. Сіпакова, прысвечаныя творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Аляксандра Блока. Аўтар выказвае свой погляд на задачы сучаснай літаратуры, месца пісьменніка ў жыцці, на яго грамадзянскі абавязак. *“Для таго, каб стала працаваць у сёняшняй паэзіі, ужо мала звычайнай пісьменнасці. Маладыя паэты павінны выходзіць у сабе асобу. А пісьменнік-асоба можа вырасці толькі з чалавека-асобы...Трэба жыць і працаваць так, каб было відаць, што ты сцвярджаеш, супраць чаго змагаешся, якія твае жыццёвыя прынцыпы. Важкія, сур’ёзныя – ёсць асоба, дробязныя, прымітыўныя – няма асобы, і чакаць тут, шчыра кажучы, няма асабліва чаго. Бо толькі асоба, якая шырока і глыбока глядзіць на жыццё і на свет, можа спадзявацца на шырокае прызнанне і на той плён, імя якому – харошая літаратура”*, – пісаў Я. Сіпакоў у сваёй кнізе.

Геаграфія апавяданняў падпарадкоўваецца аб’ёмнай прасторы мастацкага слова, значнасці прадмета адлюстравання. Стратэгія сюжэтна-кампазіцыйнай і ідэйна-эстэтычнай структуры апавяданняў больш выяўляе імкненне мастака ахапіць усё жыццё цалкам, метадам сінтэтычным наблізіцца да разумення яго першаносаў. Апавяданне – самастойны жанр з уласнымі традыцыямі і новымі тэндэнцыямі развіцця, да таго ж жанр “небяспечны”, які тоіць спакусу ўсеадступнасці, стварае ілюзію лёгкасці працы апавядальніка. Як і аповесці, лепшыя апавяданні Янкі Сіпакова трывала зрошчаны сваімі каранямі з мінулым – у гэтым іх мастацкая сіла.

Проза Янкі Сіпакова, якая вызначаецца шырынёй і разнастайнасцю жанрава-стылёвага дыяпазону, арганічна ўпісваецца ў рэчышча пошукаў нацыянальнага слоўнага мастацтва, што пераацэньвае і актыўна трансфармуе рэалістычныя традыцыі, асвойвае набыткі нерэалістычных плыняў – мадэрнізму і постмадэрнізму, паскорана набывае абрысы адной з самых развітых літаратур свету. Вопыт Янкі Сіпакова сведчыць аб плёне

творчага пошуку на самай быстрыні сучаснасці, аб неабмежаваных магчымасцях спалучэння элементаў традыцыйнага і новага ў мастацкім пазнанні рэчаіснасці. Разам з тым гэты вопыт сведчыць і аб неабходнасці абачлівага падыходу да тэндэнцый сучаснага літаратурнага працэсу.

Літаратура:

1. Жураўлёў, В. У пошуку духоўнай апоры / В. Жураўлёў. – Літаратура і мастацтва. – 2011. – № 19. – 13 мая. – С. 11–12.

КАВАЛЕВІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЭТНАКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦЫФІКА ПАРЭМІЙНАГА КОРПУСУ БРЭСТЧЫНЫ

Здаўна ў беларусаў сям’я лічылася маральнай і гаспадарчай асновай агульнапрынятага ладу жыцця. Шматлікія прыказкі Брэстчыны семантызуюць маральна-этычныя паводзіны ў сям’і, узаемаадносіны мужа і жонкі ў шлюбе. У іх ярка намяляваны партрэт суджаных, акцэнтавана ўвага на заганах і каштоўнасцях сямейнага жыцця, акрэслены асноўныя сферы дзейнасці, а таксама функцыянальная роля мужчыны і жанчыны пры вядзенні гаспадаркі.

Прыказкі і прымаўкі сцвярджаюць, што беларусы заўсёды вельмі адказна ставіліся да стварэння сям’і і выбару хлопцам або дзяўчынай сабе пары, бо шлюб, згодна з хрысціянскай традыцыяй, павінен быў заключацца адзін раз і на ўсё жыццё. Пра гэта сведчаць наступныя парэміі: *Замуж пойдзі – ны лапці плыці* (в. Залядынне, Ів. р-н). *Ажانیца – не ўпіцца* [1; Косаўшчына, Івац. р-н]. Многія прыказкі змяшчаюць у сабе парады маладым, якімі яны павінны кіравацца пры выбары пары. Для хлопца гэтыя парады гучаць так: *Не выбірай дзеўку ў царкву ідучы, а выбірай лён тручы* [1; Косаўшчына, Івац. р-н]. *Жынку выбырай і очыма, і ушыма* (в. Залядынне, Ів. р-н).

Згодна з гендарнымі стэрэатыпамі, менавіта хлопец выбіраў сабе пару, за ім заўсёды заставалася “апошняе слова” пры стварэнні сям’і. З гэтай прычыны зразумелым становіцца трывала замацаванае ў народзе і па сённяшні дзень меркаванне: “Дзяўчына ідзе замуж тады, калі яе бяруць”. Як сведчаць прыведзеныя прыклады, перш за ўсё хлопец звяртаў увагу на працавітасць і руплівасць сваёй абранніцы. У дзяўчат жа пры выбары мужа не заўважалася строгай акрэсленасці, наяўнасці пэўных патрабаванняў да характару і якасцей абранніка, што і адзначаецца ў шматлікіх народных прыказках: *Няхай мужык як лапаць, абы за ім не плакаць* [1; Косаўшчына, Івац. р-н]. *Лішні под лаўкой посыдзіты, но*

на хорошого подывытыся (в. Залядынне, Ів. р-н). Для мужа знешняя прыгажосць будучай жонкі лічылася не абавязковай: *С красоты воды ны пытымэи* [2; в. Сіманавічы, Драг. р-н]. Як правіла, захапляючыся прыгажосцю жанчыны, мужчыны ўсведамлялі, што знешняя прывабнасць не на век, а таму аддавалі перавагу здароўю, працавітасці, розуму і ўмельству абранніцы.

Паводле традыцыйных народных уяўленняў, жанчына магла рэалізаваць сябе поўнасьцю толькі замужам, таму шлюб для дзяўчыны быў пажаданым. Замужжа – гэта асноўны этап у жыцці, якога яна вельмі чакае.

Асуджалася ў народзе імкненне дзяўчыны выйсці замуж без разбору з агульнавядомай прычыны – каб не застацца ў дзеўках: *Хоць за вала, абы дома не была. Сякі-такі мужчына – ды ўсё ж дровы і лучына. Сякі-такі цяляпей, а ўсё з ім ляпей. Сякі-такі варнач – ды ўсё лепшы за плач* [1; Косаўшчына, Івац. р-н]. У структуры апошніх парэмій перадача памкненняў, асабістых “установак” дзяўчыны наконт будачага абранніка рэалізуецца пры дапамозе ўжывання лексемы *сякі-такі* ‘абы-які, нягодны’. Тым не менш, многія парэміялагічныя адзінкі семантызуюць імкненне дзяўчыны выйсці замуж толькі за каханага. У іх сцвярджаецца думка, што ўзаемнае каханне – гэта аснова шчаслівага сямейнага жыцця: *З любым рай і ў шалашы* (Моталь, Ів. р-н).

Сямейнае жыццё патрабавала ад жанчыны не толькі адказнасці, найлепшых маральных якасцей, але і яшчэ працалюбства. Гультайства, няздатнасць да хатняй працы, безгаспадарлівасць дзяўчыны з’едліва выкрываліся. Некаторыя парэміялагічныя адзінкі Брэстчыны сцвярджаюць, што шлюб – гэта нялёгкая справа, якая патрабуе ад маладой жанчыны вялікай адказнасці, цярапення, гатоўнасці да розных жыццёвых нягод. А таму, ідучы замуж, маладзіца павінна была быць гатовай да цяжкасцей: *Горка рэдзька – усе ядуць, замужам кепска – усе ідуць* [1; Косаўшчына, Івац. р-н].

У прыказках даволі выразна размяжоўваюцца функцыянальныя ролі мужчыны і жанчыны па вядзенні гаспадаркі. Невыпадкова ў сялянскім асяроддзі здаўна лічылася, што мужчына павінен працаваць на полі, выконваць самую цяжкую фізічную працу, забяспечваць матэрыяльны дабрабыт сям’і, а жанчына – выконваць абавязкі па вядзенні хатняй гаспадаркі, падтрымліваць парадак у хаце, выхоўваць дзяцей. Яшчэ ў старажытныя часы існаваў строгі падзел сфер гаспадарчай дзейнасці мужа і жонкі. На жанчыну спрадвеку прыпадала большая частка хатняй справы і гаспадарчых клопатаў: гатаванне ежы, прыбіранне ў хаце, догляд скаціны і інш. Гэта пацвярджае парэмія: *Быз хозяіна товар плачэ, а биз хозяйкі хата* (в. Залядынне, Ів. р-н).

У склад парэміі *Бабіна дарога – от нічы до порога* (в. Залядынне, Ів. р-н) уваходзіць назоўнік **печ**, які выяўляе “галоўны клопат” жанчыны-

гаспадыні. Як вядома, са старажытнасці і да нашых часоў печ выступае сімвалам непагаснага хатняга ачага і дабрабыту. Жанчына ў свядомасці беларусаў з'яўляецца захавальніцай сямейнага ачага, ад яе залежыць дабрабыт сям'і, таму невыпадкова, што паняцці **гаспадыня (хозяйка) і печ (піч)** семантычна ўзаемазвязаныя. Аднак жанчына выконвала не толькі хатнюю работу. Ёй часта даводзілася працаваць нароўні з мужчынам у полі, дзе яна не толькі жала сярпом, але і падавала снапы на воз, не толькі грабла сена, але і насіла копы, падавала сена на стог.

Трэба адзначыць, што стаўленне да жанчыны з боку мужа было часта непаважлівым і несправядлівым, бо правы жонкі былі абмежаваны, нягледзячы на яе асноўную ролю пры вядзенні хатняй гаспадаркі: *Не вер каню ў дарозе, а бабе на парозе* [1; Косаўшчына, Ивац. р-н].

У многіх парэміях гаворка ідзе пра **бабу** – жанчыну сярэдняга і пажылога ўзросту, якая не вылучаецца лагодным характарам, згаворлівасцю і паслухмянасцю. Часцей за ўсё да такіх жанчын мужчыны ставіліся непрыязна. Таму менавіта мужчыны з'яўляюцца “аўтарамі” шматлікіх прыказак тыпу *Коню хвоста ны вяжы, а бабе праўду ны кажы* (Моталь, Ів. р-н). *У бабе косэ доўге, а розум кароткі* (в. Павіцце, Коб. р-н). *Дзе чорт не насіліў, туды бабу наслаў. Баба і чорта перахітрыць. Чорт толькі ў лазу завядзе, а жанчына ў нетру* [1; Косаўшчына, Ивац. р-н]. У народзе лічылася, што жанчына, у параўнанні з мужчынам, мела больш нізкія разумовыя здольнасці, жаночы розум не такі востры, як у мужчыны. Лічылася, што такія жанчыны-бабы займаліся толькі сваркамі, хітрыкамі: *Жонку б'е не мужык, а ейны язык. Язык доўгі, а розум кароткі* [1; Косаўшчына, Ивац. р-н].

У народзе заўсёды адмоўна ставіліся да сямейнай здрады. Мужчынская “нявернасць” часта семантызуецца праз спалучэнне **чужая жонка**: *Нэ кладыся кола чужое жонкі – одоб'ють пычонкі* (в. Лелікава, Коб. р-н) ‘Кажуць, як перасцярога для мужчыны, які кладзецца да чужой жонкі; за гэта ён можа быць пакараны’. Асуджаецца ў народзе другая і трэцяя жаніцьбы: *Першая жонка ад Бога, другая ад людзей, а трэцяя ад чорта* [1; Косаўшчына, Ивац. р-н].

Прааналізаваўшы тэматычную групу гендарна маркіраваных парэміялагічных адзінак Брэстчыны, якія семантызуюць жанчыну-жонку, можна сцвярджаць, што асноўная маса трапных народных выслоўяў утрымлівае ў сваёй семантыцы негатыўную ацэнку жанчыны з боку асоб мужчынскага полу. Гэта можна патлумачыць, мабыць, дастаткова працяглым існаваннем патрыярхальнага грамадства, а таксама светапоглядам беларусаў, згодна з якім, жанчына лічылася асобай больш нізкага сацыяльнага статусу, чым мужчына.

Літаратура:

1. Зайка, А. Прыказкі і прымаўкі, жарты і каламбуры, прыгаворкі і языкаломкі, вясельныя прыгаворкі пры дзяльбе каравая, вітанні і зычэнні, ветлівыя і ласкавыя выразы, засцярогі і прысяганні, праклёны і адкляцці, жартоўныя праклёны і дражнілкі-кепікі, зневажанні і параўнанні, прыкметы народнага календара з Косаўшчыны / А. Зайка. – Мінск : Тэхналогія, 2015. – 286 с.
2. Клімчук Ф. Д. Прыказкі і прымаўкі з вёскі Сіманавічы Драгічынскага раёна / Ф. Д. Клімчук // Беларуская дыялекталогія : матэрыялы і даследаванні. Вып. 3. – Мінск : Бел. навука, 2014. – С.157–168.

КАРАГОДА Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)**СЕРП**

Серп – металёвая прылада працы жніі. Між тым, ёсць меркаванне, што чалавек атрымаў гэтую прыладу ад прадстаўнікоў іншасвету, прычым мужчынскага роду. У Гомельскім р-не расказвалі, што першы серп выдумаў лесавік, а каваль яго выкаваў. Серп з’яўляўся асноўнай прыладай працы жніі і таму яго вельмі шанавалі, называлі “залаты”:

Адчыняй, пан, вароты –
 Ідуць жнеі з работы.
 Адчыняй і другія –
 Ідуць маладыя.
 Ідуць жнеі маладыя,
 Сярпы залатыя.
 Як ішоў Бог дарогаю
 З вялікаю талакою,
 З харошымі жэньчыкамі,
 З залатымі серпікамі [3, с. 417–418].

Як і іншыя вострыя металёвыя прадметы, серп служыў для папярэджвання хвароб, найперш характэрных для часу жніва, і пазбаўлення ад іх. Праз яго прапаўзала сурочанае дзіця. Жнеям забаранялася класці серп на зямлю, перадаваць з рук у рукі і інш. Серп станавіўся як бы “працягам” жніі, увасабленнем часткі яе жыццёвай сілы. У час абжынак серп кідалі і прыказвалі: “Бэжы, серпо, на нывку, позбярэй мою сылку” [2, с. 441]. Забаранялі ўбіваць серп у зямлю, а раілі вешаць сабе на плячо, “інакш нячысцік хопіць серп і наробиць ім псуты” [2, с. 441]. Лічылі, калі дзве жніі выпадкова бразнулі сярпамі, то пра іх будучь пляткарыць. Серп нельга было захоўваць у правым куце хлява, бо “ў сым’і сварытыся будут” [1*]. Сярпом забаранялі кроіць хлеб, пераступаць праз серп. Перад жнівом серп апырсквалі вадохрышчанскай вадой і казалі:

“Не обрызжешь у свой час кривога сярпа не – пераможаш у поле снапа” [3*]. Пасля паспяховага заканчэння жніва замыкамі серп у засек і засыпалі яго збожжам або абкручвалі каласамі – “рабілі яму рубашку”. У дзень ушанавання святога прарока Захарыі (21 лютага) гаспадар абавязкова аглядаў сярпы, калі яны затупіліся, то нёс да каваля. Як абавязковая для кожнай жніі і ўжо таму магічная прылада, серп выкарыстоўваўся ў варожбах пра замужжа і лёс (кідалі серп праз сябе, калі ляжа дзюбкай да сябе, пойдзе замуж, калі ўпадзе ніц – “то на той год дожджэш жаць” [2, с. 441]. Апатрапейныя рысы сярпа выкарыстоўваліся ў рытуалах працэджавання праз яго малака з мэтай выяўлення ведзьмы. На Піншчыне з сярпом абыходзілі хаты, каб папярэдзіць пранікненне ў яе хадзячага нябожчыка [1, с. 36]. З гэтай жа мэтай серп вешалі над парогам разам з крапівой і чартапалохам, або падкладвалі толькі адзін серп пад парог. Серп, каса, сякера выкарыстоўваліся часцей за ўсё для аховы жывёлы – іх затыкалі ў сцены хлява, асабліва ў ноч на Івана Купалу, каб папярэдзіць з’яўленне ведзьмы, паколькі лічылася, што ведзьма парэжацца аб вострыя прадметы, а раніцай на іх можна будзе пабачыць яе кроў [1, с. 75]. Пры першым выгане жывёлы серп, як і нажніцы, нож, касу, сякеру і іншыя жалезныя прадметы-абярэгі падкладвалі пад парог хлява, клалі ў варотах або пры ўваходзе ў загон, сочачы, каб скаціна пераступіла праз іх, а таксама ўтыкалі ў зямлю або над дзвярыма, праз якія праходзіла жывёла, валачылі за сабой падчас абходу статка, махалі імі крыж-накрыж над жывёлай. Семантыка “адгону” і “страшання” злых сіл, якія насяляюць ваду, можа быць адзначана ў такіх магічных дзеяннях, пры якіх ваду, прынесеную з крыніцы, лілі на лязо сярпа або касы, пасля чаго лічылі такую ваду “чыстай” і здольнай вылечыць хворага [2, с. 441].

Магчымасць сярпа адсякаць/рассякаць знайшла адлюстраванне ў замовах з мэтай пазбаўлення ад хваробы і болю: “Сярпом тебя рассяку, агнём выжгу, па вадзе спушчу...” [3*]. Каб пазбавіць хворага ад вострага болю ў жываце, замаўлялі: “Встану я рано на ранней зорюшке, умоюсь ключевой водой, выйду из своей избы дверями, в чистое поле за воротами. В том поле есть море-океан, а в нем остров заповеден, на острове камень железный. На камне том сидит старый дед. Тот дед морскую глубину кует, с камня небесную вышину поднимает да в путь далекий собирает. Заходи, дед, к нам, сработай медный прут, железный замок и острый серпок. Серпом этим боль отсечь, прутом болезнь выбить, замком навсегда мой заговор закрыть. Чтобы нутро полое не болело, водная жила не худела у раба Божьего (имя). Аминь” [2*].

Знаходкі сярпа сустракаюцца ў некаторых культавых помніках Цэнтральнай і Заходняй Еўропы сярод іншых ахвяраванняў, а таксама рэдка ў дольніках скіфскага часу на Украіне. На раннесярэдняявечным

язычніцкім культавым комплексе славян у Звенігарадзе (Цярнопальская вобл., Украіна) у некаторых збудаваннях сярпы ляжалі разам з расчлянёнымі чалавечымі касцякамі і былі пасыпаны зярнятамі збожжа. На думку І.П. Русанавай і Б.А. Цімашчука, у дадзеным выпадку серп яўна адносіўся да земляробчага культу. Знаходкі сярпоў вядомыя і ў пахавальным інвентары курганоў 9–13 стст. на Беларусі, часцей у паўночнай і часткова ўсходняй, адносна шмат іх у Віліі. Найбольш сярпоў у жаночых пахаваннях, найменш – у магілах мужчын; часам трапляліся ў парных і двойных пахаваннях. На Палессі амаль адсутнічаюць [2, с. 441].

Серп быў як атрыбутам іншасветных істот, так і прыладай, з дапамогай якой можна было з імі змамагацца. “Согласно поверьям в этот день (20 чэрвеня) святой Федот ходил по берегам рек с острым серпом и пугал русалок, поэтому можно было не боясь заходить в воду. Если русалка в этот день пыталась вылезти из воды и утянуть в реку человека, то святой Федот якобы сразу же отсекал ей острым серпом волосы, в которых была её сила” [2*].

Найбольш прымальным для вызначэння семантыкі сярпа ў пахавальным інвентары з’яўляецца зварот да традыцыі выявы з сярпом або касой самой Смерці, менавіта серп і каса – сімвалы жніва – надзеі на адраджэнне. Востры прадмет сімвалізуе амбівалентнасць пачатку/канца.

Такім чынам, серп выконвае апатрапейныя функцыі, якія звязаны з яго магчымасцю рассякаць хваробу, моцны боль (як, дарэчы, і сякера). Серп з’яўляўся як атрыбутам нячыстай сілы, самой Смерці, так і прыладай яе выяўлення і змагання з імі.

Сярпу надзялялася асаблівая ўвага як самай значнай прыладзе працы ў час жніва. Серп быў звязаны са жнівом, зямлёй, а значыць – і з ураджаем, што абумовіла выкарыстанне яго ў гаспадарчай магіі і некаторых актах любоўнай магіі.

Літаратура:

1. Байбурын, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян : А. К. Байбурын – Ленинград : Наука – 1983. – 191 с.
2. Беларуская міфалогія. Энцыклапедычны слоўнік / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мн. : Беларусь, 2011. – 607 с.
3. Загадкі / НАН, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі ; Рэд. тома А. С. Фядосік. – 2-е выд., дапрац. – Мн. : Бел. Навука, 2004. – 363 с.

Спіс інфарматараў:

- 1* ЛПОВІК Марыя (1925 г. н., пісьменная, праваслаўная, мясцовая) – вёска Жылічы Камянецкага р-на.
- 2* МІХЧУК Таццяна (1959 г. н., пісьменная, праваслаўная, мясцовая) – вёска Ліпна Камянецкага р-на.

З* СІМАК Людміла (1952 г. н., пісьменная, праваслаўная, мясцовая) – вёска Вайская Камянецкага р-на.

КЛЯЎЦЭВІЧ І. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ТВОРЫ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў ШКОЛЕ

Максім Гарэцкі пакінуў значны след у розных галінах беларускай культуры. Пэразік, драматург, публіцыст, фалькларыст, перакладчык, ён быў і ўдумлівым педагогам, асветнікам у сапраўдным значэнні гэтага слова. Многія гады яго дзейнасці звязаны з працаю ў сярэдняй і вышэйшай школах.

Выкладчыкам роднай мовы і літаратуры ён працаваў у Вільні ў беларускай гімназіі, на настаўніцкіх курсах. Пасля пераезду ў БССР М. Гарэцкі выкладаў родную мову і літаратуру на рабфаку пры БДУ, а пазней чытаў студэнтам Горацкай сельгасакадэміі лекцыі па гісторыі беларускай літаратуры. Педагагічная праца натхняла М. Гарэцкага на стварэнне падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў. У 20-я гады чатыры разы перавыдавалася яго праца “Гісторыя беларускае літаратуры”. Разам з жонкай Леанілай Чарняўскай ён рыхтаваў падручнікі-хрэстаматыі “Родны край” для пачатковых класаў.

М. Гарэцкі прыкладаў шмат намаганняў, каб беларуская школьная моладзь мела кнігі для чытання на роднай мове. Следам за творамі Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа, К. Каганца, У. Жылкі і яго апавяданні хутка становяцца шырокавядомымі, хрэстаматыйнымі і ўключаюцца ў школьную праграму. Для школьных падручнікаў М. Гарэцкі падбіраў і сам пісаў такія творы, якія б адпавядалі інтарэсам дзяцей і моладзі, выходзілі ў іх любоў да роднага краю, яго гісторыі, цікавасць і павагу да народнага жыцця, да культуры і звычаяў продкаў. З сярэдзіны 20-х гадоў у школьнае чытанне ўваходзіць апавяданне “Роднае карэнне”, якое і сёння ўключана ў манаграфічную тэму “Максім Гарэцкі” ў 10-м класе. У сучасных праграмах для агульнаадукацыйных школ па беларускай літаратуры, у змест вышэйназванай манаграфічнай тэмы ўключана таксама апавяданне антываеннай скіраванасці “Літоўскі хутарок”.

Як вядома, рэпрэсіі, распачатыя ў канцы 20-х гадоў, надоўга выключылі імя і творы М. Гарэцкага з кантэксту нацыянальнай культуры і школьнай літаратурнай адукацыі. Але ў канцы 80-х гадоў творы пісьменніка-класіка зноў вывучаюцца ў школе. Вяртанне імя пісьменніка ў праграмы і школьныя падручнікі актывізавала намаганні навукоўцаў і метадыстаў па распрацоўцы аспектаў іх вывучэння.

У артыкуле мы звернемся да асаблівасцей вывучэння манаграфічнай тэмы “Максім Гарэцкі” ў 10-м класе сучаснай агульнаадукацыйнай школы, да магчымасцей выкарыстання на ўроках сучасных адукацыйных тэхналогій.

Адзначым, што манаграфічныя тэмы ў курсе беларускай літаратуры вывучаюцца на заключнай ступені літаратурнай адукацыі. Іх змест абумоўлены неабходнасцю канкрэтызаваць уяўленні вучняў пра агульныя заканамернасці і тэндэнцыі развіцця літаратурнага працэсу на прыкладзе жыцця і творчасці аднаго пісьменніка. Гэта вызначае структуру манаграфічнай тэмы, якая складаецца з біяграфіі пісьменніка і твораў, рэкамендаваных праграмай для тэкстуальнага вывучэння і дадатковага чытання. Сюды ж уключаюцца звесткі па тэорыі літаратуры, а таксама літаратуразнаўчыя і крытычныя артыкулы. У сучаснай методыцы акрэсліваюцца два шляхі (алгарытмы) вывучэння манаграфічнай тэмы.

Першы – “паслядоўны” – прадугледжвае знаёмства вучняў на першым уроку з біяграфіяй пісьменніка, на астатніх жа ўроках разглядаецца ягоная творчасць. У выніку ў вучняў застаецца досыць поўнае ўяўленне пра асобу і жыццязнаўства мастака слова. Да паслядоўнага вывучэння спачатку біяграфіі пісьменніка, а затым ягонай творчасці мэтазгодна звяртацца ў тым выпадку, калі ў склад манаграфічнай тэмы ўваходзіць адзін ці два творы.

Другі шлях вывучэння манаграфічнай тэмы – “паралельны” – скіроўвае на паэтапае вывучэнне жыцця і творчасці пісьменніка: на асобным уроку разглядаецца той ці іншы перыяд творчасці аўтара. Гэты шлях рэкамендуецца абіраць у тых выпадках, калі вывучаецца творчасць паэта цалкам або разглядаюцца некалькі невялікіх твораў, напісаных пісьменнікам у розныя перыяды.

Заняткі па вывучэнні манаграфічнай тэмы павінны спалучаць самыя разнастайныя метадычныя формы (змена дзейнасці павінна адбывацца кожныя 10-15 хвілін): так, у структуру ўрока-лекцыі мэтазгодна ўключаць элементы гутаркі, дыспуту, разгорнутыя выступленні вучняў па загадзя акрэсленых пытаннях, абмеркаванні дакладаў і рэфератаў. Некаторыя настаўнікі шырока выкарыстоўваюць формы ўрокаў-семінараў і ўрокаў-каферэнцый, маючы на мэце найперш актывізацыю самастойнай працы вучняў, што спрыяе больш глыбокаму засваенню матэрыялу. Вывучэнне манаграфічнай тэмы варта завяршаць падагульняючым урокам або падагульняючай гутаркай у межах апошняга ўрока: вучні павінны з дапамогай настаўніка асэнсаваць цэласнае бачанне вызначанай тэмы і, адначасова, усвядоміць невычарпальнасць духоўна-маральнага і эстэтычнага зместу літаратурных твораў, дынамічнасць мастацкага свету аўтара.

Што датычыцца вывучэння творчасці Максіма Гарэцкага ў X класе, то гэту адукацыйную задачу можна вырашаць двума шляхамі.

Пры вывучэнні творчасці М. Гарэцкага, па нашым меркаванні, мэтазгодна выбраць паслядоўны шлях, бо праграмай вызначаны для вывучэння творы празаіка аднаго перыяду. На вывучэнне тэмы “Максім Гарэцкі” ў Х класе адводзіцца чатыры гадзіны. Пасля знаёмства вучняў з жыццёвым і творчым шляхам пісьменніка складальнікі праграмы прапануюць тэкстуальнае вывучэнне твораў ранняга перыяду: “Роднае карэнне” і “Літоўскі хутарок”. У змест манаграфічнай тэмы ўваходзіць таксама засваенне тэарэтыка-літаратурнага паняцця *вобраз апавядальніка*.

Аднак творчасць М. Гарэцкага можна вывучаць паралельным шляхам. Пры паралельным паэтапным разглядзе дасягаецца цэласнасць успрымання жыццёвай і творчай біяграфіі. Жыццёвы шлях пісьменніка дае своеасаблівы стрыжань да разумення твораў. Хоць творы напісаны ў адзін перыяд, але праз іх мы можам выявіць сталасць пісьменніка, рост яго пісьменніцкай думкі і майстэрства. Пры падобным падыходзе біяграфія пісьменніка становіцца своеасаблівым ключом да разумення маральна-этычнай праблематыкі і мастацка-эстэтычных асаблівасцей твораў. Галоўнай вартасцю паэтапнага вывучэння манаграфічнай тэмы становіцца дасягненне цэласнасці ўспрымання жыццёвага шляху пісьменніка і яго творчай эвалюцыі.

Варта пагадзіцца з філолагамі-метадыстамі З.П. Мельнікавай і Г.М. Ішчанка, якія ў дапаможніку па беларускай літаратуры для 10 класа прапануюць наступную метадыку выкладання тэмы “Максім Гарэцкі”. Першы ўрок яны лічаць мэтазгодным прысвяціць знаёмству вучняў з творчым і жыццёвым шляхам пісьменніка. Пры гэтым можна выкарыстоўваць розныя прыёмы. Напрыклад, загадзя прачытаць артыкул падручніка, дзе выкладаюцца звесткі аб жыцці пісьменніка, яго вялікай літаратурна-асветніцкай і навуковай дзейнасці, аб трагізме лёсу, а потым абмяркоўваць асобныя цікавыя звесткі. Настаўнік таксама можа прапанаваць некаторым вучням зрабіць паведамленні на аснове падручніка і дадатковага матэрыялу.

Самым распаўсюджаным прыёмам на ўроку літаратуры з’яўляецца слова настаўніка, дзе асноўная інфармацыя паведамляецца ім. Наступныя часткі ўрока таксама могуць планавацца па-рознаму: калі ж дамашнім заданнем не было чытанне твора “Роднае карэнне”, то чытанне можна пачаць у класе, але мэтазгодна па гэтым творы правесці арыентацыйныя заняткі, бо ён вялікі па памеры і лепей з апавяданнем пазнаёміцца дома.

Аўтары метадычнага дапаможніка мэтазгодна прапануюць “прайсціся” па сюжэтнай лініі і правесці гутарку з вучнямі па высвятленню спасціжэння імі зместу твора. Гутарку варта суправаджаць пераказам асобных значных частак або іх зачытваннем.

Наступны ўрок павінен быць прысвечаны аналізу твора цалкам і асэнсаванню вобразаў галоўных герояў. Гэта патрэбна, каб больш дасканала спасцігнуць задуму пісьменніка, зразумець тое, што ён хацеў перадаць, звярнуць увагу на ключавыя моманты ў творы. Неабходна, каб інтэрпрэтацыя твора выклікала разуменне сэнсу падзей і аўтарскай задумы, стымулявала эмоцыі і зацікаўленасць вучняў да далейшага чытання твораў класіка.

Аналагічныя метадычныя падыходы могуць быць паспяхова рэалізаваны і пры вывучэнні апавядання “Літоўскі хутарок”. Але тут ужо прасочваецца іншая тэма, і настаўніку варта настроіць вучняў на ўспрыманне твора ваеннай тэматыкі. Праз гэты твор настаўнік павінен давесці аўтарскі ідэйны змест, антываенны пафас, паказаць антыгуманістычны, разбуральны характар вайны на прыкладзе лёсу жыхароў аднаго мірнага хутарка.

Пры аналізе твора або асобных падзей у ім варта звяртацца непасрэдна да зачытвання эпизодаў, каб, па-першае, накіраваць дзяцей на роздум аб антычалавечай сутнасці вайны, а, па-другое, засяродзіць увагу на гуманістычным пафасе, якім прасякнуты твор. Трэба адзначыць, што мэтазгодна засяроджана працаваць настаўніку і вучням з тэкстам, бо толькі прааналізаваўшы яго, можна прыйсці да разумення вартасці твора ў сучасным жыцці, а таксама звярнуць увагу на перакананні, светапогляд мастака слова, пачынальніка антываеннай тэмы ў нашай нацыянальнай літаратуры.

Адной з разнавіднасцей вывучэння манаграфічнай тэмы з’яўляецца выкарыстанне электронных адукацыйных рэсурсаў. Яны павінны быць скіраваны на даследча-творчы пошук і прымяненне атрыманых ведаў, якія забяспечваюць засваенне метадаў пазнання ў працэсе фарміравання зацікаўленасці, патрэб падлеткаў у самарэалізацыі і самаадукацыі.

Вывучэнне жыццёвага і творчага шляху Максіма Гарэцкага з выкарыстаннем мультымедычнай прэзентацыі складаецца з экспазіцыі, галоўнай часткі і заключэння, цесна ўзаемазвязаных паміж сабой. У экспазіцыі настаўнік пачне гаворку пра эпоху, у якую жыў і тварыў пісьменнік, тут жа будуць змяшчацца звесткі пра яго месца нараджэння, паходжанне, адукацыю. У галоўнай частцы вучні самастойна знаёмяцца з жыццёвым і творчым шляхам пісьменніка, са з’явамі і падзеямі ў грамадстве, якія сталі крыніцаю яго творчых задум, роздумаў і абагульненняў, ствараючы пры гэтым уласныя слайды, якія цалкам адпавядаюць агульнай канве вывучаемага матэрыялу. Вядучая роля настаўніка пры самастойнай працы вучняў – абгрунтавана раскрыць асноўныя этапы творчага сталення М. Гарэцкага, растлумачыць значэнне грамадска-палітычных падзей у асабістым жыцці пісьменніка.

Адным з прыярытэтных відаў электронных адукацыйных рэсурсаў пры вывучэнні творчасці М. Гарэцкага стане выкарыстанне на ўроках

беларускай літаратуры дакументальных стужак: “Максім Гарэцкі. Прысады жыцця” і “Максім Гарэцкі”, якія настаўнік можа выкарыстаць па сваім меркаванні. Пры звароце да дакументальнай стужкі “Максім Гарэцкі. Прысады жыцця”, знятай у 1985 годзе творчым аб’яднаннем “Тэлефільм” беларускага тэлебачання рэжысёрам І. Казлоўскім, настаўніку варта прытрымлівацца дакументальнасці: засяродзіць увагу вучняў на кнізе “Гісторыя беларускай літаратуры” М. Гарэцкага; партрэтаў родных, бацькоў, сям’і, а таксама папличнікаў творцы; згадаць асноўныя стронкі жыцця Максіма Гарэцкага (жыццё ў Вільні, вайна 1914 года, арышт і зняволенне ў Лукішскай турме, ссылкі, расстрэл у Вязьме); спыніцца на “мінскім перыядзе” жыцця пісьменніка і яго дзейнасці (Рабфак, БДУ, Інбелкульт); на вобразе апавядальніка (увасабленне аўтара), які перажывае аб падзеях мінулага, пакінутай літаратурна-крытычнай спадчыне.

Падчас манаграфічнага вывучэння творчасці пісьменніка павінны брацца пад увагу агульналітаратурныя сувязі і ўплывы, у кантэксце якіх фарміравалася творчая індывідуальнасць аўтара. Многае залежыць ад здольнасці самога настаўніка надаваць выкладанню новага матэрыялу праблемны характар, умення ўключаць вучняў у абмеркаванне і аналіз найбольш яркіх фактаў, прыкладаў, а таксама ўмення задзейнічаць асабісты вопыт старшакласнікаў падчас абмеркавання пытанняў агульналітаратурнага кшталту. Варта таксама прыводзіць выключныя факты з жыцця і творчасці пісьменніка, напрыклад, з дзённікавых запісаў пісьменніка “Скарбы жыцця” або нарыса Р.Г. Гарэцкага “Расстрэл Максіма Гарэцкага”, што, несумненна, абудзіць у юнакоў далейшую цікавасць да творчасці і лёсу пісьменніка.

Літаратура:

1. Есіс, Я. Вывучэнне манаграфічнай тэмы “Максім Гарэцкі” з выкарыстаннем электронных адукацыйных рэсурсаў у X класе. / [Электронны рэсурс]. Дата доступу 22.03.2016.
2. Мельнікава, З. П. Максім Гарэцкі / Беларуская літаратура ў 10-м класе : вучэбна-метадычны дапаможнік / Пад рэд. З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. – Мінск : НМЦЭнтр. – 2009. – с. 7–13.
3. Руцкая, А. В. Методыка выкладання беларускай літаратуры / А. В. Руцкая, М. У. Грынько. – Мінск : НМЦЭнтр, 2010. – 136 с.

ЛАБАЙ В. (Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт)

ТАНАЛЬНАЯ НАКІРАВАНАСЦЬ КАМПЛІМЕНТАЎ У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

У сучасным жыцці праблема маўленчага ўздзеяння прыцягвае ўвагу многіх даследчыкаў, а камплімент як найважнейшы сродак маўленчага ўздзеяння і аптымізацыі маўленчай камунікацыі ў цэлым аказваецца ў самым цэтры гэтай увагі. Кампліменты з'яўляюцца часткай этыкетных зносінаў, паколькі ўдзельнічаюць у працэдуры знаёмства, прывітання, развітання і інш. Ва ўсіх выпадках кампліменты спрыяюць камунікатыўнаму збліжэнню, усталяванню добразычлівых адносінаў паміж адрасантам і адрасатам, спрыяюць гарманізацыі ўзаемадзеяння паміж людзьмі. Менавіта таму даследаванне камплімента мае вялікае значэнне ў розных галінах гуманітарных ведаў – у лінгвістыцы, псіхалогіі, культуралогіі, гісторыі, сацыялогіі, філасофіі, этыцы і эстэтыцы [1].

Разгледзім танальную накіраванасць кампліментаў у беларускай мове на прыкладах кампліментаў з твораў і пісьмаў беларускіх пісьменнікаў: Ц. Гартнага, І. Мележа, А. Макаёнка, К. Крапівы, У. Караткевіча, І. Шамякіна.

Паводле гэтай прыкметы кампліменты бываюць сур'ёзныя і жартоўныя, шчырыя і няшчырыя, іранічныя, фамільярныя (грубыя), паэтычныя.

Сур'ёзныя кампліменты вызначаюцца істотнасцю і значнасцю зместу, а іх мэта – паказаць адрасату таго, хто іх гаворыць, удумлівым і строгім, аб'ектыўным у выражэнні пахвалы, выклікаць давер да адрасанта: Перагуд (да Наталлі). Вы хочаце хутчэй ад мяне пазбавіцца. Як падужэю, тады я сам паеду, і даю слова больш вам на вочы не пападацца. Наталля. Я ад вас такога слова не патрабую. *Харошыя людзі не для таго трапляюцца, каб імі кідацца* [Кр., т. 4, с. 105]; Кастусь (да Караліны). Ідзі дадому, сланечнік... Ідзі да Яневіч... Вазьмі там найлепшы бальны ўбор... І адразу, на рамізнiку, да палаца... *У мяне будзе на гэтым балі дама... Найлепшая прыгажуня зямлі... На цэлы вечар...* [К., с. 33]; – Без распісаў які дагавор аб вечным саюзе! У народзе рэгістрацыю так і называюць – распісацца. Так, Уладзімір Паўлавіч? *Вы ў нас галоўны цырыманіял-майстар* [Ш-2, с. 48]; Дзякую за кніжку пра В. Быкава. Я прачытаў яе. Гэта кніга гаворыць пра Вас як пра ўдумлівага, глыбокага даследчыка. *Яна пацвярджае тое ўяўленне пра Вас, якое ў мяне даўно склалася* (з пісьма І. Мележа да В. А. Бурана. 31.07.76) [М-ж, т. 10, с. 268].

Жартоўныя кампліменты выпраменьваюць лёгкі гумар, гаворацца з добразычлівай усмешкай і маюць на мэце развесяліць, забавіць чалавека: Левановіч (да Веры, жартуючы). Хацеў даручыць табе, ды баюся, што *байцы больш будуць глядзець на цябе, чым слухаць* [Кр., т. 4, с. 9];

Пажылы госць (да Пажылой госці). *Ты ў мяне і без сукенкі нішто сабе бабка* [Кр., т. 4, с. 168]; Вера (да Чарнавуса, стаўшы ў позу, гаворыць урачыста – дураслівым тонам). *Прывітанне галоўнаму далакопу, ахавальніку скарбаў старой бабулі – зямлі!* Выгляд у вас бадзёры і натхнёны. Ці не ўдалося вам узламаць яшчэ адзін з куфраў старой бабулі? [Кр., т. 4, с. 10]; Юрка (да Тані, рагоча). *Ох, гумарыстка ты, Таня!* (Сур'ёзна.) Люблю людзей з гумарам. Гумар – вельмі каштоўная якасць... [Ш-2, с. 353].

У **шчырых кампліментах** выражаюцца сапраўдныя, пазбаўленыя падтэксту і прытворства пачуцці: Канягін (да Жлукты). *Цудоўнае пітво!* (Закусвае.) *У цябе я душой адпачываю, Дзям'ян Дзям'янавіч. Ніхто мяне тут не асудзіць, не абсмяе. З табой я аб усім магу пагаварыць...* [Кр., т. 4, с. 161]; Шалуха (да Ізі, ужо амаль з захапленнем). Ну і ну, брат! *Ты на словы ў кішэню не лезеш!* [Ш-2, с. 325]; Валодзя. *Мама, ты ў мяне такая добрая* [М-ж, т. 2, с. 280]; Перагуд (да Наталлі). *У вас добрае сэрца* [Кр., т. 4, с. 104]; Я не люблю набівацца: у літаратуры ўсё робіцца любоўю. Але калі справа дойдзе да перакладу ў Вас, то я буду лічыць за шчасце мець такога перакладчыка, як *Вы* (з пісьма І. Мележа да В. Жыдліцкага. 29.05.72) [М-ж, т. 10, с. 228].

Няшчыры (штучны) камплімент – пахвала, якая не адпавядае сапраўдным думкам і пачуццям адрасанта. У дадзеным тыпе камплімента складваюцца няроўныя камунікатыўныя пазіцыі, дзе адрасант мае ролеваю перавагу: Гаспадар (да Старога). *Гляджу я на вас і не нарадуюся. Прэзідэнт-міратворац! А? Гучыць? Грандыёзна! Помнік заслужыў! Пры жыцці* [М., т. 2, с. 107]; Ухватаў (да Бусько). Ну, брат, насмяшыў! *Мастак! У пісьменнікі табе трэба падавацца. Цяпер ізноў, кажучы, на камедыі дэфіцыт. А тут жывая камедыя. Ты ж талент, артыст, сатырыст!* [М., т. 2, с. 144].

Іранічны камплімент – гэта эмацыянальна-ацэначная пахвала з тонкай, скрытай насмешкай: Багуся (да Палікарпа). *Герой ты, як я гляджу. Сокал. Сокал дзеўкам праходу не даваць* [К., с. 107]; Туляга (да ўсіх, у прысутнасці Гарлахвацкага). Што ж, калі так... Я павінен сказаць, што даклад Аляксандра Пятровіча я выслухаў з вялікай цікавасцю. *Вельмі, вельмі арыгінальны даклад. І метада даследавання зусім новы, нікім дагэтуль не ўжываны, і смеласць. Вось што самае галоўнае тут... смеласць. Гэтай заслугі ў Аляксандра Пятровіча ніхто не адбярэ* [Кр., т. 4, с. 59]; Зуліся (да Вальгіна, у прысутнасці Пасіёры). *Бач ты, пышны які! А гошы. Галоўка — проста як макаўка... пустая* [К., с. 101].

Фамільярны (грубы) камплімент – гэта развязная, бесцырымонная або непрыстойная пахвала: Гаворка (да Яснікава). А ты хацеў рабіць подласці і каб ніхто не ведаў? У цябе дрэнныя акуляры. Ты блага бачыш праз іх. Яснікаў (да Гаворкі, прыглушаным голасам, з прымірэннем).

Затое ў цябе залішне зоркія вочы. Ты ўсё бачыш... Ва ўсё сунеш нос... [Ш-2, с. 293]; Лямэнт. (Доўга глядзіць на Юю.) *Бач, якая стала... Раз'елася... Круглая, гладкая... А прыйшла сюды, як дубец... [Ч., с. 178].*

Паэтычны камплімент – гэта камплімент, заснаваны не на ўзнаўленні клішэ, якімі карыстаюцца ў грамадстве пры выражэнні пахвалы, а той, які змяшчае пэўны крэатыўны кампанент, г.зн. які вызначаецца свежасцю думкі і вобразнасцю: – Вы дарма сумуеце, таварыш Вядзерка! – разважаў Барбарук. – *Вы гэтак добра выглядаеце, што на вас міла паглядзець... Ад вас нясе кіпучым маладым жыццём. Сонца і зелень – напаяняе вашу істоту... [Г., с. 349];* Мне казалі пра вас... Ды я ўжо бачыў, калі вы расказвалі дзецям казку. *Малыя глядзелі на вас з гэткаю ўмільнасцю, як глядзяць анёлы на мадонну – на карціне Рафаэля... Так, так... [Г., с. 350];* Кастусь (да Караліны). *І тут твая праўда... Як у вас рукі лётаюць... Як стрыжы над ракой... [К., с. 22];* Кастусь (да Караліны). *Сонца з месяцам ззяе на небе. На зямлі – адно толькі сонца. Каралінай яно завецца... Подлых змоўшчыкаў святлом сагравае [К., с. 61];* Быліцкі (да Любы). *Ёсць характэрна вясны і характэрна восені. Мой узор – ты! Самая цудоўная, як сказаў Галін [М-ж, т. 2, с. 272];* Алег. Вас не здымуць. Янушык. Чаму так думаеш? Алег (да Янушыка). *Вы ўчэпісты. Вы можаце расці на голай скале [Ш-2, с. 503].*

Крыніцы:

- Г. – Гартны, Ц. Збор твораў: у 4 т. / Цішка Гартны. – Мінск: Маст. літ., 1987. – Т. 1: Вершы, 1909–1935. Апавяданні 1909–1927 / аўт. прадм. С. Александровіч. – 438 с.
- К. – Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1990. – Т. 8, кн. 1: П'есы. Нарыс. – 591 с.
- Кр. – Крапіва, К. Збор твораў : у 5 т. / Кандрат Крапіва; уклад. і камент. С. Лаўшука; маст. А. Александровіч. – Мінск : Маст. літ., 1975–1976. – Т. 3–5.
- М. – Макаёнак, А. Выбраныя творы : у 2-х т. / Андрэй Макаёнак; прадм. С. Лаўшука.– Мінск : Маст. літ., 1980. – Т. 1–2.
- М-ж – Мележ, І. Збор твораў: у 10-ці т. – Мінск : Маст. літ., 1980–1985. – Т. 2 : Нарысы; П'есы. – 400 с.; Т. 10 : Эпістальная спадчына (1945–1976); Летапіс жыцця і творчасці / рэд. А. П. Матрунёнак; Збор эпістальн. спадчыны, падрыхт. тэкстаў і камент., летапісу жыцця і творчасці, паказ. Л. Н. Мазанік. – 496 с.
- Ч. – Чорны, К. Збор твораў : у 8 т. / Кузьма Чорны. – Мінск : Маст. літ., 1975.–Т. 7.–584с.
- Ш-1 – Шамякін, І. П. Збор твораў: у 8 т. / Іван Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 2005. – Т. 6 : Злая зорка : раман; Палеская мадонна; Абмен : аповесці. – 446 с.
- Ш-2 – Шамякін, І. П. Збор твораў : у 23 т. / Іван Шамякін; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : Маст. літ., 2012. – Т. 8. Апавесці, 1999–2000; п'есы. – 655 с.

Літаратура:

1. Allbest, 2012 – Комплимент в русском и китайском языках [Электронный ресурс] – М., 2013. – Режим доступа : http://knowledge.allbest.ru/languages/2c0b65625b3ad78a4c43b88421306c26_0.html. – Дата доступа: 12.03.16.

ЛОБАЧ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АСАБЛІВАСЦІ СІНТАКСІСУ РЭКЛАМНЫХ ТЭКСТАЎ

Кожнаму функцыянальнаму стылю ўласціва перавага пэўных сінтаксічных канструкцый, выкарыстанне якіх абумоўлена прызначэннем гэтага стылю, а таксама імкненнем стварыць пэўны стылістычны эфект. Спецыфіка жанру рэкламы дыктуе пэўныя патрабаванні да тэксту, які павінен быць дакладным і лаканічным, зразумелым для чытача і слухача. Таму рэкламныя тэксты маюць свае сінтаксічныя адметнасці, што абумоўлена перш за ўсё псіхалогіяй уздзеяння рэкламы на спажыўца.

У рэкламе прасочваецца тэндэнцыя наблізіць падачу матэрыялу да вусна-размоўнага маўлення з мэтай устанавіць цесны кантакт з чытачом, авалодаць яго ўвагай, таму ў рэкламе пераважаюць простыя сказы, паколькі яны лягчэй успрымаюцца і запамінаюцца. Сказы павінны быць кароткімі і яснымі, па магчымасці пазбаўленымі адасобленых членаў сказа і іншых канструкцый, што ўскладняюць сказ. Важна ўлічваць і парадак слоў: на першае месца выносіцца тое, на што чытач або слухач адразу зверне ўвагу: *Причёску лучше сделать сегодня* (далей адрасцырульні); *Попробуйте хрустящие шарики “Даниссимо”*.

Шырока выкарыстоўваюцца ў рэкламным тэксце і двухсастаўныя поўныя сказы, напр.: *Набрав номер, Вы сможете получить консультацию медицинского специалиста по всем самым актуальным вопросам снижения веса; Ваша киска купила бы “Вискас”* і інш.

У рэкламе розных паслуг часта ўвага чытача звяртаецца не на дзеючую асобу, а на само дзеянне. У такіх выпадках выкарыстоўваюцца аднасастаўныя дзеяслоўныя сказы: *Возьми кредит в Белросбанке и выиграй ноутбук!; Ощутите блаженство покоя с новым гелем для душа...*

Шырока прадстаўлены ў рэкламе і іменныя сказы. Выкарыстанне такіх канструкцый звязана з экспрэсіўным і сэнсавым выдзяленнем асноўнага слова ці словазлучэння. Перш за ўсё гэта так званы назоўны тэмы, які аддзяляецца ад асноўнай часткі не толькі кропкай, але і працяжнікам або адрозніваецца шрыфтам, часам нават без знакаў прыпынку, напр.: *Називин Отдыхайте от насморка ночью и днём; Calve – мир как книга рецептов!*

Намінатыўныя сказы выкарыстоўваюцца ў тых выпадках, калі трэба падкрэсліць якасныя характарыстыкі аб'екта: Напр.: *Натяжные потолки. Широкий выбор расцветок, фактур; Окна из ПВХ. Немецкий профиль. Отделка откосов. Рассрочка и кредит.*

Эфектыўна ўжываюцца ў рэкламе і клічныя сказы, якія адыгрываюць ролю своеасаблівых сігналаў, заклікаў да дзеяння. Ужыванне такіх

канструкцый стварае высокую ступень эмацыянальнасці маўлення. Іх часта выкарыстоўваюць у зачынах ці канцоўках: *Привет! Я фотокамера! Я всегда на шаг впереди!*

Дзейнымі з’яўляюцца пабуджальныя канструкцыі, якія выражаюць прапанову, заклік, запрашэнне, парад і г.д.: *Не тормози – сникерсни!; Живи на все 100%, веселись на 110% (рэклама піва); Попробуй Comet – 7 дней чистоты; Ешь, пей – жуй “Орбит”.*

Да разглядаемага тыпу сказаў прымыкаюць і экспрэсіўныя звароткі, якія, вылучаючыся сваёй эмацыянальнасцю, таксама прыцягваюць увагу чытача: *Для вас, нарасёлы!; Дорогие брестчане и гости нашего города! Брестский ЦУМ приглашает...*

Шырока выкарыстоўваюцца ў рэкламе і няпоўныя сказы, што звязана з іх дынамічнасцю і размоўнай афарбоўкай. Прапушчаны член сказа лёгка ўзнаўляецца з кантэксту ці сітуацыі: *Лаймон – фрэш. С настоящим волшебством!; О, какой супчик! Совсем как тот, бабушкин!; Спасибо, что вы с нами; “Мегатон”. Грандиозные скидки. Вы ещё дома?*

Парцэляваныя канструкцыі, дзякуючы сваім багатым камунікатыўным магчымасцям, дазваляюць рэкламадаўцу выдзеліць галоўнае, стварыць выразны вобраз, падкрэсліваючы дэталі. Такі прыём (намеранае расчляненне адзінай сінтаксічнай структуры сказа на некалькі самастойных сэнсавых адрэзкаў) умацняе экспрэсіўнае значэнне фразы, павышае яе ўспрымальнасць: *Победители региональных олимпиад поступят в вузы. Без экзаменов; Адчыні сваю сапраўдную прыроду. Дзікую, некранутую (далей – рэклама кавы); Утёнок уничтожает грязь и микробы. Даже под водой.*

Паколькі адной з задач рэкламы з’яўляецца пералічэнне тавараў, паслуг, вартасцей рэкламуемага аб’екта, у тэксце рэкламы шырока выкарыстоўваюцца аднародныя члены сказа: *В животе шум и гам – принимай “Эспумизан”; Когда у Вашего ребёнка простуда и кашель, помогает “Флавомед”.*

Сярод складаных сказаў найбольш ужывальнымі з’яўляюцца складаназалежныя і бяззлучнікавыя сказы, напр.: *Если изжога застала, прими таблетку “Гастала”; Глаза покраснели, инфекция, зуд – капли “Офтальмоферон” на помощь придут.*

Такім чынам, назіранні над сінтаксічнымі канструкцыямі рэкламнага тэксту дазваляюць адзначыць, што іх выбар абумоўлены асноўнай функцыяй рэкламы – яе імкненнем уздзейнічаць на пакупніка, стварыць атмасферу даверу, узаемаразумення паміж рэкламадаўцам і спажывателем.

МАЗЫРЧУК К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ВОБРАЗ-КАНЦЭПТ “СВАЁ” І “ЧУЖОЕ” Ё РАМАНЕ “ЧУЖОЕ НЕБА” Б. САЧАНКІ

Барыс Сачанка – вядомы беларускі празаік, актыўны грамадскі дзеяч, публіцыст, літаратуразнаўца 2-й паловы ХХ ст. З’яўляецца прадстаўніком “філалагічнага” пакалення, пакалення чыё маленства і юнацтва было абпалена вайной, яно добра зведала трагізм вайны на ўласным лёсе. У 1943 годзе фашысты спалілі родную вёску Барыса Сачанкі – Вялікі Бор. У сямігадовым узросце хлопчык разам з бацькамі быў вывезены на Нямеччыну ў фашысцкае рабства. Працаваў на ферме нямецкага землеўласніка. Вярнуўся на радзіму будучы пісьменнік у 1945 годзе. Усё астатняе жыццё ён не мог забыць перажытых пакут, не мог утрымаць балючую памяць у сабе і выліў свой роздум аб антычалавечнасці вайны і фашызму ў свае творы, каб усе ведалі і памяталі, праз што прайшоў беларускі народ, колькі пакут вытрымаў. Так у аўтабіяграфічным рамане “Чужое неба” Б. Сачанка расказаў гісторыю сям’і Гарапашкаў, асабліва вылучыўшы лёс маленькага хлопчыка Сымонкі. Менавіта Сымонка з’яўляецца прататыпам самога Б. Сачанкі, які таксама хлопчыкам быў вывезены ў Германію. Аўтабіяграфізм адлюстраваны і ў лёсе спаленай вёскі Бароўкі, дзе жыла сям’я Сымона Гарапашкі, таму што родная вёска Б. Сачанкі – Вялікі Бор была спалена карнікамі.

Фашысцкае рабства беларускага народа, нявольніцкая праца ў Нямеччыне – гэта частка вайны глыбока і грунтоўна раскрыта ў рамане Б. Сачанкі “Чужое неба”. Назва рамана характарызуецца яскрава вызначанай антыфашысцкай накіраванасцю, памяццю вайны: “Хай бы кожны падумаў яшчэ і яшчэ раз, што гэта такое – вайна. Расказаць праўду пра вайну – гэта, калі хочаш, абавязак. Абавязак усіх, хто яе бачыў, перажыў. І не толькі тых, хто быў у акопах, наступаў і адступаў, але і тых, хто быў у тыле, абавязак пераможаных і тых, хто перамог. Вайна ж не абышла бокам нікога, кранула ўсіх, хто жыў у тыя гады, – і мужчын, і жанчын, дарослых, падлеткаў і дзяцей. І вайна не скончылася тады, у маі 1945 года, яна ў сэрцах і ў памяці і сёння ўсяго нашага народа, усіх людзей свету” [4, с. 86]. Гэтыя словы належаць аднаму з герояў твора, над галавой якога доўгі час было чужое неба. Беларускі народ яшчэ з даўніх часоў, нават знаходзячыся пад прыгнётам, у складзе іншых дзяржаў заўсёды марыў аб сваім небе, сваёй зямлі, сваёй дзяржаве. Звычайна, кожны чалавек, знаходзячыся пад чужым небам, на чужой зямлі, у няволі, душой і сэрцам імкнецца на радзіму.

Адрозненне паняццяў “сваё” і “чужое” яскрава паказана беларускім народам у трапных парэміях: “У родным краю, як у раю”, “Дарагая тая хатка, дзе радзіла мяне матка”, “Усюды добра, а дома лепей”, “Не дай, доля, у прымах жыць і на чужыне загінуць”, “Родная зямля – маці, чужая старонка – мачаха”. Праз народныя выслоўі відаць, што беларусы заўсёды размяжоўвалі паняцці “сваё” і “чужое”. Б. Сачанка ў сваім рамане “Чужое неба” праз вобразы розных герояў, якія знаходзіліся ў час ВАВ у фашысцкім рабстве, таксама паказаў непрыманне “чужога” і пастаяннае імкненне беларуса да “свайго”.

Вывучэннем праблемы “чужога” займаецца новая сучасная навуковая дысцыпліна імагалогія. “Паняцце імагалогія не так даўно ўвайшло ў зварот гуманітарных навук. Слова ўтворана ад лацінскага імаго (выява, вобраз, адлюстраванне). Імагалогія як навуковая дысцыпліна мае прадметам вывучэння вобразы, выявы “іншых”, “чужых” нацый, краін, культур, іншародных для таго, хто ўспрымае аб’ект. Адлюстраванне “чужога” вывучаецца ў імагалогіі як стэрэатып нацыянальнай свядомасці, г.зн. як устойлівае, эмацыйна насычанае, абагульнена-вобразнае ўяўленне пра “чужое”, што сфармавалася ў пэўным сацыяльна-гістарычным асяроддзі” [2, с. 31]. Відавочна, што для беларускага народа ў час вайны вобраз “чужога”, агрэсіўна-ваяўнічага, смяротна-бяспечнага ўяўлялі акупанты, фашызм, нямецкая нацыя, Нямецчына.

Галоўны герой твора “Чужое неба” аказаўся на Нямецчыне яшчэ малым хлопчыкам. Але ўжо ў раннім узросце ў яго ўяўленні былі сфарміраваны вобразы “свайго” і “чужога”. Нямецчына, нямецкая зямля, гаспадар зямлі (баўэр), на якой ён працаваў, былі яму чужыя. Штодня згадваліся Палессе, родная вёска Бароўка, яны былі свае.

Даследчык П. Навуменка слушна напісаў: “У кожнай развітой літаратуры павінен быць вобраз найбольш адметнага, як правіла, трагічнага героя свайго часу – такога, напрыклад, як Васіль Дзяцел І. Мележа. Неадменны ў такой літаратуры неардынарны вобраз жанчыны і – абавязкова – вобраз Дзяцінства. Менавіта апошні вобраз быў створаны творамі Барыса Сачанкі, апавесцямі Міхася Стральцова, апавяданнямі Івана Чыгрынава. Гэта было не вельмі прывабнае дзяцінства – амаль цалкам пазбаўленае той бесклапотнасці і “ружовасці”, якая абавязкова павінна прысутнічаць на пачатку жыццёвай дарогі. Гэта дзяцінства добра ведала, што такое смерць, кроў, голад, слёзы, але ж – якое яно было, такое і было, і змяніць тут нічога немагчыма” [1, с. 11–12].

Дзяцінства, абпаленае вайной, – гэтым змястоўным метафарычным паняццем карыстаюцца даследчыкі беларускай літаратуры ўжо даўно. Гэтае паняцце набывае канцэптualaнае напаўненне ў рамане “Чужое неба” і Б. Сачанкі, які сапраўды быў пазбаўлены дзяцінства. На сэнс паняцця

дзяцінства, абпаленага вайной, цікава паглядзець праз выяўленчыя магчымасці імагалогіі. У свядомасці Сымонкі, галоўнага і аўтабіяграфічнага героя рамана, вайна прадстаўлена шматаспектным вобразам-адчуваннем “чужога”. Гэта выяўляецца ў псіхічным стане хлопчыка, дзе дамінуе непрыманне вайны як зла, нечага іншароднага, варожага. Трагізм скалечанага маленства пакідае адбітак на ўжо зломленай псіхіцы і душэўным стане дзіцяці. Не кожны дарослы чалавек вытрымлівае жорсткасць вайны, а для дзіцяці жахі вайны немагчыма перажыць без наступстваў.

Раман “Чужое неба” складаецца з шаснаццаці раздзелаў-навел. З аднаго боку, у кожнай з іх раскрыта асабістая гісторыя беларуса-пакутніка, індывідуальныя пачуцці, перажыванні і ўспрыманне вайны. Але з другога боку, усе навелы аб’яднаны тым, што звязаны з пакутлівым лёсам сям’і Гарапашкаў. Дзеянні ў рамана пачынаюцца з аповеду пра ўзнікненне і гістарычнае мінулае вёскі Бароўка. Затым вядзецца аповед пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны, а апошнія навелы закранаюць сучаснасць, апавядаюць пра жыццё ўжо сталага Сымона, які мае сваю сям’ю. Але памяць трымае жудасныя падзеі вайны, рабскай працы на чужыне. Адсюль аўтарскае жанравае вызначэнне рамана – “Вузлы памяці”.

Літаратуразнаўца Л. Савік слухна адзначала, што ў рамана “моцна чуваць матыў памяці. Памяць у творы выступае ў розных аспектах – гістарычным (лёс Палесся), этнаграфічна-сказавым (побыт, паданні), памяць сямейная, прыватная (лёс сям’і асобнага чалавека). Памяць наогул з’яўляецца адным з своеасаблівых скразных матываў рамана, які цэментуе ўсе раздзелы” [3, с. 70]: “Што ж, хай тыя, хто не ведае, што такое вайна, не вераць, да чаго можа дайсці ў сваёй апантанасці, злосці чалавек-звер – фашыст, што можа вынесці той, хто хоча жыць. Важна, каб пра гэта помнілі, не забывалі мы, хто на свае вочы бачыў тое, што – дай бог! – можа, ніхто ўжо ніколі не ўбачыць. У кожнага пакалення сваё жыццё, свая памяць...” [4, с. 20]. У гэтых словах выразна гучыць аўтарская пазіцыя. У паняцце памяці закладзены глыбокі сэнс жыцця. Памятаць жахі вайны, гісторыю беларускага народа і зямлі, гэтай памяццю спыняць тых, хто пачынае новыя войны – вось асноўны пафас кнігі “Чужое неба”. “Трэба кожнаму помніць сваё! Калі кожны будзе помніць сваё, усе разам будуць помніць усё” [4, с. 20]. Гэтымі двума радкамі аўтар гаворыць аб неабходнасці захавання гісторыі і памяці беларускага народа, нават калі гэта былі пакуты, смерць, страта сваёй зямлі, парабкаванне на чужыне. Кожны пакутнік-беларус, які знаходзіўся на чужыне, памятаў сваю мову, сваю родную зямлю, не забываў сваіх суседзяў, аднавяскоўцаў.

Аўтар-апавядальнік паведамляе аб драматычным лёсе роднай вёскі Бароўкі. Некалькі разоў за сваю гісторыю яна была спалена. Але людзі ўсё роўна вярталіся, адбудоўваліся – і вёска жыла. Апошні раз яе спалілі

карнікі ў час ВАВ, але і тады не здаліся бароўцы і адрадзілі родную вёску. Асабліва цяжка было тым, хто быў за тысячы кіламетраў ад роднай хаты. Яны знаходзіліся ў фашысцкім рабстве на нямецкай зямлі. Пад чужым небам, на чужой зямлі, жыццё было проста невыносным: “Выйдзеш у поле, глянеш на неба – і зойдзеца болем, зашчыміць невыказнай тугой сэрца: дадому б, у сваю вёску!” [4, с. 68]. Вось як Пятро, старэйшы брат Сымона, кожны дзень, гледзячы на чужое неба над галавой, марыць аб вяртанні ў сваю вёску. У гэтых радках выразна прачытваецца сэнс канцэпта “чужога”, дакладна перададзена варожасць беларускага хлопца як да чужой зямлі, так і да нямецкай нацыі ўвогуле, якая дала цывілізацыі фашызм. Аўтар гаворыць нам, што “шчаслівы той, хто мае Бароўку, можа заўсёды, заўсёды, калі толькі захоча, вярнуцца ў вёску. Вёску свайго маленства. На дзень, на два, на тыдзень, на год, а то і на ўсё жыццё. Бо, як пераканаўся я, нідзе не бывае так добра чалавеку, як дома, у вёсцы, сярод сваіх людзей” [4, с. 26]. Кожны беларус-нявольнік марыў аб такім шчасці вяртання ў свой край, як і герой-апавядальнік. Асабліва прыцягвае ўвагу спалучэнне слоў “сярод сваіх людзей”. Узнікае пытанне: чаму менавіта аўтар ужывае “сваіх”, а, напрыклад, не “родных”? Напэўна таму, што ў значэнне гэтага слова ўваходзяць не толькі кроўныя сувязі, а і светаўспрыманне, погляд на рэчы, роднасць душ. У рамане “Чужое неба” выраз “сярод сваіх людзей” многа значыць: беларусы, нават нявольнікі, не прымаюць чужога неба, фашызму і мараць аб роднай зямлі пад сваім небам.

Старэйшы брат галоўнага героя твора Пятро рашаецца на ўцёкі ў родную вёску. Але бацька даведваецца пра гэта і не дае дазволу: “Трэба не толькі пра сябе думаць, а і пра другіх, сям’ю ўсю <...> А то, бач, ён уцячэ, а нам... Дзе шукаць цябе, у каго пытаць?.. Было дзіця – і няма...” [4, с. 68]. Менавіта таму, што ўвесь час трымаліся разам, прайшла і вытрымала ўсе выпрабаванні на чужыне сям’я Гарапашкаў.

Праз вобраз сям’і Гарапашкаў аўтар паказаў супрацьстаянне беларускага народа чужому небу, а значыць фашызму і вайне. Не толькі беларускі народ успрымаў фашызм як чужое, варожае, але і іншыя народы і нацыі. “На панскай ферме не адны мы гнулі спіны. Разам з намі гаравалі і палякі, і славакі, і чэхі, і бельгійцы. <...> Яны неяк адразу з намі падружыліся, пачалі ва ўсім памагаць” [4, с. 68–69]. У словах Пятра перададзена маштабнасць фашысцкага рабства. Зразумела, што не толькі беларускі народ быў заняволены, але і многія іншыя. Беларусы-вязні ўсімі сіламі супраціўляліся і не прымалі фашызм з яго жорсткай нацысцкай дыктатурай. У творы яскрава прасочваецца наяўнасць вобраза “чужога”, варожага, калі героі твора паляк Томаш Карпінскі і беларускі хлопец Пятро дамаўляюцца на ўцёкі кожны на сваю зямлю. Яны ведаюць, што

гэта амаль немагчыма, чулі, што злоўленых уцекачоў забівалі. Але непрыняцце фашызму, нянавісьць да чужынцаў была неадольнай.

Як бачна, у рамане Б. Сачанкі “Чужое неба” выяўлены вобраз-канцэпт “сваё” і “чужое” праз успрыманне беларускім народам і іншымі славянскімі і еўрапейскімі народамі фашызму, які ў нацыянальнай самасвядомасці герояў твора прадстаўлены як “чужое”, варожае, злое, вераломнае, што нясе няволю, руйнаванне, смерць. Думкі-мары аб роднай вёсцы, беларускай зямлі і родная мова як “сваё” давалі сілы на паратунак у фашысцкай няволі.

Літаратура:

1. Навуменка, П. Пошукі ўласнай сцяжыны : штрыхі да творчасці Барыса Сачанкі / Павел Навуменка // Роднае слова. 1996. – № 5. – С. 3–15.
2. Папилова, Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина / Е. В. Папилова // Вестник Московского государственного гуманитарного университета имени М. А. Шолохова. 2011. – № 4. – С. 31–40.
3. Савік, Л. Пад мірным небам Бацькаўшчыны : нарыс творчасці Б. Сачанкі / Л. Савік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 120 с.
4. Сачанка, Б. Чужое неба. Вузлы памяці / Б. Сачанка. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 352 с.

МАЦКЕВІЧ Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ГІСТОРЫКА-ПАТРЫЯТЫЧНЫЯ МАТЫВЫ Ў ПАЭЗІІ НАТАЛЛІ АРСЕННЕВАЙ

Імя і творчасць Наталлі Арсенневай – з шэрагу хрэстаматыйных. Гэтаксама, як у свой час вярнуліся ў расійскую культуру імёны М. Цвятаевай, Д. Меражкоўскага, У. Набокава, так у беларускім духоўным жыцці ўзнавілася годнае імя Н. Арсенневай, выдатнай паэтэсы ХХ стагоддзя.

Шэраг твораў Н. Арсенневай прысвечаны гісторыка-патрыятычнай тэме. Паэтку цікавяць менавіта канкрэтныя рэаліі, нават геаграфічныя назвы, “пашпартныя” прыкметы Беларусі робяцца найважнейшымі для паэтэсы. Беларусь не толькі ва ўніверсальных, а ў зусім пэўных найменнях, водарах, колерах дрэў і кветак, зямлі і вады, у відавочнасці побыту, прыладаў працы ўладарна ўваходзіць у вершы Н. Арсенневай – не саступаючы ў правах вытанчаным вобразам-метафарам. Светаадчуванне паэтэсы мянялася, узбагачалася разам з яе чалавечым і жаночым сталеннем. Выходзіць яна замуж за афіцэра на той час польскага войска Ф. Кушаля і выязджае разам з мужам у Польшчу. Зрабіўшыся пані-афіцэршаю, ужо і адарвалася б ад Беларускай, але не Наталля Арсеннева. І тут у яе жыццё ўваходзіць Валожыншчына, бо менавіта ў Дорах жылі на той час мужа бацькі. Яна са сваімі дзецьмі прыязджала

туды кожнае лета. Так, адным з класічных узораў лірыкі Н. Арсенневай зрабіўся верш “На сенажаці”, напісаны ў Дорах у 1925 г.:

Косы звiняць... Спеўна ўзносяцца зыкі,
поўняць жыццём жаўтацвет-сенажаць
майстры дзiўныя з нязнаных музыкаў,
косы звiняць...
Кмена пах цягне па мокрых пракосах,
водарыць сенам у пухкіх капах!
Дыхае поле ў сонцавых косах,
Кмену йдзе пах...
Песню жанкі запяялі нясмела,
і – звоніць уся сенажаць,
з гукамі – ўдалеч, здаецца б, ляцела...
косы звiняць...[5].

Падобная паэтыка ўзвышэння роднага праходзіла праз усю творчасць, тэма Радзімы яе заўсёды хвалявала. Напрыклад, у вершы “Сыны й маці”, напісаным ужо ў Амерыцы і прысвечаным угодкам Слуцкага збройнага чыну, Н. Арсеннева напісала пра Бацькаўшчыну:

Хто сніць яе –
Сiвым аўсяннем у расе,
хто –
крыжам з галіны над наспаю пясчанай.

Хто зноў –
крыніцаю у зрубе, што аброс
па бровы мохам цёмным,
хто – рачулкай,
дзе мые косы вербалоз,
хто –
мітрай на вакне ў вузенькім завулку...[5].

І можа быць, што той стары зруб, і тое аўсянне ў расе, і нават акно з вазонам Н. Арсенневай запамніліся, запалі ў сэрца менавіта ў Дорах...

У 1928–1936 гг. Н. Арсенневай быў падрыхтаваны да друку зборнік яе вершаў “Жоўтая восень”, які так і не выйшаў у свет з-за вайны. (Першая кніга, “Пад сінім небам”, выходзіла двойчы: у 1927 г. у Вільні і ў 1992 г. У Мінску факсімільным выданнем). Вершы, аб’яднаныя патрыятычнай тэмай, цалкам спраўджваюць паэтычнае прызнанне спадарыні Наталлі:

Не ў царкоўцы малітвай, святою вадой, –
Ахрысціў мяне нехта ў зялёнай дуброве.
Як паганін, я пушчы пяю залатой,
разумею палёў васільковых размовы...[5].

Цудоўны верш “Песня каліноўцаў” Н. Арсенневай, які працягвае цэлы шэраг яе патрыятычных вершаў, што былі пакладзены на музыку. А між тым, гэты твор гучыць смелым выпадам супраць усіх акупантаў, што спрадвеку дратавалі землі Беларусі: “...Плён адвеку чужынцы зьбіраюць, ня дзіва, // што канае народ твой і ты, Беларусь!”. Тут упершыню ў яе паэзіі была сказана магутнае “годзе!” усім ворагам, і тым, якія тады акупавалі наш Край. Пазней гэта яшчэ больш жорстка і выразна будзе прамоўлена ў вершы з гэткай жа назвай-нягодай.

Але годзе!
Мы ўстанем!
Ціхім раннем, на ўсходзе,
ссыплем, згорнем у шапкі залатую зару
і ў сталёвым ад кос і ад песняў паходзе
возьмем волю сабе і табе [2, с. 103].

Даследчыца Л. Савік адзначае, што ў гэтым вершы “выразна акрэсліўся матыў самаахвярнасці барацьбітоў за незалежнасць Бацькаўшчыны як працяг традыцый Ф. Багушэвіча («Ахвяра»), М. Багдановіча («Зразаюць галіны таполі», «Пагоня»), У. Жылкі («Толькі той, чый вольны дух»)

Верш “Прысяга” Н. Арсенневай найбольш выразна пераклікаецца з “Пагоняй” М. Багдановіча. Падабенства і рытміка-інтанацыйнае, і вобразнае. Але калі ў творы М. Багдановіча гучыць зварот-папрок ды тых, што “забылі” Беларусь, “адракліся” ад яе, то ў вершы Н. Арсенневай – гэта ўзнёслы маналог-зварот верных сыноў да сваёй Бацькаўшчыны:

Беларусь!
Наша маці-краіна!
Ты з нас моцных зрабіла людзей.
Не загінулі мы і ня згінем,
Пакуль Ты нас наперад вядзеш!
Прысягаем
Табе мы сягонья,
Што пакуль хоць адзін з нас жыве,
Нашай слаўнай Крывіцкай Пагоні
Мы не зганьбім,
Мы ўславім яе! [2, с. 122].

Высокая ахвярнасць у імя Айчыны гучыць і ў патрыятычным вершы “У гушчарах”. Шэры змрок, імгла, золак, зара – гэткае арсеннеўскае, характэрнае для ранніх вершаў някідкае “прыроднае” вобразнасць. Але тут яна напаўняецца новым сэнсам. Беларускі лес заўсёды даваў прытулак тым, хто быў здольны да супраціву, хто меў непакісную веру:

Хмараў дым над галовамі тае,

Вецер дыхае мятай, былльём.
 Беларусь, Беларусь залатая,
 За Цябе, за Цябе мы ідзём! [2, с. 38].

Недарэмна А. Адамовіч сказаў пра верш “У гушчарах”: “Проста свайго роду шэдэўр гэткага жанру” [6, с. XXXV].

Што да славутай “Малітвы” – то гэта непараўнаны ні з чым узвышаны зварот паэткі-патрыёткі да магутнага Бога з літаннем, надзеяй на ўваскрашэнне Краіны праз духоўны ўздым народа. Для кожнага, хто ведае гэты твор, вершаваныя радкі ўжо даўно не ўспрымаюцца зрокава. Яны гучаць велічнай мелодыяй, што здольна ўскалыхнуць нават самыя чэрствыя сэрцы:

Магутны Божа! Ўладар сусьветаў,
 вялізных сонцаў і сэрц малых,
 над Беларусыяй ціхой і ветлай
 рассып праменьне Свае хвалы [1, с. 115].

Знакамітая малітва “Магутны Божа” ўспрымаецца многімі людзьмі як духоўны гімн Беларусі. Вядома, што гэты верш пісаўся па замове, але гэта якраз той шчаслівы выпадак у мастацтве, калі вялікі талент пераплаўляе напісанае па неабходнасці ў сапраўдны шэдэўр. Даследчык творчасці беларускай эміграцыі Арнольд Макмілін адзначае, што “гэтая ўзнёслая малітва са спецыфічнымі культурнымі спасылкамі (напрыклад, земляробчымі) больш нагадвае нацыянальны гімн, чым царкоўны спеў, і не ёсць тыповым вершам на выпадак...” [3, с. 121]. Духоўным гімнам твор робіць і ўзнёслы малітоўны настрой, і шчыры, палымяны зварот да Бога, і ўкладзены ў змест вялікі клопат пра лёс Бацькаўшчыны. Гэта кранальная малітва, “якая ўзвышае і аб’ядноўвае нашы душы ў адзіным узнёслым парыве – чалавечай просьбе да Бога даць «ціхой і ветлай» Беларусі шчасце на зямлі” [4, с. 85].

У творчасці эміграцыйнага перыяду нацыянальныя і гісторыка-патрыятычныя матывы паглыбіліся, набылі настальгічную афарбоўку. Пастаяннай прыхільнасцю паэтэсы карыстаецца беларуская нацыянальная сімволіка (цыклы вершаў “Не астыць нам!”, “Брамы”, “На ростанях”). Само імя Беларусі для паэтэсы, адзеленай ад Бацькаўшчыны не толькі геаграфічнай, але і палітычнай адлегласцю, становіцца “пякучым сымболом болю”, аднак толькі з ім яна адчувае сябе нястрачаным чалавекам.

Наталля Арсеннева – чалавек з магутным духам, якая змагла выстаць пры вельмі складаных гістарычных акалічнасцях.

У яе паэтычнай творчасці дамінуючым становяцца патрыятычныя матывы. Паэзія Н. Арсенневай стала крыніцай духоўнай сілы і нацыянальнай самасвядомасці для яе суайчыннікаў – беларусаў пачатку XXI стагоддзя.

Літаратура:

1. Арсеннева, Н. Між берагамі. Выбар паэзіі. / Н. Арсеннева. – Нью-Йорк, 1979. – 350 с.
2. Петрушкевіч, А. Наталля Арсеннева : Шлях да Беларусі : манаграфія / Ала Петрушкевіч; прадм. і рэд. А. М. Пяткевіча. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 180 с.
3. Макмілін, А. Беларуская літаратура дыяспары. – Мінск, 2004, – 440 с.
4. Савік, Л. «Жывём Айчынай мы...» // Пакліканья : Літаратура беларускага замежжа. – Мінск, 2001. – С. 40–127.
5. Вобразы роднай зямлі і роднай прыроды ў паэзіі Наталлі Арсенневай. – Рэжым доступу : <http://lsinkova.by/>– Дата доступу: 18.04.2016.
6. Адамовіч, А. Наталля Арсеннева. Між берагамі / А. Адамовіч // Н. Арсеннева. Між берагамі : Выбар паэзіі. – Нью-Ёрк; Таронта : БНІМ, 1979. – С. IX–XXXIX.

МЕЛЕХ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

КАНЦЭПТ «НАЦЫЯНАЛЬНАЯ ІДЭЯ» Ў ТЭТРАЛОГІІ ВЯЧАСЛАВА АДАМЧЫКА

На думку літаратуразнаўцы Т. Грамадчанка [3, с. 11], раманы В. Адамчыка побач з творамі У. Караткевіча, Я. Брыля аспрэчваюць думку некаторых даследчыкаў, што ў пасляваенныя дзесяцігоддзі беларускай літаратурай была цалкам занядбана нацыянальная ідэя. Гэта ідэя жыла, толькі, нібы крынічка, што не мае да часу сілы прабіцца на паверхню, яна нагадвала пра сябе асобнымі творамі. Думка пра радзіму, пра народ, да якога лёс і ў XX стагоддзі не стаў больш спагадным і літасцівым, пульсуе ў раманах В. Адамчыка. Выказана яна не публіцыстычна-аголена, а па-мастацку, праз чалавечыя характары.

Міця Корсак сярод іншых герояў тэтралогіі – фігура больш высокага духоўнага складу. Ён з’яўляецца галоўным носьбітам нацыянальнай ідэі. Як лічыць Т. Грамадчанка, гэты вобраз у галерэі вобразаў свядомых беларусаў займае адметнае месца. Міця не адасоблены вучобай, набытай адукацыяй, паходжаннем ці, урэшце, хоць бы ваенным лёсам ад свайго асяроддзя, ён не толькі з народамі, але – у народзе. Такога героя наша проза яшчэ не ведала [3, с. 11].

Пачуццё адказнасці за свой народ, за яго гістарычны лёс, імкненне асэнсаваць сваю ролю ў жыцці і свеце з маладых гадоў уласцівы Міцю. *“Колькі ж можна за сваё кароткае жыццё сядзець у азызлых сутарэннях? Каго вінаваціць? На каго наракаць? Хіба толькі на сябе, на свой лёс? Няўжо выпала такая доля – пакутаваць і бедаваць? Дзе літасць, дзе бог, дзе праўда? Дзе ж усё?.. І пакутую не я адзін – увесь народ. І ўжо не адзін год – цэлыя вякі”* [1, с. 118–119]. Уласаў сын, у адрозненне ад свайго асяроддзя, прагне навукі і культуры. Ён вучыцца ў польскай школе, але

веды, якія там набывае, не скіроўваюць яго ў бок польскай культуры, а толькі абвастраюць успрыманне роднага. Несумненна, веды, якія Міця атрымаў у Дварчанскай сямігодцы, паўплывалі на яго ўнутраны свет, выхавалі пэўную культуру, абвастрылі ўласнае ўспрыманне роднага краю. Цяга хлопца да навукі настолькі вострая, што, пачуўшы аб паступленні Костака Камашылы ў Віленскую гімназію, Міця заплакаў.

Герой валодае нацыянальна вызначаным светапоглядам. Яшчэ юнаком выпісваў беларускія газеты, вершы пісаў таксама па-беларуску. Гэтае імкненне да ведаў, да ўсяго беларускага і выкарыстоўвае Камашыла, вярбуючы Міцю да супрацоўніцтва з немцамі: *“Вам спярша прыдзецца паслужыць тут, <...> а з цягам часу пашлём вас на афіцэрскія курсы. Не важна, што яны нямецкія, важна іншае – вы мацьме магчымасць атрымаць веды. Без сваіх кадраў мы, беларусы, нішто. Наша слабасць у тым, што няма нацыянальнай інтэлігенцыі. Адрадзіць нацыю могуць толькі самаахвярныя, моцныя духам, поўныя веры ў неўміручасць народа і ўзброеныя трывалымі ведамі людзі”* [1, с. 127]. Такім чынам, Корсак становіўся ахвярай нацыянальнай ідэі.

Вызначальным у станаўленні нацыянальнай свядомасці Міці было яго знаёмства з Лаўрынам Царыкам, чалавекам, шчыра аддадзеным беларускай справе, якога польскія ўлады не раз кідалі ў турму. З ім і такімі, як Лаўрын і Міця, найперш асацыіруецца ў тэатралогіі паняцце беларускасці. Невыпадкова іншыя героі то здзекліва, то са здзіўленнем гавораць пра іх: *“Яны ж усё нейкую Беларусь шукаюць...”*. Аўтар пераканаўча паказаў, што пошукі Беларусі былі справай няпростай. Вельмі часта за гэта прыходзілася пакутаваць, плаціць гадамі турэмнага зняволення, а то і жыццём. Вярнуўшыся з польскай турмы, Міця рады, што можа вучыцца ў савецкай вярхоўнай школе. Аднак аказалася, што, працуючы сакратаром валаснога камітэта, адрываючыся на выкананне розных даручэнняў, часу на сур’ёзную вучобу не заставалася. Не было спрыяльных умоў займацца самаадукацыяй. На Міцю пішуць данос, з ім гутарыць інспектар райаддзела НКВД, але пры гэтым распытвае і пра Царыка. Лаўрына здымаюць з пасады, выклікаюць у Баранавічы, адкуль ён не вяртаецца да самага пачатку вайны. Пасля вяртання з турмы Царык вельмі змяніўся: *“Жалосна-горкае, да слёз на вачах, ішкадаванне зашчымела ў Міцевых грудзях: як асунуўся, высах, змяніўся і пастарэў Лаўрын Царык”* [1, с. 81]. Літаратуразнаўца Л. Корань адзначае, што Лаўрын Царык – *“люстэрка змучанай, нехлямяжай нацыянальнай свядомасці, што ці не схібіла на выканкомаўскім пайку, што была не раз ашукана ў лепшых надзеях і неаднойчы нізрынута ў крываваю яму, поўную трупаў, што ледзь трымціць у стане перманентнай летаргіі”* [5, с. 178]. За неабьякавасць да беларускай культуры, да лёсу свайго народа

Лаўрына рэпрэсіравалі і польскія, і савецкія ўлады, а фашысты расстралялі. Міця быў сведкам забойства свайго духоўнага настаўніка.

Такіх, як Міця і Лаўрын, было няшмат. Аднак агульная ідэйная канцэпцыя пісьменніка вельмі выразная і актуальная. На думку В. Каваленкі, віна ўсіх тых, хто падаўляў беларускую нацыянальную свядомасць, хацеў некалі рэпрэсіўна трымаць маладую нацыю ў нераскрытым духоўным стане, павярнулася супраць іх саміх: у крываваыя гады выпрабавання жыццядзейнасці нацый яны аказаліся слабейшымі, менавіта таму, што вялі эгаістычную палітыку на раз'яднанне народаў, на прыніжэнне іншых [4, с. 247].

Нацыянальная ідэя хвалявала В. Адамчыка да канца зямнога жыцця, пра што сведчаць ягоныя “Крэскі з аўтабіяграфіі”: *“Жыву, як усе, залішне трымаючыся палітыкі, хоць ніколі не быў раўнадушны ці, як кажуць, індывідуэнтны і абывакавы да лёсу свайго народа, яго мовы, яго гісторыі, яго дзяржаўнасці. Наадварот, юнацтва ўспамінаю як гарачы, ажно да адчаю, пошук свае нацыянальнай свядомасці. Жыву даўнім, нерастрачаным спадзяваннем, што Беларусь адродзіць, верне свой былы гонар і веліч і яе будуць называць па-даўнейшаму Вялікім княствам Літоўскім, а нас, сённяшніх беларусаў, – ліцвінамі, як называлася наша дзяржава і яе жыхары ў старажытнай незабыўнай рэчаіснасці”* [1, с. 11–12].

Канцэпт “нацыянальная ідэя” займае адно з вызначальных месцаў у канцэптасферы твораў В. Адамчыка. Для пісьменніка было важным паказаць, што беларускі народ праз вякі не страціў здольнасці да адраджэння. У народзе былі людзі, якія добра ўсведамлялі сваю нацыянальную прыналежнасць і не маглі змірыцца з заняўбаннем, якое сыходзіла не толькі з боку ворагаў. Беларусь не хацелі бачыць не толькі чужыя, хто гаспадарыў на яе зямлі, але і свае, народжаныя тут. Пісьменнік паказвае, што і ў XX стагоддзі парасткі нацыянальнай свядомасці жорстка і мэтанакіравана вынішчаліся. “Крэскі з аўтабіяграфіі” сведчаць, што В. Адамчык не толькі жыў адвечнаю мараю беларускай інтэлігенцыі пра вольную, незалежную Беларусь, але яго нацыянальная ідэя падсвечана так званым ліцвінскім патрыятызмам, уласцівым яшчэ новай беларускай літаратуры пачатку XIX стагоддзя ў асобах А. Міцкевіча, Я. Чачота. Гэтаму спрыяла, мабыць, тое, што нарадзіўся і ўзгаданы пісьменнік на Наваградчыне – у цэнтры былой магутнай старажытнай дзяржавы, памяць пра якую ў яго захавана ці не на генетычным узроўні.

Літаратура:

1. Адамчык, В. Голас крыві брата твайго : раман, аповяданне / В. Адамчык. – Мінск : Маст. літ, 1991. – 287 с.
2. Адамчык, В. Крэскі з аўтабіяграфіі / В. Адамчык // Вытокі песні : Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск, 1973. – С. 9–12.

3. Грамадчанка, Т. Дайсці да праўды : Творчасць В. Адамчыка / Т. Грамадчанка // Роднае слова. – 1993. – № 11. – С. 8–15.
4. Каваленка, В. Птах з падрэзанымі крыламі / В. Каваленка // Польша. – 1992. – № 5. – С. 235–247.
5. Корань, Л. “Што значыць цяпер чалавек?..” : па старонках раманаў В. Адамчыка / Л. Корань // Цукровы пеўнік / Л. Корань. – Мінск, 1996. – С. 169–179.

МІГУЦКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МІНУЛАЕ ВУЧЫЦЬ: МАРАЛЬНА-ПАТРЫЯТЫЧНЫ ПАФАС РАМАНА У. КАРАТКЕВІЧА “КАЛАСЫ ПАД СЯРПОМ ТВАІМ”

Уладзімір Караткевіч – адзін з самых любімых класікаў сучаснай моладзі. Ён – таленавіты паэт, празаік, драматург, публіцыст, літаратурны крытык, перакладчык і кінасцэнарыст. А сёння яго імя трывала ўвайшло не толькі ў беларускую літаратуру, але і ў сусветную. Асаблівая заслуга У. Караткевіча – у распрацоўцы гістарычнай тэматыкі. Письменнік узняў шырокія пласты нацыянальнай гісторыі, перадаў дух мінулых эпох, стварыў адметныя характары, раскрыў багаты духоўны свет сваіх герояў і звязаў іх асабісты лёс з лёсам народа. Следам за ім у распрацоўцы гістарычнай праблематыкі пайшлі маладзейшыя беларускія письменнікі – Уладзімір Арлоў, Леанід Дайнека, Кастусь Тарасаў, Людміла Рублеўская...

Справядліва адзначалі даследчыкі яго творчасці і калегі-письменнікі, што ў Беларусі ён выканаў тую гістарычную місію, што В. Скот у Англіі, Г. Сянкевіч у Польшчы, А. Ірасек у Чэхіі. У. Караткевіч шмат зрабіў для развіцця адраджэнскіх ідэй, для абуджэння нацыянальнай свядомасці беларусаў. Яго творчасць вызначаецца рамантычнай акрыленасцю, высокай мастацкай культурай, патрыятычным пафасам, значнай пазнавальнасцю і гуманістычным гучаннем. У. Караткевіч з’яўляецца адным з таленавітых і самабытных прадстаўнікоў таго пакалення беларускіх письменнікаў, што прыйшло ў літаратуру ў другой палове 50-х – пачатку 60-х гадоў на хвалі грамадскага абнаўлення.

Нарадзіўся Уладзімір Сямёнавіч Караткевіч 26 лістапада 1930 года ў горадзе Оршы ў сям’і інтэлігентаў. Як вядома, продкі ягоныя паходзяць з беларускага Прыдняпроўя, з Рагачова, Мсціслава, Магілёва – старажытных беларускіх гарадоў. З самага пачатку творчасць У. Караткевіча вызначалася моцным патрыятычным пафасам. Ён таленавіта ўвасобіў думку пра самаахвярнае служэнне Радзіме, погляд на гістарычную мінуўшчыну нашай краіны. Нездарма многія яго героі, найперш Алесь Загорскі, сталі ідэалам для некалькіх пакаленняў

беларускіх чытачоў, для адукаваных людзей, лёсам і справай жыцця якіх стала беларуская гісторыя, культура і літаратура.

Раман “Каласы пад сярпом тваім” займае цэнтральнае месца ў творчасці пісьменніка, з’яўляецца значнай падзеяй у беларускай літаратуры. Многія крытыкі, а таксама калегі У. Караткевіча адзначалі, што “такой шырыні ахопу пэўнай гістарычнай эпохі і такога паэтычнага пранікнення ў яе яшчэ не было ў беларускай прозе” [1, с. 69].

Падзеі, узноўленыя ў рамане, адбываюцца напярэдадні паўстання 1863 года. У творы таксама створаны запамінальны вобраз кіраўніка нацыянальна-вызваленчага руху – Кастуся Каліноўскага. Апісваючы не само паўстанне, а яго вытокі, аўтар паказаў шлях да сталасці, фарміраванне свядомасці цэлага пакалення маладой беларускай шляхты.

Пра ўзвышанае і вечнае, пра гераічнае і трагічнае і напісаць належала незвычайна, і сказаць з асаблівай сілай, каб пачулі голас У. Караткевіча. Сам пісьменнік так тлумачыў прызначэнне сваіх гістарычных сюжэтаў: “На гістарычных сюжэтах я стварыў сваю матрыцу будучага... Кожны гістарычны сюжэт – гэта адкрытая размова з сучаснікам” [1, с. 98].

Мінулае ў рамане У. Караткевіча “Каласы пад сярпом тваім” вучыць, што гонар і годнасць чалавека “ў тым, каб быць незалежным з моцнымі, роўным з роўнымі, памяркоўным для ніжэйшых. У тым, каб быць добрым для жанчын, дзяцей, пераможаных. У тым, каб быць літасцівым да звяроў...” [2, с. 55].

Вялікая заслуга пісьменніка У. Караткевіча перад беларускім грамадствам, яго гісторыяй і літаратурай заключаецца ў тым, што ён аргументавана, з дапамогай рэальных фактаў і дакументальных матэрыялаў паказаў, што ў нашага народа ў мінулыя стагоддзі была патрыятычная шляхта – адукаваныя, справядлівыя, гарачыя заступнікі бяспраўнага народа, сапраўдныя, годныя беларусы. Эстэтычная сіла ўздзеяння вобраза галоўнага героя рамана “Каласы пад сярпом тваім” Алесь Загорскага, яго дзед Вержы-Загорскага, а таксама вобразаў яго сяброў, іншых прадстаўнікоў перадавой беларускай шляхты вельмі вялікая. Сімвалам стойкасці, вернасці ідэалам маладосці з’яўляецца Чорны Война.

Алесь Загорскі і яго сябры, захапляючыся лепшымі нацыянальнымі рысамі свайго народа, аднак, выразна ўсведамлялі, што сярод яго многа такіх, што “спяць, як учадзелыя, не ведаючы, што сон учадзелама – смерць”. Каб абудзіць нізы да новага жыцця, К. Каліноўскі стане выдаваць першую сялянскую газету “Мужыцкая праўда”.

На працягу ўсяго твора У. Караткевіч неаднойчы завастрае ўвагу чытача на тым, што перад жыццём і смерцю, каханнем і здрадай, болем і радасцю ўсе роўныя: і князь, і прыгонны, і беларус, і рускі, і паляк.

Несумненна, што цэнтральная праблема і ідэя нацыянальнага адраджэння вырашаецца і рэалізуецца пісьменнікам найперш праз вобраз Алеся Загорскага, якім “цэментуецца” сюжэт рамана “Каласы пад сярпом тваім”. Звернемся да духоўнага аблічча галоўнага героя твора – прадстаўніка маладога пакалення перадавой беларускай шляхты.

Гэтым вобразам пісьменнік адказвае на пытанне, што неабходна, каб абудзіць народ ад сну, каб зварушыць “дух народны”, рэалізаваць найлепшыя якасці і сілу народную. Пісьменніцкая пазіцыя ў рамане відавочная: гісторыю творыць не толькі народ, але і канкрэтныя асобы – патрыёты, моцныя і незвычайныя, здольныя сілай свайго розуму і бязмежнай любові да народа паўздзейнічаць на яго і паклікаць за сабой.

Усведамленне Алесем таго, што ёсць самае страшнае, “страшней за чуму, вайну, страшней за ўсё на свеце”, становіцца паступова і ўсведамленнем чытача. Самае страшнае – няволя, прыгон, лічыць Алесь. Пра гэта вельмі дакладна пісала Г. Ішчанка: “Выявай прыгону з’яўляецца рабская псіхалогія, а не толькі галеча і фізічнае вынішчэнне народа. Духоўнае вынішчэнне намнога страшнейшае. Не ўсведамляць гэта – знішчыць будучыню, бо “ў рукі галодных беднякоў будуць аддадзены ворагі ўсіх краін”, бо прыніжаны будуць “магутныя людзі розных народаў”, як пра тое папярэджваецца эпіграфам да рамана. І адданне і прыніжэнне заўсёды адбываецца з “сякерай пры дрэве” [2, с. 64].

Алесь ніколі не здраджваў сваім ідэалам. Нават жывучы на чужой зямлі падчас вучобы ў Пецябургскім універсітэце, юнак піша вершы на беларускай мове, даследуе гісторыю і мову роднага краю, заклікаючы іншых звярнуць увагу на яго народ, на духоўнае жыццё гэтага народа. Алесь добра ўсвядоміў, што, каб быць патрыётам сваёй зямлі, патрэбна найперш ведаць яе мінулае. І ў гэтым ён падобны да самога У. Караткевіча: пісьменнік дасканала ведаў і па-мастацку адлюстроўваў падзеі далёкай мінуўшчыны, ён жыў гісторыяй, яна была ягонай стыхіяй і ягоным натхненнем.

З часам адукаваны юнак Алесь Загорскі прыходзіць да ўсведамлення неабходнасці грамадскіх перамен. Ён адчувае, што здольны змяніць існуючы парадак, але яшчэ не ведае як. Разумеючы, што нельга ахапіць неабдымнае, Алесь дае сабе клятву змяніць хаця б нешта, тое, на што ў яго хопіць моцы. Яшчэ да адмены прыгоннага права, не чакаючы царскага маніфеста, дзед Алеся Вежа-Загорскі вызваляе сваіх сялян з прыгону, дае ім волю. Бачачы набліжэнне паўстання, Алесь думае: “Бунт ідзе... Ідзе паўстанне... Ідзе рэвалюцыя, выбух шалёнага гневу і ярасці. Ідзе воля да майго народа і ўсіх народаў...” [2, с. 22]. Сустрэча з Каліноўскім натхніла Алеся на адданае служэнне справе, за якую ахвяраваць можна не толькі каханнем, але і жыццём.

Алесь Загорскі становіцца свядомым змагаром за сваю Бацькаўшчыну, за народнае шчасце, за ідэалы добра і справядлівасці, змагаром, які выяўляе памкненне ўсіх пакаленняў: вольна, свабодна жыць на роднай зямлі. Алесь – гэта дзіця свайго часу, свайго веку. У яго душы спалучаюцца рысы апантанага змагара і наіўнага летуценніка. Шляхецкі рэвалюцыянер-дэмакрат, ён можа быць рамантыкам з высакародным і шчырым сэрцам, якое чула рэагуе на ўсе беды народа, можа бачыць у сне белых коней, што ўвасабляюць свабоду і светлыя ідэалы.

Вядомы літаратуразнаўца Адам Мальдзіс адзначаў, што “хаця ў рамане “Каласы пад сярпом тваім” гаворка ідзе пра падзеі стогадовай даўніны, аўтар напісаў вельмі сучасны твор, дзе далёкае мінулае асэнсавана з пазіцыі сённяшняга дня”[2, с. 103]. І сапраўды, думкі, перажыванні галоўнага героя застаюцца актуальнымі, значнымі і для сучаснага чалавека. У вобразе Алесь Загорскага ўвасобіліся лепшыя рысы беларуса, чалавека з годнасцю, грамадзяніна і патрыёта. Ён знаходзіць радасць у працы, якая яго ўзвышае і ўпрыгожвае. Ён любіць сваю Радзіму, за яе ён змагаўся і цягне пакуты: “Але радзіма мне даражэй за ўсё. І калі радзіме маёй дрэнна – мне таксама няміла нічога, акрамя радзімы. Не баліць нічыя бяда, акрамя яе бяды” [2, с. 104].

Твор У. Караткевіча не столькі гісторыка-рэвалюцыйны, сацыяльна-гістарычны раман, але найперш пра жыццё, твор філасофскі. У ім ставяцца такія актуальныя значныя і для сучаснасці пытанні, як прызначэнне чалавека ў жыцці, роля асобы ў грамадстве, свяржаецца думка пра цесную сувязь часоў і людзей, што былі, ёсць і будуць, пра пераемнасць пакаленняў, пра пошукі свайго месца на зямлі, пра адчуванне радзімы.

Раман “Каласы пад сярпом тваім” і яго героі і сёння чытачам нанова адкрываюць Беларусь. Гэты твор, як і большасць з напісанага У. Караткевічам, мае вялікі духоўна-патрыятычны, маральны патэнцыял, скіраваны ў будучыню. Думаецца, вельмі слушна акрэсліў гэта вядомы літаратуразнаўца і сучаснік пісьменніка А. Ліс, напісаўшы: “Гэты чалавек абуджаў у нас нешта большае, чым проста ўдзячнасць за тое, што ён рабіў..., што здзейсніў у нашай літаратуры, культуры... Неяк адметна высакародна ён існаваў, жыў у нашым духоўным свеце. Карыслінасць, прыстасаванства, павышаная любоў да ўласнай персоны, – ці мала якая марнасць часам падсцерагае брата-літаратара... Але не слабыя былі маральныя карані Уладзіміра Караткевіча, яго адоранасць, адукаванасць, каб нечаму такому паддацца. Занадта вялікі запас душэўнага агню, любасці да ўсяго духоўна прыгожага, праўдзівага, сумленнага насіў у сваім сэрцы, каб выбіраць лягчэйшую дарогу” [3, с. 345].

Сапраўдным, годным выяўленнем “душэўнага агню” таленавітага пісьменніка-патрыёта застаецца і для будучых пакаленняў яго раман “Каласы пад сярпом тваім”.

Літаратура:

1. Ішчанка, Г. М. Вывучэнне творчасці пісьменніка У. Караткевіча ў школе : дапам. для настаўнікаў агульнаадукац. устаноў / Г. М. Ішчанка. – Мінск : “Аверсэв”, 2002. – 207 с.
2. Ішчанка, Г. М. Каласы адродзяцца ў зерні : манаграфія. / Г. М. Ішчанка. – Брэст : Выд-ва БрДУ імя А. С. Пушкіна, 2002. – 109 с.
3. Уладзімір Караткевіч : вядомы і невядомы : зборнік эсэ, вершаў, прысвячэнняў / уклад. : А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. – 368 с.

НІЧЫПАРУК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НЕАФЦЫЙНАЕ ІМЯ Ў ГАВОРКАХ БРЭСТЧЫНЫ: СТРУКТУРНА-СЕМАНТЫЧНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА

Мы б нязручна сябе адчувалі, не маючы магчымасці выявіць свае адносіны да блізкіх у сям’і, побыце, сярод таварышаў, сяброў. Мова – гэта непаўторная ўнікальная з’ява, якая дае нам невычэрпае багацце і разнастайнасць сродкаў выражэння, а народ умела выкарыстоўвае гэтыя сродкі, адзначаючы ў кожнай з’яве мноства найтанчэйшых адценняў [2, с. 225]. Гэта ярка выяўляецца ў стварэнні і выкарыстанні разнастайных формаў імён, якія ўжываюць жыхары Берасцейшчыны.

Намі даследаваны мужчынскія і жаночыя асабовыя найменні, выяўленыя ў 8 вёсках Брэсцкай вобласці: вв. Гайкоўка і Павіцце Кобрынскага раёна, в. Нехалсты Брэсцкага раёна, в. Радзеж Маларыцкага раёна, в. Сакалова Бярозаўскага раёна, вв. Вярховічы і Сухадол Камянецкага раёна, в. Хвалава Пружанскага раёна. Усяго зафіксавана 64 мужчынскія імені і звыш 220 іх варыянтаў, 63 жаночыя і звыш 213 іх варыянтаў. Частотныя імёны маюць найбольшую колькасць варыянтаў. Сярод мужчынскіх імёнаў частымі з’яўляюцца такія, як *Аляксандр, Васілій, Пётр, Фёдар, Іван, Міхаіл, Мікалай, Павел*, сярод жаночых – *Аляксандра, Марыя, Алена, Агаф’я, Ганна, Галіна*.

На тэрыторыі Берасцейшчыны ў выніку яе тэрытарыяльнага становішча побач з беларусамі пражываюць прадстаўнікі іншых нацыянальнасцяў – палякі, рускія, украінцы і інш. Таму тут функцыянуюць два іменасловы, устаноўленыя праваслаўнай і каталіцкай царквой. Запісаныя намі імёны ў пераважнай большасці праваслаўныя, аднак зафіксаваны і каталіцкія: *Гелена, Юсціна, Ядвіга, Дамініка, Таісія, Рэгіна, Казімір, Тадэвуш* і варыянты: *Тадора, Юсця, Ядзя, Таіся* і інш.

Нешматлікую групу складаюць імёны, пазычаныя з іншых моў і антрапанімічных сістэм. Абмену антрапаніміяй спрыяюць такія фактары, як дружба паміж народамі, культурныя і эканамічныя стасункі. Таму на тэрыторыі Брэстчыны нярэдка такія імёны, як *Эмілія, Пелагея, Ніколь, Нэлі, Эма, Анжэла, Эльвіра, Герман, Эльмар, Эдуард, Гера* і інш. Асобна трэба вылучыць размоўна-бытавыя формы імён, утвораныя па антрапанімічных мадэлях іншых моў: *Ванó* (Іван), *Вандám* (Іван), *Мікус* (Міхаіл), *Пáвло* (Павел), *Ірэн, Наталі, Маргó*.

Кола афіцыйных асабовых найменняў абмежаванае, неафіцыйныя найменні, па сутнасці, могуць утвараць бясконцыя рады. Напрыклад, мужчынскае імя *Аляксандр* – *Лександр, Санька, Сашка, Саня, Санёк, Шурык, Шура, Шурка* і інш.; жаночае імя *Марыя* – *Маша, Машэнька, Маня, Манечка, Манючка, Манька, Марыська, Маруся, Марфа, Марыечка, Марыйка, Марына, Марынка, Маруська* і інш.

У такіх неафіцыйных асабовых імёнах адлюстроўваюцца нацыянальныя ідэалы прыгажосці, а часам і адхіленні ад іх, адчуваецца ўплыў культуры народа – матэрыяльнай, сацыяльнай, духоўнай.

У маўленні берасцейцаў-палешукоў выкарыстоўваецца тры варыянты імені: поўны, скарачаны і ацэначны. Сярод поўных можна вылучыць афіцыйны і размоўна-бытавы, у якім адлюстроўваюцца асаблівасці гаворак. Пры ўтварэнні скарачаных імёнаў выкарыстоўваюцца розныя часткі асновы поўнага імя: *Тольі* → *Анатоль*, *Сава* → *Савелій*, *Са+ша* → *Аляксандр*, *Ціна* → *Хрысціна*, *Міла* → *Людміла*, *Гапа* → *Агаф'я* і інш.

Самую шматлікую групу складаюць формы імёнаў, утвораныя з дапамогай разнастайных ацэначных суфіксаў. Адны вучоныя лічаць, што генетычна гэтыя формы ўзыходзяць да значэння памяншальнасці, на думку другіх – першасным у іх было значэнне ласкальнасці. У працэсе маўлення на гэтыя значэнні напластоўваліся розныя дадатковыя семантычныя і стылістычна-экспрэсіўныя адценні – спачування, павагі, пяшчоты, фамільярнасці, іроніі, знявагі і інш. [2, с. 226].

Для эмацыянальна-ацэначных форм характэрна вялікая колькасць розных суфіксаў. Самым прадуктыўным з'яўляецца суфікс *-ка*. Гэта найбольш старажытны антрапанімічны суфікс, пры дапамозе якога ўтвараюцца формы імёнаў як ад поўных, так і скарачаных асноў. Антрапонімы, утвораныя ад поўных асноў, заўсёды экспрэсіўна-эмацыянальныя, маюць памяншальна-ласкальнае значэнне: *Вáлька, Га́пка, Га́шка, Го́лька, Вéрка, Да́шка, Фро́ська, Лі́лька, Ма́рфушка, Па́раска, Сі́мка, Га́нулька, Па́лашка, Ва́рка, Ёўка, Яры́нка, Лю́ська, Ма́нька, Стыпу́нька, Акулі́нка, Ры́тка, Матро́нка, Натáлка, Нэ́лька, Зо́ська, Кацяры́нка, Жэ́нька, Га́лка, Свэ́тка, Ва́ська, Андрі́йка (ко), Ва́нька (ко), Гры́шка, Фэ́дюрка (ко), Мы́кола́йка (ко), Ю́рка (ко), Жэ́нюшко, Са́шка*,

Лёшка, Максёмка, Лёнька, Вэлóдзька, Мьішка, Савка, Сярóжка і інш.: “Мыколайко, тэпэр будымо садыты картоплі” (в. Сухадол, Камян. р-н).

Форма імёнаў з суфіксам **-ка (о)** часцей ужываецца для называння дзяцей і падлеткаў, выконваючы функцыю размежавання па ўзроставым статусе: “*Ярынка звалы, то як малэнька була*” (в. Нехалсты, Брэсц. р-н). Названы суфікс пры іменаванні людзей сталага ўзросту можа выконваць дваякую функцыю: у адных вёсках суфікс **-ка** мае ласкальнае значэнне, у другіх – зневажальнае. Напрыклад, суфікс **-ка** ўжываецца ў імені 70-гадовай жанчыны в. Радзеж – *Ганулька*, суфікс **-ка** выконвае ласкальную функцыю, бо гэта вельмі паважаная, працавітая жанчына; другую жанчыну такога ж узросту ласкава-насмешліва называюць *Голька* за невялікі рост, сваеасабліваю паходку, за пачуццё гумару.

Імёны з суфіксамі **-ок (-ёк), -ік (-ык), -чык (-чук)** заўсёды эмацыянальна-экспрэсіўныя, выражаюць ласкальнае значэнне. Напрыклад, *Валік, Васёк, Косцік, Юрчык, Юрók, Тóлік, Санёк, Бóрік, Пáвлік, Шурык, Ада́мчык, Ясік і інш.* Жаночыя формы з гэтымі суфіксамі ўзніклі, відаць, пад уплывам форм мужчынскага роду: *Жынёк, Свёцік, Веру́нчык, Людо́к, Алёсік* і інш. Імёны з гэтымі суфіксамі маюць памяншальна-ласкальнае значэнне для называння дзяцей, інтымна-пяшчотнае – для дарослых.

Формы імёнаў з флексіямі **-ака (-яка), -ека (-енка)** маюць ласкальна-іранічнае значэнне для называння дзяцей, зневажальнае – для дарослых. Напрыклад, *Толя́ка, Маня́ка*.

Характэрнай асаблівасцю размоўна-бытавых імён на Берасцейшчыне з’яўляюцца назвы з суфіксам **-ук (-юк)**, якія на іншай тэрыторыі Беларусі сустракаюцца рэдка: *Петру́к, Васю́к, Ілю́к*. Суфіксы выконваюць функцыю адрознення па ўзросце.

Эмацыянальна-ацэннае значэнне маюць найменні з суфіксамі **-еньк (-эньк), -аньк (-яньк)**, але ў колькасных адносінах яны нешматлікія і нехарактэрныя для вяскоўцаў. Напрыклад, *Ма́шэнька, Ка́цэнька, На́сцэнька, Ві́цэнька, Мі́шэнька*.

Суфіксы **-уня (-юня), -уля (-юля), -ана (-яна)** надаюць бытавым імёнам эмацыянальна-ацэннае значэнне замілавання: *Іру́ня, Гану́ля, Нату́ня* і інш.

Імёны з суфіксамі **-оля, -еля (-эля), -ыля** ўжываюцца як нейтральныя: *Аде́ля, Мары́ля*. Эмацыянальнае адценне яны атрымліваюць пры далучэнні суфікса **-ка**: *Гану́лька, Аде́лька, Мары́лька*. Калі такія формы выкарыстоўваюцца для называння жанчын сталага ўзросту, яны маюць іранічна-зневажальнае значэнне.

Пад уплывам польскай мовы на Берасцейшчыне пашыраны формы на **-о, -ё, -це, -цё, -ця, -усь, -юсь**. Дэрываты з гэтымі суфіксамі маюць нейтральнае значэнне. Напрыклад, *Касту́сь, Пятро́, Павло́, Олю́сь, Мару́сь* і інш.

Вылучаецца група суфіксаў, з дапамогай якіх утвараюцца формы імён з ярка выражанай адмоўнай экспрэсіяй грубаватасці, знявагі, фамільярнасці, – **-уха, (-юха), -аха (-яха), -оха (-ёха)**: *Іру́ха, Ксю́ха, Валу́ха, Марфу́ха, Пету́ха, Пятру́ха, Андру́ха, Рамáха, Лёха*; **-ра, -ура (-юра), -ёра**: *Ню́ра, Кацю́ра, Люге́ра* (Лукер'я), *Жо́ра, Кі́ра*; **-дзя, -джа**: *Га́ндзя, Я́дзя* (Ядвіга). Пераважна з адмоўнай экспрэсіяй ужываюцца размоўна-бытавыя імёны з суфіксамі **-іска (-ыска)**: *Стэпа́ны́ска*. Паводле паходжання гэта польскі суфікс, які адпавядае ўсходнеславянскаму **-ішча, (-ышча)**. Трэба адзначыць, што многія формы імёнаў знаходзяцца на мяжы з мянушкамі – *Кацю́ра, Га́ндзя*.

Сустракаюцца фанетычныя варыянты размоўна-бытавых імёнаў. Яны з'яўляюцца вынікам фанетычнай адаптацыі – уплыву асаблівасцей дыялектаў і ўзнікаюць па прычыне:

1) адпадзення пачатковых галосных: *Ёсып, Мелён (Емельян), Лекса́ндр, Лёшка, Пана́с, Га́пка, Ксэ́ня, Фро́ська*;

2) змены пачатковага **а** на **о, у**: *Оксэ́ня, Олэ́ня*;

3) якання: *Яўдо́ся (Аўдо́ця)*;

4) замены фанемы **ф** гукамі **[х], [п]** ці спалучэннямі **хв**: *Хвэ́дося, Хвэ́дор*;

5) ацвярдзення пярэдняязычных і губных зычных: *Арсэ́нь, Мыко́ла, Артём, Валынты́н, Дыны́с, Максём, Усты́м, Стыпа́н, Мыха́л, Пётро, Сымён, Галэ́на, Катэры́на*;

б) ужывання прыстаўных зычных: *Го́лька, Гале́на*.

Размоўна-бытавыя формы імён выкарыстоўваюцца ў сітуацыях, калі трэба адрозніваць адну асобу ад другой, у якіх аднолькавае імя (а гэта сустракаецца вельмі часта), калі яны з'яўляюцца цэзкамі. Так, у вёсцы Радзеж Маларыцкага раёна некалькі мужчын маюць імя Фёдар. Каб адрозніць іх, выкарыстоўваюцца розныя формы гэтага імені: *Хвэ́дор, Фэ́да, Фэ́дот*.

У такіх выпадках адбываецца нейтралізацыя памяншальна-ласкальнага значэння. Яно выклікана неабходнасцю індывідуалізаваць асобу. Асноўная функцыя ацэначных імён тады такая ж, як і афіцыйных, – інфармацыйная, сацыяльна-распазнавальная [1, с. 229].

Як і чаму замацоўваюцца тыя ці іншыя формы імені за пэўным носьбітам, вызначыць цяжка. У адных выпадках так называюць па прывычцы, якая захавалася з дзяцінства, у другіх гэта звязана з дадатковымі прычынамі, выкліканымі фізічнымі, душэўнымі і духоўнымі якасцямі, рысамі характару і інш. Так, жанчын сталага ўзросту ў многіх вёсках называюць *Гану́лька, Ма́нька, Ірачка* за тое, што яны дробненькія, хваравітыя і, наадварот, рослую, поўную, мажную жанчыну іранічна называюць *Ма́рфушка*.

Але няма такога сярэдняга пункта, знаходзячыся на якім чалавек мог бы адкладваць направа словаформы са значэннем павагі і ласкі, а налева –

прыніжэння і знявагі. У залежнасці ад сітуацыі адзін і той жа чалавек можа называцца рознымі формамі імені, кожная з якіх сацыяльная.

Такім чынам, эмацыянальна-ацэначныя імёны характарызуюцца багатай, маляўнічай і разнастайнай палітрай форм, што надае гутарковай мове своеасаблівы нацыянальны каларыт, гаворыць пра невычарпальную словатворчую вынаходлівасць народа [2, с. 230].

Літаратура:

1. Шумская, І. А. Размоўна-бытавыя формы мужчынскіх асабовых імён Брэстчыны / І. А. Шумская // Беларуская анамастыка : зб. арт. / АН БССР. Ін-т мовазнаўства ; рэд. : М. В. Бірыла, В. П. Лемцюгова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – С. 5–25.
2. Шумская, І. А. Эмацыянальна-ацэначныя формы асабовых найменняў жыхароў Берасцейшчыны / І. А. Шумская // Чалавек. Этнос. Тэрыторыя : матэрыялы Міжнар. навук. канф. : у 2 ч. / рэд.: С. В. Арцёменка [і інш.]. – Брэст : Выд-ва С. Лаўрова, 1998. – Ч. 1. – С. 225–230.

ПАНАСЮК Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СРОДКІ ВЫРАЖЭННЯ ЭКСПРЭСІЎНАСЦІ Ў ТВОРАХ А. КРЭЙДЗІЧА

Экспрэсіўнасць (англ. *expression* – ‘выразнасць’) – гэта выяўленчая якасць мовы, якая робіць выказванне больш яркім, выразным. Яна дасягаецца шляхам вылучэння і падкрэслівання пэўных элементаў тэксту, рознаўзроўневых моўных адзінак. У кожнага пісьменніка свой арсенал спосабаў і прыёмаў стварэння экспрэсіўнасці ў тэксце, што ў немалой ступені залежыць ад тэматыкі твораў, творчай манеры і характэрнага для аўтара стылю, літаратурнага напрамку, да якога адносіцца яго творчасць. Мэта нашага артыкула – ахарактарызаваць найбольш адметныя сродкі стварэння экспрэсіўнасці ў творах берасцейскага пісьменніка А. Крэйдзіча.

Творы А. Крэйдзіча псіхалагічна заглыбленыя. Многія з іх прысвечаны дарагім мясцінам, блізкім людзям. Немагчыма было стварыць запамінальныя вобразы без выяўленчых сродкаў мовы, сярод якіх адметныя мастацкія функцыі выконваюць найперш параўнанні, эпітэты і фразеалагізмы. Часцей у тэкстах А. Крэйдзіча сустракаюцца параўнанні і эпітэты, якія надаюць тэксту адметную вобразнасць і тым самым робяць яго па-мастацку выразным. Напрыклад, у апавяданні “У цягніку” аўтар параўноўвае бровы героя з цыгарэтным попелам: *Васіль незласліва хмурыць шараватыя, як цыгарэтны попел, бровы* [1, с. 141]. А вось яшчэ адзін прыклад з апавесці “Шчасце ў падарунак”: *Уцякаючы ад гаспадарскага дажджу, я, перасмейваючыся з кімсьці, уваліўся разам*

з іншымі ў звонкую і мітусліваю, **нібы вулей**, хату [1, с. 12]. Аўтар параўноўвае хату з вулеем, ствараючы экспрэсіўны малюнак у тэксе, які дазваляе вельмі выразна ўявіць чытачу той шум, што стаяў у хаце, і ўбачыць мноства людзей, што гудзяць, нібы пчалы. У аповесці “Богаў сон” чытаем: *О свет вялікі, свет чароўны...Толькі пачнеш цябе пазнаваць, навобмацак, таркаючы туд-сюд, нібы сляпое кацяня, паўсюль – патарчакі, якія ранняць, ранняць, ранняць...* [2, с. 6]. Тут пісьменнік параўноўвае чалавека са сляпым кацянём, якое нічога не бачыць, але ўсё роўна некуды ідзе, бо хоча даведацца, што перад ім. Так часам і чалавек робіць памылкі ў сваім жыцці, нібы з заплюшчанымі вачыма, як тое самае кацяня. Ізноў-такі мастацкі малюнак дзякуючы параўнанню атрымліваецца выразны і адметны, з асацыятыўным падтэкстам.

Параўнанні могуць ужывацца побач з эпітэтамі-прыдаткамі, што таксама выступаюць адметным элементам экспрэсіўнага маўлення. Напрыклад: *Мяне супакойваў дождж, які, нібы бабка-шаптуха, усю ноч прамаўляў нада мною свае гаючыя замовы-малітвы* [1, с. 22]. Аўтар параўноўвае дождж з бабкай-шаптухай. Бабкі-шаптухі – гэта жанчыны пажылога ўзросту, да якіх прыходзяць людзі, калі іх штосьці турбуе, і бабка прамаўляе (шэпча) нейкую замову ці малітву, каб усё прайшло. З дапамогай ужытага эпітэта ствараецца непаўторны мастацкі вобраз. Цікавы эпітэт-прыдатак сустракаем і ў наступным кантэксце: *За акном прапльў, міргнуўшы жоўтымі вочкамі-вокнамі, будыначак вясковай станцыі* [1, с. 114]. Называючы вокны вочкамі, аўтар, з аднаго боку, персаніфікуе вобраз будынка станцыі, з другога – дае зразумець, што дзеянне адбываецца ў позні час, калі **вокны-вочки** свецяцца.

Даволі часта А. Крэйдзіч выкарыстоўвае ў сваіх творах фразеалагізмы, якія адметна экспрэсівізуюць мастацкі тэкст. Напрыклад, у апавяданні “У цягніку” аўтар у межах невялікага кантэксту выкарыстоўвае фразеалагізмы *здзерці тры шкуры* ‘жорстка абыходзіцца з кім-небудзь, не шкадуючы’ і *лапатаю заграбаць* ‘многа зарабляць, атрымліваць, нажываць (грошай)’. Гэтыя фразеалагізмы дазваляюць аўтару адразу дакладна, лаканічна і эмацыянальна ахарактарызаваць персанажаў, пра якіх ідзе гаворка: *За гэтую сваю ісціну яны, напэўна, тры шкуры здзяруць. От жа дармаеды. Што толькі не прыдумваюць, абы не працаваць, а грошы лапатаю заграбаць* [1, с. 111].

Эмацыйны стан персанажаў паказваюць і словы, што ўжываюцца для называння ці апісання эмацыйных кінем (мімічных і жэставых). Гэта так званая жэставая лексіка, якая ў творах А. Крэйдзіча прадстаўлена даволі шырока. Напрыклад, у аповесці “Шчасце ў падарунак” сустракаюцца такія прыклады: *Замест адказу яна толькі **хітнула** галавой (гэты рух я адчуваў сваёй рукою), **шмарганула** носам, **выцерла** даланей шчаку* [1, с. 25].

З дапамогай апісання жэстаў герані аўтар паказвае яе стан: яна разгублена, нават расчаравана, ледзь не плача.

Адметным сродкам экспрэсівізацыі тэксту выступаюць эмацыйныя выклічнікі, што здольныя выражаць як станоўчыя, так і негатыўныя эмоцыі. У тэкстах А. Крэйдзіча часцей сустракаюцца прыклады выклічнікаў з выражэннем негатыўнага стану героя, абурэння. Напрыклад, у аповесці “Шчасце ў падарунак” сустракаецца такі сказ: “*Ой, мамо, перастань! Людзі во пачуюць*” [1, с. 13]. Аўтар перадае абурэнне героя, які не хоча больш нічога чуць, што гаворыць маці. Даволі часта сустракаюцца сказы з выклічнікамі, якія паказваюць на разгубленасць, хваляванне людзей: “*Іваначка, ну куды ж ты зноў улез? На што ж гэта ты напароўся шчакою? Божя мой, Божя, костка тырчыць*” [2, с. 6]. Праз выклічнікі аўтар перадае пачуцці маці, а менавіта – жах, хваляванне пасля ўбачанага.

У творах А. Крэйдзіча сустракаюцца розныя сродкі стварэння экспрэсіўнасці, з дапамогай якіх аўтар звычайна перадае стан герояў, узаемаадносіны персанажаў, а таксама сваё стаўленне да апісанага. У якасці такіх сродкаў у тэкстах пісьменніка найчасцей выкарыстоўваюцца параўнанні, эпітэты, фразеалагізмы і выклічнікі.

Літаратура:

1. Крэйдзіч, А. М. Палескі Напалеон / А. М. Крэйдзіч. – Мінск : Маст. літ., 2001.
2. Крэйдзіч, А. М. Роднае, шчымлівае / А. М. Крэйдзіч. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2012.

ПАПОЎ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СІНТАКСІЧНЫЯ СРОДКІ СТВАРЭННЯ ВЫРАЗНАСЦІ Ў ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫХ ТЭКСТАХ ГАЗЕТЫ “НАРОДНАЯ ТРЫБУНА”

Вялікае значэнне для стварэння інтанацыі, тону журналісцкага твора і яго публіцыстычнай выразнасці маюць сінтаксічныя асаблівасці тэксту.

Традыцыйна сінтаксічныя сродкі стварэння выразнасці прынята падзяляць на дзве групы: уласна сінтаксічныя, якія ўспрымаюцца ў агульнапрынятым сэнсе, і канструкцыі паэтычнага сінтаксісу накшталт анафары, эпіфары, інверсіі і інш. Неабходна адзначыць, што ў прааналізаваных намі тэкстах абласной газеты “Народная трыбуна” сінтаксічных канструкцый паэтычнага тыпу было знойдзена няшмат. Гэта можна патлумачыць тым, што іх выкарыстанне больш характэрна для ўласна мастацкіх тэкстаў, а на газетнай паласе яны могуць выглядаць занадта ярка і надаваць тэксту залішняю эмацыйнасць. Праз адносна

невялікую колькасць такіх сродкаў мы не прыводзім статыстыку, паколькі яна не будзе асвятляць усю карціну іх выкарыстання, а проста прывядзём некаторыя прыклады зафіксаваных намі канструкцый.

Анафара. *Здаецца, тут толькі ўчора цвіла чаромха. Здаецца, тут толькі ўчора мы сядзелі з табою* (Н. Макейчык. Шчасце не за гарамі // 25.08.2015); *Яны стаялі да апошняга. Яны стаялі, каб жылі мы* (Н. Дыдышка. Бесмяротны гарнізон // 20.06.2014).

Эпіфара. *А яшчэ Пятро запрасіў Алену ў рэстаран. У той самы рэстаран!* (Г. Лазоўская. Шлях праз гады // 16.09.2011); *Безумоўна, былі ў іх сваркі. Ды якія сваркі!* (С. Петрышэўская. Зачыненыя дзверы // 26.04.2013).

Антытэза. *Ты да чалавека з ўсёй душой, а ён крывіцца. Ты да яго спіной павернешся, а ён табе нож у спіну* (Л. Аўдзеева. Надзея памірае апошняй // 08.11.2013).

Градацыя. *Ішлі сівыя ветэраны і бязвусая моладзь. Плячо да пляча, локаць да локця. Сябры. Паплечнікі* (С. Таболіч. Мінулае не забываецца // 08.09.2014).

Паралелізм. *Калі ты возьмеш хоць адзін яблык з нашага саду, мы цябе пакараем. Калі ты каму-небудзь раскажаш, што тут адбылося, мы цябе пакараем* (Л. Аўдзеева. Мужчына яе мары // 10.01.2014); *Будзе ўсё так, як ты захочаш. Будзе так, як пажадаеш* (Л. Аўдзеева. Мужчына яе мары // 10.01.2014).

Рытарычнае пытанне. *Няўжо гэтая праблема была такой складанай, каб яе не змаглі вырашыць нават дзве брыгады рамонтнікаў?* (В. Свірыдовіч. Здарэнне ці злосны ўмысел? // 20.09.2013); *Што гэта ты ўдумала такое? Ці ж цябе ні кахаў Алег?* (Г. Садоўская. На сваю бяду // 11.04.2014). Трэба адзначыць, што гэтая сінтаксічная фігура, у адрозненне ад іншых знойдзеных намі сродкаў, сустракаецца даволі часта. На нашу думку, гэта абумоўлена тым, што такім прыёмам лягчэй за ўсё выразіць свае адносіны да апісваемай з’явы жыцця. Таксама рытарычнае пытанне можа быць сродкам стварэння ўнутрытэкставага дыялогу па мадэлі “аўтар – чытач”. Такім спосабам можа выражацца аўтарскі вобраз у тэксце. Значная колькасць рытарычных пытанняў зафіксавана ў аналітычных тэкстах.

У параўнанні са сродкамі паэтычнага сінтаксісу, уласна сінтаксічныя канструкцыі сустракаюцца значна часцей. Магчыма, гэта абумоўлена тым, што яны больш вывучаны аўтарамі-публіцыстамі і больш падыходзяць для іх ужывання ў журналісцкім тэксце.

Асновай сінтаксічнай стылістыкі з’яўляецца сінтаксічная сінанімія, што забяспечвае магчымасць выбару найбольш эканомнай і адпаведнай кантэксту сінтаксічнай канструкцыі. Сінтаксічнымі ж сінонімамі называюць наборы розных сінтаксічных структур, якія прызначаны для выражэння аднаго і таго ж сэнсу: *Алена Пятроўна да глыбокай ночы правярала шываткі* (А. Кірыенка. Лёс настаўніка // 05.07.2014). У дадзеным

выпадку *правярала шыйткі з'яўляецца сінанімічнай канструкцыяй да займацца праверкай шыйткаў*. Звычайна такія мадэлі пабудовы, як у прыведзеным прыкладзе, выкарыстоўваюцца ў якасці размоўных або нейтральных. Ужыванне іх у публіцыстычным тэксце звязана з іх большай эканомнасцю і прастатой выкарыстання.

Яшчэ адным сінтаксічным сродкам стварэння выразнасці ў публіцыстычным тэксце можа служыць тып сказа паводле наяўнасці кампанентаў прэдыкатыўнай асновы. Так, пэўна-асабовыя сказы з фармальнай выражанасцю суб'екта ўласцівы размоўнаму маўленню, мастацкай літаратуры, афіцыйна-дзелавым дакументам. Сустрэкаюцца падобныя формы і ў публіцыстычных тэкстах: *Загадваю: атакаваць нямецкія пазіцыі ў тры гадзіны* (Г. Несцяролак. Апошні бой // 16.06.2012). Форма загаднага ладу тут выкарыстана для перадачы суровасці і педантычнасці армейскага загаду. *Мяркуем, што такая мера пакарання была найбольш прымальнай* (М. Сянкевіч. Гучная справа // 20.02.2014). Выкарыстаная форма служыць для падрэслівання афіцыйнасці і абгрунтаванасці аўтарскіх вывадаў.

У прааналізаваных намі тэкстах зафіксаваны і безасабовыя сказы: *Мне Галю трэба* (В. Казловіч. Апошні журавель // 12.10.2014); *Варта знайсці Антося* (С. Петрышэўская. Кароткі век // 26.09.2013). З дапамогай безасабовых сказаў можа быць падкрэслена катэгарычнасць або настойлівасць загаду, просьбы і інш. Асобную групу склалі інфінітыўныя сказы. Яны перадаюць дзеянне ў працэсе і дадаюць экспрэсіўнасці выказванню: *Ехаць ужо заўтра* (М. Ляшук. Яго вялікасць выпадак // 16.12.2015); *Каму, як не табе, слухаць жывую музыку вясны?* (Г. Мельнік. Сустрэча праз дзесяць год // 12.07.2013); *Стаяць! Дакументы накажы!* (М. Ляшук. Яго вялікасць выпадак // 16.12.2015).

Вялікае значэнне ў тэксце маюць адасобленыя члены сказа, якія актыўна ўжываюцца амаль ва ўсіх функцыянальных стылях мовы. Не выключэннем з'яўляюцца і публіцыстычныя тэксты газеты: *Лес, патрывожаны чалавекам, жыў сваім жыццём* (К. Мінчык. Лясныя скарбы // 12.07.2013); *Палянкi зноў змяняліся лесам, то стройным баравым, то нізкім балотным* (В. Ганцэвіч. Палескі падарожнік // 30.11.2013); *Усё лета, за выключэннем некалькіх дзён, Алег працаваў* (Г. Ялінская. Зайздрасць // 04.04.2014). Адзначым, што менавіта адасобленыя члены сказа склалі 30 % ад усёй колькасці знойдзеных намі сродкаў.

Стылістычнымі функцыямі можа быць надзелены таксама і парадак слоў у сказе. Парадак слоў можа служыць для выражэння экспрэсіі і стылістычнай афарбоўкі. Напрыклад, выкарыстанне інверсій дапамагае перадаць стыль гаворкі персанажа публіцыстычнага тэксту ці яго настрой у пэўнай сітуацыі: *Кошалева, выходзіць хто?* (Г. Кунахавец. Вакзал

для дваіх // 23.09.2011). У гэтым прыкладзе інверсія выкарыстана ў складзе простае мовы, таму найбольш значны член вынесены наперад.

Складаныя сказы таксама могуць служыць сінтаксічным сродкам стварэння выразнасці. Бяззлучнікавыя, складаназлучаныя і складаназалежныя сказы практычна ў роўнай меры прадстаўлены на палосах даследаваных намі нумароў газеты “Народная трыбуна”: *Вецер уціх, пацяплела, з лагчыны пачалі сунуцца шэрыя космы туману* (бяззлучнікавы складаны сказ) (А. Петрышэўская. Жораў // 04.04.2014); *На дварэ пацямнела, і ў вокнах запаліліся агні* (складаназлучаны сказ) (Г. Лазоўская. Шлях праз гады // 16.09.2011); *Мы спынілі спрэчку толькі пасля таго, як выступіў стараста курса* (складаназалежны сказ) (К. Ялец. Студэнцкія ўспаміны // 24.05.2015).

Такім чынам, у публіцыстычных тэкстах “Народнай трыбуны” выкарыстоўваюцца сродкі як праяўнага, так і паэтычнага сінтаксісу, аднак апошнія мала ўжывальныя журналістамі брэсцкай абласной газеты. Заўважана, што аўтары выкарыстоўваюць сінтаксічныя сродкі стварэння выразнасці ў асноўным у мастацка-публіцыстычных тэкстах.

Літаратура:

1. Каўрус, А. А. Стылістыка беларускай мовы / А. А. Каўрус. – Мінск : Народная асвета, 1987. – 182 с.
2. Лапкоўская, Н. А. Характарыстыка функцыянальных стыляў беларускай мовы [Электронны рэсурс] / Н. А. Лапкоўская // Падрыхтоўка спецыялістаў-філолагаў. – 2012. – Рэжым доступу : http://ebooks.grsu.by/lapkovskaya_bel/2-kharaktarystyka-funktsyuanalnykh-stylya-belaruskaj-movy.htm – Дата доступу : 28.04.2016.
3. Цікоцкі, М. Я. Стылістыка публіцыстычных жанраў : вучэбны дапаможнік для студэнтаў спецыяльнасці “Журналістыка” вышэйшых навучальных устаноў / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Вышэйшая школа, 1971. – 288 с.

ПАЧУЙКА Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛЁСЫ ВЯСКОЎЦАЎ У ЛЮСТЭРКУ ІМЕНАСЛОВУ (НА МАТЭРЫЯЛЕ МЯНУШАК ЖЫХАРОЎ ВЁСКІ ФЯДОРЫ СТОЛІНСКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ)

Антрапаніміка беларускай мовы займаецца вывучэннем паходжання і значэння тых слоў, якія сталі базай, асновай утварэння ўласных імён людзей – імя, прозвішча, мянушкі; эвалюцыі формулы наймення асобы – ад імені да імені і прозвішча, да імені і імені па бацьку, ад прозвішча да псеўданіма і інш. Антрапаніміка носіць міждысцыплінарны характар, паколькі выкарыстоўвае факты не толькі мовазнаўства, але і антрапалогіі, этнаграфіі, гісторыі, псіхалогіі, сацыялогіі, тэалогіі, культуралогіі,

літаратуразнаўства, што тлумачыцца ўласцівасцямі аб'екта гэтай навукі – найменняў чалавека, іх адметнасцю ў лексічнай сістэме мовы, гістарычнай зменлівасцю, разнастайнасцю функцый [1, с. 5–6].

З усіх антрапанімных адзінак (уласнае асабовае імя, прозвішча, імя па бацьку, мянушка, псеўданім) мянушка з'яўляецца самай старажытнай. Да прыняцця хрысціянства большая частка імён уяўляла сабой імёны-мянушкі (празванні-мянушкі). У дахрысціянскі перыяд імя было роўнае мянушцы. У XVII–XVIII стст. імёны-мянушкі ў функцыі, блізкай да функцыі ўласнага асабовага імені, сталі ўжывацца радзей, бо пачалі выціскацца кананічнымі хрэснымі імёнамі. Некалькі стагоддзяў пасля прыняцця хрысціянства амаль кожны чалавек меў, акрамя царкоўнага, яшчэ і язычніцкае імя, якое, па сутнасці, было і мянушкай. У антрапаніміі слова **мянушка** ўжываецца са значэннем *'неафіцыйнае найменне чалавека, дадзенае па яго знешніх ці ўнутраных уласцівасцях, паводзінах, характары заняткаў, прозвішчы'*. У старажытнасці мянушкі выконвалі найперш намінатыўную функцыю, сёння ж яны выкарыстоўваюцца як сродак эмацыйна-экспрэсіўнай характарыстыкі чалавека. Яшчэ адна асаблівасць мянушкі – выражэнне інтымна-ласкавых ці зневажальных адносінаў да асобы.

У аснову імені-мянушкі лёгка рэальны факт. Часцей за ўсё гэта рысы знешнасці індывіда. Так, жыхары Фядораў называюць жанчыну **Галубкай**, бо яна была вельмі прыгожай. Мянушка суправаджае жанчыну з далёкага дзяцінства. Спярша так дзяўчынку называла маці, а потым і ўсе аднавяскоўцы. **Міленькім** празываюць сімпатычнага мужчыну, *'мілым'* клікала яго жонка. **Піратам** назвалі хлопчыка, які нарадзіўся з анамаліяй (з адным вокам). Каб людзі менш звярталі на яго ўвагу, ён хаваў знявечанае вока і выглядам нагадваў пірата. Паводзіны ці характар чалавека таксама з'яўляюцца падставай для ўзнікнення імені-мянушкі. Менавіта па гэтым крытэрыі вясцоўцы празвалі чалавека **Булькам**: любую работу мужчына выконваў хутка і спрытна. Гаварыў ён таксама хутка. Мянушка **Бачкаль** характарызуе чалавека, які выглядам нагадваў бочку. Асновай характарыстычнага празвання могуць стаць рысы падабенства з вядомай асобай. Так, у вёсцы Фядоры **Мулявіным** называюць чалавека, знешне падобнага на вядомага спевака і кампазітара. Мянушка **Ляпа** характарызуе вялікія рукі гаспадара. Жонка мужчыны атрымала празванне-андронім **Ляпіха**.

Чалавек па нейкіх рысах можа асацыіравацца з якой-небудзь жывёлай, птушкай, раслінай ці прадметам побыту. Напрыклад, мянушку **Заяц** атрымаў мужчына, які вельмі добра ведаў кожную сцяжынку ў лясах, што знаходзяцца паблізу вёскі. Чалавек, названы мянушкай **Мядзведзік**, быў рыжы, у яго тырчалі вушы, ён павольна хадзіў. Сямейнай мянушкай стала празванне **Кролікавы**. Галаву сям'і называлі **Кролікам**, бо прыродныя зубы яго тырчалі наперад. На птушку падобная жанчына, якую празвалі

Сава. Мянущку **Воўк**, якая стала найменнем прадстаўнікоў цэлага роду, чалавек атрымаў праз падабенства да жывёлы. Мужчына вярнуўся з вайны з пакалечанай нагой. Яна ў яго цягнулася, як у падбітага ваўка. Некаторыя жыхары згаданую мянущку тлумачылі па-іншаму: мужчына быў выдатным паляўнічым, часта яго трафеем станавіўся воўк. Мянущку **Змей** атрымаў чалавек, які не баяўся змей, вужоў, нават тады, калі ў лесе іх было безліч. Мянущка перайшла і на жонку, якую празываюць **Змеіха**. Празванне **Курачкін** атрымаў жыхар Фядораў таму, што вельмі любіў курыныя яйкі. Цікавай з’яўляецца мянущка **Суліко**: чалавек прыгожа спяваў, бы салавей. Ад назвы птушкі ўтварыліся мянущкі вяскоўцаў **Шпак** і **Шпачыха**.

Мянущка выстаўляе напаказ пэўную рысу чалавека, якая становіцца прадметам усеагульнага назірання. Паводле дадзеных сучасных даследаванняў мянущак у літаратурнай і дыялектнай мове, значная іх частка выяўляе заганы ў знешнім выглядзе і паводзінах чалавека. Гэтай заканамернасці адпавядае большасць мянущак, прадстаўленых вышэй. Характарыстычныя празванні апісваюць чалавека паводле росту, целаскладу (**Гарнец**, **Бачкаль**), па рысах твару (**Губаты**, **Касавокі**), паводле памераў і формы галавы, наяўнасці валасоў і іх колеру (**Рыжы**), паводле асаблівасцей хады (**Мядзведзік**), паводле адзення (**Пінджак**) і інш.

Узнікаюць антрапонімы-характарыстыкі і ў сувязі з рознымі падзеямі ў жыцці чалавека, заняткам, яго роляй у грамадстве. У імёнах-мянущках адлюстроўваюцца ўсе бакі сямейнага, грамадскага і палітычнага жыцця чалавека. Многія мянущкі можна назваць своеасаблівым позіткам у мінулае. Напрыклад, у адпаведнасці з родам заняткаў людзей утвораны мянущкі: муж **Бубняр**, жонка **Бубнярыха** (абодва ігралі на музычным інструменце, бубне), **Кажурэнец** (чалавек трымаў авечак, а скуру здымаць не ўмеў, клікаў людзей на дапамогу), **Ганучнік** (збіраў ганучы). **Кап’ё** (вельмі добра кідаў кап’ё), **Кухаль** і **Кухаліха** (чалавек рабіў збанкі, мянущка стала найменнем-андронімам жонкі), **Сапёр** (чалавек спрытна збіраў грыбы, паводле слоў вяскоўцаў, “**Сапёр** усюды знойдзе грыбы, нават там, дзе іншыя не могуць знайсці”), **Сундук** (у час службы ў арміі быў клапаўшчыком, выдаваў салдатам адзенне), **Гарнец** (у вёсцы так называюць мерную кружку, яна нізкая і шырокая, вяскоўцы параўноўвалі з ёй чалавека, які і атрымаў такое празванне). Указаннем на прафесію носьбіта з’яўляецца мянущка **Фаза**: чалавек працаваў электрыкам. Чалавек з мянущкай **Капрал** служыў у арміі і меў такі чын. Мянущку **Жукаў** мае мужчына, які ў войску абараняў маршала Жукава. Адзін з вяскоўцаў у маладосці ўступіў у партыю, адпаведна за ім замацавалася мянущка **Парцейны**. Чалавеку з празваннем **Душман** давялося служыць у Афганістане. Чалавек, які пэўную частку свайго жыцця аддаў марскому флоту, атрымаў мянущку **Нэро**, бо так называўся карабель – месца ягонай службы.

У асобную групу вылучаюцца мянушкі, якія паказваюць на месца жыхарства (цяперашняе ці мінулае) і нацыянальнасць чалавека: *Кацан, Руская* (выхадзцы з Расіі), *Хохол* (прыехаў у Фядоры з Украіны). Жанчын, якія выйшлі замуж за федарцоў, часта празываюць па месцы іх былога жыхарства: *Лосычанка* (прыехала з суседняй вёскі Ласіцк), *Мадзярыха* (прыехала з Венгрыі), *Вараняка* (жанчына родам з вёскі Варані), *Канюшанка* (прыехала з вёскі Канюхі). Адпаведна называюць і мужчын, якія ажаніліся і пераехалі жыць у Фядоры: *Городэнэц* (прыехаў з вёскі Гарадная), *Колодэнэц* (мужчына родам з вёскі Калоднае).

Сустракаюцца на Століншчыне і групавыя мянушкі, якія ўяўляюць сабой агульныя назвы жыхароў асобных населеных пунктаў. Так, жыхароў вёскі Нячатава ў навакольных вёсках называюць *Гумашамі*, бо раней вёска стаяла ў нізіне, людзі ўвесь час хадзілі ў галошах. Жыхароў вёскі Аўсямірава называюць *Совамі*, бо раней сяло было ў лесе, там было шмат соў.

У вёсцы ўжываецца вялікая колькасць мянушак з невыразнай, неакрэсленай, сцёртай унутранай формай. Матывы такіх празванняў забыліся. Можна толькі меркаваць аб тым, што яны б маглі абазначаць. Да такіх антрапонімаў адносяцца: *Марымоньскі, Зорык, Буёмін, Шлёмка, Бобыль, Малуха, Кобылка, Ёціха, Кошмыліха, Траян, Кандэль*.

Людзі адыходзяць з жыцця, а разам з імі адыходзіць і гісторыя даўняй вёскі. Цікавыя звесткі пра вяскоўцаў, іх сем'і, пра самі вёскі ўтрымліваюць мянушкі, таму, на маю думку, трэба збіраць, захоўваць і вывучаць каштоўную інфармацыю, сканцэнтраваную ў гэтым разрадзе онімаў. Мянушкі – адзін з самых старажытных пластоў антрапонімаў, які актыўна ўжываецца і ў сучасным соцыуме. Мянушкі – пастаянныя спадарожнікі жыцця чалавека, якія не толькі называюць асобу, але і нясуць цікавую і важную інфармацыю пра яе.

Літаратура:

1. Буракова, М. У. Уласныя імёны ў тэрмінах і фразеалагізмах: практычны дапаможнік для студэнтаў нефілалагічных спецыяльнасцей ВНУ / М. У. Буракова, В. А. Ляшчынская. – Гомель : ГДУ імя Ф.Скарыны, 2010. – 88 с.

ПАЧУЙКА Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЧЫСЦІНЯ МАЎЛЕННЯ: ЛІНГВАЭКАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ

Адным з элементаў культуры маўлення з'яўляецца чысціня. Да нядаўняга часу яе разгляд і характарыстыка вяліся пераважна ў рэчышчы лінгвістычнага аспекту. Зразумела, да мовы нельга ставіцца ўтылітарна: выключна як да дастатковага сродку перадачы інфармацыі

ад аднаго чалавека да другога, як да ўніверсальнага сродку зносін, што ўяўляе сабой сістэму моўных знакаў.

Сёння грамадства дорага плаціць за легкаважнае стаўленне да мовы, бо паступова страчваюцца карэнныя сувязі з народнай культурай, з гісторыяй і псіхалогіяй народа – носьбіта гэтай мовы. Стаўленне да роднай мовы накшталт барометра адлюстроўвае духоўны клімат, у якім фарміруецца новае пакаленне. Духоўнае пераўладкаванне і маральнае адраджэнне нашага грамадства немагчыма без выхавання глыбокай павагі, беражлівай любові да мовы, нават захаплення ёю. Цяпер лінгвісты задумваюцца над тым, як складваецца і што прадстаўляе сабой моўная свядомасць кожнага з нас, якія “кампаненты моўнай асобы” з’яўляюцца для ўсіх носьбітаў мовы агульнымі, якія – прыватнымі, індывідуальнымі. Добра вядома, што маўленне – гэта вельмі надзейны пашпарт гаворачага, па якім можна вызначыць яго малую радзіму, прафесію, узрост, пол, адукацыйны ўзровень і многае іншае. Успрыманне мовы і валоданне ёю – два ўзаемныя бакі ў станаўленні паўнаважнай моўнай асобы.

Параўнальна нядаўна з лёгкай рукі знакамітага вучонага, акадэміка Д.С. Ліхачова пачаў ужывацца тэрмін экалогія мовы, пад якім сталі разумець клопат пра паўнакроўнае жыццё моўнага асяродку як сістэмы ўзаемазвязаных і ўзаемаабумоўленых кампанентаў, а таксама неабходнасць беражлівага стаўлення да захавання той культурнай сферы, што была назапашана творчай працай папярэдніх пакаленняў, кантроль за пераемнасцю агульнакультурных традыцый. Сучасныя спецыялісты пад экалогіяй мовы разумеюць культуру мыслення і маўленчых паводзінаў, абарону літаратурнай мовы, вызначэнне шляхоў і спосабаў яе ўзбагачэння і ўдасканалення, эстэтыку маўлення.

У маўленні пастаянна дзейнічаюць законы нараджэння і адмірання: адны моўныя адзінкі адыходзяць у пасіўны запас, другія з’яўляюцца, каб засведчыць новыя рэаліі культурнага, навуковага і грамадскага жыцця. Гэты надзвычай актыўны працэс утварэння новых слоў, увядзення запазычанняў патрабуе разважлівага падыходу, каб новы лексічны матэрыял арганічна ўвайшоў у моўную сістэму. Так, літаратурная мова засцерагаецца ад празмернага захаплення запазычаннямі, ненарматыўнымі словамі, ад бяздумнага абыходжання са словам.

Для таго, каб мова заставалася літаратурнай, павінна захоўвацца гармонія старога і новага, пэўны баланс традыцый і інавацый.

Сёння ў нашай мове назіраецца безліч запазычанняў, прычанай якіх з’яўляецца развіццё грамадства. Так, напрыклад, на вуліцах сталіцы ці правінцыйных гарадоў паявіліся: *шопы, маркеты, супермаркеты*, у якіх працуюць ужо не *прадаўцы, таваразнаўцы і загадчыкі*, а *бізнесмены, сейлесмены, сэлеры, менеджары*.

Зразумела, нельга не ўлічваць аб'ектыўную заканамернасць уваходжання ў нашу мову ў новых гістарычных умовах запазычанняў. Новыя палітычныя і эканамічныя рэаліі не могуць не весці да інтэрнацыяналізацыі грамадска-палітычнага жыцця, да з'яўлення адпаведных тэрмінаў (*маркетынг, інвестыцыя, аваль, брэнд, трафік, шоп-тур*). Іншая справа, калі бачыш паступовую замену ўласнабеларускіх слоў запазычаннямі з розных моў: *форум* замест *сход*; *шоу, фестываль* замест *святочная ўрачыстасць*; *сэрвіс* замест *служба*; *кілер* замест *забойца*; *рэкецір* замест *бандыт* і інш.

У беларускай мове шмат запазычанняў з рускай мовы. Неапраўданае змешванне рускай і беларускай лексікі ўспрымаецца як паказчык нізкай моўнай культуры. Такая засмечаная русізмамі мова атрымала назву “трасянка” – сапсаваная мова.

На сучасным этапе важным з'яўляецца замацаванне і захаванне лексічных нормаў. У сувязі з гэтым патрабуе асаблівага ўважлівага вывучэння ўжыванне дыялектызмаў. У адных пісьменнікаў дыялектныя словы арганічна ўваходзяць у тканіну мастацкага твора, бо выкарыстоўваюцца для стварэння характарыстыкі персанажаў, для мясцовага каларыту, а самае галоўнае з'яўляюцца добра зразумелымі, у іншых жа некаторыя словы цяжка зразумець адразу, што, безумоўна, абцяжарвае чытанне, і толькі пры дапамозе спецыяльных даведнікаў можна высветліць, што *бінды* – гэта вочы, *чарэнь* – печ, *пуляты* – нікчэмны, і гд.

Ва ўзбагачэнні літаратурнай мовы бяспрэчная заслуга пісьменнікаў. “Але зусім няма патрэбы ўводзіць дыялектызм, калі ёсць адпаведныя агульнаўжывальныя словы”, – падкрэслівае Кандрат Крапіва.

Матываванага выкарыстання патрабуюць прафесіяналізмы і спецыяльныя словы. Прадстаўнікі розных прафесій у маўленчай практыцы маюць свае адметныя словы. Так, у друкароў выкарыстоўваюцца: *падвал, паласа, разварот, шапка, ёлачкі, лапкі*; у рыбакоў – *восці, крыга, павук, таптуха, кошаль*. Вузкія прафесіяналізмы неадарэчныя за межамі спецыяльнай літаратуры. Сказанае, зразумела, не адносіцца да тых выпадкаў, калі прафесійныя словы і звароты ўведзены ў тэкст з пэўнымі стылістычнымі мэтамі.

Канцылярызм тлумачацца як слова або зварот мовы, характэрны для стылю дзелавых папер і дакументаў. Сінтаксічныя канструкцыі тыпу *згодна з пастановай, прыняць да ведама, пакласці ў аснову, вынесці на абмеркаванне, звярнуць увагу* і пад. замацаваліся ў нашай свядомасці як трафарэтныя, загадзя загатоўленыя формулы. Для афіцыйнага маўлення канцылярызмы з'яўляюцца нарматыўнымі моўнымі сродкамі, для іншых стыляў – чужароднымі, неадарэчнымі.

Штамп – агульнаўжывальны, збіты ўзор, шаблон, неаднолькава дапушчальны ў розных стылях маўлення. Звычайна штамп нараджаецца ў працэсе частага выкарыстання адных і тых жа слоў, выразаў. Аналіз ўзнікнення штампаў дазваляе выявіць некаторую заканамернасць: многія назоўнікі цесна звязаны з азначэннямі. У асобных даследчыкаў яны названы словамі-спадарожнікамі: *адпачынак заслужаны, крытыка вострая, хваля магутная, зброя вострая, факты наглядныя, кантроль строгі, меры своечасовыя і гд.* Шкоднасць канцылярызмаў і штампаў у тым, што яны робяць маўленне бязвобразным.

Экалагічны баланс роднай мовы парушаюць таксама жарганізмы і словы-паразіты тыпу: *разумееце, так сказаць, значыцца, гэта самае, як кажуць, ага, кажжа, браток, чуеце* і пад. Частка іх – пабочныя словы, г.зн. словы, якія ўказваюць на адносіны таго, хто гаворыць, да выказанай думкі. Недарэчна ўжытыя, яны выступаюць як словы-паразіты, бо не нясуць ніякай сэнсавай нагрукі. Частае, беспадстаўнае іх выкарыстанне тлумачыцца недастатковым узроўнем валодання моўным багаццем, а таксама абыякавасцю да маўлення.

Слова валодае матэрыяльнай сілай. Яно лекуе і калечыць. А каб лячыла, існуе залатая формула мудрага маўлення: думай, што гаворыш, каму гаворыш, дзе гаворыш, і якія з гэтага будуць вынікі. Зварот да тэрміна лінгваэкалогія цалкам апраўданы, паколькі дазваляе ўбачыць праблему парушэння чысціні маўлення ў розных аспектах праяўлення.

ПАЧУЙКА Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ДЫЯЛЕКТЫЗМЫ Ў ТВОРАХ АЛЕСЯ НАВАРЫЧА

На сучасным этапе застаецца актуальным працэс узаемадзеяння літаратурнай мовы з жывой гаворкай народа, якая дае магчымасць пісьменніку абнаўляць і рабіць мову твора лёгкай для ўспрымання, цікавай. Ужыванне дыялектнай лексікі ў творах мастацкай літаратуры стала заканамернай з'явай. Уводзячы дыялектную лексіку ў свае творы, пісьменнікі стараюцца больш рэалістычна адлюстраваць эпоху, мясцовы каларыт, побыт, асаблівасці мовы персанажаў. Ва ўсе часы беларускія пісьменнікі, якія пісалі пра вёску і яе жыхароў, не абыходзіліся ў сваіх творах без народна-гутарковай лексікі. Гэта назіраем у творах М. Гарэцкага, Ц. Гартнага, Я. Коласа, Я. Купалы, К. Чорнага, І. Мележа, М. Лынькова і многіх іншых. Мянялася тэматыка твораў, мяняліся погляды на тыя ці іншыя падзеі, з'яўляліся новыя героі, але заўсёды пры адлюстраванні рэчаіснасці беларускія пісьменнікі абапіраліся на родную

гаворку. Чэрпаюць з народных крыніц дыялектныя словы і беларускія пісьменнікі-сучаснікі.

Дыялектныя словы, выкарыстаныя ў літаратурнай мове з мэтай стварэння мясцовага каларыту ці індывідуалізацыі мовы парсанажаў называюцца дыялектызмамі.

Дыялектызмы адносяцца да моўных сродкаў абмежаванага ўжытку. Сферай іх выкарыстання з'яўляецца ў асноўным мастацкая літаратура. Таму літаратурная і дыялектная мовы вельмі цесна паяднаны паміж сабой. Пераважная большасць дыялектызмаў пранікаюць у нармаваную кадыфікаваную мову ў першую чаргу ад пісьменнікаў. Вельмі часта яны нават становяцца агульнаўжывальнымі.

Існуе некалькі шляхоў пранікнення дыялектызмаў у літаратурную мову: адзін з іх – гэта выкарыстанне іх пісьменнікамі, якія імкнуцца перадаць мясцовы каларыт пры апісанні вёскі, стварыць яскравыя моўныя характарыстыкі персанажаў, перадаць пэўныя ўнутраныя перажыванні, разважанні, асацыяцыі. Кожны з пісьменнікаў па-свойму бачыць, чуе, успрымае, адбірае словы, мае свой індывідуальны стыль, па-свойму выкарыстоўвае выяўленча-мастацкія сродкі. Асновай стылю, яго душой з'яўляецца мова. Адны з дыялектызмаў замацаваліся ў мове і атрымалі права на агульнае ўжыванне, іншыя застаюцца ў творах асобных пісьменнікаў як паказчык іх індывідуальнага стылю.

Сучасная беларуская проза – з'ява шматстайная і неадназначная. На яе ніве працуюць пісьменнікі розныя па характары светаўспрымання, стылі пісьма, такія як У. Арлоў, А. Асташонак, А. Глобус, А. Наварыч.

Алесь Наварыч у сваіх творах вельмі часта ўжывае дыялектызмы. Ён тонка адчувае сэнс кожнага скарыстанага дыялектнага слова, што робіць мову яго твораў гнуткай, выразнай, каларытнай. Пісьменнік уводзіць шмат бытавых назваў, характэрных для яго роднай гаворкі, а таксама слоў з эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай. Ён скарыстоўвае дыялектныя словы не столькі дзеля натуралістычнай дакладнасці, а шукае найбольш эфектыўныя моўныя сродкі для стварэння каларытных вобразаў, апісання быту, падзей. Такое выкарыстанне дыялектнай лексікі характэрна толькі для тых пісьменнікаў, каму дыялект блізка знаёмы. Дыялектызмы ў такіх пісьменнікаў выкарыстоўваюцца разнастайна і дакладна. Гэтыя пісьменнікі не капіруюць моўныя звароты з дыялектызмамі, а ўзнаўляюць моўныя сітуацыі, у якія непазбежна ўключаюцца самыя разнастайныя дыялектныя словы, якія ўяўляюць сабой не маляўнічую дэталю, а заканамерны структурны элемент мастацкай мовы твора.

Найбольш часта ў творах Алеся Наварыча сустракаюцца лексічныя дыялектызмы:

– назвы прылад: **кашалак, бодня, каладачы, кавяла.**

1. **Кашалак** – ‘прылада для лоўлі рыбы’. “Выходзіў на выжары, на якіх былі нанач пастаўлены **кашалкі**” (“Цкаванне вялікага звера”).

2. **Бодня** – ‘бочка’. “Ён памятае толькі, што сядзеў ён з ночы ў родным лёху ля **бодні** з салам” (“Цкаванне вялікага звера”).

3. **Каладачы** – ‘прылада для праполкі агародніны’. “Ат, якая гэта зброя, **каладачы** нейкія, заўтра трэба на буракі збірацца, а яны тупыя хоць па горлу рэж...” (“Гепардава лета”).

4. **Кавяля** – ‘штучны пратэз для нагі’. “Не паспелі мы зачарпнуць памідораў з вяршком, як адхіснулася заслона, што прыкрывала дзверы на кухню, чапляючыся за ліштвы, упіраючыся плячамі ў дзвярны праём, уваліўся чарнавалосы дзядзька – адна яго нага была дзеравяшка, або, як кажуць, **кавяля**” (“Ноч пацалункаў незалежнасці”).

– назвы асоб (ацэначна-характарыстычныя, паводле полу і ўзросту, паводле сваяцкіх адносінаў): **сыноўцы, чмур, маладзён, выправуншыкі, весяллёвыя**.

1. **Чмур** – ‘нядобры чалавек’. “Нашто яму наогул цягацца з гэтым **чмурам-Магеленцам**” (“Цары травяной нерушы”).

2. **Сыноўцы** – ‘пляменнікі’. “Потым даведаўся, што **сыноўцы** гэта тыя ж пляменнікі сярод палешукоў” (“Злачынства і кара”).

3. **Маладзён** – ‘малады чалавек’. “Вяртлявы **маладзён**, які далікатна сёрбаў гарбату, раптам усхапіўся...” (“У цягніку”).

4. **Выправуншыкі** – ‘людзі, якія праводзілі салдата на службу ў армію’. “... і трэба было правесці **выправуншыкаў** да ваенкамата” (“Пастрыжаны”).

5. **Весяллёвыя** – ‘госці, якія прысутнічалі на вяселлі’. “... каб хуценька прынесці засляглым **весяллёвым** вядро калодзежнай вады” (“Смакотнікі”);

– назвы частак цела чалавека, адбіткі: **пазурыкі, ступакі**.

1. **Ступакі** – ‘сляды’. “То супадаючы, то персякаючы ваўчыныя сляды, значыліся нечыя **ступакі**, як быццам ад валёнкаў” (“Цкаванне вялікага звера”).

2. **Пазурыкі** – ‘пазногці’. “... у гэты момант дзіця нечакана накінула на Віта з **пазурыкамі** ў вочы, змагло нават учапіцца зубамі ў плячо...” (“У цягніку”).

– назвы ежы: **смажонцы**.

1. **Смажонцы** – ‘смажанае на патэльні сала’. “... была з’едзена нішчымнаватая вячэра з трох-чатырох гуркоў, саскрэбленых з патэльні ранішніх **смажонцаў**, запітых некалькімі глыткамі кіслага малака...” (“Смакотнікі”);

– назвы прыродных з’яў, навакольнага асяроддзя, рэльефу: **купалка, відоліцы, цалёк, залева, няходжа, жыраво, выверчы, качавілы, чалы, хлуды, рымт.**

1. **Цалёк** – ‘гравейка, дарога з дробнымі каменьчыкамі’. “*Ад свісту верталётных лопасцей коні вылузваліся з аглобель, адна пара кінулася з дарогі на **цалёк**...*” (“Цкаванне вялікага звера”).

2. **Залева** – ‘лівень’. “*Тады яна прыйшла ў самую **залеву**, струмені прасякалі дах, цурбоніла з кожнай дзіркі, грымела так, што дрыгва траслася, бурбалкі згаралі мігатлівымі агеньчыкамі*” (“Цкаванне вялікага звера”).

3. **Выверчы** – ‘калдобіны, карчы’. “*Карычневая вада выпінала з глыбіні неспакойнымі **выверчамі***” (“Цкаванне вялікага звера”).

4. **Качавілы** – ‘воўчае логава’. “*Сямён пабег праз сплеценнае галлё ў гушчар, дзе павінны быць ваўчынныя **качавілы***” (“Цкаванне вялікага звера”).

5. **Рымт** – ‘водасцёкавая канава’. “*Маці, у сваю чаргу, будзе прыносіць на **рымт**, на якім раней стаяла калода пчол, вузельчык у сякім-такім наедкам*” (“Цкаванне вялікага звера”).

6. **Хлуды** – ‘зараслі на рацэ’. “*Тут ён залазіў рукамі ў **хлуды**, дзе хаваліся рыба і ракі, нырыцы і выдры*” (“Цкаванне вялікага звера”).

7. **Купалка** – ‘сажалка’. “*Я ўспамятаў, як купаліся на **закінутай купалцы, шлюзе**...*” (“Гепардава лета”).

8. **Жыраво** – ‘крынічнае месца’. “*І сапраўды куды ні ступіць было, у ступаку закіпала крынічка, а гэта і ёсць **жыраво**, крынічнае месца*” (“Рабкова ноч”).

9. **Відоліцы** – ‘адкрытае месца’. “*Каб дзе на якой **відоліцы**, на якім лысагор’і, дык і не так пякло б, а ў лагчыцы падступіўся канец усякаму цярпенню*” (“Рабкова ноч”).

10. **Няходжа** – ‘зарослая сцежка’. “*Хлопцы прадзёрліся за ёй праз **няходжу***” (“Рабкова ноч”).

11. **Чалы** – ‘расліна, трава’. “*Сярод жнівеньскага глухатраўя, над няскошанымі **чаламі**, над возерным лікам узыйдзе чырвоная поўня*” (“Вянок абразкоў”).

– словы, якія абазначаюць стан, якасць, прыкмету, акалічнасць: **немагушча, уцешна, рыхтык, учавелы.**

1. **Немагушча** – ‘стомлена’. “*–Так, гэта твой? – спытаў Магеленец **немагушча**, паказваючы на Юрыка*” (“Цары травяной нерушы”).

2. **Уцешна** – ‘спакойна, добра’. “*Загортваю лотаць – хай **уцешна** ім будзе пад трыумфальнай аркай людское дабрыні, уплеценай прыбярэжным пырнікам*” (“Вянок абразкоў”).

3. **Рыхтык** – ‘якраз, дакладна, сапраўды’. “– *Рыхтык табе і жыраво!* – усклікнуў *Іван*, калі раптам убіліся ў апудзёлу, папёрліся праз калматыя карчы...” (“Рабкова ноч”).

4. **Учавелы** – ‘аброслы, зарослы’. “*Мабыць, што пазнавалі знаёмыя мясціны, учавелы мохам і верасам край, што прабегалі яго ўздоўж і ўпоперак...*” (“Рабкова ноч”).

– назвы працэсу і дзеяння: **заброхаць, прычавіць, нюшкаваць, жалкаваць, утнуць, катухацца, налаштаваць, утрончыцца.**

1. **Заброхаць** – ‘загрузнуць’. “*З ходу ўбіліся ў ламарню, гідзячыся, намацвалі аслізлыя павалення дрэвы, пералазілі, ішлі далей, пакуль не заброхалі ў вадзе*” (“Рабкова ноч”).

2. **Прычавіць** – ‘пусціць’. “*Хлопец прычавіў слязу да вока*” (“Пастрыжаны”).

3. **Нюшкаваць** – ‘вынюхваць’. “*Воўкі выбіралі на сметніках тое, што не раздзяўблі вароны і не расцяглі сарокі, нюшкавалі праз шчыліны паветра з хлявоў, абыходзілі тые хаты, у якіх яшчэ свяціліся вокны*” (“Цкаванне вялікага зверга”).

4. **Налаштаваць** – ‘накласці’. “... сяло драмала, і толькі на адным поплаве, нібы жывыя, тлелі вугельчыкі ў попеле, што руплівая гаспадыня вычысціла з печы, загадзя, на раніцу, *налаштаваўшы туды дроў*” (“Цкаванне вялікага зверга”).

5. **Жалкаваць** – ‘шкадаваць’. “*Скубла нару і жалкавала, што адразу так і не скеміла прыйсці сюды*” (“Рабкова ноч”).

6. **Катухацца** – ‘кружыцца’. “*Птушкі катухаліся ля ног*” (“Цары травяной нерушы”).

7. **Утнуць** – ‘павеяць’. “*Ад асветленага наваколля ўтнула чыстаю радасцю, балючай, ні на якую другую радасць не падобную*” (“Кажух”).

8. **Утрончыцца** – ‘з’яднацца, далучыцца’. “... *назбіраў мех больш-менш спраўнай адзежы і ўтрончыўся разам з такімі, як сам, мяшэчнікамі ў багаты на яду край. У якім пабываў вайною*” (“Кажух”).

Прааналізаваны матэрыял паказаў, што аўтар клапоціцца пра тое, каб дыялектызмы былі зразумелыя шырокаму чытачу. Ён уводзіць іх у кантэкст з дапамогай падбору сінонімаў, выкарыстоўвае спосаб атрыбуцыі, увядзення прыдаткаў, устаўных канструкцый. Сэнс большасці дыялектызмаў вынікае з кантэксту.

Дыялектызмы Алесь Наварыч ужывае ўмела, да месца. Яны сустракаюцца і ў мове герояў, і ў мове аўтара, адыгрываюць у творах адпаведную стылістычную ролю, натуральна ўваходзяць у моўную тканіну, успрымаюцца як мастацкая заканамернасць і неабходнасць.

ПАШКО Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ІНДЫВІДУАЛЬНЫЯ МЯНУШКІ ЖЫХАРОЎ ВЁСАК АРАБНІКІ І ЗАСІМАВІЧЫ ПРУЖАНСКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ

Вёскі *Арабнікі* і *Засімавічы* – старажытныя паселішчы на Пружаншчыне. Пытанне пра паходжанне тапонімаў цікавае і складанае. Назвы могуць матывавацца імёнамі першых жыхароў ці пэўнымі гістарычнымі абставінамі, звязанымі з гэтымі мясцінамі. Як гаворыць легенда, у вёсцы *Засімавічы* першымі пасяліліся два чалавекі, якіх клікалі *Засімамі*. Адсюль і назва – *Засімавічы*. У назве *Арабнікі*, паводле аднаго з меркаванняў, корань ‘*арабат*’. *Арабат* – старажытнае ўмацаванне на Крымскім паўвостраве, якое ўваходзіла ў Крымскае ханства. У Вялікім Княстве Літоўскім крымскія татары жылі здаўна, складаючы адну з нацыянальных меншасцяў. Пачатак татарскім пасяленням паклаў хан Тахтамыш. Частка татар, якія прыйшлі разам з ім у Літву, засталася на службе ў вялікага князя. У 1397 годзе Вітаўт прывёў у Літву некалькі тысяч татар з жонкамі, дзецьмі, статкамі жывёлы. Вітаўт пасяліў татар у асобных вёсках на свабодных землях. Ад татар-арабатцаў пасяленне атрымала назву *Арабнікі*.

Мянушкі з’яўляюцца цікавым і каштоўным матэрыялам для вывучэння гісторыі любога народа, бо гэта тая катэгорыя слоў, што ўстойліва бытуе ў грамадстве, пераходзіць з пакалення ў пакаленне. У мянушках адлюстраваны многія элементы нацыянальнай культуры: рэлігія, побыт, вытворчая дзейнасць нашых продкаў. Апроч таго, падобныя найменні дазваляюць выявіць стасункі беларусаў з іншымі этнасамі, у пэўнай ступені дапамагаюць акрэсліць адносіны чалавека да навакольнага асяроддзя, высветліць адметнасць характару ўладальніка той ці іншай мянушкі.

Сучасныя мянушкі ўзнаўляюць старажытныя мадэлі наймення аб’екта-індывіда па характэрнай прымеце. Кожнаму з нас важна не толькі назваць чалавека, але і выдзеліць самыя істотныя рысы, ацаніць яго, выразіць пачуцці. Гэтыя задачы і выконваюць мянушкі – неафіцыйныя ацэначна-характарыстычныя найменні чалавека, а таксама прадстаўнікоў пэўнай сям’і. Асабліва актыўна выкарыстоўваюцца такія празванні ў вясковым асяроддзі, дзе людзі не так строга прытрымліваюцца этыкетных норм, дзе прынята адкрыта, востра, трапна, а часам і крыўдна ацэньваць чалавека.

Усе мянушкі падзяляюцца на *індывідуальныя* і *групавыя*. У вёсках Засімавічы і Арабнікі сустракаюцца мянушкі абодвух тыпаў. *Індывідуальныя* мянушкі характарызуюць і выдзяляюць чалавека паводле пэўнай прыкметы. У асноўным у якасці мянушкі фігуруюць

агульнаўжывальныя літаратурныя лексемы, але выкарыстоўваюцца і дыялектныя словы. Мянускі маюць вялікую разнастайнасць значэнняў і складаюць шматлікія лексіка-тэматычныя групы.

Антрапонімы, якія характарызуюць знешні выгляд чалавека, – самая шматлікая і разнастайная ў лексіка-семантычных адносінах група найменняў, даступных для назірання. У мянушках гэтага тыпу адлюстроўваюцца розныя прыметы і ўласцівасці знешнасці чалавека. Асаблівай частатой ужывання вызначаюцца мянушкі, дадзеныя чалавеку ў залежнасці ад яго знешняга выгляду, канстытуцыі цела: *Дуля* (нос чалавека нагадаў дулю), *Кабан* (чалавек, які падобны да кабана), *Прамы* (чалавек, які ходзіць прама, не згінаючыся), *Спутаная* (ходзіць так, нібы ногі заблыталіся), *Бяроза* (бялявы чалавек, у якога светлыя валасы), *Сляпы* (чалавек з дрэнным зрокам), *Гарошыха* (поўная (“круглая”) жанчына з адпаведнай паходкай), *Красотка* (прыгожая жанчына), *Лялька* (апраналася, нібы лялька). Як бачым, тут выдзяляецца некалькі шляхоў характарыстыкі знешнасці: 1) відавочная: *Дуля*, *Сляпы*; 2) падабенства да каго-небудзь ці чаго-небудзь: *Гарошыха*, *Лялька*. Вылучаюцца таксама мянушкі, якія фіксуюць манеру хады чалавека: *Прамы*, *Спутаная*, *Гарошыха* і г.д.

Намі адзначаны мянушкі, якія характарызуюць адметнасць паводзінаў, інтэлектуальныя ўласцівасці, характар: *Воўк* (агрэсіўны), *Шкурляк* (вельмі скупы), *Плут* (кожны раз прыдумляе нешта новае, хлусіць), *Жыд* (хітры чалавек). Асобныя празванні фіксуюць асаблівасці маўлення: *Помаеш* (заўсёды пры маўленні выкарыстоўваў слова “помаеш”), *Бэкаўка* (заікаецца калі гаворыць, пастаянна гаворыць “бэ-бэ”). Жыхар вёскі Арабнікі, які заўсёды ў маладосці гаварыў, што закончыў акадэмію, але гэта было не так, атрымаў мянушку *Акадэмік*. Чалавек, які лічыў, што ўсё вакол – дзіва, атрымаў мянушку *Чудовы*. *Малажэйкай* называлі ў вёсцы Засімавічы жанчыну, якая паўтарала заўсёды, што яна маладая, нават у сталым узросце. У вёсцы Арабнікі *Батыстам* называлі чалавека, які змяніў сваю веру. *Зудко* – чалавек, які ўвесь час спявае, “зудзіць”.

Тое, чым займаецца чалавек у жыцці, яго хобі або прафесійная дзейнасць заўсёды з’яўляліся прычынай стварэння мянушкі. Род заняткаў вяскоўцаў фіксуюць наступныя характарыстычныя празванні: *Мельнік* (чалавек, які малоў зерне), *Кравец* (чалавек займаўся кравецкай справай), *Ковалько* (працаваў кавалём), *Козін* (чалавек разводзіў коз), *Хамуток* (чалавек рабіў хамуты), *Капшэль* (чалавек плёў з лазы кашы), *Агурок* (чалавек вырошчваў і прадаваў агуркі), *Столяр* (чалавек быў сталяром), *Солтус* (некалі быў старастам).

Існуюць так званыя *беспрэцэдэнтныя празванні*. Прычынай узнікнення падобных мянушак з’яўляюцца пэўныя выпадкі, здарэнні, што

адбыліся з чалавекам. Так, чалавека з вёскі Арабнікі, які служыў у Афганістане, назвалі *Душман*. Мянуску *Бабай* у вёсцы Засімавічы атрымаў чалавек, які пужаў дзяцей “бабаем”. Чалавеку, які ў дзяцінстве падчас гульні сказаў, што будзе папом, далі мянуску *Папоў*.

Кідка і лаканічна ахарактарызаваць чалавека можна праз асацыяцыі з вядомымі гістарычнымі асобамі, літаратурнымі і кінематаграфічнымі героямі: *Мычурын* (чалавек, які садзіў сажанцы).

Ужывальнымі з’яўляюцца і мянускі, што паказваюць на месца жыхарства (цяперашняе або мінулае) чалавека. Найменні, якія адносяцца да гэтай катэгорыі, паказваюць на тое, дзе чалавек пабудоваўся, жыве ці жыў раней (сам ці яго бацькі). Сярод такіх мянусаў нярэдка сустракаюцца празванні-характарыстыкі чужых, прышлых людзей. У дадзенай групе назіраюцца антрапонімы з указаннем нацыянальнасці чалавека. Часцей за ўсё, давалі людзям мянускі па мясцовасці, з якой яны прыехалі: *Амерыканец* (прыехаў з Амерыкі), *Русковы* (звалі сям’ю, гаспадар якой быў з Расіі).

Трэба адзначыць, што вялікі пласт мянусаў скаладаюць тыя, што ўтвораны ад фаўністычных і фларыстычных назваў. Падобныя мянускі даваліся чалавеку па асацыяцыі з якімі-небудзь жывёламі, птушкамі і іншымі прадстаўнікамі фаўны. Гэта, напрыклад, назвы дзікіх або свойскіх птушак, жывёл, грызуноў, назвы раслін, дрэў і іх пладоў. Так, *Бяроза* – чалавек са светлымі валасамі, а *Кабан* – чалавек, які падобны да кабана.

Індывідуальныя мянускі з’яўляюцца базай для ўтварэння *сямейна-родавых празванняў*: *Солтусавы* (бацька быў старастай), *Столяровы* (гаспадар быў сталяром), *Огурковы* (гаспадар вырошчваў і прадаваў агуркі), *Хамутовы* (гаспадар рабіў хамуты), *Козіны* (гаспадар разводзіў коз), *Русковы* (гаспадар сям’і быў з Расіі), *Паповы* (у дзяцінстве гаспадар хацеў быць папом).

Як бачым, мянускі з’яўляюцца гаваркімі онімамі. Яны выконваюць ідэнтыфікацыйна-характарыстычную функцыю, дапаўняючы афіцыйнае найменне чалавека. Гаваркія антрапонімы працягваюць сваё жыццё ў асяроддзі сучасных вяскоўцаў. Мянускі дапамагаюць адлюстраванню род дзейнасці чалавека, сваяцкія адносіны паміж людзьмі, знешнасць чалавека, яго характар, паводзіны, выпадкі з жыцця. Вывучаючы мянускі, мы можам даведацца пра пэўныя вёскі, пра жыццё людзей, іх характары, стасункі. Дзякуючы характарыстычным антрапонімам, якія становяцца найменнямі сям’і, роду, гэтыя каштоўныя звесткі перадаюцца ад пакалення да пакалення.

ПАШКО Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

УСТАЎНЫЯ І ПАБОЧНЫЯ КАНСТРУКЦЫІ Ў АПОВЕСЦЯХ М. КУПРЭВА

У лінгвістычнай літаратуры, як айчыннай, так і замежнай, пабочныя і ўстаўныя ўтварэнні не адразу вызначыліся як асобныя сінтаксічныя катэгорыі. Тут было шмат супярэчнасцей. Да нядаўняга часу пабочныя і ўстаўныя элементы не размяжоўваліся, а таму не існавала і тэрміна “ўстаўныя”, а тэрмін “пабочныя” ўжываўся ў розных значэннях. Глыбокае вывучэнне пабочных канструкцый пачалося толькі ў перыяд росквіту савецкага мовазнаўства. Працы В.У. Вінаградава і яго вучэнне аб катэгорыі мадальнасці спрыялі станоўчаму вырашэнню пытанняў аб значэнні, складзе і функцыях пабочных элементаў. У выніку з’явілася і размежаванне пабочных і ўстаўных канструкцый, якія, на думку А.Б. Шапіры, адрозніваюцца сваім неаднолькавым прызначэннем у мове, а таму павінны і разглядацца як асобныя разрады, што ўпершыню было зроблена ў Акадэмічнай граматыцы. Тут, з аднаго боку, вылучаюцца пабочныя словы, словазлучэнні і сказы, а з другога – устаўныя словы, словазлучэнні і сказы. Выдзяленне пабочных і ўстаўных канструкцый у асобныя разрады ўжо трывала замацавалася ў сучаснай лінгвістычнай літаратуры.

Дыскусійным па сённяшні дзень застаецца пытанне аб сінтаксічнай сутнасці пабочных і ўстаўных катэгорый: уваходзяць яны ў склад сказа ў якасці яго кампанентаў ці знаходзяцца па-за сказам. Па традыцыі пабочныя і ўстаўныя элементы разглядаліся і разглядаюцца ў некаторых даследаваннях і падручніках як “ізаляваныя”, сінтаксічна не звязаныя са сказамі з той прычыны, што яны пазбаўлены граматычнай уласцівасці падпарадкоўвацца членам сказа або падпарадкоўваць іх у форме дапасавання, кіравання і прымыкання, многія граматысты не ўключаюць іх у састаў сказа, некаторыя ж лічаць моўнымі элементамі, якія стаяць асобна, па-за структурай сказа, але ўстаўленыя (рус. *вдвинутые*) у яго.

Пабочнасць – паняцце сінтаксічнае. Яна цесна звязана з паняццем сказа, а таму незалежна ад сказа не існуе.

Пад пабочнымі мы разумеем такія лексіка-граматычныя разрады, якія выражаюць мадальнасць сказа, ацэнку гаворачай асобай свайго паведамлення і звязаны з асноўным сказам сэнсава-інтанацыйным спосабам. У кожным асобным выпадку ацэнка паведамлення даецца з пэўнага пункту гледжання, напрыклад, верагоднасці думкі, эмацыянальнага і экспрэсіўнага характару, спосабу выражэння, яе крыніцы, месца ў лагічным кантэксце і г. д.

Пабочныя катэгорыі, як і службовыя, самастойна ў мове не ўжываюцца. Яны заўсёды выступаюць у складзе таго ці іншага сказа

ў якасці ацэначных заўваг адносна асноўнага значэння сказа. Іх сэнс заўсёды адпавядае зместу асноўнай часткі сказа, а таму ў кожным канкрэтным выпадку яны ўносяць тое адценне, якое патрабуецца агульным зместам сказа. З гэтай прычыны пабочныя элементы цесна звязаны з усім сказам у першую чаргу **сэнсавымі адносінамі**. Такая сувязь робіць немагчымай вольную замену адных пабочных элементаў іншымі, далёкімі па сэнсе. Пры такой замене можа парушыцца агульная сэнсавая накіраванасць сказа: *Паэт, здаецца, заснуў. Але – не: калі я злёгка піхнуў яго нагою, ён адразу расплюшчыў вочы – значыць, слухаў уважліва* [1, с. 170].

Значныя сэнсавыя змяненні ў сказе адбываюцца і тады, калі пабочныя элементы зусім апускаюцца. Больш таго, можа парушыцца логіка-граматычная сувязь паміж асобнымі выказваннямі цэлага кантэксту.

Пабочныя элементы могуць далучацца да ўсяго **сказа**, да яго частак або да асобных членаў. А таму ўжыванне той ці іншай пабочнай канструкцыі абумоўліваецца сэнсам данага сказа, накіраванасцю думкі, спосабам яе выражэння: *А ноччу прыйшоў, нарэшце, і дзядзька Пятро, аднекуль з далёкіх-далёкіх лясоў, ён не быў дома ад першай ваеннай восені, белавалосы, як і цётка Маня – з рабаціннем на твары* [1, с. 39].

Месца пабочных канструкцый у сказе можа вызначацца іх зместам: **Мабыць, аграном паклапаціўся** [1, с. 127]. *Кіяўляне, мусіць, былі ўжо далёка ў полі і мяне не чулі* [1, с. 126].

На аснове структурных адрозненняў паміж асобнымі відамі пабочных утварэнняў вылучаюцца тры тыпы: 1) пабочныя словы, 2) пабочныя словазлучэнні (сінтагмы), 3) пабочныя сказы.

У выніку ўжывання слоў і словазлучэнняў у якасці пабочных сярод іх вылучаюцца два найбольш тыповыя віды:

1. Словы і ўстойлівыя злучэнні слоў, якія адарваліся ад сваёй парадыгмы і ў мове выступаюць толькі ў якасці пабочных: *Ты, сабака, не ведаеш, што такое ідэалогія. Ну, гэта рэч сур'ёзная. Напрыклад, ты гаўкнеш ля райкома, дык мне з-за цябе дужа можа ўляцець* [1, с. 176]. *З дзвярэй размахнулася доўгая, загарэлая нага і, мабыць, прутка ўдарыла хлопца пад зад, пад “нэтэрпячку”* [1, с. 86].

2. Словы і словазлучэнні, якія ўтрымліваюць жывую сувязь з рознымі часцінамі мовы, г. зн. сінтаксічна і лексічна не адасобіліся ад іх: **Сапраўды, жарабец бадзёра задраў галаву, страсянуў грывай, яна быццам гарэла ў нізкім сонцы, і рашуча пайшоў па выгане** [1, с. 56].

У аповесцях М. Купрэева сустракаюцца толькі аднаслоўныя пабочныя элементы: *здаецца, відаць, разумеецца, мусіць, мабыць, можа, прынамсі, безумоўна, пэўна, звычайна, напрыклад і інш.:* *Яны мяккія, густыя, свежыя і пахнуць, здаецца, пераспелым вінаградом ці нейкай травой* [1, с. 235]. *Студэнтка, напэўна, моцна спала* [1, с. 138]. **Можа,**

Лэся проста помсціць за нешта мужчынам, здекуецца з іх за нейкае, прычыненае ёй зло? [1, с. 93]

Пабочныя словы і словазлучэнні ў сучаснай беларускай мове перадаюцца самымі разнастайнымі лексічнымі сродкамі ў самай разнастайнай іх форме.

Калі пабочныя канструкцыі прадстаўляюць “застылыя”, можна сказаць, формы мовы, “якія адстаяліся”, то ўстаўныя належаць да жывых форм розных тыпаў і відаў.

Пад устаўнымі канструкцыямі разумеюцца словы, сінтагмы і сказы, якія ўводзяцца ў асноўны сказ для выражэння дадатковых паведамленняў, мімаходных заўваг у мэтах тлумачэння, удакладнення, развіцця зместу асноўнага выказвання цалкам або асобных яго частак: *Раніцай аграном прынёс Лэсі – я бачыў праз акно – харчы ў вядры, з вядра ішла пара, у другой руцэ ён нёс ладны тэрмас* [1, с. 126].

Устаўныя элементы, як і пабочныя, адносяцца да лексічных катэгорый, якія ўскладняюць просты сказ і выступаюць у якасці дадатковых кампанентаў, а не раўнапраўных з ім. Але ў адрозненне ад пабочных, яны не выражаюць ні адносін выказвання да рэчаіснасці з пункту гледжання гаворачай асобы, ні ацэнкі паведамлення. Гэта толькі дадатковыя элементы асабага характару, якія змяшчаюць у сабе трапныя заўвагі, абмоўкі, папраўкі, удакладненні, тлумачэнні таго, што адносіцца да зместу асноўнага выказвання. Іх прызначэнне – ізаляваць асобны кампанент або цэлы выраз ад агульнага выказвання і зрабіць яго прадметам новага паведамлення: *Пад страхой (патрэсканая, гнілая гонта з кункамі чорнага моху) хлява вісела ржавая яма з выгнутымі ўперад, як рогі ў барана, канцамі рулі...* [1, с. 141].

Матывы для ўставак у галоўнае выказванне могуць быць самыя разнастайныя, што залежыць ад формы мовы, стылю і жанру твора.

У мове мастацкай літаратуры ўстаўныя канструкцыі ў аўтарскім апавяданні выступаюць як пэўны прыём, пры дапамозе якога аўтар выдзяляе і падкрэслівае тое, што, на яго думку, не выражана асноўным сказам, а можа застацца нераскрытым і незаўважаным чытачом.

Характар устаўных канструкцый і ступень іх выкарыстання залежаць наогул ад жанравых і стылістычных асаблівасцей твора, а таксама ад формы і стылю мовы. Вось чаму крыніцы, аўтарства ўстаўных элементаў могуць быць самыя разнастайныя.

У аўтарскіх апісаннях устаўка можа належаць і камусьці іншаму, невядомаму, пабочнай асобе, якая выражае сваю думку, волю, пачуццё з нагоды таго ці іншага паведамлення.

Такім чынам, устаўныя элементы ўключаюцца ў асноўны сказ як бы з дзвюма мэтамі: з аднаго боку, для дапаўнення, удакладнення,

растлумачэння таго, што гаворыцца ў асноўным сказе, з мэтай зрабіць змест сказа поўным і дасканалым, з другога боку, як сродак выражэння думак аўтара адносна таго, што сказана ў асноўнай частцы сказа, яго поглядаў на з’явы, падзеі навакольнага свету. Разам з гэтым адсутнасць такіх уставак можа і не парушаць асноўнага зместу выказвання. Гэта тлумачыцца тым, што сэнсавая сувязь устаўных элементаў з асноўнымі бывае не заўсёды аднолькавая. Так, адны ўстаўкі носяць характар мімаходных, пабочных заўваг, не ўплываюць на змест асноўнага выказвання, без іх сэнсавая накіраванасць сказа не зменіцца: *Бягу я ў хату да мачыхі. Яна дастае з паліцы кардонную каробку – амерыканскую пасылку, якую далі бацьку на нас з Галяй, – і дае мне, каб я вынес на вуліцу жменю цукерак, дае са стала хлеба і тры гуркі* [1, с. 47].

Другія ўстаўкі, наадварот, змяшчаюць у сабе вельмі важнае выказванне, нават асноўную думку. У такім выпадку семантычная вага іх большая і важнейшая за сэнсавую вагу асноўнага сказа. Без такіх уставак асноўнае выказванне ў сэнсавых адносінах будзе незакончаным і няпоўным, а часта і не зусім зразумелым: *Маладая Казлючыха (так я чамусьці, з нейкай маладой гарэзлівасці назваў дзяўчыну для самога сябе) расхінула белую фіранку на паліцы, што была прыбітая да сцяны над вёдрамі, узяла там паліваны гладыш, наліла з верхам у кубачак малака, і яно, калі падавала мне, крыху пралілося на падлогу – а можа, і не таму пралілося, што было налітае з верхам, а таму, што рука яе з кубачкам нечага здрыганулася...* [1, с. 147].

Устаўкі могуць ускладняцца пабочнымі элементамі, якія надаюць звычайнай заўвазе мадальнае, эмацыянальна-экспрэсіўнае адценне.

Устаўныя элементы, як і пабочныя, не абмяжоўваюцца пэўным месцам у сказе. Іх пазіцыя залежыць ад таго, ці адносяцца яны да ўсяго сказа або толькі да яго часткі ці да асобнага члена.

Устаўныя элементы, як і пабочныя, могуць уключацца ў склад асноўнага сказа двума спосабамі: непасрэдна, г.зн. без фармальна-граматычных сродкаў, і пры дапамозе злучнікаў і спалучальных слоў.

Паводле структурнай рознабаковасці ўстаўных элементаў, вылучаюцца тры асноўныя іх тыпы: 1) устаўныя сказы і групы сказаў; 2) устаўныя словы і сінтагмы; 3) устаўкі з непаўназначных элементаў мовы. У аповесцях М. Купрэева сустракаюцца толькі ўстаўныя сказы.

У выніку аналізу мовазнаўчай літаратуры, а таксама твораў Міколы Купрэева з кнігі “Палеская элегія” мы прыйшлі да наступных вывадаў:

1. Ужыванне ўскладненых сказаў у мове твораў М. Купрэева характарызуецца сэнсавай нагрузкай на кампаненты сказа, вялікай інфармацыйнасцю і выкананнем разнастайных функцый, як камунікацыйных, так і стылістычных. Ускладненыя сказы дапамагаюць стварыць цэласную кампазіцыю твора, спрыяюць вобразнай перадачы

думкі аўтара, даюць магчымасць раскрыць дадатковую інфармацыю, закладзеную ў галоўных членах сказа. Ускладненыя сказы дапамагаюць выразіць індывідуальна-аўтарскі стыль пісьменніка.

2. Выкарыстанне пабочных канструкцый ў мове твораў абумоўлена тым, што дадзеныя канструкцыі ўтрымліваюць трапную характарыстыку персанажа, выражаюць стаўленне аўтара да героя, робяць паведамленне больш дакладным і разгорнутым. Адною з галоўных асаблівасцяў пабочных канструкцый з'яўляецца іх фармальна незалежнасць ад асноўнага саставу сказа, у які яны ўваходзяць.

3. Дадатковы характар паведамлення ўстаўных канструкцый адрознівае іх ад адасобленых, удакладняльных і паясняльных кампанентаў, якія з'яўляюцца неабходнымі элементамі зместу паведамлення.

4. Устаўныя канструкцыі маюць шмат агульных рыс з пабочнымі.

5. Устаўныя канструкцыі адрозніваюцца ад пабочных па сінтаксічнай функцыі і ў структурна-граматычных адносінах, што тлумачыцца спецыфікай іх функцый.

Такім чынам можна зрабіць вынік, што ўжыванне пабочных і ўстаўных канструкцый у мове мастацкай літаратуры абумоўлена іх эмацыянальнасцю, экспрэсіўнасцю, дадатковым значэннем і адценнем, што ўзбагачае як мову персанажаў, так і аўтара, і дапамагае больш ярка, дакладна і глыбока раскрыць рэчаіснасць. Звароткі, параўнальныя звароты, пабочныя і ўстаўныя словы і спалучэнні слоў, адасобленыя члены сказа з'яўляюцца неабходным кампанентам сінтаксічнай будовы сказа, спрыяюць пашырэнню інфармацыйнасці, ёмістасці выказвання, надаюць неабходную экспрэсіўна-эмацыйную афарбоўку.

ПУНЬКО А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФУНКЦЫЯНАЛЬНА-СТЫЛЯВАЯ РОЛЯ ФРАЗЕЛАГІЗМАЎ У ТВОРАХ Р. БАРАДУЛІНА

Пісьменнікі, фалькларысты, лінгвісты слушна называюць фразеалагізмы самародкамі, самацветамі роднай мовы, якія ажыўляюць маўленне, робяць яго сакавітым і эмацыянальным, ёмістым і сціслым. Таму ўстойлівымі выразамі шырока карыстаюцца ў звычайных гутаркова-бытавых зносінах і ў літаратурным маўленні. Даволі часта фразеалагічныя адзінкі ўжываюцца ў публіцыстыцы, навукова-папулярных тэкстах і асабліва ў мастацкай літаратуры, дзе яны адыгрываюць істотную ролю ў стварэнні вобразаў і стылістычных эфектаў.

Мэта нашага артыкула – ахарактарызаваць функцыянальна-стылістычную значнасць фразеалагізмаў у паэтычных кантэкстах Рыгора Барадуліна. Варта адразу заўважыць, што пры выбары фразеалагічнай адзінкі паэт кіруецца не толькі крытэрыем яе мэтазгоднасці ў пэўным кантэксте, але і імкненнем не паўтараць самога сябе.

Фразеалагізмы як выразны сродак мовы выконваюць у маўленні розныя стылістычныя функцыі. Тэксты паэта найперш ілюструюць узуальныя функцыі. Пераважная большасць фразеалагізмаў у вершах найперш выконвае намінацыйную функцыю, якая з’яўляецца асноўнай, бо ахарактарызуецца называннем прадметаў, прымет, якасцей і г.д. Нярэдка сустракаюцца фразеалагізмы, якія з’яўляюцца адзінымі назвамі пэўных паняццяў: *Ну, а каша! І нябеснай манне / Да яе далёка ў параўнанне* (манна нябесная – ‘што-небудзь вельмі патрэбнае, доўгачаканае’) [“Насціна кухня”]; *Тады на цэнтральнай сённышняй / Была ім зялёная вуліца* (зялёная вуліца – ‘свабодны шлях без перашкод і затрымак’) [“Праезд па цэнтральнай вуліцы”]; *Касьба не тая. / Бабіна лета* (бабіна лета – ‘ранняя восень з яснымі цёплымі днямі’) [“Ліст высах”].

Многія фразеалагізмы, ужытыя ў вершах Рыгора Барадуліна, лаканізуюць маўленне, перадаюць канкрэтную думку з мінімальнай затратай слоў – выконваюць функцыю “лаканізацыі” маўлення. Такая функцыя ўласціва ФА ў наступных прыкладах: *Сам жа мусіць свой несці крыж, / Узысці на сваю Галгофу* (несці (свой) крыж – ‘цярпліва пераносіць жыццёвыя цяжкасці, выпрабаванні’) [“Страх свой не абтрасеш”]; *Мы там прыдбаем звычкі незямныя, / Набудзем іншы зрок ды іншы слых, / Сябе забудзем, а душа заные* (душа заныла – ‘хто-небудзь пачаў моцна хвалявацца, адчуваць трывогу, перажываць з-за чаго-небудзь’) [“А тут набытае пакінем тут”]; *Язык трымацца мусіць пад замком, / А неспасціжны ключ душу трымае* (трымаць язык на замку – ‘захоўваць што-небудзь у тайне, быць асцярожным у выказваннях, маўчаць калі трэба’) [“У вуснаў ёсць дамова”]. Цікава тое, што гэтую функцыю фразеалагічныя адзінакі ў паэтычных радках Р. Барадуліна выконваюць пры ахарактарыстыцы ўнутранага стану персанажа ці лірычнага героя. Гэта паказвае на майстэрства аўтара падбіраць фразеалагізмы, якія тонка перадаюць душэўныя перажыванні і адчуванні чалавека.

Фразеалагічныя адзінакі з функцыяй вобразнага выказвання звычайна маюць відавочную ўнутраную форму, якая з’яўляецца “матываванасцю фраземы, ... высветленай сінтаксічнай адзінкай, з якой узнікла, паходзіць фразема” [1, с. 133]. Функцыю вобразнага выказвання выконваюць фразеалагічныя адзінакі з нерэальным вобразам, узнікненне якіх – плён народнай фантазіі: *Нарэшце і я ў тым веку, / Калі ўжо не верыш, / Што выйдзеш сухім з вады, / Калі залічваюцца чалавеку / Ягонья ўсе грахі*

[“Нарэшце і я ў тым веку”]; *Ты не рыбак, / не кітабой, / Праходзь спакойна, сам сабой; / Паплаваў досыць у «загранцы», / Хай не хапаеш з неба зор, – / Пяшчотай позіркi ўзгарацца / Ідзі на іх, як на касцёр* [“Порт”].

У вершах Рыгора Барадулiна ўжываюцца фразеалагізмы, якія выконваюць азначальную функцыю. З дапамогай такіх фразеалагічных адзінак даецца як станоўчая, так і адмоўная характарыстыка асобы, прадмета, дзеяння і г.д. Найчасцей у сваіх вершах паэт выкарыстоўвае фразеалагізмы, якія станоўча характарызуюць асобу чалавека. Напрыклад, у вершы “Урок беларускай мовы” пры дапамозе фразеалагізма *з адкрытай душой* Рыгор Барадулiн станоўча характарызуе беларускі народ. Адною фразай ён адразу адзначае, што нашы людзі вельмі шчырыя, даверлівыя, чыстасардэчныя: *З адкрытай душой / Наш люд несуровы* [“Урок беларускай мовы”].

Экспрэсіўную функцыю часта выконваюць ФА з семай узмацняльнасці, напрыклад: *Небу плакаць – вачэй не выплакаць: / І праз хмары смяюцца зоры* (‘вельмі многа і часта плакаць’) [“Потым прыходзіць туга-парадніца”]; *Вачэй не зводзіць ніхто з пажара* (‘пільна, уважліва, не адрываючыся глядзець на каго-, што-небудзь’) [“Дарога такая, што мала веры”].

Такім чынам, фразеалагізмы ў творах Рыгора Барадулiна выконваюць розныя стылістычныя функцыі. Найбольш актуальныя для яго вершаў – функцыі ўзуальнага характару, сярод якіх значнае месца займаюць намінацыйная функцыя, функцыя “лаканізацыі” маўлення і функцыя вобразнага выказвання. Яны дапамагаюць паэту стварыць цікавыя і запамінальныя вобразы.

Літаратура:

1. Лепешаў, І. Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы: вучэб. дапам. / І. Я. Лепешаў. – Мiнск : Выш. школа, 1998. – 270 с.

ПЯТРОВА К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНЫ ВАРЫЯНТ СЛОВА ЯК МІНІМАЛЬНАЯ ДВУХБАКОВАЯ АДЗІНКА ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНАЙ СІСТЭМЫ

Агульнавядомым з’яўляецца той факт, што слова ўяўляе сабой адзінства гукавой/графічнай формы (фарматыва) і значэння. Сувязь фарматыва слова і яго значэння з’яўляецца асацыяцыйнай па сумежнасці, замацаванай моўнай традыцыяй, што дазваляе абазначаць адны і тыя ж паняцці ў розных мовах словамі з рознымі фарматывамі. Такім чынам, значэнні слоў і элементы свядомасці цесна звязаны паміж сабой, а само лексічнае значэнне ўяўляе сабой грамадска дэтэрмінаванае, надіндывидуальнае адлюстраванне структуры прыкмет з’явы аб’ектыўнай рэчаіснасці.

Пад лексічным значэннем слова разумеецца “вядомае адлюстраванне прадмета, з’явы ці адносін у свядомасці <...>, якое ўваходзіць у структуру слова ў якасці так званага ўнутранага яго боку, па адносінах да якога гучанне слова выступае як матэрыяльная абалонка...” [1, с. 20].

У сістэме мовы слова здольна валодаць не адным, а некалькімі рознымі значэннямі. Многазначнасць з’яўляецца вынікам таго, што мова – сістэма абмежаваная, не вельмі шырокая, як акаляючая чалавека рэальная рэчаіснасць.

Пад многазначнасцю (полісеміяй) слова разумеецца яго здольнасць мець не адно, а некалькі генетычна і семантычна звязаных значэнняў, здольнасць аднаго слова служыць для абазначэння розных прадметаў і з’яў рэчаіснасці. Полісемантычнае слова валодае мноствам розных значэнняў, аднак усе гэтыя значэнні ўяўляюць сабой толькі розныя рэалізацыі, розныя праяўленні адзінага семантычнага цэлага, ці, карыстаючыся тэрмінам А.І. Смірніцкага, розныя лексіка-семантычныя варыянты слова.

Лексіка-семантычнае вар’іраванне прадугледжвае наяўнасць у слове некалькіх (мінімум двух) адрозных у логіка-прадметным плане значэнняў, якія, не адваргаючы адзінства слова, з’яўляюцца яго асобнымі варыянтамі. Паняцці ЛСВ і лексічнага значэння суадносяцца адно з адным, але не тоесныя. Адрозненне паміж імі заключаецца ў тым, што ЛСВ, з’яўляючыся двухбаковым моўным знакам, захоўвае ўсе ўласцівасці знака, мае план выражэння і план зместу, таму, гаворачы пра розныя лексічныя значэнні многазначнага слова, маюць на ўвазе перш за ўсё яго розную дэнататыўна-сігніфікатыўную суаднесенасць; калі гаворка ідзе пра ЛСВ, то ўлічваюцца таксама і моўныя сродкі выражэння паняцця – пэўнае фанетычнае афармленне і структурныя паказчыкі. У лексіка-семантычным вар’іраванні слова адлюстроўваецца дыхатамія “мова – маўленне” ў тым сэнсе, што ЛСВ з’яўляецца асноўнай гранічна малой двухбаковай адзінкай лексіка-семантычнай сістэмы, якая рэальна функцыянуе ў маўленні, у той час як многазначнае слова ўяўляе сабой абстрактную адзінку мовы як сістэмы, звядзенне ў адзінае ўсіх ужыванняў слова. Форма, прамое намінацыйнае значэнне і агульныя фармальныя семантычныя прыметы складаюць фармальна-семантычны інварыянт многазначнага слова. ЛСВ звязаны паміж сабой адзінствам фанетычнай абалонкі і частковай агульнасцю кампанентаў значэння, якія складаюць семную структуру кожнага з іх. У плане зместу ЛСВ адрозніваюцца тым, што разам з агульнымі кампанентамі маюцца таксама дыферэнцыруючыя іх прыкметы, а ў плане выражэння – тым, што рэалізацыя кожнага ЛСВ адбываецца ў пэўных сінтагматычных умовах, якія можна разглядаць як фармальныя сродкі іх размежавання. Кожны ЛСВ многазначнага слова ўступае ў свае асаблівыя сістэмныя сувязі з іншымі элементамі лексікі, не паўтараючы (ва ўсякім разе стопрацэнтна) тых сістэмных сувязей, якія

характэрны для іншых ЛСВ гэтага ж слова. У адрозненні сінтагматычных сувязей, а таксама ў наяўнасці ў кожнага ЛСВ уласных парадыгматычных адносін праяўляецца самастойнасць і своеасаблівасць асобных значэнняў мнагазначнага слова. ЛСВ незалежныя і ў тым плане, што рэалізацыя кожнага з іх у маўленні заўсёды суправаджаецца выключэннем усіх астатніх. Аднак, з'яўляючыся элементам сэнсавай структуры слова, а таксама яшчэ больш складанага ўтварэння лексіка-семантычнай сістэмы – ЛСВ мнагазначнага слова не валодаюць аднолькавым моўным статусам і, адпаведна, не з'яўляюцца раўнапраўнымі. Акрамя таго, яны па-рознаму адносяцца да абазначаных імі дэнататаў. Адрозніваць адзін ЛСВ ад другога дазваляе цэлы рад фактараў. Гэта, па-першае, адрозненне матэрыяльнага значэння слова; па-другое – лексічная спалучальнасць, г.зн. набор семантычна сумяшчальных слоў; па-трэцяе – сінтаксічная спалучальнасць; па-чацвёртае – парадыгматычныя адносіны слоў, іх сістэмная проціпастаўленасць (антанімія, сінанімія, гіпера – гіпанімічныя структуры слоў, словаўтварэнне і лексіка-семантычныя парадыгмы слоў) і, па-пятае, форма слоўнага знака.

Узаемаадносіны паміж ЛСВ у мікрасістэмах мнагазначных слоў з'яўляюцца складанымі і шматмернымі, што выяўляе ўніверсальны характар лагічных адносін. Паміж ЛСВ мнагазначных слоў існуюць адносіны перасячэння (метанімія, метафара), уключэння (пашырэнне І звужэнне значэнняў, рода-відавья карэляцыі), контрадыктарнасці (з'ява энантыясеміі), раўназначнасці (напрыклад, рознае ўжыванне ў маўленні аднаго і таго ж ЛСВ). Пры наяўнасці стылістычна рознаўзроўневых ЛСВ у рамках аднаго мнагазначнага слова можна гаварыць пра тэндэнцыю стылістычнага развіцця мнагазначных слоў. У мнагазначных словах часцей назіраецца ці стылістычнае “зніжэнне”, ці стылістычнае “павышэнне”. Радзей сустракаюцца выпадкі аб'яднання ў адным мнагазначным слове трох (і больш) рознаўзроўневых у стылістычных адносінах ЛСВ (нейтральны, паэтычны, размоўны і інш.).

Літаратура:

1. Смирницкий, А. И. Лексикология английского языка. – М., 1956. – 320 с.

ПЯТРУШКА А. (Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт)

ВІДЫ ЗВАРОТКА ЯК СРОДКА КАМУНІКАЦЫІ Ў МОВЕ КАМЕДЫІ А. МАКАЁНКА

Зваротак – самы яркі этыкетны знак, неабходны сродак камунікацыі. Бо слова “этыкет” у першапачатковым французскім значэнні – ‘этыкетка’,

‘ярлык’. Называючы суразмоўцу, мы выбіраем яму найбольш прыдатны ярлык. А ў якасці ярлыка мы можам выкарыстоўваць розныя прыкметы: пол, узрост, сваяцкія адносіны, нацыянальнасць, ступень знаёмства, прафесійную прыналежнасць, узровень адукаванасці, месца жыхарства... [3].

Вельмі ярка зваротак як сродак камунікацыі праяўляецца ў драматургічных творах.

Адным з самых яркіх аўтараў беларускіх драматургічных твораў з’яўляецца Андрэй Макаёнак. Яго пяру належаць вядомыя камедыі “Выбачайце, калі ласка!”, “Лявоніха на арбіце”, “Каб людзі не журыліся”, “Зацюканы апостал”, “Трыбунал”, “Таблетку пад язык”, “Пагарэльцы”, “Дыхайце ашчадна”.

У залежнасці ад сітуацыі, у якой адбываецца камунікатыўны акт звароту, звароткі бываюць афіцыйныя і неафіцыйныя. Афіцыйныя звароткі падзяляюцца на сяброўскія, інтымныя, жартоўныя і безназоўныя. Іх выбар залежыць ад таго, у якіх адносінах знаходзяцца і пры якіх абставінах сустракаюцца камуніканты.

У мове камедыі А. Макаёнка выкарыстоўваюцца наступныя віды звароткаў:

афіцыйныя (выражаюць адносіны адрасанта да службовых асоб): У х в а т а ў (пагразіў пальцам). Э-э-э-э! Не, *таварыш Кудасаў!* У нас вельмі цудоўная атмасфера! У нас можна жыць і можна працаваць! Зафіксіруй! [2, с. 120]; Святлана. *Уладзімір Андрэвіч*, к вам настаўніца, Лідзія Сямёнаўна [2, с. 24]; Стэла. *Антон Сцяпанавіч!* Званіў Хведар Паўлавіч [2, с. 145]; Міліцыя не р. Тта-ак... Значыць, жартуеце? Так-так. (*Афіцыйна.*) Скажыце, у вас пражывае хто-небудзь без прапіскі, *грамадзянка Арына Радзівонаўна?* [2, с. 169]; – П р э з і д э н т. *Лэдзі і джэнтэльмены!* Я ж толькі выканаў вашу волю! Я ж пачаў гэта, каб выратаваць вас! Вы што? Не разумееце? [2, с. 221];

сяброўскія (выражаюць добрамыслівыя адносіны да суразмоўцы): Настаўніца. Я веру табе, *Тамара*, але... я ведаю і нашых людзей [2, с. 25]; Міліцыя не р. Ну, *вясёлая бабуля!* Аж зайздросна. Дык што? Расходзімся з нічэйным лікам? А? нуль-нуль? [2, с. 171]; В е р а ч к а. А-а, гэта ты. Ну, прывет. Прывет, *добры моладзец!* Ты – добры моладзец. Толькі нясмелы. І не сур’ёзны. І ветраны. І спяшаешся. Я ведаю куды [2, с. 184];

інтымныя (выражаюць сардэчныя, шчырыя адносіны да суразмоўцы): С т а р а я. Якая ж ты ў мяне яшчэ дзівачка. Проста з казкі. (Старому.) Ну, во, а ты гаварыў. А ты выў, скуголіў. Бачыш, якія дзеці ў цябе? (Абняла дачку, прыгалубіла.) *Любая мая! Сардэчная!* Парода такая! [2, с. 165]; Бім. *Крошка! Расінка мая! Мой сусвет!* [2, с. 216]; Ірына Радзівонаўна. *Галубка ты мая! Ясачка, павачка, ластавачка ты мая!* Як жа тут не дагадацца? Гэта ж трэба так некага пакахаць, так палюбіць яго, каб захацець аж восем сыноў і тры дачкі! [2, с. 177]; Арына

Радзіво на ўна. *Галубка мая*, ты на мяне не глядзі, рабі так, каб табе лепей. У цябе ўсё наперадзе, а я ўжо як-небудзь. Я табе не стану памехаю. Я і так табе дзякую, *роднае ты маё зярнятка*. Толькі ж ты прыгледзься да яго. Не нырай з кручы, *ясачка*. Паказала б ты мне яго, а то душа неспакойная будзе... *Ясачка ты мая, сунічка ты мая*. А? [2, с. 183]; *Верачка*. Бабуся, *любая*, ты верыш мне? [2, с. 179]; *Антаніна Цімафеёўна*: *Заходзьце, мілая, заходзьце сюды* [1, с. 4]; *Ой, мілая, вельмі ж яна дробненькая* [1, с. 5] і інш.;

жартоўныя (выражаюць прыязныя адносіны да суразмоўцы праз называнне яго пацешнымі, забаўнымі словамі): *Каравай*. Пачакай, *стары грахаводнік!* Пачакай! Што за парадкі?! [2, с. 30]; *Арына Радзіво на ўна* (да *Верачкі*). Ах ты, *блудлівая ты каза!* Я думала, што мая ўнучка – недатрога, а яна во што – хлопцы пасуцца ў яе за пазухай [2, с. 179]; *Арына Радзіво на ўна*. *А мой жа ты радзікуліцік!* А каб ты спрах! Як жа ты мне надакучыў! [2, с. 168] і інш.;

грубыя (выражаюць незадаволенасць суразмоўцам, яго дзеяннямі, учынкамі): *Дзед Цыбулька* (пакрыўдзіўся). *Дурак!* Мяне ўжо нечага замяняць! Я ўжо заменены! Я – на пенсіі! [2, с. 14]; *Маня*. Што – пачакайце? Што пачакайце?! Ну – *гад!*.. Ну, *нягоднік!*.. Ну, *мярзотнік!*.. *Паскуда!*.. Я ж табе пакажу! [2, с. 198]; *Маня*. *Ах ты, падла!* Гэта ж ён, ён сам... [2, с. 198]; *Арына Радзіво на ўна*. Трыццаць восем дзён?! (Аж рукамі пляснула.) Ды гэта цэлая вечнасць! І толькі ўчора рашыў ажаніцца? Ну, *маруда!* Ну, *разявень!* Цяляпень нейкі! Толькі ўчора? А?! [2, с. 178] і інш.

Такім чынам, зваротак у мове камедыі А. Макаёнка з'яўляецца важным сродкам камунікацыі і выкарыстоўваецца ў залежнасці ад той або іншай маўленчай сітуацыі (афіцыйнай або неафіцыйнай) і ўзаемаадносін паміж людзьмі. А. Макаёнак выкарыстоўвае як афіцыйныя, так і неафіцыйныя (сяброўскія, інтымныя, жартоўныя, грубыя) звароткі. Гэта дае яму магчымасць праўдзіва адлюстраваць адносіны паміж героямі твораў, выклікаць давер у чытача.

Літаратура:

1. Макаёнак, А. Выбачайце, калі ласка: п'есы : для сярэд. і ст. шк. узросту / Андрэй Макаёнак; маст. А. Васільеў. – Мінск : Юнацтва, 1991. – 221 с.
2. Макаёнак, А. Збор твораў : у 5 т. / Андрэй Макаёнак. – Мінск : Маст. літ., 1987. – Т. 2 : П'есы / уклад. і камент. С. С. Лаўшука. – 367 с.
3. Зваротак [Электронны рэсурс] // Рэжым доступу : <http://yandex.by/clck/jsredir?from>. – Дата доступу: 08.10.2015.

РАК М. (БДПУ імя М. Танка)

АНТЫЧНЫЯ МАТЫВЫ Ё “СТАРАСВЕЦКІХ МІФАХ ГОРАДА Б*” ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКАЙ

Адзнакі плённага эксперыменту ё рэчышчы жанравага пошуку і жанравага «поліфанізму» выявіліся ё творчасці Людмілы Рублеўскай, дзякуючы якой нацыянальная гістарычная проза апошніх дзесяцігоддзяў стала яркавым прыкладам жанравай дыфузіянасці і разамкнёнасці. Варта адзначыць яшчэ і тое, што ё апавяданнях, аповесцях і раманах пісьменніцы сама «гісторыя» і «сучаснасць» знаходзяцца ё надзвычай цікавых стасунках. Так, вызначальнай рысай многіх аповесцей і міфаў Л. Рублеўскай стала мастацкая інтэрпрэтацыя гісторыі, якая заўсёды/ амаль заўсёды пераплятаецца з сучаснасцю, выкарыстанне двусветаваасці (а часам і шматсветаваасці), як аднаго з прынцыпаў арганізацыі тэкставай прасторы. Паралельны хранатоп многіх твораў пісьменніцы дазваляе зрабіць «падсветку» падзей, што адбываюцца ё сучаснасці, гісторыяй, патлумачыць вытокі напружаных калізій, абгрунтоўвае глыбокую еднасць і ўзаемазвязанасць/узаемаабумоўленасць дня сённяшняга і аддаленых у часе падзей; садзейнічае рамантызацыі “сур’ёзнай” гісторыі, адкрывае яе для шырокага кола аматараў, нават пэўным чынам белетрызуе прозу, але белетрызуе па-караткевічаўскі, таленавіта і годна.

Яшчэ адным фактарам, што ўплывае на жанравы поліфанізм творчасці Л. Рублеўскай, выступае сімвалічная сутнасць канфліктаў у творах, якая знаходзіць выяўленне ё мастацкай апазіцыі мінуўшчыны і сучаснасці (вечнага і часовага, гераічнага і меркантильнага, рэальнасці і гісторыі, міфа і будзённасці).

Акрамя названых вышэй фактараў, на жанравую дыфузію прозы пісьменніцы ўплываюць і ўзаемаадносіны/узаемастасункі двух светаў – рэальнага і таямнічага, містычнага, міфалагічнага. У падобным ракурсе “варта гаварыць пра актуалізацыю традыцый рэнэсанснай навелістыкі, еўрапейскага і беларускага рамантызму з выразна асветніцкімі мэтамі” [2, с. 31].

Антычная міфалогія з’яўляецца крыніцай тэм, сюжэтаў, вобразаў, матываў для літаратур народаў свету. Беларускае слоўнае мастацтва ё розныя перыяды свайго развіцця творча «запазычвала» антычны матэрыял. Можнага ўзгадаць вобраз Праметэя (Я. Купала, М. Танк, У. Караткевіч, А. Вярцінскі), Атланта і Карыятыд (І. Шамякін), сюжэты антычных міфаў (Францішка – Уршуля Радзівіл, П. Васючэнка, Г. Марчук, С. Кавалёў) і інш.

Да арыгінальнай спробы трансплантацыі антычных міфалагічных матываў і сюжэтаў на нацыянальную глебу належаць навелы з кнігі

“Старасвецкія міфы горада Б*”, аб’яднаных часам і прасторай дзеяння (XIX стагоддзе, горад Б*). Асновай навел пісьменніцы паслужылі грэчаскія і рымскія міфы, змест якіх сцісла выкладзены ў эпіграфі-анатацыі да кожнага твора. Напрыклад, у анатацыі да міфа “Пігмаліён і Галатэя” зазначаецца: “Скульптар Пігмаліён зрабіў з мармуру прыўкрасную дзяўчыну Галатэю і закахаўся ў яе. Багі паспачувалі яго вялікаму каханню і ажывілі статую” [1, с. 306]. Л. Рублеўская рамантызуе міф, звяртаючы ўвагу толькі на маладраматычную займальную калізію, не ўзгадваючы, што Пігмаліён ненавідзеў жанчын, жыві асобна, пазбягаў шлюбу, пакуль не закахаўся ў мармуровую прыгажуню.

Варта зазначыць, што саміх навел у кнізе пісьменніцы 12 (гэта нагадвае колькасць кананічных подзвігаў Геракла): “Артэміда і Актэон”, “Апалон і Марсій”, “Арфей і Эўрыдыка”, “Скрыня Пандоры”, “Нарцыс і Рэха”, “Сідон і Траянцы” “Семела і Юпітэр”, “Узнясенне Ганімеда”, “Адысей і Сірэны”, “Ахілесавы пятак”, “Пігмаліён і Галатэя”, “Геракл у Адмета”. Большасць міфаў, прадстаўленых у творчай перапрацоўцы Л. Рублеўскай, належаць да так званых старажытнагрэчаскага цыклу, і толькі два (“Семела і Юпітэр”, “Узнясенне Ганімеда”) – да старажытнарымскага. Аднак сама пісьменніца пазначае, што ўсе яны старажытнагрэчаскія.

Знаёмыя чытачу антычныя міфалагічныя сітуацыі трансфармуюцца ў паўсядзённым жыцці правінцыйнага гарадка Б*, іх удзельнікамі становяцца не антычныя багі і героі, а звычайныя местачкоўцы: сын уладарніка піваварні і «пакутны» жаніх Стась Гарбузік (“Арфей і Эўрыдыка”); цнатлівая і летуценная незамужняя панна Канстанцыя (“Артэміда і Актэон”); недалёкі местачковы пан Мікалай Шпадаровіч, які марыць пра “*рамантычную славу <...> Адама Міцкевіча*” і ненавідзіць “*кляймо свайго правінцыйнага паходжання*”, “*свой тутэйшы акцэнт*” [1, с. 273], і закаханая ў яго дачка крамніка Ганулька (“Нарцыс і Рэха”); таленавіты музыка-самародак Гірша (“Апалон і Марсій”); мастак і настаўнік малявання пан Рамуальд, які, імкнучыся абудзіць духоўную сутнасць сваёй натуршчыцы паны Зосі, “стварае” з яе жаніха Ганькі дастаткова вядомага Парыжскага мастака, і інш. Звяртае на сябе ўвагу тая акалічнасць, што з героямі навел здараюцца незвычайна-выключныя выпадкі-метрэнгі, якія здзіўляюць усіх гараджан і саміх герояў, але гэтая выключнасць хутка асімілюецца будзённасцю, і прывычна-звычайны і нетаропка-паўсядзёны жыццёвы ўклад жыцця горада Б* працягваецца: так ніхто і не ўзгадвае больш пра цудадзейную сілу Гіршавай скрыпкі.

У “Старасвецкіх міфах...” пісьменніца выкарыстоўвае элементы постмадэрнісцкай паэтыкі – інтэртэкст (антычныя матывы і сюжэты) і гульню, якая носіць парадыйна-іранічны характар. Старажытнагрэчаская і рымская міфалогія становіцца пунктам адліку новай пісьменніцкай

стратэгіі: Л. Рублеўская стварае ўласныя сюжэты (якія нясуць у сабе элементы алюзіі), з дапамогай іроніі і гумару паказвае дыялектыку высокага і нізкага, камічнага і трагічнага, прыгожага і агіднага.

У навеле “Апалон і Марсій” местачковы скрыпач Гірша, скрыпка якога была *“голосам горада Б*, ягоным духам і ягоным сумленнем”* [1, с. 258], прайграў у саборніцтве з Мікалаем Паліванавым, музыкам-чужынцам, народжаным у Санкт-Пецярбургу, імя якога ўзгадваецца ў музычнай энцыклапедыі. Кожны з герояў-антаганістаў (Гірша і Паліванаў) жыве і дзейнічае ў сваёй прасторы, мае ў ёй *“сваю ўладу над людзьмі”* [1, с. 258] і славу. Пісьменніца мэтанакіравана стварае прымусовае перасячэнне гэтых прастораў: губернатар горада вельмі хацеў пачуць гранне Паліванава і *“няўжо можна дапусціць, што з нейкай нядобрай задумай? – раскажаў заезджаму светачу пра старога габрэя Гірша і пра ягоную скрыпку”* [1, с. 259]. Фінал навелы прадказальны – гарадскі віртуоз-музыка паланяе сэрцы слухачоў-местачкоўцаў і перамагае Гірша, ад скрыпкі якога ўсяго толькі *“на сухіх галінках бэзу расцвіталі блакітныя кветкі, праз пыльныя шыбы прабіваліся то сонечныя. то месячныя промні”* [1, с. 258]. Нягледзячы на падобную канцоўку, выснова твора расчытваецца адназначна: ці варта забывацца на здабыткі свайго адметнага мастацтва дзеля ўслаўлення чужога? Невыпадкавай з’яўляецца і сімвалічная дэталь у фінале твора: *“Цяпер горад Б* страціў свой голас, бо даведаўся, што ёсць гучнейшыя...”* [1, с. 261]. Патрэба ў самабытным мясцовым мастаку-музыку абвастраецца з ад’ездам чужынца: скрыпача *“шкадавалі, шукалі”*, але сапраўдны талент аднавіць няпроста, прасцей – забыць. Так непаўторны голас горада Б* і блакітныя кветкі *“на сухіх галінках бэзу”* зніклі назаўсёды.

Міфы Л. Рублеўскай можна ўмоўна падзяліць на дзве катэгорыі: неарамантычныя (“Апалон і Марсій”, “Нарцыс і Рэха” і інш.) і гуманістычна-іранічныя (“Артэміда і Актэон”, “Арфей і Эўрыдыка”, “Скрыня Пандоры” і інш.). Пераважная іх большасць належаць да другой катэгорыі, што з’яўляецца вынікам узмацнення іранічнага модусу ў сучаснай літаратуры: паэтыка свету адлюстроўваецца ў паэтыцы тэксту як бы “перамломленай” праз прызму мякка-іранічнага гумару. Узгадаем, што падобныя мастацкія прыёмы выкарыстоўваліся ў паэмах “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”.

Такім чынам, у “Старасвецкіх міфах горада Б*” Л. Рублеўская ўдала спалучае традыцыі антычных міфаў (вандроўныя вобразы і сюжэты, кожная навела пачынаецца з кароткай анатацыі), імкненне да ўласнай міфатворчасці (сюжэт класічнага міфа ў кожнай навеле трансфармуецца ў залежнасці ад гістарычных абставінаў і нацыянальнай спіцыфікі нацыянальнага мастацтва слова), тонкую назіральнасць і талент

апавадальніка. Л. Рублеўская міфалагізуе нацыянальную культурную прастору, папулярызуе гісторыю, падкрэслівае, што беларусы, як і кожная еўрапейская нацыя, жывуць на велізарным культурным пласце, які заслугоўвае пашаны з боку гісторыкаў, літаратараў і чытачоў.

Літаратура:

1. Рублеўская, Л. І. Ночы на Плябанскіх млынах : раман, аповесці, аповяданні / Людміла Рублеўская. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 526 с.
2. Шаўлякова-Барзенка, І. Л. Проза / І. Л. Шаўлякова-Барзенка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 4, кн. 3 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; навук. рэд. У. В. Гніламедаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Бел. навука, 2014. – С. 8–35.

САВІЧ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛЕКСІЧНАЯ СІСТЭМА СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Лексіка беларускай мовы ўяўляе сабой не проста звычайнае мноства слоў, а сістэму ўзаемазвязаных і ўзаемаабумоўленых адзінак аднаго ўзроўню. Ні адно слова ў мове не існуе асобна, ізалявана ад агульнай намінальнай сістэмы. Слова аб'ядноўваюцца ў разнастайныя групы на аснове тых ці іншых прыкмет. Так, вылучаюцца пэўныя тэматычныя класы, куды ўваходзяць, напрыклад, словы, якія называюць канкрэтныя бытавыя прадметы, і словы, якім адпавядаюць адцягненыя паняцці (у ліку першых лёгка вылучыць назвы адзення, мэблі, посуду і г. д.)

Асновай для такога аб'яднання слоў у групы служаць не лінгвістычныя характарыстыкі, а падабенства названых імі паняццяў. Іншыя лексічныя групы фарміруюцца на чыста лінгвістычных падставах. Напрыклад, лінгвістычныя асаблівасці слоў дазваляюць згрупаваць іх у часціны мовы па лексіка-семантычных і граматычных прыкметах. Лексікалогія ўстанаўлівае самыя разнастайныя адносіны ўнутры разнастайных лексічных груп, якія складаюць намінальна-літэратурную сістэму мовы. У лексічнай сістэме беларускай мовы вылучаюць групы слоў, звязаных агульнасцю значэння, падобных (ці проціпастаўленых) па стылістычных уласцівасцях, аб'яднаных тыпах словаўтварэння: звязаных агульнасцю паходжання, асаблівасцямі функцыянавання ў маўленні, прыналежнасцю да актыўнага ці пасіўнага запасу лексікі і г.д. Сістэмныя сувязі ахопліваюць і цэлыя класы слоў, адзіных па сваёй катэгарыяльнай сутнасці (выражаюць, напрыклад, значэнне прадметнасці, прыметы, дзеяння і пад.). Такія сістэмныя адносіны ў групах слоў, аб'яднаных агульнасцю прымет, называюцца парадыгматычнымі.

Лексічная сістэма члянiцца на мноства мiкрасiстэм. Самымi простымi з iх з'яўляюцца пары слоў, звязаных процiпастаўленасцю значэнняў, г. зн. антонiмы. Больш складаныя мiкрасiстэмы складаюцца са слоў, якiя групуюцца на аснове падабенства значэнняў. Яны ўтвараюць сiнанiмiчныя рады, разнастайныя тэматычныя групы з iерархiяй адзiнак, супастаўленых як вiдавья і родавья. Нарэшце, найбольш буйныя семантычныя аб'яднаннi слоў аб'ядноўваюцца ў буйныя лексiка-граматычныя класы – часціны мовы. Лексiка-семантычныя парадыгмы ў кожнай мове даволi ўстойлiвыя і не падвергнуты зменам пад уплывам кантэксту. Аднак семантыка канкрэтных слоў можа адлюстроўваць асаблiвасці кантэксту, у чым таксама праяўляюцца сiстэмныя сувязi ў лексiцы.

Адным з праяўленняў сiстэмных адносiн слоў з'яўляецца iх здольнасць спалучацца адно з другiм. Спалучальнасць слоў вызначаецца iх прадметна-сэнсавымi сувязямi, граматычнымi ўласцiвасцямi, лексiчнымi асаблiвасцямi. Напрыклад, *халодная раница, чытаць кнiгу, iсцi на працу, чалавек высокага росту*.

Лексiчнай асаблiвасцю слова з'яўляецца яго здольнасць да развiцця пераносных значэнняў слоў, што дазваляе пабудаваць словазлучэннi: плывуць на вадзе і плывуць над зямлiй, статак кароў і статак машын. Слова, якiя не валодаюць такой здольнасцю, не дапускаюць метафарычнага выкарыстання ў маўленнi. Магчымасцi iх спалучальнасцi меншыя; сiстэмныя сувязi, якiя праяўляюцца ў заканамернасцях спалучэння адзiн з адным, называюцца сiнтагматычнымi. Яны выяўляюцца пры аб'яднаннi слоў, г. зн. у пэўных лексiчных спалучэннях. Аднак, адлюстроўваючы сувязь значэнняў слоў, а такiм чынам, і iх сiстэмныя сувязi ў парадыгмах, сiнтагматычныя адносiны таксама абумоўлены лексiчнай сiстэмай мовы ў цэлым. Асаблiвасцi спалучальнасцi асобных слоў у значнай ступенi залежаць ад кантэксту, таму сiнтагматычныя сувязi ў большай меры, чым парадыгматычныя, падвергнуты змяненням, абумоўленым зместам маўлення. Так, лексiчная сiнтагматыка адлюстроўвае змяненне рэалiй (параўн., напрыклад, жалезны цвiк – жалезная хватка, звязваць снапы – звязаць словы).

Лексiчная сiстэма з'яўляецца састаўной часткай больш буйной моўнай сiстэмы, у якой склалiся пэўныя адносiны семантычнай структуры слова і яго фармальна-граматычных прымет, фанетычных рыс і iнш.

Агульнамоўная сiстэма і лексiчная, як яе састаўная частка, выяўляюцца і пазнаюцца ў маўленчай практыцы, якая, у сваю чаргу, аказвае ўздзеянне на змяненнi ў мове, садзейнiчаючы яе развiццю, узбагачэнню. Вывучэнне сiстэмных сувязей у лексiцы з'яўляецца неабходнай умовай навуковага апiсання слоўнiкавага складу беларускай мовы.

САВІЧ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СІНАНІМІЯ ЯК ТЫП МОЎНЫХ АДНОСІН У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Сінанімія – тып семантычных адносін моўных адзінак, які заключаецца ў поўным ці частковым супадзенні іх значэнняў. Сінанімія ўласціва лексічнай, фразеалагічнай, граматычнай, словаўтваральнай сістэмам мовы. Сінанімія з’яўляецца моўнай універсальнай, так як уласціва мовам розных тыпаў.

Лінгвістычная прырода сінаніміі вызначаецца рознай ступенню семантычнай блізкасці моўных адзінак і тлумачыцца асіметрыяй знака і значэння, іх няўстойлівай раўнавагай.

Вядома некалькі падыходаў да вывучэння сінаніміі: пры адным у цэнтры ўвагі аказваецца тоеснасць ці падабенства значэнняў, пры другім, што абпіраецца ў значнай ступені на лагічную эквівалентнасць, – іх поўная ці частковая ўзаемазамяняльнасць у тэксце, пры трэцім – характарыстычныя, стылістычныя ўласцівасці. Існуюць вузкае і шырокае разуменне сінаніміі адпаведна як уласцівасці моўных адзінак поўнасцю (вузкае) ці часткова (шырокае) адпавядаць па сваім значэнні.

Найбольш ужывальнай і функцыянальна разнастайнай у мове з’яўляецца лексічная семантыка. Семантычная сутнасць сінаніміі – эквівалентнасць усяго аб’ёму значэнняў лексічных адзінак (“мовазнаўства” – “лінгвістыка”); асобных іх значэнняў (“дарога” – “шлях”) ці супадаючых значэнняў (“стары” – “старажытны”), (“гарэць” – “палыхаць”). Гэта служыць асновай адрознення поўнай (абсалютнай) і частковай (адноснай) сінаніміі.

Адрозніваюцца два асноўныя тыпы сінаніміі: семантычная (ідэаграфічная) і стылістычная сінанімія, якая выражаецца словамі з аднолькавай прадметнай аднесенасцю, што маюць розную стылістычную характарыстыку: “архітэктар” – “дойлід” (стыліст.), “туга” – “настальгія” (кніжн.), “спявачка” – “пяюха” (разм.).

У функцыянальным плане сінанімія выступае як здольнасць моўных адзінак паводле цеснасці ці падабенстве іх значэнняў замяшчаць адно аднаго ва ўсіх ці пэўных кантэкстах, не змяняючы зместу выказвання. Эквівалентны змест сінонімаў знаходзіцца ў адносінах узаемнай замены (двухбаковай імплікацыі): “Ён стаў лінгвістам” ↔ “Ён стаў моваведам”; “Гэта быў высокі юнак” ↔ “Гэта быў рослы юнак”. Ступень сінанімічнасці слоў тым вышэйшая, чым больш у іх агульных пазіцый, у якіх могуць устойліва нейтралізавацца несупадаючыя семы іх значэнняў.

Асноўнымі семантычнымі функцыямі сінонімаў з’яўляюцца замяшчэнне і ўдакладненне. Замяшчэнне назіраецца часцей за ўсё

ў частках тэксту, што ідуць адна за адной, і адбываецца ва ўзаемнай замене семантычна адэкватных адзінак, што дазваляе пазбегнуць аднастайнага паўтору адных і тых жа слоў: Дарога вільнула ўправа, потым улева, затым зноў загнула ўправа так і зноў пятляла, нібы той, хто пракладваў гэтую дарогу, меў намер павярнуцца як не ля кожнага пня (Сав.).

Удакладненне заключаецца ў раскрыцці ўласцівасцей і разнастайных прыкмет абазначаных прадметаў і з’яў рэчаіснасці. Гэта функцыя рэалізуецца звычайна ў межах аднаго сказа пры бліжнім, кантактным размяшчэнні часткова эквівалентных слоў. Неабходнасць удакладнення выклікана тым, што абазначанае ў сілу сваёй шматбаковасці не “пакрываецца” адным словам. Пагэтаму ўзнікае патрэба адначасовага ўжывання некалькіх сінонімаў. Удакладняцца могуць ступень параўнання прыметы, якасці, уласцівасці, дзеяння і пад.:

Другу баліць – мне нялёгка,

Мама баліць – вельмі цяжка.

Сыну баліць – невыносна.

А Радзіме баліць –

Стыне сэрца ад болю (Н.З.).

Словы “нялёгка, цяжка, невыносна”, спалучэнне “стыне сэрца ад болю” сінанімічныя, але кожнае наступнае з іх выражае больш высокую ступень праяўлення болю.

Функцыя ацэнкі стылявой арганізацыі тэксту выступае як асноўнае ў стылістычнай сінаніміі. Эмацыянальнае выражэнне ацэнкі заснавана на адрозненні стылявой замацаванасці маркіраваных сінанімічных слоў (вышэй за нейтральнае: высокае, паэтычнае, кніжнае, дыялектнае, спецыяльнае і інш.), што з’яўляецца прычынай станоўчай ці адмоўнай кваліфікацыі аб’екта (“адукацыя” – “асвета”), (“есці” – “харчавацца” – “сілкавацца” – “жэрці”), (“вясёлы” – “пацешны” – “радасны”). Узгадняючыся стылістычна і семантычна з агульным характарам тэксту, г.зн. з іншымі словамі той жа стылістычнай характарыстыкі і агульным зместам выказвання, такія сінонімы выконваюць функцыю яго стылявой арганізацыі.

Акрамя лексічнай сінаніміі вылучаюцца іншыя яе віды: фразеалагічная (ні кала ні двара, ні хаты ні лапаты, ні пораху ні сіняга (анічога); за дзедам шведам, не за нашым богам, не ў нашу бытнасць (вельмі даўно)); словаўтваральная (семантычная эквівалентнасць марфем (“няграматы” – “бязграматы”), -нік, -льнік, -чык, -шчык, -іст (-ыст), -ар, -ач, -ец: будаўнік, праваднік, наведвальнік, грузчык, трактарыст, змагар, скрыпач, касец; граматычная сінанімія, пад якой разумеецца сэнсавая эквівалентнасць функцыянальна тоесных граматычных форм (“прыгажэйшы” – “больш прыгожы”; “зямлёй” – “зямлёю”, “лісяня” – “лісянэ”; пайсці ў ягады – пайсці па ягады – сінтаксічныя словазлучэнні.).

Асобна вылучаюцца сінтаксічныя пераўтварэнні сказа, якія маюць агульнае значэнне: Хлопчык выразае ляльку – Лялька выразаецца хлопчыкам. Студэнт здае экзамен прафесару. – У студэнта прымае экзамен прафесар. Яна часта прысутнічае на сходах. – Яна рэдка адсутнічае на сходах.

САГАНОВІЧ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АДЛЮСТРАВАННЕ НАРОДНАГА ЖЫЦЦЯ Ў ВЕРШАВАНАЙ АПОВЕСЦІ “ШЧАЎРОЎСКІЯ ДАЖЫНКІ”

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч (1808–1884) шмат зрабіў дзеля адраджэння беларускага краю і беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі. Ён стаяў на пазіцыях сялянскага дэмакратызму. Сябар паэта У. Сыракомля пісаў: «Пан Марцінкевіч мае цудоўны дар вобразна маляваць народ – ручаюся напэўна, бо добра ведаю гэты шчыры народ беларускага племені. Па-майстэрску паказаны яго звычаі, прымаўкі, склад думак, калі паэт заглядае ў сэрца герояў, ёсць у яго малюнках і жыццё, і праўда...» [1, с. 19]. В. Дунін-Марцінкевіч заклікаў да грамадскай згоды, да класавага міру, за што яго потым строга папракалі гісторыкі літаратуры савецкага часу. Але па-свойму ён меў рацыю – без грамадзянскай згоды ніякае нацыянальнае адраджэнне немагчыма.

Гэты пісьменнік адным з першых у беларускай літаратуры знайшоў апору сваім творчым, духоўна-эстэтычным пошукам у шматвекавой культуры беларускага народа. Яго эстэтычныя погляды, з аднаго боку, былі шчыльна прывязаны да традыцый беларускага барока XVI–XVII стагоддзяў і асветніцтва. З другога – творчасць пісьменніка выразна выявіла рамантычныя тэндэнцыі новай беларускай літаратуры XIX стагоддзя з уласцівым для яе этнаграфізмам, эстэтызацыяй народнага побыту, шырокім выкарыстаннем легенд і паданняў, песень і казак. І ў гэтым няма нічога дзіўнага: каб сцвердзіць сувязі маладой літаратуры з родным краем, трэба было раскрыць эстэтыку яе фальклорна-этнаграфічнага грунту. В. Дунін-Марцінкевіч не абмяжоўваецца выкарыстаннем традыцыйных прынцыпаў вуснай народнай творчасці – ён ідзе па шляху авалодання майстэрствам адлюстравання жыццёва паўнакроўных чалавечых характараў, пераканаўчых у сацыяльна-псіхалагічным сэнсе.

У В. Дуніна-Мацінкевіча ёсць, безумоўна, свой творчы стыль, але ў мастацкім сэнсе – як на сучасны погляд – ён недастаткова распрацаваны. Яго мастацкае маўленне абаяваецца на «паэтычную функцыю мовы», на яе вобразнасць, здольнасць слова пашыраць свой асацыятыўны змест, як слухна пісаў Г. Вінакур [1, с. 20]

Увага і любоў да жывой народнай гутарковай мовы – мастацкі прыныцп, які шырока праявіўся ў творчасці беларускіх паэтаў, у тым ліку і В. Дуніна-Марцінкевіча. Але паколькі “прагрэс народа” быў штучна замаруджаны, дык прыпынілася, вядома, і развіццё беларускай мовы як мовы літаратурнай, якая шмат бярэ ад жывой народнай гаворкі і не толькі мовы – усёй нацыянальнай культуры. Але гэтыя працэсы былі замаруджаны забітасцю і манатоннасцю жыцця, якое ўстанавіла пасля паражэння шэрагу паўстанняў XIX стагоддзя на Беларусі расійскае самадзяржаўе.

В. Дунін-Марцінкевіч правёў усё сваё жыццё ў родным беларускім краі і большую яго палову ў вёсцы. Ён меў шырокую магчымасць назіраць вясковыя пагулянкi, забавы, абрадавыя святы і ўрачыстасці, штодзённа быў акружаны сялянскім бытам, слухаў беларускія песні. Ён вынес з народнага быту веданне народнай эстэтыкі, звычаяў, маральных заветаў. Трэба дадаць да гэтага, што паэт валодаў глыбокім адчуваннем музыкі, гармоніі і ў беларускай народнай эстэтыцы выхаваў сям’ю. Як паэт В. Дунін-Марцінкевіч таксама свядома ці падсвядома вылучаў з народных песень іх разнастайную рытміку, багатую мелодыку, што пазней вельмі прыдалося для ягонай творчасці.

Апісанне традыцый, быту, абрадаў, а таксама выкарыстанне народных песень, разуменне іх мастацкай вартасці ўзмацняла творчыя пазіцыі В. Дуніна-Марцінкевіча. Гэта быў той грунт, на якім вырастала ягоная творчасць. Нават пісьменнікі-рамантыкі не могуць у гэтым сэнсе спаборнічаць з В. Дунінам-Марцінкевічам, бо творы, напісаныя ім, утрымліваюць найбольшую колькасць разнародных этнаграфічных элементаў. Забягаючы наперад, скажам, што на грунце абрадавай паэзіі ён нават будзе некаторыя свае творы. Абрад становіцца, такім чынам, мастацка-структурным элементам твора, ягоным сюжэтна-кампазіцыйным вузлом. Так, у «Шчаўроўскіх дажынках» сустракаем з апісаннем дажынак – абраду, які мае нават міфалагічнае паходжанне.

Маляўніча і праўдзіва В. Дунін-Марцінкевіч перадае радасны і ўрачысты настрой жней, якія закончылі цяжкую працу на панскім полі і па старым звычаі атрымалі права на спачынак і нейкую ўзнагароду ад гаспадара. Па ходу дзеяння ў сюжэт і кампазіцыю твора пісьменнік свабодна падключае фальклорны і этнаграфічны матэрыял і ў многіх выпадках мала змяняе або і зусім не змяняе яго першапачатковы змест. Аднак гэта не дае нам падстаў для недаацэнкі твораў В. Дуніна-Марцінкевіча з выразна акрэсленай фальклорнай асновай. Вось, напрыклад, які змест мае жніўная песня ў апрацоўцы В. Дуніна-Марцінкевіча:

Змялі поле мяцёлкамі,
Ідзем у двор вясёлкамі;
Выйдзі, добры наш паночак,

Да сустрэч сваіх жняёчак!
 Вытачы нам бочку мёду,
 Збан, другі гарэлкі,
 Мы ж жнейкі, не жаўнеркі;
 Гарэлкаю пакрапімся,
 Мядком прахаладзімся.
 Табе дабро спажываці,
 Нам весяленька гуляці! [2, с. 294]

У “Шчаўроўскіх дажынках” аўтар з захапленнем і падрабязна паказвае, як праводзіліся абрады ў тыя часы, што для гэтага рабілі, як жыў, працаваў і адпачываў народ. Напрыклад, для таго, каб выбраць дзяўчыну, якая будзе “царыцай дажынак”, людзі звярталіся да варажбы:

Грыпіна рукой махнула,
 Трэйчы ўголос кашлянула,
 І цікавы беларусы
 Змоўклі, вось маўляў трусы;
 Чакаюць, што стара скажа,
 Як ім загадку развяжа
 І якія падасць рады,
 Каторай з дзяўчат грамады
 Вянком прыбраці галоўку?
 Трэба ж прыгожу дый лоўку;
 Штоб сорам знала божы,
 Чэсць хавала у староży,
 Галасочак звонкі мела,
 Штоб песенькі громка пела,
 Сялу штоб не было стыдна. –
 Дзяўчаты глядзяць завідна,
 Чакаюць на старых волю,
 Каторай бог пашле долю? [2, с. 286]

Як бачым, дзяўчына павінна быць прыгожай, лоўкай, цнатлівай, каб умела добра спяваць. Але кожная хацела быць “царыцай” і змагалася за гэта месца з сяброўкамі-жнейкамі. Агатка, каб заняць яго, абгаворвала сваіх аднагодак і разносіла крыўдныя чуткі пра іх. Так яна ад зайздасці абыгала і Тадорку. Аўтар паказвае, як дзяўчаты спаборнічалі, і асуджае несумленныя паводзіны:

А ў беднай сіроткі, прыгожай Тадоркі,
 Із сіненькіх вочак лілісь слёзкі горкі;
 Яна, баш, на долю злу не наракала,
 Вось толькі малітву ціхонька шаптала,
 Штоб яе нявіннасць бог выказаў ясна,

Штоб Домка спазнаўся, што малва няшчасна,
 Каторая сэрцам яго адчурыла
 Ад вернай дзяўчыны, плёткамі зажыла [2, с. 288].

Містычная вера ў сілу лёсу збываецца і на гэты раз: бедная сіраціна за пакорліва перанесення пакуты нечакана ўзнагароджваецца шчаслівай доляй:

Домка нясмела к Тадорцы падходзіць,
 Рукі ёй цалуе, воч з яе не зводзіць.
 Так чэсць сваю вінна Тадорка Грыпіне;
 Усе прысудзілі вяночак дзяўчыне [2, с. 291].

Аўтар пераконвае, што нягледзячы ні на што, кожная са жнеек магла займаць месца “царыцы дажынак”. Гэтым творах В. Дунін-Марцінкевіч засведчыў асабістую адданасць прыгнечаным і пагарджаным, даў ясны і адназначны адказ, што найсправядлівай мерай маральных, духоўных каштоўнасцяў у жыцці з’яўляецца крытэрыі маральнасці працоўнага народа.

Вялікае культурна-гуманістычнае значэнне спадчыны класіка, па слушным меркаванні даследчыка В. Жураўлёва, – у імкненні сцвердзіць высокае духоўнае аблічча беларуса, разгарнуць шырокую панараму малюнкаў народнага жыцця. В. Жураўлёў падкрэсліў важнасць і актуальнасць рэалізацыі такіх ідэйна-мастацкіх задач ва ўмовах сацыяльнай, нацыянальнай і маральнай дыскрымінацыі селяніна. Ён пісаў: “В. Дунін-Марцінкевіч схіляецца ў сваіх вершаваных аповесцях да зусім пэўнага і бескампраміснага прызнання, што селянін з’яўляецца чалавекам шчодрай душы, чулага сэрца, светлага розуму. А ўжо адно гэтае прызнанне мела на тым гістарычным этапе важнае значэнне, набывала дэмакратычны і гуманістычны рэзананс. Якраз тады, калі Марцінкевіч працаваў над вясковымі аповесцямі, у адрас беларускага селяніна багата сыпалася абразлівых слоў з боку рэакцыйных польскіх і рускіх літаратараў. Беларускага селяніна спрабавалі паказаць абмежаваным і тупым” [3, с. 105].

Сцэнамі, эпізодамі не ўласцівага жыццёвай праўдзе «шчасця і згоды» заканчваюцца, дарэчы, усе сентыментальныя паэмы і аповесці В. Дуніна-Марцінкевіча. Іншай долі сваім героям з народа – ахвярам сацыяльных канфліктаў і супярэчнасцей – пісьменнік прыдумаць, зразумела, не мог. Ён заплюшчваў вочы на жорсткую класавую барацьбу паміж панам і селянінам, ідэалізаваў іх нібыта мірныя, поўныя ўзаемнай згоды адносіны. Пісьменнік ішоў у дадзеным выпадку не ад жыцця, а, хутчэй, ад сваіх сентыментальных адносін да рэчаіснасці.

Культ “натуральнага чалавека” і прыроды скіравалі ўвагу пісьменнікаў да вёскі і народнай творчасці. Беларускі фальклор імпаанаваў чулай душы В. Дуніна-Марцінкевіча сваімі высокімі маральнымі вартасцямі, выключнай сардэчнасцю і далікатнасцю пачуццяў, што спрыяла шырокаму выкарыстанню фальклорных здабыткаў у яго

творчасці. Пісьменнік імкнуўся адлюстраваць народнае светаадчуванне, паказаць высокую духоўнасць вяскоўца. Можна сцвярджаць, што асветніцка-сентыменталісцкі светапогляд прадвызначыў скіраванасць В. Дуніна-Марцінкевіча не толькі на народную творчасць, але і на мову селяніна. Гэта абумовіла білінгвізм яго першых твораў, а потым і з’яўленне беларускамоўных вершаваных аповесцей.

У сцвярджанні неабходнасці маральнага самаўдасканалення, у перабудове асноў чалавечага існавання, у адмаўленні існуючых антыгуманных праяў рэчаіснасці, у выкрыцці шматлікіх заган тагачаснага грамадскага жыцця заключаецца непераходная каштоўнасць творчай спадчыны В. Дуніна-Марцінкевіча. Пісьменнік быў упэўнены, што без арыентацыі на маральны, духоўны прагрэс губляе сэнс само паняцце прагрэсу.

Усё жыццё пісьменніка – служэнне народу, вера ў яго глыбокія духоўныя магчымасці, нястомны пошук шляхоў, якія б маглі ўзвысіць беларускую культуру, гісторыю, паказваючы яе самабытнасць. Таму жыццёвы і творчы шлях пісьменніка – гэта шлях першапраходцы, аднаго з першых адраджэнцаў беларускай культуры.

Польскі пецябургскі часопіс “Край” у некралогу пра В. Дуніна-Міцкевіча пісаў: “Удзячна і сардэчна ўспомняць яго некалі – калі пасталеюць – наступныя беларускія пакаленні” [4, с. 74] Ушанаванне першага класіка новай беларускай літаратуры – адначасова і паказчык нашай нацыянальнай сталасці.

Літаратура:

1. Гніламёдаў, У. Ад даўніны да сучаснасці: Нарыс пра беларускую паэзію / У. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 246 с.
2. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / [Уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча]. – Мінск : Маст. літ., 1984 – 527 с., 8 л.іл., 1 л. партр.
3. Жураўлёў, В. Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. – Мінск, 1969. – Т. 2.
4. Рагойша, В. Першы класік: да 200-годдзя з дня нараджэння Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / Вячаслаў Рагойша. – (Нацыянальная спадчына) // Беларуская думка. – 2008. – № 2. С. – 74.

САЛДАЦЕНКАВА Х. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ТЭКСТ ЯК ІНСТРУМЕНТ ЗНОСІН

Тэкст – аб’яднаная сэнсавай сувяззю паслядоўнасць знакавых адзінак, асноўнымі ўласцівасцямі якой з’яўляюцца звязнасць і цэласнасць.

Даследчыкі характарызуюць тэкст як асноўную адзінку не толькі маўлення, але і мовы, якая аб’ядноўвае адзінкі ўсіх ніжэйшых узроўняў агульнасцю задумы, мэт і ўмоў камунікацыі. Менавіта ў тэксце ўсе сродкі

мовы становяцца камунікатыўна значнымі, камунікатыўна абумоўленымі, аб'яднанымі ў пэўную сістэму. Асноўным элементам тэксту з'яўляецца сказ (выказванне, фраза, тэкстэма). Гэта мінімальнае камунікатыўнае адзінка тэксту. Разам з тым у структуры тэксту асобныя сказы могуць аб'ядноўвацца ў групы, якія ў розных даследчыкаў называюцца па-рознаму: фразавы адзінства, складанае сінтаксічнае цэлае і інш. Гэта складаныя структурныя адзінкі, якія складаюцца больш чым з аднаго самастойнага сказа і якія выступаюць як частка закончанае камунікацыі. У сваю чаргу, групы сказаў аб'ядноўваюцца ў больш буйныя блокі, якія называюцца ў розных даследаваннях камунікатыўнымі (тэкставымі) блокімі, ці фрагментамі. Яшчэ больш буйныя аб'яднанні звязваюцца з такімі адзінкамі тэксту, як абзац, параграф, частка, глава.

Такім чынам, сказы і групы сказаў – гэта асноўныя камунікатыўныя элементы тэкста, якія ўтвараюць ланцужок камунікатыўных адзінак: тэкст – ЗФА (звышфразавы адзінства). Усе іншыя сістэмныя адзінкі мовы выконваюць тэкстаўтваральную функцыю. Як правіла, яны выступаюць у ролі сродкаў міжфразавай сувязі.

Міжфразавая сувязь – гэта сувязь паміж сказамі, ССЦ, абзацамі, главамі і іншымі часткамі тэксту, якая арганізуе яго сэнсавы і структурны адзінства.

Асобна трэба вылучыць тэкставыя катэгорыі: інфарматыўнасць, цэльнасць, звязнасць, завершанасць, прэсупазіцыя, інтэграцыя. Катэгорыя інфарматыўнасці звязваецца з інфармацыйным планам выказвання. Адэкватнае разуменне тэксту, на думку вучоных, забяспечваецца прэсупазіцыяй. Гэта асаблівая тэкставая катэгорыя, сітуацыйны фон, які забяспечвае ўспрыманне і разуменне тэксту, раскрывае сувязі паміж выказваннямі і які заснаваны на пэўных меркаваннях семантыкі слоў, словазлучэнняў і сказаў тэксту. Важнымі тэкставымі катэгорыямі з'яўляюцца звязнасць і цэльнасць (цэласнасць).

Большасць вучоных лічаць, што камунікатыўныя элементы тэксту павінны быць звязаны паміж сабой. Цэласнасць тэксту, на думку Лукіна У.А., – гэта такая яго ўласцівасць, якая аб'ядноўвае тэкст з іншымі складанымі сістэмамі незалежна ад іх прыроды. Да катэгорый звязнасці і цэласнасці цесна прымыкаюць катэгорыі інтэграцыі і завершанасці. Катэгорыя інтэграцыі аб'ядноўвае часткі тэксту з мэтай дасягнення яго цэласнасці. Інтэграцыя аб'ядноўвае тэкст не лінейна, а па вертыкалі, забяспечваючы прычынна-выніковыя сувязі паміж яго часткамі. Вынік інтэгравання рэалізуецца ў катэгорыі завершанасці, якая непасрэдна суадносіцца з назвай тэксту.

Усе катэгорыі тэксту аб'ядноўваюцца адным агульным значэннем – рэалізаваць камунікатыўны намер аўтара тэксту ці дэкадзіраваць гэты намер у працэсе маўленчай дзейнасці.

САМАСЮК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СЕМАНТЫКА-МАТЫВАЦЫЙНЫЯ ТЫПЫ МІКРАТАПОНІМАЎ МАЛАРЫТЧЫНЫ

Лексічнымі асновамі для мікратапонімаў Маларытчыны паслужылі:
1) назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае розныя формы рэльефу;
2) назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае прыродныя або штучныя водныя аб'екты;
3) назвы, якія ўказваюць на якасць глебы;
4) назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае зараснікі і лясныя масівы;
5) назвы, суадносныя з заафорнай лексікай;
6) назвы, дадзеныя паводле прыкмет тапаграфічных аб'ектаў;
7) назвы, якія ўказваюць на месцазнаходжанне аб'екта. Спынімся на першых трох матывацыйных тыпах.

Назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае розныя формы рэльефу. Найменні, семантычна звязаныя з апелятывамі, што абазначаюць назвы рэльефу, указваюць на такія асаблівасці ландшафту, якія дапамагаюць чалавеку арыентавацца на мясцовасці. У якасці асноў выступаюць апелятывы са значэннем 'узвышша, узвышанае месца', 'нізіна, нізкае балоцістае месца', а таксама са значэннем 'раўніна'.

У назвах Маларытчыны прадстаўлены такія мікратапонімы, таму што гэтыя звесткі надзвычай важныя для сялян пры апрацоўцы зямлі – галоўнай дзейнасці жыхароў раёна.

У назвах, якія па структуры з'яўляюцца атрыбутыўнымі словазлучэннямі *Лысая гора, Красна гірка, Кацэва гора, Звыр'іньска гура, Меловая гора, Панская гара, Пыліховая гора* ўроч., у якасці субстантыўнай часткі ўжываецца лексема *гара, гора, гура, гірка*, што абазначае 'гара, узвышша', 'узвышанае сухое месца', 'высокі пясчаны ўчастак', 'любое высокае месца, высокі ўзгорак', 'узвышанае месца каля лагчыны'. Лексема *гара* можа з'яўляцца не толькі часткай, а і самастойным мікратапонімам: *Гора, Горы, За горою, Згірок*.

Такою ж структуру маюць мікратапонімы *Панска грядка, Довга грядка, Круглая грядка* з лексэмай *грядка, грядка* 'ўзвышанае сухое месца прадаўгаватай формы на лузе, у лесе, на балоце', 'невялікае прадаўгаватае ўзвышша', 'доўгі астравок на балоце'. З гэтым жа значэннем сустракаюцца і адзіночныя мікратапонімы *Града, Градышце*.

Мікратапонім *Груд* ўроч. матывуецца апелятывам *грудь* 'узгорак', 'узвышша', 'высокае месца', 'сухі бязлесны астравок на балоце', 'узвышанае месца сярод балота'.

Так як тэрыторыя раёна мае раўнінны рэльеф, то больш высокае размяшчэнне аднаго геаграфічнага аб'екта адносна іншых не магло застацца без увагі. Такія аб'екты сталі важнымі геаграфічнымі

арыенцірамі, на што ўказваюць найменні *Вэ́льмовэ* ад лексемы *вэ́льмы* ‘надта, надзвычайна’, *Высоколя́да* (‘ляда’ – пустка сярод лесу, месца высечкі і выпальвання лесу для патрэб земляробства) ‘вялікі, працяглы знізу ўверх’, ‘значна большы за сярэдняю норму’, *Суховэ́рша*, дзе лексема *верх* абазначае ‘ўзвышанае месца сярод балота, нізіны’.

Акрамя ўзвышшаў, на нашай тэрыторыі распаўсюджаны і нізіны, якія знайшлі адбітак у мікратапаніміцы. Таму сярод сабраных нам адзінак сустракаюцца ўрочышчы *Нэ́зочка*, *Нызочкі́* з лексмай *ніз* ‘нізіннае месца’. Сярод мікратапонімаў са значэннем нізіны распаўсюджаны ўрочышчы з лексмай *яма* ‘прыроднае або выкапанае паглыбленне ў зямлі’: *Ема*, *Заямкы*, *Кіслого ямка*, *Малы Я́мнік*, *Я́міца*, *Я́мнік*, *Я́мішча*. Таксама да мікратапонімаў, што абазначаюць нізінны рэльеф адносім урочышча *Глубына*, так як яго назва паходзіць ад лексемы *глыбі́ня* ‘месца, значна аддаленае ад паверхні чаго-н.’.

Раўнінны рэльеф з’яўляецца найбольш прыдатным для земляробчай дзейнасці ў нашым рэгіёне, таму такі від рэльефу не мог не адлюстравацца ў мікратапаніміі. Пацверджаннем гэтага з’яўляюцца назвы ўрочышчаў *Пло́скінка*, *Плошчы́ня*. Яны ўтварыліся ад лексемы *плоскасць* ‘роўная, гладкая паверхня’. Яшчэ адным мікратапонімам, які называе раўніну, з’яўляецца назва ўрочышча *Сэрэ́дня* ад лексемы *сярэ́дзіна* ‘прамежкаявае пазіцыя ў чым-н.’.

Назвы, суадносныя з лексікай, што абазначае прыродныя або штучныя водныя аб’екты. Выключнае значэнне водных аб’ектаў у жыцці чалавека прадвызначыла распаўсюджанне мікратапонімаў з лексікай, што абазначае водныя аб’екты на тэрыторыі нашага раёна.

Субстантыўнай частцы найменняў *Вылыкэ́ болото*, *Краснэ́ болото*, *Довгэ́ болото*, назвам урочышчаў, адпавядае апелятыў *болото*. Вылучаецца ўрочышча *Болоты́шчэ*, утваральнай асновай якога таксама служыць лексема *болото*.

Назвы *Бэрдовськый багón*, уроч.; *Быгуні́вское*, п.; *Смаля́нскі багón*, л. утварыліся ад лексемы *багна* ‘топкае балота, дрыгва’.

Найбольшае распаўсюджанне атрымалі назвы, якія па структуры з’яўляюцца атрыбутыўнымі словазлучэннямі: *Чорный бродок*, *Чума́цкый брід*, *Лу́цкый брід*, *Круто́вскый брід*, *Заво́вчый брід*, *Загі́рный брід* уроч. У якасці субстантыўнай часткі ўжываецца лексема *бродок*, *брід*, што абазначае ‘неглыбокае месца на ўсю шырыню ракі, возера, па якім можна перайсці, пераехаць; пераход, пераезд’. У мікратапонімах *Забрідде*, *Броды́*, *Бродо́к* лексема *брід*, *брод* з’яўляецца ўтваральнай асновай.

Назва *Вр́ічэ*, уроч. суадносіцца з лексмай *рака* ‘прыродны вадаём, які пастаянна цячэ па пракладзеным вадой рэчышчы ад вытоку ўніз да вусця’.

Мікратапонімы *Плавунé, Пóплав, Поплынэ́ць* са значэннем ‘луг у пойме ракі’, ‘заліўны луг’, ‘ілісты пласт глебы, які моцна насычаны вадой’ суадносяцца з лексемамі *поплаў, плавун*.

У аснову найменняў *Став, уроч., Ставо́к, уроч.* пакладзены апелятыў *ставок*, што абазначае ‘невялікая сажалка, запруда’, ‘штучны вадаем для захоўвання вады з мэтай водазабеспячэння, арашэння, развядзення рыбы’.

Мікратапонім *Стругá* матывуецца лексемай *струга* ‘струмень, ручай’, ‘дрыгвяністае балота’, ‘рака, ручай’.

Да ўласных назваў, звязаных з лексікай, што абазначае прыродныя або штучныя водныя аб’екты, адносіцца і мікратапонім *Омэ́льнка, уроч.*, матывавальная лексема якога *мель*.

Назвы, якія ўказваюць на якасць глебы. Глебы Маларыцкага раёна даволі бедныя і пясчаныя, таму і зразумела матывуецца семантыка мікратапонімаў *Пэсо́чнэ, п., Пэсо́чное, п., Пысо́цька, п., Пышчэ́тка* уроч., што паходзяць ад лексемы *пясок*, якая значыць ‘горная парода, што складаецца з асобных вельмі дробных часцінак кварцу або іншых цвёрдых мінералаў’.

Да разглядаемай групы мікратапонімаў адносіцца найменне *Глы́ннэ, п.*, якое матывуецца словам *гліна* ‘асадкавая горная парода, вязкая ў вільготным стане, якая ляжыць на паверхні зямлі або пад глебай’.

Ляднік, які быў на нашай тэрыторыі, пакінуў вялікую колькасць каменя розных памераў, што таксама знайшло сваё адлюстраванне ў назве *Подкамы́нне, п.*, якая ўтварылася ад лексемы *камень* (дзял. *камынь*) з празрыстай семантыкай.

І канешне ж, нашыя продкі не маглі пакінуць без увагі ўчасткі з самымі ўрадлівымі глебамі. Да такіх урочышчаў адносім мікратапонім *Выро́ха, што ўтварыўся ад лексемы ворох*, якая ў гаворцы в. Радзеж мае значэнне ‘вялікая колькасць урадлівай глебы’. Ад лексемы *тлушч* (руск. *жир*) утварыўся мікратапонім *Жы́рынь, п.*, які мае значэнне ‘зямля, насычаная карыснымі рэчывамі’.

Галоўным багаццем ва ўсе час быў хлеб, а важнай дзейнасцю – вырошчванне хлеба. Так, адно ўрочышча з урадлівай глебай называецца *Хлібо́вка, п.*, так як было вельмі прыдатным для вырошчвання жыта.

Як бачым, асабліваці рэльефу, характар глебы, наяўнасць водных аб’ектаў выступаюць важнымі для гаспадарчай дзейнасці чалавека, што пэўным чынам адлюстроўваецца ў мікратапонімах Маларытчыны.

СЕЛЬ К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПЕРЫФРАЗЫ Ё СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ

У лінгвістыцы перыфразу вызначаюць не толькі як стылістычны прыём, але і шырэй – як апісальны выраз, які перадае сэнс іншага выразу ці слова. Звычайна перыфразу выкарыстоўваюць, каб замяніць агульнапрынятую назву своеасаблівым, як правіла, вобразным зваротам. “Не змяшчаючы паведамлення, перыфраз адкрывае (высвечвае) яшчэ невядомыя сэнсавыя грані рэфэрэнта, выстаўляе яго ў незвычайным святле, прыўносячы ё маўленне свежасць і ўрачыстасць” [7, с. 142]. Сапраўдны мастак імкнецца выснаваць моўную тканіну твора так, каб дасягнуць найбольш поўнага і дакладнага раскрыцця задумы, каб вобразна ўвасобіць яе, падкрэсліўшы тыповыя з’явы жыцця. З гэтай мэтай паэт часта ўжывае вобразныя сродкі мовы, у прыватнасці перыфразы: *Чытаючы сам Герадота, Плутарха і іншых, Прайшоў праз Таўрыду – Праз край вінаграднікаў пышных* (М. Танк).

Як адзначае Г.М. Малажай, перыфраз (ад грэч. paraphrasis – апісальны выраз) – гэта семантычна непадзельнае словазлучэнне (радзей – сказ), якое ў працэсе маўлення называе прадметы, прыметы, дзеянні і адначасова характарызуе іх [3, с. 69]. Напрыклад: *Крануцца пчолы ісці на дошках і на Ігнатавай барадзе. / Рукою чулай работніц кволых з сваёй здымае галавы* (М. Танк).

Нават пры ўжыванні традыцыйных перыфраз майстры слова імкнуцца абнавіць іх. Так, напрыклад, у вершы “Не знаю” Максім Танк агульнавядомы выраз *людзі ў белых халатах* падае з кампанентам *анёлы*: *А зараз / на каралеўскай, / Шпітальнай пасцелі, / І пад аховай анёлаў / У белых халатах, / Чамусьці не спіцца. У пераважнай большасці выпадкаў у сучаснай беларускай паэзіі часцей за ўсё сустракаюцца індывідуальна-аўтарскія ўтварэнні, таму для іх устойлівасць і ўзнаўляльнасць не характэрныя: *Ды мусіць жыць надзеямі Зямля / трываючы ад крыўды і ад болю, / загартаваўшы ў катаклізмах волю, / адзіная ў міжзорным наваколлі / старая маці хіжых немаўлят* (М. Трафімчук).*

У слоўным акружэнні змест перыфразы звычайна лёгка раскрываецца. Каб асэнсаваць яе, наша свядомасць раскладвае словазлучэнне-перыфразу на яе састаўныя часткі: 1) слова-намінат; 2) перыфразуючы кампанент; 3) прэдыцыруемы кампанент. Напрыклад: *вясёлка (1) – шматкалёрная (3) дарожка (2)*.

Замена адной назвы на іншую грунтуецца на рэальнай сувязі, на асацыяцыі па сумежнасці. Таму агульны сэнс перыфразы цесна звязаны са значэннямі яе састаўных частак – слоў, выкарыстаных

у звычайных значэннях, і, як правіла, перадаецца адным словам, а не словазлучэннем: *сынаў сын* (унук), *беларускі шоўк* (лён). Іншы раз адно са слоў перыфразы мае пераноснае значэнне. Напрыклад, у перыфразах *цар усіх грыбоў* (баравік), *вясна жыцця* (малодосць). Слова *цар* абазначае ‘той, хто ўзвышаецца над усімі сабе падобнымі’, а *вясна* – ‘радасная пара чаго-небудзь’. Зрэдку ў складзе перыфразы бывае і слова з індывідуальна-аўтарскім, фігуральным сэнсам. Напрыклад, *пан* ‘валадар’ у перыфразе *пан сахі і касы* (селянін).

Найбольш перыфрастычных выказаў сустракаецца ў творах такіх беларускіх паэтаў, як У. Караткевіч, Я. Янішчыц, Р. Барадулін і інш.

Перыфразы, што ўзніклі на аснове прамога значэння кампанентаў, лічацца *лагічнымі* і ў мастацкіх кантэкстах ужываюцца пераважна для замены агульных назоўнікаў: *Бо ты – зямля маіх нашчадкаў, дзядоў і прадзедаў зямля* (Л. Багдановіч); *Паўстаньце са зброяй, дзеці зямлі* (У. Караткевіч).

Вобразная перыфраза ўяўляе сабой, як правіла, разгорнуты троп (метафару, метанімію). Заканамерна, што ў беларускай паэзіі пераважаюць перыфразы, заснаваныя на метафарычным пераносе: *Не толькі цветам ліп, а цветам душ, / Налітых гордай сілаю натхнення, / Што не адолеў холад зімніх сцюж, / Што дажылі да часу ўзмужнення, / Ты славен, Ліпень, – бацька пахкіх руж / І сябра самых яркіх летуценняў!* (Я. Пушча).

Добра пабудаваная, перыфраза “можа стаць дасканалым сродкам моўнай экспрэсіі, што асабліва прыдатна для песеннай лірыкі, дзе гэты троп значна ўзмацняе выяўленчую сілу паэтычнага слова” [2, с. 82]. Так, Ніл Гілевіч “падае” жаўраначку ў сваёй аднайменнай песні праз наступныя перыфразы: *вястуння весніх дзён, званочак над зямлёй*. А ў вершы “Нашто трымацца так за памяць продкаў?!” паэт звяртаецца да крытыка з такімі словамі: *О, тонкі майстар каверзных папрокаў...*

Перыфразы беларускія паэты выкарыстоўваюць у якасці другой назвы як уласных назоўнікаў: *кроў сіня любай краіны* (Нёман; Ларыса Геніюш); *ластаўка роднага слова* (Леся Украінка; Яўгенія Янішчыц); так і агульных: *бязвоблачная званіца* (неба; Ю. Гаўрук), *бязвоблачная сінеца* (М. Трафімчук); *металічныя браты і сёстры, птушыныя д’яблы* (самалёты, М. Трафімчук); *пасвіць між моху вочы* (шукаць грыбы; Пімен Панчанка).

Вельмі багата на перыфразы паэзія Р. Барадуліна, вызначальнай тэмай якой з’яўляецца Беларусь: *Пакуль што Фёдараў расце / Каб ехаць ерасі набрацца / Ё Скарынаў край, / Дзе ў дабраце / Усім як ёсць дарадца – / Праца* [3, с.19]; *Хвалу ўздавала небу нашча Здаўна Лясная страна...; Беларусы – славянскай сям’і ізгоі...* і інш. У вершах Р. Барадуліна пераважаюць перыфразы-словазлучэнні, што знаходзяцца

ў постпазіцыі да азначаемага слова: “*Вярнуўшыся з далёкіх год, / Смяецца печ / – Апора хаты / – На увесь залатазубы рот; Шчырэюць кіпцюркі – і на ствале / Ляціць угору ўвішная вавёрка, / Хвастатая камета, / Ветразорка, / Успых – і знікла ў смаляной імгле.* Асацыятыўныя перыфразы, значэнне якіх без цяжкасцей выяўляецца ў кантэксте, падкрэсліваюць індывідуальна-вобразнае асэнсаванне рэчаіснасці паэтам: *Шчырэе дзюба – / Лечыць хворы ствол / Лясных навук аглухлы акадэмік* (‘дзяцел’).

У сучаснай паэзіі ў залежнасці ад зместу і структуры вылучаюцца перыфразы прадметнага значэння (назоўнікавыя, або субстантыўныя): *Яліны – злённыя скіні, Прыстанак прысталых крокаў* (Р. Барадулін) і перыфразы дзеяслоўнага значэння (дзеяслоўныя) *Вішні плачуць белымі слязамі...* (Р. Барадулін). У колькасных адносінах значна пераважаюць субстантыўныя перыфразы ў параўнанні з дзеяслоўнымі: *Зашыўся ў мох, цікуючы за мною, / Баярын бору – горды баравік* (Я. Янішчыц).

Ураджаюць сваёй непаўторнасцю разгорнутыя перыфразы, якія выкарыстоўваюць паэты. Так, у вершы Васіля Зуёнкі “Андрэй, Андрэй...” ужыты перыфрастычны кантэкст, які дазволіў аўтару, не ўжываючы слова “могілкі”, выразна намаляваць іх: *Не сыдуцца жалобныя пагоркі, / І толькі неба – юнае заўжды – / Нахіліцца над намі адвячоркам, / Каб ціха мы ўглядаліся туды, / Дзе сейбіты агоралі палетак / І вечны хлеб свой сеюць, / ды не жнуць, / Дзе пад вятрам і соцень зім і летаў / Гадуюць лес, / ды зрубы не кладуць.*

Адметныя перыфразы сустракаюцца ў паэзіі Я. Янішчыц. У большасці сваіх вершаў яна паказвае чытачу Радзіму і яе прыгажосць. Напрыклад, у вершах “Краю бласлаўленага дачка”, “Страна мая азёрная” ўжо ў саміх назвах нам адкрываюцца перыфразы, тлумачэнне якіх адразу зразумела: гэта ж наша родная Беларусь! Я. Янішчыц стварае перыфразы, якія падкрэсліваюць замілаванне роднай прыродай: *Зашыўся ў мох, цікуючы за мною, / Баярын бору – горды баравік; Злённы парастак жыцця / І развітальны звон лістоты.*

Асобныя перыфразы, асабліва экспрэсіўна адзначаныя, знаходзяцца ў моцнай пазіцыі і могуць прыцягваць увагу чытача да паэзіі. *І так я народам маім / Прыпісаны быў пажыццёва / Да цэху таго, дзе заўсёды / Ідзе несціханая праца / Над словам гарачым, жывым* (М. Танк).

У якасці самастойных назваў перыфразы аказваюць асаблівае эмацыйнае ўздзеянне на чытачоў: “Зямля дзядоў” (У. Караткевіч), “Страна мая азёрная” (Я. Янішчыц), “Надзейны хлеб маёй зямлі” (Р. Барадулін) і іншыя.

Такім чынам, перыфразы ўзбагачаюць арсенал вобразна-выяўленчых сродкаў мовы, узмацняюць экспрэсіўнасць маўлення.

Літаратура:

1. Малажай, Г. М. Сучасная беларуская мова : Слова. Перыфраза. Фразеалагізм : вучэб. дапам. / Г. М. Малажай. – Мінск : Вышэйшая школа, 1992. – 238 с.
2. Бароўская, І. Вобразна-выяўленчая сістэма песенна-паэтычнай творчасці Ніла Гілевіча / І. Бароўская // Роднае слова. – 2011. – №9. – С. 79–82.
3. Барадулін, Р. І. Выбраныя творы / Р. І. Барадулін; уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – 600 с.
4. Янішчыц, Я. І. Пачынаецца ўсё з любві...: вершы, паэмы / Я. І. Янішчыц. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 339 с.
5. Перыфраза [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://be.wikipedia.org/wiki/Перыфраза>. – Дата доступу : 22.02.2016.
6. Трафімчук, М. Трыванне : вершы. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 109 с.
7. Сянкевіч, В. І. Перыфраза як маўленчы прыём інтэрпрэтуючай катэгарызацыі / В. І. Сянкевіч // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Сер. філалагіч. навук. – 2009. – № 9. – С. 140–148.
8. Багдановіч, Л. У. Зорны кошык : зб. вершаў / Лёля Багдановіч. – Мінск : Беларус. асац. “Конкурс”, 2013. – 192 с.

СТРУГ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

КУЛЬТУРНА-ГІСТАРЫЧНАЯ АДМЕТНАСЦЬ АНТРАПАНІМІЧНАЙ ПРАСТОРЫ ДРАМАТЫЧНАЙ АПОВЕСЦІ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА “АЛЬГЕРД”

У драматычнай аповесці Георгія Марчука “Альгерд” расказваецца пра падзеі 1320–1321 гадоў. Гэта час княжання ў Віцебску слаўтага Альгерда і адстойвання віцяблянамі свабоды і незалежнасці. Ствараючы вобразы знакамітых князёў і мужных, добразычлівых, адданных радзіме, з аднаго боку, або карыслівых, палахлівых, з другога боку, гараджан, беларускі пісьменнік абапіраецца на традыцыі айчыннага іменаслову.

Цэнтральнае месца ў анамастычнай прасторы твора займаюць імёны людзей – *антрапонімы*. У ліку персанажаў твора – рэальныя гістарычныя асобы. На старонках твора сустракаюцца *онімы-сучаснікі* (імёны князя Крэўскага і Віцебскага *Альгерда* і ягонай жонкі *Марыі*) і *онімы-рэтраспекцыі* (імёны бацькі Альгерда *Гедыміна* і бацькі *Марыі* князя *Яраслава*, полацкай княжны-манахіні *Еўфрасініі*). Узаемадзеянне язычніцтва і хрысціянства знайшло адлюстраванне ў іменаслове XIV стагоддзя. У ліку адзначаных імён як *язычніцкія*: *Яраслаў* (імя-пажаданне яркай, яснай славы [1, с. 51]), *Альгерд* (літ. alg (клікаць) girg (чуць) [1, с. 14]); так і *хрысціянскія*: *Марыя* (ст.яўр. ‘пані, каханая, жаданая’ [1, с. 64]).

Імёны прыдуманых аўтарам персанажаў адпавядаюць мадэлям славянскага іменаслову XIV стагоддзя. Частка герояў носіць хрысціянскія

імёны іншамоўнага паходжання: запазычаныя з грэчаскай: **Фёкла** (грэч. ‘слава Божая’ [1, с. 69]), **Пракопій** (грэч. ‘які паспявае, які апераджае’ [1, с. 38]), **Пелагея** (грэч. ‘марская’ [1, с. 68]), **Афоня** (ад **Афанасій** – грэч. ‘бессмяртны’ [1, с. 16]), **Амбросій** (грэч. ‘Божы, Боскі’ [1, с. 14]), **Мікіта** (грэч. ‘пераможца’ [1, с. 34]); старажытнаўрэйскай мовы: **Іван** (ст. яўр. ‘Боская ласка’ [1, с. 28]). У хрысціянстве імя ўспрымаецца як асаблівая духоўная субстанцыя, што ўздзейнічае на верніка, фарміруючы яго маральнае аблічча, як сакральная сутнасць, здольная падпарадкоўваць, накіроўваць і забяспечваць дапамогу вышэйшых сіл. Так, імя адной з галоўных гераінь драматычнай аповесці **Фёклы** – стрыечнай сястры княгіні – мае глыбінны сэнс ‘слава Божая’. Шчыра кахаючы баярскага сына Пракопія, жанчына пайшла дзеля шлюбу з юнаком на злачынства – падман старога князя Яраслава. **Фёкла** даруе каханаму здраду, калі той з прыгажуняй Пелагеяй пакідае Віцебск. Жанчына робіць усё, каб вызваліць хлопца з поруба. Фёкла дае магчымасць Пракопію ажаніцца з суперніцай. Такім чынам, высакародная гераіня ў сваім жыцці здзяйсняе Божы закон любові да бліжняга, якая ўсё даруе, не шукае для сябе выгады і шчасця: “Я яму жадаю шчасця. Няхай... няхай з Пелагеяй. Але каб жыў. А я...я ў манастыр у Полацк... Там за ўсіх Вас маліцца буду. Не даў Бог мне яго ў пару, але ж падарыў каханне. Няхай іх каханне квітнее цветам яблынь. Я заручуся з Госпадам, як дачка Полацкага князя Еўфрасіння” [2, с. 63].

Сэнс імені святара **Амбросія** (грэч. ‘Божы, Боскі’ [1, с. 14]) адпавядае характару персанажа. Святар сумленна і з любоўю выконвае пастырскі абавязак: мудрымі парадамі дапамагае ўстанавіць мір і лад паміж князем Альгердам і княгіняй Марыяй, вучыць князя і гараджан дараваць грахі злачынцам, быць літасцівымі да бліжніх.

Некаторыя персанажы маюць язычніцкія імёны. Так, прыслужніца княгіні Марыі мае імя **Любава** ‘тая, што любіць, любімая’. **Любава** – дзяўчына, здольная на глыбокае пачуццё. Каханне **Любавы** мяняе лёс палоннага язычніка: хлопец прымае хрысціянства, вучыць хрысціянскія малітвы (“гэта проста, каб ад любові да ўсяго” [2, с. 69]) і паступае ў Альгердава войска, каб абараняць горад ад ворага.

Некаторыя персанажы аповесці – носьбіты і хрысціянскага, і язычніцкага імёнаў: напрыклад, баярын **Сысой Сырамятнік**. Першы онім – каляндарнае імя старажытнаўрэйскага паходжання, у мовекрыніцы мае значэнне ‘шосты’ [1, с. 61], другое, язычніцкае, найменне **Сырамятнік** указвае на прафесію носьбіта або яго продкаў – ‘той, хто вырабляе сырамятную, г. зн. груба апрацаваную скуру’ [3, с. 114].

Гаваркімі празваннямі надзелены баярын-радца **Гудзім Загоска**. Першае імя – скарочанае ад **Гудзімір** або **Гудзіслаў** ‘праслаўлены музыкант, той, хто трубіць славу’ [3, с. 104]. Імя адпавядае сутнасці

баярына, які хваліцца перад людзьмі вайсковымі подзвігамі свайго бацькі – паплечніка князя Аляксандра Неўскага. Другое імя *Загоска* (старажытнае найменне зязюлі [3, с. 38]) таксама гаваркі онім. Зязюлі, як вядома, падкідваюць у чужыя гнёзды сваіх птушанят, якія выштурхоўваюць з птушынай сям’і родных дзяцей. *Загоска* імкнецца перадаць скарб князя Яраслава не законным нашчадкам, дзецям князя, а свайму сыну Пракопію.

У старажытным грамадстве жыло перакананне, што прыняцце чалавекам новага імені мяняе ягоную сутнасць. Язычнік, кахаючы прыгажуню Любаву, прымае хрысціянства, набывае імя *Іван (Янка)* (ст. яўр. “*божая ласка*”) [1, с.28]. Раней палонны язычнік “*прасіў у ідала дапамогі толькі самому сабе, а любові для бліжняга ў яго не было*” [2, с. 35]. Стаўшы хрысціянінам, хлопец вучыцца любіць людзей, абараняць іх са зброяй у руках, адкрывае для сябе, што “*жыццё – цуд Божы*” [2, с. 69].

Такім чытам, дзякуючы ўмеламу выкарыстанню культурна-гістарычнай інфармацыі антрапанімікону, Георгій Марчук у аповесці “Альгерд” здолеў не толькі намаляваць пераканаўчыя вобразы людзей XIV стагоддзя, але і перадаць праз іменаслоў асаблівасці светаўспрымання нашых продкаў.

Літаратура:

1. Барыс, С. Як у нас клічуць? : Беларускія імёны / С. Барыс. – Мінск : Медысонт, 2010. – 124 с.
2. Марчук, Г. Альгерд : драматычная аповесць / Г. Марчук // Палымя. – 2015. – № 3. – С. 34–69.
3. Цымбалова, Л. Н. Тайны происхождения наших фамилий / Л. Н. Цымбалова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 473 с.

СТРУГ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПРОЗВІШЧЫ АДАПЕЛЯТЫЎНАГА ПАХОДЖАННЯ ЖЫХАРОЎ АГРАГАРДКА АСТРАМЕЧАВА БРЭСЦКАГА РАЁНА

Астрамечава – старажытнае паселішча, гісторыя якога пачалася ў XVI стагоддзі. Гістарычныя крыніцы фіксуюць наступныя варыянты *тапоніма*: *Остромечов, Остромеч*. Аснову назвы складае старажытнае славянскае двухсастаўнае імя *Остромеч*. У перапісе шляхецкага войска Вялікага Княства Літоўскага 1528 года адзначана асабовае найменне, вытворнае ад імя *Остромеч*: *Ян Остромечов*. Фармант *-ава* ў тапоніме абазначае індывідуальную прыналежнасць [3, с. 43].

Каштоўнай крыніцай інфармацыі пра гісторыю продкаў астрамечаўцаў з’яўляецца такі разрад уласных імёнаў, як *прозвішчы*. Кожнае прозвішча – гэта спадчыннае імя сям’і, устойлівае не менш як у трох пакаленнях, інакш – спадчыннае афіцыйнае найменне. Матэрыялам нашага даследавання сталі прозвішчы астрамечаўцаў, зафіксаваныя ў “Тэлефонным даведніку абанентаў Брэсцкай гарадской і раённай сеткі” (Брэст, 1992), а таксама публікацыі пра жыхароў Астрамечава і іх продкаў, удзельнікаў Вялікай Айчыннай вайны, у берасцейскім друку (газеты “Вечерний Брест” і “Заря над Бугом”).

Значная частка прозвішчаў астрамечаўцаў паходзіць ад *язычніцкіх імёнаў-мянушак*, якія ўзніклі ад *агульных назоўнікаў (апелятываў)*, што акрэсліваюць знешнасць, характар, род заняткаў, веравызнанне носьбіта празвання – продка сучаснага носьбіта прозвішча. Даўнія імёны праграмавалі шчаслівы лёс, абаранялі ад злых сіл. Прозвішчы гэтага тыпу называюць *адапелятыўнымі*.

У язычніцкі перыяд вельмі папулярнымі былі імёны, утвораныя ад найменняў жывёл і птушак. Так, прозвішчы *Воўчык* і *Ваўчок* утвораны ад язычніцкага імені *Воўк*. “Некалі была такая завядзёнка: каб сын жыў доўга здаровым і моцным, трэба назваць яго ваўком, бо гэтыя звяры ў нас самыя дужыя і вынослівыя. Хадзіла паданне, што калі сын атрымлівае імя, у аснове якога слова *воўк*, ён застаецца беражоным. Ледзь не ва ўсіх народаў Еўропы ёсць нават імёны, што паходзяць ад гэтага слова. У балгар гэта *Вылка*, у сербаў – *Вук*, у немцаў – *Вольф* (ды яшчэ з удакладненнямі *Рудольф* – чырвоны воўк, *Вольфганг* – воўчы ход). Людзі ў пару язычніцтва знарок, каб ашукаць цёмныя сілы, у якія яны верылі, ахоўвалі сваіх дзяцей, даючы ім замест імя ці прозвішча назвы звяроў — *Воўк, Леў, Заяц, Барсук, Выдра, Ліс*” [8, с. 100]. Прозвішча *Грэчка* ўзнікла ад так званага прафесійнага імені, якое ўказвала на род заняткаў чалавека. *Грэчкай* маглі зваць гандляра вырабамі з грэчкай мукі ці таго, хто вырошчваў грэчку на продаж [7, с. 123]. Асновай прозвішчаў *Казёл* і *Казлоў* паслужыла мірскае імя *Казёл*. Спрадвеку *казёл* ва ўяўленні славян увасабляў мужнасць, багацце жыццёвай сілы, стваральнай энергіі. Даючы немаўляці такое імя, як *Казёл*, бацькі хацелі, каб прырода ўспрымала дзіця як свайго, каб да яго перайшлі тыя карысныя якасці, якімі надзелены гэты прадстаўнік жывёльнага свету [7, с. 85]. Прозвішча *Дзяркач* узнікла ад наймення птушкі. Такую мянушку давалі таксама перакупшчыку скаціны, які заўсёды браў, драў большую цану [8, с. 85]. Антрапонім *Жук* мог узнікнуць ад мянушкі-празвання чорнавалосага чалавека [7, с. 124]. Прозвішча *Собаль* узыходзіць да імені-мянушкі *Собаль*. Найхутчэй, продак уладальніка гэтага прозвішча быў купцом і гандляваў сабаліным футрам, за што атрымаў мянушку *Собаль*, якая з часам перайшла

ў прозвішча [7, с. 130]. Прозвішча **Скакун** М.В. Бірыла ўзводзіць да імені апелятыўнага паходжання [2, с. 376]. Значэнні агульнага назоўніка: **1.** Конь з высокімі бегавымі якасцямі. **2.** Пра таго, хто скача (скачыў). **3.** Пра таго, хто не сядзіць на месцы. **4.** Той, хто танцуе, умее танцаваць [6, с. 518]. У даследаванні Л.М. Цымбалавай адзначаецца: “Прозвішча **Скакун** узыходзіць да мянушкі. **Скакуном** звычайна звалі жвавага, рухавага чалавека” [7, с. 373]. Прозвішча **Машлякевіч** У.М. Юрэвіч выводзіць ад слова “**машляк**, якім у некаторых мясцінах называюць увогуле грыбы, што растуць пад мохам і маюць ліпучы капялюшык. Збіраў чалавек тыя грыбы, харчаваўся імі і атрымаў мянушку **Машляк**, дзеці ж яго ўжо зваліся **Машлякевічы**” [8, с. 23].

Шэраг прозвішчаў утрымлівае інфармацыю пра род дзейнасці продкаў носьбітаў празванняў: **Барабаншчыкава, Дзегцярова, Мельнік, Папоў, Смаль, Шэўчык, Краўчук, Шаўчук, Мельнічук, Кухарчук** і інш. Прозвішча **Аскірка** М.В. Бірыла абгрунтоўвае арабскім словам **аскер** ‘войска, воін, салдат’, слова засвоена многімі цюркскімі мовамі: тур. ‘воін, баец, ваяўнічы’, кірг. ‘войска’, устар. ‘салдат, воін’, у рускай мове з турэцкага – так звалі рускія турэцкіх салдат” [2, с. 23]. Прозвішча **Гайдай** М.В. Бірыла выводзіць ад мянушкі са значэннем ‘чалавек, якога наймаюць для перагону скаціны’, ‘той, хто працуе на конях, ездавы’ [2, с. 95]. Прозвішча **Смаль** вядзе свой пачатак ад празвання **Смаль**, якое, найхутчэй, утворана ад дзеяслова ‘смаліць, паліць, абпальваць’. Празванне ўтрымлівала ўказанне на род заняткаў продка, які мог быць качагарам, кавалём ці чалавекам, які выпальваў лес пад раллі. Аднак **Смалем** маглі зваць і таго, хто здабываў смалу [7, с. 322]. Прозвішча **Філософ** узыходзіць да мянушкі **Філософ**. Даўней так звалі вучня духоўнай семінарыі па класе філасофіі. Само ж слова **філософ** мае старажытнагрэцкае паходжанне і ў даслоўным перакладзе азначае ‘той, хто любіць мудрасць’ [7, с. 122]. Да “семінарскіх” прозвішчаў адносіцца антрапонім **Пакроўскі**, які ўзнік ад наймення царкоўнага свята. Прозвішча ўзнікла ў асяроддзі духавенства. Так называлі святара царквы **Пакрова** Святой Багародзіцы.

Даўнія празванні-мянушкі, што сталі асновай прозвішчаў астрамечаўцаў, маглі акрэсліваць знешнасць індывіда: **Губараў** (ад рэг. ‘губач, губаты’ [2, с. 119]), **Крывалевіч** (ад крываль ‘крывы’ [2, с. 221], **Кудраўцава, Калач** (“празванне далі некалі як мянушку за вонкавы выгляд, мабыць, за круглы, ружавашчокі твар, як у толькі што спечанай белаай пшанічнай булкі, выпечанай у форме замка, што нагадваў пышныя закручаныя вусы. Гэткае печыва мае назву калач” [8, с. 211]), **Кажаноўскі** (кажан – ‘лятучая мыш’, ‘нізкага росту, слабасільны чалавек’ [2, с. 167]).

Характарыстыкай унутранай сутнасці родапачынальніка сям’і з’яўляюцца прозвішчы: **Сахарчук** (бел. рэг. ‘цукар’, перан. ‘прыдзіра,

буркун’ [2, с. 367]), **Зарэнка** (прозвішча пайшло ад мянушкі, якую “далі чалавеку за яго стараннасць, працавітасць – уставаў зарання, яшчэ да ўсходу сонца, на золаку, на **зары**, ішоў працаваць у поле ці тупаў каля дома, дзе заўсёды ёсць столькі работы, што ўсю і не пераробіш” [8, с. 223]).

Абставіны з’яўлення ў мясцовасці, паходжанне, факты біяграфіі індывіда акрэсліваюць імёны-мянушкі, што сталі прозвішчаўтваральнай базай антрапонімаў **Новікаў** (‘новы член сям’і, новы чалавек у сям’і, перасяленец з іншага населенага пункта’ [1, с. 85]), **Бесарабава** (рэг. ‘гатунак тытуню’, магчыма, ‘выхадзец з Бесарабіі – усходняй часткі гістарычнай Малдавіі’ [2, с. 52]), **Радзюк** (“у аснове прозвішча слова **рад**, шнур. Будаваліся радамі і ўроскід. Дык вось тых, хто ставіў свае хаты ў адзін рад, па шнуру, называлі **Радзюкі**” [8, с. 56]).

Вера продкаў адлюстравана ў антрапонімах **Мароз** (празванне давалася дзецям, народжаным у моцны мароз [1, с. 91], імя пажадальнага характару: дзіця павінна стаць роднасным прыроднай стыхіі, а значыць – непадуладным ёй), **Багамолаў**, **Шыш** (‘нячыстая сіла’: прозвішчы, што паходзяць ад найменняў нячысцікаў, з’яўляюцца аберагальнымі, калі бацькі давалі нованароджанаму такія імёны, то спадзяваліся, што нячыстая сіла не будзе чапаць “сваіх” [1, с. 90]).

Час нараджэння дзіцяці фіксавалі празванні, што сталі асновай прозвішчаў **Серада**, **Субот**.

У антрапаніміконе астрамечаўцаў вылучаецца прозвішча адтапанімічнага паходжання **Сухадольскі**. Празванне ўзыходзіць да апелятыва **сухадол**, якое мае значэнне ‘бязводная даліна, што арашаецца толькі дажджавымі і снежавымі водамі’. Найхутчэй, продак уладальніка прозвішча **Сухадольскі** жыў у падобнай мясцовасці, нізіне, таму і атрымаў такую мянушку [7, с. 313].

Такім чынам, вывучэнне прозвішчаў астрамечаўцаў адкрывае цікавыя старонкі гісторыі кожнай сям’і, рэгіёна, нацыі.

Літаратура:

1. Беларуская антрапаніміка : вучэб. дапам. / Г. М. Мезенка (наук. рэд.) [і інш.]. – Віцебск : УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”, 2009. – 254 с.
2. Бірыла, М. В. Беларуская антрапанімія : Прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М. В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 508 с.
3. Лемцюгова, В. Тапонімы распаўсюджаюць : навукова-папулярныя эцюды. – В. Лемцюгова. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2008. – 416 с.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы : Больш за 65 тысяч слоў / І. М. Бунчук [і інш.] ; пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.
7. Цымбалова, Л. Н. Тайны происхождения наших фамилий / Л. Н. Цымбалова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 473 с.
8. Юрэвіч, У. М. Слова жывое, роднае, гаваркое... : дапам. для настаўнікаў / У. М. Юрэвіч. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 282 с.

ТАРАСЕВІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АНАМАСТЫКОН ЗБОРНІКА АЎТАРСКІХ КАЗАК “ЗОРНАЯ КАСЯ”

Няма ніводнага дарослага, а тым болей дзіцяці, якія б не любілі казкі. Таму несумненны інтарэс чытачоў розных узростаў выклікае кніга аўтарскіх казак “Зорная Кася”. Дзякуючы Радзівілаўскаму метро і машыне часу, чытачы могуць здзейсніць падарожжа ў мінулае, трапіць у фантастычны Снежны горад, наведаць беларускі лес і пазнаёміцца з яго жыхарамі, паўдзельнічаць у каралеўскім паляванні, стаць сведкам Раства Хрыстовага. Стварэнню жывых, захапляльных і павучальных гісторый спрыяе ўжыванне насычаных культурна-гістарычнай інфармацыяй *онімаў* розных разрадаў.

Галоўнае месца ў анамастычнай прасторы сучаснай літаратурнай казкі займаюць імёны людзей – *антрапонімы*. Героі аўтарскіх казак, як правіла, носяць традыцыйныя імёны, што ўваходзяць у сучасны іменаслоў беларусаў. Ужываюцца гэтыя імёны ў поўных (*Кацярына*), усечаных (*Зоя, Вася, Кася*), эмацыйна-ацэначных (*Нюрка, Машачка, Данік*) формах. Галоўным чынам гэта ласкальныя формы. Доля пеяратыўных імёнаў у дзіцячай літаратуры нязначная. Гэта звязана са становачай эмацыйнай і этычнай накіраванасцю твораў для дзяцей. Вялікая частка антрапонімаў – *гаваркія* празванні, якія дазваляюць лаканічна ахарактарызаваць герояў, напрыклад: Вася *Лайдачкін* і Зойка *Зазнайкіна*, героі казкі Генадзя Аўласенкі “Дзіўныя і крыху казачныя прыгоды Васі Лайдачкіна і яго сяброў”. Сучасная дзіцячая літаратура выконвае адукацыйную і выхаваўчую функцыю, знаёмячы маленькага чытача з фактамі мінуўшчыны. Таму ў аўтарскіх казках нямала *імёнаў рэальных гістарычных асоб*. У казцы Анатоля Бутэвіча “Як Данік у Радзівілаўскае метро трапіў” сучасны беларускі хлопчык, вандруючы з Чырвоным скакуном па слаўнай мінуўшчыне, знаёміцца са слыннымі беларусамі: *Мікалаем Крыштофам Радзівілам Чорным, Каралем Станіславам Радзівілам Пане Каханку, Чорнай Паннай Нясвіжа*. Вася Лайдачкін, герой казкі Генадзя Аўласенкі, трапляе ў Рымскую імперыю і гутарыць з *Юліем Цэзарам*. А *Тантуха*, герой казкі Пятра Васючэнкі, трапляе ў Святую Зямлю ў час праўлення Ірада, вандруе па Святой Зямлі і вітае Нараджэне *Збавіцеля*. Расказваючы пра мінуўшчыну, аўтары нярэдка раскрываюць унутраную форму антрапонімаў, тым самым адгортваючы старонкі жыцця слаўных людзей. Так, Анатоль Бутэвіч расказваючы пра мянушку Барбары Радзівіл, адзначае: “*Чорная Панна гэта не хто іншы, як сапраўдная каралева і вялікая княгіня Барбара Радзівіл – каханая жонка караля польскага і князя літоўскага Жігімонта II Аўгуста. Праўда,*

яна не жыла ў Нясвіжскім замку. У Вільні, колішняй сталіцы Вялікага Княства Літоўскага, сустрэлася з Жыгімонтам. А затым яны пераехалі ў сталіцу Польшчы горад Кракаў. Прывід каралевы пасяліўся ў Нясвіжы толькі пасля яе заўчаснай смерці. Там і блукае па пакоях і лёхах замка, аглядае незлічоныя багаці. Ноччу **Чорная Панна** спадзяецца сустрэць свайго люблага мужа. А **Чорнай** яе называюць, бо апранута ва ўсё чорнае. Жалобу на мінулым носіць” [1, с. 36–37]. Кантэкст казкі раскрывае этымалогію мянушак Радзівілаў, напр.: “*Караля Станіслава Радзівіла называлі яшчэ **Пане Каханку** за тое, што з гэтым словам ён звяртася да кожнага са сваіх суразмоўцаў*” [1, с. 31–32]. Праз выкарыстанне анамастычнай метафары “*беларускі барон Мюнхаўзен*” раскрываецца сутнасць выдуманшчыка, веселуна, фантазёра: “*Пане Каханку любіў і ўмеў здзіўляць гасцей незвычайнымі забавамі, неверагоднымі прыгодамі, рознымі дзівацтвамі. Ахвотна распавядаў пра свае вайсковыя і паляўнічыя прыгоды. Адночы, да прыкладу, так захапіўся наступам на ворага, што не заўважыў, як апынуўся ў ствале гарматы. Ды не адзін, а разам з канём. І нічога, выбраліся і ворага добра правучылі*” [1, с. 31–32].

Не забываючы пра адукацыйна-выхаваўчую ролю твораў для дзяцей, аўтары казак нярэдка прадстаўляюць чытачам інфармацыю пра скарбы сусветнай і нацыянальнай культуры. Так, падчас падарожжа па Радзівілаўскім метро, Данік, герой казкі Анатоля Бутэвіча, наведвае **беларускі Верасаль – загарадную рэзідэнцыю Радзівілаў у Альбе, Нясвіжскі замак, радзівілаўскія паркі – Стары, Японскі, Англійскі, Марысін, Налібоцкую гуту, Смаргонскую мядзведжую акадэмію**. Ужываючы **эргонім Налібоцкая гута**, пісьменнік акрэслівае яго значэнне і расказвае пра старажытную вытворчасць: “*Гута – гэта шкляная майстэрня, альбо, інакш кажучы, мануфактура. Невялікі па сённяшніх мерках заводзік, дзе выраблялі люстэркі, люстры, жырэндолі, посуд і шмат-шмат што іншае. Вельмі часта майстры аздаблялі свае вырабы незвычайнымі ўзорамі і мясцовымі краявідамі, вершамі, жартоўнымі пажаданнямі, парадамі*” [1, с. 35].

Падарожнічаючы разам з гераіняй казкі Паўла Ляхновіча “Зорная Кася” па лесе, полі, рацэ, маленькі чытач знаёміцца з іх насельнікамі, пра існаванне якіх ведалі нашы продкі: **Лесуном, Вазяніком, Багнікам, Талакой, Спешкай-Спарышкай, Цёцяй, Начніцай, Хлеўнікам, Дамавіком, Лознікам**. Многія з **міфонімаў** маюць празрыстую ўнутраную форму, якая раскрываецца ў кантэксце казкі: “*Спарышка дае спор ва ўсялякай працы. Хто перад працай пакліча яе, таго яна абляціць вакол, і тады праца будзе ісці лёгка і хутка. Яшчэ яе клічуць **Спешка***” [1, с. 100]; “*Хлеўнікі – блізкія сваякі Дамавікоў. Толькі Дамавікі, жывучы ў хаце, апякуюцца яе жыхарамі, а Хлеўнікі – шкодзяць. Нічога не зробіш, што*

ні нячысцік, то свой характар” [1, с. 101]; “*Лознікі могуць заблытаць чалавека або жывёлу ў лазе або праваліць у вадзяное акенца. Потым самі дапамагаюць ахвяры выбрацца – падсоўваюць лазіныя дубцы, трыснёг, аер...*” [1, с. 101]. Сродкам стварэння каларыту даўніны з’яўляюцца таксама ўжытыя ў казках *касмонімы*. Так, у казцы Пятра Васючэнкі “Валадар казы” ўжываецца старажытная назва *Млечнага шляху – Птушыны шлях*. Аўтар апавядае пра веру нашых продкаў у тое, што пасля смерці чалавека “*яго дуіму буслы нясуць Птушыным шляхам у вырай*” [1, с. 43].

Такім чынам, аўтары казак, што ўвайшлі ў зборнік “Зорная Кася”, апавядаючы пра прыгоды маленькіх герояў, умела выкарысталі інфарматыўную нагрузку ўласных імёнаў, якія дазволілі пісьменнікам намаляваць пераканаўчыя вобразы персанажаў, расказаць пра помнікі нацыянальнай і сусветнай культуры, пра веру нашых продкаў, стварыць яркія і фантастычныя карціны далёкай будучыні.

Літаратура:

1. Зорная Кася : казкі / уклад. А. В. Спрычан. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2014. – 170 с.

ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ФАЛЬКЛОРНЫЯ ВЫТОКІ ВОБРАЗА ЛІРЫЧНАГА ГЕРОЯ-САЛДАТА ТВОРА В. ГАПЕЕВА “АРМЕЙСКІ БЛАКНОТ”

Асэнсаванне вобраза лірычнага героя-салдата тэрміновай службы не прыцягвала ўвагу літаратуразнаўцаў. Магчыма, гэта звязана з невялікай колькасцю мастацкіх твораў, прысвечаных названай тэматыцы. Раскрыццё тэмы асаблівасцей армейскага жыцця, існавання асобы ў новым для яе вайсковым асяроддзі ажыццяўлялі, як правіла, тыя пісьменнікі, якія маюць вопыт армейскай службы, непасрэдна перажылі адпаведныя пачуцці, набылі іх у якасці духоўнага вопыту. Адным з такіх пісьменнікаў з’яўляецца В. Гапееў. Служба ў арміі, верагодна, і абумовіла змест твора В. Гапеева “Армейскі блакнот”, упершыню надрукаванага на старонках часопіса “Дзеяслоў” у 2013 годзе. Сярэдзіна 1980-х гадоў з усімі палітычнымі, сацыяльна-эканамічнымі і культурнымі падзеямі наўпрост паўплывала на светабачанне, светаразуменне В. Гапеева як аўтара-творцу. Менавіта гэты час характарызуецца бінарнасцю раскрыцця вобраза лірычнага героя-салдата: ён захоўвае статус ганаровага абаронцы айчыны і, разам з тым, набывае рысы іроніі, а армія разглядаецца як сапраўднае выпрабаванне для юнакоў. Нават зыходзячы з уступу тэкста твора “Армейскі блакнот”, можна зрабіць выснову, што В. Гапееў успрымае армію не як ганаровую місію: “*Кажуць, што армія – добрая школа*

жыцця. Так, менавіта для мяне яна такой і стала. Пасля цяплічных умоў навучання ў Мінску 80-х гадоў, пасля інтэрната каледжа сувязі на былой Падлеснай, пасля прачытаных кніжак, казахстанская рэальнасць аглушыла мяне. У адзін вечар я пабачыў наркаманаў, удыхнуў ні з чым не параўнальны пах анашы, даведаўся пра кошт мясцовых прастытутак і пра тое, што гандляры півам ніколі не даюць рэшты. А армія дабіла тое на самай справе крохкае маё перакананне, што светам правіць дабрыня і прыгажосць. Рэальнасць абрынулася такой жорсткай, бязлітаснай хваляй, што я задыхаўся ў адчай – кажу гэта шчыра. Што ўратавала тады? У нейкі момант мне падумалася, што я некалі напішу пра ўсё. І таму стала важна выжыць, захаваць годнасць, каб чуць, бачыць, запамінаць” [1].

Ужо ва ўступе лірычны герой акрэслівае яскравую апазіцыйнасць гражданка – армія, называючы апошняю жорсткай школай жыцця. Армія, армейскія парадкі не ідэалізуюцца ў творы. Ужо гэта набліжае твор з сучасным салдацкім фальклорам. Лірычны герой В. Гапеева пачынае асэнсоўваць армейскую рэчаіснасць яшчэ задоўга да прыезду ў вайсковую частку: «Бліжэй да ночы пачаліся грабляжы. Хто не аддаваў грошы адразу – таго білі. Паступова я зразумеў, што ў вагоне гаспадараць дзве групыкі, якія падзялілі вагон напалам і “трасуць” астатніх па чарзе. Я сядзеў у сярэдзіне вагона, то да мяне чарга пакуль не дайшла... Пайшоў курыць у тамбур. Хоць было страшна, але курыць хацелася больш.

Ідучы праз п’яны вагон, запляваны, заліты ванітамі, танным віном, гарэлкай, думаў пра тое, што яшчэ ўчора я ляжаў вольна ў пакоі і чытаў. А цяпер... Цяпер перада мной была сцяна нечага страшнага, незразумелага, такога чужога, як быццам іншаземнага. Але цалкам рэальнага найперш сваёй жорсткасцю. І адначасова ўжо не верылася, што за вокнамі гэтага дзікага вагона можа быць іншы свет, і цяпер усё, што было да моманту пасадкі, здавалася якраз нерэальным” [1]. Ад дзікуства, гвалту саслужыўцаў лірычнага героя выратаўвае выпадковасць. Лірычнага героя ў гэтым выпадку нельга разглядаць як баязліўца, які не можа пастаяць за сябе. Варварскія, крымінальныя армейскія звычкі, пік развіцця “неуставняка” дыктуюць свой ход падзей у армейскім асяроддзі. Зрабіць спробу супрацьстаяць ім было небяспечна для жыцця.

Асэнсоўвае лірычны герой і дзеянні стараслужачых, скіраваныя на наладжванне армейскай дысцыпліны: “Кожны ранак сяржант перад сталовай правярае строй і праводзіць далонню па тварах. Не будзе гладка – ад рэзкага ўдару складзецца напалам, а то і ручніком паголяць... І граніцай курсанты дзяруць шчокі і бароды тупой «Нявой»” [1]. У голасе лірычнага героя В. Гапеева чутны тон асуджэння армейскай жорсткасці. Вобраз лірычнага героя-салдата падаецца як ахвяра ў руках стараслужачых, армейскага парадку: “Ужо заканчваў мыць, як зайшоў

“дзед”-сяржант. Паўнаваты, гэткі збіты мацак. Маладых ён ніколі не крыўдзіў, зрэшты, не яго гэта была справа – на тое былі сяржанты першага года службы. Але тут ён пабачыў мяне і ўскіпеў.

– Ах ты...

Я падхапіўся, стаяў разгублены перад ім з мокрай анучай. У наступнае імгненне атрымаў удар пад дых, потым – зверху па шыі. Я нічога не разумеў, удары сыпаліся адзін за другім.

– Ты як стаіш перад сяржантам? – зароў ён, і тады я зразумеў: расшпілены каўнерык, закасаныя рукавы – вось што было прычынай.

Парушэнне статуту нашэння формы... Было крыўдна. Невыносна крыўдна. Калі цябе збіваюць толькі за тое, што ты закасаў рукавы, каб памыць падлогу...” [1].

Служба ў Савецкай арміі характарызувалася вялікай геаграфіяй размяшчэння вайсковых частак, іх шматнацыянальным асабістым складам. Пра асаблівасці службы з салдатамі каўказскай нацыянальнасці разважае лірычны герой-беларус: “Азербайджанцы хутка выходзяць з-пад кантролю ва ўсіх узводах. Тады фарміруецца асобны ўзвод з адных азербайджанцаў і сяржанта-азербайджанца ставяць над імі. Ад ранку там крыкі і спрэчкі: трэба ж займацца ранішняй уборкай. Курсанты баяцца ў гэты час праходзіць міма кубрыка азербайджанцаў – у любы момант схопяць і прымусяць убіраць памяшканне. Гэта называецца «прыпашуць»” [1]. Лірычны герой адзначае, што для навабранцаў вельмі цяжка прызвычаіцца да дзедаўшчыны, асабліва калі яна ўзмоцненая нацыянальнымі асаблівасцямі характару стараслужачых.

Жыццё па раскладзе, пэўны рацыён – непрывычныя рэчы для салдат, што толькі прыйшлі ў войска. Як і вобраз лірычнага героя традыцыйнага і сучаснага фальклору, у “Армейскім блакноце” новапрызваны лірычны герой-салдат таксама характарызуецца як вечна галодны: “Голад – гэта пачуццё валодала над усімі іншымі пачуццямі. «У сталовую бягом марш!» – і натоўп нясецца за сталы. Першыя хапаюць з талеркі цукар, белы хлеб, рэшткі масла... Апошнім застаецца чорны хлеб. І каша. Халодная, незразумела з якіх круп. Калі глыбока апусціць чарпак, то яна дастаецца з кацялка ўся адразу. Невысокага росту, худы, шырокавухі Саід, казах, не паспявае ніколі нават у сярэдзіну стала. Яго адціраюць, адціскаюць, адштурхваюць” [1]. Далей аўтар рэзюміруе: “Тут няма сяброў – тут усе хочуць есці” [1].

З асаблівым сяброўскім стаўленнем апісвае лірычны герой свае ўзаемаадносіны са сваім дзедам Валеркам, што нехарактэрна, у прыватнасці, для фальклору армейскай супольнасці: “П’ём пасля адбою. І нам, маладым, наліваюць пароўну.

– Прыбярэце потым, – кажа нам “чарпак”.

Мы прыбіраем як быццам... Праз два дні нас “строаць” – мы прыбралі так, што мой “дзед” Валерка знаходзіць ля плота на нашай тэрыторыі бутэлькі. Тыя самыя, пустыя. Атрымліваем мы не надта – удараў па колькі пад дых ды, па шыі. Стрымгалоў кідаем ся капаць ямку (рукамі, зразумела і тым, што ёсць у кішэнях), закопваць бутэлькі... Глыбіню ямы вызначае “дзед” Валерка – 30 сантыметраў.

– Сукі, я акуркі на паўметра углыб закопваў! Трохі крыўдна, аднак навука, якую запамніў на ўсё жыццё: хочаш схваць – хавай адразу” [1]. Нават у пакаранні лірычны герой выказвае своеасаблівую падзяку стараслужачаму за лаяльнасць да сябе і сябра.

Падагульняючы, можна сказаць, што праз твор “Армейскі бланот” В. Гапееў па-мастацку выявіў дамінуючыя думкі салдацкай субкультуры, раскрыў асноўныя тэмы салдацкага фальклору, характэрныя для часу сваёй службы (сярэдзіна 1980-х гадоў). Вобраз лірычнага героя-салдата твора выяўляецца як носбіт салдацкай традыцыі, “неуставняка” (часцей як ахвяра “дэдовшчыны”), што дазваляе гаварыць пра фалькларызм твора.

Літаратура:

1. Гапееў, В. Армейскі бланот. Аўтабіяграфічнае [Электронны рэсурс] / В. Гапееў // Дзеяслоў. – 2012. – № 6 (61). – Рэжым доступу: <http://dziejaslou.by/old/www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/hap6102ec.html?OpenDocument>. Дата доступу: 16.03.2016.

ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛІРЫЧНАЯ ПРОЗА ЯК ПРАДМЕТ ДАСЛЕДАВАННЯ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЦАЎ

Эстэтычная дзейнасць, як адзначаюць многія даследчыкі [1, с. 4], ажыццяўляецца ў свядомасці чалавека бесперапынна. Мастацтва – толькі вышэйшая яе прыступка. Непарыўны ланцуг існуе паміж мастацкай прозай і гісторыяй, мемуарамі, біяграфіямі, бытавымі «чалавечымі дакументамі». Гэтыя суадносіны ў розныя эпохі былі складаныя і зменныя. Літаратура, у залежнасці ад гістарычных перадумоў, то замыкалася ў асабістых, падкрэслена эстэтычных формах, то збліжалася з нелітаратурнай славеснасцю. Адпаведна прамежкавыя, дакументальныя жанры, не губляючы сваёй спецыфікі, не пераўтвараючыся ні ў раман, ні ў апавесць, могуць у той жа час з’яўляцца творам слоўнага мастацтва.

Яшчэ французскія тэарэтыкі і практыкі другой паловы XIX стагоддзя сцвярджалі, што мастацтва не павінна аддзяляцца ні ад лагічнай асновы, ні ад жыццёвых фактаў. Яны віталі пранікненні навуковых элементаў

у тканіну мастацкага твора, надавалі эстэтычную значнасць жанрам, якія знаходзіліся за рамкамі традыцыйнай эстэтыкі. У прамежкавых, напрыклад аўтабіяграфічных і біяграфічных, жанрах у гэты перыяд яскрава прасочваюцца прыцыпы разумення чалавека, якія грунтаваліся на тагачасных палітычных, гістарычных, псіхалагічных, сацыяльных, эстэтычных поглядах. Такім чынам, літаратура XIX стагоддзя вызначыла, абгрунтавала магчымасці дакументальных жанраў, але стыхійна гэтыя магчымасці існавалі, выкарыстоўваліся і раней.

Літаратура вымыслу чэрпае свой матэрыял з рэчаіснасці, паглынаючы яе мастацкай структурай. Літаратура, мэта якой перадача рэальных падзей і фактаў, характарызуецца адкрытай суаднесенасцю гэтых двух пачаткаў. Але ж розніца паміж светам таго, што было, і мастацкім вымыслам не сціраецца ніколі. Л. Гінзбург слухна сцвярджае, што асобая якасць літаратуры, заснаванай на рэальных фактах, заключаецца ва ўстаноўцы на сапраўднасць, адчуванне якой не губляе чытач, але якая не заўсёды тоесная фактычнай рэчаіснасці [1, с. 7]. Ва ўспамінах спрэчнае і недакладнае тлумачыцца не толькі недасканалай працай памяці або наўмыснымі замоўчваннямі і скажэннямі. Своеасаблівы феномен “недаставернасці” закладзены ў самой існасці жанру. Поўнасцю супасці ў розных мемуарыстаў можа толькі тая інфармацыя, якая датычыць, да прыкладу, імёнаў, дат і да т.п. За гэтай мяжой пачынаецца ўжо адбор, ацэнка, свой погляд на сітуацыю. Л. Гінзбург падкрэслівае, што ніякая размова, калі яна была запісаная не адразу ж, не можа быць узноўленая праз гады ў сваёй славеснай канкрэтнасці [1, с. 8]. Ніякая падзея знешняга свету не можа быць вядомая мемуарысту ва ўсёй паўнаце думак, пачуццяў, перажыванняў яе ўдзельнікаў, ён можа пра іх толькі здагадацца, падключаць сваё ўяўленне. Але ж фактычныя “адхіленні” зусім не адмяняюць устаноўку на сапраўднасць як структурны прыцып твора. Літаратурным жанрам творы, заснаваныя на дзённікавых запісах, на думку Л. Гінзбург, робіць эстэтычная арганізаванасць, якая ажыццяўляецца дзякуючы адбору і творчаму спалучэнню фактаў, іх асэнсаванне. Зыходзячы з гэтага Л. Гінзбург сцвярджае: “У дакументальным кантэксце жыццёвы факт адчувае глыбокія пераўтварэнні. Гаворка ідзе не пра стылістычную прыўкрасу і знешнюю вобразнасць. Словы могуць застацца неўпрыгожанымі, голымі, але ў іх павінна ўзнікнуць якасць мастацкага вобраза” [1, с. 8]. Такі мастацкі вобраз заўсёды сімвалічны. Ён абагульняе сацыяльны і псіхалагічны вопыт чалавецтва. Літаратары-мемуарысты, зыходзячы з уяўленняў і асэнсавання падзей, з дапамогай мастацкіх вобразаў арганізуюць структуру твора, раскрываюць яго пэўную ідэю.

У мастаку гістарычнае і асабіста-псіхалагічнае могуць як разыходзіцца, так і збліжацца. Вобраз аўтара не абавязкова складаецца з асабістых якасцей і

біяграфічных падзей, але матэрыялам для вымыслу служыць у ім агульнае, гістарычнае, тое, што стала фактам асабістага духоўнага вопыту. Такім чынам, успаміны, дзённікавыя запісы толькі тады могуць па праву лічыцца мастацкай літаратурай, калі аўтар-складальнік асэнсаваў гістарычныя падзеі, перадаў свае меркаванні, адносіны да іх. Без гэтай сапраўднасці ўнутранага вопыту мастацтва быць не можа, а, як слушна падкрэслівае Л. Гінзбург, ёсць толькі “мёртвае славеснае шалупінне” [1, с. 22].

Літаратура ўспамінаў, аўтабіяграфій, споведзяў, “думак” вядзе размову з чытачом пра чалавека. На нашу думку, Л. Гінзбург мела рацыю, калі параўнала яе з паэзіяй. Асноўным пунктам судакранання двух напрамкаў літаратуры, на думку даследчыцы, з’яўляецца настойлівая прысутнасць аўтара. Такую літаратуру Л. Гінзбург назвала “прамежкавым жанрам”, “які выслізгвае ад канонаў і правіл. Для яго характэрна эксперыментальная смеласць і шырыня, нязмушаныя і інтымныя адносіны да чытача” [1, с. 118]. Характэрнай рысай літаратуры ўспамінаў з’яўляецца і спалучэнне свабоды выражэння думак з несвабодай вымыслу.

Такім чынам, з усяго вышэйсказанага можна зрабіць выснову, што літаратуру, асновай якой з’яўляюцца дзённікавыя запісы, успаміны, у якой прысутнічае мастацкая вобразнасць, эмацыянальнасць, асэнсаваныя гістарычныя падзеі з ярка выражанымі адносінамі да іх, можна аднесці да лірычнай прозы.

Лірычная проза – стылявая плынь мастацкай прозы, якая вылучаецца павышанай эмацыянальнасцю і адкрытым, непасрэдным выяўленнем аўтарскіх адносін да паказанага; праявітая разнавіднасць ліра-эпасу. “Своеасабліва спалучае ў сабе асобныя рысы лірыкі і эпасу, якія ў кожным канкрэтным выпадку ствараюць непаўторнае мастацкае адзінства” [3, с. 263].

Прадметам паказу лірычнай прозы з’яўляецца духоўнае жыццё чалавека, свет яго ідэй і пачуццяў, у якіх у канчатковым выніку адлюстроўваюцца аб’ектыўныя заканамернасці рэчаіснасці. Лірычны герой такіх твораў не супрацьстаіць іншым персанажам як нейтральны назіральнік і сведка, а як бы ўбірае ў свой круггляд знешнія падзеі, людскія ўчынкі, характары, своеасабліва і індывідуальна-непаўторна, пераламляючы іх у сваім уяўленні. Яны становяцца структурным цэнтрам усёй пlynнай і незавершанай, знешне непаслядоўнай кампазіцыі, якая складаецца з ланцуга перажыванняў і думак героя, што ахапілі яго ў дадзены момант жыцця. Гэта надае своеасаблівасць і сюжэту, які ахоплівае як дынамічнае адзінства плынь перажыванняў лірычнага героя, яго пачуццяў думак, успамінаў, учынкаў, рашэнняў, яго складанай сувязі са знешнім светам. “Вобраз аўтара і яго лірычнага героя разгортваецца перад чытачом не паступова і паслядоўна, як у эпічным творы, а імкліва і шматпланова, з асаблівай сілай сцвярджаючы думку аб складанасці ўнутранага свету

чалавека і прынцыповай магчымасці чалавечага індывіда ахапіць з’явы сусвету і людскога існавання, пераадолець час і прастору” [3, с. 263].

Задачам, якія вырашае лірычная проза, адпавядаюць і сродкі выяўлення канкрэтнага душэўнага стану лірычнага героя, перш за ўсё – лірычная арганізацыя чалавечага маўлення, “якая дае магчымасць выявіць усё багацце і разнастайнасць перажывання, усхваляванасць і індывідуальную непаўторнасць маналагічнай плыні” [3, с. 263].

Літаратурны лірызм, на нашу думку, збліжаецца з лірызмам фальклорным. Расійская даследчыца Н. Зарнікава, спасылаючыся на аўтарытэтных навукоўцаў (В. Бяліскі, Ф. Няфёдаў, М. Храпчанка, Б. Корман, Л. Гінзбург і іншых), вытокамі літаратурнага лірызму слухна лічыць вусную народную творчасць. Менавіта гэтая якасць, на думку навукоўца, і вызначае асаблівасці лірычнай прозы як жанру, у якім асабісты, суб’ектыўны пачатак становіцца галоўным матэрыялам мастацкага ўвасаблення рэчаіснасці [2, с. 3]. Лірычная проза вызначаецца “асацыятыўнай” пабудовай і асаблівай эмацыянальнай атмасферай. Жанрава-стылявы пачатак лірычнай прозы характарызуецца аслабленай фабульнай асновай, асаблівай вылучанасцю дэталі, лейтматыву, асобай функцыяй слова-вобраза [2, с. 149]. У творах лірычнай прозы могуць быць увасоблены думкі, пачуцці, настрой, эмоцыі, любыя самыя тонкія станы чалавечай душы. Цяжка не пагадзіцца з думкамі Н. Зарнікавай, якая лічыць, што лірыка выходзіць далёка за рамкі толькі сферы “ўнутранага” жыцця. Лірыка адлюстроўвае і станы свядомасці, станы быцця. Яна здольная рассоўваць прасторава-часавыя рамкі, звязваць пачуцці з фарбамі і настроймі прыроды, акаляючай рэчаіснасці, гістарычнай старажытнасці і сучаснасці, з Сусветам [2, с. 154].

Адметныя рысы лірычнай прозы высвятляліся і іншымі навукоўцамі. Так, П. Хазрыева, апісваючы лірычную прозу дагестанскай літаратуры, неад’емнымі якасцямі лірычнай прозы ў цэлым называе паэтычнасць, усхваляванасць, асацыятыўнасць, маналагічнасць. Абапіраючыся на напрацоўкі папярэднікаў, даследчыца слухна адзначае, што лірычная проза – твор, у якім паведамленне як бы прапушчана праз прызму свядомасці героя [4, с. 6]. Разам з тым П. Хазрыева падкрэслівае, што лірычная проза застаецца прозай. Паэтычная думка ў лірычнай прозе, як правіла, аб’ектывуецца ў дэталістых апісаннях і ўстаўных эпізодах, набывае форму звычайнай размовы, разважанняў, скрупулёзнага самааналізу і толькі ў асобных, найбольш усхваляваных месцах апавядання – эмацыянальных вяршынях лірычнай прозы – факусіруецца ў пранікнёным лірычным выказванні [4, с. 144]. Сярод іншых адрозненняў эпічнай і лірычнай прозы П. Хазрыева называе прадмет апавядання: у першым

выпадку – гэта падзеі, у другім – перажыванні, унутраны свет лірычнага героя, які падпарадкоўвае сабе ўвесь слоўна-вобразны матэрыял твора [4, с. 146].

Асобныя рысы лірычнай прозы ў беларускай літаратуры можна вылучыць у абразках З. Бядулі, аўтабіяграфічнай прозе М. Гарэцкага, творчасці Я. Брыля. Як паўнаватасная форма праявінага слова лірычная проза выявіла свае магчымасці ў творчасці В. Адамчыка, У. Караткевіча, А. Кудраўца, І. Пташнікава, І. Чыгрынава і іншых.

Такім чынам, з’яўляючыся прадметам даследавання навукоўцаў розных краін, лірычная проза характарызуецца наступнымі асаблівасцямі: устаноўка на сапраўднасць, настойлівая прысутнасць аўтара, адбор і творчае спалучэнне фактаў, асэнсаванне гістарычных падзей з ярка выражанымі адносінамі да іх, мастацкая вобразнасць, эмацыянальнасць, выяўленне духоўнага жыцця чалавека, суб’ектыўнасць, асацыятыўнасць, маналагічнасць. Усе названыя фактары ўплываюць і на будову твора: творам лірычнай прозы ўласціва аслабленая фабульная аснова, кампазіцыя складаецца з ланцуга думак і перажыванняў.

Літаратура:

1. Гинзбург, Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Москва: Интрада, 1999. – 416 с.
2. Зарникова, Н. Б. Лирическая проза А. И. Левитова и И. А. Бунина: Жанрово-стилевые особенности, традиции и новаторство : дис. ... к-та. филол. наук : 10.01.01 / Н. Б. Зарникова. – Липецк, 2003. – 213 л.
3. Тычына, М. А. Лірычная проза / М. А. Тычына // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1986. – Т. 3. – С. 263.
4. Хазриева, П. Р. Лирическая проза и лиризм дагестанской прозы : дис. ... к-та. филол. наук : 10.01.02 / П. Р. Хазриева. – Махачкала, 2005. – 164 л.

ШАСТАК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МЯНУШКІ Ў КАНТЭКСЦЕ ПРОЗЫ КЛАЎДЗІІ КАЛІНЫ, УЛАДЗІМІРА ДАМАШЭВІЧА І АНАТОЛЯ КРЭЙДЗІЧА

Насычаная драматычнымі падзеямі айчынная гісторыя XX стагоддзя стала прадметам творчага асэнсавання ў прозе берасцейскіх пісьменнікаў Клаўдзіі Каліны, Уладзіміра Дамашэвіча і Анатоля Крэйдзіча. У цэнтры мастацкага свету, створанага ў аповесцях, апавяданнях, нарысах берасцейскіх аўтараў, – поўныя драматызму і напружання падзеі Першай і Другой сусветных войнаў, а таксама цяжкія дзесяцігоддзі пасляваеннага абнаўлення краіны, падзеі канца XX – пачатку XXI стагоддзяў. Ствараючы карціны мінулага і сучаснага жыцця нашай зямлі, пісьменнікі ўмела

выкарыстоўваюць прагматычны зарад, нацыянальна-культурную інфармацыю і вобразна-выяўленчыя ўласцівасці **мянушак**.

Мянушка – гэта дадатковае імя, дадзенае чалавеку іншымі людзьмі ў адпаведнасці з адлюстраваннем якіх-небудзь якасцяў: знешніх, унутраных, звычак, асаблівасцяў прафесійнай дзейнасці, месца жыхарства. Неафіцыйныя прызванні могуць быць утвораны ад прозвішчаў. Мянушкі могуць давацца ў розныя перыяды жыцця і ў многіх выпадках могуць быць вядомыя даволі абмежаванаму колу асоб. Мянушкі – афіцыйна і юрыдычна не замацаваныя найменні. Яны, як правіла, знікаюць разам з носьбітам, а не працягваюць існаваць і перадавацца нашчадкам.

У вёсках здаўна ўжываюцца **сямейна-родавыя мянушкі**. Выкарыстаны яны ў прозе берасцейскіх аўтараў: “Уліце, цяпер ужо **Хадосіце**, якая ўсё ж дачакалася свайго Хадоса, адрэзалі добры надзел панскай уробленай зямлі ды далі дзялянку лугу” [2, с. 68]; “Не ведаю, якія грошы цяпер будуць хадзіць... Пакуль усялякія бяруць...” – паклаў Васіль перад **Туручыхай** два медзякі” [2, с. 23]; “Нябожчык муж Малашкі быў у рэпіцкім калгасе аграномам. Вось таму яе і сталі зваць **Аграномкай**” [1, с. 89]; “Як у ваду глядзела **Царова Настасся**, стаўшы, сама таго не падазраючы, жывым персанажам сапраўднай прытчы пра чалавека і бусла” [3, с. 96]; “Зачуўшы мае крокі, яна азірнулася, і я пазнала **старую Марчыху**” [2, с. 3]; “І не толькі **Клычыха** гэтак радавался, усе пералескаўцы цешыліся” [2, с. 183].

У разрадзе **індывідуальных мянушак** можна выдзеліць наступныя тэматычныя групы. Найперш гэта найменні, якія характарызуюць фізічныя ўласцівасці і знешнія прыметы чалавека: **Оперная, Казлоўскі, Цыганчук, Цар** і інш. Такія мянушкі нібыта выстаўляюць напаказ пэўную, найбольш яркую рысу знешняга аблічча індывіда, якая становіцца прадметам усеагульнага назірання. Незвычайную, не такую, як у іншых палешукоў, знешнасць юнака акрэслівае мянушка **Цыганчук**: “Абзывалі **Лёньку Цыганчуком**: ён трос смалянымі нячэсанымі кудламі, якія звісалі на лоб, бліскаў сінімі бялкамі вачэй” [2, с. 138]. Характарыстыка прыгожага голасу, якім прырода надзяліла дзяўчыну, стала асновай прызвання **Оперная**: “**Оперная**” – паспелі ўжо ў інтэрнаце даць Надзі мянушку. У яе моцнае, шырокага дыяпазону і прыгожага тэмбру драматычнае сапраўна” [2, с. 89]. Мянушка **Казлоўскі** стала жартаўлівым найменнем вясковага спевака, персанажа апавядання Клаўдзіі Каліны “Бярэзінка”. Не толькі велічная пастава, але і высакароднасць у паводзінах і ўчынках стала асновай узнікнення мянушкі **Цар** героя нарыса А. Крэйдзіча “Цар Яўхім і яго нашчадкі”: “Калі ў храм заходзіў **Яўхім Харкевіч**, дык шмат хто азіраўся на яго. У абліччы гэтага селяніна, у яго паглядзе і рухах было столькі велічы,

што людзі не маглі адвесці вачэй. Нібы **цар** стаяў наш Яўхім. Неўзабаве мянушка **Цары, Царовыя** распаўсюдзілася на ўсю сям'ю" [3, с. 91].

Мянушкі часта акрэсліваюць заганы, фізічныя недахопы індывіда: "Хведар Вальковіч, або, як яго звалі, **Сухарукі** – у яго было нешта з леваю рукою, здаецца, ці не паранены ў грамадзянскую вайну" [1, с. 97]; "Як клапоў у нашага Мірона **Кульгавага**" [1, с. 89].

Факты біяграфіі і род дзейнасці літаратурных герояў перадаюць празванні **Пашка-трубач, Партызанка, Базыль-“выveda”**. Герой аповесці К. Каліны "Бурштынавы пацеркі", былы дзетдомавец, атрымаў мянушку **Пашка-трубач**, бо ў дзяцінстве быў трубачом у піянерскім атрадзе, чым вельмі ганарыўся. Празванне **Партызанка** мела гераіня згаданай аповесці, якая ў ваенным дзяцінстве была ў партызанскім атрадзе. Вопытная, спагадлівая санітарка атрымала празванне **Палатны ўрач нумар два**: "І яшчэ раненыя называлі санітарку **Палатным урачом нумар два**, таму што толькі палатны ўрач і бабка Праксэда маглі супакоіць тых, хто нерваваўся" [2, с. 112]. Названыя мянушкі валодаюць некаторай доляй іроніі. Мянушку **Базыль-“выveda”** атрымаў герой аповесці К. Каліны, які даносіў на аднавяскоўцаў у паліцыю, збіраючы інфармацыю пра чытанне забароненай літаратуры і гутаркі пра несправядлівасць улады: "Загугнявіўшы ў свой сцягнуты рубцамі нос "вечар добры", **Базыль-“выveda”**, як яго дражнілі, зашарыў вачамі па сталю, дзе ляжалі газеты, па тварах аднавяскоўцаў, сілячыся адгадаць, пра што тут гаварылі" [2, с. 57]. Найменне **Базыль-“выveda”** мае адценне знявагі.

Унутраную сутнасць, маральныя якасці персанажаў перадаюць мянушкі **Балаболка** і **Маятнік** і інш. Празмерную балбатлівасць персанажа твора К. Каліны "Бярэзінка" характарызуе найменне **Балаболка**: "**Балаболкам** Лёніка на сяле дражняць за пустазвонства, усялякія выхлясы на скоках і за фанабэрыю. **Балаболка** ён і ёсць! Толькі зачачі – слова не дасць вымавіць" [1, с. 121]. Насычана семантычнымі адценнямі мянушка **Маятнік**: "Легендарная Надзея Калістратаўна ахрысціла Ірыну **Маятнік**. Гэткай трохсэнсоўнай мянушкай: і на думку пра пакутніцкае існаванне (ад рускага млова "маяцца") яна наводзіць, і слову "маеш" сугучная, і пра настойлівасць, цярдлівасць, нястомнасць, якія дэманструе гадзіннікавы маятнік, сведчыць. Ірына сапраўды, нібы маятнік, ад цямна да цямна завіхаецца, і канца-краю яе клопатам няма" [2, с. 82]. На спагадлівасць, мудрасць, цёплыя адносіны да падначаленых паказвае мянушка героя аповесці У. Дамашэвіча "Кожны чацвёрты" **Дзед**: "Ужо некалькі разоў яна чула, што **Дзед**, як звалі яго за вочы, – вельмі людскі чалавек" [1, с. 69].

Паходжанне героя акрэслівае мянушка **Гуралік**: "**Гуралік**, так празвалі Рабога за тое, што прыйшоў з гор, быў гуцулам" [2, с. 14].

Абставіны нараджэння дзіцяці акрэслівае найменне **Фрыцык**. Так хлопчыка, героя аповесці “Маці і сын” К. Каліны, дражнілі ў вёсцы, бо ён нарадзіўся ў час вайны ад немца.

Часам персанаж твора надзяляецца мянушкамі, якія акрэсліваюць ягоную сутнасць, ацэньваюць яго ўчынкі і характар з розных бакоў: “*Вось і маленькі хлапчына спярша быў РІНам. Ад літар, з якіх пачынаецца прозвішча, імя, імя па бацьку (Романович Иван Николаевич). Пасля РІМам – тое ж самае, але па-беларуску. Пасля Арлом, пасля Бармалеем*” [2, с. 17].

Паводле структуры ўсе неафіцыйныя найменні можна падзяліць на простыя, складаныя і састаўныя. Простыя мянушкі – гэта аднаслоўныя адзінкі, якія маюць адзін карань: **Дзед, Воўк, Кульгавы, Рабы, Пясчанец, Гуралік, Оперная, Фрыцык**. Складаныя мянушкі маюць дзве (найчасцей) і больш каранёвыя марфемы, якія ўтвараюць адно слова: **Сухарукі**. Састаўныя мянушкі складаюцца з двух і больш слоў: **Чыстая Праўда**.

Мянушкі ўваходзяць у самы старажытны пласт антрапанімічнай лексікі і разам з тым захоўваюць сваё функцыянаванне сярод сучасных найменняў. Іх можна назваць пастаяннымі спадарожнікамі чалавека, якія не толькі называюць асобу, але і нясуць інфармацыю пра яе, ярка і кідка ацэньваюць індывіда.

У кантэксце мастацкіх твораў Клаўдзіі Каліны, Уладзіміра Дамашэвіча і Анатоля Крэйдзіча ацэначна-характарыстычныя мянушкі становяцца трапным і лаканічным сродкам стварэння мастацкіх вобразаў.

Літаратура:

1. Дамашэвіч, У. Кожны чацвёрты : аповесць / У. Дамашэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1991. – 145 с.
2. Каліна, К. Крылаты конь : аповесці, апавяданні / К. Каліна. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – 145 с.
3. Крэйдзіч, А. М. Роднае, шчымлівае : кніга прозы / А. М. Крэйдзіч. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2012. – 208 с.

ШАСЦІРАКОВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СЛОВА ЯК НЕЙТРАЛЬНАЯ АДЗІНКА МОЎНАЙ СІСТЭМЫ І ТЭКСТ

Слова – асноўная структурна-семантычная адзінка мовы, якая служыць для наймення прадметаў і іх уласцівасцей, з’яў, адносін рэчаіснасці, якое валодае сукупнасцю семантычных, фанетычных і граматычных прымет, спецыфічных для кожнай мовы.

Слова традыцыйна ставілася ў цэнтр моўнай сістэмы. Яно з’яўляецца цэнтральным па ўзроўні, да якога належыць, дастаткова аўтаномна

ў параўнанні з марфемай і дастаткова структурна ў параўнанні са сказам. Слова ў тэксце набывае сваё асноўнае значэнне ці сэнс (больш дакладна актуальнае значэнне слова) толькі ў пэўным акружэнні. Значнасць слова ў канкрэтным выказванні заключаецца ў тым, што яно з’яўляецца адным са спосабаў называння аб’ектаў рачаіснасці, г.зн. намінацыі. Намінацыя фарміруецца ў працэсе тэкстаўтварэння і з’яўляецца неабходным прадуктам гэтага працэсу. Называнне аб’екта можа выражацца ў моўнай знакавай форме – не толькі слове, але і ў словазлучэнні, сказе і ў дыскурсе (тэксце). Слова ўяўляе сабой элементарную намінацыю, якая, абазначаючы частку рачаіснасці, з’яўляецца будаўнічым матэрыялам для іншых элементарных (словазлучэння, фразеалагізма) ці сітуацыйных намінацый (сказа, дыскурсу).

Як намінацыя слова ўвасабляе ў сабе неаднародную інфармацыю. “С одной стороны в нем есть информация энциклопедического характера о той ситуации, которая описывалась текстом и в описании которой принимало участие номинация, компрессированная в соответствующее слово. С другой стороны в данном слове, извлеченном из текста, отражаются и некоторые сведения о том, как был организован текст. Такая информация является собственно лингвистической” [1, с. 464].

Асноўная інфармацыя ў тэксце перадаецца з дапамогай ключавых слоў і сфармуляванай на іх аснове “ядзернай фразы” тэксту. Першапачаткова паняцце “ключавое слова” ўжывалася толькі ў сувязі з літаратуразнаўчым аналізам тэксту, дзе яно абазначала лейтматыў асобнага твора ці творчасці пісьменніка ў цэлым і суадносілася з часта ўжывальнай у тэксце (ці ў розных творах аднаго аўтара) лексікай. Псіхалінгвістычны падыход да аналізу тэксту дазволіў разглядаць ключавыя словы як некаторыя адзінкі ўнутранага маўлення, якія могуць суадносіцца са словамі ў тэксце. Ключавыя словы – гэта сэнсава важныя адзінкі тэксту, словы, якія нясуць у канкрэтным тэксце асабліваю сэнсавую нагрузку. Прывядзём урывак з верша Рыгора Барадуліна:

Беларускае слова ад Бога,
Слову нашаму Бог дапамог.
Хто не любіць яго, ад тога
Назаўсёды адвернецца Бог.

Тут ключавым словам выступаюць лексемы Бог і слова, якія нясуць асноўную сэнсавую нагрузку. Ключавое слова як адлюстраванне максімальнай сціснутасці тэксту, яго максімальнай кампрэсіі ёсць выхад на найвышэйшую ступень пазнання тэксту – разуменне яго задумкі, канцэпта. Атрыманая на аснове ключавых слоў фраза, якая з’яўляецца выражэннем канцэпта тэксту, яго згорнутай структурай, можа быць развёрнута ў абсалютна новы тэкст у залежнасці ад сітуацыі зносін:

Слову жывому – глебу ўрадлівую,

Мёртваму слову – на камень, на жвір.
Шчыраму сэрцу – долю шчаслівую,
Чэрстваму сэрцу – балота і вір (С. Дзяргай).

Існуе некалькі сігналаў таго, што дадзенае слова з’яўляецца ключавым ў тэксце: 1) звычайна гэтыя словы на пачатку складанага сінтаксічнага цэлага; гэтыя словы, якія выражаюць тэму. 2) дадзеныя словы сустракаюцца ў тэксце часцей, чым іншыя. 3) у вусным маўленні ключавыя словы выдзяляюцца лагічна.

Такім чынам, слова з’яўляецца, безумоўна, цэнтральнай адзінкай моўнай сістэмы, так як з’яўляецца асноўным носьбітам моўнай семантыкі. Аднак у тэксце слова ўяўляецца толькі як прыватны выпадак ажыццяўлення намінацыі і можа разглядацца як адна з яе форм, нараўне са словазлучэннем, скажам ці тэкстам любога аб’ёму.

Літаратура:

1. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685с.

ШПАК В. (Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт)

ДЗЕЯСЛОЎНЫЯ ПАРАЎНАННІ Ў ПАЭТЫЧНАЙ МОВЕ НІЛА ГІЛЕВІЧА

Параўнанне як мастацкі троп прыцягвае ўвагу многіх даследчыкаў. У беларускім мовазнаўстве яго ў розных аспектах даследавалі М.А. Лазарук, П.У. Сцяцко, В.П. Рагойша і інш.

Параўнанне – “слова або выраз, які ўтрымлівае прыпадабненне аднаго прадмета да другога” [4, с. 444]. Паводле В.П. Рагойшы, гэты – “такое супастаўленне двух прадметаў, з’яў або паняццяў, у выніку якога сутнасць аднаго з іх вытлумачваецца праз сутнасць другога” [2, с. 112]. Як лічыць М.А. Лазарук, параўнанне – “мастацкі троп, у аснове якога ляжыць супастаўленне двух з’яў з мэтай іх характарыстыкі адной праз другую” [1, с. 113]. “Параўнальная канструкцыя, – адзначае П. У. Сцяцко, – слова або словазлучэнне, якое раскрывае, удакладняе змест асобных слоў ці словазлучэнняў у сказе шляхам параўнання” [3, с. 96].

Важнае месца ў структуры параўнання займаюць два элементы: тое, што параўноўваецца, і тое, з чым параўноўваецца [3, с. 330]. На гэтай падставе лінгвісты (даследчыкі) характарызуюць параўнанне з розных бакоў.

Адным з распаўсюджаных тыпаў параўнання ў творах Ніла Гілевіча з’яўляюцца дзеяслоўныя параўнанні – параўнанні, якія паясняюць дзеяслоў.

З дапамогай дзеяслоўных параўнанняў Н. Гілевіч апісвае душэўны стан лірычнага героя, яго ўнутраныя пачуцці – як светлыя, што выражаюць пераважна любоў да роднага краю, так і азмрочаныя чым-небудзь: *Першы снег! / Першы снег! / Быццам школьнік, бягу / Падзяліцца з табой гэтай радасцю светлай* [Г-1, с. 13]; *Хто б падумаў тады, / Што на сэрцы, як камень, / Буду горыч насіць... / Хто б падумаў тады* [Г-1, с. 16]; *Толькі з роднага долу, толькі ў роднай дуброве / – як не дрэвам, хоць зёлкай прарасту для жывых* [Г-1, с. 40]; *Я чуў яго[імя дзяўчыны Дзіна] ў званку на перпынак / І вылятаў, як апантаны, з класа, / Каб лііні раз на калідоры / Спаткацца з ёю і зірнуць тайком* [Г-1, с. 83]; *Грымне – начыста зламлюся, / Рухну – як дрэва на дол. / Думаеш: буры баюся? / Цішы напятай вакол* [Г-1, с. 151]; *Доўга слухаў я скаргі, / Губу прыкусіўшы да болю / І маўчаў, як нямы. / Ды і што мог сказаць я тады* [Г-1, с. 44]; *Пра шчасце, як грэшніку ў пекле працуд, / Мне марыць запозна* [Г-2, с. 119].

Глыбокі след у памяці паэта пакінула Вялікая Айчынная вайна. У вершах, выкарыстоўваючы трапныя, ёмкія параўнанні, ён выражае агіду да ворага, гнеў да разрухі і панавання “фюрэраў”, радасць ад перамогі над фашыстамі: *У ценю свастык чорных / Ішлі, як на парад, / Грузавікі адборных / Раскормленых салдат* [Г-1, с. 64]; *Як быццам вінаваты / Ва усёй людской бядзе, ён [бацька] не выходзіў з хаты / І не бываў нідзе* [Г-1, с. 65]; *На міртах жухне лісце – / Няма каму паліць. / І кожны збан з паліцы, / Як сірата, глядзіць* [Г-1, с. 72]; *І быў скандал аднойчы, / Калі заўважыў хтось, / Што фюрэравы вочы / Праколаты наскрозь. / Ад страху пабялелы, настаўнік зняў партрэт / І ўсіх, як звар’яцелы, / Цягаў у кабінет* [Г-1, с. 66]; *Па вечарах глядзелі / Бясplatнае кіно: / Як роўныя, сядзелі з байцамі заадно* [Г-1, с. 59]; *Адны ад крыўды мыліцы ламалі / І, нібы дзеці, плакалі сп’яна. / Другія «бронь» употай цалавалі, / Што ўратавала ім жыццё яна* [Г-1, с. 77].

Аналіз мовы вершаў Н. Гілевіча паказвае, што адной з вызначальных тэм у яго паэтычнай творчасці з’яўляецца тэма роднага краю. Выкарыстоўваючы спалучэнне персаніфікацыі, адухаўлення і дзеяслоўных параўнанняў, паэт робіць свае вобразы незвычайнымі, жывымі, запамінальнымі: *Ранак вытарапчыў вочы, / Як дзіця, глядзіць наўкола* [Г-1, с. 30]; *Хіба калі-небудзь / Забуду я край, / Дзе горныя пікі / Снягамі пакрыты, / Дзе белыя домікі / Лозамі ўвіты, / Дзе промні, / Як струны, звяняць самавіта* [Г-1, с. 53]; *І перад ёю далячынь ясна, і ўсход барвовы палымнеў, як сцяг* [Г-1, с. 91]. *І ў мутных хмарках месячык мільгае, / Як паміж ніцяў срэбраны чаўнок* [Г-2, с. 64]; *Пераклікаюцца [дразды] нібыта на анямелым полі бітвы / З байцом паранены баец* [Г-2, с. 64]; *Пад іх шчаслівым позіркам / Устане, як дымок, / Над Лескавіцкім возерам / Світалыны туманок* [Г-2, с. 134].

З адцягненых паняццяў Н. Гілевіча часцей за ўсё хвалюе такое светлае пачуццё, як радасць, і супрацьлеглае яму — горыч: *Гады прад сабою раскіну наўсяяз – / І бачу: не раз і не двойчы / Мне радасць мільгнула, як грыб-звадыяш, – / Паганка, іначай, ці “воўчы”* [Г-2, с.75]; *Днямі пустынна-вятрыстымі / Стыла ў самоце душа, / Покуль, як лодка да прыстані, / Радасць да сэрца ішла* [Г-2, с. 145]; *Я рад, што сэрцам да цябе прырос, / Што ты надзейнай стала мне апорай, / Калі ў душу, як дым ад папярост, / Пранікне горыч і агорне зморай* [Г-1, с. 92]. Пачуцці аўтара выражае і спецыфічная лексіка: пра сумны настрой аўтара сведчаць словы *паганка, воўчы, самота*; пра радасны, узнёслы – *я рад, сэрцам прырос, надзейная апора*.

Вялікую ўвагу ўдзяляў паэт роднаму, беларускаму слову. Любоў да яго праявілася і ў падборы арыгінальных параўнанняў: *Але вяртаўся промень страчаны, / У сэрцы плавіўся лядзень, / І зноўку вера ў слова матчына / Свяціла мне, як белы дзень* [Г-2, с. 75]; *Дзе тыя словы, што пахнуць, як колас, / І даланю табе грэюць, як зерне? / Дзе ты сумлення роднага голас? / Хто цябе вытравіў? Хто цябе верне* [Г-2, с. 104]; *Але, як зярняты з угрэтай раллі / Слязамі і кроўю палітыя, / Ізноў прарасталі, буялі, цвілі / Бясмертныя родныя літары* [Г-1, с. 97]; *То зліўшы гукі ўсе ў адзін, яна [песня], / Як вадаспад, раўла, гула, шумела, / На цэлы край раскацісты грэмела* [Г-1, с. 91].

Турбуючыся пра родную мову, пра жывое беларускае слова, аўтар нездарма ў сваіх радках у дзеяслоўных параўнаннях выкарыстоўвае словы *зерне, колас*: гэтыя словы паказваюць на пачатак, нараджэнне і даўгавечнае жыццё роднага слова. Словы-запаветы Н. Гілевіча падмацоўваюцца апісаннямі народна-культуранай спадчыны нашых продкаў. Ствараючы пэўныя вобразы ў сваіх творах, ён імкнецца, каб у чытачоў перад вачыма выступалі жывыя, яскравыя вобразы: *Крочыць просекай-сцежкай, / Як тунелем, адна [песня]. / Маладой-маладзенькай мне здалася яна* [Г-1, с. 33]; *Падскочыў скрытна, крыкнуўшы “гоп-га!” / І ля бабулі ўпрысядку пусціўся. / Гармонік выгінаўся, як дуга, / І, як шалёны, бубен калаціўся* [Г-1, с. 58]; *І скрозь так гучна граюць дуды – / Як бы святкуе цэлы свет* [Г-1, с. 140].

Малюючы вобразы маладых пісьменнікаў і народа, праз дзеяслоўныя параўнанні паэт канцэнтруе ўвагу на звароце і закліку да іх: *Так, так, старыя казачкі чытайце. / Не думайце, што, вы [маладыя будаўнікі і творцы], даўно ўжо / З іх выраслі, як з вопраткі дзіцячай, / Асвоіўшы з кніжнасцю найноўшай* [Г-2, с. 85]; *Або – і ў прышласці далёкай, / З ярмом, уздетым на каўнер, / ты [народзе мой], будзеш жыць, як раб і лёкай... / Таму – цяпер! Цяпер! Цяпер* [Г-2, с. 115].

Дзякуючы дзеяслоўным параўнанням, паэт стварае яркія, незабыўныя вобразы адданасці Радзіме (вобраз песняра), услаўляе звычаі (вобраз дзяўчат), малое тыповага прадстаўніка будучага грамадства

(вобраз чалавека-сучасніка): *Дзе ўпершыню падслухаў на барознах / Крык журавоў, зляцелы з-пад нябёс, / Дзе ўпершыню падлеткам службу нёс, / Калі з гурмой дзядзькоў сівабародых, / Ахрышчаны ў тваіх празрыстых водах, / Ён [пясняр] невад тут цягнуў, нібы свой лёс* [Г-1, с. 90]; *Дзяўчаты / Перад сном, / Нібы птушкі пудкія, / Выляталі нячутна з хаты / да нагледжаных днём / Трыпутнікаў, / І зусім не дзеля забавы / (дыктаваў рытуал абраданасці) / Адрывалі лісток зубамі, / І дамоў яго неслі / Ўрадасці, / Пад падушку сабе лажылі / І на сон малады заглядвалі – / Нібы ў будучыню заглядвалі — / Пра свой лёс яны / Варыжылі* [Г-1, с. 136]; *На паперку дзень і ноч маліцца, / Як на бога, ён [чалавек] гатоў і рад: / Без яе ж нядоўга памыліцца / Ды што-небудзь ляпнуць неўпапад* [Г-1, с. 34].

Многія паэтычныя радкі, у якія лёгка і непрымушана ўпісаліся дзеяслоўныя параўнанні, насычаны такімі матывамі, як павага да працы, клопат пра бацькоў, ідэалізацыя мінулага: *Ён [дзед] прыпыняецца, каб даць заўвагу: / – На пятку больш, на пятку націскай! / Як той матыкай, не дзяўбі з размаху, шырэй бяры! / Шырэй касу пускай* [Г-1, с. 38]; *Што не дае сынам / Па-над сумленнем стаць – / Старых бацькоў, як хлам, / У дом убогіх здаць* [Г-2, с. 143]; *Уласна, рэчкі ўжо няма – / Мінулае сканала: / нібы напаятая струна, Прасцёрлася яна* [Г-1, с. 134]; *О, колькі [фэст-кірмаш] ён збіраў народу! / І пачуваўся кожны там – / нібы прыйшоў па ўзнагароду / Ці ўзгародзіць хоча сам* [Г-2, с. 133].

Такім чынам, выкарыстаныя Нілам Гілевічам дзеяслоўныя параўнанні, з'яўляючыся яркім паэтычным сродкам, вызначаюцца свежасцю і напаўторнасцю, глыбінёй і вобразнасцю. З іх дапамогай аўтар маляўніча і экспрэсіўна апісвае дзеянні розных прадметаў і з'яў, выражаючы адносіны да іх і выяўляючы свой настрой.

Крыніцы:

- Г-1 – Гілевіч, Н. Выбраныя творы: у 2 т. / Ніл Гілевіч. – Мінск : Маст. літ., 1991. – Т. 1: Вершы, паэмы, п'есы. – 478 с.
Г-2 – Гілевіч, Н. Выбраныя творы / Ніл Гілевіч; уклад. і камент. Н. Гілевіча; прадм. У. Конана. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 600 с.

Літаратура:

1. Лазарук, М. А. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў: дапаможнік для настаўнікаў / М. А. Лазарук, А. Я. Ленсу. – Мінск : Нар. асвета, 1983. – 191 с.
2. Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / Вячаслаў Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 576 с.
3. Сцяцко, П. У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк. Мінск : Выш.шк., 1990. – 222 с.
4. Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – 2-е выд. – Мінск : БелЭН, 1999. – 784 с.

ЯЎДОШЫНА А. (БДУ)

ВОБРАЗ ЕЎФРАСІННІ ПОЛАЦКАЙ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Кожная краіна мае заступнікаў сваёй зямлі, якія ахоўваюць яе і берагуць. Беларусь таксама мае сонм святых. Кірыла Тураўскі, Афанасій Брэскі, Валянціна Мінская, Сафія Слуцкая і іншыя святых складаюць спіс тых, хто дзякуючы сваёй дзейнасці назаўсёды застаўся ў памяці беларускага народа. Як правіла, у лік святых царква звычайна залічвала прадстаўнікоў мужчынскага полу, наша ж краіна адметная тым, што галоўнай заступніцай беларускай зямлі з’яўляецца жанчына, што бывае даволі рэдка. Гаворка ідзе пра Еўфрасінню Полацкую – жанчыну, якая апярэдзіла свой час, зрабіла багаты ўнёсак у культуру сваёй краіны, стаўшы яе сімвалам. Як піша Уладзімір Арлоў, *“цягам колькіх стагоддзяў найпадобнейшая Еўфрасіння лічылася мясцовай святой. Але Полацк да сярэдзіны XVI стагоддзя быў галоўным духоўным асяродкам беларускіх земляў, і культ князёўны-ігуменні пашыраўся па ўсёй Беларусі. Паступова святая Еўфрасіння зрабілася ў свядомасці вернікаў нябеснаю заступніцай – патронкаю не толькі Полацка, але і ўсёй Бацькаўшчыны”* [1, с. 83].

Сёння існуе шмат крыніц, дзякуючы якім мы можам шмат чаго даведацца пра гэту незвычайную жанчыну. Гэта і гістарычныя працы, і мастацкія творы. Сярод пісьменнікаў, што ўвасобілі вобраз святой Еўфрасінні ў сваіх творах, можна згадаць такія імёны, як В. Іпатава (аповесць “Прадыслава”), Т. Бондар (раман “Спакуса”), А. Асіпенка (раман “Святых грэшнікі”). Акрамя таго, вобраз Еўфрасінні сустракаецца ў творах Л. Геніюш, Н. Арсенневай, А. Разанава, Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, І. Багдановіч, С. Сокалава-Воюша, Н. Гальпяровіча, С. Тарасава, У. Арлова. Зразумела, што для з’яўлення твораў і навуковых прац пра Еўфрасінню Полацкую патрэбна была першааснова, што змясціла б тыя факты, паводле якіх можна будаваць мастацкую лінію вобраза ў літаратуры і праводзіць пэўныя даследаванні ў навукавай сферы. Такой першакрыніцай стала “Жыццё Еўфрасінні Полацкай” – помнік XII стагоддзя, аўтар якога невядомы. Д. Нікалаюк у сваёй працы “Прападобная Еўфрасіння Полацкая” згадвае словы вядомага беларускага літаратуразнаўцы А.Ф. Коршунава, які адзначыў наступнае: *“«Жыццё Еўфрасінні Полацкай» – адно з нямногіх жыццёў агульнаарускага перыяду ў літаратуры, у якім падаецца вобраз жанчыны-падзвіжніцы. Толькі пазней, пачынаючы ўжо з XVI ст., складальнікі жыццёў пачынаюць усё часцей і часцей ўводзіць вобраз жанчыны ў гэты жанр літаратуры. Да гэтага часу гісторыі літаратуры вядомы толькі тры жыццёў, якія*

прысвечаны жанчынам: *жыццё Вольгі, княгіні кіеўскай, жыццё Еўфрасінні Суздальскай і жыццё Еўфрасінні Полацкай*” [4, с. 31]. Трэба адзначыць, што падача біяграфіі Еўфрасінні Полацкай у “Жыцці” цалкам адпавядае канону прац агіяграфічнага кшталту. Усе падзеі падаюцца праз прызму абсалютнага тэізму: усе дзеянні і намеры людзі здзяйсняюць па волі Божай, твор змяшчае многа зваротаў да самога Бога.

“Жыццё” паслядоўна апавядае нам пра жыццё Еўфрасінні. Нарадзілася будучая святая беларускай зямлі ў сям’і полацкага князя Георгія, сына Усяслава Чарадзея. Ужо на пачатку твора апісваецца незвычайнасць дзяўчыны, ізноў-такі звязаная з Богам: *“І дзяўчына была вельмі здольная да кніжнай навукі, нават не дасягнуўшы яшчэ паўналецця, і было гэта плёнам малітвы”* [2, с. 44]. З самага дзяцінства будучая святая полацкай зямлі адчувала сваё прызначэнне, знаходзячыся ў штодзённых малітвах, ведучы такім чынам нібы дыялог з Богам, тлумачачы кожны свой намер Божым наканаваннем. Прадслава расла вельмі прыгожай, разумнай дзяўчынай, якая прываблівала многіх князёў, што жадалі пабрацца з ёй шлюбам. Калі ёй споўнілася дванаццаць гадоў, бацькі вырашылі аддаць яе замуж. Аднак Еўфрасіння нібыта з самага дзяцінства прадбачыла сваё адметнае прызначэнне. Адчуваючы свой іншы жыццёвы шлях, Прадслава вырашае пастрыгчыся ў манашкі. Пры апісанні прыходу Еўфрасінні ў манастыр падкрэсліваецца незвычайны характар дзяўчыны, яе мужнасць, цвёрдасць духу. У тых часы ігуменню манастыра была княгіня Раманава, якая баялася гневу бацькі княжны, таму спрабавала адгаварыць Еўфрасінню ад пострыгу, але дзяўчына цвёрда трымалася свайго намеру, прамовіўшы такія словы, што пераканалі ігуменню. Вось як гэта апісваецца ў творы: *“Панна і маці! Усё відавочнае на гэтым свеце прыгожае і слаўнае, але хутка мінае, як сон, альбо вяне, бы квет; вечнае ж і невідавочнае ў вяках жыве, як гаворыць Пісанне: Вока не бачыць, і вуха не чуе, і на сэрца чалавеку не прыйдзе, што рыхтуе Бог тым, хто любіць Яго. Ці дзеля бацькі майго не хочаш пастрыгчы мяне? Не яго бойся, панна мая, а Бога набойся, які ўладарыць над усімі стварэннямі; не пазбаў мяне анёльскага чыну!”* [2, с. 45]

Даволі прыкметная ў творы яшчэ тая дэталі, што кожная гераіня, якая абрала шлях прыбліжэння да Бога, называецца аўтарам *шчаснай*. Напрыклад, на пачатку твора адразу падкрэсліваецца асобае наканаванне Еўфрасінні, якое выдзяляе яе сярод іншых людзей: *“І быў у яго меншы сын імем Георгій, ад якога і нарадзілася шчаснае тое дзяўчо”* [2, с. 43]; *“Шчасная тая ж княгіня <Раманава. – А. Я.> здзівілася розуму дзяўчыны і яе любові да Бога і загадала выканаць волю яе”* [2, с. 45]. Можна меркаваць, што наданне эпітэта *шчасны* асобам, абраўшым Божы шлях, з’яўляецца рысай агіяграфічнага жанру, у якім, нібы аксіёма, існуе

антытэза паміж высокім і нізкім, нябесным і зямным. *Шчаснымі* лічацца тыя, хто перамог у сабе мірскае, свецкае, абраўшы шлях духоўны, гэты тыя людзі, якія прасякнуты Божым Духам і маюць дар апазнаць гэту Божую іскру ў іншых. У канцы твора аўтар выкарыстоўвае прыметнік “шчасны”, надаючы яму найвышэйшую ступень параўнання: “*Але, о найшчаснейшая нявеста Хрыста, Бога нашага, маліся да Бога аб статку сваім, які ты спалучыла ў Хрысце, Якому належыць усялякая слава, гонар і пакланенне з Айцом і Святым Духам цяпер і заўжды і давеку! Амінь*” [2, с. 56].

Паводле “Жыція”, Бог паслаў да Еўфрасінні анёла перад яе смерцю, які сказаў ёй: “*Шчасная ты сярод жанчын, і шчасная праца твая! Вось ужо расчынілася райская брама і сабраліся анёлы, трымаючы свечкі і чакаючы сустрэчы з табою. Дар жа, які просіш у Бога, дадзены будзе табе!*” [2, с. 56]. Еўфрасіння хварэла 24 дні. Цікавай з’яўляецца тая дэталю, што ў творы прыводзіцца дакладная дата смерці Еўфрасінні – 24 траўня. Для твораў агіяграфічнага жанру такая дакладнасць была даволі рэдкай з’явай.

У сучаснай беларускай літаратуры ёсць мастацкія творы, галоўнай гераіняй якіх з’яўляецца знакамітая беларуская святая. Адным з першых мастацкіх праявіўшых твораў пра Еўфрасінню Полацкую стала аповесць В. Іпатавай “Прадыслава”. Сама назва твора гаворыць аб тым, што гэты аповесць будзе значна адрознівацца ад тых твораў, якія таксама прысвечаны Еўфрасінні Полацкай, але належаць да жыццёвага жанру: няма ні аднаго жыцця, якое б мела назву “Прадыслава”, заўсёды падаецца манаскае імя полацкай святой.

Аповесць – жанр, які займае прамежкавае становішча паміж раманам і апавяданнем. Адна жанру твор Вольгі Іпатавай невялікі па аб’ёме, але змястоўны па падзеях. Факты біяграфіі Еўфрасінні Полацкай падаюцца не праз прызму канонаў агіяграфічнага жанру, а паводле жанру і стылю мастацкага твора. Па-першае, у аповесці шмат прыкладаў выкарастання мастацкіх сродкаў: метафар, эпітэтаў, параўнанняў. У “Жыціі Еўфрасінні Полацкай” такія сродкі таксама выкарыстаны, але яны мелі іншую ролю, напрыклад, метафары ў тым творы адпавядалі законам жыццёвага жанру, таму насілі пафасны, высакамоўны, рытарычны характар. У аповесці В. Іпатавай да выбару мастацкіх сродкаў адчуваецца іншы падыход: аўтар не гіпербалізавала асобу святой, маючы іншую мэту – паказаць Еўфрасінню не манахіняй, якая, адмовіўшыся ад турбот зямных, аддала сваё жыццё Богу, а жывым чалавекам, жанчынай, якая знаходзілася ў цяжкіх выпрабаваннях выбару паміж зямным і нябесным, жаданым і тым, што яна павінна была жадаць.

Прадыслава ў аповесці паказваецца дзяўчынай, якая мае прагу да жыцця, да пазнання невядомага, таямнічага, таго, чаго яна яшчэ не ведала. Такой таямнічай з’явай у яе жыцці, апрача ўсяго іншага, стала

каханне. Увядзенне ў твор гэтай лініі цалкам супярэчыць агіяграфіі, паколькі ў творы рэлігійнага кшталту герой быў цалкам духоўнай асобай, думкі якой не маглі кранацца зямнога каханьня. Павінна была існаваць толькі любоў да Бога і бліжніх. Развіццё інтымнай сюжэтнай лініі – адна з асноўных рыс, якая адрознівае аповесць ад “Жыцця”. Дзякуючы любоўным матывам, што прысутнічаюць у аповесці, чытачы бачаць Еўфрасінню і ў сталым узросце не манахіняй з душой, цалкам аддадзенай Богу, а жывой жанчынай, якая ў глыбіні душы захоўвае тонкія пачуцці: *“Прайшло жыццё – як адно імгненне. Нічым не вярнуць яго – ні малітвамі, ні плачам. Можна, магчыма ўсё ж на адно імгненне вярнуць, хаця на адно імгненне! Людзі думаюць, што я адвеку была кніжніцай. Толькі ёю. Толькі – служэнне богу, толькі – адрачэнне. О не! Я, акрамя гэтага, нарадзілася з гарчай крывёю і палкай душою жанчыны. Я толькі змагла асіліць сябе, змагла схваць у душы ўсё гэта. Змагла дзеля адзінай мэты – служэння свайму народу”* [3, с. 156]. Гэтыя словы дапамагаюць чытачам не толькі глыбей раскрыць сутнасць характару гераіні, але і знайсці агульнае паміж “Жыццём” і аповесцю: у абодвух творах Еўфрасіння з’яўляецца падзвіжніцай беларускага народа. Толькі ў аповесці яна паўстае яшчэ і проста жанчынай, з чулай, тонкай душой. Ёсць і яшчэ адна рыса падабенства паміж агіяграфічным творам і аповесцю Вольгі Іпатавай: у абодвух творах падкрэсліваецца незвычайная прыгажосць Еўфрасінні: *“Хараство ж яе многіх слаўных князёў прыводзіла да бацькі яе: хацеў кожны з іх заручыць яе сыну свайму”* [3, с. 44]. У аповесці таксама неаднойчы прыводзяцца прыклады захаплення Еўфрасінняй як жанчынай. Дастаткова ўспомніць словы сястры Еўфрасінні, манахіні Еўдакіі: *“Шчаслівая ты, сястра. Нават і цяпер не баяцца мужыкі граху вялікага, калі заглядаюцца на цябе, ігуменню”* [3, с. 142].

Істотнай рысай адрознення жыццёвага і мастацкага тэкстаў з’яўляецца тое, як асэнсоўваецца вынік жыцця Еўфрасінні. У аповесці падаецца роздум самой гераіні на гэту тэму не як святой, а як чалавека, які ўсё жыццё змагаўся сам з сабою: *“А ўсё ж месца ў раі мне, напэўна, падрыхтавана”, – з сарказмам падумала яна*” [3, с. 162]. Наяўнасць злой насмешкі – сарказму – цалкам супярэчыць агіяграфічнаму канону, як і супярэчыць гэтаму канону матыў падарожжа Еўфрасінні ў аповесці: *“Яна, Еўфрасіння, не дзеля таго, каб агледзець мошчы ехала; хацелася ўцячы ад сваіх неадступных думак, ад адчування, што дарэмна пражыта жыццё”* [3, с. 162]. Такая трагічная развязка мастацкага твора служыць яркім кантрастам жыццёваму тэксту, у якім смерць Еўфрасінні падавалася як значная падзея. Параўнаем: *“Еўфрасіння ж узнялася, і пакланілася тройчы і прыняла найчысцейшае Цела і Кроў святую Хрыстову, і легла на ложка свой, і аддала душу ў рукі Бога жывога 24 траўня і ўвайшла ў*

пакоі нябесныя” [2, с. 56]; “Значыць, гэта ўжо ўсё? Значыць, я паміраю. Паміраю... А ўсё я зрабіла, што хацела? Не! Я павінна яшчэ жыць! Я не хачу паміраць! Я не хачу яе <смерці. – А.Я.>! Няўжо я павінна канчаць жыццё маной?” [3, с. 164]. Такая колькасць клічнікаў у мастацкім кантэксце малюе Еўфрасінню як асобу эмацыянальную, уладную, бескампрамісную. І гэтыя рысы цалкам адрозніваюць яе вобраз ад таго, які паказаны ў “Жыцці”. “Я лгала, калі пераконвала сябе, што толькі адрачэнне – сэнс майго жыцця. А яно дало мне ўладу, аб якой я марыла яшчэ ў дзяцінстве. Дало славу – і я ўчула яе смак. Я лгала богу, абяцаючы яму вернасць, бо ніколі не магла забыць Рамана. Адно толькі не лічу за грэх – зрабіла нешта для зямлі, якая мяне нарадзіла” [3, с. 163]. Такімі былі амаль апошнія словы Еўфрасінні, якія завяршылі аповесць у мінорным ладзе. Як бачна, Вольга Іпатава зусім інакш разглядае вобраз знакамітай полацкай святой, сыходзячыся з “Жыціем” толькі ў тым, што бяспрэчным з’яўляецца яе вялікі ўнёсак у развіццё беларускай культуры.

Падводзячы вынікі назіранняў за ўвасабленнем вобраза Еўфрасінні Полацкай у “Жыцці” і аповесці В. Іпатавай, дарэчы будзе згадаць словы Святланы Тарасавай, якая адзначыла наступнае: “Нягледзячы на вялікі часавы адрэзак, што раздзяляе старажытны помнік і гістарычную аповесць В. Іпатавай, іх яднае адна вельмі істотная рыса: па сутнасці і той, і другі твор з’яўляюцца свайго рода творамі **наватарскімі**. **Жыцце** стварыла першы жаночы вобраз святой на Беларусі, а **апавесць** упершыню ў савецкай літаратуры адлюстравала як высокадухоўную, неардынарную асобу прадстаўніка рэлігійнага свету” [5, с. 9].

Літаратура:

1. Арлоў, У.А. Еўфрасіння Полацкая / У. А. Арлоў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – 220 с.
2. Жыцце Еўфрасінні Полацкай // Кніга жыцця і хаджэнняў / уклад. Мельнікаў А. А. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1994. – С. 42–58.
3. Іпатава, В. Вецер над стромай / В. Іпатава. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1977. – 165 с.
4. Нікалаюк, Д. Прападобная Еўфрасіння Полацкая / Д. Нікалаюк. – Гайнаўка : Bratczyk, 2010. – 79 с.
5. Тарасава, С. М. Вобраз святой Еўфрасінні ў творах беларускіх аўтараў: “Жыцце Еўфрасінні Полацкай” і аповесць “Прадыслава” Вольгі Іпатавай / С. М. Тарасава // Гродненские епархиальные ведомости. – 2007. – № 3. – с. 7–9.

РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АЗАДОВА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ АНГЛИЙСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Мир фразеологии современного русского языка велик и многообразен, и каждый аспект его исследования, безусловно, заслуживает должного внимания. Фразеологизм, как известно, устойчивое выражение с самостоятельным значением, близким к идиоматическому [4]. Мы исследовали фразеологизмы английского происхождения в современном русском языке.

Учёные, обратив внимание на национальную особенность этих единиц, определили их термином *идиома* (греч. – ‘своеобразная’). В английском языке они тоже называются *idioms*. При анализе мы обнаружили в русском языке огромный пласт фразеологических единиц (ФЕ), которым нет аналогов в английском языке: *повесить нос, один как перст, без царя в голове, душа в пятки ушла, губа не дура, на лбу написано*. Многие из них родились в произведениях русских писателей, например, у И.А. Крылова: *а Васька слушает да ест, слона-то я и не приметил, мартышкин труд, медвежья услуга* и др.

При сравнении русских и английских ФЕ мы выделили группу сходных по значению и стилистической окраске идиом: *играть с огнем* ‘относиться к чему-то опасному без должной осторожности и внимания’ – *to play with fire*; *сжигать мосты* ‘принимать бескомпромиссное, твердое решение, исключая возможность возврата к чему-то прежнему’ – *to burn bridges*; *нет дыма без огня* ‘без причины ничего не бывает’ – *there is no smoke without fire*; *жить как кошка с собакой* ‘постоянно ссорясь, враждуя’ – *a cat and dog life*; *сливки общества* ‘лучшая, привилегированная часть общества’ – *the cream of society*.

Часть этих идиом являются уже интернациональными, и на исконность их претендуют разные языки, т.е. в каждом языке они считаются своими.

Важным свойством фразеологизмов является то, что смысл их не складывается из смыслов входящих в него слов. Чаще всего ФЕ не допускают в свой состав дополнительных слов, в них невозможна перестановка компонентов: *искать иголку в стоге сена* ‘искать среди большого объёма’ – *look for a needle in a bottom of hay*; *браки совершаются на небесах* ‘лучшую для вас пару вам Бог выбрал’ – *marriages are made in*

heaven; глаза – зеркало души ‘взгляд человека всегда говорит о нем больше, чем его слова или мимика лица’ – *the eyes are the mirror of he soul; если бы молодость знала, а старость могла* ‘сожаление о невозможности совместить энергию молодых и опыт пожилых людей’ – *if youth but knew, if age but could.*

Чтобы определить происхождение того или иного выражения, лингвисты часто привлекают не только языковые факты, но и данные истории, этнографии, отражающие особенности жизни и быта народа, его нравы и обычаи, верования и суеверия.

Интересно отметить, что многие русские и английские выражения восходят к одному первоисточнику – Библии. Эта книга является неиссякаемым источником ФЕ, например: *бревно в собственном глазу* ‘видеть мелкие недостатки у других, не замечая больших изъянов у себя’ – *the beam in one's eye; хлеб насущный* ‘нечто жизненно необходимое человеку’ – *daily bread; бедность не порок* ‘материальные трудности не нужно воспринимать как порок’ – *poverty is no sin.*

В русский язык вошли авторские фразеологизмы, например шекспировский *быть или не быть* ‘о колебаниях в решении важного вопроса’ – *to be or not to be; У. Теккерея ярмарка тщеславия* ‘об обществе, где правит бал погоня за успехом, забота о престиже, карьере’ – *vanity Fair; скелет в шкафу* ‘о семейной тайне, скрываемой от посторонних’ – *a skeleton in the closet.* Датский сказочник Г.Х. Андерсен пополнил русский и английский языки выражением: *гадкий утенок* ‘о человеке, оцененном ниже своих достоинств, но изменившемся неожиданно для окружающих’ – *an ugly duckling.*

При анализе фактического материала мы заметили, что названия частей тела являются одними из наиболее часто употребляемых компонентов ФЕ: *иметь голову на плечах* ‘быть умным, соображать, рассуждать’ – *to have a good head on the shoulders; намылить голову или шею* ‘наказать кого-то’ – *to wash one's head; смотреть в оба* ‘очень внимательно’ – *to be all eyes; не видеть дальше собственного носа* ‘быть ограниченным, замечать только происходящее вблизи’ – *not to see beyond the end of a nose; задирать нос* ‘гордиться’ – *to look down a nose at somebody ; зуб за зуб* ‘отомстить в ответ за нечто плохое’ – *a tooth for a tooth* . Они имеют символический характер и создают образы, понятные для носителей и русского, и английского языков.

Таким образом, изучение фразеологии составляет необходимое звено в усвоении любого языка. Правильное и уместное использование ФЕ придает языку и речи своеобразие, выразительность и меткость. Рассмотренный материал показал разнообразие фразеологизмов современных русского и английского языков, их сходство и различие.

Литература:

1. Ашукин, Н. С. Словарь крылатых слов / Н. С. Ашукин. – Москва : Художественная литература, 1966. – 822 с.
2. Бабкин, А. М. Русская фразеология, ее развитие и источники / А. М. Бабкин. – Москва : Наука, 1970. – 261 с.
3. Жуков, В. П. Русская фразеология / В. П. Жуков. – Москва : Высшая школа, 1986. – 310 с.
4. Ожегов, С. И. Словарь современного русского языка / Под ред. Н. Ю. Шведовой. – 18-е изд. – М. : Рус. яз., 1987. – 797 с.

АЛЕКСЕЮК Д. (БрГУ им. А.С. Пушкина)

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ А.С. ПУШКИНА «ПРИЗНАНИЕ»: ЛЕКСИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ

В языкознании существуют разные подходы к лингвистическому анализу художественного текста. При широком подходе к интерпретации текста рассматриваются все языковые уровни, способствующие выражению идейно-художественного своеобразия произведения, то есть художественный текст анализируется в неразрывном единстве содержания и формы. Об этом говорит Д.Н. Шмелев: «Все языковые элементы художественного произведения находятся во взаимодействии друг с другом и зависят от того содержания, выражению которого они служат. Поэтому они, естественно должны изучаться как элементы сложного целого» [1]. Н.М. Шанский, определяя лингвометодические задачи анализа художественного текста, акцентирует внимание исследователей на более узком подходе, подчеркивая, что текст может содержать в своем составе такие «слова и выражения, такие формы и категории», которые не соотносятся с «обычным современным языковым стандартом», поэтому предметом лингвистического анализа должны быть прежде всего те реализованные в тексте языковые единицы, понимание которых затруднено [2]. При таком подходе предметом лингвистического анализа становятся: устаревшая лексика, поэтическая символика, индивидуально-авторские новообразования и перифразы, диалектизмы, ключевые слова анализируемого текста как художественного целого. Оба подхода к лингвистическому анализу произведения не являются противоречивыми, а дополняют друг друга, поскольку характер лингвистического анализа определяется временем появления произведения, его жанром и индивидуально-художественными особенностями, речевой практикой писателя, языковым вкусом эпохи.

Целью нашей статьи является лингвистический анализ лексического уровня стихотворения А.С. Пушкина «Признание» на основе современных

подходов к интерпретации художественного текста; выявление языковых средств, способствующих воплощению художественного замысла поэта.

Стихотворение «Признание» [3] написано в 1726 году, когда поэту было 27 лет. В этот период поэт был отстранен от государственной службы и сослан в родовое имение Михайловское, где познакомился с Александрой Осиповой (в стихотворении – Алиной), – приемной дочерью овдовевшей помещицы, жившей в соседнем с Михайловским поместье. Обстоятельства сложились так, что Пушкин не смог прочесть это стихотворение «предмету своего обожания», но в истории литературы и в творчестве самого поэта оно осталось неподражаемым образцом любовной лирики, в котором выражены муки страсти от неразделенной любви.

«Признание» представляет собой монолог-обращение лирического героя к своей возлюбленной. Герой страдает, и при этом надеется на взаимное чувство, не смея требовать его. С нежностью описаны черты возлюбленной и признание в любви. Лирический герой согласен на «притворное» чувство со стороны любимой, на обман, лишь бы не страдать от безответной любви.

Лексический уровень, по мнению Н.М. Шанского, является самым интересным и продуктивным при лингвистическом анализе текста. Рассмотрим некоторые особенности лексического уровня стихотворения «Признание». Основу стихотворения составляет нейтральная и поэтическая лексика. Интерес с точки зрения лексической организации текста стихотворения представляют тематическая группа слов, выражающих эмоциональное состояние лирического героя, стилистически окрашенные слова, слова и выражения, содержащие аллюзии, тропеическая система стихотворения.

Лексика, характеризующая эмоциональное состояние героя, является смысловым центром стихотворения. Чувство влюбленности лирического героя передается неоднократным употреблением глагола *любить* и производного от него слово *любовь*: *Я вас люблю, хоть и бешусь; Но узнаю по всем приметам / Болезнь любви в душе моей; Не смею требовать любви. Быть может, за грехи мои, Мой ангел, я любви не стою!*

Волнение влюбленного, перепады его настроения, смена эмоций – вся гамма чувств выражается с помощью разных разрядов эмотивной лексики. Молодой человек испытывает противоречивые чувства: недовольство равнодушием молодой особы, нервное возбуждение и негодование (*Я вас люблю, хоть и бешусь* – глагол *бешусь* в первой строке стихотворения сразу же задает высокий эмоциональный накал стихотворению); чувство стыда от невозможности справиться со своей страстью (*Хоть это труд и стыд напрасный, И в этой глупости несчастной / У ваших ног я признаюсь!*). Чувства тоски и печали (*Без вас*

мне скучно, – я зеваю / При вас мне грустно – я терплю; Вы отвернетесь – мне тоска), муки ревности (*Сказать ли вам мое несчастье, Мою ревнивую печаль; За день мучения – награда / Мне ваша бледная рука*) сменяются умилением, нежностью, радостью (*Я в умиленьи, молча, нежно / Любуюсь вами, как дитя! Вы улыбнетесь – мне отрада*).

Лирический герой иронизирует над собой, называя свое чувство «*глупостью несчастной*». Боясь показаться глупцом, пытается сдерживать себя и не поддаваться этому чувству, взывает к своим годам и опыту (*Мне не к лицу и не по летам... Пора, пора мне быть умней!; Я вдруг теряю весь свой ум*). А.С. Пушкин, рисуя рефлексию героя, апеллирует к народному опыту, использует фразеологизмы: *не к лицу, не по летам*; трансформирует устойчивое выражение *терять ум*, расширяя его состав: *теряю весь свой ум*, тем самым подчеркивает силу страсти влюбленного. Герой пытается оправдать свою любовную неудачу отпущением за былые грехи (*Быть может, за грехи мои, Мой ангел, я любви не стою!*). Лирический герой в том же ироническом регистре патетически взывает к жалости (*Алина! сжальтесь надо мною; Но притворитесь! / Этот взгляд Все может выразить так чудно! / Ах, обмануть меня не трудно!.. / Я сам обманываться рад!*). Эта легкая самоирония, за которой скрывается уязвленное самолюбие из-за неразделенного чувства, придает стихотворению особый шарм.

Поэт использует в стихотворении возможности народно-разговорной лексики и архаичные формы имен существительных, рисуя идиллическую картинку поместного быта, занятий и невинных увлечений молодой девушки: *Сказать ли вам мое несчастье, / Мою ревнивую печаль, / Когда гулять, порой в ненастье, / Вы собираетесь в даль? / И ваши слезы в одиночку, / И речи в уголку вдвоем, / И путешествия в Опочку, / И фортепьяно вечером?*

Разговорная лексика соседствует в стихотворении с книжной (*отрада, умиление, мученье, грехи*), повышающий манеру и стиль выражения эмоций лирического героя.

Композиция стихотворения строится на антитезе – противопоставлении чувств героев: страстности молодого человека и холодности (или неопытности, невинности) девушки. Антитеза поддерживается употреблением контекстуальных антонимов – личных местоимений *я* и *Вы*; глаголов *люблю* и *беишь*; *улыбнетесь* и *отвернетесь*; существительных *отрада* и *тоска*. Концовка стихотворения также построена на столкновении однокоренных слов *обмануть* и *обманываться*, которые порождают языковую игру.

Тропеическая система стихотворения разнообразна, но автор умеренно пользуется образными средствами, что позволяет избежать

шаблонности в выражении любовных переживаний. Поэт добивается экспрессии, используя в стихотворении метафору (*Этот взгляд Все может выразить так чудно*), сравнения (*Любуюсь вами, как дитя! Награда Мне ваша бледная рука.*), эпитеты (*ревнивая печаль, несчастная глупость, легкий шаг, выразить чудно*), оксюморон (*болезнь любви*).

В тексте присутствуют разные способы обращения лирического героя к своей возлюбленной, но всегда уважительные и даже идеализирующие ее: чаще всего в стихотворении героиня обращается к возлюбленной на **Вы**; в последней части стихотворения героиня персонифицируется, называется ее имя – *Алина*, а также дважды используется обращение *мой ангел*.

Таким образом, именно лексика передает содержание произведения, является проводником темы стихотворения, предоставляет автору наибольшие возможности для выбора средств, выражающих мысли и переживания лирического героя. Этот уровень отражает индивидуальные особенности стиля поэта, философские и эстетические взгляды, своеобразие его художественного метода.

Литература:

1. Старых, Л. В. Лингвометодические аспекты работы с текстами сказок Д. Н. Мамина-Сибиряка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://n-shkola.ru/storage/archive/1403601658-117325454.pdf> – Дата доступа : 07.07.2016.
2. Шанский, Н. М. Лингвистический анализ художественного текста [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=291. – Дата доступа : 07.07.2016.
3. Пушкин, А. С. Признание [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1826/0419.htm. – Дата доступа : 07.07.2016.

АМАНОВА Д. (БрГУ им. А.С. Пушкина)

ВОПРОС ОБ УПОТРЕБЛЕНИИ ПРИЧАСТИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

В русском языкознании причастие определяется как неспрягаемая форма глагола, выражающая действие как наличный атрибутивный признак предмета, проявляющийся во времени. Причастие обладает комплексом категорий, связывающих его с глаголом и прилагательным. В.В. Виноградов называл причастия «гибридными формами-словами» или, образно, «потокком форм», который идет непосредственно от глагола и внедряется в систему прилагательных [2].

Категории времени (настоящего и прошедшего), вида и залога, переходности/непереходности объединяют причастие с категориальным

и лексическим значением исходного глагола. Словоизменительные категории рода, числа, падежа, краткая и полная формы указывают на сходство с прилагательным. По мнению И.В. Замятиной, лексическое значение глагола, от которого образована данная форма, синтаксическая позиция причастия и контекст акцентируют в нем категории глагола или прилагательного, сближая с одной из данных частей речи [3].

Причастия функционально и синтаксически отличаются от прилагательного и глагола. Причастия выражают признак предмета, проявляющийся во времени и создаваемый предметом во времени, являются обычно определением: *Мы правда старались: мы не жалели ногтей и скребков; местный магазин, **пребывавший** тридцать лет в коматозном оцепенении и никогда не **предлагавший** покупателям ничего, кроме резиновых сапог не нашего размера и карамели «подушечка с повидлом», в новую эпоху ожил и завалил полки продукцией «Джонсон и Джонсон»...* Причастие выражает периферийный характер действия, выполняя предикативно-атрибутивную функцию.

Обычно причастия сохраняют особенности синтаксического употребления, свойственные глаголам, от которых они образованы, ср.: *сундук, наполненный до краев – наполнить до краев; аккуратно убранные в стопочку темные платья – аккуратно убрать в стопочку.*

Краткие причастия в современном русском языке являются элементом сложной формы страдательного залога глаголов совершенного вида: *Янсон рассеялся, распался, ушел в землю, его мир был уже давно и плотно **завален** мусором четырех поколений мира нашего.*

Обычно причастия относятся к существительному в любой его синтаксической функции (подлежащего, дополнения, именной части сказуемого и др.). Употребляясь без существительных, причастия субстантивируются: *В каждом итальянском храме на стене висит коробка для денег – дополнительная услуга **для интересующихся**. Все как всегда ... еще не вылутился из коммерческого яйца Лев Новоженев со товарищи, еще не приучил толпу наслаждаться изысканным остроумием, с которым презентуются **раздавленные и оплеванные, униженные и оскорбленные**.* В приведенных примерах субстантивированные причастия обозначают лицо. В первом случае у субстантивированного причастия *для интересующихся* глагольная семантика заглушается и одновременно усиливается значение предметности. Однако во втором случае к субстантивированным причастиям *раздавленные и оплеванные, униженные и оскорбленные* может быть восстановлен творительный падеж со значением субъекта действия, что свидетельствует о сохранении глагольности в большей степени.

Причастия могут занимать позицию до и после определяемого слова, употребляться одиночно либо в сочетании с зависимыми словами. Обычно причастия являются определениями, но страдательные причастия могут выступать как часть составного сказуемого. Это свидетельствует о широких синтаксических возможностях причастия.

До сих пор не определен статус причастия в русской грамматике. М.В. Ломоносов под влиянием античной и церковнославянских грамматик выделил причастие в отдельную часть речи. Такая точка зрения выражается и в работах В.И. Даля, А.М. Пешковского, Н.М. Шанского и А.М. Тихонова [7], В.В. Бабайцевой и Л.Д. Чесноковой [1]. В.В. Виноградову принадлежит трактовка причастий как особой формы глагола [2], что лежит в основе обучения русскому языку в школе. Такой статус причастия отчасти объясняет, почему присутствуют разные точки зрения на уместность причастий в художественной речи.

Совмещение в одной форме глагольных и именных категорий делает ее богатой содержательно и экономной в выражении мысли, что подчеркивал еще М.В. Ломоносов. Кроме того, он считал, что причастия являются приметой высокого стиля речи. А.С. Пушкин отмечал выразительную краткость причастий. Лингвист А.М. Пешковский писал о том, что если причастие действительно нужно, то глагол уступает ему место. В то же время среди писателей есть и противники употребления причастий в художественной речи. По возможности избегать данных форм советовали К.Н. Батюшков, М. Горький, И. Бабель. Последний особенно критиковал употребление нескольких причастий в рамках одной фразы. Интересной и наиболее оправданной является точка зрения Р.К. Кавецкой, которая связывает уместность употребления причастий с самой практикой речи [4].

Таким образом, причастия обладают именными и глагольными категориями, разнообразием синтаксических функций и способностью экономно и точно выражать смысл. В зависимости от лексического значения глагола, синтаксических связей и контекста причастие может функционировать разным образом, что позволяет писателям использовать причастия как выразительное художественное средство.

Литература:

1. Бабайцева, В. В. Русский язык. Теория : учебник для 5–9 классов / В. В. Бабайцева, Л. Д. Чеснокова. – М., 1994.
2. Виноградов, В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М.–Л. 1947. – 784 с.
3. Замятина, И. В. Грамматика русского причастия : автореферат на ... доктора филол. наук : специальность 10.02.01 – русский язык. / И. В. Замятина – М., 2010. – 50 с.
4. Кавецкая, Р. К. Экспрессивно-стилистический потенциал причастных форм / Р. К. Кавецкая // Русский язык: сб. трудов; Моск. гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина; редкол. : Л. Ю. Максимов [и др.]. – М., 1975. – С. 138–150.

5. Скворцова, Н. Н. «Отказаться нельзя употреблять», или Причастия в художественном тексте / Н. Н. Скворцова // Слова ў кантэксте часу: да 85-годдзя прафесара А. І. Наркевіча : зб. навук. прац / пад агульн. рэд. В. І. Іўчанкава. – У 2-х т. Т. 2. – Мінск : Выд. Цэнтр БДУ, 2014. – С. 85–91.
6. Толстая, Т. День. Личное / Т. Толстая. – М. : Эксмо, 2007. – 461 с.
7. Шанский, Н. М., Тихонов, А. М. Русский язык: учебник для студентов пединститутов / Н. М. Шанский, А. М. Тихонов. – Ч. 2. – М. 1987.

АМИРОВА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТЮРКСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ РУССКОГО ЯЗЫКА

Знание о языках и их истории чрезвычайно неравномерно. Есть языки, история которых благодаря наличию письменных памятников и даже теоретических описаний известна на протяжении двадцати и тридцати веков, таков греческий язык от Гомера до наших дней.

Группировка языков мира на основе их родственных связей предполагает общее происхождение того или иного количества языков из одного языка – праязыка. Праязык – это общий предок ряда родственных языков, распавшихся в ходе эволюции на родственные языки.

По признаку родства языки могут быть разделены на несколько крупных разрядов, именуемых обычно семьями. Языковую семью образует вся совокупность родственных между собой языков, то есть в структурах всех этих языков есть общие черты, которые можно объяснить, если признать, что все эти структуры восходят к некоему языку-основе.

Языки, принадлежащие к разным семьям, не обнаруживают признаков исторического родства. В таких языках нет слов и форм, имеющих общее происхождение, кроме заимствований, которые могут проникать из одного источника и в родственные, и в неродственные языки.

Нет ни одного языка на земле, в котором словарный состав ограничивался бы только своими исконными словами. В каждом языке имеются слова заимствованные, иноязычные. Заимствование слов является одним из способов обогащения словарного состава современного русского языка. Процесс проникновения слов из языка в язык – результат тесных связей, существующих между народами в различных областях жизни.

Взаимопроникновение слов из одного языка в другой в целом положительно сказывается на развитии языка, способствует его обогащению, пополнению его лексики.

Займствование иноязычной лексики происходит в результате развития политических, экономических, культурных, научных и других связей между народами и государствами.

Займствование слов наблюдается на протяжении всей истории существования русского языка. Слова могут заимствоваться как из родственных и близкородственных, так и из неродственных языков.

Самыми многочисленными займствованиями являются грецизмы и латинизмы. Эти займствования происходили преимущественно письменным путем, хотя из греческого языка возможны были и устные займствования.

Они были как непосредственными, так и опосредованными. В ранний период языком-посредником для греческого языка явился старославянский язык, а в более поздний период посредниками для греческого и латинского языков являлись преимущественно французский и немецкий языки.

Грецизмами являются слова из области науки, искусства, культуры, представляющие собой в большинстве случаев интернационализмы. Например, это такие слова как: логика, физика, драма, комедия, трагедия и другие. А также наименования предметов быта (кровать, тетрадь), названия животных и растений (крокодил, свекла, огурец), церковно-культурная терминология (монах, ангел), а также собственные имена (Александр, что обозначает ‘защитник людей’, Андрей – ‘мужественный, храбрый’, Анна – ‘благодать’) и так далее.

Латинизмами являются слова, связанные с учебным процессом (университет, школа, студент), наименования административного и военного характера (канцелярия, депутат, республика), слова из области медицины (ангина, доктор, операция) и др.

Процесс лексического займствования – очень сложное взаимодействие двух и более, иногда очень различных, языков. И в связи с тем, что грамматические и фонетические системы языков не совпадают, при переходе в русский язык иноязычные слова подвергаются обработке, приспособляясь к его нормам и законам. Входя в русский язык, займствованные слова подвергаются изменениям фонетического, морфологического и семантического характера.

В современном русском языке есть еще займствования из тюркских языков – тюркизмы. Они в основном связаны с периодом монголо-татарского нашествия на Русь.

Ряд ученых придерживается мнения о возможном далеком родстве трех языковых семей – тюркской, монгольской и тунгусо-маньчжурской, образующих алтайскую макро-семью. Однако в принятом употреблении термин “алтайские языки” обозначает скорее условное объединение,

нежели доказанную генетическую группировку. Область распространения тюркских языков простирается от бассейна реки Лены в Сибири на юго-запад до восточного побережья Средиземного моря.

Алтайская, или тюркская, семья объединяет в своем составе более тридцати языков: турецкий, татарский, узбекский, туркменский, казахский, азербайджанский, киргизский, якутский и ряд других языков.

В 1952 году Н.А. Баскаков предложил свою схему классификации тюркских языков, которую автор мыслит как “периодизацию истории развития народов и тюркских языков”, где древние подразделения пересекаются с новыми, и исторические с географическими.

Основная масса заимствований тюркских слов приходится на период 16–17 веков. Через посредство тюркских языков в русский попали также слова арабского и персидского происхождения, имеющие поэтому лингвистический статус тюркизмов. Например, слова хозяин, киоск, халва, цифра.

Фонетическая примета тюркских заимствований называется сингармонизмом гласных, в русском языке это повторение одной и той же гласной в слове: карандаш, башмак, алмаз, казна. А также для некоторых слов тюркского происхождения характерны конечные “лык” и “ча”. Их можно встретить в словах: башлык, ярлык, шашлык; каланча, саранча, парча.

По семантике заимствования из тюркских языков называют: предметы вооружения (кинжал, колчан, аркан, кобура, сабля), некоторые военные звания (есаул, хорунжий, атаман), одежду, ткани, драгоценные камни (башлык, который в туркменском языке значит – начальник; халат, чалма, чулок, башмак, тафта, кисея, бирюза, изумруд, алмаз, жемчуг), предметы быта (кибитка, карандаш, юрта, чемодан, утюг, караван, таз), животных, птиц, растения (лошадь, буланый, гнедой, барсук, кабан, чайка, арбуз, баклажан, камыш), кушанья и напитки (лапша, балык, шашлык, изюм, кумыс).

Позже в русском языке появились такие слова, как сарай (причем в турецком языке это слово обозначает ‘дворец’); очаг, барабан, тубетейка, кандалы и другие.

Также есть версия, что слово «цифра» пришло в русский язык через посредство тюркского из арабского языка. Цифрой арабы называли ноль, на письме обозначали его точкой в середине строки. В азербайджанском языке ноль так и называется – цифра.

Тюркизмы не только обогащают русский язык, но и придают особый колорит, красочность. Многие заимствованные слова прочно вошли в словарный состав русского языка и не осознаются как чужие. Например, слова карандаш, сарай, халат, лошадь, подчинившись звуковым и грамматическим правилам русского языка, стали полноправными членами его словаря.

АНДРОСЮК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ДРАМАТИЗМ МИРООЩУЩЕНИЯ ЖЕНЩИНЫ В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ

Одна из самых талантливых поэтесс Серебряного века – Анна Ахматова. Она прожила насыщенную жизнь, в которой было много ярких событий, в том числе и трагических. А. Ахматова трижды побывала замужем, от первого брака у нее был единственный сын Лев. Несмотря на то что поэтесса дорожила сыном, отношения с ним были сложными. Лев считал, что мать предпочла творчество любви к нему. Стихотворения А. Ахматовой отображают глубину внутреннего мира женщины, попытаться проникнуть в который можно, обратившись к лирике поэтессы.

На пути А. Ахматовой встречались весьма разные по характеру и образу жизни мужчины. И в стихотворениях соответствующих периодов отыскиваются следы пережитого, порой легко распознаваемые.

У А. Ахматовой были непростые отношения и с ее мужем Николаем Гумилевым. После рождения сына она отдавала себе отчет в том, что их брак вовсе не похож на идиллический союз. Она выходила замуж за порядочного человека. Но оказалось, что верность они понимали по-разному. Для него любовь не исключала мимолетных влюбленностей и случайных встреч. Но тут была одна тонкость, которую Гумилев не признавал: для нее «великая земная любовь» исключала «холод измен», необязательных, бездумных любовных забав [3, с. 92].

Свои переживания поэтесса передала в стихотворении «Я улыбаться перестала...». Лирическая героиня понимает невозможность спасения угасающих отношений: «Одной надеждой меньше стало, одною песней больше будет» [3, с. 105]. Теперь А. Ахматова не питает иллюзий, что ее брак может пережить дальнейшие испытания.

Семнадцать стихотворений из сборника «Белая стая» (вышел в 1917 г.) и четырнадцать стихотворений из сборника «Подорожник» (1921 г.) было посвящено Борису Анрепу. С ним А. Ахматову однажды познакомил Николай Недоброво, написавший статью о творчестве поэтессы (она посчитала материал лучшим из того, что было написано о ней). А. Ахматова посвятила Анрепу не одно стихотворение, потому что между ними был бурный роман. Хотя они виделись нечасто, А. Ахматова считала, что эта любовь была одной из сильнейших в ее жизни.

Первым стихотворением, которое поэтесса посвятила Борису Анрепу, было «Я знала, я снюсь тебе...». В произведении представлен герой, который испытывает чувства к А. Ахматовой. Он не хочет просыпаться, потому что желает ее увидеть: «О, только б ее найти /

Не проснуться до встречи с ней». Так поэтесса отобразила зарождение чувств между двумя людьми.

Стихотворение «Я знаю, ты моя награда» А. Ахматова также посвятила Борису. Это произведение она написала ещё до эмиграции Анрепа. Уже из первых строчек понятно, что слова озарены долго ожидавшимся счастьем. Жизнь до появления этого человека кажется лирической героине сном, а его приход становится наградой: «Я знаю, ты моя награда / За годы боли и труда». Завершает стихотворение А. Ахматова строкой: «Ты будешь ангелом моим». Здесь отражены переживания, перенесенные ранее, и надежда на лучшее, связанная с появлением его, её ангела.

После того как Анреп уехал в Англию и не появился в назначенное время, чувства А. Ахматовой к нему постепенно притупляются и затухают; об этом она пишет:

*Всем обещаньям вопреки
И перстень сняв с моей руки,
Забыл меня на дне...
Ничем не мог ты мне помочь.
Зачем же снова в эту ночь
Свой дух прислал ко мне?*

Вторым мужем поэтессы был Владимир Шилейко. Этот брак стал для всех неожиданностью. Владимир был очень ревнивым, только под диктовку мужа А. Ахматова переводила ассирийские тексты, писать стихи он ей не давал.

Испытание молчанием было не единственным тяжелым грузом на сердце поэтессы. 1921 год стал для А. Ахматовой одним из сложнейших в ее жизни. Умер Александр Блок, творчество и личность которого так ценила поэтесса. А на его похоронах она узнала, что арестовали Гумилева. Через две недели случилось еще более страшное: первого мужа А. Ахматовой расстреляли. В этом же году покончил с собой ее брат, Андрей Горенко. Все переживания того периода вылились в сборник стихотворений «Подорожник». Н. Гумилеву посвящены следующие строки:

*О нет, я не тебя любила,
Палима сладостным огнем,
Так объясни, какая сила
В печальном имени твоём.
Забуду дни любви и славы,
Забуду молодость мою,
Душа темна, пути лукавы,
Но образ твой, твой подвиг правый*

До часа смерти сохраню.

Несмотря на отрицание любви, лирическая героиня все же осознает близость человека, к которому обращены ее слова. Даже если он причинил ей боль, не утрачены признательность, теплые чувства к нему и желание сохранить добрую память о потерянном навсегда.

А. Ахматова не боится быть откровенной в своих интимных признаниях, она не считает нужным что-либо объяснять. Поэтесса редко описывала радость установившейся, спокойной и тихой любви. Примером тому может послужить стихотворение «О, жизнь без завтрашнего дня!..»:

*Но если встретимся глазами –
Тебе клянусь я небесами,
В огне расплавится гранит.*

В раннем творчестве А. Ахматовой, в сборниках «Вечер» и «Четки», видна мятущаяся чувственность, показываются и моменты слабости лирической героини. Однако в сборнике «Подорожник» любовное чувство приобретает более широкую гамму оттенков, оно обогащается большей духовной глубиной.

А. Ахматова вносила в художественный мир своих произведений ноты тревоги, печали и трагизма, имевших более широкое значение, чем пережитое в собственной судьбе. Ее поэзия – это исповедь лирической героини, которая осознает связь с другими женщинами, женами и матерями, а также связь со всем народом.

Основой поэмы «Реквием» стала личная трагедия А. Ахматовой: ее сын Лев Гумилев был трижды арестован, но вина его не была доказана ни разу. А. Ахматова считала, что это месть властей за то, что он был сыном Николая Гумилева. Поэма «Реквием» является отражением не только личной трагедии поэтессы, но и трагедии всего народа. Произведение напоминает о женщинах, которые проводили бесконечно много времени в страшных тюремных очередях, о тех, кто был оторван от своих близких и заключен в камеры.

Печально известные строки из вступления к поэме предельно лаконичны и трагичны:

*Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.* [1, с. 420]

В своей жизни А. Ахматова знала любовь и предательство, радость и боль, но всегда стойко переносила все трудности. Такова и лирическая героиня поэтессы – глубоко чувствующая, но сильная натура.

Литература:

1. Ахматова, А. А. Ветер лебединый: Стихотворения и поэмы / А. Ахматова. – М. : Эксмо – Пресс, 1998. – 512 с.

2. Анна Ахматова: pro et contra; антология / сост. С. И.Коваленко. – СПб. : РХГИ, 2001. – 922 с.
3. Ахматова, Анна. Мой муж Гумилев, отец Гумилева / Ахматова Анна. – М. : АСТ, 2014. – 416 с.
4. Ахматова А. А. Сочинения / А. Ахматова. В 2-х т. – М. : Худож. лит., 1987.
5. Ахматова, Анна. Избранные стихотворения / А. Ахматова. – М. : Рипол Классик, 2011. – 448 с.

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

ЗАИМСТВОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ

Словарный состав языка тесно связан с жизнью общества. Развитие науки и техники, литературы и искусства, как известно, приводит к появлению в любом языке новых слов – неологизмов.

Политические, торговые, научные и культурные связи с другими народами обогащали и обогащают словарный состав русского языка. Так, из греческого языка были заимствованы слова: *кровать, корабль, парус* и др., из латинского – *экзамен, студент, экскурсия* и др., из английского – *спорт, футбол, трамвай* и др., из немецкого – *мастер, штурм*, из французского – *костюм, бульон, компот* и др.

Заимствованные слова можно определить **по** некоторым **признакам**:

1) графические признаки:

– буква «**а**» в начале слова (кроме междометий: *ах, ага*; союза *а*): *август, алмаз, арбуз*;

– наличие буквы «**ф**»: *факт, рифма, граф*;

– наличие буквы «**э**» (кроме местоименных слов и междометий: *это, этакий, эх* и других): *экран, элемент, сэр*;

– наличие сочетаний гласных в корне слова: *оазис, виртуоз, какао*;

– наличие двойных согласных: *ванна, грамматика, коллектив*;

– наличие сочетаний согласных **гз, кз**: *зигзаг, вокзал*; **дж**: *джем, лоджия, бридж*; **нг**: *пингвин, лозунг*;

– наличие буквосочетаний **ге, ке, хе**: *герб, лакей, мохер*; **бю, пю, вю, мя, гю, кю**: *бюст, пюре, ревью, мюрид, гюйс, кювет*;

2) фонетические признаки:

– безударный гласный **[о]**: *б[о]лело, д[о]сье, м[о]дерат[о]*;

– твердый парный согласный перед «**э**»: *мо[дэ]ль, ан[тэ]нна, ти[рэ]*;

3) морфологические признаки:

– несклоняемость существительных и прилагательных: *кофе* (голл.), *пари* (фр.), *рагу* (фр.), *танго* (исп.), *бордо* (фр.), *хаки* (язык хинди).

Особое место в русском языке занимают **варваризмы** – иноязычные слова и выражения, употребляемые в русском тексте, но не вошедшие в русский язык.

Причины иноязычных заимствований могут быть как внешними (внеязыковыми), так и внутренними (внутриязыковыми).

Основная **внешняя причина** – заимствование слова вместе с заимствованием вещи или понятия: *автомобиль* (фр.), *конвейер* (англ.), *радио* (лат.), *кино* (греч.), *телевизор* (лат.), *лазер* (англ.) и др. Другая внешняя причина заимствования – обозначение с помощью иноязычного слова некоторого специального вида предметов: *портье* (фр.) – слуга; *джем* (англ.) – сорт варенья.

Одна из **внутриязыковых причин** заимствования – тенденция к замене описательного наименования однословным: *снайпер* (англ.) – меткий стрелок, *турне* (фр.) – путешествие по круговому маршруту.

Заимствование новых слов обусловлено влиянием иностранной культуры и диктуется модой на иностранные слова: *эсклюзивный, прайс-лист, харизма, секьюрити, тинэйджер* и др. В последнее время в русский язык буквально потоком «влились» иностранные слова, относящиеся к компьютерной технике (*компьютер, дисплей, файл, интерфейс, принтер*); экономике, финансам (*бартер, брокер, ваучер, дилер*); называющие новые виды спорта (*виндсерфинг, скейтборд, армрестлинг, кикбоксинг*), а также реалии в менее специализированных областях человеческой деятельности (*имидж, презентация, номинация, спонсор, видео, шоу*). Многие из заимствований уже полностью ассимилировались в современном русском языке, стали, в частности, достоянием научного стиля, в котором вовсе не кажутся неуместными: *имитировать* (лат.), *функционировать* (лат.), *реабилитировать* (лат.), *флора* (лат.), *фауна* (лат.), *эволюция* (лат.) и др. Иные заимствования употребляются как термины, например: *алиби* (лат.) – очень нужное слово в языке юриста. В то же время в русском языке есть и множество заимствованных слов, использующихся в быту, без которых мы тоже не можем прожить: как по-другому назвать *кино* (греч.), *такси* (фр.), *апельсин* (голл.) и др.?

Однако необходимо помнить, что чрезмерное использование иностранных слов приводит к засорению речи. Очень важно заботиться о том, чтобы иностранное слово было понятно тем, кому оно адресовано. Количество иностранных слов должно быть ограниченным, иначе процесс общения затрудняется. Об этом не раз напоминали А.С. Шишков, С.И. Ожегов, А.А. Солженицын и другие учёные, писатели и общественные деятели.

Литература:

1. Богдановская, Н. В. Аспекты изучения русской фразеологии : учеб. пособие / РГПУ, Ин-т народов Севера, каф. рус. яз. в нац. шк. – СПб. : Сударыня, 2008. – 115 с.

2. Виноградов, В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. / В. В. Виноградов. – Москва : Наука, 1938. – 322 с.
3. Демьянов, В. Г. Иноязычная лексика в истории русского языка XI–XVII веков. Проблемы морфологической адаптации / В. Г. Демьянов. – Москва : Наука, 2001. – 382 с.

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

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ДРАМЫ А.П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД» В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

А.П. Чехов – писатель-классик, который более других соответствует современной динамичной эпохе. Изучение его творчества в школьном курсе литературы оказывает влияние на воспитание интеллигентного человека и читателя, способного воспринимать литературу как эстетическое явление. Произведения этого писателя формируют читательскую культуру и эмоциональную отзывчивость учеников.

Значение А.П. Чехова в истории русского театра трудно переоценить. К написанию драматургических произведений этот автор обращался на протяжении всей своей жизни – от первой незаконченной пьесы «Безотцовщина» (1878) до пьесы «Вишневый сад» (1903). Драматургическое наследие писателя составляет более 20 пьес. Его «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900) и «Вишневый сад» открыли новую эпоху в русской мировой драматургии. А.П. Чехов выступил в своих пьесах как реформатор классического театра. Хрестоматийно утверждение о том, что Антон Павлович заложил основы «новой драмы», создал «театр философского настроения».

Видение Чеховым своих персонажей существенно отличается от привычных театральных правил. Его герои оказываются лишенными героического ореола. Драматурга интересует не столько характер или поступок, сколько проявление настроения персонажа. В чеховской пьесе нет главных и второстепенных действующих лиц. Епиходов автору столь же важен, как и Гаев, а Шарлотта интересна не менее Раневской. («Вишневый сад»). Даже «случайный» Прохожий, появляющийся в финале второго акта, лицо эпизодическое с точки зрения традиционной драмы, играет в пьесе Чехова важную смысловую роль.

В сюжетном движении пьесы необходимо учитывать и внесценических персонажей. К ним стягиваются многие сюжетные линии комедии: Раневская – «парижский любовник»; Аня – ярославская бабушка – Раневская; Лопахин – Дериганов; Симеонов-Пищик – Дашенька. Все они участвуют в развитии действия («Вишневый сад»).

Изучение произведений литературы в 10-м классе построено на историко-литературной основе. В этом возрасте у учеников формируется потребность в широких обобщениях, в целостном осмыслении жизни и значения искусства. Изучение творчества А.П. Чехова позволяет воссоздать картину жизни и творчества писателя на фоне историко-культурного контекста, прояснить особенности его индивидуального стиля в сложном и многообразном литературном мире рубежа веков.

В пределах отведенного времени на уроки по изучению творчества А.П. Чехова важно поставить и решить следующие образовательные задачи: рассмотреть творчество Чехова в историко-литературном контексте 1880-х гг., выяснить особенности индивидуального стиля писателя, определить специфику художественного метода А.П. Чехова («реализм простейшего случая»), проанализировать принципы «новой драмы» и своеобразие драматургического почерка.

Основные виды деятельности на уроках литературы, посвященных творчеству А.П. Чехова, соответствуют требованиям учебных программ и методических рекомендаций. Они предполагают выразительное и исполнительское чтение как результат восприятия и анализа художественного текста, анализ и оценку фрагментов художественного текста или отдельного произведения, а также постижение его целостного смысла и интерпретацию.

Ученики должны уметь писать сочинения-рассуждения проблемного характера, рецензии на литературное произведение, а также доклады (рефераты) на литературную тему. На основе работы над художественным текстом предполагается усвоение теоретико-литературных и лингвостилистических знаний. Теоретико-литературный минимум включает следующие понятия: историко-литературный процесс, традиции и новаторство, сюжетно-композиционная организация произведения, пространственно-временные координаты рассказа, особенности повествовательной организации произведения, принципы «новой драмы».

Вопросы и задания творческого характера соответствуют общим школьным требованиям. Они содержат как вопросы историко-литературного и теоретико-литературного характера, так и темы сочинений различной степени сложности. По завершении изучения монографической темы предлагается провести учебный семинар ««Вишневый сад» – тип новой драмы», который позволит проверить понимание учениками нового для них драматургического материала.

В классах с углубленной гуманитарной подготовкой возможно организовать литературный (научный) семинар по темам: «Творчество А.П. Чехова и опыт русской классической литературы XIX века», «Диалог

А.П. Чехова с литературой XX века», «Сценические интерпретации пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад». Целесообразность данного вида работы заключается в том, что тема «Творчество А.П. Чехова» завершает изучение классического периода русской литературы XIX века, и итоговая конференция позволит организовать обобщающее повторение изученного.

Литература:

1. Карягин, А. А. драма, как эстетическая проблема / А. А. Карягин. – М. : Просвещение, 1974. – 520 с.
2. Корст, Н. О. Анализ драматического произведения / Н. О. Корст // Преподавание литературы в старших классах: Сб. статей. – М. : Просвещение, 1983. – С. 172–176.
3. Коряшкина, В. А. Урок литературы в средней школе / В. А. Коряшкина. – Мн. : Университетское, 1985. – 153 с.

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

**МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДРАМАТУРГИИ
А.П. ЧЕХОВА (НА МАТЕРИАЛЕ «ВИШНЕВОГО САДА»)**

Воспитание хорошего читателя связано с развитием способности понимания своеобразия читаемого произведения, творческой индивидуальности писателя. И чем шире и разнообразнее круг сознательного чтения, при котором читатель воспринимает и оценивает различные идейно-эстетические и стилистические особенности авторов, тем глубже будет его литературное развитие, понимание общих законов художественного творчества.

Успешность изучения драмы «Вишневый сад» зависит и от того, насколько будет использована его сценическая история. Источниками истории могут быть:

- 1) отзывы самого А.П. Чехова;
- 2) размышления актеров о ролях, которые они сыграли;
- 3) мемуары и письма зрителей;
- 4) театральные рецензии и т.д.

Сценические истории могут включаться в любой этап урока.

Приемы, которые могут быть использованы при изучении драм А.П. Чехова: 1) рассказ учителя; 2) сообщения учащихся; 3) чтение мемуаров; исторических материалов; 4) использование наглядности.

Приемы анализа, которые можно использовать: выразительное чтение, чтение по ролям, чтение наизусть, чтение в исполнении мастеров слова, беседа, просмотр видеофрагмента, инсценирование, ответы

на проблемные вопросы, сопоставительный анализ, комментирование, составление характеристик персонажей.

Приемом в изучении драмы может быть режиссерский комментарий – устное рисование, описание сцены в момент одного из действий.

Можно использовать план, по которому составляется режиссерский сценарий: 1) Каковы декорации, освещение. 2) Как ведут себя герои. 3) Каково их настроение. 4) Как произносят свои реплики. 5) Общее значение картины.

На этапе синтеза используются приемы: беседа, инсценирование, выразительное чтение, сочинение, конкурс на лучшего исполнителя, сопоставительный анализ игры актеров, работа с литературно-критическим материалом, создание рецензии.

Работа в классе над текстом «Вишневый сад» строится по вопросам:

1. В чем заключается своеобразие системы образов в чеховской пьесе?
2. Как соотнесены главные и второстепенные персонажи?
3. Какую роль играют внесценические персонажи?
4. С помощью каких приемов А.П. Чехов создает образы Гаева, Раневской?
5. Какую роль в композиции пьесы играют монологи-самохарактеристики героев?
6. Как характеризуют персонажей их высказывания друг о друге?
7. Какое место в системе образов принадлежит вишневому саду?
8. Определите художественную значимость образа вишневого сада в пьесе А.П. Чехова.
9. Какое место в разрешении философской проблематики пьесы принадлежит вишневому саду?

Работа над чеховским «Вишневым садом» должна завершиться определением жанровой специфики художественного текста. Учитель предлагает ученику озвучить сообщение по этому вопросу и сценической истории «Вишневого сада» и прокомментирует сообщение учащегося, акцентировав внимание на спорную проблему в определении авторского жанра.

Литература:

1. Бурдина, И. Ю. Чехов в школе: книга для учителя / И. Ю. Бурдина. – М. : Дрофа, 2002. – 320 с.
2. Корст, Н. О. Анализ драматического произведения / Н. О. Корст // Преподавание литературы в старших классах : Сб. статей. – М. : Просвещение, 1983. – С. 172–176.
3. Страшнов, С. Л. Русская литература XX века в выпускном классе / Л. С. Страшнов. – М. : Просвещение, 2001. – 144 с.

БАТУРА В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СИЛА ИСКУССТВА В ПОНИМАНИИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В. МАЯКОВСКОГО

Ещё с детства В. Маяковский имел непосредственное отношение к искусству. Он брал уроки рисования у С. Краснухи, обладал хорошим музыкальным слухом и вкусом, рос в семье, где постоянно музицировали. Позже у него проявился талант поэта и актёра, он писал сценарии к кинофильмам, пробовал себя в роли режиссера. Искусство составляло неотъемлемую часть жизни В. Маяковского.

В период учёбы в Училище живописи, ваяния и зодчества В. Маяковский присоединяется к группе футуристов во главе с Давидом Бурлюком. Вместе с футуристами В. Маяковский собирается делать «настоящее искусство», не тратя время на скучное прозябание в училище. Уже самые ранние выступления поэта показывают, что им владела мысль о создании нового искусства, искусства будущего. В. Маяковский ставил перед собой большие цели, мечтал о подлинно социалистическом творчестве. В футуристах он находит единомышленников.

Для создания нового искусства требовалось отвергнуть буржуазное общество, против которого выступал В. Маяковский. Поэт возмущён отношением к искусству людей, для которых оно прежде всего выступает объектом эстетического наслаждения, возмущён тем, что они воспринимают только оболочку, не вникая в суть. Остро чувствуется конфликт между поэтом и окружающими его людьми в стихотворении «Нате!» (1913):

*Через час отсюда в чистый переулок
вытечет по человеку ваш обрюзгий жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулок,
я – бесценных слов мот и транжир [2, с. 29].*

Грубыми обращениями лирический герой пытается расшевелить толпу, спровоцировать её на изменение отношения к искусству. Себя он называет «транжиром и мотом бесценных слов», показывая, что тратит свой талант на тех, кто не способен его оценить по достоинству.

В. Маяковский говорит о том, что искусство должно приносить не только эстетическое удовольствие, но и продвигать общество вперёд, призывать к усовершенствованию жизни. По мнению поэта, искусство – мощное оружие, которое способно изменить людей. В стихотворении «Кое-что по поводу дирижёра» В. Маяковский показывает, какой огромной, даже разрушительной силой обладает музыка. Возмущённый несоответствующим отношением к искусству, дирижёр «приказал

музыкантам плакать». Звуки оркестра внезапно настигают ничего не подозревавших посетителей ресторана, «буржуев»:

*И сразу тому, который в бороду
толстую семгу вкусно нес,
труба – изловчившись – в сытую морду
ударила горстью медных слез [2, с. 88].*

И сытая толпа в панике отступает перед непонятной ей силой искусства. Это придаёт дирижёру ещё больше вдохновения:

*Когда последний не дополз до двери,
умер щекою в соусе,
приказав музыкантам выть по-зверьи –
дирижер обезумел вовсе!*

Казалось бы, эти жующие, «избитые тромбонами и фаготами», отступили под натиском чужого им искусства, так что даже «последний не дополз до двери». Но для «обезумевшего дирижёра» дело оборачивается ещё трагичнее:

*...дирижёр на люстре уже посиневший
висел и синел ещё.*

Но одного свержения буржуазного общества было мало. В. Маяковский считал, что от старого искусства нужно отказаться, так как оно заслоняет путь в будущее. В стихотворении «Братья-писатели» поэт обращается к своим коллегам, «литературной братии», призывая их забыть о старом искусстве:

*Господа поэты,
неужели не наскучили
пажи,
дворцы,
любовь,
сирени куст вам?
Если
такие, как вы,
творцы –
мне наплевать на всякое искусство. [1, с. 218]*

Поэт не согласен воспевать «дворцы» и «сирени куст», он говорит о том, что «сегодня жизнь в сто крат интересней» и именно деятелям искусства «вверена красота великолепнейшего века». Борьбу со старым искусством поэт сопоставляет с революционной борьбой:

*Выстроили пушки по опушке,
глухи к белогвардейской ласке.
А почему
не атакован Пушкин?*

*А прочие
генералы классики? [2, с. 248]*

В. Маяковский обрушивает на старое искусство и свой революционный пафос. Старое искусство он считает средоточием чуждых классовых взглядов:

*Старье охраняем искусства именем.
Или
зуб революций ступил на короны?*

В стихотворении «Приказ по армии искусств № 2» поэт обращается ко всем творческим работникам:

*Это вам –
упитанные баритоны...
...Это вам –
пентры,
раздобревшие как кони...
...Это вам –
прикрывшиеся листиками мистики,
лбы морщинками изрыв –
футуристки,
имажинистики,
акмеистики,
запутавшиеся в паутине рифм.
Это вам –
на растрепанные сменившим
гладкие прически,
на лапти – лак,
пролеткультцы,
кладущие заплатки
на вылинявший пушкинский фрак [2, с. 120].*

Поэт требует быть ближе к современности, отказаться от старых традиций в искусстве:

*...говорю вам –
пока вас прикладами не прогнали:
Бросьте!*

Лирический герой считает, что сейчас необходимы «мастера, а не длинноволосые проповедники», что обществу важны не «мелехлюндии», не «рифмы», «арии» и «розовый куст», а «новое искусство», которое способно «выволочь республику из грязи». В. Маяковский убежден, что народу необходимы яркие краски, которые можно внести в мир при помощи искусства. Именно таким мастером, глашатаем нового искусства и является сам В. Маяковский.

Литература:

1. Дядичев, В. Н. В. В. Маяковский в жизни и творчестве / В. Н. Дядичев. – М. : Русское слово, 2009. – 127 с.
2. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений : в 8 т. / Под общ. ред. Л. В. Маяковской, В. В. Воронцова, А. И. Колоскова. – М. : Правда, 1968. – 463 с.

БОГУШ П. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС КАК КОМПОНЕНТ РЕЧИ СПОРТИВНОГО ИНТЕРВЬЮ

Стилистически окрашенные синтаксические конструкции наряду с лексическими образными средствами участвуют в создании экспрессивных публикаций. В текстах интервью, зафиксированных в газете «Спортивная панорама» за 2015 г., были выявлены случаи употребления эллипсиса, присоединительных конструкций, параллелизма, полисиндетона, бессоюзия, инверсии, умолчания.

Эллипсис – это стилистическая фигура, состоящая в намеренном пропуске какого-либо члена предложения, который подразумевается из контекста. Так, пропуск сказуемого придаёт речи особый динамизм и экспрессию, например:

– Нынешний средний возраст финалистов чемпионата мира и олимпийского турнира: у мужчин – 24,5 года, а у женщин – 23 («Соперничество на дорожке и вне ее», № 1);

– Не совсем. Просто, повторюсь, широкий ростер, и кто-то может быть в замечательной форме. Например, на прошлой Олимпиаде Дон был первым, а Сяо – третьим. А сейчас Гончаров уже победил их обоих. Но в Дании отлично выступили ещё двое азиатов, которые появились не так давно. А у нас Владислав – один такой на всю Беларусь («Результат говорит сам за себя», № 195).

Примерами **присоединительных конструкций** являются следующие реплики:

– На первый план выходят отношение пловца к тренировкам, его целеустремлённость и конкретика планов. Плюс согласованность в действиях, методах и средствах тренера и спортсмена («Соперничество на дорожке и вне её», № 1);

– Но парень физически не дотягивает. По-другому должен выглядеть вообще. Но ведь нет («Анатолий Белоглазов: форма и содержание», № 4);

– Александру Гуштыну было очень важно победить Омаргаджи Магомедова. Опытного борца, которому он проиграл на прикидочных стартах к чемпионату мира-2014 («Анатолий Белоглазов: форма и содержание», № 4);

– Он был лучшим на полуфинале. И сейчас подтвердил это. Очень здорово («Уставшие, но довольные», № 4).

Приём присоединения типичен для устного типа речи, поскольку условия общения легко разрешают разного рода опущения. Присоединительные конструкции имеют весьма большое разнообразие стилистических функций: вызвать ощущение, эмоцию возмущения, восхищения, удивления, усилить созданное лексическими средствами противоречие.

Полисидентон, или многосоюзие, также употребляется в спортивных интервью, например:

– Любой член нашей команды – и игроки, и тренеры, и медицинский штаб, и менеджеры – все поддерживают теплый микроклимат («Дмитрий Седов: ушёл, чтобы вернуться», № 87);

– То есть у нее сейчас такая золотая пора, когда спортсменка вышла на высочайший уровень профессионализма, отлично чувствует свой организм, знает, как себя подводить, как настроиться, от чего отказаться. С такими спортсменками приятно работать («Экипаж без слабых мест», № 196);

– Они очень добавили и в силе гребка, и в выносливости («Экипаж без слабых мест», № 196);

– Как говорится, и морально, и материально, а если расшифровать, то и в организации, и в финансировании («В центре внимания», № 195).

Замедляя речь вынужденными паузами, многосоюзие подчёркивает роль каждого из слов, создавая единство перечисления и усиливая выразительность речи.

Противоположным по структуре является такой синтаксический приём, как **бессоюзие**, или асиндетон. Данное средство придаёт высказыванию стремительность, динамичность, помогает передать быструю смену картин, впечатлений, действий, например:

– Первый опыт в лице Гуса Хиддинка вначале казался более чем успешным. Российская дружина завоевала европейскую «бронзу». Затем последовала череда неудач. Хиддинк не выводит Россию на ЧМ-2010. Приглашают другого голландца – Дика Адвоката – и опять неудача. Третья попытка не стала исключением из правил («Обескураживающий жребий: Люксембург по привычке», № 110);

– На португальском старте не было китайских спортсменов, они доминировали на двух предыдущих («Владислав Гончаров: Цель – завоевать олимпийскую лицензию», № 168);

– Но с повышением статуса этого вида борьба за награды серьёзно ожесточилась, наши ряды пополняют спортсмены, выступавшие в шорт-треке, в турнирах на роликовых коньках, откуда, кстати, пришла и Зуева («Сергей Минин: 11 рекордов – можно ли больше?», № 183);

– В районе улиц Большая Гражданская и Большая Чаусская открыт причал на реке Днепр в Могилеве, завершается реконструкция ресторана «Бобруйск» в одноимённом райцентре («Соответствовать духу времени», № 195).

Поскольку русский язык не имеет фиксированного порядка слов, **инверсия**, предполагающая перестановку синтаксических компонентов предложения, не имеет особого грамматического значения. Посредством данного приёма происходит эмоциональное либо смысловое выделение слов (фраз), например:

– На следующем королевском этапе в надежде завоевать гороховую майку в отрыв сразу поехал Костя Клименков. Но их с компаньонами на первой 15-километровой «единичке» догнали, после чего я разогнался и взял эту премию («Станислав Божков: Мы начали с Фабио Ару», № 175);

– Посмотрите, в этом сезоне в играх с участием «Крумкачоў» практически всегда забивалось три и более голов. Только атакующий футбол может привлечь болельщиков на стадион («Олег Дулуб: Блокбастер под названием “Крумкачы”», № 175);

– Это был ожидаемый результат. Хотя в гонках свободным ходом на этапах Кубка мира Юля никогда раньше в “тридцатку” не попадала. Но уже сейчас она неплохо готова («Лед тронулся», № 190);

– Естественно, не оставили в стороне и пропаганду физической культуры, спорта и туризма, здорового образа жизни («Соответствовать духу времени», № 195).

Также в текстах интервью «Спортивной панорамы» были выявлены немногочисленные случаи применения параллелизма и умолчания. **Параллелизм** предполагает повторение слов, синтаксических конструкций в начале (анафора) или в конце (эпифора) предложений. Данный приём придаёт тексту остроту и выразительность, расставляя правильные с точки зрения говорящего акценты, например: *Сколько их было в Германии, сколько сейчас...* («Уставшие, но довольные», № 4).

Умолчание (также апосиопеза, апозиопеза, апозиопезис) широко используется, когда говорящий хочет ограничиться намёком. Данный стилистический приём вводит в речь многозначительность, побуждает другую сторону к домысливанию, подчеркивает несоразмерность глубины якобы

заложенной мысли со скромностью самого выражения, например: *Согласен. А те ляпы, которые всё же допускаются... Вы сами понимаете, что в этом возрасте подобное неизбежно...* («Уметь сдерживать эмоции», № 195).

Таким образом, использование всевозможных стилистических синтаксических средств делает текст спортивных интервью ещё более разнообразным, отражает специфику речи и ход мыслей интервьюируемого. С точки зрения журналиста синтаксические конструкции служат организатором его мыслей и идей и способствуют тому, что задаваемые вопросы и комментарии логически правильно оформлены и одновременно пробуждают интерес к тексту как у собеседника, так и у читателей.

Литература:

1. Борисова, Н. М. Синтаксические разновидности якутских вопросительных конструкций в интервью-диалоге / Н. М. Борисова // Весник СВФУ. – 2015. – № 5 (49). – С. 60–73.
2. Спортивная панорама [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://sportpanorama.by/archive/2015/>. – Дата доступа : 11.08.2016.

БОГУШ П. (БрГУ им. А.С. Пушкина)

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В БЕЛОРУССКОЙ СПОРТИВНОЙ ПРЕССЕ

Средства массовой информации всегда были надежными помощниками физкультуры и спорта, помогая раскрывать их социальную значимость в жизни общества, показывать достижения отечественных спортсменов на международной арене, внедрять опыт оздоровительной работы в массах.

Художественно-публицистические жанры отличаются тем, что в них тесно переплетаются черты публицистики и художественности на всех уровнях текста в выражении авторского отношения к происходящему и отражение этой специфики в отборе и сочетании различных языковых и речевых средств [2, с. 221].

Предметом исследования в данной статье являются художественно-публицистические жанры спортивной журналистики на примере газет «Прессбол», «Спортивная панорама», «Все о футболе». Сделав анализ данных изданий, можно отметить, что группа художественно-публицистических жанров спортивной журналистики представлена жанром очерка, а если быть более конкретным, то *проблемным* очерком.

Примером проблемного очерка может служить материал А. Вашкевича «Непал–2070. Трехзвездочные» («Прессбол», 10.03.2016). В очерке рассказывается о недостроенном и не используемом по назначению, заброшенном тренировочном комплексе в Непале и о тренировках непальской команды в этих условиях. Место описано автором достаточно подробно и эмоционально: *Гордая надпись на бетонной торцевой трибуне с осыпающейся побелкой гласила: «Региональный технический центр Всенепальской футбольной ассоциации». Ниже, шрифтом помельче: «Построено по программе ФИФА «Гол» в Чюасале (Лалитпур, Непал)». Под надписью в трибуне красовались проемы со всякой ветошью. Видимо, когда-то там хотели сделать подсобные помещения, но потом непальская тяга к стихийным свалкам все-таки пересилила. Свалки частично закрывали в меру аккуратные деревца [1].*

В текст включены диалоги, которые оживляют материал, придают ему динамику: *Вторая трибуна лалитпурского тренировочного комплекса шла вдоль поля. Со стороны игровой площадки на ней были голые бетонные ступени. С обратной – балкончики, на которых сушилось белье и детская одежда.*

– *В трибуне живут люди? – спросил я у Дипеша.*

– *Да. Но к футболу они не имеют никакого отношения [1].*

Очерк написан очень эмоционально, включает в себя средства художественной выразительности: метафоры, повторы, парцелляцию: *Тренировочный центр в Чюасале мог стать декорацией ко многим фильмам. «Сталкер». «Терминатор. Самый страшный судный день». «Годзилла возвращается на места боевой славы». Он мог стать местом сражения Дункана Маклауда в финале планетарного конкурса бессмертных. Кажется, будто он находится на ядерном полигоне, где регулярно проходят испытания – не в эпицентре, а в стороне, так, чтобы взрывная волна выжигала все, кроме железобетона [1].*

В очерк включен и исторический экскурс: *Тогда, на заре времен, Патан, как еще называют Лалитпур, был отдельным городом. В долине Катманду тогда было фактически три отдельных княжества: Кантинпур (старое название главного города Непала), Бхактапур и Лалитпур, между которыми существовали кое-какие полосы отчуждения. Теперь это один сплошной и бесконечный Катманду [1].*

Заканчивается очерк практически как художественное произведение, где автор, пребывая под впечатлением от игры непальцев, передает свой разговор с другом:

Мы, не торопясь, шли по направлению к площади. Слева вдруг возникли двери храма, которые совершенно никто не охранял. Мы вошли

во дворик, где никого не было. Артем ударил в висевший колокол и сел между двумя статуями обезьяноголового Ханумана, как БГ на обложке «Костромы Моп Атоир», погладил одну из голов и спросил:

– Интересно, мог бы я реально сыграть в третьей местной лиге хотя бы минут пятнадцать? Все-таки здесь физуха нужна. Бежать-то они бегают.

– Ты велик по своей сути, – сказал я. – Ты можешь все! [1]

Таким образом, проанализировав современную спортивную белорусскую прессу, можно заметить, что художественно-публицистические жанры встречаются достаточно редко. Единственное, можно встретить такой жанр, как проблемный очерк, предметом отображения в котором выступает некая проблемная ситуация.

Литература:

1. Прессбол [электронная версия газеты]. – Режим доступа : <http://www.pressball.by/>. – Дата доступа : 10.03.2016.
2. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты / З. С. Смелкова и др. – Москва : Флинта : Наука, 2004. – 320 с.
3. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 312 с.

БОДАК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

РОЛЬ И МЕСТО СМИ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ В СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ПРОЦЕССАХ

Республика Беларусь старается держаться на расстоянии от деструктивных информационных вызовов, имеющих место в информационном пространстве СНГ, в средствах массовой информации по состоянию на 2016 год в целом наблюдается стабильная положительная динамика в освещении международных событий и событий внутри страны. Идёт планомерная поддержка региональных СМИ с помощью образовательных учреждений в качестве кадровых гарантов и с помощью внедрения новых технологий. В нынешнем состоянии второй пункт представлен Портал белорусских государственных средств массовой информации «СМИ Беларуси» (belsmi.by), На сайте уже зарегистрированы 232 средства массовой информации: 3 информагентства («Минск-Новости», БЕЛТА и «Магілёўскія ведамасці»), 21 телеканал, 57 радиоканалов и 151 печатное издание. На сайте к моменту запуска находилось около 10 тыс. публикаций, и ежедневно будет размещаться около 100 публикаций. Что немаловажно, будет иметь место опция онлайн вещания [3].

Помимо внутренних успехов, белорусскому медийному пространству приходится реагировать на международные проблемы. В конфликте на востоке Украины наглядно проступают элементы гибридной войны. Цепь событий, происходящих в любой точке земного шара является истиной даже вне человеческого восприятия. Трансляция же определённой «правды» и «неправды» под воздействием различных политических, экономических, географических и лингвистических факторов подталкивает потребителя к выбору сторон. Этика журналиста требует излагать информацию в соответствии с объективной действительностью. Но факт субъективного подхода журналиста – отличающегося от человека, не владеющего инструментом воздействия на информационную культуру потребителя лишь более совершенным умением излагать – портит универсальный постулат.

По причине того, что воздержание некоего одного государства от какого-либо мнения нетактично по отношению к ближайшим государствам, внутри политической сферы такого государства наблюдаются действия в переговорном режиме на своей территории как «третьей стороны». Эти действия отражены в соответственной политике государственных изданий в системе белорусской журналистики и вообще в публичном пространстве, где представители государственной системы несут ключевую роль в воздействии на общественное сознание. Так Владимир Макей, министром иностранных дел Республики Беларусь, выразил обеспокоенность в связи с обострением конфликта на юго-востоке Украины и подчеркнул искреннюю готовность Беларуси содействовать в рамках имеющихся возможностей снизить эскалацию напряженности в этом регионе [4].

Через политику концентрации напряжения российские и украинские СМИ, в отличие от белорусских, формировали у населения любопытное психологическое состояние, которое можно назвать условно «пассивной ментальной мобилизацией». В момент такой мобилизации общество перестраивает свою модель блага: причину существования дискурсивного эффекта в условиях жизни и труда. Мобилизация влияет на интересы гражданского населения, что ведёт к пересмотру затрат и меняет течения в курсе экономики страны. На основании информационного конфликта и последовавшего за ним падения курса американского доллара общественные отношения приобрели забытые с девяностых годов двадцатого столетия черты. Это означает, что материальная оболочка ценностей смещает своё влияние на духовное содержание события или явления, подвергая опасности статичность традиционного уклада в быту и трудовых отношениях на уровне убеждений.

Ряд событий в российской истории, повлиявшей в итоге на белорусскую и украинскую историю, позволили проникнуть некоему информационному вирусу в сознание весомого обывательского сегмента. В силу того, что мощь конспирологических теорий пересиливает конструктивную эмпирику в постижении действительности через поиск первопричин событий и явлений, у массовой аудитории появляются незавершённые идеи, являющиеся домыслами.

Домысливание происходит в результате должным образом оформленного для публики выброса во всеобщую информационную среду данных, риторически переплетённых таким образом, чтобы отсутствие логики событий и явлений давало плоды в условиях эмоционально нестабильного состояния и пассивности информационного потребления. Как результат – проецирование агрессии потребителем (подавляемой в быту, на рабочем месте и т.д.) на окружающую действительность в виде высказываний и более выразительных в физическом мире разрушительных действий [1, 2].

Таким образом, отдельные элементы культуры мифа в конкретных ситуациях имеют нужную силу для создания давления в информационном пространстве и, как следствие, дают средства массовой информации определённый образ в глазах обывателя. Важно здесь отметить, что избавлению от негативных коннотаций к слову «СМИ» способствуют только их собственные действия. И ряд современных событий, в том числе и описанное выше, касающееся соседнего с Республикой Беларусь государства, подняло белорусские СМИ на новый уровень объективности. В дальнейшем тенденция описания информационных процессов с «третьей стороны» может стать положительной динамикой в процессе перманентного совершенствования национального журналистского мастерства, может повлиять на снижение уровня агрессии и концентрации напряжения в СМИ других стран.

Литература:

1. Проекция // Психологос. Энциклопедия практической психологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.psychologos.ru/articles/view/proekciya>. – Дата доступа : 17.02.2015.
2. Привет, паранойя! Запад и Штаты хотят «уничтожить Россию» // Новостной портал «Обозреватель.ua» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://obozrevatel.com/blogs/89701-privet-paranojya-zapad-i-shtaty-hotyat-unichtozhit-rossiyu.htm>. – Дата доступа : 17.02.2015.
3. Портал государственных средств массовой информации «СМИ Беларуси» доступен в интернете с 5 мая // Официальный сайт Белорусского телеграфного агентства [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.belta.by/tech/view/portal-gosudarstvennyx-sredstv-massovoj-informatsii-smi-belarusi-dostupen-v-internete-s-5-maja-2116-2015>. Дата доступа : 20.04.2016.
4. Макей : Беларусь готова содействовать снижению эскалации напряженности на юго-востоке Украины // Официальный сайт Республики Беларусь Belarus.by. – Режим

доступа : http://www.belarus.by/ru/press-center/speeches-and-interviews/makej-belarus-gotova-sodejstvovat-snizheniju-eskalatsii-naprjazhennosti-na-jugo-vostoke-ukrainy_i_0000026762.html. – Дата доступа : 19.04.2016.

БОЙКО И. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

КОМЕДИЯ И САТИРА В ДРАМАТУРГИИ М. БУЛГАКОВА

С самого начала своего литературного творчества М. Булгаков зарекомендовал себя как мастер сатиры и юмора. Начиная с цикла рассказов «Записки юного врача» (первый литературный опыт) и до конца творческого пути писатель демонстрировал высокое мастерство в области комедии и различных проявлений категории смеха. Помимо цикла рассказов «Записки юного врача», повестей «Собачье сердце», «Дьяволиада», «Роковые яйца», различных фельетонов и очерков, М. Булгаков создал замечательные драматургические произведения, в которых также нашли отражение сатира и юмор.

В пьесах М. Булгаков использовал различные юмористические приемы, но излюбленными для него были сатира и гротеск. Порою, как считает академик Василий Новик, писатель увлекался гротеском во имя гротеска, допускал эпатаж, обыгрывал рискованные аналогии и реплики только для того, чтобы вызвать смех публики. Но в целом его комедии – «Зойкина квартира», «Иван Васильевич» – были воодушевлены идеей осмеяния всякого рода уродливых явлений.

Среди комедий «Зойкина квартира» – любимое творение Булгакова. Действие пьесы происходит во времена нэпа. Главная героиня Зоя Пельц открывает у себя в квартире швейную мастерскую, которая вечером превращается в дом свиданий. В этом деле ей помогает ее кузен Аметистов – шулер и жулик.

А. Караганов справедливо заметил, что «Зойкина квартира» при всей своей жанровой определенности и комедийном блеске полифонична, сложна, даже драматична. Здесь можно найти все формы комического. С помощью гротеска, резкого поворота драматической ситуации, метких реплик и каламбуров М. Булгаков разоблачает подноготную завсегдаев Зойкиного «Ателье мод», обнажает внутреннюю гнилую сущность дельцов и проходимцев, использующих нэп в своих корыстных целях [3].

По сути, высмеивание нэпа и есть главная цель данной пьесы, и все в ней подчинено именно этой цели. Стоит отметить, что М. Булгаков нередко в своем творчестве обращает сатиру против данного социального явления («Роковые яйца», «Собачье сердце», «Зойкина квартира», различные очерки и фельетоны).

В форме трагикомического фарса М. Булгаков раскрывает призрачность существования ловких дельцов типа Зойки, ее двоюродного брата Аметистова, их покровителя Бориса Семеновича Гуся. В период нэпа они пытаются процветать, наживаться, хотят побольше хапнуть. И все для того, чтобы удрать за границу. Мотив «заграницы» как идеала этих мошенников проходит через всю пьесу М. Булгакова. Действие в «Зойкиной квартире» развивается так, чтобы показать гнуснейшую изнанку старого мира, получившую уродливые проявления в период нэпа [6].

Комизм и юмор в пьесе М. Булгаков воплощает при помощи различных диалогов, ремарок, нелепых ситуаций. Так, например, Аметистов пытается не попасться на вранье в диалоге с Обольяниновым:

Обольянинов. Простите меня. Вы действительно дворянин?

Аметистов. Мне нравится этот вопрос! Да вы сами не видите, что ли?

Обольянинов. Ваша фамилия мне, видите ли, никогда не встречалась.

Аметистов. Мало ли что не встречалась! Известная пензенская фамилия. Эх, синьор, да если бы вы знали, что я вынес от большевиков, у вас бы волосы стали дыбом. Имение разграбили, дом сожгли.

Обольянинов. У вас в каком уезде было имение?

Аметистов. У меня-то? Вы говорите, у меня, которое...

Обольянинов. Ну да, которое сожгли.

Аметистов. Ах, это... В этом... Не хочу даже вспоминать, потому что мне тяжело. Белые колонны, как сейчас помню... Эх, де, труа, фир, фюнф, зехс... Семь колонн, одна красивее другой. Эх! Да что говорить! А племенной скот, а кирпичный завод!

Особую роль в отражении комического играют созданные писателем уникальные образы. Среди всех комических персонажей отдельно стоит выделить Аметистова Петра Тарасовича. Аметистов – артист по призванию. Он мастер авантюры, вранья, импровизации, а также личность с огромной фантазией. Его наблюдательность помогает определить, что за человек перед ним и какую роль с этим человеком необходимо сыграть. Аметистова интересует, прежде всего, не результат его выходок, а сам процесс. М. Булгаков симпатизирует данному персонажу, отдает дань его мастерству, возможно, поэтому в конце пьесы тот выходит сухим из воды. Позже драматург создаст схожий образ в пьесе «Иван Васильевич», где читатель знакомится с Жоржем Милославским. Подобные герои появляются и у других писателей (например, Остап Бендер – у Ильфа и Петрова).

Еще одна комедия, написанная М. Булгаковым, – всем известная пьеса «Иван Васильевич». Писатель и здесь предстает мастером не только каламбуров и острот, но и комических характеров и ситуаций.

Эффект комического в пьесе достигается с помощью совмещения несовместимого: реальное и будущее пересекаются в одной точке. В произведении ярко проявляется мастерство М. Булгакова в создании комических персонажей (Милославский, Бунша, Шпак) и ситуаций. Если в «Зойкиной квартире» комический акцент в большей степени сделан на персонажах и их репликах, то в пьесе «Иван Васильевич» комическое часто создают фарсовые ситуации, которыми пропитана пьеса (встречи Ивана Грозного с супругой Бунши, которая принимает его за подвыпившего мужа, с режиссером Якиным, который думает, что тот актер кино, сцены в царских палатах, где глуповатый Бунша, притворившись царем, вместе с Милославским правит государством и др.). В отличие от «Зойкиной квартиры», пьеса «Иван Васильевич» не несет в себе принципиальной цели высмеять какое-нибудь явление или советскую действительность.

Из воспоминаний Елены Сергеевны Булгаковой:

«Приходили к Булгакову и спрашивали:

– Михаил Афанасьевич, а какова идея пьесы? Для чего вы ее написали?

– Да вот, чтобы ее (жест в сторону Елены Сергеевны) посмешить»

[2, с. 141].

В 1973 г. по мотивам пьесы «Иван Васильевич» Леонидом Гайдаем была снята всем известная комедия «Иван Васильевич меняет профессию», которая сегодня входит в классику советского кинематографа.

Стоит также заметить, что М. Булгаков умел совмещать комическое с трагическим. Чаще всего автор чередует драматические и трагические сцены с комическими, что показывает истинный профессионализм писателя. Подобный пример находим в пьесе «Бег». Здесь гротеск, гипербола, сатира и юмор подчинены раскрытию самого важного явления в переломную эпоху – гибели старого мира и победы нового мира, утверждающего новую справедливость [6].

М. Горький в своем отзыве при обсуждении «Бега» во МХАТе в первую очередь отметил сатирическую направленность пьесы: «Это – пьеса с глубоким, умело скрытым сатирическим содержанием. Хотелось бы, чтобы такая вещь была поставлена на сцене Художественного театра. Это – превосходнейшая комедия. Я ее читал три раза, читал А.И. Рыкову и другим товарищам» [1, с. 405].

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что мастерство М. Булгакова в создании комедий и использовании сатиры и юмора поистине высоко. Проявившись в прозаических произведениях, различные категории комического вырастают в драматургии писателя в мощную обличительную силу, которая способна не только показывать недостатки общества, но и очищать человека.

Литература:

1. Варламов А. Н. / Михаил Булгаков. – 3-е изд. – М. : Молодая гвардия, 2012. – 840 [8] с. : ил.
2. Боборыкин В. Г. Михаил Булгаков : Кн. для учащихся ст. классов. – М. : Просвещение, 1991. – 208 с. : ил. – (Биогр. писателя).
3. Современная драматургия. 1982. № 2. С. 170.
4. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М. : Книга, 1988. – 496 с., ил.
5. Яновская, Л. Творческий путь Михаила Булгакова. – М., 1983. – 293 с.
6. Информационный образовательный портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.russofile.ru.

БОСАК Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА РЕПОРТАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕЧАТНЫХ СМИ БРЕСТЧИНЫ)

Сегодня в журналистике происходят различные процессы проникновения и интерференции. В системе жанров отмечают новые формы, появляются жанры-гибриды, границы классических жанров размываются. На это влияет ускоренный темп жизни, а измененная система жанров, в свою очередь, сказывается как положительно, так и отрицательно на материалах СМИ.

Репортаж также трансформировался и выглядит уже давно не так, как раньше. М. Ким в книге «Репортаж: технология жанра» пишет, что «по своей форме первоначальные репортажи больше походили на современные отчеты, в них преимущественно отражались основные моменты собрания и их итоги» [5]. Сегодня же репортаж воспринимается многими как синоним наглядности, оперативности, актуальности и документальной точности, ведь эти факторы позволяют журналистам представлять аудитории такую информацию, которая создает у нее «эффект присутствия» на месте события. А ускорение общественных процессов повлекло за собой то, что именно оперативность считается средствами массовой информации приоритетной при подготовке продукта, и это часто вредит качеству репортажа.

Для выявления особенностей репортажа в региональной прессе мы проанализировали два брестских издания – «Брестскую газету» и «Вечерний Брест». В одном номере «Брестской газеты» публикуется в среднем 38 материалов. За период исследования (июль 2015 г. – декабрь 2015 г.) вышло 26 номеров, а это примерно 990 публикаций. Методом сплошного подсчета определено, что за указанный период представлено 14 текстов в жанре репортажа, что составляет всего 1,42 % от общего количества опубликованных материалов. Выбранные 14 текстов

классифицированы следующим образом: событийный репортаж – 8, познавательный (познавательно-тематический) репортаж – 4, проблемный репортаж – 2. Как видим, лидирует событийный репортаж, что обусловлено природой жанра, традиционно относимого к информационной группе.

В одном номере газеты «Вечерний Брест» публикуется в среднем 40 материалов. За период исследования вышло 100 номеров, в которых представлено около 4 000 текстов. Методом сплошного подсчета определено, что за указанный период опубликовано 13 текстов в жанре репортажа, а это составляет всего 0,33 % от общего количества опубликованных материалов. Выбранные 13 текстов представляют собой: событийный репортаж – 5, познавательный (познавательно-тематический) репортаж – 5, проблемный репортаж – 3. В этом издании также лидирует событийный репортаж, но и не уступает позиции и познавательный, который близок к художественно-публицистическому роду. В исследуемых СМИ проблемные материалы в жанре репортажа – довольно редкое явление, хотя по направленности «Вечерний Брест» – общественно-политическая газета, а «Брестская газета» – издание для всей семьи.

В «Брестской газете» событийный репортаж имеет характерные черты – это использование «эффекта присутствия», т.е. точное указание места и времени действия и хронологическое следование за событием. Темы всегда актуальны и выбираются скорее по интересам читателей, нежели по самым громким делам. Такой способ помогает газете быть востребованной, так как она выходит только раз в неделю и не публикует уже давно известные всем факты. Так, например, в № 49 за 4 декабря 2015 г. в репортаже Татьяны Гапеевой «От города фонарей к городу тьмы» поднимается волнующая всех на тот момент тема об отключении освещения улиц после часа ночи [4]. На это событие отреагировали все газеты, но только заметками и опросами жителей города. Как же на самом деле обстояли дела на улицах в столь позднее время, многие жители Бреста могли и не знать. Поэтому журналисты газеты провели свое «расследование» и рассказали об этом читателям: «По городу мы проехали дважды – в 00.00, когда освещение работает в обычном режиме, и после часа ночи, когда город погружается в темноту. Мини-путешествие началось от автовокзала, который в 23.57 был освещен полностью. По ул. Мицкевича мы направились в сторону железнодорожного вокзала. Добрались без приключений: и улицы, и мост, и привокзальная площадь были освещены. Через один горели фонари на ул. Кижеватова. Такой способ освещения оказался не редкостью».

В репортаже используются яркие детали и подробности, которые позволяют читателю почувствовать себя на месте события и осознать

важность поднятой темы: «Темнота застала нас на автозаправке по ул. Радужной. Оттуда по ул. Пушкинской мы “кralись” уже в темноте. Крались, потому что скорость с разрешенных по городу 60 км/ч пришлось снизить до 40 км/ч. Но даже это не помогло нам вовремя заметить двух девушек в темных куртках, которые голосовали на обочине. Увидели мы их, только проезжая мимо. И если бы девушки вышли на дорогу, то, скорее всего, оказались бы на капоте. <...> Во мрак погрузились ул. Гоголя и Зубачева. При подъезде к Брестской крепости не выдерживаем и нарушаем: на секунду включаем дальний свет. Иначе сориентироваться просто невозможно» [4]. К публикации прикреплена карта, на которой обозначен маршрут движения, что позволяет полностью погрузиться в тему репортажа.

В публикации «Патриарх Кирилл: «В окопах на передовой не было неверующих людей» (№ 26, 26 июля 2015 г.) журналист Валерий Цапков пишет о событии, на котором он присутствовал лично: «По выходе из собора на крыльцо центрального входа патриарх Кирилл выпустил в небо белого голубя» [7]. Журналист дословно воспроизводит речь патриарха: «Благочестивый белорусский народ отмечен какой-то особой Божией харизмой, спокойствием, смирением, которое отнюдь не является слабостью, способностью слушать и слышать, благочестием». С помощью детального описания создается «эффект присутствия»: «Пока шла служба, на улице пролился дождь с градом. Но людей, стоявших вокруг храма, не стало меньше» [7].

Познавательный-тематический репортаж можно поставить на второе место по частоте использования в анализируемых изданиях. Так, материал Татьяны Гапеевой «Книг Алексеич в продаже нет, зато есть Быков без цензуры» (№ 47, 20 ноября 2015 г.) является репортажем-расследованием. Тема связана с недавним социально значимым событием – вручением Нобелевской премии белоруске Светлане Алексиевич. Главная проблема, на которой акцентирует внимание автор публикации, – недостаточное внимание книготорговли к книгам белорусских авторов. Объехав все книжные магазины города, журналист собрала и обработала информацию и сделала некоторые выводы: «Мы обошли 5 книжных магазинов Бреста. Книги Василя Быкова и Владимира Короткевича удалось найти во всех. При этом произведения Короткевича представлены только в собрании сочинений, которое выпускает издательство “Мастацкая літаратура”» [3]. Журналистка эмоционально реагирует на происходящее и показывает свое негативное отношение к увиденному: «Нельзя сказать, что книги заметны на полках. Скромные серо-белые обложки теряются на фоне пестрого великолепия других изданий. Но ведь главное – содержание!» [3]. Автор использует

комментарии продавцов для того, чтобы читатель мог прочувствовать настроение и отношение к проблеме: «Что касается Виктора Мартиновича, то о нем, кажется, и вовсе не знают» [3].

В «Вечернем Бресте» материал «В тесноте, да не в обиде» Екатерины Богдановой (№ 84, 23 октября) является познавательно-тематическим репортажем. Тема материала социально значимая: журналистка рассказывает о том, как живут в рабочем общежитии многодетные и молодые семьи: «Вытянутые коридоры и вахтер на входе. Паспортный контроль и дежурство по кухне. Неприглядное снаружи серое здание внутри оказалось очень аккуратным, чистым, без привычного для некоторых общежитий кухонного запаха» [1]. Автор беседует с жильцами и передает диалоги в тексте, создавая «эффект присутствия»: «У нас хороший этаж был, сострадательный, – улыбается мама тройняшек. – Когда ночью девочки плакали, соседка прибежала помочь мне, а потом они с мужем стали нашими крестными» [1]. С помощью детального отображения быта, читатель следует за героями репортажа, как бы осматриваясь и оценивая обстановку: «В “квартирке” Галины почти стерильная чистота. В рядок выставлена обувь у входа, на кухне – бутылочки для каши каждой малышке» [1].

Проблемный репортаж сильно уступает двум предыдущим по частоте появления в газетах. Проблемным является, на наш взгляд, материал Аллы Верстовой «Инициатива признана нецелесообразной» («Брестская газета», № 39, 25 сентября), где описывается не одномоментное происшествие, а причины его возникновения и итоги давно тянувшегося спора. В материале указывается, что эта тема поднималась на страницах газеты ранее, и только сейчас вынесено решение о жалобе жильцов на несогласованный демонтаж турников на детских площадках. Так как проблема не решена, автор публикации углубляется в тему, расследует дело с самого начала. Журналист опирается на правовые документы, например, на закон «Об обращениях граждан...». Даются комментарии жильцов: «А ведь если под письмом свыше 30 подписей, проблема, поднятая в нем, должна рассматриваться с выездом на место, – посетовал наш собеседник. – Никто оттуда не прибыл. Вот и получается, на кого жалуемся, тому наши письма и попадают» [2].

В «Вечернем Бресте» проблемный репортаж встречается так же редко, как и в «Брестской газете». В материале «Из кожи вон» Елены Трибулевой (№ 79, 7 октября) говорится о продаже кожаных курток «одного дня»: «С некоторой периодичностью купцы с кожаным товаром появляются то в одном белорусском городе, то в другом. На прошлой неделе они вновь посетили Брест, предварив свое появление афишами о беспрецедентной распродаже с “Санкт-Петербургского оптового

терминала”» [6]. Это происшествие не одновременно, журналистка расследует причины возникновения таких фирм: «Вот тебе новость! А в афишах было написано, что товар поступает из магазинов-банкротов, закрытых за неуплату налогов, долгов за аренду и иные нарушения» [6]. Автор проводит свое собственное расследование, собирает информацию и подводит итог: «Небольшое расследование, проведенное по возвращении в редакцию, показало: магазины “одного дня” появляются и у нас, и в соседней России с завидной регулярностью. Меняются только места проведения акций и предприниматели, которые их устраивают» [6].

Таким образом, в региональной прессе Брестчины репортаж представлен в классическом понимании, т.е. как жанр, имеющий основной целью рассказ о событии. В исследуемых изданиях в течение полугода были опубликованы все три разновидности репортажа (событийный, проблемный и познавательный), хотя жанр репортажа появляется в газетах редко. Видимо, это связано с тем, что данная жанровая модель текста должна отражать «сиюминутное» событие, что невозможно при выходе печатных изданий 1–2 раза в неделю.

В «Вечернем Бресте» репортажи имеют четкие границы и больше соответствуют своему жанру. Такие материалы более развернуты, эмоциональны, подкреплены аргументацией, персонифицированы, в то же время в них отсутствует «выпячивание» своего мнения. В «Брестской газете» журналисты, скорее основываясь на своем личном мнении и восприятии, судят о проблемах и героях своих публикаций, редко подкрепляя фактами, что не оставляет «пищи» для воображения читателя. Такие материалы нельзя назвать нейтральными, по форме они напоминают дневниковые записи, а по объему занимают максимум половину полосы.

Литература:

1. Богданова, Е. В тесноте, да не в обиде / Е. Богданова // Вечерний Брест. – № 84, 23 октября 2015 г.
2. Верстова, А. Инициатива признана Нецелесообразной / А. Верстова. – Брестская газета. – № 39, 25 сентября 2015 г.
3. Гапеева, Т. Книг Алексеич в продаже нет, зато есть Быков без цензуры / Т. Гапеева // Брестская газета. – № 47, 20 ноября 2015 г.
4. Гапеева, Т. «Обстоятельства и мы» От города фонарей к городу темноты / Т. Гапеева // Брестская газета. – № 49, 4 декабря 2015 г.
5. Ким, М. Н. Репортаж: технология жанра / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2005. – 224 с.
6. Трибулева, Е. Из кожи вон Елена Трибулева / Е. Трибулева // Вечерний Брест. – № 79, 7 октября 2015 г.
7. Цапков, В. Патриарх Кирилл: «В окопах на передовой не было неверующих людей» / В. Цапков // Брестская газета. – № 26, 26 июня 2015 г.

ВАЛЮК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ БИБЛЕЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

На протяжении многих столетий Библия была источником цитирования и появления все новых фразеологизмов. В наши дни новые отношения, возникшие между государством и церковью, признание роли церкви в жизни общества породили новую волну массового интереса к Библии, и, как следствие, к библейским выражениям. Фразеологизмы библейского происхождения, представляющие собой большой пласт в русской фразеологии, вносят значительный вклад в общую картину русской национальной культуры [1, с. 94].

Но далеко не все библеизмы функционируют в русском литературном языке в своем исходном значении. В современном русском языке многие фразеологизмы, восходящие к библейским текстам, при сохранении формы отличаются по значению от библейского выражения. Поэтому В.Г. Гак разделяет фразеологизмы библейского происхождения на прямые и переосмысленные [2]. Мы исследовали 64 русских фразеологизма библейского происхождения и 1 137 примеров их употребления по материалам национального корпуса русского языка. 53 из них являются переосмысленными, и только 11 до сих пор употребляются в своём первоначальном значении (прямые).

Среди прямых фразеологических единиц можно выделить две подгруппы:

а) фразеологические единицы, которые уже в самом тексте Библии употребляются как метафорические выражения с определенным смыслом и переносным значением составляющих их компонентов. Таковыми являются: *соль земли, сучок в глазу замечать, волк в овечьей шкуре*. В основе подобных библейских фразеологических единиц лежит образность, метафоричность, поэтому их принято называть образными;

б) библейские обороты, которые употребляются в прямом значении как в Библии, так и в русском языке: *невзирая на лица, блудный сын, чти отца и мать твою* и др.

К переосмысленным фразеологическим оборотам относятся библеизмы, которые изначально употреблялись в Библии в своем прямом значении. Переносное значение возникает уже вне библейского текста.

Так, выражение *Содом и Гоморра* употребляется в значении 'полный бардак, неразбериха', а *праведный Лот* стало функционировать с коннотацией 'ироническое' и имеет значение 'хорошие люди, которые

попали в дурное общество'. Фразеологизм *Ноев ковчег* также стал употребляться только иронически или шутливо как образ набитого битком помещения, где живут разнообразные обитатели, хотя изначально понимался в качестве места спасения от страшной катастрофы. Устойчивое сочетание *всякой твари по паре* русские писатели употребляют также иронически, в значении 'много разнородных людей'. Одним из самых частотных в художественной литературе является библеизм *всемирный потоп*. Со временем этот фразеологизм обрёл значение 'неразбериха, хаос'.

Выражение *древо познания добра и зла* теперь означает важную, но запретную информацию; фразеологизм *древо жизни* используют как символ самой жизни. Библеизм *запретный плод*, восходящий к той же легенде, что и предыдущие два фразеологизма, в современном понимании – 'нечто желаемое, но недоступное'.

Фразеологические обороты *суд Соломона* / *соломонов суд* / *соломоново решение* употребляются в значениях 'мудрый суд', 'мудрое решение'.

Святой святых в книге Исхода была названа главная часть иудейского храма, где помещались «скрижали завета». Сейчас сочетание *святая святых* подверглось переосмыслению и употребляется в значении 'самое тайное, важное для кого-то', причем это не обязательно место.

Ещё один ситуативный ветхозаветный фразеологизм *продаться за чечевичную похлебку* / *продать свое первородство за чечевичную похлебку* приобрел значение 'отказаться от чего-то важного, существенного из-за мелкой выгоды'; идиома же *чечевичная похлёбка* в современном понимании – это 'что-то не имеющее большой ценности'.

Подвергся переосмыслению и фразеологизм *козёл отпущения*. Теперь так называют человека, несущего ответственность за вину других.

Переосмысление библеизма *авилонское столпотворение* происходило в сторону значений 'масса народа', 'хаос, беспорядок'; в последнем значении употребляется и устойчивое сочетание *смешение языков*.

Фразеологизм *авилонская башня* означает 'громоздкое, обычно ненадежное сооружение'.

Выражение *фараоновы коровы* связано со сном египетского фараона, в котором семь тощих коров съели семь тучных. Однако фразеологизм *фараоновы коровы* употребляется только как символ тучности.

Ещё одной переосмысленной единицей является фразеологизм *валаамова ослица*. Сейчас данный библеизм употребляется иронически и обозначает молчаливого человека, неожиданно запротестовавшего.

В переносных значениях употребляется теперь и фразеологизм *вдохнуть жизнь* 'оживить', 'вселить веру в кого-то'.

Устойчивый оборот *тьма египетская* обозначает непроглядную тьму.

Переосмысление фразеологизмов может происходить при наличии церковнославянизмов в структуре, значение которых со временем забывается. Так, выражение *казни египетские* ранее имело значение 'наказания'. После переосмысления библеизм стал употребляться в значении 'любые муки и страшные бедствия'. Под *камнем преткновения* понимался сам Бог и его законы. После переосмысления данный фразеологизм приобрёл значение 'помехи', 'неразрешимые трудности'. Выражение *глас вопиющего в пустыне* в Книге пророка Исаии употреблено в прямом значении, но сейчас означает 'напрасный призыв к чему-либо'. К выражению *манна небесная* прибегают, говоря о неожиданной удаче или чьей-то помощи. Фразеологизм *золотой телец* используется как символ богатства, власти денег.

Словосочетание *неопалимая купина* используется как обозначение постоянно горящего огня.

Новозаветные фразеологизмы реже подвергаются переосмыслению. Фразеологизм *от лукавого* буквально означал 'от дьявола'. Со временем фразеологическая единица подверглась переосмыслению и сейчас употребляется в значении 'лишнее, ненужное, что идет во вред'. Выражения *смертный грех*, *семь смертных грехов* утратили религиозную окраску и стали называть какой-либо страшный, непростительный проступок. Выражение *Фома неверующий* означает человека, который ничего не принимает на веру. Фразеологический оборот *обетованная земля* подразумевает уже не Палестину, а желанное место, куда кто-то стремится попасть.

Переосмысление этих фразеологизмов наиболее ярко наблюдается в художественной литературе XIX–XXI вв.

Литература:

1. Верещагин, Е. М. Библийская стихия русского языка : сборник научных статей / Е. М. Верещагин. – 1993. – № 1. – С. 90–98.
2. Гак, В. Т. Особенности библейских фразеологизмов в русском языке (в сопоставлении с французскими библеизмами) / В. Т. Гак // Вопросы языкознания. – 1997. – № 5. – С. 55–65.

ВЕРТЕЙКО Е. (БГПУ имени Максима Танка)

МУЖСКОЙ ПРАВОСЛАВНЫЙ ИМЕННИК НА ПОГРАНИЧЬЕ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Исследователи культуры пограничья часто приходят к выводу о том, что данный своеобразный тип культуры не является лишь формальным сопоставлением соседствующих культур. Пограничье, по мнению

польского антрополога Ю. Страчук, представляет собой «сферу *tertium*, сферу “чего-то иного” по отношению к соприкасающимся территориям государств, культурных, этнических либо языковых регионов» [1, с. 25]. Любые происходящие на пограничье процессы ведут к взаимопроникновению изначально различных свойств и характерных черт, что в дальнейшем формирует своеобразный характер культуры, в которой элементы разных традиций всегда неотделимы друг от друга в пределах одного региона, одной и той же местности, даже одной семьи [1, с. 25].

Имена собственные являются своеобразным «зеркалом культуры», т.е. отражают наиболее престижные понятия, реконструируют этнографические и культурно-исторические реалии. Личные имена собственные, в свою очередь, являются «языковыми и культурными универсалиями, поскольку в них отражено мировоззрение человека, мир его духовности, система ценностей, семейные и общественные связи» [2, с. 33].

В данной статье нами представлена попытка анализа тенденций в именовании мужчин в двух пограничных городах – Бресте и Белостоке. Известные польские слависты И. Грек-Пабисова и И. Марынякова пишут о данных восточных территориях бывшей Речи Посполитой так: «Издавна здесь бок о бок жили славяне: белорусы и поляки, балты, т.е. литовцы, а также евреи, немцы, татары, караимы. Это была территория поликультурная, многоязыковая, выделяющаяся непрерывным взаимодействием языков и культур» [3, с. 163]. В статье нами будут рассмотрены лишь наиболее популярные мужские имена жителей Бреста и Белостока православного вероисповедания, рожденных на указанной территории в период с 1901 г. по 1939 г.

Источником антропонимического материала по г. Белостоку являются данные монографии З. Абрамович [4], собранные автором из метрических книг трех православных церквей города, располагавшихся в бывших деревнях Дойлиды и Старосельце (ныне территория Белостока), а также в церкви св. Николая в Белостоке. Мужской православный именник города Бреста был составлен нами на основе анализа антропонимических данных 37 архивных документов – списков жителей города Бреста, рожденных в период с 1901 г. по 1930 г. Все исследуемые документы принадлежат фондам ГАБО.

Мужской православный именник Белостока в указанный период представлен **70** онимными единицами (количество зафиксированного православного населения – **2 228** человек), брестский именник шире и представлен **112** единицами (количество охватываемого населения – **985** человек). В обоих городах в период с 1795 г. до 1921 г. все официальные записи велись на русском языке, в период с 1921 г. по 1939 г. – на польском.

В следующей таблице представлены наиболее популярные на двух пограничьях мужские православные имена, т.е. частота употребления которых больше 2% от общего числа жителей. В Бресте к группе наиболее популярных имен относятся 14 онимов, в Белостоке – 15.

Православные мужчины Брест, 1901–1930 гг.	Православные мужчины Белосток, 1901–1939 гг.
Ивань/Jan/Iwan ² (77 употреблений – 7,8%)	Александр ³ / Aleksander (233 употребления – 10,4%)
Александр / Aleksandr (69 – 7%)	Евгений/ Jewgienij/Eugeniusz (224 – 10%)
Николай / Mikołaj/Nikołaj (67 – 6,8%)	Георгий/ Georgij/Jerzy (204 – 9,0%)
Михаиль / Michał (59 – 5,9%)	Владимир / Wladimir/Włodzimierz (191 – 8,5%)
Владимир / Włodzimierz (56 – 5,6%)	Николай / Mikołaj/Nikołaj (171 – 7,6%)
Петрь / Piotr (51 – 5,1%)	Иоанн / Ioann/Jan (112 – 5,0%)
Павель / Pawel (45 – 4,5%)	Иосиф/ Iosif/Józef (110 – 4,9%)
Антон / Antoni (39 – 3,9%)	Михаил / Michail/Michał (104 – 4,6%)
Василий/ Wasil/Bazyli (31 – 3,1%)	Анатолий/ Anatolij/Anatol/Anatoliusz (97 – 4,3%)
Константин / Konstanty (30 – 3%) Sergiusz (30 – 3%)	Петр / Piotr (80 – 3,5%)
Григорий/ Grzegorz (28 – 2,8%)	Константин / Konstantin/Konstanty (69 – 3,0%)
Władysław – (25 – 2,5%) Федоръ/ Teodor/Fiodor (25 – 2,5%)	Антоний / Antoni/Antoniusz (57 – 2,5%)
Степан / Stefan (20 – 2%)	Павел / Pawel/Pawiel (56 – 2,5%)
	Леонтий/ Leontij/Leątij/Leoncjusz (49 – 2,1%)
	Леонид/ Leonid/Leonidas (46 – 2,0%)

Преимущественно все вышеперечисленные мужские антропонимы являются заимствованиями из латинского, греческого и древнееврейского языков, что связано с принятием православия и канонизацией имен святых. Онимы *Владимир* и *Władysław* – древние славянские антропонимы, также вошедшие как в православные, так и католические святцы.

Как видим, на двух пограничных территориях в примерно одинаковый временной период наполнение группы наиболее популярных имен было неодинаково. Общими позициями для православных жителей обоих пограничьи являются 9 антропонимов: *Иван*, *Михаил*, *Павел*, *Петр*,

² Все личные имена собственные приведены в орфографии оригинала архивных и метрических записей.

³ Полужирным шрифтом выделены имена, одинаково популярные на двух исследуемых территориях.

Александр, Николай, Антон, Владимир и *Константин*. Однако популярность данных антропонимов различная: православные Бреста в начале XX в. чаще всего выбирали оним *Иван* (на 3-м месте по популярности среди католиков Бреста), а православные жители Белостока – *Александр* (в Бресте – на 2-м месте по популярности). А вот в Белостоке оним *Иван* расположился лишь на 6-й позиции (4-е место среди католиков Белостока). Также необходимо отметить различную частотность следующих имен: *Евгений* и *Георгий/Юрий* в Белостоке отличались высокой популярностью (2-е и 3-е места), в свою очередь, в Бресте имя *Евгений* было среднепопулярно (10 фиксаций), а имя *Георгий / Юрий* – непопулярно совсем (3 фиксации). Также в исследуемый временной период в Белостоке отличались высокой популярностью имена *Анатолий* (9-е место), *Леонтий* (14-е место) и *Леонид* (15-е место). Однако в Бресте данные онимы были непопулярны: *Анатолий* (3 фиксации), *Леонтий* и *Леонид* (по 2 фиксации). Высокочастотными, в свою очередь, в Бресте были онимы *Василий, Сергей, Григорий, Федор, Степан* – среднепопулярные в Белостоке. Примерно одинаковой частотностью использования отличались онимы *Владимир* (5-е место – 4-е место соответственно) и *Константин* (10-е место – 11-е место соответственно). Нельзя не отметить высокую частотность в Бресте онима *Władysław*, также популярного среди католиков Бреста, а в Белостоке – онима *Józef*, самого популярного имени среди католического населения города.

В целом номинативные приоритеты на исследуемых пограничных территориях совпадают, поскольку обусловлены многовековыми традициями. Характерной чертой пограничных именников является синкретизм – взаимопроникновение православной и католической традиций в именовании.

Литература:

1. Straczuk, J. Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi / J. Straczuk. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006. – 275 s.
2. Гурская, Ю.А. Древние фамилии современного белорусского ареала на славянском и балтийском фоне / Ю. А. Гурская. – 2-е изд., испр. и доп. – Минск : Право и экономика, 2011. – 447 с.
3. Grek-Pabisowa, I. Język kresowy w świadomości Polaków / I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa // Region, regionalizm – pojęcia i rzeczywistość. Zbiór studiów pod red. K. Handke. – Warszawa : Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, 1993. – S. 160–172.
4. Abramowicz, Z. Imiona chrzestne białostoczan w aspekcie socjolingwistycznym (lata 1885–1985) / Z. Abramowicz. – Białystok : Dział Wydawnictw Filii UW w Białymstoku, 1993. – 509 s.

ВОЛОСЮК Е. (БрГУ им. А.С. Пушкина)

КОММУНИКАТИВНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СМЫСЛ ДИАЛОГОВ В СОВРЕМЕННОЙ «ШКОЛЬНОЙ» ПОВЕСТИ

Актуальность данной темы не вызывает сомнения, так как человек раскрывается в диалоге. По этой проблеме ведутся дискуссии не только в специальной литературе и публицистике, но и в художественной прозе. Художественно-образная конкретизация разных типов диалогического общения представлена в повестях русскоязычных белорусских писателей А. Жвалевского и Е. Пастернак. Представляется, что для описания именно школьного общения релевантным является лингвопрагматический подход.

Выделяются три аспекта изучения диалога в современной лингвистике: структурно-семантический, стилистический и функционально-коммуникативный. Всестороннее изучение диалога как формы существования языка ведется с 20-х гг. прошлого столетия, когда в трудах Л.П. Якубинского, Л.В. Щербы, Е.Д. Поливанова, В.Н. Волошинова, В.В. Виноградова и М.М. Бахтина был заложен теоретический фундамент для всех дальнейших исследований [1, с. 299]. Далее мы приведем примеры диалогов, иллюстрирующие сложный многоплановый характер этого типа речи.

Опираясь на концепцию М.М. Бахтина, который считал, что единство диалога – в его смысле, теме и содержании, мы выделили несколько функциональных типов диалога: диалог – сообщение информации, диалог – запрос информации, диалог-побуждение, фатический диалог.

В современных лингвистических исследованиях диалог (в том числе и художественный) анализируется как базовая форма речевой коммуникации и как важнейший компонент композиционно-речевой структуры художественного текста, формирующий его полифоничность.

Диалог подразумевает асимметрию, которая выражается в том, что, во-первых, диалогическая форма речи характеризуется постоянной сменой активности (роль говорящего) и пассивности (роль слушателя) участников коммуникации; во-вторых, в попеременной направленности сообщений: диалог слагается из кратких высказываний, возникающих спонтанно, каждое последующее из них стимулируется предыдущим. Для диалогической речи характерна сбивчивость, недомолвки, редуцирование грамматических форм, активное и значимое жестовое сопровождение, политематичность. *Диалогическое единство* – коммуникативная единица диалога, представляющая структурно-семантическое единство взаимосвязанных реплик. *Диалогический*

фрагмент определяется как структурированное сочетание персонажной и авторской речи, представляющей речевое общение персонажей в художественном тексте, например: – *Здрасьте, – просипела Ксю. – Я приболела, дома лежу, завтра записку от мамы... / – Фадеева! До десятого класса доучилась, а врать не умеешь! Я три раза тебе звонила, потом маму твою набрала! Она сказала, что высадила тебя, живую и здоровую, возле школы! Быстро в зал [4, с. 6].*

Речевые жанры соотносятся с функционально-семантическими типами диалогов. При кооперативном общении особую ценность для говорящего имеет диалог-беседа, «разговор по душам». При конфликтном общении преобладает диалог-спор, диалог-ссора. Нарушение принципа кооперации наблюдаем в диалоге учительницы математики Елены Ивановны и новенькой, которая только что появилась в этом классе: – *Рябцева! – раздалось у Кошки над ухом. – Ты уже все решила? / – Ага, – сказала она и сунула учительнице свои листки. / – Но это не твой вариант! – сообщила математичка, ознакомившись с содержимым верхнего листика. / – А я оба решила! / – Рябцева! Ты издеваешься?! Поверх решения был нарисован мужественный профиль человека в эллинском шлеме. / – Но ведь решение можно разобрать. / – Единица! – наконец процедила математичка. / Кошка даже вскочила. – Как единица! Я все решила! Целых два варианта! И ни одной ошибки! [2, с. 69].*

Также диалоги выражают социальные, культурные, идеологические, статусные отличия коммуникантов. Елена Ивановна все время подчеркивает свой статус и не пытается найти общий язык с Юлей. Последняя, как сильная ученица, тоже не собирается идти на уступки. Автор передает высокий эмоциональный накал диалогической речи, используя вокативы, междометия, восклицательные предложения, риторические вопросы.

В зависимости от целей, которые ставят перед собой вступающие в речевое общение, выделяются различные типы диалогических построений. Можно выявить следующие цели, которые ставят перед собой собеседники: обсудить что-либо, убедить в чем-либо, проинформировать о чем-либо, возразить по поводу чего-то, побудить к речевому или к какому-либо другому действию, запросить информацию, потребовать уточнить её, выразить одобрение или несогласие. Коммуникативные цели обусловили появление следующих функциональных типов диалогов: диалога – сообщения информации, диалога – запроса информации, диалога-побуждения, диалога-расспроса. Все четыре функциональных типа диалога в совокупности требуют проявления общих коммуникативных умений, связанных с анализом и оценкой личных

учебно-речевых ситуаций, а также умения пользоваться как вербальными так и невербальными средствами общения.

Фатический диалог (от лат. *fateri* ‘выказывать, показывать, обнаруживать’) не предполагает продуктивного обмена информацией. В нем реализуется контактоустанавливающая функция языка: общение в этом случае осуществляется ради самого общения, сознательно или бессознательно оно направлено только на установление или поддержание внешних контактов. Фатические диалогические единства широко представлены в сфере поверхностного речевого взаимодействия – в начале телефонных разговоров, поздравлениях, приветствиях, в дежурных разговорах о здоровье или погоде и др. Реплики фатических диалогических единств характеризуются высокой степенью стандартизованности, часто они носят клишированный характер, объем сообщаемой информации при этом минимален.

В реальной речи выделенные типы диалогических единств не всегда встречаются в чистом виде. Так, директивное диалогическое единство может легко трансформироваться в диалог, регулирующий межличностные отношения, а обмен мнениями может включать оценочные высказывания говорящих.

Экстремальная ситуация (снежная буря в городе) заставила отца и сына из повести «52-е февраля» изменить привычный стиль общения: – *А как вообще дела? / – Нормально. (Сейчас про школу спросит.) / – А в школе как? / – Нормально. – Ну а в секции у тебя как? (Из вредности Темка хотел было спросить, в какой. Не факт, что отец помнит, как полгода назад сын поменял лыжные гонки на биатлон.) Но ограничился банальным: – Нормально. / – А в школе какие оценки? – вернулся на проверенную родительскую дорожку папа* [3, с. 27].

А сын хотел бы порасспросить папу о школьной любви... Это типичный диалог с типичными средствами выражения. Ограниченность тем влечет за собой ограниченность лексики и синтаксических конструкций; индивидуализация речи персонажей невелика.

Авторы указанных повестей большое внимание уделяют психологии коммуникации, чаще моделируя неудачное, непродуктивное педагогическое общение, поэтому диалог-спор, диалог-ссора занимают второе место по частотности после диалога – сообщения информации.

Специфический язык современной подростковой прозы обусловлен стремлением авторов вступить с читателями в своеобразный интеллектуально-духовный диалог, заговорить на одном языке, быть адекватно и глубоко понятыми. Значима и попытка прозаиков передать в повестях речь современных подростков «без потерь», воссоздать ее живое, неприукрашенное звучание. Повесть как раз является тем жанром,

в котором такая сложная картина мира может быть развернута. Сложная природа диалога является ее речевой репрезентацией.

Литература:

1. Валюсинская, З. В. Вопросы изучения диалога в работах советских лингвистов / З. В. Валюсинская // Синтаксис текста : сб. науч. ст. / отв. ред. Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1979. – С. 299–314.
2. Жвалевский, А. Я хочу в школу! / А. Жвалевский, Е. Пастернак. – М. : Время, 2013. – 320 с.
3. Жвалевский, А. 52-е февраля / А. Жвалевский, Е. Пастернак. – М. : Время, 2014. – 128 с.
4. Жвалевский, А. Охота на василиска / А. Жвалевский, Е. Пастернак. – М. : Время, 2014. – 192 с.

ГАРЛЫЕВА Г. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

**ИЗУЧЕНИЕ ЛИРИКИ В VI КЛАССЕ
УЧРЕЖДЕНИЙ ОБЩЕГО СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
(НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЙ
«ПАРУС», «ТУЧИ» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА)**

Лирическая поэзия – важный элемент школьного курса литературы. Она приобщает к духовному богатству народа, формирует нравственный мир, обогащает опытом восприятия жизни в самых разных её проявлениях [3, с. 14].

Являясь высшим выражением духовной культуры народа, она играет чрезвычайно важную роль в формировании гуманистических идеалов и эстетических потребностей личности, особенно в период её становления и развития. Отражая тонкие и сложные движения души, лирическая поэзия открывает младшим школьникам величие цели и смысл гуманистических устремлений человека, нелегкие пути его к добру, красоте и правде. Глубина чувства, отраженная в лирическом произведении, побуждает читателя пристальнее взглядываться в человека, глубже понимать окружающий мир.

Лирические строки, воспринятые сердцем, делают нас лучше, отзывчивее, благороднее. Подлинная поэзия проникает в самые сокровенные уголки сознания. Она расширяет духовные горизонты, формирует способность понимать нравственную ценность личности, умение сопереживать [3, с. 70].

Особое значение лирики заключается в её способности доходить до самых тайных глубин душевного мира ученика и оставлять в нём неизгладимый след. Острее почувствовать с помощью слова поэта удивительную красоту природы и в то же время её хрупкость, ранимость, иногда беззащитность перед людьми, сердцем понять, что природа

нуждается во внимании, бережном отношении, помощи и защите со стороны каждого человека и всего общества, так важно в возрасте, когда закладываются основы нравственности [3, с. 70].

Если ученик привыкнет относиться с доверием и сочувствием к тем незнакомым душевным состояниям, которые открываются в лирическом произведении, поэзия сначала поможет расширить его личный эмоциональный опыт, а затем приобщит к миру эстетических переживаний. Все это оказывает влияние на духовный опыт личности: выработку нравственных оценок, высокого социального идеала. Как же развить в учениках потребность сопереживать, сочувствовать, эстетически наслаждаться при чтении стихов? Во время прохождения педагогической практики хочется найти ответ на этот вопрос. Оказывается, это достигается постепенно. От учителя требуется много терпения и душевного такта, чтобы сделать изучение лирики школьниками процессом деятельного, не скучного, творческого, активного познания самой поэзии и жизни, отраженной в ней. Для этих целей необходимо прежде всего опираться на воображение учащихся, побуждать их к ассоциативному мышлению и эмоциональной оценке. Кроме того, важно (особенно в IV–VI классах) акцентировать личностные мотивы при чтении стихов, идти от непосредственных читательских впечатлений.

Используя поисковые задачи и проблемные ситуации в анализе лирики, нельзя забывать об эмоциональном фоне уроков, о необходимости создания нужного настроения в классе, развитии воображения учащихся.

Теоретический материал дается в постепенном усложнении и системе. Обычно вначале понятие вводится как рабочее, как термин. Затем постепенно происходит его обогащение. Ведь любой элемент поэтической речи или стиховой структуры (метафора, размер-ритм, повтор как элемент поэтического синтаксиса и т. д.) индивидуальны у разных поэтов. Чем больше конкретных впечатлений и наблюдений у школьника, тем более емким становится для него уже освоенное понятие. Поэтому, например, термин «олицетворение», усвоенный в V классе, более глубоко будет осознан выпускником школы. Теоретические знания-понятия о поэзии не могут быть раз навсегда усвоенными; они динамичны, конкретизация их при встрече с новыми произведениями требует от учащихся дополнительных наблюдений, добавочного осмысления, нового творческого освоения [2, с. 64].

В школьной практике встречаются три основных пути изучения лирической поэзии. Первый путь, получивший довольно широкое распространение, можно охарактеризовать как тематический, так как он представляет собой прослеживание определенных тем (мотивов) в ряде лирических произведений. При таком подходе к лирической поэзии

представляется возможным достаточно широко познакомить с нею учащихся. Однако, как правило, при этом не рассматриваются произведения в целом, а и них извлекаются лишь определенные мотивы, характерные для поэта, и в связи с этим прочитываются соответствующие отрывки.

Второй путь – это усвоение лирических произведений попутно с биографией поэта. В этом случае предусмотренные для изучения лирические произведения читаются и разбираются в момент знакомства учащихся с тем периодом жизни поэта, в который они были созданы. При такой системе изучения лирической поэзии учащиеся воспринимают произведение в его живой связи с личностью поэта, с теми фактическими условиями, в которых оно создавалось. Но при этом их внимание в основном сосредоточивается на личности поэта, а лирика воспринимается лишь как иллюстрация к этапам его биографии, и ее типический смысл совершенно утрачивается.

Третий путь предполагает восприятие и рассмотрение лирики после знакомства учащихся с жизнью и деятельностью поэта. В этом случае после общей характеристики лирического творчества поэта разбираются в единстве формы и содержания отдельные произведения, наиболее значительные, обычно предусмотренные программой.

Нам кажется, что разные пути могут быть использованы при изучении различных тем в зависимости от уровня подготовленности класса. Важно помнить, что каждое стихотворение – это история автора.

В V–VII классах школьники встречаются со многими поэтическими произведениями. В центре внимания – отдельные стихотворения, которые рассматриваются вне контекста общего творчества поэта, хотя, конечно, образ автора, его личность неизбежно присутствует в любом анализе. На данном этапе важно помочь школьникам с возможной для их возраста полнотой воспринять богатство переживаний и мыслей, характерных для каждого стихотворения, научить их выразительно читать поэтический текст и понимать особенности стихотворной речи. Обычно чтению и разбору стихотворения принято предпосылать эмоциональную «настройку», чтобы подготовить учеников к восприятию текста. В одних случаях это может быть обращение к личным впечатлениям учащихся, оживляющим их представления и эмоциональную память (например, перед чтением «Туч»). В других – слово учителя об образе поэта или фактах его жизни, связанных с созданием произведения (например, перед чтением «Паруса») [2, с. 59].

Когда у М.Ю. Лермонтова был сложный период жизни, он гулял по берегам Финского залива. В холодном Петербурге поэт создает свое бессмертное творение. В стихотворении «Парус» отражены его личные переживания, чувство одиночества, на котором акцентирует внимание Н.М. Азарова [1, с. 281, 287]. Образы в стихотворении аллегоричны.

Мотив моря символизирует жизненные невзгоды, смятение, непредсказуемые обстоятельства, а парус является символом самого человека, его души. Этому может быть посвящено вступительное слово учителя. Человек, брошенный в море людей, зачастую одинок среди них. Так и парус, то борющийся с бурей, то ищущий ее, не может обрести душевный покой. Он хочет счастья, но не знает, где его найти.

В зависимости от способности класса к дискуссии, можно предложить обсуждение проблемы одиночества, обратившись к жизненному опыту ребят, попытаться найти похожих героев в других пройденных произведениях, провести литературные параллели, проиллюстрировать занятие репродукциями и иллюстрациями, задаться вопросом о возможности разрешения внутреннего конфликта «паруса» и т.д. Разнообразие подходов к изучению стихотворных произведений М.Ю. Лермонтова поистине велико, важно лишь помнить, что их отбор должен соответствовать конкретным потребностям в условиях работы с реальным коллективом обучающихся.

Литература:

1. Азарова, Н. М. Текст. Пособие по русской литературе XIX века / Н. М. Азарова. – Ч. 1. – М. : Прометей, 2000. – 504 с.
2. Ахмедова, Р. Ж. Курс лекций по методике преподавания литературы [Электронный ресурс] / Р. Ж. Ахмедова. – Режим доступа : <http://uz.denemetr.com/docs/768/index-281865-1.html?page=6>
3. Фундаментальная электронная библиотека : Краткая литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/kle/KLE-abc/ke4/ke4-2082.htm>

ГЛУХОВА Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

КОЛОНКА РЕДАКТОРА В ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ «БРЕСТСКОЙ ГАЗЕТЫ»

Термин «колонка» используется в журналистской теории и практике в трех значениях: 1) особым образом оформленный столбец на газетной полосе, являющийся существенным приемом выделения материала при решении конкретных тактических задач (подборка информационных материалов, статистические сведения, цитаты, опросы и т.п.); 2) авторская рубрика, которая выполняет стратегические функции (вводит на газетную полосу имя автора, привлекающего внимание аудитории); 3) публицистический жанр, актуализирующий личные переживания автора

по конкретному поводу в виде демонстрации точки зрения субъекта высказывания [1].

Что касается определения колонки как жанра, то в данном случае необходимы уточнения: колонка – это свободное повествование, вбирающее в себя элементы самых различных жанров, от заметки до эссе. Тематическое поле колонки предельно широкое, что позволяет активно проявиться личности журналиста.

Информационным поводом к написанию колонки может быть и единичный факт, и событие, и судьба, и характер, однако на первом месте всегда стоит то, как колумнист осмысливает этот повод, какие чувства и мысли рождает в нем тот или иной факт. Таким образом, «предметом публицистического освоения в колонке является сам субъект высказывания, ход его рассуждений, его мыслительный процесс» [2].

Активизация жанра колонки органично включается в такой тренд современной журналистики и публицистики, как персонификация: сегодня в журналистике огромную роль играет «имя» автора, мнению которого будут доверять читатели. Не удивительно, что и региональное издание стремится иметь в своем штате колумниста, а лучше – нескольких. В этом плане «Брестская газета» выгодно отличается от других изданий, распространяемых в Бресте. Так, авторские колонки ведут молодые корреспонденты Т. Гапеева, И. Шатило, А. Верстова, О. Завадский; в издании успешно функционирует «Колонка редактора».

Позиция колумниста – это всегда субъективный взгляд на ситуацию, явление, факт. Не случайно колонки Т. Гапеевой или И. Шатило размещены в рубрике «ИМХО», что органично и для природы колонки, и информационной стратегии данного издания.

«Колонку редактора» ведет Виктор Марчук – главный редактор «Брестской газеты». Публикации главного редактора в колонке мы рассмотрим с позиций заявленной информационной политики издания.

Как сообщается на сайте, редакция «при выборе тематики публикуемых материалов... руководствуется принципом: **широкий взгляд, внимание к деталям.** При этом фундаментальной основой всех публикаций является: **объективность...**» [1].

Основной жанр, в котором представляет свои тексты В. Марчук, – иронический (иногда – сатирический) комментарий событий политической и экономической жизни страны. Так, текст «Назначены на экзамен» (Брестская газета. – 2015. – 1 янв. – С. 7.) представляет собой комментарий журналиста по поводу назначений, сделанных Главой государства.

Поводом для создания текста «Калаш, карандаш и скрытая девальвация» (Брестская газета. – 2015. – 16 янв. – С. 7.) стала трагедия в редакции сатирического еженедельника Charlie Hebdo. Для В. Марчука

важно провести выразительные параллели «Европа – Беларусь», чтобы утвердить в сознании читателя мысль о гражданственности европейцев и отсутствии подобной позиции у белорусов. «Европу солидаризировало частное издание, белорусов ничуть не колышут даже катаклизмы с национальной валютой. У нас в отличие от них свой образ жизни, мышления, набор ценностей и приоритетов. Не стреляют – и хорошо. А то, что 30% рублевых сбережений погибло, так ведь это ж не терроризм, а привычное дело. Пережили две девальвации (2009 год – 20%, 2011-й – почти 300%) – переживем и третью» [3].

Для колонки Виктора Марчука характерен иронично-критический тон. Чаще всего структура его публикаций представляет собой цепочку актуальных событий, сопровождаемых ясно выраженной авторской оценкой. Публицистический посыл журналиста аудитории несложно заметить: пора вам, читателям, раскрыть глаза, увидеть и осознать происходящее, изменить привычный стиль поведения.

Безусловно, колонка предполагает свободу авторского выбора в темах, в дискурсивных практиках, однако «колонка редактора» должна согласоваться с общей стратегией издания: «не навязывать читателям своего мнения, а предоставлять читателям возможность делать самостоятельные выводы на основе информации, исходящей, как правило, из первоисточника» [1].

Литература:

1. Брестская газета : сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.b-g.by/ru/40_2016/about_us/. – Дата доступа : 29.09.2016.
2. Журналистика. Художественно-публицистические жанры. Технология их создания // Jurnalistedu [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://jurnalistedu.ru/gos-2/81-xudozhestvenno-publicisticheskie-zhanry-technologie-ix-sozdaniya.html>. – Дата доступа : 29.09.2016.
3. Марчук, В. Калаш, карандаш и скрытая девальвация / В. Марчук // Брестская газета. – 2015. – 16 янв. – С. 7
4. Успенская, С. Колумнистика: проблемы жанровой идентификации / С. Успенская // Вестн. ВГУ. Сер. Филология. Журналистика. – 2007. – 18 мая. – С. 240–263.

ГНИЦЕВИЧ С. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

АРТИОНИМЫ В ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНИКАХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ: НОМИНАТИВНЫЙ АСПЕКТ

Одним из фрагментов языковой картины мира является **ономастическое пространство**, которое постоянно меняется. Специфика его структуры изучена еще не до конца. Так, попытку систематизации

ономастического пространства предпринял В.И. Супрун. Он, используя полевой подход, к ядру относит лишь антропонимы, к околоядерному пространству – антропонимоподобные совокупности (теонимы, мифонимы, зоонимы, этнонимы), к периферии – другие разряды, в т. ч. названия произведений искусства [5]. Именно к последней группе онимов мы обратились в нашей работе.

У Н.В. Подольской данные имена находим среди **идеонимов** [3]. Это – различные разряды имен собственных, имеющих денотаты в умственной, идеологической и художественной деятельности. А вот по мнению И.В. Крюковой, идеонимами являются только наименования художественных произведений [2, с. 96].

В целом, для обозначения названий произведений искусства (ПИ) еще нет единого общепринятого термина: по-разному трактуется и понятие «искусство». Одни исследователи ([1] и др.) относят к нему все формы творческой деятельности человека. Другие [3, с. 14–16; 5, с. 137] ограничиваются изобразительным искусством. Наиболее удачным и емким представляется термин **«артионим»** [1].

Итак, объектом исследования стали названия ПИ в школьных учебниках по русскому языку для 5–11 классов. Неожиданно, но в результате сплошной выборки было выявлено только 144 артионима.

По типу денотата они распадаются на пять групп. Наиболее массово (90 %) представлены номинации произведений словесного искусства (художественная литература, а также издания справочного, научного, научно-популярного характера). Доминирование библионимов закономерно: в учебниках соблюден принцип текстоцентричности. Только 10 % составляют названия произведений живописи, музыки, театральных представлений, кино. К слову, немногочисленность подобных артионимов в учебниках по русскому языку ставит вопрос: в полной ли мере используют их авторы возможности межпредметных связей? (А ведь они, по оценкам специалистов, способствуют глубине, прочности знаний, гибкости их применения, расширяют кругозор учащихся, содействуют воспитанию у них устойчивых познавательных интересов.)

Исследуемые имена неоднородны и в **номинативном аспекте**. Так, большинство ПИ имеет название, которое в явной/завуалированной форме выражает основной замысел, идею, концепт создателя, т. е. выполняет информативную функцию. Это позволяет, вслед за Ю.Н. Подымовой и др. авторами выделить три типа артионимов [4].

1. Собственно информативные (133) номинации нейтральны, безоценочны, отражают тему произведения, но не раскрывают основной замысел автора. Данные имена распадаются на три семантических группы и указывают на 1) героя/героев произведения; 2) место; 3) время

происходящих событий. (Как видим, здесь находят отражение основные текстовые категории.)

В качестве мотивирующих для первой группы примеров (50) выступают **антропонимы**: поэма «*Руслан и Людмила*» и роман «*Евгений Онегин*» А.С. Пушкина, балет «*Щелкунчик*» П. Чайковского, пьеса «*Пигмалион*» Б. Шоу и др. Обращают на себя внимание имена с авторской оценкой. Например, название рассказа «*Ионыч*» А.П. Чехова ассоциируется с простым человеком из «низов», к которому обращаются достаточно фамильярно. И действительно, речь идет о духовной деградации некогда уважаемого человека Дмитрия Ионовича Старцева. А артионим отражает уже завершившееся «падение» героя. Оценочными являются и следующие примеры: рассказы «*Ванька*» А.П. Чехова, «*Хорь и Калиныч*» И.С. Тургенева, картина «*Аленушка*» В.М. Васнецова и др.

Артионимы могут содержать **характеристику** героя/героев: рассказы «*Чудик*» В. Шукшина (главный персонаж выделяется своей нелепостью, действиями, из-за которых сам же и пострадал), «*Кот-ворюга*» К.Г. Паустовского, «*Грач-храбрец*» А. Дорохова и т. д. Полученные в т. ч. из заголовка сведения важны для понимания образа названного персонажа или произведения в целом. Также возможна отсылка к **профессии** героя, **роду его занятий**: пьеса «*Ревизор*» Н.В. Гоголя, опера «*Цирюльник*» Дж. Россини. (К слову, нередко таким образом устанавливается контакт с определенным кругом аудитории.)

Синкретические онимы отражают различные мотивировочные признаки: рассказы «*Лесной доктор*» М. Пришвина (место, род занятий), «*Необычный “лоцман”*» Д. Чистопьянова (характеристика героя, род занятий), фильм «*Баллада о солдате*» В. Ежова и Г. Чухрая (жанр произведения, род занятий), повесть «*Приключения капитана Врунгеля*» В. Некрасова (жанр, профессия, имя).

Героями произведений могут стать представители **флоры** и/или **фауны, явления природы**: рассказ «*Зайчата*» В. Бианки, басня «*Олень и виноградник*» Л.Н. Толстого, картина «*Колокольчики лесные*» В. Жолток, сказка «*Дуб и ветер*» Н.И. Сладкова и др. Подобные онимы обычно встречаются в учебниках для 5–6 классов: называемые ими ПИ соответствует возрасту, интересам школьников.

К артионимам – названиям **временного отрезка** (15) – относятся: картина «*Утро весны*» В. Кудревича» (березовая роща в это время года), рассказ «*Рябиновая ночь*» И. Бурсова (рябина грозовой ночью), стихотворение «*Осень*» Н. Карамзина и др. Данные имена собственные выполняют эстетическую функцию и направлены на воспитание у школьников чувства прекрасного.

Пространство художественного мира ПИ представляют онимы (б) типа *стихотворения* «**Яма**» О. Григорьева, «**В Сибирь**» А.С. Пушкина (адресовано друзьям поэта, находившимся в ссылке), *русская народная песня* «**По улице мостовой**» (там встречаются парень с девушкой) и др.

2. **Информативно-концептуальные** названия ПИ (б) обращены непосредственно к адресату. Об этом свидетельствуют, в частности, их синтаксические особенности: нередко это побудительные/вопросительные предложения: *сказка* «**Откуда взялась летучая мышь**» (предполагается, что ответ будет найден в ПИ), *рассказ* «**Кто главней?**» Ю. Степанова, *учебное пособие* «**А как лучше сказать?**» Д.Э. Розенталя и др. Не только познакомиться с текстом, но и определить замысел, идею автора заставляют читателя ПИ с названиями типа: *комедия* «**Горе от ума**» А.С. Грибоедова, *повесть* «**Отцы и дети**» И.С. Тургенева, *романы* «**Герой нашего времени**» М.Ю. Лермонтова, «**Война и мир**» Л.Н. Толстого (война как противопоставление всему светлому, мирному; война и мирная жизнь).

3. **Информативно-образные** артионимы (б) содержат интригу. Например, по названию *рассказа* «**Живая шляпа**» Н. Носова не понятно: почему речь идет о шляпе? почему ее называют живой? Только после прочтения становится ясно, что «живой» шляпа стала, когда упала на котенка. Подобным образом «работают» имена *поэма* «**Мертвые души**» Н.В. Гоголя, *повесть* «**Золотая роза**» К.Г. Паустовского и др.

Итак, среди названий ПИ в учебниках русского языка для 5–11 классов доминируют библионимы. В целом же продуктивностью отличаются собственно информативные артионимы, которые легко воспринимаются, запоминаются учениками.

Литература:

1. Бурмистрова, Е. А. Названия произведений искусства как объект ономастики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. А. Бурмистрова ; Волгоград. гос. пед. ун-т. – Волгоград, 2006. – 20 с.
2. Крюкова, И. В. Функциональная нагрузка периферийных онимов в современном художественном тексте : материалы юбил. конф., посв. 60-лет. филол. ф-та ВГУ. – Вып. 1. Языкознание. – Воронеж : изд-во Воронеж. ун-та, 2002. – С. 96–102.
3. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / отв. ред. А. В. Супранская. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Наука, 1988. – 192 с.
4. Подымова, Ю. Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ю. Н. Подымова. – Майкоп : Адыг. гос. ун-т, 2006. – 205 л.
5. Супрун, В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал / В. И. Супрун. – Волгоград : Перемена, 2000. – 172 с.

ГНИЦЕВИЧ С., ЧУМЕРИНА Э. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

**«УЧИМСЯ БЫТЬ УЧИТЕЛЯМИ»
(МЕТОДИЧЕСКАЯ РЕЦЕНЗИЯ НА УРОК РУССКОГО ЯЗЫКА)**

Курс методики преподавания русского языка в нашем университете (доцент Г.В. Писарук) начинается словами известного русского методиста М.А. Рыбниковой: «Знать предмет для учителя – обязательно, но только знать предмет – этого ещё недостаточно, чтобы успешно преподавать». Научиться быть учителем – значит овладеть комплексом разнообразных методических умений, в числе которых – и умение анализировать и рецензировать уроки свои и своих коллег.

И если словосочетание «анализ урока» уже стало привычным в учительском обиходе, то понятие «рецензия на урок» является понятием новым, не всеми принимаемым. Особенности жанра методической рецензии описаны в [2]: 1) обоснованная (доказательная) оценка; 2) объективность оценки («мне нравится» должно уступить место «с точки зрения современной МПРЯ»), хотя не исключено и эмоциональное отношение пишущего рецензию к отражённому в предмете анализа; 3) обязательность рекомендаций автору урока или материалов к уроку.

12 февраля 2016 года в ходе практики в 5 «В» классе СШ № 28 был проведен урок русского языка на тему «Устаревшие слова и неологизмы». Разработчик урока и «учитель» (практикантка) – Чумерина Эвелина, автор методической рецензии – Гницевич Светлана.

Уважаемая Эвелина Сергеевна!

На проведенном Вами уроке с точки зрения современной методики преподавания русского языка стратегическая цель – побуждение учащихся к самостоятельному освоению знаний в процессе активной речемыслительной деятельности – была достигнута. Средства достижения данной цели Вы выбрали довольно интересные. Это свидетельствует о том, что содержание и форма урока были Вами хорошо продуманы.

Тема урока – «Устаревшие слова и неологизмы». Цели урока, поставленные Вами вместе с классом, были обозначены верно: сформировать представление об устаревших словах и неологизмах, научиться определять их в тексте и использовать в речи. Познавательные методы, выбранные Вами, соответствовали целям: наблюдение над языковым материалом, беседа, чтение учебника.

Вы провели занятие, направленное на формирование следующих компетенций: 1) **языковой**, предполагающую владение знаниями о системе языка на уровне лексики (дети познакомились с терминами «устаревшие слова», «неологизмы», «общеупотребительные слова»), правилами

функционирования языковых средств в речи; нормами русского литературного языка; умениями пользоваться языком в различных видах речевой деятельности; 2) **речевой** – владение способами выражения мысли посредством языка в устной письменной формах, умениями пользоваться языком в различных видах речевой деятельности; 3) **коммуникативной**, предполагающую владение культурой речи, правилами речевого общения и разными видами речевой деятельности; 4) **лингвокультурологической** – владение знаниями о языке как системе сохранения и передачи культурных ценностей, как средстве постижения общечеловеческих и национальных идеалов, традиций, обычаев, ценностей и норм. На уроке были использованы тексты, отражающие культуру, историю славянского народа. Дети увидели богатство лексики русского языка: рассмотрели слова *приказчик, лапотник, барышник, ложе, агнец, тинейджер* и др.

В начале урока внимание каждого ученика было активизировано благодаря занимательному оргмоменту: все учащиеся должны были одновременно громко и чётко произнести свои имена, чтобы с ними познакомились присутствующие.

На доске был записан порядок работы. На протяжении всего урока ученики могли его видеть. Так Вы помогали сознательно двигаться в образовательном процессе.

Ваш урок отвечал современным требованиям к взаимодействию учителя и учащихся. Ваша активность как педагога уступила место активности учащихся, а Вашей задачей стало создание условий для самостоятельной работы школьников. Можно сказать, что Вы выполнили функцию наставника при изучении учащимися нового материала.

Вы провели урок комбинированного типа, состоящий из нескольких блоков и входящих в них учебных элементов.

Подготовка к восприятию нового материала была спланирована верно. Ученики читали диалог, насыщенный устаревшими словами (*дормез, гайдуки, фореитор, шестерня, котильон, штосс, тюрнур и шамизетки, модистка, фероньерки и парюра*). Ребята пытались угадать значение некоторых слов, а затем размышляли о возможных причинах сложного восприятия слов и текста в целом. Так Вы побудили учащихся к формулировке собственного мнения, создали условия для того, чтобы учащиеся могли.

Довольно интересно прошёл этап формирования новых понятий. На слайде 2 был изображён человек, и некоторые части его тела были подписаны соответствующими устаревшими названиями. От учащихся требовалось самостоятельно записать в тетрадях современные аналоги данных слов: *десница – правая рука, длань – ладонь, перст – палец, вежды – веки, око – глаз, ланита – щека, уста – губы, выя – шея, рамена –*

плечи, шуйца – левая рука. В результате дети самостоятельно определили понятие «устаревшие слова» и причины возникновения таких слов.

Далее Вы провели с классом игру «Четвёртый лишний». Задачей для учеников был поиск в ряду предложенных слов, написанных на доске, лишних, новых и объяснение причины своего выбора:

- 1) *искать, проверять, спрашивать, гуглить;*
- 2) *флешка, память, запись, банк;*
- 3) *телефон, почта, гаджет, письмо.*

В конце игры учащиеся определили понятие «неологизмы» и сформулировали причины возникновения их.

В результате двух последних заданий класс сделал вывод, что устаревшие слова – это слова, которые вышли из активного употребления и заменены современными синонимами, а неологизмы называются так, потому что появились сравнительно недавно.

Следует отметить, что Вы умеете заинтересовать детей. Например, было придумано хорошее сравнение истории слов с биографией человека (*слово рождается, взрослеет и умирает; неологизмы – дети, а устаревшие слова – бабушки и дедушки*). Наверняка ребята запомнят этот пример.

В ходе урока было организовано взаимодействие учеников не только с учителем, но и друг с другом. Во время закрепления знаний ребята рассказывали друг другу новый материал. Это помогло каждому почувствовать себя активным участником учебного процесса.

На этапе формирования умений ученица у доски выполняла упражнение, задачей которого было разграничить устаревшие слова, неологизмы и общеупотребительные слова из следующего ряда слов: *рейтинг, торшер, сайт, корчма, агнец, телефон, скейтборд, ведать, пирсинг, вешалка, внимать, спонсор, врата, плеер, дизайн, кровать, глас, дочь, приказчик, ложе, программист, снег, сериал.* Остальные записывали их в своих тетрадях в три колонки, одновременно помогая однокласснице. Звучали довольно интересные определения, например, ученик предположил, что ложе – это место, где лежат животные. В итоге учащиеся успешно справились с заданием, что показывало их умение применять теорию на практике, и многие из ребят пополнил собственный словарный запас.

Отработка навыков способствовала активной речемыслительной деятельности. Ученикам были предложены карточки со словами *пирсинг, сайт, тостер, тинейджер, скейтборд*, значение которых они определяли. Ребята активно участвовали в беседе, старались верно изложить свои мысли в устной форме.

В блоке «Рефлексия» школьниками были использованы сигнальные карточки. Учитель предлагал утверждения, с которыми ребята либо

соглашались, либо нет, показывая при этом нужную сторону карточки (со словами «да», «нет»). Таким образом выяснилось, что практически весь класс усвоил новую тему. Также был проведён опрос, в ходе которого учащиеся ответили на главный вопрос: зачем они изучали новый материал? Одни решили, что новая тема поможет им распознавать в тексте устаревшие слова и неологизмы, определять их значение, другие – что можно будет выделиться в кругу друзей знанием данных слов. Дети самостоятельно увидели значимость изученной темы, поскольку учитель часто спрашивал о цели выполнения практически всех заданий.

Нельзя не заметить, что при организации урока Вы не смогли распределить время. Например, подготовка детей к восприятию нового материала оказалась слишком длительной, потому что учащиеся читали текст, который оказался слишком объёмным и сложным для их восприятия (из-за нагромождения устаревших слов). Ученик, который был назначен «дежурным по словарю», работал медленно, что вполне логично. В результате ему удалось найти только одно слово *приказчик*, а значение слов *лапотник*, *барышник* Вы пояснили сами в спешке. В результате не получилось реализовать то, что было запланировано, и Вы были вынуждены задержать класс после звонка для того, чтобы полноценно завершить урок.

Класс проявил большой интерес к работе по теме, о чём говорит не только активность ребят на занятии, но и результаты рефлексии, проведенной в конце. Учащимся было предложено оставить свой отзыв на ленте времени, которая была разделена на три зоны. Первая зона, обозначенная красным цветом, отражала то, что дети не всё поняли. Вторая, жёлтая, – всё было понятно, но не хватило практических знаний. Третья, зелёная зона, указывала на успешное понимание детьми нового материала, которым они свободно смогут пользоваться. Двадцать один из двадцати четырёх учащихся оставили свои имена в зелёной зоне.

Был не до конца реализован ещё один педагогический момент: пообещав раздавать жетоны за правильные ответы, Вы забыли о них уже на середине урока. Как следствие, отметки, выставленные в конце, не соответствовали работе некоторых учеников.

Урок был насыщен необходимым для работы оборудованием (сигнальные карточки, жетоны, мультимедиа, проектор, лента времени), наглядностью, дидактическим и раздаточным материалом. Между темой и использованным оборудованием наблюдалось логическое соответствие. Мультимедиа способствовала более осмысленному усвоению темы, содержала весь наглядный материал и хорошо вписалась в ход урока.

В целом же урок, проведённый Вами, Эвелина Сергеевна, показывает Вашу готовность к будущей работе учителем русского языка.

Несмотря на мелкие замечания по ходу проведённого занятия, можно сделать вывод, что Вы в достаточной мере владеете современной методикой преподавания, учитываете в своей работе возраст и интересы учащихся. Урок можно назвать познавательным, интересным и современным.

Литература:

1. Словарь русского языка в 4-х т. под ред. А. П. Евгеньевой. – М. : Изд-во «Русский язык», 1983.
2. Писарук, Г. В. Моя мастерская – класс!... Современные уроки языка и их разработка : учеб. метод. пособие / Г. В. Писарук, Ст. Рачевский. – Брест, 2009. – 121 с.

ГОПТА И. (Дипломатическая академия МИД России)

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ОТЦА СЛОВАЦКОГО ЯЗЫКА – ЛЮДОВИТА ШТУРА

В племени нашем мы должны быть славянами,
в народе нашем людьми: это славное, благословенное,
это высокое определение наше, славянское.

Людовит Штур

В 2015 г. Словацкая Республика отпраздновала 200-летие со дня рождения выдающего лингвиста, политика, поэта, журналиста, редактора, педагога, национального деятеля Людовита Штура, который в значительной мере способствовал кодификации литературного словацкого языка⁴.

Л. Штур родился 28 октября 1815 г. в деревне Угровец (слов. Uhrovec) в учительской семье Самуэля Штура и его жены Анны, урожденной Михалцовой. Л. Штур, который имел пять братьев и сестер, получил начальное образование в своем родном городе. С 1827 г. он продолжил обучение в нижней евангельской гимназии в Рабе (сегодняшний Дьёр). Именно там благодаря своему учителю, профессору Леопольду Петзу, Л. Штур впервые ознакомился с историей славян⁵.

После завершения двух курсов учебы в Рабе Л. Штур поступил в Евангелический лицей в Братиславе. С 1803 г. в лицее существовала

⁴ 15 октября 2014 г. Правительство Словацкой Республики утвердило Постановление № 503/2014, объявив 2015 Годом Л. Штура. В связи с этим проводились различные мероприятия (праздники, лекции, конференции), координатором которых выступило Министерство культуры Словацкой Республики.

⁵ Maťovčík Augustín. *Slovenský biografický slovník*. 5. zv : *Od roku 833 do roku 1990* : R – Š. Martin : Matica slovenská, 1992, s. 532. (heslo: Eudovít Štúr).

Кафедра речи и литературы чехо-словацкой во главе с известным и уважаемым профессором Юраем Палковичем. Лекции на кафедре проходили на библейском чешском языке, который в то время являлся языком словацких евангельских ученых⁶.

В 1829 г. студенты лицея основали Сообщество чешско-славянское, чьей основной задачей было обучение на родном языке, написание литературных произведений и изучение истории славян. Профессор Ю. Палкович стал председателем этого сообщества, куда Л. Штур вступил⁷ после прибытия в Братиславу и где занимал пост заместителя председателя в 1835–1837 гг.

В рамках национального возрождения члены сообщества организовывали различные мероприятия, фестивали, а также местные исторические экскурсии. Л. Штур вместе со своими ближайшими соратниками Йозефом Гурбаном⁸, Михалом Годжей⁹ и другими словацкими деятелями, организовали 24 апреля 1836 г. значимую для словацкого народа прогулку в замок Девин, где присягали на верность словацкой нации¹⁰. Там же они приняли и славянские имена – Л. Штур взял имя Велислав, а Йозеф Гурбан и Михал Годжа – имя Милослав.

В 1836 г. они также опубликовали альманах своих литературных произведений под названием «*Плоды*». В том же году Л. Штур был назначен заместителем профессора Ю. Палковича в Евангелическом лицее в Братиславе, читал лекции по истории, а также по чешской и польской грамматике. Кроме того, владел латинским, венгерским, немецким, французским, греческим и славянскими языками, в частности польским, русским и сербско-хорватским¹¹.

⁶ Подробно о Кафедре речи и литературы чехо-словацкой и деятельности профессора Ю. Палковича смотри: Franková Libuša. *Slováci v novom veku národov (1780–1848)*. Prešov : Univerzum, 2006. – 230 s.

⁷ В 1836/1837 учебном году ряд событий привел к запрету на создание студенческих клубов и к роспуску Сообщества чешско-славянского.

⁸ Йозеф Милослав Гурбан (1817–1888 гг.) – словацкий политик, журналист, писатель, организатор культурной жизни словацкого национального движения, евангельский священник, соучредитель нового словацкого литературного языка. Первым ввел новый словацкий литературный язык в практику путем издания альманаха «*Nitra*» в 1844 г. Издавал и редактировал журнал «*Slovenskje Pohladi*», а также публиковался в нескольких журналах и газетах. После закрытия в 1875 г. Matice slovenskej, общенационального культурного учреждения, опубликовал в знак протеста шестой и седьмой том альманаха «*Nitra*» на чешской языке. In Valentovič, Štefan. *Slovenský biografický slovník. (od roku 833 do roku 1990)* : 2. zv., E-J. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 435–437. (heslo: Jozef Miloslav Hurban).

⁹ Михал Милослав Годжа (1811–1870 гг.) – словацкий национальный возрожденец, поэт, филолог, активный участник словацкого национального движения, политик, евангельский священник, публицист. Являлся также близким сотрудником Л. Штура и Й. М. Гурбана. Выступал за введение нового словацкого литературного языка, а также за его введение в практику в 40-х годах 19-го века. Позже, в 50-х годах 19-го века, выступал за проведение реформ нового словацкого литературного языка. In Kačala Ján – Krajčovič Rudolf. *Náčrt dejín spisovnej slovenčiny*. Bratislava : Pedagogická fakulta UK, 2001, s. 45.

¹⁰ Учитывая социальную и политическую ситуацию, прогулка была подготовлена в большой тайне. В замке Девин Л. Штур выступил с речью об истории Великой Моравии, читал национальные стихи и песни.

¹¹ *Životopis Ludovíta Štúra*. Доступно онлайн : <http://www.stur.sk/zivotop.htm>

В 1838 г. Л. Штур поступил в университет Галле, где получил образование в области теологии, философии, истории и лингвистики. Во время своего двухлетнего пребывания в Галле, которое ознаменовало новый этап в развитии его личности, он уделял большое внимание философии Гегеля, особенно его диалектическому методу понимания истории. Однако, в отличие от Л. Гегеля, Л. Штур «видел завершение человеческой истории не в немецком государстве, а в славянстве. Эта социальная и культурная концепция развития славян послужила основой для всего последующего научного творчества Л. Штура и его общественной деятельности»¹².

После возвращения из Галле Л. Штур заново пытался получить должность заместителя профессора Ю. Палковича на кафедре. В то время, однако, произошло изменение политического климата в Королевстве Венгрии, который с конца 30-х годов 19-го века характеризовался насильственной мадьяризацией. После долгих проволочек Л. Штур, наконец, занял этот пост, но ненадолго. В 1842 г. словацкие националисты, в том числе и Л. Штур, попросили монарха в Вене о защите словацких интересов, а также о создании аналогичных кафедр в других лицеях Королевства Венгрии¹³. Результатом этих действий стала отставка Л. Штура с поста заместителя председателя¹⁴.

После отставки Л. Штур сосредоточил все свое внимание на объединении словацкого национального движения, которое было в то время религиозно разделено¹⁵. Л. Штур полагал, что словаки являются отдельной этнической группой и что одной из ее основных черт должен быть общий язык. В то время как первый кодификатор словацкого языка Антон Бернолак полагал за основу культурный западословацкий язык¹⁶, Л. Штур опирался на центральнословацкий диалект, так как, по его мнению, этот диалект был самым распространенным и наиболее понятным людям.

11 июля 1843 г. Л. Штур и его соратники Й.М. Гурбан и М.М. Годжа в доме приходского священника Гурбана в деревне Глбоке (слов. Hlboké) приняли Соглашение о кодификации нового словацкого литературного языка. Кроме того, они договорились о процедуре введения словацкого языка в практику. При редактировании орфографии Л. Штур

¹² *Život a dielo Ludovíta Štúra*. Доступно онлайн : <http://www.culture.gov.sk/posobnost-ministerstva/statny-jazyk/rok-ludovita-stura-2015/zivot-a-dielo-ludovita-stura-2d8.html>

¹³ Свои требования словацкие националисты сформулировали в документе под названием «*Slovenský prestolný prosbopis*».

¹⁴ В знак протеста против отставки Л. Штура весной 1844 г. 22 студента, покидая лицей, спели на мелодию народной песни «*Kopala studienku*» слова из стихотворения словацкого писателя Я. Матушки «*Nad Tatrou sa blýska*» – современного гимна Словацкой Республики.

¹⁵ Национальное движение было разделено на католический и евангелический потоки.

¹⁶ Словацкий язык, разработанный А. Бернолаком, не нашел поддержки ни среди простых людей, ни даже среди интеллигенции. Подробно смотри : Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. *Dejiny spisovnej slovenčiny*. Bratislava Univerzita Komenského, 2006, s. 132–160.

придерживался одного правила – «пиши, как слышишь». В словацком языке Л. Штура не различаются у-і, ý-í; тщательно указываются мягкость и длина (*d'eři, rodák*); введена новая маркировка дифтонгов (ja, je, uo); впервые установлено правило ритмического сокращения; введено написание с прописных букв прилагательных, образованных от имен собственных (*Slovenskí, Ruskí*)¹⁷.

Расширением нового словацкого литературного языка первоначально занимались студенты и интеллектуалы, сгруппировавшиеся вокруг Л. Штура. Первой работой, написанной на новом словацком литературном языке в 1844 г., был альманах «*Nitra*». Причины, которые привели к кодификации нового словацкого литературного языка, Л. Штур подробно объяснил в научном труде «*Nárečja slovenskuo alebo potreba písanja v tomto nárečí*», написанном в 1844 г., но опубликованном лишь в 1846¹⁸. В 1846 г. Л. Штур опубликовал также новую грамматику словацкого языка под названием «*Náuka reči slovenskej*». С 1845 г. он издавал газету «*Slovenskje národnje noviny*», частью которой было и литературное приложение «*Orol Tatránski*». Важную роль в распространении нового словацкого литературного языка сыграл и журнал «*Slovenskje Pohladi*», под редакцией Й.М. Гурбана¹⁹.

В начале 50-х годов 19-го века пришло время корректировки нового словацкого литературного языка. В 1851 г. в Братиславе состоялась встреча ведущих словацких националистов, где присутствовали и Л. Штур, Й.М. Гурбан и М.М. Годжа. Участники встречи договорились о реформе орфографии, целью которой должно было стать введение словацкого языка в жизнь, его постепенное объединение и закрепление²⁰. Как пишут Я. Качала и Р. Крайчович, радикальное изменение заключалось в том, что в орфографии тщательно применялся этимологический принцип, учитывая состояние славянских языков, особенно чешского и русского. В отличие от нового словацкого литературного языка, разработанного Л. Штуром, в орфографию было введено: написание букв у, ý; гласная ä; написание

¹⁷ Подробно об основных принципах кодификации смотри: Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. *Dejiny spisovnej slovenčiny*. Bratislava Univerzita Komenského, 2006, s. 170–176.

¹⁸ Фрагмент текста из научного труда, в котором Л. Штур обращается к читателем на языке того времени: V práci sa L. Štúr takto prihovára čitateľom: «*Pred rokom v peknom lete, ako viete, bratia, zastali sme sa boli u drahého nášho Jozefa Miloslava v kraji, po Nitre nazvanom, tam v Hlbokom, v lone statočného tamojšieho ľudu nášho, kde po prácach denných na večerných chvíľach dohovárati sme sa o kroku tomto hovoriť k ľudu nášmu nielen v obecnom, ale aj v pospolitom a vyššom živote nárečím naším, milou našou slovenčinou.*» In Štúr Ludevít. *Nárečja slovenskuo alebo potreba písanja v tomto nárečí*. Prešpork : V tlačiarňi K. F. Wiganda, 1846, s. 6.

¹⁹ Kačala Ján – Krajčovič Rudolf. *Náčrt dejín spisovnej slovenčiny*. Bratislava : Pedagogická fakulta UK, 2001, s. 41.

²⁰ Период радикального изменения орфографии нового словацкого литературного языка называется периодом реформ. Он начинается с 1852 г., когда была издано руководство новой орфографии под названием «*Krátka mluvnica slovenská*», и заканчивается в 1863 г., когда было образовано общенациональное культурное учреждение – «*Matica slovenská*». In Kačala Ján – Krajčovič Rudolf. *Náčrt dejín spisovnej slovenčiny*. Bratislava : Pedagogická fakulta UK, 2001, s. 46.

дифтонгов **ia**, **ie**, **iu**; для дифтонга **uo** было введено написание **ô** с возможностью читать его как **uo** и **ó**²¹.

Кроме того, Л. Штур активно участвовал и в политической жизни. В 1847–1848 гг. был депутатом парламента Королевства Венгрии от города Зволена, оставался активистом национального движения и борьбы против венгерских правительственных кругов. Л. Штур также присутствовал и на Славянском конгрессе, состоявшемся в июне 1849 г. в Праге. Из-за своей политической активности находился под контролем полиции.

50-е годы 19-го века ознаменовались для Л. Штура рядом негативных событий. После смерти брата Карола в 1851 г. он переехал в Модру, чтобы позаботиться о семерых племянниках. В том же году умер и его отец Самуэл. Два года спустя скончались также его мать и его близкая по духу подруга Адела Остролуцка²². Несмотря на невзгоды, находясь под постоянным надзором полиции, Л. Штур пытался оставаться творчески активным. В 1853 г. написал научный труд «*Slovanstvo a svet budúcnosti*»²³, в котором предложил политический союз с Россией и, в частности, установление русского языка как литературного языка всех славянских народов. Л. Штур писал: «Русский язык является языком самого крупного, независимого и широко правящего племени, которому принадлежит гегемония в нашей национальной семье, к тому же, это самый богатый, самый мощный и самый яркий язык, отмеченный силой»²⁴.

Плодотворный жизненный путь Л. Штура трагически завершился в декабре 1855 г.: при попытке перепрыгнуть поток недалеко от Модры во время охоты он случайно выстрелил в себя и 12 января 1856 г. скончался от травм.

Л. Штур навсегда вписал свое имя в историю словацкого народа. Он стоял у истоков современной словацкой народности, способствуя ее формированию своей политической, литературной, журналистской, публицистической и педагогической деятельностью. Благодаря ему, был кодифицирован новый словацкий литературный язык. Как дань этой незаурядной и выдающейся личности в его честь названы город Штурово, Институт языкознания Л. Штура Словацкой академии наук, начальные и средние школы, площади, улицы; возведены памятники и мемориальные доски. В городе Модра находится специализированный Музей Людовита Штура. С 1994 г. в знак уважения к одной из самых заметных фигур

²¹ Kačala Ján – Krajčovič Rudolf. *Náčrt dejín spisovnej slovenčiny*. Bratislava : Pedagogická fakulta UK, 2001, s. 46.

²² *Životopis Ľudovíta Štúra*. Доступно онлайн : <http://www.stur.sk/zivotop.htm>

²³ Научный труд был написан на немецком языке и опубликован в 1867 г. под названием «*Das Slawenthum und die Welt der Zukunft*». В 1909 г. был переведен на русский язык под названием «*Славянство и миръ будущаго*». Первое словацкое издание под названием «*Slovanstvo a svet budúcnosti*» было издано в Братиславе в 1993 г.

²⁴ Štúr Ľudovít. *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Preklad Adam Bžoch. Bratislava : Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993, s. 117.

в истории страны президент Словакии вручает выдающимся личностям государственную награду – Орден Людовита Штура.

Литература:

1. Franková Libuša. *Slováci v novom veku národov (1780 – 1848)*. Prešov : Universum, 2006. 230 s. ISBN 80-89046-39-8.
2. Kačala Ján – Krajčovič Rudolf. *Náčrt dejín spisovnej slovenčiny*. Bratislava: Pedagogická fakulta UK, 2001. 111 s. ISBN 80-88868-64-5.
3. Krajčovič Rudolf – Žigo Pavol. *Dejiny spisovnej slovenčiny*. Bratislava Univerzita Komenského, 2006. 252 s. ISBN 80-223-2158-3.
4. Maťovčík Augustín. *Slovenský biografický slovník*. 5. zv : Od roku 833 do roku 1990 : R – Š. Martin : Matica slovenská, 1992, s. 532-535. (heslo: Ľudovít Štúr). ISBN 80-7090-216-7.
5. Štúr Ľudovít. *Nárečja slovenskuo alebo potreba pisaňja v tomto nárečí*. Prešporok: V tlačjarňi K. F. Wiganda, 1846. 88 s.
6. Štúr Ľudovít. *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Preklad Adam Bžoch. Bratislava: Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993. 175 s.
7. Valentovič, Štefan. *Slovenský biografický slovník. (od roku 833 do roku 1990) : 2. zv., E-J*. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 435-437. (heslo: Jozef Miloslav Hurban).
8. *Život a dielo Ľudovíta Štúra*. Dostupné online: <http://www.culture.gov.sk/posobnost-ministerstva/statny-jazyk/rok-ludovita-stura-2015/zivot-a-dielo-ludovita-stura-2d8.html>
9. *Životopis Ľudovíta Štúra*. Dostupné online: <http://www.stur.sk/zivotop.htm>

ГРАЖИНСКИЙ А. (ГрГУ имени Янки Купалы)

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ЮМОРИСТИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ М. ЗОЩЕНКО И М. ЖВАНЕЦКОГО: СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

В своих исследованиях С. В. Серебрякова определяет текст как «целостную коммуникативную единицу, характеризующуюся сложной семантической и формально-грамматической организацией своих компонентов, которые, вступая в границах текста в особые системные отношения, приобретают качественно новый, интенционально обусловленный стилистический и прагматический эффект» [1, с. 148].

Несмотря на повышенный интерес к категории комического, до недавнего времени исследования велись на уровне отдельных языковых единиц: слов, словосочетаний, предложений. Как правило, усилия лингвистов были сосредоточены либо на выявлении логической несостоятельности комических высказываний, либо на идентификации, описании и классификации лингвостилистических средств и приемов создания юмора. Менее изучены вопросы, связанные с индикацией комического на уровне текста, который как единица коммуникации является основным средством реализации данной категории. Актуальность

темы исследования определяется тем, что воспроизводство готовых номинативных единиц и производство новых языковых единиц в художественном тексте представляет собою важный процесс речевой деятельности автора и читателя.

Цель данной статьи – рассмотреть способы номинации функционально обусловленных языковых единиц, входящих в лексико-деривационные ряды; выявить общие и различные свойства, характерные единицам, входящим в обнаруженные лексико-деривационные ряды (ЛДР) в исследуемых юмористических рассказах М. Зощенко и М. Жванецкого.

Объектом исследования выступают 25 юмористических рассказов М. Жванецкого и 25 юмористических рассказов М. Зощенко. Особая художественная и текстообразующая роль ЛДР в организации смысла текста названных писателей обнаруживается не только качественно (ЛДР формируют и лексически представляют художественно значимые фрагменты действительности), но и количественно (единицы ЛДР характеризуются высокой частотностью и деривационным потенциалом). В исследуемых рассказах М. Жванецкого выявлено 218 лексико-деривационных рядов (например: *думать – придумать – обдумать – выдумка*). В исследуемых рассказах М. Зощенко выявлено 282 лексико-деривационных ряда, например: *испугаться (1) – поугать (1) – испуг (2) – перепуг (1)*.

В образовании лексико-деривационных рядов участвуют все части речи: 511 лексем, 1 491 словоупотреблений – в рассказах М. Жванецкого; 730 лексем, 1 299 словоупотреблений – в рассказах М. Зощенко. Наиболее частотными являются глаголы (158 лексем, 607 словоупотреблений – в рассказах М. Жванецкого; 364 лексемы, 784 словоупотребления – в рассказах М. Зощенко). Второй по частотности частью речи являются имена существительные: 257 лексем, 698 словоупотреблений – в рассказах М. Жванецкого; 265 имен существительных при 754 словоупотреблениях – в рассказах М. Зощенко.

Исследованный текстовый материал показал, что среди глаголов, образующих ЛДР, выявлено 144 непроизводных лексем, реализованных в 383 словоупотреблениях в рассказах М. Жванецкого, и 149 непроизводных лексем, реализованных в 424 словоупотреблениях в рассказах М. Зощенко. Для производного глагола наиболее продуктивным способом словообразования в исследуемых текстах обоих авторов является префиксальный: 142 лексемы в 212 словоупотреблениях в рассказах М. Жванецкого и 211 лексем в 353 словоупотреблениях в рассказах М. Зощенко. Наиболее частотными в рассказах М. Жванецкого оказались следующие префиксы: *по-, у-, про-, вы-*. Наиболее частотными же в рассказах М. Зощенко оказались префиксы: *по-, при-, вы-, с-*. Как в рассказах М. Жванецкого, так и в рассказах М. Зощенко минимально

представлен суффиксальный способ словообразования. Не характерны постфиксальный, суффиксально-постфиксальный, префиксально-постфиксальный способы деривации. Глагольные формы – причастия и деепричастия – оказались наименее частотными, так как они в своих прямых функциях, связанных с созданием причастных и деепричастных оборотов, крайне редко употребляются в разговорной речи, которая свойственна юмористическим рассказам М. Жванецкого и М. Зощенко.

В анализируемых текстах М. Жванецкого обнаружено 257 имен существительных (698 словоупотреблений); представлены как непроизводные субстантивы (173 лексемы, 502 словоупотребления), так и производные (84 лексемы, 196 словоупотреблений). Наиболее продуктивным способом словообразования для имен существительных является суффиксальный способ. Наименее частотны имена существительные, образованные префиксальным способом (10 лексем, 18 словоупотреблений, например, префикс *не-* представлен в 2 словоупотреблениях 2 лексем: *неподвижность*, *несчастье*), субстантивацией (2 лексемы, 4 словоупотребления, например, *выходной*, *участковый*), супплетивным способом образования (5 лексем, 6 словоупотреблений). Словосложение не характерно для имен существительных, участвующих в образовании исследуемых ЛДР.

В анализируемых текстах М. Зощенко обнаружено 265 имен существительных (754 словоупотребления); представлены как непроизводные субстантивы (161 лексема, 511 словоупотреблений), так и производные (104 лексемы, 243 словоупотребления). Наиболее продуктивным способом словообразования для имен существительных является суффиксальный способ: 82 лексемы, 183 словоупотребления. Характерны следующие суффиксы: *-к-* (29 лексем, 77 словоупотреблений, например, *гражданка*, *парнишка*, *ручка*, *остановка*, *квартирка*, *заметка*); *-ин-* (9 лексем, 14 словоупотреблений, например, *гражданин*, *блондин*, *итанина*, *сдельщина*), *-ник-* (5 лексем, 9 словоупотреблений: *дворник*, *градусник*, *исповедник*, *угодник*, *работник*), *-ок-* (3 лексемы, 5 словоупотреблений: *убыток*, *душок*, *запашок*).

Наименее частотны имена существительные, образованные префиксальным способом (12 лексем, 16 словоупотреблений, например, приставка *не-* представлена в 4 словоупотреблениях 3 лексем: *несчастье*, *неохота*), субстантивацией (6 лексем, 22 словоупотребления, например, *портретная*, *двугривенный*), супплетивным способом образования (5 лексем, 12 словоупотреблений).

Менее характерны для разговорной речи имена прилагательные, что и подтверждает текстовый материал М. Жванецкого и М. Зощенко: 58 лексем в 115 словоупотреблениях и 50 лексем в 87 словоупотреблениях

соответственно. В рассказах М. Жванецкого выявлено 24 наречия, употребленных 53 раза. В рассказах М. Зощенко выявлено 29 наречий, употребленных 57 раз.

Как показал текстовый материал М. Жванецкого и М. Зощенко, самыми частотными частями речи, образующими ЛДР, являются глаголы и имена существительные, наименее частотными – имена прилагательные, наречия, глагольные формы (причастия и деепричастия). К числу наиболее распространенных способов деривации относится прежде всего аффиксальный способ словообразования, который и представлен в компонентах ЛДР юмористических рассказов исследуемых авторов. Чаще всего в анализируемых языковых единицах в качестве словообразовательного форманта выступает суффикс (169 лексем, 331 словоупотребление в рассказах М. Жванецкого и 243 лексемы, 301 словоупотребление в рассказах М. Зощенко).

В юмористических рассказах М. Жванецкого и М. Зощенко обнаружены многочисленные нелитературные элементы, свойственные устной разговорной речи (*шпокнуть, пятирчатка, вахтерша, до зарезу, рыпаться*). Частое употребление этих выражений позволяет писателям создавать точные психологические портреты своих сатирических героев. Словообразовательные элементы приносят изменения не только в семантику слова, но и в функциональную и экспрессивную составляющую значения языковой единицы, свойственные устной разговорной речи и языку юмористических рассказов М. Жванецкого и М. Зощенко. Все единицы исследованных лексико-деривационных рядов, будучи функционально и семантически производными, деривационно связаны, «подхватывают» друг друга в процессе развертывания текста и его лексико-семантической организации.

Литература:

1. Серебрякова, С. В. Концептуальная значимость заглавия в переводческом аспекте / С. В. Серебрякова. // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах. – Вып. 6. – Ставрополь–Краснодар : СГУ; КГУ, 2008. – 245 с.

ГРЕБЕНКО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СИМВОЛИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В «СОЛНЦЕ МЁРТВЫХ» И.С. ШМЕЛЁВА

«Солнце мёртвых» – это ряд жутких очерков, рисующих умирание культурной жизни в Крыму в разгар террора. Это – пережитое, но не фотография и не воспоминания об ужасах, а скорбные переживания

художника, постигающего и осмысливающего то страшное, что в нём и кругом происходит» [2, с. 318]. И очерк за очерком (всего их 23) рисуется торжество Зла, насилие и голод, потеря людьми человеческого образа, их смерти и обращение цветущего края в пустыню.

Символические мотивы и образы разнообразны в литературе, и многие из них И.С. Шмелёв использовал в эпопее «Солнце мёртвых». Так, недосказанность создаёт подтекст, вызывая у читателя эмоциональный отклик и догадку о трагедии.

Основным образом этого романа является *солнце*: «*Это – солнце обманывает блеском, – ещё заглядывает в душу. Поёт солнце, что ещё много будет праздничных дней чудесных, что вот и виноградный, “бархатный”, сезон подходит, понесут весёлый виноград в корзинах, зацветут виноградники цветами, осенними огнями...*» [4, с. 26].

В большинстве культур *солнце* – основной символ созидательной энергии. Оно часто воспринималось как само верховное божество либо как воплощение его всепроникающей власти. Как источник тепла, солнце представляет жизненную силу, страсть, храбрость и вечную молодость. Как источник света, оно символизирует знания, интеллект; аллегорическая фигура Правды в западном искусстве часто изображается с солнцем в руках. Как наиболее яркое из всех небесных тел, солнце – эмблема королевского величия и имперского блеска [3, с. 348].

И.С. Шмелёв так часто упоминает образ солнца в романе, что становится ясно: оно для писателя – проводник идеи о вселенской соединённости Жизни и Смерти.

Другим немаловажным символическим образом в произведении является *море*: «*Выберешься на верх горы, сбросишь тяжкий мешок с землёю, скрестишь руки... Море! Глядишь и глядишь через капли пота – глядишь сквозь слёзы... Синяя даль какая!*» [4, с. 15].

Во многих культурах *море* – первичный источник жизни – бесформенный, безграничный, неистощимый и полный неожиданностей. В месопотамском мифе жизнь – результат переливания Апису пресных вод, в которых плавают земля, и солёных вод, персонифицированных богиней хаоса Тиамат, родившей всё сущее. Из её тела, после её гибели, образовались Земля и Небо. Море – образ материи, даже более важный, чем земля, но кроме того – символ превращения и возрождения. Оно также знак бесконечности познания, а в психологии – подсознания [3, с. 227–228].

У И.С. Шмелёва образ моря приобретает особые черты. Для автора море – всегда участник человеческой судьбы, часто оно стоит над человеком. В эпопее образ моря доведён до высшей степени: «*Мёртвое море здесь: не любят его весёлые пароходы. Не возьмёшь ни пшеницы, ни табаку, ни вина, ни шерсти... Съедено, выпито, выбито – всё. Иссякло*» [4, с. 18].

Следующий образ – **камень**: «Я вижу тайную их улыбку – улыбку **камня**. Серееет под Демерджи обвал – когда-то татарская деревня. Века глядела гора в человечье стойло. И показала свою улыбку – швырнула **камнем**. Да будет каменное молчание! Вот уже идёт оно» [4, с. 17].

Основные качества, которые символизировал камень во многих древних культурах, – постоянство, сила, целостность. Их значимость усиливалась и приобретала священный смысл в отдельно стоящих каменных объектах, каменных жезлах и ножках и каменных амулетах. Камням свойственно накапливать тепло, холод, удерживать воду и – драгоценным камням – свет. Их часто считали великанами, которые вот-вот оживут. У североамериканских индейцев камни считались костями Матери-Земли. В древнегреческом и малоазийском культе Великой Матери Кибелы верующие поклонялись большому камню, который позднее был перенесён в Рим. Камни могли падать и с неба и таким образом иметь связь не только с землёй, но и с небесными силами. Практически вечные символы жизненных сил, камни использовались для обозначения священных мест или были, в виде алтарей, омфалов или лингамов, средоточием веры. В похоронных церемониях камень символизировал вечную жизнь. В коронационных ритуалах он символизировал преемственность власти, освящённую традицией [3, с. 135]. У писателя Камень мифологизирован. Он динамически превращается из посланника смерти в спасителя: «**Благодатный камень! Хоть шестеро жизнь отбили! Храбрых укроют камни!**» [4, с. 68].

Павлин – один из интереснейших символов в романе: «**Павлин... Бродяга-павлин, теперь никому не нужный. Он ночует на перилах балкона: так не достать собакам**» [4, с. 10].

Сияющая слава, бессмертие, величие, неподкупность, гордость. Сверкающее великолепие хвоста самца павлина – причина сравнения его с бессмертными богами, а следовательно, с бессмертием. В древних культурах Индии и позже в Иране это великолепный хвост стал символом всевидящего солнца и вечных космических циклов. Так как змеи в иранской символике считались врагами солнца, полагали, что павлин убивает змей, чтобы использовать их слюну для создания радужных бронзово-зелёных и сине-золотых «глаз» на перьях своего хвоста. К этой легенде добавлялась идея, что мясо павлина не поддаётся разложению. Когда известность этой птицы достигла Средиземноморья, она стала эмблемой не только воскрешения, но и звёздного небесного свода и, как следствие, всеединства и взаимосвязанности. В исламском декоративном искусстве единство противоположностей изображалось в виде двух павлинов под Мировым Древом. В античном мире павлин считался священной птицей древнегреческой богини Геры, которая, согласно

легенде, подарила ему тысячу глаз погибшего Аргуса. Павлины широко известны как эмблема величия, королевских полномочий, духовного превосходства, идеального создания. Также христианская доктрина смиренной жизни привела к тому, что грехи гордости, роскоши и тщеславия стали отождествлять с образом павлина. Поэтому в западном искусстве павлин чаще всего является персонификацией Гордости [3, с. 264–265].

Таким образом, мы видим, что И.С. Шмелёв тщательно описывает борьбу с голодной смертью не только людей, но и животных (в данном случае павлина); павлин из области бытописания перемещается в сферу аллегорической изобразительности. Через анималистическую тему читателю показывается представление автора о времени тотального страха, в котором живут его герои.

В главе «Павлин» мы узнаём отчаянные мысли героя: *«Бедные мои птицы! Они худеют, тают, но... они связывают нас с прошлым. До последнего зёрнышка мы будем делиться с ними»*[4, с. 12]; или *«Меня немного мучает совесть, но я не смею мешать индюшке. Не мы с нею сделали жизнь такую! Воруи, индюшка!»* [4, с. 13]. Птицы – один из христианских символов. Они и олицетворяют души в раю, и являются символом всего духовного в человеке. И пусть в повести Шмелева это всего лишь домашние птицы – курочки, но, оберегая их от смерти, рассказчик пытается сохранить человечность, гуманное отношение ко всему живущему. Да и сами птицы пытаются выжить.

Также характер символа приобретает **пустыня**: *«Ни татарина меднорожего, с беременными корзинами на бёдрах! Ни шумливого плутармянина из Кутаиса, восточного человека, с кавказскими поясами и сукнами, с линючими чадрами кричащих красок – утехой женщин; ни итальяшек с “обо-мариэ”, ни пылающих ногами, запотевших фотографов... Так вот какая она, пустыня!»*[4, с. 19–20].

Обычно пустыня – символ бесплодия; в христианской и иудейской культуре она имеет большое значение как место Откровения (беседы с Богом). Именно в пустыне обе великие монотеистические религии находят источник своего зарождения. Пустыней традиционно называется и безлюдная дикая местность, в которой Христа искушал сатана и из которой прибывали как лже-, так и истинные пророки (как в мрачной поэме Йитса «Второе пришествие», 1916). Пустынниками называют людей, которые ищут в пустыне одиночества, помогающего им причаститься к высшей реальности – Богу [3, с. 296–297].

Думается, пустыня в данном романе – это души самих героев, животных, всего того живого, что ещё осталось в том мире. Мир смерти, изображенный в «эпопее» Шмелева, одновременно оказывается миром

расширяющейся «пустоты». Ключевыми в повествовании являются также слова *пустырь, пустота, пустыня*.

Художественное пространство романа-эпопеи динамично: пустота усиливается в нём постепенно. В начальных главах пустыня употребляется в прямом значении, а уже позже приобретает значение символическое. Распространение пустоты подчеркивается в авторских характеристиках: так, глава «Конец Павлина» заканчивается фразой: *«Пустоты все больше»* [4, с. 161], в главе же «Там, внизу» уже читаем: *«Всё – пустыня. И городишко вымер»* [4, с. 192].

Образ **хлеба** также не покидает произведение И.С. Шмелёва: *«Я тревожно обыскиваю глазами... Целы! Ещё одну ночь провисели благополучно. Не жадность это: это же хлеб наш зреет, хлеб насыщенный»*[4, с. 8].

Хлеб – символ средства существования в странах, где он являлся и является главным пищевым продуктом. В христианской традиции хлеб – как метафора духовной пищи, так и воплощение тела Самого Христа. Хлеб, разделённый и съеденный с кем-то вместе, – знак очищения и жертвоприношения во время еврейской Пасхи [3, с. 397].

Эта книга об умирании всего живого, медленном и неотвратимом. На дачах под Ялтой, еще недавно оживленных и уютных, а теперь разоренных, обреченными на смерть, равно обреченными на смерть становятся люди, животные, птицы, растения. Обитатели дач, чудом выжившие в условиях террора и голода, борются за последние зерна, за жмыхи винограда. Вокруг царит мертвая тишина. И под крышей каждого дома, где еще живут люди, одна дума: «Хлеба».

В главу «Под ветром» Шмелёв вводит новый символический образ – **ветер**: *«Стойте, ветра не бойтесь... нам с вами ветер не повредит! не может повредить! Один полюс, хоть северный, – “высоты духа”! Рафинад! Они только тем и занимались, что из банкротства в банкротство... и дух испустили!»* [4, с. 183].

Ветер – поэтическая метафора ожившего духа, чьё воздействие можно увидеть и услышать, но который сам остаётся невидимым. Ветер, воздух и дыхание тесно связаны в мистическом символизме. Широко были распространены представления о ветре как о космическом дарителе жизни, её организаторе и основе. Бытие начинается с Духа Божия, который, как ветер, носился над бездной. Индоиранский бог ветра Вайю представлял собой дыхание космоса. Ветры также выступают как божественные посланники и как силы, управляющие направлениями космоса. Отсюда происхождение голов с раздутыми щеками, изображающих ветер, популярное среди древних картографов. Кроме духовного аспекта этого

символизма, конкретные ветры часто персонифицировались как неистовые и непредсказуемые силы [3, с. 39–40].

Полагаем, что в «Солнце мёртвых» *ветер* – это всё-таки духовный аспект. Аспект духовной силы, аспект духовного противостояния с реалиями.

Всё то, что событийно-реально описывается И.А. Шмелёвым, всегда имеет характер символа. В данном произведении широко используются образы, связанные с христианской символикой: *пустыня, камень, хлеб*. Писатель показывает в повести два мира, разделенные пропастью. Один – сытый и бесчеловечный, в нем демонстрация силы, оргии и ночные расправы. Другой – скованный страхом, это мир одиноких стариков, женщин и детей. Но в этом мире через отчаянье прорывается добро, в нем на пороге смерти делятся последними крохами с детьми, животными, птицами.

Литература:

1. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература : 1950 – 1990-е годы : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : В 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Т.1: 1953–1968. – М. : Академия, 2003. – 416 с.
2. Любомудров, А. М. Духовный путь Ивана Шмелёва : Статьи, очерки, воспоминания / Сост., предисл. А. М. Добромудрова. – М. : Сибирская Благовонница, 2009. – 510 с.
3. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.: ил.
4. Шмелёв, И.С. Собрание сочинений : в 12 т. / Иван Шмелёв. – М. : Сибирская Благовонница, 2008. Т. 6: 1923–1924 : Солнце мёртвых : эпопея; рассказы; публицистика. – 573 с.

ДЕМИДЮК Г. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПРОЗА М. УГАРОВА

Михаил Угаров – российский драматург, режиссёр театра и кино, сценарист, руководитель семинара молодых драматургов, идеолог движения «Новая драма». В журнале «Новый мир» опубликована его повесть «Море. Сосны». Уже с первых строк становится понятно, о каком времени и о ком будет повествование: *«Поезд № 546 Ленинград – Сухуми идет двое суток. За окном был яркий солнечный день позднего лета 1964 года»* [2, с. 92]; пассажиры – молодой человек по имени Виктор и пять девушек.

Познакомились они случайно, но их сблизилa дорога на курорт, когда, оставив на время свои города, семьи, наши герои стремятся сменить привычную для них обстановку. Повествование резко обрывается короткой справкой, будто выпиской из дневника, сделанной не в 1964 г.,

а в настоящее время: *«Поздним летом 1964-го сидели в плацкартном вагоне Ленинград–Сухуми пять очень красивых девушек, и ехали они на Черное море. С краю рядом с ними сидел Виктор... А теперь, много лет спустя, посмотрим на них – пятерых девушек и одного парня, которые едут на Черное море летом 64-го года. ...Троих из них уже нет на свете. Остались две старухи и один старик. Окна в вагоне выбиты, сам вагон давно уже списан и брошен на тупиковых путях в районе унылого Тосно»* [2, с. 92]. Переходы от изображения прошлого героев к их будущему (настоящее время) автор использует не единожды (12 раз), таким образом будто отрезвляя и возвращая читателя к реалиям дня сегодняшнего. Подобные отсылки схожи с «приемами отчуждения» театра Б. Брехта.

М. Угаров ограничивается беглым описанием каждого из пяти действующих лиц: *«Девушки были очень красивые, в Ленинграде таких Виктор видел редко. Еще одна (очень красивая)...»*; *«– Тебе повезло! – сказала очень красивая блондинка (Волосы у нее белые, а ресницы и брови – черные)»* [2, с. 92]; *«А другие три красавицы ...»* [9, с. 93]. О Викторе известно лишь то, что у него на ноге нет большого пальца, и он тоже очень красив: *«Виктор, очень видный собой парень. Только он часто смущался совершенно не по делу. Это его совсем не портит, а наоборот»* [2, с. 92].

Писатель не акцентирует внимания на описании внешности героев, их именах, роде занятий. Еще один «герой», упоминаемый едва ли не на каждой странице, – 1964 год, играет важную роль в повествовании: *«– Ты понимаешь, что 1964 – это очень здорово! Нам очень, очень повезло, что сейчас у нас 1964 год!»* [2, с. 93]. Год стал переломным для шестерых молодых людей, остался в их памяти навсегда.

Девушки покидают поезд раньше, чем Виктор. Автор не скупится на описание каждой мелочи, которую его герой видит впервые в жизни. Для Виктора это новый мир, со своими правилами и законами, для него все необычно, все по-другому, не так, как принято в Советском Союзе. Здесь Виктор впервые узнает сладость измены (не физической), впервые ощущает тепло тела чужой женщины. Лика сама предлагает близость и втягивает героя в неприятную историю.

Виктор будто заключает некий договор с совестью, разделив свою жизнь на «до курорта», «курорт» и «после курорта». «До курорта» Виктор – верный муж, заботливый отец, незаменимый работник, порядочный человек. «Курорт» – это эксперимент, жизнь холостяка, свободного и независимого от чужого мнения человека. О времени «после курорта» читатель узнает из авторских ремарок, комментариев, которые подаются курсивом по ходу повествования.

Виктор не хочет верить в другую жизнь, отличную от его судьбы, потому идет на хитрость, представляя будто он – это другой человек, и все,

что происходит, это не с ним: *«Ты не Лика! Я не Виктор! Это вообще не мы. И не с нами это было. Это главное, что нужно понять. И все будет хорошо»* [2, с. 102]. Подобная уловка позволяет герою совершать то, что он никогда бы не сделал в Ленинграде.

Судьба связала Виктора и Лику на короткий период в курортном городке. Все, что в Ленинграде было так привычно для героя, теперь стало его раздражать. Оказавшись вне привычной для него зоны комфорта, молодой человек забывает на время о доме, жене – но они помнят о нем.

Еще в поезде девушки смеялись над тем, что его жену зовут Валя; теперь Лика смеется над излишней опекой жены Виктора, которая вещи в чемодане, приложив к ним список, упаковала в газеты. Раздражает героя и почерк жены. Насмешки девушки подталкивают его к непростому решению: на время отдыха распрощаться с прошлым, потому он и бросает свой чемодан в море.

Среди отдыхающих Лика выявила определенную закономерность: муж с женой и двое детей. Это вызывает у нее смех, а Виктор осознает, что его семья выглядит именно так. Это наводит его на мысль: он часть некоей системы, где все уже давно решено за него, которая подчинила себе не только Виктора – все в Советском Союзе члены этой системы. Люди, сопротивлявшиеся ей, оказывались на периферии, вне правил. Одной из таких была Лика, а теперь и Виктор. Он другими глазами посмотрел на свою жизнь, увидел себя со стороны. Раньше он не задумывался, что можно жить иначе. *«До курорта»* он был уверен, что нужно жить, *«как все»*, что так правильно, а теперь понял, что это плохо: *«Виктор тут же подумал, что это нехорошо, раз у него “так же”»* [2, с. 108]. В герое боролись два «я»: один хотел вернуться к жене в Ленинград, другой – говорил, что Виктор предатель.

Лика будто искусительница снимает пелену с глаз героя, показывая, как на самом деле он живет. Виктор принадлежит не себе, а жене, детям, работе, государству. Кто-то лучше знает, как ему жить, что есть и даже сколько раз в неделю спать со своей женой. За него все решили; и до курорта это его устраивало, но здесь, на отдыхе, его захлестнула новая жизнь, вне системы и границ, установленных обществом.

Лика втягивает главного героя в неприятные истории. Она, забавы ради, хочет якобы пересечь нелегально границу и просит помощи у моряка, предлагая расплатиться за услугу деньгами, но и «натуру» не исключает. Забава Лики удалась. Но она не подозревала, чем обернется эта невинная шутка. Ее арестовали как шпионку. А о моряке и его дальнейшей судьбе мы узнаем из авторской ремарки: *«Этого белобрысого парня всю юность звали – Серый. А когда он закончил Армавирский педагогический институт и начал преподавать в школе, то стал Сергеем Васильевичем»*.

...Выйдя на пенсию, он купил домик в этих краях, но из-за войны 1992–1993 годов бежал, бросив все здешнее хозяйство. Теперь живет в городе Ейске. Очень переживает распад Советского Союза» [2, с. 112]. Еще один герой из «системы» прожил бесполезную жизнь, так и не узнав о «другой» реальности, жалея об упущенной возможности вкусить «запретный плод» (Ли́ка); он так и не ощутил сладостный момент независимости и неподвластности «системе».

Судьба связывает Виктора с людьми «не его круга», их снова пятеро: две девушки и трое мужчин. И снова автор не заостряет внимания на описании их внешности: «*Две девушки – одна красивая, другая – некрасивая. Взрослый мужчина с жесткими чертами лица, очень красивый парень и с ними еще один совершенно невнятный паренек*» [2, с. 117]. Новые знакомые давно вышли из «системы», это подтверждают их прозвища: Снендап, Элик, Гоухом, Мила-Бикини, Верка. Настоящие имена и самые примечательные факты своей жизни они сообщают друг другу только перед отъездом. Автор и в этом случае использует прием контраста, противопоставляя два мира: в первом, мире Виктора из «системы», люди знакомятся и сообщают важную информацию о себе (имя, фамилия, род занятий, место проживания, хобби). В другом, где люди вне «системы», информация о них другого плана, для них важно, кто ты на самом деле. Виктор, уже многое повидавший за время пребывания на курорте, удивляется образу жизни новых знакомых и их «странностям»: «*Виктор мало что понял. Он не знал, кто такой Гумилев и почему люди учат его наизусть. Не знал, кто такие гомосексуалисты, и поэтому не смог оценить*» [2, с. 119].

«Система» позаботилась о Викторе, и он не уподобился тем, для кого мораль и нравственность – устаревшие слова. Попытки героя узнать причину такого раскрепощения увенчались успехом, из уст Гоухома он узнает, что его знакомые – люди, которые захотели выйти из «системы», ведь она прочно «поселилась» в их жизни, квартирах, домах, судьбах, постели и даже в них самих. Герои видели свободу вне страны, ведь именно Страна Советов была всепоглощающей системой. Верка была последней, кто скинул с себя ее оковы, и по своему мироощущению она была к Виктору ближе всего. Именно это их сблизило, и Виктор, желая отомстить Лике за измену с Эликом, заводит интимные отношения с девушкой, окончательно разрушив последний мостик, связывающий его с миром «системы».

Ли́ка предсказывает, что ждет Виктора дома: «*Вот приедешь домой, и все у тебя будет хорошо. Скучно и однообразно, а это и есть – счастливо*» [2, с. 125]. Герой понимает, что для него уже никогда не будет

всё как раньше, он узнал новую жизнь и теперь не может сказать однозначно, где жить счастливо: «тут» или «там».

Автор показывает, что 1964 г. стал переломным в судьбах многих людей, жаждущих перемен. Еще долго они вспоминали те прекрасные вечера у моря, когда были молоды, красивы и независимы.

Прозаик сообщает, что произошло с героями спустя годы: *«Стендану (Георгию) сейчас 86 лет. Никогда не смотрит телевизор, потому что там в новостях все не так, как ему бы хотелось. Гоухоуму (Леше) сейчас 67 лет. Женился он ровно через год, в 65-м. Жизнь прожил неутомимым бабником, как все некрасивые мужчины. Элику, он же Паша, 72 года. Он так и остался в Ленинграде, с тех пор как Виктор отдал ему свой билет. Прожил спокойную личную жизнь, женских судеб не ломал. Миле (Люде) 68 лет. Никто не знает, что раньше ее звали Бикини. Она вышла замуж, прожила с очень скучным мужем долгую жизнь и ни разу ему не изменяла»* [2, с. 131]. А вот Верке, которая была самой некрасивой, судьба сделала подарок: *«Эмме, которая называла себя Веркой-поэтессой, сейчас 69 лет. Она член Союза писателей. С возрастом ее некрасота перешла в другое качество, и после 45 лет она наконец стала поздней красавицей, какие иногда случаются в зрелом возрасте»* [2, с. 134].

Виктор формально стал бомжем, хотя и слова такого еще не знал. Он несколько дней ждал освобождения Лики, жил в парке на скамейке, вещи ему дали пенсионеры. В «ЭПИЛОГЕ ИЛИ ПРОЛОГЕ» говорится: *«Старуха шестидесяти семи лет уронила сумку с продуктами. Потому что ее нечаянно толкнул старик шестидесяти девяти лет...»* [2, с. 135]. Жизнь настолько их изменила, что, обменявшись несколькими фразами, *«они не узнали друг друга»*. И время, проведенное вместе, не сохранилось в их памяти.

Прозаик возвращает читателя в эпоху Советского Союза, показывает, как меняется сознание советского человека, вырвавшегося из «системы», изображает жизнь простых людей, попавших будто в другой мир, мир новых впечатлений и ощущений. Они все заранее знают, что произошедшее с ними на курорте так и останется в этом локальном времени и пространстве.

В повести время представлено в двух планах: настоящее, с позиции которого даны события 1964 г., и сам этот год (несколько курортных дней инженера Виктора).

Автор, сравнивая прошлое и настоящее, не осуждает Страну Советов с ее жестким режимом, пытается ответить на вопрос, как быстро люди забывают о моральных нормах, оказавшись в других обстоятельствах. Советская «система» в определенной степени оберегала человека от губительного влияния Запада. От знакомых Виктор слышал много слов, которые не употребляли его соотечественники: «альфонс», «жвачка»,

«бикини», «нудизм», но от этого не страдал. Люди жили в условиях, где все предусмотрено и предписано, но были уверены, что живут в счастливой стране, чувствовали себя одним большим коллективом, частью некоего единого механизма. Виктор видит, как меняется человек, выпавший из системы.

Содержанием повести автор стремится дать ответ на важный для своих современников вопрос: «Может ли советский человек существовать вне системы, вне правил, которые диктует общество?» Важную роль в повествовании играют авторские комментарии, замечания, оценки, основная функция которых – не только показать судьбу встретившихся Виктору на курорте людей, но и понять, способны ли они существовать вне «системы».

Интересна и структура произведения. Повесть состоит из небольших рассказов, название каждого либо определяет тему повествования, либо выступает в роли ключевой фразы, составляющей основу сюжета.

М. Угаров не перегружает текст описаниями, лирическими отступлениями, внутренними монологами героев; употребляет разговорную, грубовато-просторечную лексику с обильным количеством нецензурных слов, которые, однако, не выглядят неуместными в повествовании; практически отсутствуют слова в переносном значении. Как представитель постмодернизма, М. Угаров заявляет: «Теперь у меня идет принципиальный отказ от подчинения авторской воле, я начинаю верить только эпизодам уличного разговора, который никто не комментирует. В нем я нахожу больше смысла и правды, чем в рассуждениях какого-нибудь гуманитария об устройстве мира. Нет указаний: смеяться над тем, что видишь, или относиться как к очень серьезным вещам, абсурд это или реальность. Вот основная характерная особенность нового драматургического языка и нового авторского метода» [1].

Писатель выступает новатором, демонстрирует новый взгляд на события, происходившие в эпоху Советского Союза, разрушает устойчивый миф о скромности, благопристойности советских граждан, показывает порочность советской молодежи. Его герои пытаются бороться с «системой» Страны Советов, у которой (системы) две стороны: одна, позитивная защищает человека от пагубного воздействия заграничных пороков, другая, негативная – подчиняет его мысли, чувства, переживания, нивелирует, лишает личностного начала. Герои, которые предпочли путь вне «системы», не смогли избавиться от непреодолимого одиночества, ощущения собственной ненужности и бесполезности, а оказавшись за ее пределами, не обрели душевного комфорта, стали заложниками собственных инстинктов.

Интересна повесть и убедительным сопряжением эпического и драматургического начал, что выражается в актуализации М. Угаровым приемов эпоса и драмы как родов литературы.

Литература:

1. Независимая литературная премия «Дебют» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pokolenie-debu.ru/>. – Дата доступ : 22.04.2016.
2. Угаров, М. Ю. / М. Ю. Угаров // Новый мир. – 2010. – № 5. – С. 92–135.

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

МЕДИЦИНСКАЯ ТЕМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА И М.А. БУЛГАКОВА

Медицинская тема является одной из самых интересных в творчестве Чехова и Булгакова. Это – великие авторы, биография и творчество которых интересуют нас и в 21-м веке. Они актуальны и сегодня.

К сопоставлению данных авторов побуждает сходство их биографий: оба они выходцы с юга России, оба по профессии врачи и для каждого из них, по словам Чехова, медицина – жена, а литература – любовница.

Ведущей темой многих рассказов Антона Павловича стала медицина: «Попрыгунья», «Хирургия», «Палата № 6» и др. В своих произведениях Чехов показывал трудность профессии врача, его переживания, эмоции, его мысли. Антону Павловичу не составило никакого труда описать состояние врача перед операцией, его тревогу, страх. Но герой-врач не всегда занимает центральное место в его повествованиях. Писателю интересны и пациенты. Среди них есть как простые люди, крестьяне, так и выходцы из высшего сословия. Их болезнь часто имеет социальную обусловленность, она не всегда физическая, многие пациенты больны душевно [4, с. 384].

Широко известен рассказ А.П. Чехова под название «Палата № 6». Это произведение не утратило до сих пор своей актуальности. В рассказе социальные проблемы переплелись с проблемами философскими. В частности, он учит сегодняшнего читателя понимать проблемы других людей, быть гуманным.

«Ретранслятором» проблем в «Палате № 6» стал Иван Дмитрич. Он говорит о проблемах общества, лицемерии, подлости, лживости, о пренебрежительном отношении врачей (и представителей других социальных профессий) к пациентам, бездушности и недобросовестности людей [3, с. 140].

– Уразумение... – поморщился Иван Дмитрич. – Внешнее, внутреннее... Извините, я этого не понимаю. Я знаю только, – сказал он, вставая и сердито глядя на доктора, – я знаю, что бог создал меня из теплой крови и нервов, да-с! А органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость – негодованием, на мерзость – отвращением. По-моему, это, собственно, и называется жизнью. Чем ниже организм, тем он менее чувствителен и тем слабее отвечает на раздражение, и чем выше, тем он восприимчивее и энергичнее реагирует на действительность. Как не знать этого? Доктор, а не знает таких пустяков! Чтобы презирать страдание, быть всегда довольным и ничему не удивляться, нужно дойти вот до такого состояния, – и Иван Дмитрич указал на толстого, заплывшего жиром мужика, – или же закалить себя страданиями до такой степени, чтобы потерять всякую чувствительность к ним, то есть, другими словами, перестать жить. Извините, я не мудрец и не философ, – продолжал Иван Дмитрич, с раздражением, – и ничего я в этом не понимаю. И не и в состоянии рассуждать [7, с. 29].

В рассказе подняты и такие философские проблемы, как поиск смысла жизни, осмысление своего предназначения. Особенно интересны суждения о том, что ум служит единственным источником наслаждения и что презрение страданий равносильно презрению жизни.

У современников Чехова вызвало большой интерес повествование «Чёрный монах». Оно идейно перекликается с «Палатой № 6». Речь опять идёт о пошлой мещанской жизни, которая губит хороших и благородных людей. Они слабы и бессильны в борьбе со злом и несправедливостью. Все эти социальные проблемы Антон Павлович раскрывает через историю жизни магистра Коврина, который болен манией величия. Описание болезни своего героя Чехов использует, чтобы острее, ярче раскрыть замысел рассказа. Будучи больным, Коврин верил в свою индивидуальность, верил, что может принести людям счастье. «Быть избранныком, служить вечной правде, стоять в ряду тех, которые на несколько тысяч лет раньше сделают человечество достойным царства Божия, то есть избавят людей от нескольких тысяч лет борьбы, греха и страданий, отдать идее всё – молодость, силы, здоровье, быть готовым умереть для общего блага, – какой высокий, какой счастливый удел!» – думал Коврин [7, с. 154].

Высказывались отдельные предположения, что «Чёрный монах» написан под влиянием нервного заболевания самого писателя. Своё отношение к таким предположениям Чехов довольно недвусмысленно выразил в письме к Суворину от 25 января 1904 г.: «“Чёрного монаха”

писал я без всяких унылых мыслей, по холодном размышлении. Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, несущийся через поле, приснился мне, и я, проснувшись, утром рассказал о нём Мише» [5, с. 74].

Тему медицины уже в 20-е гг. Прошлого века продолжил М.А. Булгаков. Большой интерес вызывают у современного читателя его ранние рассказы «Записки юного врача». Цикл состоит из нескольких повествований: «Полотенце с петухом», «Крещение поворотом», «Стальное горло», «Вьюга», «Тьма египетская», «Пропавший глаз» и «Звездная сыпь». Все эти произведения в 1925–1926 гг. публиковались в московском журнале «Медицинский работник». В этом цикле явно видны будущие убеждения великого писателя. Прослеживается его добрый юмор, некая наивность. Михаил Афанасьевич своих любит персонажей и относится к ним снисходительно. Главный герой «Записок юного врача» – это молодой специалист, решивший посвятить себя медицине. Юноша переживает как взлёты, так и падения. Случается, испытания настолько сложные, что у героя опускаются руки. Примером тому является смерть его коллеги и друга доктора Полякова в главе «Морфий». Также герою не удаётся помочь девушке из рассказа «Вьюга» [2, с. 557].

Подобные невзгоды могут сломить многих, но не нашего героя. Он не отчаивается, а продолжает нести свою тяжёлую ношу – спасать людей.

Как ужасная судьба! Как нелепо и страшно жить на свете! Что теперь будет в доме агронома? Даже подумать тошно и тоскливо! Потом себя стало жаль: жизнь моя какая трудная. Люди сейчас спят, печки натопили, а я опять и вымыться не мог. Несет меня вьюга, как листок. Ну вот, я домой приеду, а меня, чего доброго, опять повезут куда-нибудь. Вот воспаление легких схвачу и сам помру здесь... Так, разжалобив самого себя, я и провалился в тьму, но сколько времени в ней пробыл, не знаю. Ни в какие бани я не попал, а стало мне холодно. И все холоднее и холоднее [1, с. 24].

Преданность профессии – не единственная положительная черта юного врача. Он постоянно развивается, приобретает новые знания и навыки. Такая личность является примером для всех.

Особенностью названного цикла является его автобиографичность. В основе лежит опыт первых послеуниверситетских лет Михаила Афанасьевича – служба в качестве земского врача в Смоленской губернии.

Всем рассказам цикла «Записки юного врача» характерен локальный сюжет, кратковременность описываемого события. Действие происходит чаще всего в течение одних суток. О каждом случае рассказано с такими деталями, с такой пристальностью авторского взгляда, что читатель чувствует себя очевидцем происходящего.

Замечательный выдался денек. Побывав на обходе, я целый день ходил по своим апартаментам (квартира врачу была отведена в шесть

комнат, и почему-то двухэтажная — три комнаты вверху, а кухня и три комнаты внизу), свистел из опер, курил, барабанил в окна... А за окнами творилось что-то, мною еще никогда не виданное. Неба не было, земли тоже. Вертело и крутило белым и косо и криво, вдоль и поперек, словно черт зубным порошком баловался [1, с. 56].

Рассказы объединены не только личностью рассказчика, но временем и местом действия. Что касается последнего, то только в одном из рассказов («Стальное горло») больница, где булгаковский, во многом автобиографический герой работает земским врачом, называется Никольской, как это и в реальной биографии писателя; а в других («Вьюга», «Крещение поворотом») именуется Н-кой [6, с. 210].

Именно «Записки юного врача» принесли Михаилу Афанасьевичу большую известность. Сюжеты рассказов хоть и очень просты для понимания, но они в полной мере отражают повседневную жизнь одного посёлка в Смоленской губернии, раскрывают характеры его жителей.

В своих поздних произведениях оба автора отошли от темы медицины. Служить двум профессиям очень сложно. Антон Павлович предсказал свою смерть, а Михаил Афанасьевич столкнулся с большой проблемой – морфием. Несмотря на всё это, А.П. Чехов и М.А. Булгаков оставили будущим поколениям богатое наследие, и каждый может вынести из него свои жизненные уроки.

Литература:

1. Булгаков, М. А. Записки юного врача / М. А. Булгаков. – М., 1998. – 86 с.
2. Вересаев, В. В. Записки врача / В. В. Вересаев. – М. : Правда, 1986. – 557 с.
3. Гейзер, И. М. Чехов и медицина / И. М. Гейзер. – М. : Медгиз, 1989. – 140 с.
4. Громов, М.П. Книга о Чехове / М. П. Громов. – М. : Современник, 1989. – 384 с.
5. Меве, Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова / Е. Б. Меве. – Киев : Госмедиздат УССР, 1961. – 74 с.
6. Попов, С. П. Булгаков и медицина / С. П. Попов. – М. : Современник, 1993. – 210 с.
7. Чехов, А. П. Рассказы / А. П. Чехов. – М. : АСТ, 2013. – с. 448

ЗАРЕЦКАЯ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СОВРЕМЕННАЯ «ЖЕНСКАЯ ПРОЗА»: ОСОБЕННОСТИ ФЕНОМЕНА

«Женская проза» принадлежит к таким литературным явлениям, которые являются предметом дискуссий, противоречивых, порой взаимоисключающих оценок. Это происходит в том числе и потому, что в большинстве случаев применяются критерии не жанрово-стилевые или

идейно-тематические, а гендерные, причем не к прозе, а по отношению к автору текста [1]. Однако «женская проза» имеет свою специфику, что позволяет рассматривать ее как особое явление на уровне мировой и национальной литературы.

В отечественном и зарубежном литературоведении сформировались две фактически независимые традиции изучения феномена «женской прозы». Для первой характерно признание приоритета философско-аксиологического содержания (Н. Лейдерман, Л. Аннинский, П. Басинский). Вторую линию представляет совокупность работ, исследующих художественную специфику образной формы на хронологическом, художественно-композиционном и повествовательном уровнях (М. Эпштейн, И. Скоропанова, Е. Любезная).

Как феномен литературы «женская проза» берет начало в творчестве древнегреческой поэтессы Сапфо. В основе ее лирики – фольклорные мотивы любви и разлуки, дополненные личными переживаниями. В XVII в. это литературное явление обретает популярность во Франции и Германии, известность ему приносят имена Мадам де Севинье и Марии Софии фон Ларош. Первая – французская писательница, прославившаяся «Письмами», образцом эпистолярного жанра во французской литературе. Мария София фон Ларош – немецкая писательница эпохи Просвещения, создательница сентиментальных романов, в частности «Истории девицы фон Штернгейм».

В русской литературе XIX в. появились произведения Елены Ганг, Марии Жуковой. Е. Ганг работала в журналах «Отечественные записки» и «Библиотека для чтения», ее перу принадлежат повести и романы «Идеал», «Утбалла», «Джеллаледдин», «Медальон», «Суд света».

Разумеется, наряду с пленительными женскими образами существуют и отрицательные героини: Мария Полозова («Вешние воды» И.С. Тургенева); Катерина («Леди Макбет Мценского уезда» Н.С. Лескова) с ее преступной любовью; толстовская Элен Курагина с демонической красотой и не менее демоническим поведением. Но в целом русская литературная традиция, прежде всего мужская, создала в XIX в. образ женщины безупречной и совершенной.

Серебряный век в русской литературе представлен и именами ярких, неповторимых, оригинальных поэтов – Анна Ахматова, Марина Цветаева, Зинаида Гиппиус, Мирра Лохвицкая и др. Именно они актуализировали такое явление, как «женская поэзия».

В XX в. разрушается канон идеализации женщины, переосмыслиется миф о ней как образце достоинства и чести, изменяются стереотипные представления о женственности, происходит глубинная трансформация женского образа – от чеховской Ольги Ивановны («Попрыгунья»),

горьковской Вассы Железновой до героинь писателей-женщин последней четверти прошлого столетия.

Обостренный интерес к феномену «женская литература» связан с появлением в 1970–1980-х гг. ярких и острых произведений Беллы Ахмадулиной, Татьяны Бек, Людмилы Петрушевской, Дины Рубиной, Людмилы Разумовской, Татьяны Смертиной, Татьяны Толстой, Виктории Токаревой, Людмилы Улицкой и др., которые пользовались широкой читательской популярностью. Это объяснялось, прежде всего, тем, что в текстах, созданных женщинами, чувствовалось особое восприятие мира и способ его познания. Появление вышеуказанных писателей в литературе привело к необходимости осмысления женского творчества как самостоятельной области литературоведения и критики.

Одной из первых попыток привлечения внимания к «женской литературе» стало создание научно-литературного альманаха «Преображение» при одноименном московском женском клубе. В редакцию издания вошли литературоведы, критики, писатели, поставившие задачу представить читателю произведения «женской литературы», проанализировать женскую проблематику в широком культурном контексте, а также в области литературного творчества. Кроме того, предполагалось, что страницы альманаха станут и своеобразным международным форумом, где будут печататься статьи русских и зарубежных критиков. Приоритетным для издания стало изучение следующих вопросов: чем образы, темы, сюжеты и стиль «женской литературы» отличаются от «мужской»; каково ее отношение к этническим проблемам, к сепаратизму, к феминизму.

Из-за ограниченности объема альманаха литературному творчеству было отведено небольшое количество страниц. Поэтому еще одной попыткой привлечь внимание к «женской литературе», помочь писателям-женщинам опубликовать свои произведения стал международный конкурс на лучший женский рассказ, проведенный в 1992–1993 гг. клубом «Преображение», журналом «Октябрь» и кафедрой славистики Колумбийского университета Нью-Йорка. Несмотря на то что конкурс в первую очередь был ориентирован на русских писателей и на рассказы, написанные на русском языке, в редакцию поступило более пятисот работ зарубежных художников слова из Америки, Финляндии, Дании, Франции, Испании, Италии, Латвии, Украины. В состав жюри вошли знаменитые писатели, поэты, критики, литературоведы: Ф. Искандер, В. Маканин, З. Богуславская, Г. Белая, Л. Рубинштейн, М. Михайлова, Е. Трофимова.

В 1995–1996 гг. происходят заметные изменения в «женской литературе». В свет выходят книга воспоминаний близкой подруги И.А. Бунина Галины Кузнецовой «Граасский дневник»,

автобиографическая проза Нины Берберовой «Курсив мой», роман Дины Рубиной «Вот идет Мессия!». Печатаются ранее запрещенные книги Лидии Чарской: «Сказки голубой феи», «Записки институтки», «Записки маленькой гимназистки», «Сибирочка», «Княжна Джаваха», «Люда Влассовская». Свобода слова и свобода печати позволили писателям-женщинам публиковать разные по жанру и проблематике произведения. Стало очевидно, что игнорировать явление «женская проза» либо относиться к нему традиционно иронически уже невозможно.

За последние годы появились новые женские имена и в области исторической прозы, фэнтези. Большую популярность получили романы и повести Марии Семеновой «Валькирия», «Волкодав», «Ведун», «Лебеди улетают», основанные на славянских и скандинавских источниках и мифологии.

Выделение в современной литературе «женской прозы» как особой сферы исследования обусловлено несколькими факторами: автор – женщина, проблематика произведений связана с женской судьбой. Гендерный фактор также играет огромную роль: взгляд женщины на действительность, особенности женской психологии и мироощущения. «В русской литературе открывается бабский век. В небе много шаров и улыбок. Десант спущен. Летит большое количество женщин. Всякое было – такого не было. Народ дивится. Парашютистки. Летят авторы и героини. Все хотят писать о женщинах. Сами женщины хотят писать» [6, с. 168], – так В. Ерофеев комментирует актуализацию «женской прозы» в литературе. «Женская проза» официально признана литературным явлением в конце XX в. Произведения писателей-женщин активно публикуются, анализируются, исследуются. Рассматриваются и решаются вопросы о том, существует ли особый «женский» язык, особая манера письма. В основном исследователи делают вывод, что в «женской прозе» происходят те же процессы, что и в «мужской», «деревенской», «городской», др. прозе в русской литературе. Эта проза направлена на поиски новых образов, героев, приемов их художественного воплощения» [5, с. 527].

Таким образом, одной из главных особенностей «женской прозы» является исследование социально-психологических и нравственных координат современной жизни: отстраненность от злободневных политических страстей, внимание к глубинам частной жизни современного человека. Душа конкретного человека для «женской прозы» не менее сложна, загадочна и более важна, нежели глобальные катаклизмы эпохи. Основные проблемы, решаемые на страницах «женской прозы», – отношения между человеком и окружающим его миром: «Как одну из особенностей “женской прозы” можно отметить большую восприимчивость женщины к мелочам. Писательницы сознательно не

претендуют на художественное постижение глобальных тем. Вместо произведений, в которых в центре внимания – идейный, социальный конфликты, писательницы изображают человека в его повседневной, бытовой жизни. У женщин-писателей есть огромное преимущество: они могут рассказать что-то, о чем не говорилось раньше» [5, с. 207].

Критик и писатель О. Славникова считает, что женщины практически всегда выступали первопроходцами в открытии нового содержания. И сегодняшний расцвет «женской прозы» в России свидетельствует о том, что ее произведения востребованы читателем, интересны ему: «Почему возникновение женской прозы... противоречит концу литературы? Потому что женщина никогда не идет на нежилое место. В женской генетической программе не заложено быть расходным материалом эволюции. В экстремальной ситуации, когда мужчина обязан погибнуть, женщина обязана выжить» [2, с. 32].

Критики Н. Габриелян, М. Абашеева и др. полагают, что нужно рассматривать «женскую прозу» не в контексте деления литературы на «мужскую» и «женскую», а анализировать расширение литературного наследия за счет творческой индивидуальности пишущих женщин. То, что в современной литературе появились такие талантливые писательницы, как Д. Рубина, В. Токарева, Л. Улицкая, Т. Толстая, свидетельствует о том, что «женская литература» вошла в контекст современного литературного процесса в целом. Появляются различные жанры и жанровые формы «женской прозы»: «роман-жизнеописание, социально-психологический роман, сентиментальный роман, рассказ, эссе, повесть» [1].

Помимо биологических отличий между людьми существуют различия их социальных ролей, форм деятельности, различия в поведении и эмоциональных характеристиках. Антропологи, этнографы и историки давно установили относительность представлений о «типично мужском» или «типично женском». То, что в одном обществе считается мужским занятием (поведение, черта характера), в другом может определяться как женское. Отмечающееся в мире разнообразие социальных характеристик женщин и мужчин и принципиальное тождество биологических характеристик людей позволяют сделать вывод о том, что биологический пол не может быть объяснением различий их социальных ролей, существующих в разных обществах. Таким образом, возникло понятие «гендер», означающее совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола. Не биологический пол, а социокультурные нормы определяют, в конечном счете, психологические качества, модели поведения, виды деятельности, профессии женщин и мужчин: «Быть в обществе мужчиной или женщиной означает не просто

обладать теми или иными анатомическими особенностями – это означает выполнять те или иные предписанные нам гендерные роли (входят в состав гендерных стереотипов)» [9, с. 113].

В художественной литературе, в том числе в классике, гендерологи начинают искать проявление именно гендера, т.е. не биологического, а социокультурного пола. Так, М.В. Рабжаева ссылается не только на образ Кукшиной в романе Тургенева «Отцы и дети», но и на статью Е. Таратуты «Ирония и скепсис в изображении женщин-эмансипе: на примере сочинений И.С. Тургенева» (1998) и, вернувшись к Кукшиной, замечает: «Это героиня демонстрировала принципиально новый тип поведения в обществе, который прочитывался как неженский» [4, с. 93].

Современная литература становится особым игровым способом познания, существования автора. По словам В. Шаламова, «в новой прозе – после Хиросимы, после самообслуживания в Освенциме и Серпантинной дороги на Колыме, Секирной горки на Соловках – все дидактическое отвергается. Искусство лишено права на проповедь. Никто никого учить не может, не имеет права учить» [3, с. 43]. Если духовный опыт мировой и русской литературы не может остановить кровопролитные войны, процесс разобщения людей, инстинкт взаимоуничтожения, то литература не является духовным обеспечением человечества. Современные писатели перестают быть нравоучителями, воспитателями; кредо современного художника определила Т. Толстая: «Живите не как должно, а как хотите, если как должно не получилось» [3, с. 32].

Современную «женскую прозу» можно отнести к многоуровневому письму в постмодернистской литературе. Многоуровневое письмо – это текст, которому подходит «вертикальный и горизонтальный тип чтения» (термин Р. Барта). Так, в романе В. Ерофеева «Москва–Петушки» путешествие Веночки по привычному одноименному маршруту – горизонтальный способ чтения, а прослеживание взаимоотношений культурных цитат и образование самого текста – вертикальному. Именно теория деконструкции нашла выражение в «многоуровневом женском письме». Классическими работами в этом направлении в зарубежной литературе являются труды Юлии Кристевой «Женщина всегда разная» (1974), Элен Сиксу «Смех медузы» (1975) и другие.

Литература конца XX–XXI вв., в том числе «женская проза», актуализирует и такой фактор, как прагматизм современного человека. Как пишет Е. Трофимова, «в этой прагматической концепции такие факторы, как нация, пол, политические пристрастия, место жительства, традиции и привычки, отодвигаются на второй план и представляются малозначительными. Главное – достижение счастья людьми, связанными родственными отношениями, через получение достойной (читай,

обеспеченной) жизни, продолжение рода. Роль женщины видится Улицкой, с одной стороны, как бы традиционно, даже с некоторыми элементами матриархата («мать семейства»). С другой – писательница не отрицает, скорее, довольно прагматично поддерживает возможность «либеральных» ипостасей. То есть можно исповедовать и иные принципы, лишь бы они содействовали жизненному успеху. Здесь философия примерно такова: человеческое счастье начинается с малого, с семьи. Будет успешна, удачлива семья и ее члены – мужчины, старики, но в первую очередь – женщины и дети, – то этот успех неизбежно отзовется успехами нации» [8]. Человечество у Л. Улицкой предстает как совокупность больших кланов, каждый из которых есть копия всего мира и причастность к которым обеспечивает гармонию бытия человека во времени и пространстве. Как утверждает она сама, «это удивительное чувство – принадлежать к такой большой семье, что всех ее членов даже не знаешь в лицо, и они теряются в перспективе бывшего, не бывшего и будущего» [7]. Именно на этом пути писатель видит счастье человечества. Поэтому семья, созидание клана так важны для прозаика. Не случайно она придает большое значение «сюжетам о продолжении рода, когда женщина, проходя через физические страдания при родах, проявляет свою уникальную, неповторимую сущность» [8].

Таким образом, понятие «женская проза» остается в дискуссионном пространстве современного отечественного и мирового литературоведения. Однако ученые-филологи, критики, писатели стремятся прояснить актуальные и концептуальные проблемы, связанные с данным литературным явлением: постижение генезиса «женской прозы» и «женской литературы» в целом; принципы классификации ее течений; выявление особенностей жанров «женской прозы» через призму гендерной стратегии; определение типологии героя, поэтики произведений с позиции «женской манеры письма».

Литература:

1. Арбатова, М. И. Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма / М. И. Арбатова [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : http://www.a-z.ru/women_cd1/html/preobrazh_3_1995_a.htm. – Дата доступа : 01.05.2015.
2. Белая, Г. Художественный мир современной прозы / Г. Белая. – М. : Наука, 1983. – 192 с.
3. Ильин, И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 255 с.
4. Купина, Н. А. Массовая литература сегодня : учебн. пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. – М. : Флинта : Наука, 2011. – 256 с.
5. Лотман, Ю. М. Текст в тексте / М. Ю. Лотман. – Санкт-Петербург, 1988. – 704 с.
6. Огнев, А. В. Русский советский рассказ 50–70-х годов / А. В. Огнев. – М. : Просвещение, 1978. – 208 с.

7. Официальный сайт Людмилы Улицкой [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://fantlab.ru/autor14324>. – Дата доступа : 12.02.2016.
8. Трофимова, Е. И. Женская литература и книгоиздание в современной России / Е. И. Трофимова [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : http://www.a-z.ru/women_cd1/html/trofimovar.htm. – Дата доступа : 01.05.2015.
9. Юнг, К. Г. Структура психики и процесс индивидуализации / К. Г. Юнг. – М., 1996. – 269 с.

ИВАНЮК О. (БГМУ)

К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ МЕДИЦИНСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Как и сама медицина, ее терминология берет свое начало в древней Греции, которая в свою очередь часто заимствовала опыт египетских и месопотамских коллег. Гиппократ не только проводил исследования и успешно лечил тысячи пациентов, но и собрал в своей книге «Гиппократов сборник» информацию о собственном опыте, дополнив ее опытом других врачей. Именно в этой работе впервые появились такие понятия, как *герпес, кифоз, кома, холера, эпидемия*, а также многие обозначения частей тела и заболеваний.

Важную роль в развитие медицинской терминологии внес философ и ученый Аристотель, благодаря которому появились такие термины, как *диафрагма, лейкома, трахея, аорта, глаукома, фаланга*, также *менингос*, который ранее обозначал простую оболочку, но в его трактовке стал более конкретным термином для обозначения мозговой оболочки [3].

Член Александрийской медицинской школы Герофил подарил медицинской общественности термины *систола* и *диастола*, а также обнаружил на человеческом теле наличие лимфоузлов, но, принимая их за железы, дал название *aden*. Этот термин в современной медицине встречается в составе некоторых заболеваний (*лимфаденит, аденопатия*).

Эразистрат ввел в медицинские словари следующие неологизмы: *паренхима, плетора, анастомоз*. Именно Эразистрату принадлежит открытие понятия *булимии* (в буквальном переводе «бычий голод»).

Живший в I веке н.э Авлом Корнелий Цельс издал собственный труд, пополнив медицинскую терминологию понятиями *окулуса* – глаза, *радиуса* – лучевой кости, *хлимеруса* – плечевой кости и многих других.

Многие лекарственные препараты имеют арабские корни: калий с алкалоидом соотносятся с *al-qali*, которое переводится как растительная зола, а *эликсир* берет свое начало от философского камня [3].

После периода Возрождения классические латинские понятия начали постепенно уживаться с более современными терминами и позволили создать современный медицинский словарь.

В настоящее время словарный состав – это изменчивая и подвижная сторона языка, которая непосредственно реагирует на то, что происходит в мире реалий. Одной из его характерных особенностей является способность бесконечно расширяться за счёт новых слов и новых значений. Необходимость назвать новые предметы или явления способствует появлению новых терминов.

Одним из источников пополнения лексического состава и образования новых терминов являются заимствования. Так, ежегодно медицинская терминология пополняется более чем 1000 новых терминов. Один из крупнейших в мире «Оксфордский словарь английского языка» содержит свыше 240 000 слов, более половины из которых иностранного происхождения и имеют отношение к науке. Согласно исследованиям М.Н. Чернявского, в медицинской терминологии русского языка таких терминов свыше 60 % [2].

В связи с появлением и развитием таких наук, как иммунология, биохимия, генетика словарный запас подъязыка медицины стал все больше пополняться словами английского происхождения. В некоторых случаях заимствования утратили свое значение и больше не употребляются в медицинской терминологии. Ряд заимствований утратил свой первоначальный вид и послужил основой для создания новых терминов. Согласно последним исследованиям, такие термины в русском языке составляют около 28%.

Большинство медицинских терминов из английского языка перешло в русский с помощью транслитерации. Также среди английских заимствований часто встречаются кальки для обозначения анатомических терминов, лекарственных компонентов и т.д.

Следует отметить, сравнивая слова английского происхождения с их русскими эквивалентами, что большинство английских терминов были заимствованы в свою очередь из латинского и греческого языков. Несмотря на некоторые различия в произношении указанных слов в разных языках, они понятны специалистам-медикам без перевода, поскольку эти слова, как правило, имеют интернациональный характер [1].

В настоящее время переводу научной медицинской литературы и международному обмену информацией препятствует проблема неупорядоченности медицинской терминологии в разных языках. Нередко авторы прибегают к формированию собственных терминов, зачастую непонятных и необоснованных, либо используют неточный термин, что становится препятствием на пути к взаимопониманию. Также встречается некритическое перенесение термина из иноязычной медицинской литературы, при этом многие русские термины являются копиями форм

иностранных прототипов. Неоправданное применение их в медицинской литературе приводит к ошибочному пониманию трактовок.

Сегодня ученые не могут прийти к единому мнению по поводу использования новых медицинских терминов. Одни считают, что это необходимо, другие выступают представителями «терминологического консерватизма». Мы убеждены, что использование новых терминов, медицинских в частности, необходимо лишь в том случае, если оно оправдано (либо отсутствует подходящий эквивалент в русском языке, либо использование иноязычного термина более лаконично и понятно).

Литература:

1. Величко, О. В. Роль интернационализмов в современной медицинской терминологии / О. В. Величко, Т. С. Кириллова // Грамматические категории в германских и славянских языках – именные и глагольные : Межвузовский сборник научных трудов. – Пятигорск : ПГЛУ, 2008. – С. 152–158.
2. Чернявский, М. Н. Латинский язык и основы медицинской терминологии / М. Н. Чернявский. – М., 1996. – 633 с.
3. Энциклопедический словарь медицинских терминов / гл. ред. В. И. Покровский. – 2-е изд. – М. : Медицина, 2001. – 960 с.

ИШАНКУЛОВА Г. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ИЗУЧЕНИЕ ПРОЗАИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В СРЕДНЕМ ЗВЕНЕ ШКОЛЫ (НА ПРИМЕРЕ «СТАРУХИ ИЗЕРГИЛЬ» М. ГОРЬКОГО)

Поиск эффективных средств формирования личности, способной оценивать те или иные проявления духовной жизни человека в различных сферах искусства, определяется теми изменениями, которые происходят в литературном образовании Республики Беларусь. Литературе как виду искусства в этом принадлежит важнейшее место. И чтобы читатель мог правильно оценивать произведения, имеющие всемирное значение, полноценно воспринимать литературу в контексте духовной культуры человечества, необходимы специальные знания. В связи с этим проблема методики изучения литературных произведений русских писателей с позиции современного читателя в школах Республики Беларусь представляется нам особенно актуальной. Её решение зависит от разработки и совершенствования методики преподавания художественного произведения как эстетического целого.

Восприятие художественного текста – основа изучения повествовательных произведений в среднем звене, потому что через него мы получаем сведения о писателе и об окружающем его обществе, эпохе.

Познавая модель человеческой жизни, представленную в произведении, человек познает себя.

Первоначальные реакции учеников на художественный текст определяют методику его последующего анализа, которая, опираясь на достижения литературоведения, диктует условия и средства развития определенных читательских качеств на разных этапах литературного образования. Как отмечают исследователи, задача школьного анализа – найти приемлемую форму соединения читательских впечатлений и объективного звучания произведения.

Для этого важно знать этапы развития школьника как читателя и понимать, какие произведения писателя воспринимаются современными читателями-школьниками, какие аспекты ребята выделяют как наиболее существенные, важные. Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо уточнить характеристику читателя-школьника в период преобладания «наивно-реалистического» отношения к искусству (5–6 классы), на ступени нравственного самоуглубления (7–8 классы), в период освоения литературной традиции и влияний (9–11 классы), проследить, как работают различные стороны читательского восприятия (эмоции, логическое осмысление содержания и формы литературного произведения, воображение творческое и воссоздающее) на материале, исторически далеко от современного школьника.

Следуя методическим рекомендациям В.Г. Маранцмана, одного из основателей петербургской методической школы, выделяем периоды развития читателя-школьника на основе ведущего вида деятельности на каждом этапе литературного развития. Ученый описал специфику каждого этапа, применив метод возрастных проекций.

Возраст ребенка 11–12 лет (5–6 классы) В.Г. Маранцман определил как период «наивного реализма». Наделенные эмоциональной активностью, силой переживания, целостностью впечатления, предметностью воображения, ученики довольно объективны по отношению к смыслу событий, идее художественного произведения. Однако внимание к композиции, деталям произведения минимально, что затрудняет аргументацию текста.

Хорошо известно, что в данный возрастной период развито творческое воображение. Ученики 5–6 классов предпочитают читать произведения с «захватывающим» сюжетом: приключения, подвиги, путешествия. Они сопереживают полюбившимся персонажам, но категоричны в оценке героев и ситуаций [2, с. 34].

Возраст 13–14-летних подростков (7–8 классы) ученый определил как период «нравственного самоуглубления». Отношение к искусству становится личностным и субъективным. Захваченность ученика собой

часто мешает ему видеть объективный смысл произведения. Авторская идея заслоняется собственными личностными проблемами, где на первом плане оказывается нравственная категория. Стремительный рост творческого воображения в этом возрасте зачастую ведет к произвольному истолкованию текста. Самое интересное для школьника в этот период жизни – поступки человека, мотивы его поведения. На этом этапе развития книга поможет разобраться ему в своих чувствах, переживаниях. Желание выразить себя порой порождает асоциальное поведение. Учителям стоит проявить терпимость и сдержанность при работе с данной возрастной группой [2, с. 04].

Методика школьного анализа эпоса в среднем звене в значительной степени опирается на своеобразие рода и жанра. Задача эпоса – передача в действии событий и характеров. По мнению литературоведа Г. Поспелова, содержанием эпического произведения, как правило, оказывается процесс. Маленький рассказ, как считает методист М.А. Рыбникова, может читаться и разбираться в полном объеме. «Из романа мы выбираем отдельные, ведущие главы и одну из них читаем в классе, другую дома, третью тщательно разбираем и пересказываем близко к тексту, четвертую, пятую и шестую разбираем в более быстром темпе и пересказываем кратко, отрывки из седьмой и восьмой главы даются в форме художественного рассказа отдельными учениками, эпилог рассказывает классу <...> сам учитель» [3, с. 149].

Ученик средней ступени обучения прежде всего воспринимает сюжет. А он в эпическом произведении складывается из выстроенных в определенной последовательности событий, происходящих во времени и пространстве; из поступков героев-персонажей; из сцеплений разнообразных обстоятельств, в которых эти герои действуют. События в произведении могут развиваться быстро или медленно, захватывать остротой или казаться монотонными, но они непременно движутся. Расположение событий, их обусловленность, взаимодействие образов составляют композицию произведения. Вхождение в этот внутренний мир текста обычно начинается в школе с освоения сюжетно-событийной основы. Но прежде чем объять ее целостно, чрезвычайно важно почувствовать ту авторскую интонацию и художественную атмосферу, которые «заявляются» уже начальными строками художественного произведения. Освоению сюжетно-композиционной основы и художественного мира произведения, как считают исследователи, служит работа над отдельными его частями: главами и эпизодами. При этом нужно стремиться, чтобы в выделенной части отражалась специфика всего произведения.

Учителя-практики предлагают различные методические решения в изучении темы «М. Горький *“Старуха Изергил”*». Так, учитель русского

языка и литературы г. Минска И.Е. Жданеня использует нестандартную форму урока – урок-исследование. Тип урока она определяет как урок обобщения и систематизации знаний. Цели, поставленные учителем, демонстрируют контекстуальный подход к творчеству писателя. Очевидно, что учитель делает акцент на гуманистической парадигме современного литературного образования и старается привить идеалы гуманизма учащимся [1].

Желание привлечь учащихся к прочтению текста заставляет учителя применять эмоционально-экспрессивные методы, которые позволяют, не нарушая технологии урока-исследования, перейти к операционно-познавательному этапу. Он ставит проблемы перед учениками – это выбор своей судьбы на примере главной героини М. Горького и ее двойников – Ларры и Данко. И.Е. Жданеня при построении использует прием антитезы урока и разнообразные формы работы. Так достигается формирование личностного отношения к изучаемому произведению.

Этот подход нам кажется продуктивным, однако не стоит забывать, что различные классы требуют корректировки методов и форм работы, так как показывают различный уровень сформированности отдельных компетенций и т. д. Конечно, при изучении темы «М. Горький “Старуха Изергиль”» может быть использовано и выразительное чтение отдельных фрагментов произведения (это поможет учащимся глубже постичь красоту литературного слова), и постановка проблемных вопросов (они призваны актуализировать проблематику занятия, пробудив личностное сопереживание ребят), и слово учителя, и многие другие приемы.

Литература:

1. Жданеня, И. Е. Каждый сам себе судьба / И. Е. Жданеня // Русский язык и литература в школе. – 2010. – № 11. – С. 29–31.
2. Маранцман, В. Г. Пути анализа литературного произведения в школе / В. Г. Маранцман // Методика преподавания литературы / В. Г. Маранцман ; под ред. Я. Рез. – М., 1985. – 403 с.
3. Рыбникова, М. А. Очерки по методике литературного чтения / М. А. Рыбникова. – 149 с.

КАБАРТОВА К. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

НАРОДНАЯ МИФОЛОГИЯ В ПОВЕСТИ «СТРАШНАЯ МЕСТЬ» Н.В. ГОГОЛЯ

В повесть «Страшная месьть» Н.В. Гоголь вводит легенду, которую рассказал слепой бандурист. Двое молодых людей, Иван и Петро, сначала жили дружно, как брат с братом. Но случилось так, что Петро стал

завидовать Ивану из-за его жалования, поэтому и столкнул его с маленьким сыном в обрыв. Вскоре Петро умирает. Бог призвал души Ивана и Петро на страшный суд. «Великий грешник сей человек! – сказал Бог. – Иване! Не выберу я ему скоро казни; выбери ты сам ему казнь!» [1, с. 139]. Иван назвал Петро предателем, вторым Иудой и выбрал следующее наказание: «...чтобы все потомство не имело счастья! Чтобы последний в роде был такой злодей, какого еще не было! И от каждого злодейства чтобы деды и прадеды его не нашли покоя в гробах и, терпя муку, подымались из могил! А Иуда Петро чтобы не в силах был подняться и оттого терпел бы муку еще горшую...» [1, с. 139]. Сам же Иван просил Бога, чтобы помог оказаться на самой высокой горе, и когда последний злодей придет, то Иван сбросит его с горы в самый глубокий провал и «все мертвецы, его деды и прадеды» потянутся со всех сторон грызть мертвеца «за те муки, что он наносил им, и вечно бы его грызли... А Иуда Петро чтобы не мог подняться из земли, чтобы рвался грызть, но грыз самого себя и кости росли бы... и боль становилась страшнее... ибо для человека нет большей муки, как хотеть отомстить и не мочь отомстить» [1, с. 139].

Последним человеком из рода Иуды Петро и был колдун, который оказался самым страшным злодеем на земле.

В украинской мифологии колдунов считают сильнее ведьм и других представителей нечистой силы. По поверьям, колдуны могут накладывать чары, управлять душами людей, имеют безобразный вид, чаще предстают в образе старика с длинной бородой. У них длинные когти. Они, как и ведьмы, могут превращаться в животных, а чаще в птиц. Также колдуны могут управлять природными стихиями. Считается, что у них очень сильный взгляд, от которого становится плохо, теряются силы – в произведении неоднократно говорится, что дочь колдуна боялась взгляда отца.

Как и вся нечистая сила, колдуны боятся церковной утвари: «Не богата на них утварь; не горит ни серебро, ни золото, но никакая нечистая сила не посмеет прикоснуться к тому, у кого они в доме» [1, с. 110]. Так, во время свадьбы, когда читались молитвы и принесли иконы, отец-колдун превратился в уродливого старика: «...вдруг все лицо его переменялось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копьё, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал казак – старик» [1, с. 111].

После свадьбы молодая семья решает поехать к отцу, но по дороге, проезжая мимо кладбища, замечает странные вещи. Пан Данило рассказывал о колдуне, что на кладбище «гниют его нечестивые деды. Говорят, они все готовы были себя продать за денежку сатане с душой и ободранными жупанами» [1, с. 112]. Во время поездки пан Данило

с семьей и казаки слышат ужасные крики – это крики предков колдуна, которые были похоронены на этом кладбище. Путешественники заметили и еще одно мистическое происшествие: «Кресты на могиле зашатались, и тихо поднялся из нее высохший мертвец. Борода до пояса; на пальцах когти длинные, еще длиннее самих пальцев... Лицо его все задрожало и скривилось. Страшную муку, видно терпел он. Голос его, будто нож, царапал сердце, и мертвец вдруг ушел под землю» [1, с. 113]. И так происходило три раза. Пан Данило объясняет это происшествие тем, что это «колдун хочет утратить людей, чтобы никто не добрался до нечистого гнезда его» [1, с. 14]. На самом деле, так мучаются предки колдуна: кричат, стонут, поднимаются из могилы, терзаются. Это злодеи, которые, как и отец Катерины, связаны с нечистой силой и по описанию похожи на колдунов. Такое наказание выбрал Иван для потомков Иуды Петро.

Катерина сначала не верит, что ее отец – колдун, но после столкновения мужа и отца, после разговоров с мужем она понимает, что ее отец «тот самый урод, которого видели у есаула» [1, с. 117]. Катерина на протяжении повести призывает своего отца-колдуна покаяться, обратиться к Богу, прекратить злодеяния, говорит о Страшном Суде, на котором ему придется ответить за свои поступки. Однако такие предостережения не пугают колдуна, напротив, он с большей силой намеревается воплотить задуманное. Дочь считает, что у отца ожесточенное сердце, до которого тяжело добраться: «У отца моего сердце далеко: он не достает до него. У него сердце из железа выковано. Ему выковала одна ведьма на пекельном огне» [1, с. 133]. Адское пламя метафорически соотносится с сердцем человека, губящего свою семью.

Случается так, что пан Данила посадил колдуна в подвале, за тремя замками, заковал его в железные цепи за «тайное предательство, за сговоры с врагами православной русской земли – продать католикам украинский народ и выжечь христианские земли» [1, с. 123]. Колдун не мог выбраться из подвала, так как «стены в подвале строил святой схимник, и никакая нечистая сила не может отсюда вывести колодника, не отомкнув тем самым ключом, которым замыкал святой свою келью» [1, с. 125].

Колдун хитер, поэтому, когда приходит его дочь, он просит ее выпустить его: «Если бы мне удалось отсюда выйти, я бы все кинул. Покаюсь: пойду в пещеру, надену на тело жесткую власяницу, день и ночь буду молиться Богу. Не только скоромного, но и рыбы не возьму в рот! Не постелю одежды, когда стану спать! И все буду молиться, все молиться!.. все добро отдам чернецам, чтобы сорок дней и ночей правили по мне панихиду» [1, с. 125]. Так как Катерина верит в Бога, она искренне желает покаяния отца и, прислушиваясь к его словам, отпускает колдуна.

На самом деле тот не собирался каяться, и тем более идти в пещеру и молиться. Он убивает своего зятя, внука и дочь, не жалея о содеянном. Перед убийством Катерины колдун является к ней в образе богатыря с нечеловеческим ростом, и сначала она его не узнает. Но когда она «страшно вонзила в него очи» [1, с. 134], то поняла, что это ее отец. И все же ничто не останавливает его.

Когда хоронят пана Данилу, колдуну очень тяжело переносить это, так как нечистая сила боится не только церковной утвари, но и церковных таинств. Н.В. Гоголь снова отображает противостояние двух разнонаправленных сил: добра и зла.

Но близилась смерть колдуна. «Не мог ни один человек в свете рассказать, что было на душе колдуна... Нет такого слова на свете, которым можно было его назвать. Его жгло, пекло, ему хотелось весь свет вытоптать конем своим...» [1, с. 136], и «сильный влез в него и ходил внутри его и бил молотком по сердцу, по жилам...» [1, с. 137]. Тогда появился всадник (Иван), «ухватил страшною рукой колдуна и поднял его на воздух. Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи свои» [1, с. 137]. Далее все происходит так, как рассказывал слепой бандурист. Мертвецы со всех сторон поднимаются. Всадник бросает колдуна в пропасть, в которую отправляются все остальные восставшие из мертвых. Они «подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы» [1, с. 137]. Но один мертвец никак не мог встать из-под земли, его кости росли – это было тело Иуды Петро, который из-за зависти убил Ивана.

Таким образом, не только Петро получил наказание за убийство, но и все его потомки. Каждый поплатился за свои грехи. Несмотря на смерть положительных героев, автор показывает, что рано или поздно возмездие свершится над каждым.

Повесть «Страшная месть» построена на противопоставлении двух миров: добра (образы Ивана, Катерины, пана Данилы и др.) и зла (колдун и его предки); христианства и «нечисти». Н.В. Гоголь активно использует мотивы славянской мифологии, помещая демонологических персонажей в мир людей, в общее с ними пространство. Тем не менее, автор подчеркивает высшую силу христианского начала, воплощая в своем произведении конечное поражение отрицательных персонажей.

Литература:

1. Гоголь, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород : для сред. и ст. школ. возраста / Авт. послеслов. Л. Савик. – Минск : Нар. асвета, 1980. – 351 с.

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

ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА В ПРИРОДНОЙ ЛИРИКЕ И.А. БУНИНА

Природная лирика И.А. Бунина отличается выразительными образами времени суток и сезонов года, в создании которых прежде всего участвуют оригинальная сочетаемость слов и разнообразные лексические образные средства. Для И.А. Бунина мир природы – вечная составляющая реальной жизни, которые одновременно становится отражением внутреннего состояния человека: *Нет, не пейзаж влечет меня, / Не краски жадный взор подметит, / А то, что в этих красках светит: / Любовь и радость бытия* («Еще и холоден и сыр ...»). Время способно вызывать определенные эмоции у лирического героя, что передается насыщенностью речи словами, обозначающими эмоции: *Печален долгий вечер в октябре! / Любил я осень позднюю в России ...* («Запустение»).

Временному отрезку может даваться прямая характеристика, но гораздо чаще время описывается косвенно, через детализацию состояния природы. Например: *Ночь испуганно воспрянет, / Ночь порывисто очнется – / И обильными слезами / Вся тоска ее прольется!* («Последняя гроза»). Олицетворения изображают ночь как живое существо, обстоятельства образа действия *испуганно, порывисто* уточняют процессуальную характеристику. В стихотворениях используются разнообразные средства, которые уподобляют время человеку: метафорические эпитеты (*месяц задумчивый, полусонные ржи, тревожная ласка ночи*), олицетворения (*хутор одинок, дремлет равнина*), метафоры (*смущен ночи июльской тревожною ласкою сладкий предупренный сон*) («Месяц задумчивый, полночь глубокая...»). Описательная характеристика, в которой присутствуют пространственные метафоры, передает мотив движения времени: *Скоро бешеным разгулом / В поле ветер понесется. / Скоро гром смелее грянет, / Жутким блеском даль зажжется ...* («Последняя гроза»). Сходство с живым существом, в особенности с человеком, способствует эмоциональному воздействию на читателя.

Идиостиль поэта характеризуется точностью и экономностью в использовании образных средств, а именно: эпитетов, сравнений, метафор. Простые и сложные эпитеты выступают как выразительная характеристика природного времени: *тихие леса, сонный бор, теплая мгла, влажно-зелены темные ели* («Еще утро, не скоро, не скоро»), *угрюмый ветер* («Шмель»); *немая ночь* («Луна»); *спокойный серый день* («Запустение») и др.

Природное состояние может конкретизироваться с помощью приема сравнения. И.А. Бунин чаще, чем именительный и родительный сравнения

использует союзные сравнения: *как вышки, елочки темнеют* («Листопад»); *пыль темнеет, как дым* («По вечерней заре»); *И меж ними на снежное лоно, / Точно сквозь серебро кружевное, / Полный месяц глядит с небосклона* («Крещенская ночь»), *лес точно терем, просветы что оконца* («Листопад»). Данные сравнения основаны на сходстве по форме и цвету, т.е. на зрительных ощущениях.

В стихотворениях И.А. Бунина используются как общеязыковые метафоры, так и индивидуально-авторские. Общеязыковые метафоры в поэзии И.А. Бунина употребляются достаточно часто: *лик луны, зеркало воды, чаша воды, стекло воды, сталь реки, хрусталь воды, серп луны, лик солнца, жемчуг росы, алмазы звезд, купол неба, шатер ели* и др. Автор не избегает традиционных поэтических формул, опираясь на скрытые сравнения *реки с лентой, снега с саваном* или *скатертью, дождя со слезами*. Индивидуально-авторские метафоры позволяют устанавливать неожиданные разнообразные связи между предметами и явлениями, показывая оригинальность авторского взгляда на мир. Примерами таких метафор являются следующие: *Морозный светится пожар, / Расцвет полярного сиянья* («Листопад»); *день мой догорел* («Луна»); *шелестя и торопливо, / волны ветра ловит нива* («Последняя гроза») и др. Данные метафоры основаны на зрительных ощущениях, конкретизируя цвет и форму наблюдаемых явлений. Кроме того, в текстах поэта образные средства редко являются изолированными, обычно в рамках одной фразы они выступают как комплекс: *Обступают осторожно / Небо тучи, и тревожно, / Точно жар и бред недуга, / Набегает ветер с юга. / Шелестя и торопливо / Волны ветра ловит нива, / Страстным шепотом привета / Провожает их, – и мнится: / Ночь прощается тоскливо / С лаской пламенного лета, / Разметалась и томится...* («Последняя гроза»).

Таким образом, для создания образа природного времени И.А. Бунин использует как общепоэтические, так и индивидуально-авторские образные средства. Эпитеты, метафоры, сравнения и олицетворения детализируют восприятие временного отрезка, часто выражают эмоциональную характеристику, а также создают образ времени, часто уподобляя его живому существу.

Литература:

1. Бунин, И. А. Стихотворения и переводы / И. А. Бунин. – М. : Современник, 1985. – 302 с.
2. Введенская, Л. А. Русский язык и культура речи : Учебное пособие для вузов, 7-е издание / Л. А. Введенская, Л. Г. Павлова, Е. Ю. Катаева. – Ростов н/Д : «Феникс», 2003. – 314 с.
3. Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – М. : Гнозис, 1994. – 343 с.

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

ТЕНДЕНЦИИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В ГАЗЕТЕ «ЗАРЯ»

Палитра жанров периодической печати широка и разнообразна. Её формирование длилось не один десяток лет, что связано с постепенным развитием средств массовой информации. Но и сегодня систему журналистских жанров нельзя считать окончательно сформированной и неизменной. Время и исторические изменения в жизни общества предъявляют свои требования к жанрам газетной периодики, поэтому некоторые теряют свою актуальность и отодвигаются на второй план либо вовсе исключаются, другие, наоборот, зарождаются и отвоёвывают себе позиции на страницах современной прессы.

Теоретики журналистики называют жанром относительно устойчивую структурно-содержательную организацию текста, обусловленную своеобразным отражением действительности и характером отношения к ней творца. Единого мнения о количестве и классификации жанров среди исследователей нет. Наибольшее распространение получило деление на информационные, аналитические и художественно-публицистические, в основу которого положены такие критерии, как своеобразие предмета отображения и особенности способа отображения действительности.

Отличие художественно-публицистических жанров от двух других групп заключается в том, что они ориентированы не столько на фиксацию внешних черт явления (как информационные жанры) или рациональное проникновение в суть предмета (как аналитические жанры), сколько на эмоционально-художественное обобщение действительности. Нередко это обобщение достигает уровня публицистической типизации, что сближает журналистику с художественной литературой.

Исследователи выделяют разное количество жанров художественной публицистики. Среди них как традиционные (фельетон, очерк, зарисовка, эпитафия, сатирический комментарий), так и новые, появившиеся во второй половине XX – первой трети XXI столетия жанры (эссе, житейская история, анекдот).

Региональная печать в современном информационном пространстве демонстрирует традиционализм как в содержании, так и в жанровом формате. Об этом свидетельствуют функционирование жанров художественно-публицистической группы в областной газете «Заря», рассмотренной нами в типологическом разрезе (выпуски 1951 и 2014 гг.).

Газета «Заря» имеет более чем 75-летнюю историю. Появившись ещё в военное время, она успешно продолжает развиваться сегодня. Современная «Заря» – это общественно-политическая газета, которая выходит трижды в неделю объёмом от 8 до 24 полос и недельным тиражом в 40 тысяч экземпляров. Она рассчитана на широкий круг читателей (от 18 до 65 лет), охватывает все слои населения, поэтому на её страницах можно встретить различные по тематике и жанрам публикации.

Основную часть газеты занимают информационные и аналитические жанры, иллюстративный (фотографии) и развлекательный материал (кроссворды, анекдоты, шахматы и т.п.), реклама, ТВ программа (в четверг). Художественно-публицистическим жанрам отводится гораздо меньше места, однако они постоянно присутствуют на страницах издания, иногда занимая целую полосу. Круг современных художественно-публицистических жанров в газете представлен зарисовками, очерками, житейскими историями, эссе, эпитафиями и анекдотами.

Самым многочисленным оказался на страницах «Зари» жанр портретной зарисовки (42 публикации). «Массовость» этого жанра в 2014-ом году обусловлена важной для нашей страны датой – 70-летием Великой Победы. Этому событию была посвящена в газете отдельная рубрика, которая знакомила читателей с судьбами ветеранов, ушедших и ещё живущих. Посвящён этот жанр и «героям нашего времени» – интересным, неординарным личностям, о необычных увлечениях, профессиях и судьбах которых рассказывают корреспонденты «Зари». Помимо портретных в газете встречаются и другие разновидности жанра зарисовки – публицистическая (15 публикаций) и натурная (2 публикации).

Рано сбрасывать со счетов и жанр очерка, разновидности которого также представлены в газете: портретный (32 текста), проблемный (7 текстов), путевой (4 текста), судебный (5 текстов), исторический (7 текстов). Частое появление в «Заре» портретного и исторического очерков также в большинстве случаев связано с 70-летием Победы. Эти публикации составляют 58% от общего количества всех очерков. Другие разновидности жанра встречаются реже: проблемный – 13%, судебный – 9%, путевой – 7%.

Житейская история – новый жанр в системе художественной публицистики газеты «Заря». Предметом изображения в нём становятся как реальные истории из жизни читателей или самих корреспондентов, так и выдуманные. Основу художественного метода в них составляет авторская фантазия. Общее количество житейских историй в 2014 году составило 19 текстов.

Встречается в «Заре» относительно молодой для региональной журналистики жанр эссе (8 публикаций). Для него характерно сочетание

подчеркнуто индивидуальной позиции автора с непринужденным, часто парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь. Тематика таких публикаций различна, определяется тем, что заинтересовало того или иного автора в конкретный момент. Важнейшим качеством текстов, написанных в жанре эссе, является откровенность, с которой автор излагает взволновавшую его тему, и искренность в выражении ощущений и эмоций.

Жанр эпитафии посвящён личности умершего, что роднит его с некрологом. Однако если поводом для написания некролога является кончина человека, эпитафия служит напоминанием об умершем, его достоинствах, плодах его труда. Этот жанр также встречается на страницах «Зари» (5 публикаций).

Жанр анекдота можно считать самостоятельным художественно-публицистическим жанром только при условии, что это авторский текст. Такие анекдоты для «Зари» – явление крайне редкое (всего 2 материала), однако факт их наличия также нельзя отрицать.

Круг художественно-публицистических жанров претерпел определённые изменения с советских времён. Это касается не только самих жанров, но и их стилистических особенностей. Из газеты исчезли фельетоны (5 публикаций в 1951 г.) и сатирические комментарии (2 публикации в 1951 г.), бытовавшие в советскую эпоху. Зато распространение получили «персонифицированные» жанры эссе, житейской истории, приближенные к интересам и судьбам читателей. Востребованными стали на страницах издания личное авторское мнение и открытое выражение собственных эмоций, оценок, впечатлений, в том числе и читателей, подписчиков газеты, просто жителей области.

В современной региональной печати наметились такие жанрово-стилевые тенденции художественно-публицистических текстов, как эссеизация, диалогичность и репортажность, что проявляется в структуре публикуемых материалов на лексическом, синтаксическом, структурном уровнях, усложняя природу традиционных жанровых форм. Для художественной публицистики «Зари» характерны стиливая раскованность, персонификация, интерактивность, значительная роль литературного приема. Анализ публикаций показал, что художественно-публицистические жанры хотя и претерпели со временем изменения, всё же остаются востребованными на страницах периодической печати, демонстрируя читателям творчески осмысленный с позиций конкретного автора жизненный материал.

КОНОНОВИЧ П. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОЧЕРК В ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ ГАЗЕТЫ «ГОЛАС ЧАСУ»

Местная печать во всем мире пользуется неизменным спросом. «В условиях усложняющегося мира и глобализации информационных процессов растет значение местной, локальной информации. Именно она, в первую очередь, определяет информационную среду социума, в котором существует человек» [1]. Сегодня вопрос состоит не столько в том, нужна ли местная газета, сколько в том, какой она должна быть, чтобы отвечать запросам современной аудитории.

Жанровая структура современной районной газеты формируется рядом факторов, среди которых важнейший – интересы аудитории, поскольку районная газета ориентируется на локализованный читательский сектор, в отличие от республиканской и региональной печати. Во многом уступая региональной и республиканской прессе по масштабу охватываемых событий, районная газета и по настоящее время остается преимущественно персонифицированным изданием, ориентированным на информационные потребности конкретного человека.

Газета «Голас часу» – общественно-политическая газета Малоритского района. Издается со 2 августа 1945 года. В настоящее время издание выходит объемом 4 страницы в среду и 8 – в субботу.

Газета содержит следующие рубрики: «Навіны», «Культура і адпачынак», «Сельская гаспадарка», «Медыцына», «Прадпрымальніцтва», «На варце», «Зямля і людзі», «Спорт», «Адукацыя», «Праваслаўе», «Прамысловасць», «Святы сярод будняў», «Акцыі і конкурсы», «Выбары», «Супраць п'янства – усім светам», «2016 – Год культуры», «Тэма тыдня», «Час. Людзі. Мараль», «Маладзёжны вектар», «Будні ўлады», «Рабі дабро», «Інфармацыйны дзённік», «Землякі». Выходят тематические страницы «Читатель-газета», «Здоровье – мудрых гонорар», «Деревенька моя», литературная страничка «Над рэчанькай Рытай».

Информационная стратегия газеты традиционна: «направлена на поддержку государственной политики, освещение деятельности райисполкома, районного Совета депутатов, субъектов хозяйствования, которые находятся на территории района, а также широкое информирование населения об общественно-политической ситуации в районе, решение социальных и других проблем. На страницах газеты публикуются статьи о проводимых в районе кампаниях, акциях, семинарах, праздниках, имеющих общегосударственное, общерайонное идеологическое значение, а также анализ состояния и развития предприятий, организаций, деятельности общественных объединений. Уделяется внимание повышению

эффективности сельхозпроизводства и улучшения условий жизни сельчан, благоустройству города и деревень» [1].

Важнейшее направление в деятельности редакции газеты – освещение вопросов социальной жизни района, которое реализуется в ряде проектов: «Свои люди» Ирины Костевич, «Земляки» Надежды Яцура, «Путешествие в прошлое» Николая Наумчика, «Моя хата с краю» Светланы Максимук и др. Как правило, большинство текстов, представленных в названных рубриках, относятся к очерковому жанру.

Так, Надежда Яцура публикует свои очерки в рубрике «Землякі». Для формата районного издания это традиционная рубрика, которая связана с типом аудитории (район) и, кроме того, позволяет расширить пространство издания, поскольку география земляков, как правило, гораздо шире района.

Тексты Н. Яцура «Лёс і калгас», «Хрызантэмы для юбіляра», «Творчая натура», «Помніць сябе маладым», «Светлы чалавек», «Валянціна», «Цёзка па прозвішчы», «Кветачніца Марыя», «Актыўны, спартыўны і... абаяльны», «Невядомы знаёмы», «Дэлегат з'езду», «Ардэнаносны інжынер» и др. относятся к жанру портретного очерка, что видно уже по заголовкам. Рассказывая о людях своего района, журналист предлагает читателям своеобразную шкалу ценностей, среди которых на первом месте – трудолюбие, гражданственность, нравственность. Люди труда продолжают оставаться главными героями жанра очерка и в современной районной газете.

Очерковые материалы в газете «Голас часу», как показывает проведенный нами анализ 101 номера за 2015 год, занимают 0,7 % от общего количества опубликованных текстов. На первый план выступают информационные жанры – как правило, это заметка и ее разновидности. Однако сегодня общество нуждается не только в оперативной информации, но и в глубоком журналистском анализе действительности, а также ее художественно-публицистическом осмыслении. Кроме того, оперативную функцию журналистики гораздо успешнее реализуют интернет-ресурсы, предлагающие постоянно обновляющийся событийный ряд. Следовательно, назрела необходимость реформатирования жанровой структуры районной газеты.

Литература:

1. Мурзин, Д. А. Содержательная модель издания / Д. А. Мурзин. – М., 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.fapmc.ru/mobile/newsandevents-newsagency/2009/02/item6816/main/custom/00/01>. – Дата доступа : 26.09.2016.
2. Сайт Малоритского районного исполнительного комитета [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://malorita.brest-region.gov.by/index.php?id=16208&Itemid=1470&lang=ru&option=com_content&view=article. – Дата доступа : 26.09.2016.

КОСАРЕВА Ю. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ГАЗЕТЫ «МАЯК» В ОСВЕЩЕНИИ ПРОБЛЕМ ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ

Здоровье – одно из ведущих условий успешного физического и социального развития человека. Экономическая стабильность государства и его процветание зависят от общего уровня здоровья нации. Важным условием сохранения и укрепления здоровья является здоровый образ жизни, формирование которого является приоритетной целью Республики Беларусь. На сегодня в стране введена в действие «Концепция реализации государственной политики формирования здорового образа жизни населения Республики Беларусь до 2020 года». Она затрагивает все уровни власти, сферы жизни и деятельности белорусского общества. Пропаганда здорового образа жизни в газетах – важное звено в цепочке наиболее действенных способов популяризации государственной политики.

Современная региональная пресса Брестчины (в частности, газета «Маяк») выходит за рамки простого информационного издания для массовой аудитории, становясь государственным инструментом формирования общественного мнения и идеологического воспитания. Результатом творческой деятельности в журналистике является то или иное влияние на аудиторию, воздействие на массовое сознание. Это воздействие носит социально-педагогический характер (его называют также идейно-воспитательным, массово-политическим, идеологическим). В формировании и пропаганде здорового образа жизни печатным СМИ отводится роль основных проводников знаний в этой области. Работа в этом направлении проводится комплексно, постоянно, на плановой основе, во взаимодействии со всеми государственными ведомствами.

Анализ публикаций газеты «Маяк» за 2010–2014 годы показал, что к освещению тем, связанных со здоровым образом жизни издание обращается систематически. По сравнению с 1956 годом, в котором газета опубликовала только 8 текстов на тему здорового образа жизни, 2010–2014 годы значительно превосходят то время и по количеству материалов, и по тематике, и по жанровому разнообразию.

С 2011 по 2014 годы наблюдается тенденция к увеличению числа публикаций о здоровом образе жизни. В 2010 их было 23, в 2011 – 19, в 2012 – 19, в 2013 – 20, в 2014 – 38.

Жанровые стратегии газеты в освещении здорового образа жизни можно определить следующим образом:

– доминирование текстов информационного рода, среди которых лидируют заметка в совокупности жанровых разновидностей (32,4%) и

информационная корреспонденция (32,2%). Преобладание информационных жанров объясняется тем, что они выступают основными носителями оперативной информации, позволяющей аудитории осуществлять своего рода постоянный мониторинг наиболее значимых проблем, интересных событий, связанных с сохранением и укреплением здоровья. Кроме того, приоритет информационных жанров соответствует общим стратегиям жанрового развития журналистики;

– вторая позиция у аналитических текстов, которые представлены жанрами аналитической корреспонденции (10,2%), аналитического интервью (1,7%), рекомендации (совета) (11,1%), социологического резюме (2,5%). Аналитические тексты позволяют и авторам, и читателям соотносить описываемые факты с происходящими в обществе процессами, с существующей обстановкой, критически оценивать действительность;

– минимальное использование жанров художественной публицистики, на наш взгляд, связано с тем, что создание подобных текстов отнимает у авторов много времени и сил. Еще одна причина состоит в том, что ресурсы художественно-публицистических жанров недооценены современным журналистским сообществом.

Как видим, жанровый формат публикаций о здоровом образе жизни в исследуемом издании традиционен, во многом даже стереотипен, что обуславливает и стереотипность содержания.

Выбор жанра во многом определяет характер заголовка и модель построения текста. Для информационных жанров авторы газеты «Маяк» чаще используют короткие заглавия, выполняющие исключительно номинативную функцию. Они напрямую связаны с темой текста, отражают содержание излагаемого материала. В них используется общеупотребительная, нейтральная лексика. Они представляют собой именные словосочетания или короткие повествовательные предложения. Чаще всего заголовки состоят из ключевых, самых важных для темы слов. Для текстов аналитических и художественно-публицистических жанров корреспонденты «Маяка» подбирают такие заголовки, которые выполняют не только номинативную, но и экспрессивную функцию: кратко отражая содержание материала, также выражают определённое авторское отношение к описываемому факту или явлению, дают явную или скрытую оценку, призывают или побуждают читателя к определённому действию. Для придания выразительности текстам работники газеты «Маяк» используют в качестве заголовков для своих материалов различные фразеологические обороты, устойчивые общеизвестные выражения, однако используют их в трансформированном виде.

Стилистические особенности текстов газеты «Маяк» о здоровом образе жизни выявляются в области лексики, фразеологии, изобразительно-выразительных средств.

К общим особенностям лексики публикаций газеты «Маяк» о здоровом образе жизни относим сочетание в текстах стилистически нейтральной и эмоциональной лексики; использование авторами как общеупотребительных слов, так и специальных (термины, понятия); наличие стандартизированных (клише, устойчивые обороты, фразеологизмы, штампы) и экспрессивных языковых средств (оценочная и разговорная лексика, неологизмы, в том числе и авторские). Поскольку большинство текстов относится к информационным жанрам, изобразительно-выразительные средства в них немногочисленны. Наиболее распространены эпитеты и метафоры.

Основываясь на целях и задачах «Концепции реализации государственной политики формирования здорового образа жизни населения Республики Беларусь на период до 2020 года», газета «Маяк» ведёт активную просветительскую работу по повышению уровня физической культуры и здоровья молодежи, освещая на своих страницах актуальные для Берёзовского района темы. Большинство газетных публикаций несут в себе позитивный заряд, пропагандируют здоровый образ жизни и направлены на предупреждение распространения наркотиков, алкоголя, табака, профилактику заболеваний, способствуют формированию у своих читателей внимательного и ответственного отношения к своей жизни и здоровью.

Доминирующую коммуникативную стратегию издания в освещении здорового образа жизни можно определить как традиционализм – в жанрах, в стиле, тематике, периодичности. С одной стороны, это свидетельствует о том, что газета имеет четко определенную модель, выработанную концепцию и успешно ее реализует, если судить по тиражности и самокупаемости. В то же время подобная коммуникативная практика может привести к стереотипности, клишированности в освещении крайне важной на сегодня проблемы здорового образа жизни. Корреспонденты, стремясь к информативности и краткости, ограничивают свой творческий потенциал. Для повышения эффективности публикаций о здоровом образе жизни редакции издания нужно оптимизировать стратегии жанрового оформления текстов, шире использовать ресурсы художественной публицистики, возвращаясь в «пространство» обычного человека.

KRAMARSKA D. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

«СКОНЦЕНТРИРОВАННАЯ БОЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ»

Виктор Петрович Астафьев (1924–2001) принадлежит к числу видных мастеров современной литературы. Этот писатель всегда реагировал на самые болезненные вопросы времени. Его книги, по мнению критиков и верных читателей, напоминают «сконцентрированную боль человеческой души».

Творчество прозаика является одним из самых сложных и значительных явлений русской литературы второй половины XX – начала XXI в. Переросший рамки «деревенской» и военной прозы, автор создал самобытную художественную систему, которая имеет собственную этическую и философскую основу. О чем бы ни писал В. Астафьев, всегда главной темой его творчества была судьба и характер простого человека, жизнь народа «во глубине России».

Характерным уже для первых рассказов писателя является внимание к «маленьким людям». Его интересовали сибирские староверы (повесть «Стародуб», 1959), детдомовцы 30-х гг. (повесть «Кража», 1966). Его произведения во многом автобиографичны. В них В. Астафьев описывает судьбы людей, с которыми столкнулся в свое сиротское детство и юность. Эти рассказы составляют цикл «Последний поклон» (1968–1975) и являются лирическим повествованием о народном характере.

50 лет своей литературной деятельности Виктор Астафьев посвятил двум основным смысловым центрам – деревне и войне. Сам писатель прошел тяжелую жизнь: деревенское голодное детство, раннее сиротство, пребывание в детском доме, война, во время которой, будучи на фронте, получил ранения.

В. Астафьев начал писать рано. Как прозаик, он заявил о себе в 1953 г., когда выпустил сборник рассказов «До будущей весны», а позже в печати появились его книги для детей «Огоньки» (1955), «Васюткино озеро» (1956), «Дядя Кузя, лиса, кот» (1957), «Теплый дождь» (1958).

Писателя волновала проблема становления личности в тяжелых жизненных условиях. С этой темой мы сталкиваемся в таких его произведениях, как «Где-то гремит война», «Звездопад», «Кража». В своем дальнейшем творчестве автор писал о жителях села, а критики стала причислять его творчество к «деревенской» прозе.

Особый интерес сегодня вызывает исследование творческой эволюции писателя, а также осмысление философского и литературно-художественного контекста.

Астафьевские произведения давно стали предметом монографического изучения. Это работы ученых Н.Н. Яновского, А.Ю. Большаковой, В.Л. Курбатова, А.П. Ланщикова и др. В диссертациях, докладах и научных статьях исследовались характерные для писателя темы, жанры, его философский подход к жизни.

Творчество В. Астафьева является уникальным. В нем находим две взаимопроникающие и противоположные тенденции. «Первая – это тяготение к универсальности, реализовавшееся в особом восприятии писателем функции литературы, появившееся на всех уровнях и этапах художественного творчества. Вторая – реализовалась в его стремлении к особому видению общественных проблем, к оригинальным концепциям исторических событий» [1].

П.А. Гончаров в своей диссертации «Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века» выделил три периода в творчестве писателя: *уральский* (1951–1969), *вологодский* (1969–1980) и *сибирский* (1980–2001) [2, с. 10].

В *уральский* период произошло становление жанрово-стилевой системы проблематики творчества писателя. Были намечены характерные для него жанровые формы (роман, повесть, рассказ), мотивы и темы, привлекавшие писателя (природа, деревня, война, сиротство, власть, вера). Тогда В. Астафьев проживал в Перми и Чусовой. Это время первых ученических опытов («Гражданский человек», «До будущей весны», «Тают снега»). Это период учебы в Москве на Высших литературных курсах. В печати появились значимые произведения, такие, как «Перевал», «Стародуб», «Кража» и первая часть книги «Последний поклон».

Особенно интересным, переломным стал 1959 г. Тогда вышла в свет повесть «Стародуб», посвященная писателю Л. Леонову. Действие произведения связано со старинным сибирским кержацким поселением, которое вызывает у автора глубокие размышления – они связаны с историческими корнями «сибирского» характера. «Древлеотеческие устои» староверов сочувствия у писателя в то время не вызывали. Наоборот, противопоставлялись они «природной вере». К сожалению, ни «таежный закон», ни «природная вера», ни «заступничество тайги» не щадили человека. Они не избавляли его ни от одиночества, ни от сложных моральных вопросов. «Конфликт разрешался несколько искусственно – смертью героев, которая была изображена как “блаженное упение” с цветком стародуба вместо свечи» [3]. По мнению критики, В. Астафьев неясно определил эпический идеал. Его упрекали в тривиальности проблематики, которая сводится к противопоставлению «общества» «естественному человеку».

В 1961–1965 гг. появилась повесть «Кража». В ней многие критики обратили внимание на «вечную» тему русской литературы – проблему «преступления и наказания», на продолжение В. Астафьевым традиций Ф. Достоевского. В творчестве писателя обозначилось еще одно проблемно-тематическое направление. «На локальном, казалось бы, материале о судьбе советских сирот в заполярном детдоме в 1939, в период сталинских репрессий, поставлен вопрос о милосердии и сострадании к униженным и оскорбленным, о том, какой должна быть подлинно партийная власть в России» [4].

Сюжет повести является простым. Действие происходит в 30-е гг. на Дальнем Севере, в советском городке Краесветск. Его начали строить совсем недавно, но в нем уже находится лагерь, дом для инвалидов, тюрьма и детский дом. Лишь в летние короткие месяцы существует связь с Большой Землей. И все жители городка ждут с нетерпением появления первого парохода.

Героями повести являются 100 воспитанников детского дома. Учреждением заведует директор Валериан Иванович Репнин, с ним работают повариха тетя Уля и две воспитательницы, а также кассир. Однажды, когда кассир отошла по своим делам, дети взломали кассу и украли 800 рублей. Всем понятно: это сделал кто-то из детдомовцев, но против них не нашлось никаких улик. Арестована была кассирша, мать двоих детей, лет 5–7, которых отправили в детдом.

Чем дальше, тем интереснее и страшнее становится. Сталкиваемся с кровавыми драками, похоронами, буднями и праздниками детдома, со взрослением, благородством и подлостью. Прежде всего, однако, перед нами судьбы, которые привели детей сюда. Иногда они обыкновенные, но иногда и жуткие. Так, все дети имеют клички: Попик, Глобус, Паралитик и т. д. У воспитанников разные склонности, характеры, увлечения, беды, радости. Перед ними разные дороги, но все равно они остаются детьми. Надо подчеркнуть огромную положительную роль директора – В.И. Репнина, бывшего белого офицера, который с большой ответственностью отнесся к своему назначению на эту должность. Он считал, что жизнь необходимо пройти с офицерской честью, достойно. И оказалось, что Репнин хорошо подготовлен для выполнения своего нового испытания в жизни.

Вологодский период – это время жанровых открытий и создания универсальных по жанру и стилю произведений: пасторали «Пастух и пастушка», «Оды русскому огороду» и повествования в рассказах «Царь-рыба». Именно в этот период наступает отождествление В. Астафьева с «деревенской» прозой. Он привлекает внимание к проблемам семьи в деревенских главах «Последнего поклона» и «Царь-рыбы». В то же

время для стилевой манеры писателя характерно повышение роли автобиографического героя, автора.

Повесть «Пастух и пастушка» (1971; подзаголовок «Современная пастораль») значительна как первое произведение писателя о войне. До нее критика и читатели знали автора прежде всего как рассказчика, работавшего в жанре социально-бытового повествования. Но вдруг В. Астафьев стал меняться, ориентироваться на символические образы, обобщенное восприятие мира. Сам автор писал: «В «Пастухе и пастушке» я стремился возместить символику и самый что ни есть грубый реализм».

К военной теме писатель относился трогательно. Чувствовал свою ответственность перед теми, кто с войны не вернулся.

Писатель родился и жил в России, в самые трудные периоды ее истории. Именно поэтому затрагивал в своем творчестве столь важные проблемы своей страны: потеря гармонии земледельческого труда, позволявшей человеку ощущать неразрывную связь с землей, преступность, бесчеловечность и жестокость войны, браконьерство, падение нравственности.

Произведения В. Астафьева во многом реалистичны. Он пытался показать читателю правду, чтобы тот, увидев ее, подумал о современной жизни и осознал, какие цели стоят перед нынешним поколением.

Повесть «Пастух и пастушка» состоит из четырех частей: «Бой», «Свидание», «Прощание» и «Успение». В ней совмещены несколько стилевых потоков: лирический, обобщенно-философский и реалистический.

Война представлена как бы в двух ипостасях. Первая – гиперболическая картина вселенского разрушения и варварства, вторая – образ невероятно тяжелой работы солдата. В описании его жизни писатель был немногословным. Центр повествования занимает небольшая войсковая единица – взвод пехоты. Автор делит своих героев-воинов на типы, которые характерны для мира села. Здесь также есть мудрец – книжник Ланцов и разбойники – Мохнаков и Пафнутьев. «Еще в самом конце 70-х Астафьев утверждал право каждого человека на память о “своей войне”. Философский конфликт повести реализовался в противостоянии пасторального мотива любви и чудовищной испепеляющей стихии войны; нравственный аспект касался отношений между солдатами» [5].

В «Пастухе и пастушке» есть важное противопоставление, связанное с юношеским воспоминанием главного героя, лейтенанта Бориса Костаева, о пасущихся овечках на зеленой лужайке, о театре с музыкой и колоннами, о юных, очень влюбленных друг в друга, танцующих пастухе и пастушке, не стыдившихся своей любви, и с другой стороны – с щемящей душу

болью, со сценой об убитых стариках хуторских, пастухе и пастушке, «обнявшихся преданно в смертный час». За баней лежали Борис и Люся, прикрывая друг друга. Лицо старуха спрятала под мышку старику. Эта сцена имеет символическое значение, так как в ней сконцентрированы нечеловечность и трагизм войны.

Целью В. Астафьева стал показ в повести антигуманной сути войны, которая не пощадила никого, сломала многим жизнь. Она заставляет людей друг друга убивать. Трагизм образа лейтенанта Бориса Костаева, который умирает в полевом госпитале, заключается в том, что война подарила ему любовь и тут же ее отняла. Рядом с главным героем автор не случайно ставит старшину Мохнакова, человека способного к насилию, готового пренебречь чужой болью. Если мы присмотримся к этому персонажу, трагедия Костаева станет еще понятнее.

Повесть В. Астафьева предостерегает людей, что война не должна никогда повториться. И его слова обращены ко всему человечеству. Мир стоит беречь во что бы то ни стало.

Следующая повесть данного периода – «Ода русскому огороду», написанная в 70-е гг. (1971–1972). Это гимн тяжелой работе крестьянина, в жизни которого красота и целесообразность гармонично переплетаются и сочетаются. Повесть создавалась параллельно с «Последним поклоном» – и заметна схожесть ситуаций и близость героев этих произведений. В них ощущается печаль, грусть об утраченной, способствующей ощущению близкой связи с землей гармонии хлеборобского труда. Писатель Е. Носов писал Астафьеву, что он читал «Оду» как великое откровение. Восхищался тем, что писатель сумел сотворить такое чудо. В. Астафьев, по мнению его коллеги, очень талантливо повествует о вроде бы простых вещах, о лопухах, капусте и редьке, а в результате получился шедевр. «Высокая и прекрасная мысль о том, что для зачуханного деревенского мальчишки огород (...) был не только тем, где можно набить брюхо, он был его университетом, его консерваторией, академией изящных искусств. Если он оказался способным на такой малой площади увидеть целый мир, то уж потом он способен будет понять и Шопена, и Шекспира, и весь мир со всеми его прелестями и страданиями. Ах, какое же это диво дивное ода твоя! [6].

Сельская тема у В. Астафьева в основном связана с экологическими проблемами. Его внимание привлекает в первую очередь «повествование в рассказах». Именно так он назвал жанр своего произведения «Царь-рыба» (1972–1975). Следует отметить, что автор не делит персонажей на городских и деревенских. Он скорее различает их по отношению к природе. По крайней мере странной представляется писателю мысль о покорении природы и о ее враждебности людям. Он требует, чтобы человек разумно относился к природе. В. Астафьев сгущает краски, когда

пишет о браконьерах. Это слово для прозаика обозначает недопустимое, грабительское и потребительское отношение к окружающему миру.

«Царь-рыба» – роман в новеллах; состоит из 11 рассказов. Его художественная ткань насыщена глубоким психологизмом; в самом широком контексте осмысливается проблема Человека и Природы. В этом произведении на смену Человеку – хозяину природы пришел ее покровитель и защитник.

В книге два эпиграфа. Первый – стихотворные строки русского поэта Николая Рубцова, второй – высказывание американского ученого Халдора Шепли. Это еще раз подчеркивает огромную для всей планеты роль защиты ее природных ресурсов. Ведь природа – это единый мировой организм. Ее разрушение может привести к невообразимой трагедии. Эта книга – предупреждение о надвигающейся экологической катастрофе, размышление о бездуховности современного общества.

В романе друг другу противостоят две группы персонажей. Это браконьеры (Командор, Герцев, Грохотало) и защитники природы, среди которых – Аким Касьянов.

Наиболее ярко притчевое начало представлено в ключевом рассказе «Царь-рыба». Рыбак Утробин поймал на крючок огромную рыбу. Он не в состоянии с ней справиться и должен ее отпустить на свободу. Эта встреча с рыбой является символом нравственного начала в природе, которая заставляет человека пересмотреть свои представления о жизни [7, с. 208–212].

Очередная книга В. Астафьева – «Зрячий посох» (опубликована в журнале «Москва» в 1988 г.). Произведение можно назвать исповедальным: оно о литературе, о времени, лично о себе. Повесть основана на переписке В. Астафьева с А.Н. Макаровым, известным литературным критиком. Впоследствии этих двух людей свяжет крепкая дружба.

«Зрячий посох» – это благодарная книга. Критик укорил писателя, что тот нехорошо знает А. Чехова. В. Астафьев вспомнил, что в юности занимался своим образованием несистематически, и ответил критику: «Естественно, что в чтении я не мог “подбортнуться” к тихому Антону Павловичу, ибо рос на литературе сибиряков: Петра Петрова, Вячеслава Шишкова, Лидии Сейфуллиной, Всеволода Иванова... Бунина открыл для себя лишь в сорок лет, по независящим от меня причинам» [8].

Долгие годы жизни В. Астафьев посвятил своей главной книге – «Последний поклон» (1960–1992). Она относится к тем произведениям, которые имеют общее название «лирико-биографическая, или художественно-биографическая проза». И хотя композиционно повесть состоит из десятка самостоятельных рассказов, они последовательно сходятся друг с другом. Рассказы посвящены судьбе мальчика, который

рано потерял мать. Повествование построено таким образом, что мы наблюдаем за становлением и формированием автобиографического героя.

Структурный стержень произведения составляют два нейтральных образа: герой автобиографический – Витька Потылицын и его бабушка – Катерина Петровна. С воспоминаний и начинается эта повесть. Перед глазами героя возникают картины его детства, первая половина которого проходит в доме бабушки и дедушки. Это счастливые мгновения, так как бабушка была доброй женщиной с большим сердцем, но в то же время и с «генеральским» характером. Она учит внука любви к дому, природе, трудолюбию и послушанию. У самой бабушки была тяжелая жизнь, но вспоминает лишь лучшие ее моменты. Ее радует традиционный уклад жизни и привычный крестьянский труд. Мальчик уже с детства имеет определенные обязанности. Им впитываются народные и семейные традиции через домашние праздники. Одним из ярких тому примеров служит рассказ об именинах Катерины Петровны. Несомненно, она – один из центральных персонажей, который является символом достоинства, ума и совести народа. Она пользуется огромным уважением у земляков. С ней советуются и ей рассказывают о своих победах и проблемах. Эту женщину уважает и ее боится даже дядя Левонтий, считавшийся беспринципным пьяницей.

Для внука Катерины Петровны детство быстро закончилось. После ее смерти Витька с младшим братом попал в дом отца и мачехи, где чувствовал себя ненужным. Ему пришлось пережить многое: предательство со стороны отца и мачехи, школьные конфликты, а также забвение родственниками отца.

Витька часто вспоминает бабушкин дом, где чувствовал себя любимым. Оттуда герой попадает в мир одиночества. Ему тяжело на душе, но бабушкино воспитание и любовь к книгам побеждают. Несмотря на сложные условия жизни, голод, он сохраняет свою душу.

Название книги «Последний поклон» связано с огромной болью писателя, который не сумел выразить свое уважение и любовь к бабушке – Катерине Петровне. Он не приехал на похороны своего самого близкого человека.

Сибирский период оказался для писателя самым продуктивным (по количеству созданных произведений) и самым продолжительным. Наиболее значимым в творчестве В. Астафьева представляется завершение эволюции от пантеизма к христианскому восприятию мира и обогащение поэтики и стиля за счет синтеза трагического и комического.

В 1985 г., во время перелома в жизни советского общества, в печати появился роман В. Астафьева «Печальный детектив». Главным героем стал бывший милиционер Леонид Сошнин из провинциального города Вейска.

И сегодня актуальны проблемы, затронутые в романе, – проблемы добра и зла, чести и долга, честности и лжи.

Леонид Сошнин, 42 лет, получивший на службе ранения и ставший инвалидом, оказался на пенсии. Он переквалифицировался в писателя. Перед его глазами проходят картины жизни его города. Они безрадостны, поскольку изображают пьянство, духовную и физическую бедность, произвол, хулиганство. Они (эти картины) – в мрачных красках. Сошнин становится диагностом нарушения всех межличностных связей, преемственности поколений, диагностом нравственного разложения общества. У главного героя эти явления вызывают беспокойство. Он пытается исправить ситуацию и начинает с себя. В. Астафьев подмечает: «Всегда надо начинать с себя, тогда дойдешь до общегосударственных, до общечеловеческих проблем» [9].

В романе «Печальный детектив» вспоминаются события разных лет жизни героя, начиная с его трудного, послевоенного детства. После смерти родителей он остался с теткой Линой, которую любил. Парень никак не мог понять, почему Лина стала гулять и бросила его тогда, когда была ему очень нужна.

После женитьбы Сошнина эта женщина умерла. Женой Сошнина стала девушка Лера, которую герой спас от приставших к ней хулиганов. Бывшему милиционеру присущи чувство долга, честность и справедливость. Он всегда думает о людях, о мотивах их поступков. Зачитывается философскими книгами, чтобы понять, с какой целью люди совершают преступления. Приходит к выводу, что ворами рождаются, а не становятся.

После аварии герой становится инвалидом. Когда его покидает жена, уходит на пенсию и оказывается в совершенно новой для него среде. Пытается спастись «пером». Написанные им книги не скоро появились в печати. Несколько лет пролежали на полке у редактора Сыроквасовой.

Со временем жизнь Сошнина налаживается, и он смотрит на нее по-другому. Его душа успокаивается, и он понимает, что жизнь не всегда борьба. Это также забота о близких, общение с людьми и умение уступать.

Главное место в романе занимает человек, оказавшийся среди толпы, запутавшийся в своих мыслях. А проблема состоит в том, чтобы эту толпу понять и составить с ней одно целое. В произведении затрагиваются вечные темы человека и общества.

Очередной роман В. Астафьева – «Прокляты и убиты», он вновь обращается к военной теме. Роман состоит из двух книг – «Чертова яма» (1992) и «Плацдарм» (1994). Перед нами два временных промежутка – время ожидания и время битвы. Характеры героев раскрываются постепенно.

Умело описана внешность персонажей. Мы знакомимся с их привычками, поступками, а заодно с событиями из их прошлого. Автор описывает, как за довольно короткое время люди теряют человеческий облик, становятся дикарями, которые бьются за кусок хлеба; однако стоит немного улучшить обстановку – и солдаты мгновенно меняются, становятся настоящими бойцами.

Автор исследует человека как божье творение на грешной земле, чья житейская философия и правда очень часто расходятся с тем, что заповедал Творец. В. Астафьев потрясен вселенским размахом убийства, и то, что рисует он в романе, – это катастрофа космического масштаба.

В книге мало романтизма. Исключением являются великолепные описания природы.

Обращает на себя внимание удивительная для Астафьева страстность, резкость и категоричность авторской интонации.

В своем творчестве автор часто обращался к теме войны, представляя ее с самой неприглядной стороны: она состоит не только из подвигов и боев, но и из неимоверно сложных, невыносимых боев и тяжелой работы. В романе «Прокляты и убиты» В. Астафьев приходит к подведению итогов своих многолетних раздумий о героизме, дегероизации и пацифизме.

Тема штрафных лагерей практически не исследована, и именно к ней обращается прозаик. Он выявляет, разоблачает механизм, приводящий к подавлению и уничтожению человека, вскрывает пороки системы тоталитаризма... Роман неокончен. Писатель в марте 2000 г. объявил, что работу над ним прекращает.

Название произведения взято из его текста. Оказывается, в одной из стихир старообрядцев Сибири было написано, что «все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут Богом прокляты и убиты».

Роман является «взглядом в прошлое». Автор погружает нас в атмосферу болезней, грязи, холода, голода, вони барачных, истлевших портянок. Как бы параллельно предстают перед нами картины ужасных поступков офицеров: тупого капитана Медведева; «дубаря» лейтенанта Пшенного, который виновен в смерти «доходяги» Попцова; «очкастого майора», зачитавшего приказ о расстреле братьев Снегиревых.

Думается, главную тему романа составляет война, но не столько внешняя, сколько внутренняя. Командующий состав состоит в большинстве своем из людей некомпетентных, равнодушных и ленивых. Их безразличие заключается в том, что абсолютно не обращается внимание на ужасные условия жизни солдат, на то, что они совершенно не подготовлены к войне, часто голодают.

Смерть в романе заполняет все пространство и время повествования.

Один из самых эмоционально напряженных эпизодов романа связан с военным правосудием и братоубийством. Хам, дебошир, нарушитель четко установленных норм Зеленцов ускользает из-под носа у смерти – и его оправдывает военный суд. Два молодых солдата, вышеупомянутые братья Снегиревы, уходят в самоволку, попадают в родительский дом, чтобы взять у матери еду для своих товарищей, – и за это их отдают под трибунал и расстреливают.

Подводя итоги, следует отметить, что творчество В. Астафьева является одним из наиболее значимых явлений русской литературы II половины XX в. Хотя его произведения причисляют к деревенской и военной прозе, талантливый прозаик вышел далеко за установленные рамки. Уже при жизни его считали классиком.

В творчестве автор опирался на свою жизнь, на пережитые сиротство, войну и бездомность. Он не боялся высказывать собственные взгляды и показывать бескомпромиссное отношение к злу и несправедливости.

Русская деревня в изображении писателя предстает перед нами как светлый образ Родины. Из воспоминаний уже взрослого человека выпало большинство отрицательных моментов. Деревня в восприятии В. Астафьева красива и чиста духовно. Она совершенно отличается от той, о которой писал, например, А. Солженицын. По сравнению с астафьевской, у Солженицына деревня нищая, беспокоившаяся только о том, как не умереть от голода зимой и не замерзнуть.

Взгляды В. Астафьева находят отклик у читателей, потому что и они любят свою Родину и хотят видеть ее светлой и чистой.

В. Астафьев – писатель многогранный. Кроме названных, он является автором таких произведений, как: роман «Тают снега» (1958); повести «Перевал» (1958–1959) и «Веселый солдат» (1987–1997); цикл из 293 лирико-философских миниатюр «Затеси» (1960–2001); 70 рассказов; 2 пьесы: «Черемуха» (1977) и «Прости меня» (1980); 2 киносценария: «Не убий» (1976) и «Трещина»; большого количества публицистических очерков и статей о литературе. По произведениям автора были сняты кинофильмы: «Звездопад», «Печальный детектив» «Дважды рожденный», «Таежная повесть», «Где-то гремит война» и др.

О популярности прозаика свидетельствует тот факт, что он хорошо известен за рубежом. Первой книгой, изданной в 1964 г. в Праге, был сборник повестей «Стародуб». «Его произведения переведены и изданы во многих странах мира: Голландии, Франции, Германии, Испании, Японии, Китае, Корее, Финляндии, Польше, Болгарии, Венгрии, Румынии и др. Более 100 книг русского писателя издано за рубежом – в 28 странах и на 22 иностранных языках» [10].

Высоко оценен вклад писателя в российскую литературу. В частности, В. Астафьева неоднократно награждали Государственными премиями (1975; за повести «Перевал», «Кража», «Последний поклон», «Пастух и пастушка»; 1978 – «Царь-рыба»; 1991 – «Зрячий посох»).

Литература:

1. <http://cheloveknauka.com/tvorchestvo-v-p-astafieva-v-kontekste-russ.../>
2. Гончаров, П. А. Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века, дисс. доктора филол. наук. – Тамбов, 2004.
3. <http://www.rusint.ru/article-text.as?rz=&id=3742>
4. <http://syrrik.narod.ru/astafiev.htm>
5. <http://www.rusint.ru/article-text.as?rz=&id=3742>
6. <http://www.rusint.ru/article-text.as?rz=&id=3742>
7. Крамарска, Д. Повествование в рассказах «Царь-рыба» В. П. Астафьева. // Имя и Слово : сб. научн. и учеб.-метод. тр. – Брест, 2007. С. 208–212.
8. <http://www.gold-liter.org.ua/essays/27>
9. <http://syrrik.narod.ru/astafiev.htm>
10. [http://kkdb.ru/projects/pkol/Астафьев Виктор Петрович/Биография.htm](http://kkdb.ru/projects/pkol/Астафьев%20Виктор%20Петрович/Биография.htm)

КУПРИЯН Н. (ГрГУ имени Янки Купалы)

ГЛАГОЛЫ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ И ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ В ПРОЗЕ АННЫ МАТВЕЕВОЙ

Функциональный подход к исследованию текста и его составляющих (в частности, лексем) как коммуникативного произведения дает возможность рассматривать лексическую систему языка через призму восприятия её человеком. Изучение языковых единиц с точки зрения функциональности дает более объективное, по сравнению с традиционным, их описание, так как является многоаспектным и охватывает весь обширный материал, накопленный в лингвистике. Одним из актуальных аспектов исследования глаголов как языковых единиц по-прежнему остается их функция (функциональное назначение), которая, в свою очередь, способствует выявлению семантических процессов, благодаря чему раскрываются существенные закономерности, обусловленные сложной природой языка как средства общения. Глагол как часть речи, с одной стороны, отражает определенный пласт человеческого опыта, с другой, позволяет рассмотреть связи языка с речевой коммуникацией.

Ведущая роль в осуществлении речевой деятельности принадлежит глаголам речи. Они – главный инструмента общения, поскольку речевые действия являются основой коммуникативных намерений говорящих. Хотя

глаголы говорения представляют собою одну из самых древних, продуктивных, объемных и активно функционирующих подсистем лексико-семантической системы русского языка, до сих пор остаются неочерченными границы данной группы.

Цель исследования – выявить лексико-семантическое разнообразие и особенности функционирования глаголов речевого поведения на материале 25 рассказов писательницы XXI в. Анны Матвеевой.

Объект исследования – глаголы речи в современном русском языке. Предметом анализа является функциональный потенциал выбранной группы глаголов, который раскрывается в конкретном тексте и представляет художественную картину мира А. Матвеевой. В анализируемых текстах было выявлено 410 лексем глаголов говорения в 861 словоупотреблении.

Анализ групп лексики, употребленных в рассказах А. Матвеевой, позволяет выявить «материальную основу» описываемых коммуникативных ситуаций. В данном исследовании используется классификация ЛСГ глаголов речи, представленная в работе С. М. Антоновой [1], с учетом классификации Л. М. Васильева [2]. Лексико-семантическое пространство рассказов А. Матвеевой образуют 6 подгрупп глаголов речи, каждая из которых имеет свои особенности употребления и сочетаемостные возможности.

Первая – наиболее частотная (38 лексем, 131 словоупотребление) – группа представлена глаголами со значением эмоционального отношения и оценки, выражаемых посредством устной речи (эмоциональные варианты): *ахать* (1), *болтать* (1), *баякать* (1), *блеять* (3), *бормотать* (2) и т. д., например: – *Извините*, – ***бормотала*** Е. С., *прощаясь с хозяевами*. Чаще всего встречаются глаголы *кричать* (8), *орать* (5), *плакать* (7), *возмущаться* (4), *вздыхать* (4); наименее частотны – *блеять* (1), *выпаливать* (1), *выть* (1), *стонать* (1), *бухтеть* (1), *залопотать* (1), например: – *Меня Арина обидела*, – ***выпаливает*** вдруг девочка.

Вторая группа – глаголы, характеризующие содержание мысли, выражаемой посредством устной речи, – в исследуемых текстах представлены 113 лексем в 235 словоупотреблениях. Самыми частотными глаголами в этой группе являются следующие: *просить* (7), *попросить* (6), *предлагать* (6), *предсказывать* (6), *признаться* (6); единично употребляются лексемы *процитировать* (1), *резюмировать* (1), *свидетельствовать* (1), *отчитать* (1), *оценить* (1) и т. д. Чаще всего глаголы рассматриваемой группы указывают на отношение говорящего к ситуации (*обвинять* (1), *заступаться* (1), *испугаться* (3)), на отношение говорящего к человеку (*потешаться* (1)), на речевую характеристику героя (*вторить*), а также на отношение автора к герою рассказа

(*оправдать* (1), *одобрить* (1)). В группу входят как нейтральные с точки зрения стилистики глаголы (*предлагать* (5), *объявить* (2)), так и книжные элементы (*ведать* (1), *молвить* (1)), например: *Бабка поджала губы и негромко молвила: – А эту? Что же, мне ее выкинуть что ли?*

Третья группа – глаголы, характеризующие коммуникативную сторону устной речи, глаголы со значением речевого взаимодействия и контакта – состоит из 82 лексем (162 словоупотребления). Самыми частотными глаголами в данной группе являются *объяснять* (8), *спрашивать* (8), *жаловаться* (7), *спросить* (6); единичные глаголы – *беседовать* (1), *внушать* (1), *гадать* (1), *обругать* (1), *перешептываться* (1) и др. Глагольные единицы данной группы характеризуют акт говорения между двумя людьми: *договориться* (3) (например: *Вскоре Лангенас перешел к ним в фирму, и они довольно быстро договорились, что не станут больше встречаться на чужих квартирах*); *делиться* (2) (*К счастью (ли?)*, *Лена поделилась проблемой с ушлой Маринкой, которая согласилась прикрыть подругу, сочинив семейный праздник, на который Лену пригласила Маринкина мать*), их отношение друг к другу (*напрашиваться* (1): *Он не приглашал, а я не **напрашивалась***).

В диалоге фиксируются разнообразные типы ситуаций, характеризующих как общий процесс говорения, так и взаимодействие коммуникантов, в частности, их отношение к ситуации, теме разговора и к друг другу. Так, обозначение согласия / несогласия с мнением собеседника осуществляется преимущественно с помощью глаголов *возражать* (2), *возразить* (1), *доказывать* (1). В процессе речевого действия одного из участников акта коммуникации возможно объединение нескольких высказываний, прерывание речи, включение собеседника в речевой акт и др. Эта ситуация выражена глаголами *уточнить* (1), *уточнять* (2), *вмешаться* (1), *вставить* (1).

Четвертая группа, нейтральная в передаче сообщения, – глаголы, характеризующие акустически-физиологическую и графическую стороны речи. В рассказах выявлено 38 таких лексем (131 словоупотребление), например: *сказать* (13), *рассказать* (9), *произносить* (6), *повторять* (5), *петь* (4) и т. д. Самыми частотными из глаголов являются: *говорить* (13), *сообщать* (6), *читать* (4). Частота их употребления указывает на объем сообщаемой информации и на источник этой информации, к примеру: – *Моя мама не против, – **сообщает** Таня, но все остальные нервничают*. Единично употребляются глаголы *воспроизводить* (1), *излагать* (1), *пересказать* (1), *умолкать* (1) и др., например: *Сейчас можно бы отплатить Вась-Васю за мучительные минуты, когда он, прижав меня к стене, **излагал** сновидения – будто я не работник галереи, а какой-нибудь Зигмунд Фрейд*. Глаголы данной группы участвуют не только

в создании акта речепередачи, но и указывают на продолжительность процесса говорения (*замолкать* (4), *заговорить* (3), *замолчать*(3), *запеть* (2) и т. д.), могут использоваться для характеристики человека (*излагать* (1), *проговариваться* (1)).

В пятую группу отнесены глаголы со значением побуждения, выраженного посредством устной речи (150 лексем, 271 словоупотребление). Самыми частотными являются глаголы *позвать* (7), *заставлять* (4), *командовать* (3); наименее частотны: *требовать* (2), *разрешить* (2), *отозваться* (2) и т. д.; единичные в употреблении глаголы *заклеймить* (1), *приказывать* (1), *распоряжаться* (1), например: *Услышать голос ее старинной подруги, после долгого отсутствия заявившейся в город и требующей позвать к телефону Светлану; Именно она придумала ему псевдоним «Марк Платонов», а себя велела звать Руфью.* Общее количество лексем в данной группе – 23, словоупотреблений – 46. В рассказах А. Матвеевой встречаются глаголы с книжной стилистической окраской (*велеть* (1), *взывать* (1)), что свидетельствует о желании автора максимально точно передать читателю черты характера героя и его отношение к ситуации.

Глаголы шестой группы – со значением мышления – встречаются редко, в проанализированных рассказах были обнаружены 4 таких лексемы в 16 словоупотреблениях: *думать* (8), *подумать* (6), *надумывать* (1), *додуматься* (1), например: – *Я даже не знаю, что думать, – говорит Ростропович, интеллигентно затягиваясь. – Мы совсем недавно узнали, что Ирочка тоже танцует хип-хоп.* Можно предположить, что автор использует глаголы мышления в своих произведениях в меньшей степени, желая отразить внешнюю сторону неких явлений, жизненных коллизий героев, а не их мыслительную деятельность.

Разнообразие употребляемых глаголов речи говорит о том, что «глагол является не только центром образования предложения, организующим элементом предложения, синтаксического целого и текста, но и способом описания окружающей действительности, отношением автора к героям, речевой характеристикой героя и отражением языка эпохи» [3, с. 107].

Следует отметить, что для стиля А. Матвеевой характерно использование большого количества глаголов со значением эмоционального отношения и оценки, выражаемых посредством устной речи (36,6 %), и глаголов, характеризующих содержание мысли, выражаемой посредством устной речи (27,6 % от числа употребленных глаголов). Это обусловлено спецификой рассказа как жанра, желанием автора в точности передать речемыслительную деятельность героев и отчасти объяснить их поведение в канве рассказа. 20 % составляют

глаголы, отражающие коммуникативную сторону устной речи; 9,3 % – глаголы, характеризующие акустически-физиологическую и графическую сторону речи; писательница использует их для описания внутреннего мира героя и его отношения к миру окружающему, в том числе и к собеседнику. 5,6 % – это глаголы со значением побуждения, выраженного посредством устной речи. Менее всего представлена группа глаголов со значением мышления – 0,9 %. Ядро глаголов говорения в рассказах Анны Матвеевой составляет нейтральная в эмоциональном отношении группа глаголов, характеризующих содержание мысли, выражаемой посредством устной речи. Обилие значений, которые могут быть переданы глаголом, делают эту часть речи универсальной.

Литература:

1. Антонова, С. М. Глаголы говорения динамическая модель языковой картины мира: опыт когнитивной интерпретации / С. М. Антонова; УО «Гродненский гос. ун-т им. Я. Купалы». – Гродно : ГрГУ, 2003. – 519 с.
2. Васильев, Л. М. Семантические классы глаголов чувства, мысли и речи / Л. М. Васильев // Очерки по семантике русского глагола : сб. науч. тр. – Уфа, 1971. – С. 213–266.
3. Сидорович, З. З. Модель анализа художественного нарратива на основе функционирования глагольного слова в аспекте текстовых категорий / З.З.Сидорович // Современное гуманитарное научное знание: мультидисциплинарный подход : материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Барнаул : Изд-во АлпГУ, 2012. – С. 104–107.

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

СТАНОВЛЕНИЕ НЕГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕССЫ БРЕСТЧИНЫ (НА ПРИМЕРЕ ГАЗЕТЫ «БРЕСТСКИЙ КУРЬЕР»)

Идея создания «Брестского курьера» появилась в конце 1980-х гг., когда уже всюду провозглашались свобода прессы и демократия в постсоветских республиках. Жажда и стремление к свободе слова, которая в тот момент уже появилась в Прибалтике, России, Украине, в городе над Бугом вышла в свет газета «Брестский курьер». Создал ее человек с большим журналистским и литературным опытом, долгое время посвятивший себя работе в брестской областной газете «Заря», – Николай Александров.

В 90-е стремительно возникали новые издания. За несколько первых лет развития рынка СМИ в Брестском регионе начали издаваться и вскоре прекратили существование следующие медиаорганы: «Брестские ведомости» (издание Либерально-демократической партии), «Шлях»

(Брест, БНФ), «Барановичское слово» (Барановичи, БНФ), «Брест автомобильный» (газета автопредприятия «Стоп-Сервис»), «Агентство безопасности» (Брест, газета агентства безопасности «Набат»), «02» (Брест, милицейская газета), «Ивановский торговый вестник», «Деловой Пинск», «Аист» (Брест, семейная газета), «Ажур» (Брест, рекламная газета), «Бегемот» (Брест, литературно-юмористическая газета), «Юлия» (Брест, газета для женщин), «Голос Берестейщины» (Брест, газета Украинского национально-культурного объединения), «Час Бреста» (информационно-аналитическая газета), журнал «Еврорегион “Буг”».

В то время пришло много информации и прессы из-за рубежа. Во всех областях создавались газеты «Погоня». В киоски поступала газета «Согласие», которая печаталась на бумаге очень плохого качества, но, несмотря на это, собрала вокруг себя большую аудиторию. Из Москвы приходила газета «Коммерсант», из Риги – газета «Балтийское время»; ошеломляли своими публикациями журнал «Огонек», газета «Белорусы и рынок» (тогда – «Белорусский рынок») и многие другие.

Стоит отметить, что некоторые газеты выходили по два раза в день: утром и вечером. В то время в Бресте находился филиал советско-американской компании «АСК – Американско-советской киноинициативы». Н. Александров вдохновился участием в этом проекте и начал выпускать небольшой рекреативный журнал «Домовой»; он был, скажем так, несерьёзным, но делали его со вкусом. Первый тираж 100 тысяч экземпляров мгновенно был распродан. Второй тираж был уже 200 тысяч. Всего вышло три номера названного журнала, они разошлись довольно большими тиражами по территории всего Союза (100 000, 150 000, 500 000). Издание прекратило существование в 1991 г., когда экономика СССР начала рушиться, а цены – резко расти.

Когда Н. Александров активно занимался журналом, у него возникла идея создания газеты. Он обсудил идею с Робертом Мирским и приступил к ее осуществлению, причем получалось все легко и быстро из-за низкой стоимости бумаги и услуг типографии. Сначала в штате было всего три человека – Николай Александров, Николай Копченков (в настоящее время – учредитель «Белорусской молодежной газеты») и Владимир Романов. Учредителем стал Фонд культуры: думали, что на культуру будут какие-то льготы, но эти расчеты не оправдались. За время подготовки «Домового» собралась очень сильная команда, с которой впоследствии начали выпускать «Брестский курьер». Это была первая в регионе негосударственная общественно-политическая газета. Название появилось само собой из имени аналогичного издания, которое выходило с 1913 г. и вплоть до германской оккупации 1915 г. Это был «Брест-Литовский

курьер», который издавался двумя выпусками в день – утренним и вечерним и печатался в Ракове.

Над первым выпуском «Брестского курьера» старательно работали весной 1990 г.: собирали материал, готовили публикации... Только в брестской типографии неожиданно отказались печатать газету. В то время в Беларуси ещё не было закона о СМИ, и никто не знал, что писать можно, а что – нельзя. К тому же чувствовался контроль со стороны партийных органов. Над первыми номерами работали журналисты Николай Александров, Владимир Романов, Николай Копченков, Виктор Мишуров, Игорь Сидорук, Александр Мушницкий, Николай Писарев, ответственный секретарь Лилия Иванова; было много внештатных авторов. «Ничего, распогодится!» – эту строчку из песни Владимира Высоцкого «Брестский курьер» выбрал в качестве девиза и постоянно размещает над заголовком газеты. А предложил такой девиз профессор Альберт Богдасаров, кандидат геолого-минералогических наук, большой поклонник творчества Высоцкого.

Организаторы первого номера договорились с типографией в Вильнюсе, взяли прицеп, погрузили рулон бумаги и напечатали газету в Литве. Так в июне 1990 г. увидел свет «Брестский курьер». Его тираж был 10 000 экземпляров. Когда газету привезли в Брест, столкнулись с проблемой ее распространения. Государственные сети распространения отказались продавать «Брестский курьер», поэтому пришлось реализовывать его нелегально, а большая часть тиража была просто роздана.

В редакцию начали ежедневно поступать звонки от читателей: они ждали следующего номера. И, хотя коммерческого успеха первый номер не имел, действующая команда поняла, что сможет делать газету.

В августе 1990 г. приняли Закон о печати, и тогда же была зарегистрирована газета. В октябре «Брестский курьер» начал выходить. Его популярности способствовало то, что издание имело тесную связь с читателем. В редакцию часто поступали звонки и письма, проходили встречи.

Очень важно было обрести свою стилистику, интонацию, потому что стиль подачи информации не должен быть унифицированным для всей прессы. С самого начала в газете присутствовала ироничность, как говорит редактор Александров, «улыбка». Даже в мрачных материалах авторы старались найти добрые интонации. Читатели, заметившие эту особенность, присоединялись к постоянно растущей аудитории газеты. Николай Александров никогда не стремился ограничивать журналистов «Брестского курьера», наоборот, поощрял индивидуальность их стиля, отличие от стиля официальной прессы. Редактор всегда замечал отсутствие шаблонного газетного мышления. Нужно было избавиться от штампов,

устаревших взглядов и чувства страха. Именно такая неординарная группа журналистов начала издавать «Брестский курьер».

Первый официальный тираж был 5 000 экземпляров. Но в скором времени издание вышло на 20 000 и на этом уровне продержалось все 90-е гг. Самый большой тираж газеты – 28 000 экземпляров. Тираж рос из-за того, что газета первой применила собственную систему распространения – через уличных продавцов. Система оказалась очень действенной, потому что быстро возвращала деньги, вложенные в номер: не нужно было ожидать долгое время от «Белпочты» и «Белсаюздрука». Около 70 % тиража продавалась через собственную сеть распространителей. Ситуация в Бресте заметно отличается от всех областных центров, где местная негосударственная пресса оказалась в упадочном состоянии. Могилев, Гродно, Витебск стали неконкурентоспособными регионами в плане деятельности негосударственной прессы. В 1999 г. «Брестский курьер» рекомендовали на премию «Zeit». Издание стало первым в Беларуси, получившим премию «Молодая пресса Восточной Европы». Церемония награждения проходила при содействии фонда Герда Буцериуса в Гамбурге.

Начало XXI в. принесло новые сложности. Изначально «Брестский курьер» был единственной независимой газетой в Бресте. Но со временем количество конкурентов увеличивалось, появлялись новые издания, электронные СМИ – и тиражи «Курьера» уменьшились до 7 000 экземпляров. На данный момент тираж газеты составляет 5 500. Также причину снижения популярности издания следует искать в острой конкуренции. Среди факторов, влияющих на тираж издания, можно выделить и нехватку материальных средств, что тормозит совершенствование дизайна и увеличение штата. Обогащение печатного издания, например, новыми цветами, расширение его тематики помогло бы привлечь более молодое поколение читателей. К слову, финансовые трудности – проблема, характерная в целом для негосударственной прессы. Такие издания существуют за собственный счёт, т.е. их функционирование зависит не только от выбранного курса в тематике, но и косвенным образом – от работы коллектива. Здесь всё действует по принципу «сколько продал, столько получил». Основной капитал редакции формируется за счёт проданных рекламных площадей на страницах газеты и реализации её тиража. Но, с учётом посещаемости сайта, это абсолютно нормальная цифра для газеты на 32 страницах, в которой отражены политика, общественные события, социальные проблемы, местный колорит, новости спорта и программы телепередач.

«Брестский курьер» остаётся достаточно популярным изданием (как показал социологический опрос населения Бреста, 65 % читателей из пяти

газет – трех государственных («Заря», «Заря над Бугом», «Народная трибуна») и двух негосударственных («Брестский курьер», «Вечерний Брест») – предпочитают именно последних). Другими словами, конкурентная борьба идет в основном между «Курьером» и «Вечеркой». Коллектив первой с самого начала, работая над номерами своей газеты, стремится соответствовать типологическим признакам, разработанным еще в начале прошлого века исследователями СМИ Э. Довифатом и О. Гротом: универсальность, периодичность, актуальность и публичность. Встречают по одежке, а провожают по уму – эта русская поговорка весьма уместна по отношению к газете «Брестский курьер».

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

ОСОБЕННОСТИ РЕКЛАМНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ В ИЗДАНИЯХ БРЕСТЧИНЫ

При создании рекламы маркетологи, рекламщики исследуют нишу, в которой будут позиционировать свой товар, и изучают национальные особенности своих потребителей. Как и в других странах, при разработке кампании по продвижению товара в Беларуси маркетологи учитывают особенности менталитета потребителей, их культурные отличия, основанные на исповедуемой религии, жизненных ценностях, воспитании, образе жизни и, конечно, языке, на котором они говорят.

В Беларуси после кризиса 2008 г. важным стало ценовое поле продукта. Поэтому при создании рекламы на территории нашей страны делается упор на цену товара и подбираются варианты его долгосрочной оплаты. Однако не всегда рекламные кампании адаптируются под специфику разных рынков, порой производители прибегают к стратегии международной рекламы, а именно используют унифицированную под все ключевые рынки рекламу. Тогда выбирается другая стратегия: рекламодатели выясняют, какие товары и услуги стоят в приоритете у населения. И уже исходя из этого формируется рекламный рынок региона.

При характеристике рекламных текстов Брестчины также нужно учитывать запросы потребителей региона. В первую очередь людей интересует цена товара или услуги. Поэтому в статьях часто акцентируется внимание на выгоде от покупки данного товара: «*Отдыхайте выгодно*» – реклама турфирмы «Какаду» («Вечерний Брест», 6 апреля 2010 г.), «*Ужин без затрат*» – реклама мясокомбината «Инкофуд» («Кобринский вестник», 28 августа 2009 г.). Однако потребители хотят покупать не только дешевые, но и

качественные товары, поэтому многие рекламодатели рассказывают о пользе своей продукции и подчеркивают именно ее качество: «*С нами вкуснее*» – рекламная статья «Санта Бремор» («Вечерний Брест», 15 марта 2008 г.), «*Гранит – визитная карточка планеты*» – реклама изделий из гранита («Кобринский вестник», 8 июня 2010 г.).

Люди склонны доверять большим сетям магазинов, поэтому они стараются «подружиться» с покупателем. Делаются скидки, предлагаются карты постоянных покупателей, проводятся акции и сезонные распродажи. На Брестчине такие большие сети появились относительно недавно, в некоторых городах может быть всего два магазина одной сети. Поэтому каждый магазин старается удивить своего потребителя. В этом, в частности, помогают рекламные публикации. Раскрыть смысл или условия акции, преимущества скидочной карты проще всего в печатном издании. Именно тут достаточно места для пояснений. Поэтому часто в газетах можно встретить рекламные статьи магазинов, рекламирующих свои акции: «Евроопт. Покупай разумно» («Вечерний Брест», 30 ноября 2012 г.), «*С Корона Техно удобней*» («Заря», 16 октября 2015 г.), «*5 элемент. Приходи и покупай*» («Районные будни», 2 декабря 2010 г.). В подобных материалах рассказывают о том, как действуют персональные карты покупателей, показывают выгоду от покупки, возможность на ней сэкономить.

Из-за географического положения белорусам приходится уезжать на море, в другие страны. И реклама туристических фирм занимает довольно обширную нишу. Подобная реклама в Брестской области имеет свои особенности. Рядом находится Польша, а оттуда – вся Европа, именно поэтому реклама туров в этих направлениях имеет огромный успех. В продвижении туристических услуг преобладает реклама из категории «вопрос–ответ», а также тексты с интригой. В заголовках ставят вопросы, а в самом тексте дают на них ответы, раскрывают суть рекламного предложения: «*Устали? Нужно отдохнуть? Мы знаем, как вам помочь!*» – реклама туроператора («Заря», 25 августа 2014 г.), «*Почему бы не уехать?*» («Вечерний Брест», 8 апреля 2015 г.).

Часто в газетах встречается социальная реклама. Например, для нашей области характерны случаи незаконного заработка за границей. Чтобы предотвратить любые опасности, связанные с такой деятельностью, общественные организации размещают в газетах свою рекламу: «*А ты все еще хочешь работать за границей?*», «*На его месте можешь оказаться и ты*» («Заря», 30 апреля 2015 г.). Как видим, в подобных статьях рекламный текст преподносится с интригой. Зачастую в тексте используется life story, чтобы на примере одного героя предупредить многих.

Исследуя запросы потребителей, проживающих на территории Брестчины, нужно учитывать также, каким газетам он отдает

предпочтение – районным или областным. Рекламные статьи, опубликованные в районных СМИ, будут иными по объему, стилю и предлагаемому товару. Основная конкурентная борьба разворачивается в крупных городах. Конечно, там сосредоточена наиболее платежеспособная часть населения. В результате огромное количество потребителей, проживающих за пределами областных центров (в райцентрах, деревнях, на хуторах), обделены вниманием как производителей, так и рекламистов. Конечно, в районах зарабатывают меньше, чем в областном центре. Однако это не означает, что данные потребители бесперспективны: у них есть деньги и есть выбор, как их потратить. При этом существует дефицит многих товаров и услуг (товары и услуги приходят в районы с опозданием). Самое главное – в районах существует острый информационный голод. Типичный набор СМИ – одна районная газета, пять-шесть телеканалов и две-три радиостанции. Именно поэтому здесь рекламную статью прочитают с большим желанием.

Районные газеты и предприниматели пользуются этим. Они стараются сделать рекламную статью более информативной, добавляют туда интересные факты. Поэтому большинство рекламных статей содержит информацию, которая будет полезна именно для жителей районных городов, сельской местности. Так, зачастую газета дает советы по ведению хозяйства: *«10 способов «подружиться» с сорняками»* – реклама удобрения («Кобринский вестник», 4 июня 2007 г.), *«Работа в поле пойдет быстрее»* – инструменты для обработки почвы («Кобринский вестник», 5 марта 2012 г.). На территории Брестской области благоприятный климат для выращивания новых сортов фруктов и овощей. И в районных газетах Брестчины реклама новых сортов встречается намного чаще, чем в других областях: *«Собери свой урожай»* – реклама нового сорта дыни («Районные будни», 16 августа 2010 г.).

Жители районов всегда живут с оглядкой на ближайший крупный город во всём – в моде, музыке, в потребительских предпочтениях. Жители населенных пунктов, что находятся поближе к областному центру, часто ездят туда за покупками, поэтому большие магазины, такие, как например «Евроопт», тоже размещают свою рекламу в районных газетах. Обычно в своих рекламных статьях данная торговая сеть рассказывает, почему покупки в ней выгоднее, знакомит с товарами, которые находятся на акции, информируют об открытии своих новых магазинов: *«Евроопт – покупай разумно!»* – статья о скидках и пользе продуктов («Кобринский вестник», 25 апреля 2015 г.).

Как уже отмечалось, во многом жители районов подражают крупным городам, и это «на руку» новым предприятиям. Открытие, например, парикмахерской в маленьком городке вызывает массу эмоций – владельцы

парикмахерских, магазинов одежды, строительных магазинов с помощью рекламных статей говорят о своем профессионализме. Если потребителю сравнивать не с чем, то он охотно верит в качество предлагаемых услуг: «У нас как в Европе!» («Районные будни», 30 марта 2014 г.), «С нами вы станете еще более красивой!» («Голос часу», 22 апреля 2007 г.), «Наше качество – ваше спокойствие» («Кобринский вестник», 15 апреля 2007 г.). Подобные рекламные тексты написаны убедительно, рекламируют свои услуги разносторонне, рассказывают об их преимуществах и доказывают, что именно эта компания полностью удовлетворит желание своего клиента. Такой метод не самый действенный. Однако, если учесть, немногочисленность рекламных публикаций в районных СМИ, то можно предположит, что статья найдет своего читателя, а компания – потребителя.

Стоит упомянуть об иллюстрациях в рекламных публикациях Брестчины. Городские газеты пестрят рекламой с минимальным количеством текста, но с огромными иллюстрациями. При такой рекламе всегда используется слоган и название компании. Рекламодатель знает, что в больших городах люди всегда спешат, воспринимают информацию быстро. Читатели всегда знают, чего хотят, они не будут заострять внимание на ненужной информации. В городских газетах рекламу с большими иллюстрациями часто используют большие компании: «Савушкин продукт», «Инкофуд», «Евроопт». Нередко такой подход используют и рестораны, бары, кафе, чтобы во всей красе продемонстрировать рекламируемый объект.

В районных газетах рекламы, в которой преобладает иллюстрации, мало. Чаще всего причина этого – в качестве полиграфии. Районная газета в большинстве случаев черно-белая, с максимально сжатой версткой. Если рекламодатель рискнет поместить красивую иллюстрацию, она может быть сильно сжата в размере или искажена. Да и сама реклама с минимальным количеством слов тут не всегда эффективна. Читают районную газету от корки до корки, потому что это один из немногих источников информации. Читателям не хочется рассматривать иллюстрации – им нужно получить как можно больше важной и полезной информации. Потенциальным потребителям не интересно рассматривать товар – для них важнее понять, зачем это нужно, стоит ли это названной суммы, какова польза от подобной покупки. Именно из-за этого в районных газетах самая интересная, информационная и длинная реклама. Возможно, в ней нет иллюстраций, но она полностью выполняет свои функции. На наш взгляд, не стоит недооценивать в этом плане районные газеты.

Рекламные публикации на Брестчине довольно многообразны и удачны. Они полностью улавливают желание своего адресата, отражают

его жизнь, привычки и заботы. Чаще всего в рекламных текстах делается упор на цену продукта. Но потребители Брестчины требовательны и к качеству – не только рекламируемого продукта, но и самого рекламного текста. В городских газетах чаще встречаются рекламные тексты более крупных предприятий, например ОАО «Санта Бремор» СП, ОАО «Савушкин продукт». Это происходит, во-первых, из-за стоимости на размещение рекламной статьи (ее может себе позволить не каждый рекламодатель). Во-вторых, читатели обратят внимание на новинки, акции и скидки в фирмах, которые на слуху; им не интересно мелкое предприятие с узким спектром услуг. За информацией о мелких производителях читатель идет в Интернет, а вот уже полюбившиеся компании, которые помогают горожанам в их ежедневных делах, вызывают у них интерес.

В целом рекламные публикации Брестчины обладают определенным стилем, идут в ногу со временем, предлагают интересные слоганы. Рекламщики досконально знают своего потребителя и заказывают такие тексты, которые смогут попасть прямо в цель.

МАРУДОВА А. (ВГУ имени П.М. Машерова)

ОТТОПОНИМНЫЕ ЗООНИМЫ БЕЛОРУССКОГО ПООЗЕРЬЯ КАК РЕПРЕЗЕНТАТОРЫ ТОПОМОРФНОГО КОДА КУЛЬТУРЫ

Зоонимика – наука о зоонимах, именах собственных (кличках) животных – одна из самых молодых областей ономастики, которая исследует закономерности их возникновения, развития и функционирования [1, с. 60].

Впервые термин *зооним* (от гр. ζῷον – животное и ονομα – имя) появляется в языкознании 60-х гг. XX в. Отдельные учёные используют данный термин, имея в виду обозначение животного, живого существа, относящегося к животному миру. Другие считают, что вряд ли можно применять для наименования животных данный термин, так как его логичнее оставить для кличек животных (*Барбос, Бобик, Зорька, Жучок, Мурка*), которые по своей основной вокативной функции близки к личным именам и прозвищам людей.

Кличкам животных посвящён целый ряд работ лингвистов разных стран, каждое исследование заслуживает особого внимания и имеет определённую ценность для изучения зоонимии и развития зоонимики.

В процессе изучения имени собственного ономастика взаимодействует с разными лингвистическими направлениями

(социолингвистикой, лингвокультурологией, этнолингвистикой и др.), поэтому можно говорить о возможности полиаспектного анализа имени собственного.

Рассмотрение онима в лингвокультурологическом аспекте подразумевает изучение лингвистической и культурологической составляющих названия. Для исследования и понимания наименований на данном уровне необходимо обладать определённым кругом фоновых знаний, широким кругозором, учитывать национальную ментальность и культурно-исторические традиции и тенденции последнего времени.

Начало лингвокультурологическому пониманию кодов культуры положено в научных исследованиях Н.И. Толстого, В.Н. Телия, В.В. Красных и др.

Код культуры представляет собой исторически сложившуюся ценностную знаковую систему, содержащую информацию о мире, и проявляется в процессах категоризации действительности. Различные фрагменты мира, среди которых и имена собственные, становятся основой кодов культуры, описывающих мир с позиций человека. Именно культурные коды отражают традиции нации, специфические черты определённой культуры, неотъемлемой частью которых являются онимы.

В рамках лингвокультурологического подхода В.В. Красных выделяет такие базовые коды культуры: соматический (телесный), связанный с символическими функциями частей тела человека; пространственный, связанный с членением пространства; временной, фиксирующий членение временной оси; предметный, связанный с предметами, заполняющими пространства и принадлежащими окружающему миру; биоморфный, связанный с живыми существами, населяющими окружающий мир; духовный, который включает нравственные ценности и эталоны и связанные с ними базовые оппозиции культуры («добро-зло», «верх-низ» и т.д.) [2].

Авторы «Мифологии белорусов» выделяют 15 кодов, свойственных традиционной культуре: персонажный, космографический, ландшафтно-топографический, календарно-хронологический, астрономический, метеорологический, соматический, животный, растительный, вещественно-элементный, предметный, гастрономический, числовой, операционный, атрибутивный [3].

А.М. Мезенко, анализируя внутригородские названия, выделяет 8 кодов культуры: топоморфный, антропоморфный, физико-географический, флористический, фаунистический, эмоционально-характерологический, цветовой и темпоральный [4].

Существуют и другие классификации кодов культуры. При этом важно, что между кодами культуры нет жёстких границ. Как отмечает

исследователь В.В. Красных, предметный код обнаруживает тесную связь с духовным кодом через социальные отношения; соматический код во многом предопределяет пространственный, последний в значительной степени обуславливает временной, так как пространство и время тесно связаны в сознании человека и т.д.

Цель нашего исследования – изучение особенностей оттопонимных зоонимов Белорусского Поозерья как репрезентаторов топоморфного кода культуры.

Материалом исследования послужили клички домашних животных оттопонимного происхождения. При анализе и статистической обработке были использованы описательно-аналитический, сравнительно-сопоставительный методы и элементы количественных подсчётов.

Объектом исследования стали клички домашних животных 17 населённых пунктов Белорусского Поозерья. Материал был собран в результате анкетирования и интервьюирования городских и сельских жителей исследуемого региона и анализа данных электронных баз ветеринарных клиник.

В ономастических исследованиях встречаются случаи наделения живых существ именами географических объектов без соответствующего суффиксального дооформления [5, с. 258].

Жители Белорусского Поозерья активно используют в качестве кличек для своих домашних животных *названия гор, островов, городов, рек: собаки – Енисей, Атланта, Ява, Ялта, Берлин, Крит; кошки и коты – Франция, Валенсия, Дели; коровы – Калуга, Дунайка; быки – Амур, Шанхай, Дон, Сантьяго, Марсель, Алтай, Чикаго; лошади – Мадрид, Орёл, Олимп; декоративный кролик – Флоренция* и др.

Единичны случаи употребления названий улиц г. Витебска в качестве кличек. Ср.: **собака Князев** и **кот Майский** (животных нашли на соответствующих улицах Князева и Майская).

Топонимы активно участвуют в зоонимообразовании, так как 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» [5, с. 259]. Современные топозоонимы такой мотивации не имеют, на что указывает, в частности, широта «зоонимической географии».

Как отмечает Е.С. Отин, появление зоонимов, структурно тождественных топонимам, может быть объяснено следующими факторами:

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

б) иррадиация гидронима в область зоонимии через промежуточное – антропонимическое состояние;

в) асемантические звуковые комплексы, выбор которых для кличек никогда не был обусловлен какой-либо каузальной зависимостью [5, 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; у Р.Н. Бузаковой, материалом исследования которой стали мордовские зоонимы, – более 20 из 2100 (материал 1973 г.) 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 зоонимии Белорусского Поозерья.

Литература:

1. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1978. – 165 с.
2. Красных, В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: курс лекций / В. В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.
3. Міфалогія беларусаў : энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімовіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – 607 с.
4. Мезенка, Г. М. Коды культуры і ўрбананімія славян: падабенства і варыяцыі рэпрэзентацыі / Г. М. Мезенка // Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка : даклады беларускай дэлегацыі, XV Міжнародны з'езд славістаў, Мінск, Беларусь, 20–27 жніўня 2013 г. / НАН Беларускі, Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры, Філіял “Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы”, Беларускі нацыянальны камітэт славістаў. – Мінск : Беларуская навука, 2013. – С. 99–108.
5. Отин, Е. С. Об именах и кличках, тождественных топонимам / Е. С. Отин // Этнография имён. – М. : Наука, 1971. – С. 258–260.

МАТУЛЬ О. (ВГУ имени П.М. Машерова)

**ДОБРО КАК ОДНО ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ПОНЯТИЙ ДУХОВНОЙ
КУЛЬТУРЫ БЕЛОРУССКОГО НАРОДА
(на материале периодической печати Беларуси)**

Духовная сфера представляет собой самую возвышенную сферу жизнедеятельности общества. Духовные ценности определяют социальную природу человека, а также условия его жизни. Через понятия прекрасного и безобразного, добра и зла люди выражают свое отношение к реальности и противопоставляют ей некое идеальное состояние социума. Таким образом, любая ценность находится на ступень выше действительности, представляя собой должное, а не существующее. Эта черта позволяет духовным ценностям мотивировать человека на совершение определенных поступков, кардинально отличающихся от обычных [2].

Духовная культура проникает во все сферы жизнедеятельности человека. Происходит это посредством воспитания и образования, через язык, литературу, традиции и т. д. Средства массовой информации являются не менее важным звеном этой цепи. Цель нашего исследования заключается в изучении представленности духовной ценности «добро» в заголовках статей русскоязычных газет Республики Беларусь. Материалом для анализа послужили печатные издания «СБ. Беларусь сегодня» (далее – СБ), «Знамя юности» (далее – ЗЮ), «Народная газета» (далее – НГ), «Союзное вече» (далее – СВ), «Беларускі час» (далее – БЧ), «Медицинский вестник» (далее – МВ).

Заголовок является важнейшим структурным элементом журналистской статьи, так как отражает в себе тему, основную мысль статьи и формирует первоначальное впечатление о ней в целом. Удачная расположенность и графическое оформление заголовка позволяют побудить к прочтению, формируя у читателя определенные ожидания от материала.

Духовная ценность *добро* широко представлена в заголовках статей республиканских газет. Частота употребления лексем, маркирующих это понятие, составляет 14%:

Творить добро (СБ, №239 от 10.12.2015);

Надо быть добрее (СБ, №243 от 16.12.2015);

Добрые вести из Страсбурга (СБ, №20 от 3.02.2016);

Я выбираю добро (ЗЮ, от 07.08.2015);

Доброе братство дороже богатства (НГ, №6344 от 04.12.2015);

Шанс добрым людям (СБ, №24 от 09.02.2016);

Слово о Добре (СБ, №244 от 17.12.2015).

Словарь С.И. Ожегова определяет *добро* как «нечто положительное, хорошее, полезное, противоположное злу» [4]. Со времен древности добро и зло истолковывались как две силы, господствующие над миром. Древнегреческие философы Сократ, Платон, Эпикур, Аристотель пытались дать определение этих понятий. Платона считают основоположником учения о добре и зле. Он стремился выяснить роль этих понятий в жизни человека. Ему принадлежит высказывание: «Всё губительное и разрушительное – это зло, а спасительное и полезное – благо» [9]. Демокрит считал, что добро заложено в человеке от природы и зависит только от него самого: «Быть хорошим человеком – значит не только не делать несправедливости, но и не желать этого» [8, с.157]. Аристотель усматривал добродетельность в социальных отношениях: он считал, что добро существует не само по себе, а как чье-то свойство (например, *добрые люди, добрые поступки*).

Проведенный нами анализ показал, что в 45% примеров *добро* в заголовках маркировано именем существительным в косвенном падеже:

Быть Добру! (СБ, №249 от 24.12.2015);

Нет чуда без добра (СБ, №13 от 23.01.2016);

Дорогою веры и добра (ЗЮ, от 16.10.2015);

Я выбираю добро (ЗЮ, от 07.08.2015);

По законам любви и добра (НГ, №6352 от 29.01.2016).

Однако приоритетной грамматической формой, представляющей ценность *добро* в газетных заголовках, является имя прилагательное (55%) в полной форме и в форме сравнительной степени. Это позволяет журналисту дать ценностное определение целому ряду номинаций:

Всё начинается с доброго слова (СБ, №202 от 20.10.2015);

Добрым людям всегда рады (СБ, №235 от 04.12.2015);

Праздник добрых сердец (СБ, №236 от 05.12.2015);

День добрых дел (ЗЮ, от 05.06.2015);

Вячеслав Костиков: Смогут ли люди стать добрее? (АиФ, №27 от 01.07.2015).

В единичных случаях данная духовная ценность представлена субстантивированным прилагательным:

Мир не без добрых и сильных (СБ, №252 от 31.12.2015).

В абсолютном большинстве примеров (89%) лексема «добро» выступает в роли второстепенного члена предложения. В 53% случаев это определение, в 36% – дополнение. На наш взгляд, это говорит о том, что журналисты наделяют данное понятие конкретными свойствами и качествами, актуализируют его, отодвигая на второй план его абстрактную сущность. Такой подход является характерным и для средств массовой информации в целом, и для печатных изданий в частности.

С добром и уважением (СБ, №187 от 30.09.2015);
Наш солдат пришел с добром (СБ, №19 от 08.05.2015);
Адрес доброго дела (СБ, №126 от 7.07.2015);
Добрый динозаврик Динара (ЗЮ, от 20.02.2015);
Персонаж из доброй сказки (ЗЮ, от 10.12.2015);
Территория добра (СБ, №184 от 25.09.2015);
Газета — доброй семье (СБ, №112 от 16.06.2015).

В ряде заголовков представлен дериват лексемы «добро» – «доброта». Общность корня обуславливает тесную близость семантических структур двух лексем. Словарь С. И. Ожегова определяет «доброту» как «отзывчивость, душевное расположение к людям, стремление делать добро другим» [5]. Доброта представляет собой бескорыстное, самоотверженное стремление помочь ближнему. Исходя из всего этого, мы считаем возможным рассматривать лексему «доброта» как маркер духовной ценности *добро*.

Доброта спасет мир (НГ, №6349 от 06.01.2016);
Доброта лечит (СБ, №100 от 29.05.2015);
Понуждение к доброте (НГ, №6342 от 20.11.2015);
Доброта, закаленная войной (МВ, №36 от 3.09.2015).

Мир человека – это мир ценностей. Добро – это особая ценность в сфере человеческих отношений: она существует для человека и создается им. Еще в Древней Греции величайшие мыслители определили добро, наряду с красотой и истиной, как основу существования общества и цивилизации. Творить добро – это душевная потребность людей. Доброта – непреходящая духовная ценность, которая необходима для гармоничного развития человека и человечества. Всё это и обуславливает, на наш взгляд, приоритетную роль духовной ценности *добро (доброта)* в заголовках статей печатных изданий Республики Беларусь.

Литература:

1. <http://murzim.ru/nauka/filosofija/24618-problema-dobra-i-zla-v-filosofii.html>
2. <http://womanadvice.ru/duhovnye-cennosti>
3. <http://www.aboutmanwoman.com>
4. <http://www.ozhegov.org/words/7296.shtml>
5. <http://www.ozhegov.org/words/7315.shtml>
6. Горегляд, Е. Н. Духовные ценности белорусов в газетном заголовке (на материале региональной печати) / Е. Н. Горегляд // «Лінгвокультурні концепти в мовній свідомості і дискурсі» : сб. науч. трудов по матер. междунар. науч. конф. 16–17 сентября 2011 года / Министерство просвещения и науки, молодежи и спорта Украины, Южноукр. нац. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского. – Одесса : Астропринт, 2011. – С. 80–86.
7. Культурология : Учебник / Под ред. Ю. Н. Солониной, М. С. Кагана. — М. : Высшее образование, 2007. – 566 с.

8. Материалисты Древней Греции : Собрание текстов Гераклита, Демокрита и Эпикура / Под ред. М. Дышника. – М., 1955. – С. 157.
9. Сердюк, Д. В. Белорусская культура: традиционные и новые ценности / Д. В. Сердюк // Матер. IV Междунар. науч. конф. студ., аспирантов и молодых ученых. 12 мая 2011 года / Гомельск. гос. ун-т им. П. О. Сухого. – Гомель, 2011. – С. 128–131.
10. Чокою, А. М. Роль эмоционально-экспрессивных средств в современном политическом газетном тексте: автореф. диссерт... кандидата филолог. наук / А. М. Чокою. – М. : Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина, 2007. – С.11.

НИКИТИНА Н. (БГПУ имени М. Танка)

КОМПОЗИТНАЯ ДЕРИВАЦИЯ В УСЛОВИЯХ АВТОРСКОГО ПЕРЕВОДА С БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Словообразование в русском и белорусском языках не имеет существенных различий, что обусловлено историческим родством и близостью двух языковых систем. Образование композитных единиц также происходит по аналогичным моделям. Очевидно, при переводе можно достаточно точно передать не только внутреннюю, но и внешнюю форму сложных слов. Представляется интересным исследовать степень адекватности композитных эквивалентов в авторском переводе с белорусского языка на русский.

Нами проанализировано 292 случая употребления сложных слов (композитивов) в произведениях В. Быкова «Сотников», В. Козько «Судный день» («Суд у Слабадзе»), И. Мележа «Минское направление», написанных на белорусском языке, и в их авторских переводах на русский.

Следует заметить, что мы придерживаемся широкой трактовки термина *композит* и, вслед за Е.С. Кубряковой, понимаем под ним «языковое выражение из нескольких полнозначных слов или основ, которое должно представлять собой целостную единицу номинации, в которую нельзя вклинить другие полнозначные единицы и которая моделируется для выражения определенного словообразовательного значения определенным формальным способом» [1, с. 6].

Из собранного корпуса композитных единиц 276 обладают формальным эквивалентом в тексте на другом языке. Из них 155 белорусских слов переданы композитами при переводе на русский язык (*студэнтка-падпольшчыца* – *студентка-подпольщица*, *светлавалосы хлопец* – *светловолосый парень* и др.), в 61 случае белорусские слова и в 60 случаях русские не имеют композитного эквивалента (*стогне-канае таварыш* – *погибает товарищ*, *пагрозліва-напружана варухнулася* –

напряженно дернулась; крэсіва – камень-кремень, хваравітая знямога – болезненно-сладостная истома и др.). Безэквивалентными являются 12 белорусских и 5 русских сложных слов.

В ходе анализа частеречных соответствий установлено, что большинству композитов соответствуют слова той же части речи в другом языковом варианте художественного текста. Чаще всего это имена существительные (131), имена прилагательные (84), наречия (15) и глаголы (14).

Изменения, которым подвергаются композиты, затрагивают как внешнюю форму слова, так и его семантику, хотя большинство примеров демонстрирует отсутствие трансформаций плана выражения и плана содержания – 152 и 203 словоупотребления из 276 соответственно.

Рассмотрим основные виды преобразований плана выражения композитов при авторском переводе. Самым распространенным из них является **словообразовательная трансформация** (74 случая), включающая следующие модели изменений:

1. «Простые слова – сложное слово» (36): *дубы – дубы-ведуны; адводзіла ад вачэй вясёлку – отводила от глаз радугу-дугу* и др.

2. «Складаные слова – простое слово» (34): *ад думкі-здагадкі – от мысли; падхапілі за вяровачку-пупавіну – ухватили за веревочку* и др.

3. Перестановка составляющих композита (4): *з-за жоўта-сіняватых ствалоў – из-за синевато-желтых стволов; паблізу двух блізнят-бярозак – вблизи двух березок-близнецов* и др.

Показательны случаи образования композита из белорусского слова и его русского аналога: *дзядкі ступалі бусламі – деды вышагивали буслами-аистами; у сундуку-куфры – в сундуке*. Данный способ деривации можно рассматривать как проявление билингвизма автора-переводчика, для которого оба языка равнозначны по степени употребительности.

Грамматические трансформации (37 примеров), как правило, представляют собой замены:

1. «Кампазіт – словосочетание» (9): *свістаў-шархацеў вецер – с присвистом шуршал ветер; абарванка-вар’ятка – сумасшедшая нищенка; алешынкi-недаросткі – кусты низкорослых олешинок* и др.;

2. «Спалучэнне слоў – композит» (9): *нешта невядомое, загадкавае і страхавітае – что-то коварно-вероломное; хадзілі павольна, мерна – размеренно-неторопливо похаживали* и др.;

3. «Словазлучэнне – композит» (6): *падобныя да чарапах машыны – черепахоподобные машины; поўны целам – полнотелый* и др.;

4. «Кампазіт – сочетание слов» (6): *нешта вытыркала-бугрылася – что-то выпирало, бугрилось; маўкліва-адчуужана сцішыўся – не проронив ни слова, отчужденно затих* и др.

Орфографические трансформации (13) выражены моделями:

1. «Праз дэфіс – раздельно» (8): *рухі былі спакойна-ўпэўненыя* – движения были *спокойно уверенными*; *поле не здавалася паныла-раўнінным* – поле не казалось *уныло равнинным* и др.;

2. «Асобна – через дефис» (4): *твар быў суро́ва задумены* – лицо было *сурово-сосредоточенно*; *сцюдзена насцяро́жаныя вочы* – *холодно-настороженные глаза* и др.;

3. «Разам – через дефис» (1): *лег тварам на беламертвае* – *лег лицом на бело-мертвое*.

Примеры трансформации плана содержания исходного белорусского текста при авторском переводе на русский язык показывают в целом несущественное изменение значений слов. Отмечены преобразования следующих видов.

Конкретизация (20) – добавление основы к простому слову, вследствие чего образуется композит с более точным значением: *да заследжанага зрэзу-тарца* – *на свежезаслеженный торец*; *марозлівы вецер* – *обжигающе-морозный ветер* и др.

Частичная замена значения (18) – замена либо удаление одной из основ композита, влекущее за собой некоторое изменение смысла высказывания: *трывожна-напружана глядзела* – *тревожно-понимающе смотрела*; *жалобна-жаласлівы тон* – *жалостливо-покорный тон* и др.

Опущение (12) – удаление одной из двух – часто синонимичных – основ композита, не влияющее на семантику слова: *выходзіць-атрымоўваецца* – *получается*; *заалагічна-фізічную патрэбу* – *зоологическую потребность* и др.

Полная замена значения (9) – замена исходного слова другим, не равнозначным по смыслу: *глянцавата-чорнае поле* – *рыжеватое поле*; *носікам-бульбачкай* – *остреньким носиком* и др.

Добавление дополнительного значения (7) – привнесение основы с новым, дополнительным смыслом при одновременном сохранении семантики исходной лексемы: *страхавітае пачуцце* – *пугающе-брезгливое чувство*; *хваляючае адчуванне* – *тревожно-волнующее чувство* и др.

Генерализация (7) – удаление одной из основ композита, которая несла конкретизирующую смысловую нагрузку: *дастанецца п'яніцу-паліцаю* – *достанется полицаю*; *гітлеравец-аўтаматчык* – *гитлеровец* и др.

Подчеркнем, что в ряде случаев сложно разграничить виды трансформации плана содержания ввиду незначительности семантических расхождений.

Итак, для композитной деривации авторских переводов с белорусского языка на русский характерны определенные особенности. В подавляющем большинстве случаев:

- белорусские сложные слова переданы русскими композитами, а отсутствие композитного эквивалента в равной мере свойственно обоим языковым вариантам текста;

- композитам соответствуют слова той же части речи в тексте перевода;

- отсутствуют трансформации плана выражения и плана содержания сложных слов.

Основными видами преобразований плана выражения композитов при авторском переводе являются словообразовательная, грамматическая и орфографическая трансформации. При изменении плана содержания наблюдаются такие явления, как конкретизация, частичная замена значения, опущение, полная замена значения, добавление дополнительного значения и генерализация, разграничение которых часто носит неоднозначный характер.

Литература:

1. Кубрякова, Е. С. Словообразование как процесс номинации и его отличительные формальные и содержательные характеристики / Е. С. Кубрякова // Теоретические основы словообразования и вопросы создания сложных лексических единиц : сб. ст. / Пятигорский педагогический ин-т. – Пятигорск, 1988. – С. 4–22.

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

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК СРЕДСТВО ЛЕКСИЧЕСКОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ ВОСТОЧНОГО НАЦИОНАЛЬНО- КУЛЬТУРНОГО КОМПОНЕНТА В РОМАНЕ Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»

Чингиз Айтматов – классик киргизской и русской литературы, лауреат многих престижных премий. Его произведения экранизированы, переведены на разные языки. Творчество писателя отличается яркой публицистичностью, острой социальностью и высоким уровнем художественности, подкрепленным философской глубиной и наполненностью. В этом суть феномена Айтматова-писателя. Все его произведения, казалось бы сотканные из сиюминутных, актуальных моментов нашей жизни, несут глубинные пласты, заключающие в себе осмысление сложнейших социальных, психологических, общечеловеческих проблем [1].

Роман «Плаха» – это произведение о стихийном бедствии, о смертоносном обвале, который ощутил писатель как состояние

человечества в данный момент истории, но в то же время и о способах задержания этого обвала, спасения.

Объектом исследования в нашей научной работе является лексика, представляющая национально-культурные особенности восточной жизни в романе Ч. Айтматова «Плаха», способствующая созданию неповторимой восточной интонации, отличающей произведение данного автора.

Методом сплошной выборки было выявлено 58 примеров лексем, объективирующих восточный национально-культурный компонент в названном романе. В данной статье мы остановимся на анализе только имен собственных.

В романе «Плаха» представлен **антропонимикон**, характерный для тюркских языков. Многие из этих имен символичны, соотносятся с характерами героев и с идеей произведения. Имена героев и волков в романе – это своеобразные символы, ассоциации, культурные знаки. Ч. Айтматов очень скрупулезно подходит к имяназванию своих героев. В тексте романа встречаются антропонимы: **женские имена** (*Акбара, Эрназара, Гулюмкан, Жайсан, Арзыгуль* и др.), **мужские имена** (*Ташчайнар, Гурам, Орман, Базарбай, Кенджеш* и др.).

Ташчайнар – татарское имя, его значение трактуется как ‘камнедробитель, камнегрыз’. В романе волк *«Ташчайнар-Камнедробитель, прозванный так окрестными чабанами за сокрушительные челюсти, имел отвороты меха на шее, плотно обрамлявшие плечи наподобие пышной серебристо-серой мантши от подгрудка до холки, характерные для степных волков. Да и ростом, сивогривый, превышал обычных волков Прииссыккульского нагорья»* [2 – здесь и далее цитаты из романа «Плаха»].

Символическим в романе является имя волчицы **Акбара**: *«Волчица Акбара отпрянула от скатившихся сверху камней и посыпавшегося снега и, пятясь в темень расщелины, сжалась, как пружина, вздыбив загривок и глядя перед собой дико горящими в полутьме, фосфоресцирующими глазами, готовая в любой момент к схватке»* [2]. Роман рассказывает о жизни двух людей – Авдия Каллистратова и Бостона Уркунчиева, судьбы которых связаны с образом волчицы **Акбары**. **Акбара** – арабское имя, женский вариант имени *Акбар*, имеющего значение ‘величайший’. В мировой культуре известен архитектурный шедевр эпохи Великих Моголов – усыпальница падишаха Акбара I Великого, одного из самых знаменитых и почитаемых мусульманских правителей Индии, покровителя науки и искусств.

С помощью имен собственных Ч. Айтматов формирует художественное пространство романа. Это – пространственные границы, создаваемые автором в художественном произведении; воссоздание места,

где происходит действие, важнейшая композиционная составляющая романа. Его действие разворачивается в странах Центральной Азии – Кыргызстане, граничащих с ним Казахстане, Узбекистане и расширяется до мирового в философских обобщениях писателя. Конкретными маркерами пространства являются разные разряды онимов – топонимы, ойконимы, комонимы, гидронимы, оронимы и др., указывающие на естественно-природные географические и топографические реалии восточных стран.

Особенности ландшафта и рельефа местности Центральной Азии Ч. Айматов показывает, вводя оронимы – названия поднятых форм рельефа (гор, предгорий, хребтов, кряжей, вершин, холмов, ущелий), а также название пустыни – **Маюнкумы**, гидроним **Иссык-Куль**:

Курдайское нагорье: *Шли через Курдайское нагорье, несколько раз им пришлось пересекать ночью большие автотрассы, по которым мчались машины с горящими фарами;*

Ак-Тюзский перевал (ак – ‘белый’): *Преодолев Ак-Тюзский перевал, волки попали в Прииссыккульскую котловину. Дальше идти было некуда. Впереди лежало море;*

Ала-Монгю: *Колхозные животноводы еще до войны ходили на лето в Кичибель через единственно возможный перевалочный путь – через ледяной Ала-Монгю;*

Прииссыкульский кряж: *На всем протяжении Прииссыкульского кряжа горы были завалены метельным свеем, прокатившимся по этим местам пару дней тому назад. Кряж – линейно вытянутая возвышенность, характеризующаяся относительно ровными очертаниями вершин и склонов. Кряжи возвышаются над окружающими их равнинами в виде гряды холмов и низких гор;*

Ачы-Таи (таш – ‘камень’): *Ущелье Ачы-Таи не такое длинное, как соседнее, идущее параллельно ему ущелье с выходом к приозерью;*

Узун-Чат: *И только все настойчивей возрастающий и все прибывающий гул крупнотоннажного вертолета, пробирающегося в тот предвечерний час по каньону Узун-Чат к ледяному перевалу Ала-Монгю;*

Кичибельское джайляу: *Они знали, что хоть Кичибельское джайляу и не очень большое, зато травы там, сказывают, былинные. Джайляу (тюрк. джайла – жайлау, Яйла) – летнее пастбище, обычно в субальпийских и альпийских поясах гор Средней Азии, Кавказа, Крыма (напр., Яйла – плоские вершины Крымских гор) [3];*

Моюнкумы: *Зима вошла в Моюнкумы. Однажды уже выпал снег, достаточно обильный для полупустыни, – тот снег забелил ненадолго всю саванну. Моюнкум (казах. Мойынқұм) – песчаная пустыня*

в Южном Казахстане, на территории Жамбылской и Южно-Казахстанской областей. Протяжённость с юго-востока на северо-запад 500 км [4];

Иссык-куль (кирг. Ысык-Көл – «горячее озеро») – самое большое озеро в Киргизии, бессточное, входит в 25 крупнейших по площади озёр мира и на шестом месте в списке самых глубоких озёр [3].

Восточный национально-культурный компонент в романе получает свою объективацию в названиях городов – ойконимах: *Алма-Ата* (крупнейший город Казахстана, известный как «Южная Столица»); *Махачкала* (город на юге России, столица Республики Дагестан), *Джайпур* (город в Индии, называемый «Розовым городом» из-за необычного розового цвета камня, использовавшегося в строительстве); в названиях сельских населённых пунктов – комонимах: *Бешикунгей* (село в Таш-Мойнокском аильном округе Аламудунского района Чуйской области Киргизии), *Учкудук* (узб. «три колодца»): *В Учкудуке, в этом поистине затерянном и богом забытом казахском поселке, они с ходу нашли себе работу.*

Таким образом, художественный мир Ч. Айтматова, изображенный в романе «Плаха» и других произведениях писателя, объективированный в именах собственных, – мировой перекресток народов и культурных влияний, а творчество автора – универсальный духовный феномен.

Литература:

1. Романы-метафоры Ч. Айтматова [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.school-city.by/index.php/images/images/pushkin/blok/authors>. – Дата доступа: 08.02.2016.
2. Айтматов, Ч. Т. Буранный полустанок; Плаха : Романы. – М. : Профиздат, 1989. – 608 с.
3. Джайляу : Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru> Словари и энциклопедии на Академике. – Дата доступа : 02.05.2016.
4. Моюнкум [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.geokniga.org/labels/5196>. – Дата доступа : 02.05.2016.

НОЗДРИН-ПЛОТНИЦКАЯ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ИЗ ПРАКТИКИ НАПИСАНИЯ НОВОСТНЫХ СЮЖЕТОВ НА КАНАЛЕ «БУГ-ТВ» НАТАША, ПЕРЕЧИТАЙ! ПРАВЛЮ И ПРАВЛЮ! ПРЕДЛАГАЮ ВЕРНУТЬ АВТОРУ – ПУСТЬ ПРАВИТ САМ!

Работа редакции средства массовой информации – это производство. Конечный продукт – конкретный формат представления информации:

газета, журнал, радио- и телепередача. Для ТК «Буг-ТВ» – это новостной блок. Как правило, в ежедневный эфир с продолжительностью до 20 минут выходит 5–6 новостных сюжетов, общий хронометраж которых до 3 минут.

На канале «Буг-ТВ» данный вид деятельности позаимствовал из кинопроизводства структуру и систему работы над будущим «новостным произведением»: «пре-продан» – деятельность, предшествующая съемке, «продан» – непосредственно съёмка; «пост-продан» – этапы обработки материала и подготовки его к выходу в эфир.

Каждое творческое произведение, независимо от уникальности формы и подачи материала, представляет собой определенный тип или разновидность изучаемых единиц. Философы категорию формы трактуют как выражение внутренней связи и способа организации, взаимодействия элементов и процессов (как между собой, так и с внешними условиями), считают форму одним из основополагающих компонентов. Поэтому систему СМИ нельзя рассматривать как нечто хаотичное или бесформенное. Каждый сюжет, каждый материал должен соответствовать определенным требованиям, которые предъявляются к созданию, написанию подобных произведений.

К настоящему времени существует большое количество типологий, классификаций, касающихся системы СМИ. При всем разнообразии точек зрения, подходов к обозначенной проблеме мнение большинства исследователей сходится в одном. Это – повествовательная характеристика или форма сообщения. Традиционно их КОГО ИХ? КТО РУКОВОДИТЕЛЬ? ОН ХОТЬ ЧТО_ТО ЧИТАЛ? выделяется три: информационная, аналитическая и художественная группы жанров ЧЕГО?.

Многое зависит и от того, к какой форме композиции ЧЕГО? прибегнет автор. Часто она имеет схожее с литературой, сюжетно-тематическое и форменное построение. Родственность понятий «литература» и «журналистика» доказывалась неоднократно. Как и любое произведение, построенное по классическим канонам и оформленное согласно литературным законам, каждый новостной сюжет имеет свою композицию. Как и в литературе, чаще всего это зачин, основная часть, кульминация и развязка, однако, эти части произведения могут меняться между собой, что, в свою очередь, существенно повлияет на форму подачи и воспроизведение произведения. Форма и композиция, конечно же, во многом определяют и то, какова актуальность и злободневность самой новости или темы для потенциальной аудитории, тем самым определяя ещё и место сюжета в выпуске.

На примере материалов одного из сотрудников телекомпании «Буг-ТВ» Виктории Драгобецкой рассмотрим своеобразие подходов к написанию новостной информации.

Название пункта	Характеристика
Источник информации для анализа	Сайт ООО ТК «Буг-ТВ»: www.bugtv.by
Анализ происходит на основе	Сюжеты автора, вышедшие в эфир в 2015 году
Название сюжета	Владимир Высоцкий: обсуждение установки памятника русскому барду в г. Бресте
Автор сюжета	Виктория Драгобецкая
Дата выхода в эфир	16.06.2015
Тема сюжета	Возможность увековечения в Бресте номера гостиницы, где жил В. Высоцкий, и передача его КОМУ? в качестве музейного экспоната
Проблема сюжета	Сохранение исторического и культурного наследия областного центра, поддержание традиции сохранения исторических мест, связанных с жизнью известных во всём мире людей
Жанровая группа	Жанры аналитической публицистики
Жанр	Дискуссия
Актуальность темы	Автор знаменитых песен и баллад, блистательный актёр и кумир миллионов. Он для всех был «своим», знаковой личностью целой эпохи. Речь идёт о Владимире Семёновиче Высоцком – человеке-легенде, биография которого связана и с нашим пограничным городом. Известно, что у советского барда брестские корни: дед поэта родился в конце XIX в. в Брест-Литовске. Сам певец много раз был проездом в областном центре, гостил у некоторых брестчан и даже останавливался в гостинице «Буг». Все эти факты стали своего рода фундаментом для идеи увековечить имя Высоцкого на брестской земле. Причём в прямом смысле этого слова. Именно об этом шла речь в ходе рабочей встречи мэра города Александра Рогачука с журналистами. Сегодня гостиница «Буг» находится в активной фазе реконструкции. Однако преобразование коснётся не только внутреннего убранства и номеров. В гостиничном комплексе появится комната и музей имени В. Высоцкого. И появится не случайно: есть сведения, что знаменитый бард около 3 раз останавливался в этой гостинице. Планируется, что комната, где останавливался в своё время поэт, будет оформлена в духе 70-х и получит имя «номер Высоцкого».

Средства раскрытия темы	Использование данных биографии В. Высоцкого, обращение к мнению компетентных органов и их представителей, использование сложных предложений, метафор, эпитетов, использование глаголов, что существенно ускоряет действие в описании. Запись «интервью-лайвов» (дополнительных звуковых дорожек) для отображения живости дискуссии историков и чиновников.
Степень раскрытия темы	Автор проводит аналитический анализ мнений двух сторон диалога, приводит аргументы «за» и «против», актуализируя тему открытия нового исторического комплекса.
Глубина раскрытия проблемы	Журналист проводит блиц-анализ мнений, обращается к разного рода аргументам, расширяя круг и диапазон поднятой темы. Вопросы сохранения историко-культурного наследия автор поднимает в целях призыва аудитории к самостоятельной дискуссии по этому вопросу.
«Плюсы» материала	Грамотный подбор интервью и аргументов, использование простых конструкций для облегчения восприятия информации. Журналист предлагает собственную аналитику, приводя зрителя в конце сюжета к мнению, что открытие такого номера-музея стало бы ещё одним интересным подспорьем ЧЕМУ?, причём не только в музейном деле, но и к вопросу развития современного краеведческого туризма.
«Минусы» материала	Хотелось бы видеть больше интервью – мнений горожан по обсуждаемому вопросу.
Общий вывод	Выдержанность и в некотором роде «малоэмоциональность» новостного материала делает его более точечным и в то же время более грамотным и целостным текстом, который в процессе отсмотра не будет нагнетать обстановку, а, наоборот, создаст у зрителя положительный имидж в деле открытых дискуссий между представителями сферы культуры и чиновников.

Анализ группы А ГДЕ ТАМ ГРУППА? новостных материалов названного автора в соответствии с выбранными критериями позволил создать следующий его лингво-публицистический портрет: «Виктория Алексеевна Драгобецкая – журналист ООО «Телекомпания «Буг-ТВ» начиная с 2013г. Творческая личность с неординарным мышлением и очень большой образовательной базой. Начитана БАЗА?, высокоинтеллектуальна, грамотна. Творческий подход автора виден

во всем – начиная с выбора тем и заканчивая их реализацией в качестве новостных сюжетов. Собственная БЫВАЕТ ЧУЖАЯ? креативность и особый взгляд на жизнь определили круг тем, к которым чаще всего обращается автор. Среди его приоритетов – культурная жизнь региона, сотрудничество с местными музеями, выставочными залами, региональными представительствами творческих союзов, театрами, творческими коллективами. Однако среди этого многообразия есть место и актуальным промышленным темам (реализация программы модернизации производств), вопросам благоустройства города, проблемам сфера связи и коммуникации («Белпочта» и «Белтелеком»).

Годы работы на региональной телекомпании наложили свой отпечаток на формирование концепции КАКОГО? материала и способы постановки сюжетной линии. Автор чаще обращается к герою события, нежели к конкретным цифрам и итогам его реализации. Материалы В. Драгобецкой, яркие и образные, отличаются активным использованием метафор, метонимий и синекдох. Широк и диапазон используемых образных предложений. Несмотря на их довольно простую структуру, они отличаются большим количеством конструкций-эмоций: нередко журналист использует вариант многоточия для достижения логической паузы, часто варьирует такие знаки препинания на тире и двоеточие, что создает свою картину написания материала. Предложения распространённые, однако, часто простые, лаконичные, отвечающие требованиям текста и более простому восприятию информации. Журналист использует большое количество фразеологизмов и специальных выражений (Ахиллесова пята, камень преткновения и др.), часто употребляет слова в переносном значении, умело комбинирует оттеночные синонимы и контекстные антонимы; присутствует лексическая многозначность.

В. Драгобецкая часто работает в жанрах «зарисовка», «очерк», «портрет», «специальный репортаж». Несмотря на контекстное различие жанров, каждый написанный данным автором материал логичен, имеет свою композицию, что позволяет зрителю ещё глубже погрузиться в контекст события, разобраться В ЧЕМ? и сформировать свое мнение по поводу того или иного явления. Тексты отличает выдержанность и грамотность в оформлении КАКОМ?. В то же время анализируемые телесюжеты (исключая «специальные репортажи», подготовленные для итоговых программ) имеют строгий хронометраж и соответствуют международным стандартам. Существование такого, в некотором смысле «противоположного подхода» делает выпуски новостей более разноплановыми и интересными. Тексты имеют новостной повод, но в то же время имеют и его развитие, что создает У КОГО? не только эффект

присутствия, но и ощущение постоянного движения, активности, что действительно расширяет материал, наполняя его новыми контекстными формами». КОНЕЦ КАКОЙ ЦИТАТЫ?

ОМЕЛЬЯНЧИК Я. (БрГУ имени А. С. Пушкина)

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ БЕЛОГО ЦВЕТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

В поэтической речи, которой свойственна особая смысловая плотность, насыщенность, предельная экономия средств выразительности, не допускающая лишних слов, никогда не бывает случайной колоративная лексика. Цвет – признак, присущий буквально всем предметам окружающего нас мира, поэтому цветовая лексика – вообще необычайно развитый класс слов. Это однозначные номинации цветов спектра (*белый, синий, желтый* и т. п.) и их оттенков (*розовый, алый, пурпурный*), индивидуально-авторские обозначения, основанные на переносном словоупотреблении относительных прилагательных (*шафранный, рубиновый, салатный*), и номинации оттеночных, сложных цветов (*темно-синий, сине-зеленый, изумрудно-зеленый*).

Факты частого употребления слов с «цветовым» значением можно видеть в творчестве любого поэта. Однако эти лексемы не только определяют внешние отличия одних поверхностей от других. Об особом значении цветописи для художественного мира поэта свидетельствует, кроме цветового обозначения явлений объективной реальности, использование колоративной лексики с многообразными иными поэтическими смыслами, которые она способна реализовать под пером подлинного художника слова в художественной речи.

Анна Ахматова принадлежит как раз к настоящим мастерам словесного творчества. Обладая редким талантом обостренной восприимчивости, которую В. Кузмин в предисловии к первому сборнику «Вечер» характеризует как «широко открытые глаза на весь милый, радостный и горестный мир» [4, с. 126], поэтесса видит окружающее многоцветным, красочным, эмоциональным (*красный тюльпан, зеленая лампа, желто-красная гроздь рябины, голубой полумрак, синее небо, темно-синий шнурок, сапфирная парча, небо тускло-голубое, серебристая прядь, рыжий месяц, черные лодки, млеюще-зеленая вода, золотая голубятня* и мн. др.). Если учесть, что в поэтическом идиолекте А. Ахматовой исследователи, начиная с В. В. Виноградова, отмечают, во-первых, смысловую многоплановость слова [2, с. 377], а во-вторых,

необычайно активную цветопись [5], то при рассмотрении цветообозначений важно установить: приобретает ли цвет в поэтической речи этого автора вторичное значение, согласующееся с чувственной символикой, способствует ли переводу семантики образа, ситуации в символическую плоскость?

В рамках статьи мы рассмотрим оригинальные стихотворные тексты, вошедшие в ранние сборники стихотворений А. Ахматовой «Вечер» (1912), «Четки» (1914). При этом остановимся на анализе способов выражения, смысла и функций белого цвета.

Белый цвет – это своеобразный свето-цветовой центр поэтики А. Ахматовой. Принадлежащий к древнейшим цветовым терминам, он исконно мог ассоциироваться с огнем. В поэзии ранней Ахматовой архетипическое содержание белого цвета присутствует, тексты актуализируют в номинациях белого цвета признак яркости и отсюда возможных болевых ощущений: *И когда друг друга проклинали / в страсти, раскаленной добела* («И когда друг друга ...», 1909 г.); *Как нестерпимо бела / Штора на белом окне...* («Подушка уже горяча...», 1910 г) и др.

Однако творческий стиль А. Ахматовой формировался под влиянием целого ряда современных ей факторов культурно-исторического, социального, этноментального плана, на которые накладывались индивидуально-личностные особенности ее мировосприятия. Поэтому использование номинаций белого цвета в языке ахматовских произведений отражает и связь с языковым вкусом эпохи, с эстетическими предпочтениями поэтессы в разные периоды ее творчества.

На стихотворениях, вошедших в ранние сборники «Вечер» и «Четки», в первую очередь сказалась эстетика акмеистов, теоретической программой которых было острое и живое восприятие конкретной реальности. Номинация **белый** является частотной, потому что употребляется чаще всего для передачи цвета конкретных деталей мест, на фоне восприятия которых лирическая героиня (герой) чувствует, думает и говорит, например: *Окна тканью белою завешены / Полумрак струится голубой...* («Бессонница», 1912); *И у окна белеют пальцы...* («Протертый коврик под иконой ...», 1912), *В морозной келье белы стены...* («Со дня Купальницы...», 1913); *Ах! Кто-то взял на память / мой белый башмачок* («И на ступеньки встретить...», 1913).

Цветовые ассоциации с предметом могут быть устойчивыми настолько, что определенное цветовое ощущение возникает без имени цвета, возбуждая воображение читателя; сравним: *Сквозь стекло лучи дневные, / Известь белых стен пестрят / Свежих лилий аромат / И слова твои простые* («Тот же голос, тот же взгляд...», 1909). Здесь на основе связи *предмет – цвет – чувство* формируется поэтический образ «лилия –

белая – чистота – свежесть». Так возникает дополнительный смысл: белый цвет – это цвет невинности и чистоты.

Лексема *белый* может при этом входить в состав более сложных образов, например, сравнений: *И она, как белое знамя, / и она, как свет маяка* («Я пришла тебя сменить...», 1912). Этот образ тоже символизирует чистоту помыслов, искренность, юность, неиспорченность, неискушенность. Интересна в этом смысле антитеза в сборнике «Четки», где *белый* выступает как цвет чистоты и светлой радости: «*То дьявольские сети, / Нечистая тоска, / Белей всего на свете была ее рука*» («Горят твои ладони», 1915).

Ранняя лирика Ахматовой, по сути, является лирикой драматической. В.М. Жирмунский указывал на сочетание «эмоционального переживания с порожденной им рефлексией» [3]. Источник переживания – любовь, «пятое время года». В поэтическом изображении любви, приносящей радость, используется белый цвет: *...целые дни голубком / на белом окошке воркует* («Любовь», 1911). Но если речь идет о любви несчастной, то контексты актуализируют иные смыслы: нейтральный цвет спектра, *белый* становится номинацией, которая, наряду с исконным значением и символическим смыслом ‘чистый’, ‘светлый’, реализует значение «холодный»: *Дни томлений острых прожиты / вместе с белою зимой* («Сердце к сердцу...» 1911). «Печальная» сторона значения слова *белый* обуславливает его использование в качестве эпитета к слову *смерть*: *Кто для белой смерти / Твой покинул плен?* («Голос памяти? 1913).

Кроме номинации *белый* и ее дериватов (*белеют, белей, добела*), в контекстах ранних поэтических произведений Ахматовой знаками белого цвета выступают лексемы *мраморный, бледны́, матово-бледны*. Такие обозначения несут дополнительные компоненты смысла о чем-то нездоровом, болезненном, неживом: *Холодный, белый, подожди, / я тоже мраморною стану* («... А там мой мраморный двойник...», 1911); «*Отчего ты сегодня бледна?*» («Сжала руки под темной вуалью...», 1911). Образное обозначение белого цвета тоже может выступать в оппозиции к черному, создавая зримый контраст, и реализует изобразительную функцию, например: *Небо цвета вороненой стали, / Звезды матово-бледны* («Синий вечер...», 1910).

К средствам вербализации белого цвета можно отнести также субстантивные номинации *белая зима, белая вьюга, иней, сáван*. Смысловое наполнение таких вербальных знаков сложнее, они не ограничиваются изображением белого пространства, но обязательно имеют дополнительные эмоциональные обертоны. Поэтому они полифункциональны, служат созданию в поэтическом контексте Ахматовой многогранных и

содержательных в смысловом отношении образов, в которых присутствует не только значение 'белый', 'чистый', но и смысловые компоненты 'холодный', 'безжизненный'. *Зима* также ассоциируется со смертью, только в природе: земля покрывается белым снегом, словно саваном. Такие номинации выступают, однако, не в качестве изобразительного средства, они в первую очередь «заражают» текст эмоциями безнадежности, отчаяния, ассоциируются с умиранием: *Пускай умру с последней белой вьюгой...* («Высоко в небе...», 1911).

Традиционные ассоциации белого цвета с целомудрием, чистотой и одновременно – со смертью [1, с. 34] в идиостиле ранней Ахматовой при использовании номинаций белого фактически преобладают. В стихотворениях последующих периодов творчества белый цвет получает развитие, актуализирует новые смыслы.

Таким образом, анализ вербализации даже одного белого цвета в текстах ранних сборников Ахматовой свидетельствует, что цветовые номинации выступают не только как изобразительные средства, но и как символы. С одной стороны, они служат воплощением образов чистоты, искренности, счастливой любви, но с другой – это символ холода, умирания, смерти. Как показывают наши наблюдения, в художественном контексте лирики Ахматовой номинации белого цвета отмечены эмоциональностью и экспрессивностью, что дает основания отнести их к разряду наиболее выразительных изобразительных средств русской стихотворной речи. Очевидно, и другие обозначения цвета в идиостиле А. Ахматовой представляют исключительно семантически сложный разряд слов, способных обозначать большой круг материальных и переносно-идеальных признаков.

Литература:

1. Аграшенков, А. В. Психология на каждый день. Советы, рекомендации, тесты / А. В. Аграшенков. – М. : Вече, 1997. – 480 с.
2. Виноградов, В. В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) / В. В. Виноградов // В. В. Виноградов Избранные труды. Поэтика русской литературы. – М. : Наука, 1976. С. 369–459.
3. Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой. / В. М. Жирмунский. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.akhmatova.org/bio/vzh_05.htm. – Дата доступа : 20.03.2016.
4. Русские писатели. 1800–1917 : Биографический словарь / Редкол. : П. А. Николаев (гл. ред.) [и др.]. – М. : Сов. энциклопедия, 1989. – Т. 1 : А–Г. – 1989. – 672 с.
5. Соловьева, Л. Ф. Поэтика цветописи в сборниках Анны Ахматовой «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Anno Domini», «Подорожник» [Текст] : специальность 10.02.01 : Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Ф. Соловьева. – Казан. гос. ун-т. – Казань : [б. и.], 1999. – 16 с.

ПЕРЕХОД С. (БГМУ)

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ИСТОРИИ МОЕЙ СЕМЬИ

Совсем недавно отгремели залпы салютов в честь очередной годовщины Великой Победы. «Праздник со слезами на глазах» – такое определение Победы очень точно отражает чувства людей. Огромное впечатление на меня произвела патриотическая акция памяти – «Бессмертный полк». В моем родном городе Бресте эта акция проводится уже в третий раз; в прошлый юбилейный победный год она собрала 1,5 тысячи участников, а в нынешнем году – около 4 тысяч человек. Брест был единственным городом Беларуси, присоединившимся к межрегиональному историко-патриотическому движению «Бессмертный полк». Каждый, кто помнит и чтит своего ветерана войны, выходит на улицы 9 Мая с плакатной фотографией и принимает участие в параде колонны «Бессмертного полка», которая шествует в Брестскую крепость.

По известной статистике Великая Отечественная война унесла около 26 миллионов граждан Советского Союза. Из них около 10 миллионов – воины, остальные – старики, женщины, дети. В каждой белорусской семье есть свой солдат, сложивший голову на фронтах Великой войны. В памяти моей семьи не забыты события тех страшных лет, хотя их участников уже нет в живых. Семья моей мамы родом из Барановичского района Брестской области – из деревень Молчадь, Ивановичи, Савцевичи (это на границе с Гродненской областью). Барановичский район (75 лет назад город Барановичи был областным центром, и названные деревни относились к Городищенскому району) очень пострадал в годы войны. Приведу некоторые факты из истории района, с которыми связаны и трагические события в истории моей семьи.

В местечке Молчадь находилось еврейское гетто. С 15 по 18 июля 1942 г. на Поповских Горах (так называлась одна из частей деревни) узники гетто были уничтожены. Прошли массовые расстрелы мирного населения местечка, жителей окрестных деревень. Всего расстреляно 3 665 человек, в том числе еврейского населения – 3 300, белорусов – 50, советских военнопленных – 15.

В январе 1942 г. в 6 километрах от Городища был создан концлагерь «Колдычево». Сюда немцами сгонялись мирные жители из окружающих районов – белорусы, поляки, цыгане, евреи, которые массово умерщвлялись и закапывались в ямы-могилы. Всего в «Колдычеве» погибло 22 тысячи человек. Немцы, стараясь скрыть следы своих злодеяний, истребляли также людей, участвовавших в захоронении трупов. Могилы сравнивались с поверхностью земли, на их месте высаживали лес

(березовая роща в д. Арабовщина). В лагере были крематорий, газовая камера. При отступлении немцы вывезли в машинах заключенных из концлагеря в лес у д. Минаховщина и провели массовые расстрелы.

В районе есть своя Хатынь – деревня Застаринье, расположенная неподалеку от Молчади.

2 мая 1943 г. деревня Застаринье была окружена 57-м карательным батальоном, прибывшим из Городища. Над мирными жителями учинили жестокую расправу. Население, независимо от пола и возраста, сгонялось карателями по 15–20 человек, людей принуждали ложиться лицом вниз и расстреливали из автоматов, после чего дома с трупами сжигались. Сожжено и убито 382 жителя, от пожара сгорела вся деревня – 96 домов. Причина карательной операции официально определена как связь с партизанами. Это, действительно, косвенно так. Выжившие жители рассказывали, что партизаны неподалеку от деревни праздновали 1 Мая и убили проезжавшего в это время в машине мимо деревни немецкого офицера – чемпиона Олимпийских Игр, проходивших в Берлине в 1936 г. За смерть этого офицера была истреблена вся деревня.

Таких примеров жестокости фашистов и их пособников в истории района в годы войны сотни.

Наша семья в Великую Отчужденную также очень пострадала. Речь идет и о тех невероятных тяготах, которые испытали люди в период оккупации. Тяжелый труд, недоедание (практически все продукты питания или конфисковывались немцами, или забирались партизанами), страх за жизнь своих родных и близких. Бабушка моей мамы вспоминала, что чудом удалось спасти от угона в Германию ее старшую дочь Зину: вымолила, выпросила у местного полицая, старосты деревни, и тот подтвердил немцам, что девушка не совсем здорова психически, что она умственно отсталая.

Моя бабушка Любовь Андреевна Дейкало вспоминала, что были отправлены в концлагерь «Колдычево» за связь с партизанами и зверски замучены два ее родных дяди, братья ее матери Ульяны Яковлевны Курбеко, – Николай Яковлевич Говор (1895 года рождения) и Андрей Яковлевич Говор (1910 года рождения). Полицай выдал Андрея Говора. Его схватили, требовали признания и жестоко избивали на глазах у отца. Затем отливали водой из колодца обоих (отец не мог смотреть на муки сына), а потом снова истязали. Так ничего и не добившись, отправили Андрея на смерть в концлагерь «Колдычево».

Семья Николая Говора была известна многим. Его жена – Юлия Говор – была первым директором детского дома, членом партии. В ноябре 1939 г. после освобождения Западной Беларуси Барановичское Временное управление приняло решение об открытии детского дома в местечке

Молчадь. Первых его воспитанников разместили в приспособленных помещениях, брошенных убежавшими поляками на хуторе Сунголовщина. Сначала в детдоме было 10 детей-сирот, а в 1940 г. их численность возросла до 80. В первые дни войны воспитанников детского дома удалось эвакуировать, а Юлия Говор, ее муж Николай и их малолетняя дочь Лида остались в оккупации. Некоторое время их прятали родственники, в том числе и семья сестры Николая, Ульяны Яковлевны Курбеко, – моей прабабушки. Но их выдали, после пыток и дознаний Юлию и Николая отправили в «Колдычево», где они были жестоко замучены; а девочку Лиду родственникам удалось спасти, ее переправили в партизанский отряд.

Самая большая трагедия в жизни семьи моей бабушки – это гибель ее родного старшего брата Владимира Андреевича Курбеко. Володя был первенцем в семье. Родился в 1924 г. Был очень хорошим парнем, способным к учебе. Родители – Ульяна Яковлевна и Андрей Прокофьевич Курбеко – отправили его учиться в Новогрудок, по окончании училища он должен был стать учителем. По тем временам это было значимым достижением в жизни крестьянской семьи. Но все перечеркнула война. В 1944 г., после освобождения Беларуси, Володя был мобилизован в действующую Советскую Армию и отправлен молодым и совсем необученным солдатом на фронт. Он дошел до Одера, границы Польши и Германии, и погиб 28 января 1945 г. Ульяна Яковлевна всю жизнь оплакивала сына. Она даже отказалась от колхозной пенсии и получала пенсию по потере кормильца – старшего сына, хотя эта пенсия была на 10 рублей меньше (в то время это были неплохие деньги). Долго хранилась похоронка и посмертная медаль Владимира, а потом эти свидетельства были утеряны.

Моя семья, как и тысячи белорусских семей, – жертва войны. Погибли молодые люди, судьбы семьи исковерканы войной.

Единственное, что можем сделать мы, – это сохранить память о своих погибших и сохранить мир, который был оплачен такими невероятными потерями. Мы должны помнить, что новая война начинается тогда, когда вырастает поколение, забывшее войну предыдущую. И долг молодых людей – сохранить и защитить память о наших родных, пострадавших в годы войны.

ПЕРЕХОД С. (БГМУ)

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛЕКСЕМЫ «ВРАЧ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Медицина занимает особое место в жизни отдельного человека и общества в целом. В медицине наука сочетается с общечеловеческими ценностями, так как в основе врачебного подхода к пациенту лежит подход человеческий, основанный на сострадании, вне которого настоящей медицины как науки и как рода человеческой деятельности нет. Врач традиционно пользуется особым положением в любом обществе, и к нему предъявляются высокие этические и правовые требования. Принято считать, что «настоящий» врач является эталоном для широкой общественности в вопросах не только охраны здоровья, но и морали. Существует мнение, что врач должен быть всецело предан делу медицины, милосерден, требователен к себе, скромен в быту и потребностях, трезв в оценках, должен проявлять силу духа и решительность в сложных жизненных ситуациях. Таковы стандартные и в значительной степени идеальные представления и требования, предъявляемые к врачу. Данные стереотипы вступают в конфликт с реальностью, и идеальный образ врача часто меркнет под давлением жизненных обстоятельств, трудностей врачебной практики, врачебных неудач, несоответствия уровня квалификации врача и тягот его труда величине морального удовлетворения и материального вознаграждения. Все эти противоречия нашли отражение в семантическом профиле понятия «врач», сложившегося в языковой картине мира русских, они проявляются в синонимике, паремиологии, афористике.

Слово «врач» в словарях русского языка обычно толкуется как термин, в современном его применении обозначающий лицо, получившее высшее медицинское образование, сравните:

Врач, врача, муж. Лицо с высшим медицинским образованием, занимающееся лечением больных. *Врач по внутренним болезням. Зубной врач. Ветеринарный врач (специалист по лечению животных). Районный врач. Женщина-врач* [1];

Врач, -а, муж. Специалист с высшим медицинским образованием. *В. терапевт. В. эпидемиолог. В. рентгенолог. В. хирург. Санитарный в. (осуществляющий санитарный надзор). «Врачи без границ» (международная организация). • Врачу (зв.), исцелися сам!* [2].

Коннотативный компонент значения слова «врач», отражающий гуманистический характер профессии, отражен в «Современном толковом

словаре русского языка» Т.Ф. Ефремовой: «**врач** – 2. перен. Тот, кто приносит облегчение, исцеление» [3].

Слово «врач» встречается в древних русских письменных памятниках. В уставе князя Владимира (996 г.), в уставе Ярослава (1016 г.) читаем: «...*монастыри и бани их, больницы и **врачи** их*». В древней русской летописи (Никоновский список, 1091) говорится: «...*и строение банное, и **врачеве**, и больницы всем приходящим безмездно **врачевание***» [4]. Наименование «врач» в этих документах присваивается тем, кто оказывает лечебную помощь при благотворительных учреждениях – богадельнях, обычно расположенных при монастырях. Ведали этими богадельнями приказчики, стряпчие, целовальники и чаще всего духовенство – священники, которым по Стоглаву вменялось в обязанность быть «*лечицы*» и «*врачеве*» и вместе с тем «*поучать и наказывать страху божью*» [Там же].

В Московской Руси уже появляются врачи-иностранцы – «*дохтуры, лекари*». В начале XVII в. образован Аптекарский приказ, в ведение которого был передан надзор за их деятельностью. К этому же времени относятся первые попытки правовой регламентации врачебной деятельности, например, к концу XVII в. врачу угрожала смертная казнь или ссылка в Сибирь за дурное лечение. В XVII в. появляются и первые русские «выученики» иностранных лекарей. Начало систематическому медицинскому образованию и врачебному законодательству было положено в XVIII в. В 1706 г. при Московской «военной госпитали» по указу Петра I было открыто первое «хирургическое училище», а затем и второе такое же училище в Петербурге. Петровские указы регламентируют врачебную деятельность довольно подробно, вплоть до личного поведения врача: «*Чтобы доктор в докторстве доброе основание и практику имел, трезвым, умеренным и доброхотным себя содержал и в нужном случае чин свой как ноцию, так и днем отправлять мог*» (Устав воинский) [5].

Некоторые функции лекарей на Руси выполняли цирюльники. «**Цирюльник**, -а, муж. (устар.). Парикмахер, владеющий также элементарными приёмами врачевания» [2]. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля в словарной статье «цирюльник» читаем: «**цирюльня** – вольное заведение, где стригут, чешут, бреют, *кидают кровь, рвут зубы*» [6].

Обратимся к этимологии слова «врач». Оно по происхождению общеславянское, встречается в старославянском, болгарском, сербохорватском, словенском и др. славянских языках. Образовано с помощью суффикса **-чь** и от слова **върати**, что значит «говорить». Первоначально – ‘заговаривающий, волшебник’. Слово «врач» в болгарском языке означает ‘знахарь, колдун’; в сербохорватском – ‘чародей, колдун, волхв, знахарь’, а «врачити» – ‘ворожить, гадать,

предсказывать, лечить (знахарством)'. В монгольском языке есть слово «авраач», что означает 'спасите', поэтому врач – это тот, кто спасает [7].

Подобная этимология фиксируется «Этимологическим словарем русского языка» М. Фасмера: «*врач* род. п. *врача́*, *врачевáть*, ст.-слав. *врачь* *ιατρός* (Супр., Остром.), болг. *врач* 'колдун', сербохорв. *врач* 'прорицатель', словен. *vráč* 'врач'. Эти слова производят от *врать* и *ворча́ть*. В таком случае первонач. знач. 'заклинатель, колдун'» [8].

Таким образом, в этимологии лексемы «врач» отражена вера древних славян в магическую силу слова, поэтому профессии филолога, учителя и врача в чем-то родственны – в умении владеть словом как силой, влияющей на человека, на его психическое и физическое состояние.

Слово «врач» в русском языке имеет богатую синонимику. Синонимия отражает в языке свойства объективного мира. Лингвистическая природа синонимии определяется различной степенью семантической близости языковых единиц и объясняется асимметрией знака и значения.

Лексема «врач» является доминантой синонимического ряда, включающего, по данным разных словарей синонимов, от 4 членов синонимического ряда (*доктор, лекарь, эскулап, медик*) до 352 (Словарь синонимов В.Н. Тришина). Такая разбежка в количестве синонимов связана с тем, что некоторые словари включают в синонимический ряд видовые обозначения разных врачебных специальностей и специализаций, например: *фельдшер, хирург, гинеколог, глазник, иглотерапевт, сексопатолог, нарколог, диагност, ортопед, кардиолог* и мн. др.

Среди членов синонимического ряда с доминантой «врач» выделяются слова тождественные, сходные по значению с доминантой, логически эквивалентные, способные полностью (*доктор, медик, лекарь* (устар.)) или частично (*травник, костоправ, клиницист, ординатор* и др.) заменять друг друга в условиях контекста, и оценочно-характеризующие, стилистические синонимы (*врачеватель, целитель, эскулап, пантелеймон, знахарь, лепила, костолом, коновал* и др.).

Тождественным по значению слову «врач» является слово «доктор»: «То же, что врач» [2]; причем «Толковый словарь русского языка» Д.Н. Ушакова дает к слову «доктор» стилистическую помету *разговорное*. Слово заимствовано из латинского языка. В разговорной речи также употребляется (на западный манер) усеченная форма *док*.

Близкие к доминанте позиции занимает слово «медик» (лат. *medicus* *врач*, от *mederi*, *врачевать, лечить*): 'врач, лекарь' [9].

Интерес представляют экспрессивно-стилистические, оценочные синонимы. В этой группе выделяются слова, лексическое значение и внутренняя форма которых связаны с этимологией слова «врач», его

первичным значением: *врачеватель, целитель, знахарь*. Показательна группа оценочных синонимов, отражающих аксиологическую амбивалентность, сформированную в отношении данного понятия в наивном языковом сознании: *лепила, костолом, коновал* – о плохом враче.

Среди синонимов к слову отмечаются лексемы, возникшие в результате перехода собственного имени в имя нарицательное, т. е. путем апеллятивации, или деонимизации, – *пантелеймон* и *эскулап*.

Пантелеймон (или Пантолеон) – христианский святой, великомученик, врач III в. н.э. Казнен при римском императоре Максимилиане. Готовился стать врачом, принял крещение, обратил в веру отца, после смерти которого раздал имущество и стал помогать больным безвозмездно. Это вызвало ненависть других врачей. Пантелеймон почитается в христианстве как помощник врачей; изображается на иконах в виде отрока: *На каторжные клейма, На всякую болезнь Младенец Пантелеймон У нас, целитель, есть*. Память святого 27 июля (9 августа по новому стилю) [10].

Лексема «эскулап» используется как книжное шутливое, ироничное обозначение врача, медика. Слово пришло из древнеримской мифологии, где Эскулап (греч. Асклепий) – бог медицины, сын Аполлона и Коронида, учился врачебному искусству у centaвра [9].

В синонимический ряд входят также перифразы: книжн. *внук / потомок Эскулапа, работник красного креста, служитель панацеи, белый халат, люди в белых халатах*.

Люди в белых халатах – это цитата и название песни (1967), написанной композитором Эдуардом Колмановским на стихи поэта Льва Ошанина. Песня стала своеобразным гимном медиков:

Смерть не хочет жалеть красоты,
Ни веселых, ни злых, ни крылатых,
Но встают у нее на пути
Люди в белых халатах.

Как синонимы слова «врач» употребляются шутливые иронические обозначения, пришедшие из литературы, – *доктор Айболит* и *доктор Пилюлькин*.

Доктор Айболит – персонаж сказки «Айболит» (1929) известного литературоведа и детского поэта Корнея Ивановича Чуковского, добрый, чудаковатый доктор, который лечит зверей и птиц. Имя персонажа имеет прозрачную внутреннюю форму, образовано из сочетания междометия *Ай!* и глагола *болит*. Айболит, добрый доктор, всегда спешит на помощь детям и зверям. <http://lingvostranovedcheskiy.academic.ru/>

Доктор Пилюлькин – персонаж книг Н.Н. Носова о Незнайке «Незнайка в Солнечном городе», «Незнайка на Луне». Пилюлькин –

в Цветочном Городе врач широкого профиля. Считает, что врачевание должно носить не только лечебный, но и поучительный характер. В связи с этим использует только касторку (внутри) и йод (снаружи) [11].

Неоднозначное восприятие врачей представлено в паремиологии. В наивном сознании отражено скептическое, недоверчивое мнение о возможностях лекарей: *Не дал бог здоровья – не даст и лекарь; Кто лечит, тот и увечит; Где много лекарей, там много и недугов; Лечит, да в могилу мечет; Кого схоронили – того и вылечили* [12, с. 330]. Такое отношение в начале XIX века было вполне естественным из-за низкого уровня развития медицины. Современная медицина ушла далеко вперед, ее возможности возросли в сотни раз, однако в части общества скепсис по-прежнему жив.

Афористика также отражает противоречивые взгляды общества на врачей и медицину. Однако в большинстве афоризмов высказывается вера в мастерство врача, признается значимость его как личности, способной исцелять и словом, и делом:

Некоторые больные, несмотря на сознание обречённости, выздоравливают только потому, что уверены в мастерстве врача (Гиппократ);

Сотни воителей стоит один врачеватель искусный (Гомер);

В медицине главным лекарством является сам врач (Бенджамин Франклин);

Если больному после разговора с врачом не становится легче, то это не врач (В.М. Бехтерев) [13].

Литература:

1. Толковый словарь Ушакова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : : <https://dic.academic.ru> Словари и энциклопедии на Академике. – Дата доступа : 31.05.2016.
2. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru> Словари и энциклопедии на Академике. – Дата доступа : 31.05.2016.
3. Современный толковый словарь русского языка Ефремовой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : dic.academic.ru Словари и энциклопедии на Академике. – Дата доступа : 01.06.2016.
4. Медицина в средние века на Руси [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://historicaldis.ru/blog/43703609403/Medicsina-v-srednie-veka-na-Rusi>. – Дата доступа : 31.05.2016.
5. Большая медицинская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bigmeden.ru/article/Врач>. – Дата доступа : 31.05.2016.
6. Словарь Даля [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://slovardalja.net/letter.php?charkod=213>. – Дата доступа : 01.06.2016.
7. Врач [Электронный ресурс]. – Режим доступа : Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.. – Дата доступа : 31.05.2016.
8. Этимология слова врач [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.vasmer.slovaronline.com/>. – Дата доступа : 31.05.2016.

9. Словарь иностранных слов русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru> Словари и энциклопедии на Академике. – Дата доступа : 31.05.2016.
10. Собственное имя в русской поэзии XX века: словарь личных имён / Православный энциклопедический словарь. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru> Словари и энциклопедии на Академике. – Дата доступа : 31.05.2016.
11. Пиллюлькин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/670242>. – Дата доступа : 01.06.2016.
12. Пословицы русского народа : сб. В. И. Даля. – 2-е изд., стереотип. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2006. – С. 329–331.
13. Штуки-дрюки [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://stuki-druki.com/aforizm_Vrach.php. – Дата доступа : 01.06.2016.

ПЕРЕХОД С. (БГМУ)

ОБРАЗ ВОЕННОГО ВРАЧА В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Профессия врача – подвиг.
Она требует самоотверженности,
чистоты духа и чистоты помыслов.

А.П. Чехов

Будучи даже обыкновенным средним человеком, врач
всё-таки, в силу самой своей профессии, делает больше
добра и проявляет больше бескорыстия, чем другие люди.

В.В. Вересаев

Врачи – представители одной из сложнейших профессий. В их руках находится жизнь человека. Наиболее ярко сущность профессии врача раскрывается в произведениях классической литературы. Писатели разных эпох нередко делали врачей героями своих произведений. Немало талантливейших писателей пришло в литературу из медицины и писали о врачах: А.П. Чехов, В.В. Вересаев, М.А. Булгаков. Врачом по профессии был известный собиратель русских народных говоров В.И. Даль. С древнейших времен главная заповедь врача – «не навреди» (Гиппократ).

Бесспорны и неразрывны узы, связывающие медицину и литературу. Их сближает глубочайший интерес к человеческой личности, поскольку именно равнодушное отношение к ней определяет истинного писателя и истинного врача. С одной стороны – врачи, прибегая к литературному творчеству, становились гордостью и заметной частью литературного наследия. С другой – писатели, приобщаясь к теме медицины, навсегда оставались в плену её неподражаемого человеческого и профессионального обаяния [5, с. 2].

Образ врача в русской литературе – тема недостаточно разработанная, хотя очень интересная.

Особенно ярко героизм медицинских работников проявился в годы Великой Отечественной войны: 200 тысяч врачей и более полумиллиона медсестер, фельдшеров, санитаров вернули в строй и спасли жизнь 10 миллионам защитников Отечества [1, с. 4–5]. Подвиг медицинских работников времен Великой Отечественной войны отражен в документальной мемуарной литературе.

И.Л. Дрюян, кандидат медицинских наук, заслуженный врач БССР, повествует о тяжелых военных буднях в своих мемуарах «Клятву сдержали». Молодой выпускник медицинского института И.Л. Дрюян в первые дни войны дал с товарищами клятву Гиппократу и сдержал ее. Где бы ни был: на фронте, в лагере военнопленных, в партизанских бригадах и соединении – он был верен ей. Автор подробно описывает многие кровопролитные бои на фронте и в тылу врага и одновременно показывает, как боролись за жизнь раненых и больных советские врачи.

Книга «Солдаты бессмертия» В.В. Кованова – ученого, врача, общественного деятеля – так же посвящена подвигу медиков в годы войны. Рассказывая о героическом труде солдат в белых халатах, автор, сам участник Великой войны, призывает к сохранению мира на Земле.

Е.И. Смирнов, бывший начальник Главного военно-санитарного управления Красной Армии, генерал-полковник медицинской службы, в военных мемуарах «Фронтное милосердие» повествует о напряженном труде военных медиков и гражданских работников здравоохранения по спасению, лечению и возвращению в строй бойцов и командиров.

Н.П. Судоплатов и А.А. Туманян в «Записках партизанских врачей» рассказывают о подвигах медработников в тылу врага в годы Великой Отечественной войны.

П.Г. Царфис, врач-хирург, начальник фронтового госпиталя, доктор медицинских наук, профессор, написал книгу «Записки военного врача» о медиках в военных шинелях, об их нелегком и самоотверженном труде в годы Великой Отечественной войны. К числу этих героев принадлежал и автор книги. Он вспоминает о том, что видел и пережил, о своих коллегах, о всех тех, кто был рядом в лихие военные годы.

От Сталинграда до Одера прошли с боями части 112-й стрелковой дивизии, в которой воевал полковым врачом А.Е. Коренблит. Рядом с пехотинцами, артиллеристами, саперами всегда был воин с медицинскими эмблемами. Санитары, медсестры, врачи, находясь на передовой, под бомбежками и артобстрелом, перевязывали, выносили с поля боя, спасали от гибели тысячи раненых.

«Записки полкового врача» – искреннее, эмоциональное повествование об отваге и самоотверженности военных медиков [2].

Книгу «Служим жизни: записки полевой сестры» написала медицинская операционная сестра В. В. Скипетрова. В 1916 г., семнадцатилетней девушкой, она впервые переступила порог госпиталя и с тех пор тридцать лет не покидала своего поста у операционного стола.

Повествование ведется от лица друга и помощника В. В. Скипетровой – операционной сестры Ольги. Героиня записок рассказывает о мужестве девушек-сестер, их самоотверженной работе, стойкости тружеников медицины в грозные дни блокады Ленинграда, их вере в победу. «Служим жизни» – это записки, отдельные эпизоды; достоверность и искренность, с которой они написаны, делают произведение волнующим и впечатляющим [3].

Широко известен легендарный русский хирург-долгожитель, писатель, академик РАМН Ф.Г. Углов и его книга «Сердце хирурга». Когда шла Великая Отечественная война, Ф.Г. Углов все 900 дней Ленинградской блокады был в городе на Неве начальником хирургического отделения госпиталя и под обстрелами спасал жизни горожанам и бойцам, раненым на фронте. Он любил повторять: «Врач послан больному от Бога и должен лечить его с Божией помощью». Блестящий и смелый экспериментатор, искуснейший хирург, Ф.Г. Углов спас жизни тысячам людей.

Книга «Сердце хирурга» автобиографична: непридуманные истории из жизни и медицины, сложнейшие операции, которые никто до этого не делал. Мемуары отличаются богатыми «житейскими» зарисовками, описанием быта и вообще частной жизни врачей-хирургов в 30–40-е гг., в блокаду. Ф.Г. Углов пишет «все как есть» – про адский труд медика-хирурга, про пациентов, про свои ошибки и достижения [4].

Образы военврачей, их нелегкий самоотверженный труд, подвиг врачей во время войны получили отражение во многих произведениях художественной литературы советского периода (В. Панова «Спутники» – о буднях санитарного поезда и работе военных врачей и сестер; Б. Полевой «Доктор Вера», П.Л. Проскурин «Судьба», В.С. Гроссман «Жизнь и судьба», В.П. Аксенов «Московская сага», трилогия Ю.П. Германа и др.). В русской художественной прозе о войне врач не всегда главный герой. Чаще всего он – герой эпизода, лицо, неизбежное на фронте. Однако, как правило, это незабываемые эпизоды художественной прозы, для которых прозаик К.Д. Воробьев нашел, возможно, самые точные слова: «Лаконичный в словах и действиях». Подобную характеристику можно было бы назвать традицией русской прозы, сумевшей столь же

лаконичными средствами отразить целомудренный героизм военных медиков [5].

Литературное наследие Ю.П. Германа обширно. Одним из ключевых образов в творчестве Ю.П. Германа является образ врача.

В 1949 г. в журнале «Звезда» начала печататься повесть «Подполковник медицинской службы». Герой повести – врач Левин, начальник госпиталя на Северном флоте. Работа, быт медиков на фронте подробно воссозданы Германом. Но испытание, перед которым автор ставит героя, не связано с войной: Левин узнает, что неизлечимо болен. Он мог бы спастись, оттянуть смертельный исход, если бы вовремя был прооперирован, но работа для него – воздух, и это не красивая фраза. Умирает он как боец во время атаки, до последней минуты оставаясь врачом-хирургом.

Любимой теме – врачам посвящена трилогия Ю.П. Германа: «Дело, которому ты служишь», «Дорогой мой человек» и «Я отвечаю за все». Прообразом главного героя послужил главный врач городской больницы г. Сестрорецка Николай Евгеньевич Слупский. В центре трилогии – образ врача-хирурга Владимира Устименко, всю свою жизнь посвятившего служению любимому делу – медицине. Действие трилогии начинается в конце 30-х гг., а заключительная ее часть рисует деятельность доктора Устименко в годы послевоенного строительства. Это роман-биография, роман-судьба.

В первом романе трилогии «Дело, которому ты служишь» действие протекает в предвоенные годы в небольшом городе Унчанске. Особенно подробно прослежена история становления врача. Раздумьями о медицине, о полном драматизма развитии этой науки наполнены многие страницы. Талантливый хирург Владимир Устименко делает первые шаги в профессии, сразу заявляя свою жизненную позицию: преданность врачебному долгу, «делу» прежде всего. Сам писатель говорил, что он вложил в этот образ все лучшее, к чему стремился сам. В далекой восточной стране, куда посылают Устименко лечить людей, он с честью выполняет свой долг.

Устименко возвращается домой, где уже идет война, где ждет его работа фронтового хирурга. Но это уже тема второй книги трилогии – романа «Дорогой мой человек». Место действия – партизанский отряд, затем фронтовой госпиталь, где хирург Устименко оперирует почти без сна и отдыха. Ему довелось повидать много людского горя, встретить людей самоотверженных, стать свидетелем подвига. Но наблюдал он и человеческую низость, подлость – иногда в самых неожиданных обличьях. Ранение в руку приносит герою самое тяжкое испытание; казалось – рушится дело жизни. История хирурга, раненного в руки и нашедшего

в себе силы преодолеть недуг, вернуться к хирургии, не выдумана автором романа «Дорогой мой человек». Это подлинная история военного врача Бориса Григорьевича Стучинского.

Заключительная часть трилогии – «Я отвечаю за все» посвящена жизни главного героя в послевоенное время. Действие происходит снова в Унчанске, куда после войны приезжает на работу Устименко. После тяжелого ранения, утрат и потерь герой возвращается в родной город. Теперь он повзрослевший и опытный, но по сути – все тот же юноша, преданный профессии. Рисуя разноликих людей, исследуя их сложные судьбы, Ю.П. Герман подводит читателя к выводу о личной ответственности человека за происходящее с ним, вокруг него, в мире. В этом смысле название, которое так долго искал писатель, очень точно выражает тему произведения. Равнодушия к людям Ю.П. Герман не простил бы себе, как вообще не прощал сторонней позиции никому.

Студенты медицинских вузов и уже состоявшиеся врачи обращаются к романам Ю.П. Германа в поисках ответов на целый ряд вопросов. Прочитав эту трилогию, понимаешь, что герои, особенно В. Устименко, И.Е. Богословский, П.Я. Полунин и др., становятся твоими учителями и наставниками, которым доверяешь. Многим они помогли понять, что медицина не работа, а служение делу, что она удел смелых, добрых и самоотверженных людей, что врач не принадлежит себе: в любую минуту дня и ночи он должен быть готов вступить в бой с недугом, спасая человеческую жизнь [6, с. 936–939].

Повесть Б.Н. Полевого «Доктор Вера» описывает события первого года войны, которые происходят в оккупированном гитлеровскими войсками городе Верхневолжске. В основе повести лежат конкретные события, а прообразом героини является живой, реальный человек, человек необыкновенной судьбы. Это «повесть о настоящем человеке», о настоящих советских патриотах, которые в невероятных условиях гитлеровской оккупации выполняли свой гражданский и человеческий долг, шли на великий риск ради спасения жизни раненых и больных.

Вера Николаевна Трешникова, судьба которой драматически осложнена тем, что ее муж, честный человек, партийный работник, был в свое время оклеветан и репрессирован, возглавляет маленький коллектив медицинских работников подпольного госпиталя, где вместе с больными и ранеными жителями Верхневолжска находились солдаты и офицеры Советской Армии.

Вера – молодой хирург, женщина, несмотря ни на что, остается в госпитале с ранеными, которых не успели эвакуировать. В течение долгих месяцев оккупации она спасает раненых, ведет опасную игру

с гестапо и оккупационными властями, живет двойной жизнью, не роняя при этом своей чести и человеческого достоинства.

Б.Н. Полевому хорошо удалось передать атмосферу оккупации, атмосферу героики будней войны на невидимом фронте. Читая повесть, мы еще раз убеждаемся, что тема минувшей войны отнюдь не исчерпала себя в литературе, что и сейчас, спустя много десятилетий, она звучит для нас современно и волнует не меньше, чем в произведениях, созданных по свежим следам войны [7, с. 5].

Анализ произведений, рисующих образ медика военного времени, позволяет выделить основные качества, которыми должен обладать настоящий врач: самоотверженность, профессионализм, преданность делу, гуманность; понять, что в любых условиях для врача главное – спасти человеческую жизнь, преодолевая усталость и страх.

Литература:

1. Свет милосердия: Кн. поэзии / сост. и предисл. Г. Г. Мурашкевич. – Минск : Маст. літ., 1990. – 222 с.
2. Коренблит, А. Е. Записки полкового врача / А. Е. Коренблит. – Алма-ата : Казахстан, 1977. – 151 с.
3. Скипетрова, В. В. Служим жизни: записки операционной сестры / В. В. Скипетрова. – Л. : Лениздат, 1963. – 164 с.
4. Углов, Ф. Г. Сердце хирурга / Ф. Г. Улов. – М.: Современник, 1974. – 580 с.
5. Серпухова, В. М. Образ врача в художественной литературе. Обзор литературы / В. М. Серпухова, О. В. Озеркина. – Харьков : НБ ХНМУ, 2013. – 15 с.
6. Арьев, Т. Врачи и медицина в трилогии Ю. П. Германа / Т. Арьев // Ю. Герман Я отвечаю за все. – М., 1967. – С. 936–939.
7. Полевой, Б. Н. Повесть о настоящем человеке ; Доктор Вера: [повести] / Б. Н. Полевой. – Л. : Лениздат, 1980. – 555 с.

ПИТКЕВИЧ П. (БГУ)

КИНОМЕТАФОРА ЖИЗНИ И ИСТОРИИ В РОМАНЕ И. ПОЛЯНСКОЙ «ЧИТАЮЩАЯ ВОДА»

Исследователи современной русской литературы называют XX в. первым киновеком русского текста. С момента изобретения кинематографа, вобравшего в себя черты всех видов искусства, включая литературу, и на протяжении его стремительного развития экранная культура постепенно реорганизовывала и подчиняла себе жизнь общества и мировосприятие человека. Влиянию нового искусства подверглась и область литературного творчества. Результатом процессов активного взаимодействия и синтеза кино и литературы, в частности собственных

им приемов изображения и повествования, стало выделение такой особенности современной прозы, как литературная кинематографичность. Это «характеристика текста с монтажной техникой композиции, в котором наблюдаемое изображается в динамике. Ее вторичными признаками являются слова группы *Кино*, киноцитаты, образы и аллюзии кинематографа» [1, с. 311].

В данном контексте о глубоком уровне проникновения киностилистики в структуру литературного произведения свидетельствует возникновение кинематографического идиостиля (В. Маканина, В. Пелевина, Л. Петрушевской и др.). Идиостиль автора представляет имплицитное, неявное выражение литературной кинематографичности. Другой ее признак – развертывание в художественном тексте концепта *Кино*, кинометафоры жизни – будет уже показателем эксплицитности, внешней репрезентации.

Масштабная кинометафора жизни разворачивается в романе Ирины Полянской «Читающая вода». Его главным героем по праву можно назвать кинематограф, в частности – советский, поскольку в романе подробно и фактографически точно описаны наиболее важные этапы его становления и развития от Великого Немого до кино монтажного и звукового. В качестве действующих лиц выступают великие мастера кинематографа – М. Эйзенштейн, А. Довженко, Дзига Вертов; фигурируют актрисы, ставшие символами своего времени: Вера Холодная и Любовь Орлова.

История киноискусства изображается в тесной связи с историей страны, акцентируется взаимообусловленность изменений в мире кино и политической сфере, культуре, социуме. Так, изобретение монтажа значительно расширило возможности коммунистической пропаганды, прием склейки кадров позволил свободно комбинировать между собой исторические факты и «монтировать» из фрагментов действительности новую реальность: «Но что такое история? ...не что иное, как киномонтаж» [2, с. 104]; «Запрягшись цугом, монтаж вывозил на себе неподъемные бревна истории» [2, с. 105]. О документальной съемке Дзиги Вертова читаем: «Он снимает изъятие церковных ценностей в Страстном монастыре, насельники которого с отвращением жмутся к стенам, чтобы не стать добычей камеры Дзиги. Их ждут другие камеры, позевывая своей пустотой, переполненной уже ничего не значащими телами. Дзига монтирует кадры изъятия ценностей с раздачей обеда в детском доме...» [2, с. 150]. Таким образом, кинометафора жизни коррелирует с кинометафорой истории.

Однако искусство кино в романе И. Полянской несомненно довлеет над историей и судьбой каждого ее творца по причине богатых возможностей в деле отражения и искажения реальности. По мнению

автора «Читающей воды», главное качество кинематографа, которое ставит его выше земной суеты, – это способность подарить бессмертие, запечатлев предмет, человека или событие на пленке, а значит, сохранив его для будущего. Присутствует намек на божественную природу кинематографа: «Зачем нам самим видеть, если видят за нас?.. Зачем смотреть друг другу в глаза, если мы пытаемся поймать инфернальные взгляды героев кинолент?.. Зачем Бог, когда кино научилось умножать хлебы и разверзать морскую пучину?.. Зачем бессмертие души, если оно так наглядно демонстрирует бессмертие тела?..» [2, с. 32–33].

Кинокамера как инструмент достижения бессмертия получает олицетворение и воплощает собой образ народного вождя, хозяина не только над человеческими массами, но и над действительными политическими лидерами: «...На нас смотрит камера. Ее зрение верховно. Она вбирает всех нас в свой единственный глаз, но зато каждый теперь имеет шанс на личное бессмертие» [2, с. 154]. «Разворачиваясь в сторону жизни, как тысячедюймовое орудие, камера решала, как людям жить и как умирать... Она била им в глаза исступленным светом грядущего, как ночная лампа следователя... К ней подтягивался прогресс... Из снятых ею лаврских колоколов будут отлиты фигуры вождей, которые Дзига Вертов отлил еще в 1919 году в фильме “Мозг Советской России”, содержащем кинопортреты деятелей Октябрьской революции и членов молодого советского правительства» [2, с. 155]. Замеченная героем «Читающей воды» омонимия глаголов «снимать» в значении «убрать» (в контексте романа – лаврские колокола), и «снимать» в смысле фиксации этого процесса на кинопленку Дзигой Вертовым также указывает на реализацию кинометафоры жизни: «Возможно, колокола, накопившие в себе гул трехсотлетней жизни России, снимают нарочно – для того, чтобы Дзига мог снять фильм про то, как их снимают... Вполне может случиться, что революция произошла ради того, чтобы удовлетворить потребность народа в молодом искусстве кино» [2, с.153].

Кино, искусно имитируя жизнь, а, кроме того, идеализируя и до бесконечности продлевая ее, становится равноценно ей или даже превосходит по значимости: «Пленочный голод был для молодой Советской республики страшнее, чем голодающее Поволжье... Стрекотание камеры уничтожало страх перед смертью, оно стало одним из фундаментов нового общества» [2, с. 154–155].

При всем могуществе кинематографа и его потенциальной власти над жизнью и историей, именно они определяют его ангажированность и в согласии с субъективными, изменчивыми критериями осуществляют отбор киноматериала, который попадет в кластеры вечности. По заключению сталинской комиссии в промывочную машину

отправляется пленка с фильмом главного героя романа И. Полянкой, режиссера и основоположника кинематографа Викентия Петровича. Из-за нехватки серебра в стране и несоответствия материала господствующей идеологии смыта легендарная кинокартина Викентия Петровича «Борис Годунов», что является отсылкой к перипетиям вокруг «Ивана Грозного» М. Эйзенштейна. В результате, гениальный фильм, лучшее творение Викентия Петровича, «увидела и прочитала щелочная жидкость, унесла с собой ставшая живой вода» [2, с. 214]. Флакончик этой «читающей воды» с растворенными в ней частицами фильма режиссер носит с собой и принимает по капле ее содержимое – пьет эликсир «смытого» по прихоти истории бессмертия.

И. Полянская включает в роман элементы киносценария – написанные заглавными буквами слова «затемнение» и «снято». Они встречаются в конце отдельных текстовых разделов, придавая им графическое и смысловое оформление и маркируя переход к следующей «сцене» романа. Эффект затемнения символизирует смерть, но это смерть только временная, поскольку затемнение – миг темноты между двумя кадрами или двумя кинолентами. Авторские размышления о смерти, которой противостоит искусство, семантически равнозначны помещенной после них ремарке «затемнение». «Снято», в свою очередь, обозначает остановку времени при запечатлении выстроенной автором визуальной картинке. Например, в эпизоде с описанием фотографии Викентия Петровича – художника, сидящего в кресле на фоне Кремлевской стены.

Как видим, кинометафора жизни в романе И. Полянкой «Читающая вода» является центральной и реализуется через кинометафору истории. В поисках средств выразительности автор обращается к эстетике кино для наиболее наглядной демонстрации того, как «чудо» кинематографа повлияло на ход времени и мировоззрение человека, стало в его представлении синонимом жизни и способом борьбы с забвением и смертью. Таким образом, роман И. Полянкой «Читающая вода» обладает литературной кинематографичностью, выраженной в использовании кинометафоры жизни.

Литература:

1. Мартьянова, И. А. Кинематографичность как одна из доминант идеостилевого развития современной литературы / И. А. Мартьянова // Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.) : Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / С. И. Тимина [и др.]; под ред. С. И. Тиминой. – СПб. ; М., 2010. – Гл. 15. – С. 309–334.
2. Полянская, И. Н. Читающая вода : роман, рассказы / И. Н. Полянская; предисловие О. Славниковой. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 381, [3] с.

ПРИСТУПА О., КАЛИННИКОВ Н. (ГУО «Лицей № 1 г. Барановичи»)

КЛАССИФИКАЦИЯ И ЧАСТОТНОСТЬ МОРФОНОЛОГИЧЕСКИХ ЯВЛЕНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ПРИ ПОДГОТОВКЕ К ЦТ

Морфонология – раздел языкознания, изучающий связи фонологии и морфологии. Это отразилось в самом термине «морфонология», образовавшемся путем гаплогии из морфо-фонология, т. е. морфологическая фонология (в научной литературе используются также термины «фономорфология», «морфофонемика», «морфонемика»).

Задача исследования морфонологии – установить: а) фонемный состав морфем разных видов; б) правила соединения морфем в слове, т. е. условия взаимоприспособления (варьирования) морфем при их объединении; в) порядок следования морфем.

По законам русского языка на границе морфем не все сочетания фонем допустимы. Поэтому при образовании производного слова нередко происходит взаимоприспособление соединяющихся морфем.

Принято различать морфонологические особенности словообразования (деривации) и формообразования (собственно морфологии), хотя между ними наблюдается определенное сходство.

Проблемам русской морфонологии посвящены научные труды А.И. Бодуэна де Куртене, Н.С. Трубецкого, Г.О. Винокура, В.В. Виноградова, Е.А. Земской, В.В. Лопатина, И.С. Улуханова, Е.С. Кубряковой, А.Н. Тихонова, В.А. Редькина, В.Н. Чургановой и др.

Предметом нашего исследования является словообразование и морфемика на основе морфонологии, а объектом – морфы и фонемы.

Гипотеза исследования: описание системы морфонологических чередований может строиться на различных основаниях, однако исследовательская практика показывает, что наиболее плодотворным из всех имеющихся следует признать «динамический» (или «синтезирующий») подход, разработанный Д.С. Вортом, Т.В. Булыгиной и В.Г. Чургановой. Важнейшие принципы «динамического» описания могут быть сформулированы следующим образом.

1) Каждая морфема, за исключением супплетивных (типа *кот – кош(ка)*) и вариантных (типа *галош(а) ~ калош(а)*), имеет ровно одно основное (исходное) морфонологическое представление, которое строится путем «снятия» наблюдаемых в данной морфеме чередований.

2) Единицей морфонологического описания является морфонема, понимаемая как единица морфонологического, или глубинного, уровня представления словоформ, принципиально отличного от фонологи-

фонетического, или поверхностного, уровня, основной единицей которого является фонема.

3) Все морфонологические правила чередований действуют раньше всех фонологических (автоматических); смешение двух этих групп правил недопустимо.

Интересно, что понятие единого исходного морфонологического представления морфемы очень близко к важнейшему для древнеиндийской грамматической и философской традиции понятию «спхоты» – идеальной звуковой единицы языка, в неизменном виде существующей в сознании говорящих.

Итак, описать морфонологию какого-либо языка – значит, по крайней мере, выявить фонологические различия в строении морфем разных классов; охарактеризовать те требования, которым должна удовлетворять с морфонологической точки зрения та или иная морфологическая структура (например, основы разных типов); установить пределы и характер варьирования морфов одной морфемы.

Конкретные задачи анализа при этом заключаются в том, чтобы: 1) перечислить все типы морфонологических альтернатив, представленных в каждой группе альтернирующих морфем и указать те участки грамматических систем, в которых эти альтернативы используются; 2) рассмотреть, с одной стороны, фонологический субстрат выявленных альтернатив, а с другой, определить их связь с выражением и передачей определенных значений и, главное, 3) определить точно, с появлением какого нового смысла (информации) связано наличие конкретного морфонологического явления в данной грамматической оппозиции или другом грамматическом объединении.

Выбирая в настоящей работе функционально-динамический подход к морфонологии, мы связываем его с воссозданием процесса конструирования всех морфонологически маркированных форм одного парадигматического или словообразовательного ряда. В работе это конкретизируется как установление правил распределения разных морфов одной морфемы по разным позициям парадигмы. Эти правила всегда связаны с понятием выводимости одной формы из другой и установлением иерархии зависимостей в строении морфемы, объединяющей определенную совокупность морфов. При этом в нашем исследовании мы не прибегаем к постулированию неких абстрактных единиц, как это предлагают делать некоторые исследователи.

Морфы должны приспосабливаться к друг другу фонетически, следовательно, это ведет к фонемным изменениям между морфемами. Исследует их морфонология (Н.С. Трубецкой) – раздел языкознания, который изучает фонемный состав фонем и взаимоприспособления морфов в составе слова.

В русском языке возможны четыре вида морфонологических явлений: 1) чередование фонем (конец одного морфа изменяется, приспособляясь к началу другого); 2) интерфиксация – между двумя морфами вставляется незначимый (асемантический) элемент – интерфикс (от лат. *inter* ‘между’, *fixus* ‘прикрепленный’; термин введен А.М. Сухотиным; ср.: суффикс, префикс, постфикс и другие термины с элементом -фикс); 3) наложение полное или частичное (или интерференция) морфов – конец одного морфа объединяется с началом другого; наложение относится к синхронному словообразованию и отличается от диффузии как исторического процесса; 4) усечение производящей основы – конец производящей основы отсекается и не входит в производное слово.

Остановимся для примера на первом морфонологическом явлении. Исторические чередования фонем – это такое чередование, которое обусловлено их грамматической позицией. Оно отличается от фонетических чередований, когда чередуются аллофоны одной и той же фонемы. Чередования бывают двух видов: продуктивные (проявляются всегда; например, *г/ж* наблюдается при образовании слов с помощью суффикса -*к(а)*: *бумага – бумажка, интрига – интрижка*) и непродуктивные (только в имеющихся уже в языке словах). К непродуктивным и малораспространенным относятся *ц/ч, д/ж, с/ш, з/ж*: *отец – отеческий, медведь – медвежонок, черкес – черкешенка, князь – княжеский*.

Обычно чередование фонем наблюдается в следующих позициях: 1) на границе между морфемами (или на морфемном шве) – между корнем и суффиксом: *наука – научный (к/ч), дубок – дубка (О/о)* или между корнем и приставкой: *подписать – подорвать*; 2) внутри морфемы – в корне: *сон – сна, день – дня*, или в приставке: *возмечтать – взмолиться*, или в суффиксе: *денек – денька*. Чередования согласных в морфемах основы не на морфемном шве малохарактерны и представлены несколькими непродуктивными или малопродуктивными чередованиями, почти несущественными для современного русского словообразования.

В целом данное исследование может быть полезным при изучении словообразования и морфемике на факультативных курсах общеобразовательных школ при подготовке к централизованному тестированию по русскому языку, а также при углубленном изучении русского языка с целью поступления в высшие учебные заведения на филологические специальности.

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

СЕМАНТИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ ПОЛОНИЗМОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Русский язык, как, впрочем, и любой другой, будучи сложной динамической системой, находится в постоянном развитии. Лексика – один из самых подвижных уровней, реагирующих на все изменения в социуме. В тот или иной период жизни языка в нем могут присутствовать или постепенно исчезать из него какие-либо элементы, а также возникать новые, которые начинают активно взаимодействовать с данной системой. Лексическое богатство русского языка не исчерпывается исконно русскими словами; иноязычная лексика всегда в той или иной мере пополняла, и пополняет, язык.

В современной лингвистике проблема пополнения лексики русского языка за счёт заимствований решается весьма неоднозначно. Национальное самосознание КОГО? в последние годы всё больше привлекает внимание исследователей, которые разрабатывают, в частности, новые приёмы описания языковой ментальности. В ходе систематизации, тематической классификации иноязычных заимствований и изучения их русско-славянского освоения все чаще рассматриваются вопросы семантических трансформаций таких лексем (с учетом их этимологии). Изучение большинства лексических единиц, как правило, начинается с их семантики. При этом основной единицей исследований в лексике и семантике выступает слово в его многообразных смысловых связях в системе языка.

Семантическая адаптация лексем иноязычного происхождения начинается с их появления в языке-преемнике и происходит параллельно с фонетической, морфологической, словообразовательной адаптацией. С семантической точки зрения заимствование представляет собой перенос семантических компонентов новой единицы в язык-преемник. Данный процесс обычно затрагивает одно из значений слова, являющегося многозначным в языке-источнике [4, с. 103].

Процесс вхождения польских заимствований в русскую лексико-семантическую систему, а также их функционирование и приспособление к новым лексико-семантическим условиям – явление сложное, многовекторное, поскольку семантика – это своеобразный аспект, который обязательно включает в себя момент субъективности и неопределённости. Научная интерпретация слова должна основываться на единстве его смысловых и лексико-грамматических признаков. Слова и их значения в том или ином общенародном, общенациональном языке, отмечает

В.В. Виноградов, образуют внутренне связанную, единую, общую для всех членов общества систему. Слово относится к действительности, отражает её, выражает свои значения не само по себе, а лишь через систему значений, образующих семантический строй языка. Лексическое значение слова определяется соотносённостью слова с соответствующим понятием и местом слова в лексической системе языка, оно отражает историческую связь между значением слова и тем отображением предмета или явления, которое происходит в нашем сознании [1].

Развитие семантической системы языка определяется и особенностями смыслового освоения заимствованного материала. В процессе адаптации иноязычного слова весьма существенной оказывается его способность включаться в семантическую систему языка-донора, и как следствие этого – происходит перестройка отдельных звеньев словаря, в частности его синонимических рядов. «Поведение» иноязычного материала на этом уровне его адаптации выявляет обычно возможности его дальнейшего функционирования. Между семантическими объёмами разноязычных слов устанавливаются известные соотношения, коррелируемые особенностями воспринимающей системы [1].

Так, например, произошло полное семантическое освоение русским языком следующих лексем: *адресовать* «послать по адресу, направить»; *библиотекарь* «работник библиотеки»; *доскональный* «совершенный; подробный, тщательный, основательный»; *кий* (спец.) «длинная палка для игры на бильярде»; *клерик* «католический священнослужитель»; *кольчуга* «доспехи»; *костёл* «польский католический храм»; *луза* «одно из шести отверстий в бортах бильярдного стола»; *мещанин* «горожанин»; *москаль* «выходец из Москвы, русский (солдат)»; *повидло* «род варенья»; *полондвица* «копченая говядина из филейной части»; *шулер* «картежник-профессионал, мошенничающий в карточной игре; мошенник, плут»; *фигляр* «1) уст. фокусник, акробат, шут; 2) кривляка, позер»; *фасовать* «предварительно развешивать и упаковывать товар в каких-л. определенных количествах»; *фортель* «ловкая проделка, неожиданная выходка»; *фрамуга* «верхняя (обычно открывающаяся) часть оконного переплета или двери»; *шельмовать* «позорить, бесчестить».

Семантическое освоение заимствования представляет собой, вероятно, самый сложный этап при вхождении иностранного слова в русский язык.

В связи с этим существуют в русском языке полонизмы, семантика которых претерпела изменения при заимствовании в русский язык.

Отмечается расширение семантического объема полонизма по сравнению с первоначальным значением. Например, слово *поляк* имеет значение «человек польской национальности». Это личное

существительное заимствовано из польского *polka*, мн. *polacy*, образованного от *poljanin* «житель Великопольши (Познань)», откуда распространилось как общее название поляков [3, Т. 3, с. 322].

Расширение значения отмечаем у слова **мещанин** – первоначально польск. *mieszczanin* «горожанин» от *miasto* «город», отсюда мещанский, первонач. «городской», из польск. *mieszczanski* [3, Т. 2, с. 616]. В русском языке слово **мещанин** (устар.) обозначает не только человека, принадлежащего к городскому ремесленно-торговому слою населения, но и человека с мелкими, ограниченными, собственническими интересами и узким идейным и общественным кругозором.

Расширение значения происходит в слове **москаль** (*moskal*) – это не только «выходец из Москвы, русский (солдат)», но и «любой русский». Слово употребляется как этноним со сниженной оценочной коннотацией.

Приращение значения наблюдается у слова **башня**, которое в русском языке обозначает не только высокое и узкое архитектурное сооружение, но и высокий и узкий многоэтажный дом [2].

Сужение семантического объема по сравнению с первоначальным словом наблюдаем в лексеме **склеп** «внутреннее помещение гробницы, обычно ниже уровня земли, под церковью или на кладбище, в котором устанавливаются гробы; подвал». Заимствовано через укр. *склеп* «свод; склеп; подвал; магазин» из польск. *sklep* «свод, подвал, склеп, лавка» [3, Т. 3, с. 641].

Слово при переходе из одного языка в другой может менять свое значение. Расхождение в значении слова в польском и русском языках находим в следующих примерах:

дрында рус. «соха с отвесными сошниками», польск. *drynda* «телега». [3, Т. 1, с. 545];

забияка рус. «драчун, задира, дебошир», польск. *zabijak* «убийца». [3, Т. 2, с. 70];

вензель I. рус. «монограмма из инициалов имени, росчерк», польск. *węzeł* «узел» [3, Т. 1, с. 291];

кодло рус. «отродье», польск. *godło* «девиз, пароль, эмблема» [3, Т. 2, с. 275];

лямец рус. «потник, слой войлока по внутренней стороне хомута», польск. *letniec* «воротник» [3, Т. 2, с. 551].

Таким образом, можно сделать выводы, что полонизмы как заимствовались с исходной семантикой, так и в той или иной степени подвергались семантическим изменениям в русском языке. Некоторые полонизмы укрепили свои позиции в языке-реципиенте, расширив или изменив свою исходную семантику под влиянием внеязыковых и внутриязыковых условий.

Литература:

1. Германизмы [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://germanism.livejournal.com>. – Дата доступа : 26.03.2016.
2. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://dic.academic.ru/> – Дата доступа : 16.04.2016.
3. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т./ пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева ; под ред. и с предисловием Б. А. Ларина. / М. Фасмер. – М. : Прогресс, 1986.
4. Wójtowicz, M. Характеристика заимствованных из английского языка имён существительных в русском языке / М. Wójtowicz. – Poznań, 1984. – 389 с.

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

**ОТРАЖЕНИЕ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ
20-х – 30-х ГОДОВ XX ВЕКА В ЯЗЫКЕ ФЕЛЬЕТОНОВ
М. ЗОЩЕНКО, И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА**

М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова объединяет умение создать точную словесную карикатуру; их язык не только средство художественного отражения реальности, но и речевая «фотография» эпохи. Специфика языковой ситуации 20-х – 30-х гг. XX в. исследовалась в различных аспектах. Интерес к ней возник уже в первые послереволюционные годы (работы известных лингвистов А.М. Селищева, Е.Д. Поливанова, С.О. Карцевского, Г.О. Винокура) и не угасает до сих пор.

Лексический состав русского литературного языка в 20-е – 30-е гг. очень сильно изменился: многие слова резко устарели, их место заняли новые. В связи с активной агитацией и пропагандой в широкий общественный оборот вошли слова, понятия, фразеология марксистской науки об обществе, лозунги и афоризмы коммунистических вождей: *диалектика, классовая борьба, эксплуататор; учиться, учиться и еще раз учиться; гнилой либерализм* и др.

Приобрели важное социальное значение вопросы производства, поэтому многочисленные технические термины стали общеупотребительными. Многие профессиональные слова и выражения из разговорного языка рабочих масс получили общественно-политическое содержание, например: *спайка, смычка, увязка, зажим, чистка, звено, звеньевой* и др. под.

Тем не менее, как отмечает Г.К. Данилов, «рабочие, особенно втянутые в государственный аппарат, прибегают к архаизмам, подчиняясь штампам деловой письменной речи господствовавших до революции классов», например: *взыскать* («Взыскать с ответчика» – заявление раменского рабочего, 1929 г.), *гласить* («Закон гласит» – передовой

раменский рабочий, 1930 г.), *дабы* («Дабы получить освобождение» – акт раменского милиционера из рабочих, 1929 г.) и др. [1, с. 102]. Кроме того, языковая ситуация характеризовалась обилием в речи варваризмов, иностранных слов в неуместном употреблении, политической терминологии, чуждой большинству носителей языка.

Язык фельетонов М. Зощенко и И. Ильфа и Е. Петрова отражает различные лексические процессы: освоение новой реальности через приток новых слов, развитие новых значений; расширение сферы употребления общественно-политической лексики; распространение аббревиатур и сложносокращенных слов и др.

Специфику своего языка в публицистике М. Зощенко характеризовал в 1929 г. так: «Обычно думают, что я искажаю “прекрасный русский язык”, что я ради смеха беру слова не в том значении, какое им отпущено жизнью, что я нарочно пишу ломаным языком для того, чтобы посмешить почтеннейшую публику. Это неверно. Я почти ничего не искажаю. Я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица. Я сделал это (в маленьких рассказах) не ради курьезов и не для того, чтобы точнее копировать нашу жизнь. Я сделал это для того, чтобы заполнить хотя бы временно тот колоссальный разрыв, который произошел между литературой и улицей» [2].

В речи «служащего» у М. Зощенко часто встречается политизированная лексика, происходит замена привычных слов перифрастическими оборотами, канцелярскими штампами, имени – указанием на должность или социальное положение. Например, вместо *люди* – *трудовая публика* или *буржуи* (*В трамвае № 12 некоторые из буржуев прут что слоны через трудовую публику и пихаются локтями*) или *вверенные ему граждане* (*могут ли вверенные ему граждане бросаться отбросами*). Вместо *человек* – *служащий* (*Вообще, это недопустимое явление, чтобы среди бела дня бросались отбросами в то время, когда дорог каждый сознательный служащий*). Очевидно засилье канцеляризмов и идеологизированной лексики в повседневной речи: *Мелкие разговорчики пошли вокруг события, откуда, дескать, такие нэпманские замашки* [2, с. 501]; *Есть ли у него, у подлеца, нормальный классовый взгляд или, между прочим, у него заместо взгляда – курица нагадила?* [2, с. 499]; *Уличен был парнишка во вредных обстоятельствах – мещанские настроения и вообще подрыв социализма* [2, с. 500].

Не менее важной характеристикой языковой личности у М. Зощенко является ее маргинальность – неполное вхождение в группу образованных людей, так называемой интеллигенции. Возникший интерес масс к художественной литературе в сочетании с отсутствием образования породил спрос на произведения, доступные для большинства людей, едва

освоивших грамоту, например, на любовные городские романсы. Так в разговорной речи появляется книжная лексика: *Иду по улице. Кепочку снял. Ночные зефиры обвевают мою голову; Чувствительно благодарим вас за те пожелания, которые вы мысленно произносите по нашему адресу* [3].

В фельетонах И. Ильфа и Е. Петрова канцеляризм служит осмеянию бюрократической системы, которая занимается решением несуществующих проблем, превращая свою работу в бессмыслицу, например, как в фельетоне «Веселящаяся единица» (1932): *Вернемся к лету. Было такое нежное время в текущем бюджетном году... Борьба за этот весьма полезный и, очевидно, еще недостаточно освоенный вид отдыха происходила так. С утра идеологи отдыхательного дела залезали в фанерный навильон и, плотно закрыв окна, до самого вечера обсуждали, каким образом следует гулять* [4].

Неологизмы – распространённое явление в сатирической публицистике названных писателей, причём окказионализмы в их фельетонах обычно имеют негативную окраску: *драмударники* («Пьеса в пять минут»), *спасокооперативный роман, серенадить*. В то же время Е. Петров высмеивает тенденцию того периода к образованию большого количества неологизмов. Например, герой фельетона «Юморист Физикевич» (1927) безбедно живет за счет сочинения примитивных словообразований-неологизмов и каламбуров (*Кричит бандит Пуанкаре: / Карету мне, пуанкарету!; Я изобрел Сатурну! Не плюйте в сатурну!*) [5, с. 344].

Язык фельетонов М. Зощенко демонстрирует происходящие в первой трети XX в. изменения картины мира, в которую активно внедряется политический момент, прежде не игравший решающей роли. Речь персонажей пестрит речевыми ошибками. Язык фельетонов И. Ильфа и Е. Петрова имеет несколько другой характер: эти авторы активно используют различные стилистические средства и приемы, языковую игру (каламбур), иронию, окказиональное словообразование, нарушение сочетаемости слов, метафору, гиперболу, олицетворение, перифразы, эвфемизмы, пародию и др. Однако и в их произведениях активно используются канцеляризм и «советизмы».

Литература:

1. Данилов, Г. К. Черты речевого стиля рабочего / Г. К. Данилов // Литература и марксизм / Сектор науки наркомпроса. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1931, – № 1. – С. 101–107.
2. Зощенко, М. М. Собрание сочинений [Текст] : в 3 т. / М. М. Зощенко. – Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1986. – Т. 1 : Рассказы и фельетоны. – 1986. – 560 с.
3. Зощенко, М. М. Фельетоны / М. М. Зощенко // Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/RUSSLIT/ZOSHENKO/felieton.txt>. – Дата доступа : 11.03.2015.

4. Ильф, И. Фельетоны, статьи, речи / И. Ильф, Е. Петров // Режим доступа : http://lib.ru/ILFPETROV/ilf_fel.txt. – Дата доступа: 11.03.2015.

5. Ильф, И. Собрание сочинений : в 5 т. / И. Ильф, Е. Петров. – М. : Худож. л-ра, 1961. – Т. 5. – 1961. – 743 с.

ПРОТОСОВИЦКАЯ К. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРСКОГО «Я» В ПЕЧАТНЫХ СМИ (НА МАТЕРИАЛЕ СТАТЕЙ ГАЗЕТЫ «СОВЕТСКАЯ БЕЛОРУССИЯ»)

Существенным признаком публицистических жанров является повышенная субъективность, связанная с обязательной авторской оценкой. Автор может быть участником того или иного события, а может – лишь «закадровой силой», но всегда его цель – донести до читателей ту или иную проблему, событие, факт, выставить ее на всеобщий суд, дать обсуждаемому вопросу свою оценку, которая, в свою очередь, должна, по его замыслу, совпасть с оценками читателей, вызвать у них заинтересованную реакцию [2, 4, 8].

В художественных произведениях выявление позиции авторского я связано с изучением категорий «образа автора» и модальности. В работе «О теории художественной речи» В.В. Виноградов пишет, что «образ автора – это центр, фокус, в котором скрещиваются, объединяются, синтезируются все стилистические приемы словесного искусства <...> индивидуально словесная структура, пронизывающая строй художественного произведения» [3, с. 64].

В публицистике мы имеем дело не с вымышленным повествователем, а с вполне реальным лицом, т.е. с личностью журналиста, который в таком тексте выступает конкретно-чувственным носителем речи. «Используя инструмент авторского «я», публицист может активно вторгаться в ход описываемых событий, свободно выражать свои мысли, входить в контакт с героями, выражать собственную позицию и мнение и т. д.» [6, с. 258]. Л.Г. Кайда определяет роль автора и специфику публицистической речи следующим образом: «Это открытая авторская речь, обращенная к читателю и до предела насыщенная социальной информацией. Автор-публицист в каждом своем выступлении предстает как личность с определенными морально-нравственными принципами, и поэтому его позиция неизбежно становится стилиобразующим компонентом содержательной структуры всего текста» [5, с. 58].

Стиль автора-журналиста индивидуален, зачастую непредсказуем. Применение индивидуально-авторского стиля в публицистических текстах

определяет выбор «инструментов» – особых языковых средств, которыми будет пользоваться автор в своем творчестве, чтобы как можно эффективнее воздействовать на своего читателя. Общим названием этих самых «инструментов» журналиста, воздействующих на эмоциональную сферу адресата, выступает категория субъективной модальности, которая часто отождествляется с категорией тональности. Согласно «Стилистическому энциклопедическому словарю русского языка», «тональность (субъективная модальность, текстовая модальность, текстовая экспрессивность) – текстовая категория, в которой находит отражение эмоционально-волевая установка автора текста при достижении конкретной коммуникативной цели, психологическая позиция автора по отношению к излагаемому, а также к адресату и ситуации общения» [7, с. 549]. Определяется данная категория ценностными воззрениями автора и характером речевого взаимодействия. Важнейшая функция категории тональности базируется на эмоционально-экспрессивной оценке: эмоционально окрашенные слова, тропы, стилистический синтаксис создают общий эмоциональный настрой текста, с их помощью создается особое ощущение «живой жизни», реальности изображаемой картины мира. Категория тональности также способствует оценке свершившегося события, оставившего в сознании автора «эмоциональный слепок», который журналист хочет сделать достоянием читателя [7].

В современной лингвистике средствами выражения категории тональности являются языковые единицы, в основе которых находится эмоционально-экспрессивная оценка. В.В. Виноградов к средствам реализации категории тональности относит такие фигуры речи, как лексические повторы, сцепления синонимов, а также вопросительные и восклицательные конструкции. На языковом уровне выделяются следующие базовые средства тональности, непосредственно выражающие семантику эмоциональности, волеизъявления, усиления: эмоциональные междометия, эмоционально-экспрессивная лексика, эмоционально-экспрессивные аффиксы, экспрессивные интонационные конструкции, прямые и переносные формы повелительного наклонения, экспрессивные синтаксические конструкции, изобразительно-выразительные средства (тропы и фигуры речи). Периферию тональности составляют те единицы языка, которые содержат не прямое выражение эмоционально-экспрессивной семантики, а также слова, обозначающие понятия о тех или иных эмоциях, волеизъявлениях [3, 6]. Перечисленные языковые средства выражения категории тональности представляют почти все уровни текста и служат для проявления авторской позиции и воздействия на сознание адресата.

Повышенная субъективность, связанная с обязательной авторской оценкой, характерна для такой очень популярной сегодня формы подачи публицистического материала, такой формы журналистского творчества, как авторская колонка. Колонка – это «особым образом оформленный столбец на газетной полосе, являющийся существенным приемом выделения материала при решении конкретных тактических задач: подборки информационных текстов, статистических сведений, цитат, опросов и т. п. Тем не менее некогда чисто оформительский прием (столбец на газетной полосе) со временем превратился в особую информационную зону, куда открыт свободный вход любому, кого интересуют либо автор, либо темы, им регулярно поднимаемые» [1, с. 75]. По тематической направленности авторская колонка может быть философской, социально-политической, событийной, а также передавать сугубо личную позицию автора относительно определенного явления. Не все колонки можно называть авторскими. В авторской колонке на первый план выходит субъективное видение проблемы, а не только лишь констатация фактов. Авторские колонки характеризуются небольшим объемом, эмоционально окрашенным стилем подачи материала и ярко выраженной субъективной оценкой. Главное – позиция автора, его видение ситуации или проблемы. Термин «колонка» происходит от английского column, поэтому журналистов, оформляющих рубрику авторской колонки, называют колумнистами. Главная их цель – не проинформировать аудиторию, а заинтересовать, привлечь внимание к социальной проблеме. Чтобы читатель еще больше чувствовал присутствие автора, обычно колонку дополняют его же фотографией [1].

Материалом для данного исследования стали тексты, взятые из авторской колонки Татьяны Сулимовой в общественно-политическом издании «Советская Белоруссия». Анализ целого ряда авторских текстов Татьяны Сулимовой, которые отличаются повышенной субъективностью, раскованностью стиля и «остротой» языка, позволил нам говорить о том, что категория тональности репрезентируется преимущественно на лексическом и синтаксическом уровнях организации высказывания. Приведем наиболее яркие примеры из текстов автора.

Лексический уровень представляет собой неисчерпаемый ресурс выражения авторской позиции в тексте; для этого используется: 1) эмоционально-экспрессивная лексика, а также слова с суффиксами субъективной оценки, передающие различные оттенки чувств: «*Копеечку, упавшую кверху решкой*»; «*Те гроши я сама **аккуратненько** выгребла из газона*»; 2) изобразительно-выразительные средства: а) эпитеты: «*С **уверенной надписью** “один рубль” и гербом с одной стороны*»; «*Не сгибая колени, я пошла домой на прямых ногах, боялась пошевелиться*,

несла на себе **драгоценное платье**, все думала...»; б) метафоры: «Она кормила **слойкой удочеренную из приюта собаку Милу**, я угощала йогуртом сына Филиппа»; «**Уцелевший во время крушения бантик** был гораздо бледнее моего **вернувшегося к жизни наряда**»; в) сравнение: «**Выкипели, как чайники**, и отключились»; «А еще мне было страшно. **Как в детстве**»; г) перифраз: «**Гарантировать, что ты не попадешь в “эту единичку после запятой”**, никто не может»; «И пока сотрудники **“зала штанги”** обсуждали свои планы, я стала свидетельницей, как голландец попробовал найти себе в этом же клубе тренера по плаванию»; д) ирония: «Плачет, злится, судьбу клянет, но **тюкает киркой** угольную стену. **Матом всех. Чумазый**»; «**Почесали нимбы**, ничего так и не решили»; 4) игра слов: «**Давай! До завтра. До yesterday**». – «**Do! Do**, давай! **Давай еще делай**»; 5) введение в текст разговорной лексики: «И вот при встрече оказывается, что Анечка написала мне о своем падении с лестницы, но в телефоне что-то **заключило** и сообщение удалилось»; «**Телек орет**, подружка моя **мультики зырит**, но звонок услышала»; «Сгоняли бы за **морозком**»; б) введение неологизмов и заимствованных слов: «А потом, безусловно, **хэппи-энд**»; «**Белорусский коуч**, расправив плечи и нахмутив брови, давал своему подопечному **рекомендации**»; 7) употребление окказионализмов: «**Прочее материнское умиление** не позволяет, видимо, барышням задуматься о том, что, сами того не ведая, они **вбрасывают образ дитяти** в непонятный **фотоводорот**, который всяк желающий может интерпретировать в зависимости от своей распушенности или высоконравственности устоев».

На синтаксическом уровне авторское я находит яркое проявление через использование таких приёмов, как 1) риторический вопрос: «**Знаем ли мы, чем занимаются в кружках наши дети?**»; 2) парцелляция: «**Трава. Песок. Асфальт. А денег нет**»; «**Пломбир. В стаканчике. Еще бы сдачу дали. Две копейки**»; 3) синтаксические конструкции с именными предикатами: «**Там малыши – плод, его пуповина, игла**»; «**Жизнь – крест**»; 4) синтаксические конструкции с многоточиями с целью создания приема умолчания, недоговоренности, недосказанности: «**Все! Не могу...**»; «**Но даже если для ощущения тупика, для какого-то огромного чувства горя есть действительные основания...**»; 5) синтаксический параллелизм: «**Заболела дочка. Заболел муж. Заболела няня**».

В целом названные выше средства манифестации категории тональности выполняют в тексте ряд функций: 1) дают возможность читателю «поразмислить» над поставленным перед ним вопросом (за это «отвечают» парцеллированные конструкции, синтаксические конструкции с тире, синтаксические конструкции с многоточием, синтаксический параллелизм и риторический вопрос); 2) передают авторское отношение

к собственно проблеме, к чужим действиям и словам (метафора, ирония, введение неологизмов и окказионализмов, лексики, относящейся к разговорной речи); 3) передают в некоторой степени эмоциональный настрой автора (перифраз, игра слов метафора, ирония, сравнение, парцеллированные конструкции).

Таким образом, средства выражения тональности, функционирующие на всех уровнях текста, «работают» на создание определенного типа «образа автора», транслируют читателю личностную точку зрения создателя текста и являются неотъемлемой чертой индивидуального стиля журналиста.

Литература:

1. Деяк-Якобишина, Е. М. Авторская колонка: традиционный жанр или новая форма / Е. М. Деяк-Якобишина // *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка.* – 2013. – № 3. – С. 74–76.
2. Корман, Б. О. О соотношении понятий «автор», «характер» и «основной эмоциональный тон» / Б. О. Корман // *Избранные труды по теории и истории литературы.* – Ижевск : Изд-во Удмуртского университета, 1992. – 235 с.
3. Виноградов, В. В. О теории художественной речи: учеб. пособие для студентов вузов / В. В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 2005. – 286 с.
4. Кайда, Л. Г. Эффективность публицистического текста / Л. Г. Кайда. – М. : Издательство Московского университета, 1989. – 182 с.
5. Кайда, Л. Г. Стилистика текста: от теории композиции к декодированию : учеб. пособие / Л. Г. Кайда. – М. : Флинта, 2004. – 208 с.
6. Ким, М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2004. – 335 с.
7. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 696 с.
8. Тагильцева, Ю. Р. Субъективная модальность и тональность в проблемном политическом тексте / Ю. Р. Тагильцева // *Лингвистика : Бюллетень Уральского лингвистического общества / Урал. гос. пед. ун-т.* – Екатеринбург, 2006. – Т. 18. – С. 122–134.

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

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ТРОПОВ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРАХ БРЕСТСКИХ СМИ)

Особое место в жизни любого современного общества занимают средства массовой информации, и работа со словом (письменным или устным) – важная составляющая профессии журналиста. Для медиатекстов традиционно использование публицистического стиля, подразумевающего сообщение социально значимых новостей и их комментирование, оценку событий и фактов.

Важнейшие функции современных СМИ – информационная и воздействующая. При этом информирование стремится быть достоверным, опираться на факты. Воздействующая же функция публицистических текстов связана с созданием у читателей определенного отношения к информации. Текст пишется в соответствии с требованиями определенной идеологической системы, обладает выраженным субъективным началом и воспринимается читателями как определенный эталон речи [1]. Журналисты, стремясь эмоционально окрасить свои тексты, используют тропы как приёмы художественной выразительности, привлекающие внимание читателя к теме публикации, к её содержанию. С помощью тропов достигается риторическое усиление речи. Обыкновенные слова, выступая как тропы, приобретают экспрессивную окраску, выразительную силу и в журналистике часто используются для яркого реалистичного изображения события. Однако, если подобные приемы повторяются, они превращаются в языковые штампы [3].

При анализе публицистических текстов брестских газет за сентябрь–декабрь 2015 г. выявлено, что авторы наиболее часто используют в своих материалах такие виды тропов, как метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, эпитет.

Метафора (гр. *metaphora* ‘перенос’) – это слово или выражение, которое употребляется в переносном значении на основании сходства двух предметов или явлений по какому-либо признаку. Метафора содержит в себе то, с чем сравнивается явление или предмет, тем самым создавая компактность и образность употребления слова. Метафора занимает главное место среди других видов тропов, позволяет создать емкий образ, основанный на ярких, зачастую неожиданных, смелых ассоциациях [2]. В публицистике метафора часто используется для формирования у читателя емкого образа, основанного на ярком, неожиданном, смелом скрытом сравнении, например: *«Неподалеку от полотна железной дороги сквозь **кружево садовых ветвей** проглядывали крыши каких-то строений»* («Брестский курьер» (далее «БК») от 10.12.2015 № 50). Это вызывающая эстетическое удовольствие метафора значительно обогащает рассказ, делая его красочным и выразительным. В заголовке статьи Л. Охремук, опубликованной в «Заре» от 10.10.2015, – *«Словно **маленькие солнышки** в окошках»* – дети многодетных родителей, как мы узнаем из лида и текста публикации, сравниваются с солнышками. В статье Е. Литвиновича читаем: *«**Эти парни** – **первые ростки по-настоящему белорусской, а не Советской армии**»*, где парни, первые представители национальной армии, сравниваются с первой, молодой порослью («Заря» от 24.10.2015). В интервью Л. Охремук с Эдуардом Пищиком, брестчанином, инвалидом

1 группы по зрению, читаем: «...*тоже хотим быть полезными обществу, а не находиться в вакууме...*» («Заря» от 24.10.2015). Жизнь и востребованность инвалидов в обществе сравнивается с пустотой, низкой значимостью в среде здоровых людей. Автор информирует читателей о трудностях, с которыми сталкивается человек с ограниченными возможностями в современном обществе, и своим интервью пытается привлечь внимание к проблеме, используя в материале образные средства. В газете «Вечерний Брест» («ВБ») есть рубрика «*Шведский стол информации*», именующая колонку разнообразных заметок-новостей: на «шведский стол» выставляется множество блюд, и еда разбирается по тарелкам гостями – таким же образом подаются и новости («ВБ» от 13.06.2014 № 46).

Такой троп, как олицетворение, когда неодушевленные предметы наделяются признаками живых существ, наиболее любим журналистами: «*Уютную тишину небольшой писательской квартиры атаковали телефонные звонки*» («БК» от 10.12.2015 № 50). Использование лексемы *атаковали* как олицетворения выразительно окрашивает смысл предложения, создавая у читателя образ квартиры, где постоянно звонит телефон. Еще один пример употребления данного вида тропа: «*В Пинске сражались автомобили*». В данном случае *автомобили* представлены как живые разумные существа.

В газете «Вечерний Брест» от 13.06.2014 № 46 встречаем заголовок заметки: «*Госдума лишила Митрофанова иммунитета*». Воспринимая фразу буквально, можно подумать, что депутаты лишили Алексея Митрофанова здоровья. Однако при прочтении заметки становится понятно, что речь идет о потере известным российским политиком депутатской неприкосновенности в связи с обвинениями в мошенничестве.

Аллегория (гр. *allēgōgia* ‘иносказание’), или выражение отвлеченных понятий в конкретных художественных образах, на страницах брестской прессы встречается реже, чем другие виды тропов. В «Заре» от 24.10.2015 № 121 в статье «*”Погоня” за провокацией?*» используется словосочетание «*дуэльная перчатка*». Поскольку статья Е. Литвиновича посвящена провокации, вызванной фотографией, на которой кадеты Ястребельской школы-интерната позируют в майках с гербом «Погоня», то и выражение в тексте аллегорически символизирует вызов, который оппозиция бросила действующей власти.

При анализе брестской периодики выявлено, что большинству изданий свойственен «сухой» официальный язык изложения материала, и такие виды тропов, как метонимия (перенос названия с одного предмета на другой на основании их смежности), синекдоха (гр. *synecdochē* ‘соподраумевание, соотнесение’; разновидность метонимии, основанная

на перенесении значения с одного явления на другое по признаку количественного отношения между ними), также встречается не часто, например: «*наш брат журналист*», «*журналистский круг*» (название группы лиц, занимающихся журналистикой, заменяется собирательным «*брат журналист*») («БК» от 10.12.2015 № 50); «...*То есть будущее белорусско-европейских отношений Брюссель напрямую увязал с тем, какая именно реакция последует на тот или иной “сигнал”...*» (в Брюсселе находится штаб-квартира Евросоюза, офис НАТО; под «*Брюсселем*» подразумевается европейское сообщество: в тексте уже есть слово «европейских», возможное словосочетание «европейское сообщество» заменили на «*Брюссель*») («Заря» от 24.10.2015). Аналогично и в «БК» от 10.12.2015 на пятой полосе читаем: «В этом году *Беларусь* будет следить за торжеством особенно пристально...» (под *Беларусью* подразумевают народ нашей страны).

В газете «Брестский курьер» от 10.12.2015 № 50 Светлане Алексиевич, получившей в текущем году Нобелевскую премию по литературе, посвящена целая полоса, в том числе статья с заголовком «*Как проходит Нобелевская неделя*». Как в заголовке, так и в тексте статьи встречается номинативное сочетание «*Нобелевский банкет*», то есть автор произвел замену названий мероприятий по вручению премии Альфреда Нобеля другими, по смежности.

Описанные средства выразительности в журналистских текстах привлекают внимание читателя, добавляют динамики публицистическому тексту, отражают специфику материала. Стилистическая функция тропов проявляется через выразительный потенциал языковых средств в газетных текстах, обеспечивающий передачу, наряду с предметно-логическим содержанием текста, заложенной в нем экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эстетической информации. Своеобразие образных языковых средств брестских СМИ обусловлено общей направленностью газет, их редакционной политикой, темами, которые освещают журналисты, а также жанровым своеобразием материалов и индивидуальным стилем авторов.

Литература:

1. Потсар, А. Н. Русская речь в средствах массовой информации: Стилистический аспект / А. Н. Потсар [и др.] ; под общ. ред. В. И. Конькова. – СПб., 2007. – С. 81–83.
2. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка : учеб. пособие / И. Б. Голуб [Электронный ресурс]. – Москва : Рольф ; Айрис-пресс, 1997. – Режим доступа : www.hi-edu.ru/e-books/xbook028/01/index.html?part-014.htm. – Дата доступа : 07.12.2015.
3. Костомаров, В. Г. Русский язык на газетной полосе. Некоторые особенности языка современной газетной публицистики / В. Г. Костомаров. – М. : МГУ, 1971. – 266 с.

РОМАНЧУК В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЭТАПЫ ЖАНРОВОЙ ЭВОЛЮЦИИ ГАЗЕТЫ «БРЕСТКИЙ КУРЬЕР»

На сайте газеты «Брестский курьер» сообщается, что издание «ведет свое начало от газеты «Брест-Литовский курьер», выходившей в городе над Бугом с 1913 по 1915 год, до периода оккупации Брест-Литовска войсками Германии в Первую мировую войну. «Брест-Литовский курьер» печатался ежедневно двумя выпусками – утренним и вечерним – в типографии Ракова... Первый номер возрожденного «Брестского курьера» вышел в июне 1990 года – это было первое негосударственное издание Брестского региона» [1]. Сегодня тираж «Брестского курьера» составляет 8 тысяч экземпляров, периодичность выпуска – 1 раз в неделю, объем газеты – 24 страницы формата А3, регион распространения – Брест и Брестская область, языки издания – русский и белорусский [1].

Тематический и жанровый диапазон «Брестского курьера» широк: на страницах газеты постоянно присутствуют новости и комментарии, репортажи с мест событий, журналистские расследования, обзоры экономики и финансов, мнения политиков и обществоведов, статьи по проблемам городского хозяйства, агропромышленного комплекса, развития фермерства, письма читателей, культурная, спортивная и криминальная хроника, материалы консультативного характера и т.д.

Для определения своеобразия жанровой эволюции газеты мы рассмотрели по несколько выпусков 1992, 1998 и 2008 годов в типологическом ракурсе.

«Брестский курьер» 1992г. – это этап поиска изданием своего «лица». В каждом из проанализированных выпусков газеты появлялось что-то новое, менявшее как внешний вид газеты, так и ее жанровый состав. К примеру, в «Брестском курьере» № 43 от 6 ноября 1992 года это переход на формат А3. Такой выбор был обусловлен практическими факторами: во-первых, газету стало удобнее держать; во-вторых, ушло разбитие полос поперёк и двойная нумерация страниц, что позволило размещать материалы разной тематики на других полосах. В «Брестском курьере» 1992 года постоянно публиковались фельетоны и очерки. Именно к этому времени относится зарождение популярных рубрик газеты («Таймер», к примеру).

1998 год в истории «Брестского курьера» можно определить как этап стабилизации концепции издания. Так, обратившись к выпуску № 27(383) от 2 июля, отмечаем, что «Брестский курьер» этого года уже больше напоминает современное издание: обилие рекламы на первой странице,

более просторная, правильная верстка, формат А3. Жанровый состав газеты представляют в основном информационные и аналитические жанры, а художественно-публицистические нечасто появляются на полосах. Письма читателей публикуются редко, а ведь именно своей мощной связью с читателем «Брестский курьер» и отличался от других региональных изданий, что позволило редакции быстро завоевать признание брестчан.

«Брестский курьер» 2008 г. активно включается в тренды современной журналистики. Об этом свидетельствуют приоритет информационных жанров, обилие рекламы, современный дизайн.

Газета с самого начала своего существования позиционирует себя как демократическое издание. В своей деятельности «Брестский курьер» руководствуется высокими профессиональными стандартами, принципами объективности, универсальности, оперативности в освещении событий. Жанровый диапазон «Брестского курьера» включает в себя материалы всех типов.

Самые популярные информационные жанры – заметка, информационная корреспонденция, репортаж и информационное интервью. Процент информационных материалов в «Брестском курьере» в среднем составляют около 60% в выпусках 1992, 1998 и 2008 года, несмотря на изменения структуры издания.

Существенную часть жанровой структуры издания занимают аналитические тексты: отчёты, корреспонденции, интервью, комментарии, обзоры. Количество и качество аналитических материалов в газете обеспечивали ведущие постоянных рубрик. Популярным и выделяющим «Брестский курьер» среди остальных изданий жанром были письма.

Если аналитические и информационные жанры в газете остались практически такими же, как в 1992 году, то художественно-публицистическое «поле» жанровой структуры претерпело серьёзные изменения. В первую очередь, это касается таких жанров, как очерк и фельетон. В выпусках газеты 1992 года под фельетоны была выделена отдельная рубрика «Фельетон для первой полосы». А вот в газете 1998 уже таких жанров не обнаружилось. На смену пришли шутка и анекдот, которые увеличили процент художественно-публицистических текстов в издании, но качественно не смогли заменить фельетон и очерк. Зато жанры житейской истории и легенды мы можем видеть в газете и по сей день, благодаря Николаю Александрову и его проекту «Знаменитые люди города Бреста».

Резюмируя, отметим, что жанровый формат «Брестского курьера» существенно изменился с 1992 года, однако не стоит воспринимать данный факт исключительно в негативном ключе. Наступила эпоха информации, и

некоторым жанрам просто не осталось места в новом коммуникативном пространстве.

Литература

1. Интернет-версия информационно-аналитической газеты «Брестский курьер» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.brestobl.com/bk/bk.htm>. – Дата доступа : 27.09.2016.

РУКШТА Ю. (ГрГУ имени Я. Купалы)

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ НИКНЕЙМОВ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ ГРОДНЕНСКОГО ФОРУМА

XXI век – век новых технологий, новых открытий. С появлением сети Интернет создалась принципиально новая ситуация в системе имён существительных, в частности имен собственных. В Интернете они предстают перед нами как сетевой ник (никнейм), который является аналогом личного имени. Современный человек в виртуальном пространстве стал немислим без сетевого имени, которое дало ему возможность создать себе образ, скрыв свое реальное «Я». Ввиду всеобщей распространенности этого явления исследование лингвистических особенностей виртуальных имен собственных становится особо актуальным.

Современная антропонимическая формула презентации личности представлена в языке фамилией, именем и отчеством человека. Выбор фамилии и отчества строго регламентирован. Личное имя дается человеку при рождении родителями и отражает их желание видеть своих детей соответствующими тем качествам, которые традиционно заложены в данном антропониме. Виртуальное пространство Интернета позволяет человеку выбрать себе имя «по вкусу», обозначив свою индивидуальность с помощью никнейма.

В сетевой литературе понятие «никнейм» рассматривается как прозвище, кличка. Такое понимание связано, вероятно, с этимологией слова (англ. *nickname* «кличка», «прозвище»). Действительно, прозвище, как и никнейм, выступает в качестве дополнительного идентификатора личности в неофициальной сфере общения, но в отличие от последнего не является способом самопрезентации личности, так как прозвище присваивается человеку социумом за какие-либо отличительные черты внешности, характера и т. д. [1, с. 75].

Игровой характер интернет-коммуникаций накладывает отпечаток и на особенности функционирования имени в Сети. Собеседник, поддерживающий общение в интернет-пространстве, безличен:

не известны ни его внешность, ни склад характера, ни нравственные ориентиры. Все, что знают собеседники друг о друге, – это имя.

Сетевое имя собственное (ник) является единицей искусственной номинации. Виртуальная реальность позволяет человеку, минуя все запреты и ограничения реальной жизни, в полной мере реализовать свой творческий потенциал, воплотить в виртуальной жизни то, что недостижимо или недопустимо в реальной. Присваивая себе ник, участник руководствуется рядом мотивов, которыми может быть объяснен выбор языковых средств.

Таким образом, пользователю сети Интернет предоставляется возможность создать о себе «впечатление по своему выбору» – сохранить максимальную анонимность, скрыться за виртуальным именем или, наоборот, добиваться известности, выбирая яркий, броский ник. Независимо от мотива самопрезентация в Интернете позволяет человеку стать кем угодно, приписать себе любые качества, как положительные, так и отрицательные.

Был произведен анализ массива сетевых никнеймов пользователей Гродненского форума в объеме 1 000 единиц.

Рассматривая никнеймы с точки зрения их морфологической принадлежности, можно отметить, что пользователи обозначенного форума выбирают для своих никнеймов имена существительные (*Львенок, кексик, ЮЛА, antena, House, DINAMIT*), которые составляют 98,5 % от общего количества зафиксированных примеров (исключая никнеймы, значение которых неизвестно, и никнеймы, которые представлены буквами, цифрами и их сочетаниями). Сетевых имен, представленных прилагательными (*благородный 13, smeshnoj, poteriannyj, modnyj, aprometchiwaja, Vsemogushchii*), всего лишь 1,5 %. Другие части речи среди исследуемых никнеймов не встречаются.

В анализируемом языковом материале с точки зрения их графического оформления выделяются следующие группы никнеймов.

1) Никнеймы, которые включают слова, оформленные средствами русской или латинской графики. Они начинаются:

– с прописной буквы (33,5 %): *Джоинни Денп, Димедрол, Вареник, Konmat, Tihon, Pozner*;

– со строчной буквы (50,6 %): *фикус, птенец, клюковка, poliak, zontik, marmalade*;

– состоят из прописных букв (7,9 %): *ДЕРИЖАБЛЬ, ЕЛКА, ШАМАН, VAMPIRE, TIGUAN, KONFFETKA*;

– включают прописные буквы в середине слова (8 %) : *НеВероятная, SaVa, BuННунух, ВОTinok*.

2) Встречаются никнеймы с различными типами символов основной латиницы (22,9 % от общего количества). Это:

– дефис (3,6%): *Наталка-русалка, Рыбак-Охотник, Фея-сладкоежка, V-Mase, gdr-brat, Ledi-banditka*;

– нижнее подчеркивание (6,7 %): *Nikola_V, EVGEN_GR, V_I_T_A_M_I_N_K_A, Dj_TimoxA*;

– коммерческий знак (2,5 %): *@Enik@, gromozec@, MeG@, Lenock@, Rysl@n*;

– точка (3,4 %): *Вишня М., Алексей., Y.U.R.I.K, tovkach.misha, nastya.lisichka*;

– восклицательный знак (1,2 %): *koshka!, maksimka!!!!, !!!Денис!!!, kuzik!*;

– звездочка (3,3 %): ****Карамелька***, *лечо*, ***Марина***, кнопка*, *Итальянец*, *DOcent**;

– знак доллара (1,1 %): *\$=Жемчуг=\$, \$scorpion, MOB\$TER, Iri\$04ka, ARTEM\$*;

– круглые скобки (0,8 %): *acme(r), ПА)(A, AlmaZ))*);

– квадратные скобки (0,3 %): *Di[respect]moN, [Vitalik], [Winnie the Pooh]*.

3) Никнеймы, состоящие из одного слова (русского или английского, переданного средствами латинской и русской графики) и цифры, включают:

– цифру и русское или английское слово, оформленное средствами латинской графики (22 %): *Мальвина1984, batanik4428, StreloK171, Romantik1973, nanpa2014, komposter88*;

– цифру и дополнительный символ (3,5 %): *Romantik19-73, Magnat_777, kar-karich86, ●♥ღ♥Olga90ev●♥ღ♥, Iri\$04ka, zvezda@1992*;

– цифру в слове, оформленном средствами русской или латинской графики (2,4 %): *vanillo4ka, КРАБО_НСКАТЕЛb, Вар4уН, pro100devo4ka*.

Что касается синтаксической классификации, то можно отметить, что большинство никнеймов представлены одним словом, также встречаются словосочетания и выражения, например:

– никнейм равен слову (94 %): *Жасминка, Слон, Филин, DEDUSHKA, bormotuha, Komputer*;

– словосочетание (4 %): *клёвый парень, Грозный Хомяк, sweetegoist, Goodmen*;

– выражение (2 %): *Котёнок по имени Гав, ЭТИМ ЛЕТОМ*.

Наиболее продуктивными среди используемых никнеймов оказались следующие способы словообразования:

– суффиксальный: *Бусинк@, девонька, Максимка, PERCHIK3, Ruletick33*;

– аббревиация: *КОМБАТ, DjEvgeny, Dj_TimoxA*;

– сложение: *рыбогрыз, Businessman, Велолюбитель, автоэлектрик, palkowwodec, sportsmen*.

Рассмотрение языковых особенностей на всех уровнях языка (графический, фонетический, словообразовательный, морфологический, синтаксический, пунктуационный) свидетельствует о том, что наиболее частотные сетевые имена пользователей Гродненского форума обладают следующими особенностями: представлены одним словом (оформлено средствами русской или латинской графики) – именем существительным; чаще всего пишутся со строчной буквы; из дополнительных символов основной латиницы наибольшей популярностью пользуется нижнее подчеркивание.

Таким образом, языковые особенности никнеймов пользователей Гродненского форума отличаются широким использованием латиницы вместо кириллицы, смешением английских и русских слов, их частей, свободным соединением кириллицы с латиницей. Причины стремительного проникновения латиницы связаны с распространением английского языка в мире как языка науки, техники и интернет-технологий.

Литература:

1. Журавлева, Е. А. Никнейм как разновидность антропонимов / Е. А. Журавлева, А. А. Корнелюк // Сборник материалов международного форума студенческой и учащейся молодежи «Первый шаг в науку–2009». – Минск, 2009. – Т. 1. – С. 74–78.

САБУРОВ Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПОНЯТИЯ «ХОРОШО» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Оценка – универсальная лингвистическая категория. Существовая в каждом языке, она может иметь многообразные способы выражения. Однако средства ее выражения специфичны для каждого языка, так как оценка относится к тому аспекту языка, где преломление картины мира осложняется целым рядом факторов, связанных с культурой, с оценочными стереотипами, с прагматическими установками субъекта речи и др.

О категории оценки писали такие ученые, как Е.М. Вольф [4], Н.Д. Арутюнова [2], Ю.А. Фомина [6] и др. Они указывают на существование двух типов аксиологических значений – общеоценочных и частнооценочных. Ю.А. Фомина подчеркивает, что «два значения аксиологического оператора – “хорошо / плохо” –

позволяют в зависимости от знака “+” или “–” выделить два типа общей оценки: *положительную* (мелиоративную); *отрицательную* (пейоративную)» [6, с. 154]. Эта классификация носит наиболее обобщенный характер, так как, опираясь на аксиологическую основу категории оценки, позволяет ответить на вопрос, признает или не признает автор ценность объекта действительности. Она реализуется словами *хорошо* и *плохо* или их синонимами. Это оценки рациональные, выражающие «аксиологический итог».

Характерной особенностью выражения рациональных оценок является возможность их интенсификации (усиление признака «хорошо» или признака «плохо») и деинтенсификации (ослабления признака «хорошо» или признака «плохо»), отражающих движение по оценочной шкале как в зоне «+», так и в зоне «–». В рамках статьи мы рассматриваем обозначения, входящие в первую зону – позитивно оценочную. Субъективный компонент в этих обозначениях связан с возможностью положительного отношения субъекта оценки к ее объекту («нравиться», «ценить», «одобрять» и т. п.).

В определении положения оценки в лексическом значении слова существуют разные подходы: 1) оценка может входить в предметно-понятийное содержание лексемы; 2) оценка может относиться к прагматическому аспекту значения; 3) оценка может: а) входить в предметно-понятийное содержание; б) принадлежать прагматическому аспекту значения. Мы придерживаемся точки зрения Ю.Д. Апресяна и Е.М. Вольф, которые считают, что прагматическая информация тесно связана с семантической и во многих случаях трудно отделима от нее [1, с. 140–143; 4, с. 13]. В связи с этим к средствам выражения оценки относятся и фразеологические единицы, как правило, отмеченные эмоционально-экспрессивными смыслами.

Понятие «хорошо» противопоставлено понятию «плохо», они находятся на разных флангах оценочной шкалы. Правда, срединная точка отсчета отсутствует (*нормально* – это и есть *хорошо*). Но поскольку идентификация хорошего с нормой проводится относительно идеального состояния мира, то понятие «хорошо», даже будучи равным норме, в языке выражается по законам отклонения от нормы. Языковое выражение этого понятия в лексике и фразеологии осуществляется согласно «закону конца шкалы», как и ситуация несоответствия норме.

Выражение оценки в языке может быть разным. Как отмечает Е.М. Вольф, «имеются целые слои лексики, предназначенные для выражения оценки. Это прежде всего прилагательные и наречия, которые обнаруживают огромное разнообразие оценочной семантики [4, с. 6]. Собранный нами эмпирический материал подтверждает мысль о том,

что всеобщая ориентированность на положительные явления в любом обществе «активизирует развитие и употребление лексики, относящейся к позитивному флангу шкалы» [2, с. 235]. Число выявленных одиночных номинаций составляет 94 лексемы-синонима к слову *хорошо*; кроме того, указанное понятие обозначается и фразеологизмами (18 единиц).

Частеречная принадлежность слов-синонимов к слову «хорошо» разделилась следующим образом. На первом месте наречия, в том числе предикативные (48 слов): например, *неплохо, недурно, порядочно, великолепно, роскошно, божественно, тип-топ, о'кей, прекрасно, превосходно, чудно, чудесно, славно* и др. Существительные малочисленны, только 6 слов: *четверка, красота, благодать, лафа, блеск, порядок*. При этом они выражают понятие «хорошо» лишь в отдельных значениях. Так, слово *благодать*, наряду со значением «очень хорошо, прекрасно», используется, если речь идет, во-первых, о чем-нибудь хорошем, имеющемся в изобилии (разг.); а в религиозных представлениях также называет силу, ниспосланную человеку свыше.

Несмотря на общую соотнесенность выявленных обозначений с понятием «хорошо», они имеют некоторые добавочные оттенки значений и употребляются для оценки разных действий и ситуаций. Например, наречия *неплохо, недурно, отменно, отлично, качественно, изумительно, замечательно, восхитительно, волшебно, сказочно, блестяще, блистательно, бесподобно, великолепно, роскошно, потрясающе, знатно, здорово, классно, окейно, нехило, шикарно, потрясно* и др. могут сочетаться с глаголами состояния (*жить, отдыхать, развлекаться*), визуального воздействия (*выглядеть, смотреться*). Однако с глаголами аудиального воздействия (типа *звучать*) могут употребляться не только эти слова, но и лексемы *качественно, упоительно, изрядно*.

Важнейшей особенностью оценки является то, что в ней всегда присутствует субъективный фактор, взаимодействующий с объективным. Поэтому указанные лексемы неодинаково располагаются в положительной области оценочной шкалы, так как различаются по интенсивности оценочного содержания. Крайнее правое положение на оценочной шкале занимают такие однословные номинации, как *отменно, отлично, прекрасно, превосходно, замечательно, восхитительно, изумительно, несравненно, блестяще, исключительно, великолепно, потрясающе, распрекрасно, волшебно, дивно, роскошно, божественно, первоклассно, классно, нехило, блеск, красота*, а также фразеологизмы-словоформы *на зависть, на удивление, на диво, на славу, на ять*, фразеологизмы-словосочетания как *нельзя лучше, в лучшем виде, на (все) сто (процентов)*; фразеологизмы, равные коммуникативным единицам: *распрекрасное дело, живи – не тужи, умирать не надо, дай Бог каждому* (они выражают

значение 'очень хорошо', 'более чем хорошо'). Срединное положение занимают номинации лексико-фразеологического характера в значении 'нормально = хорошо': *качественно, подходяще, положительно, добротно, порядочно, о'кей, окейно, порядок, четверка, тип-топ, как следует, слава богу, благодарение богу, на хорошем (должном) уровне, грех жаловаться*. Значение убывающей позитивной оценки выражают номинации *неплохо, недурно, недурственно, терпимо, на четверочку*.

В плане происхождения большая часть номинаций позитивной оценки принадлежит к собственно русской (*отменно, отлично, качественно, замечательно* и др.) или книжно-славянской лексике (*прекрасно, превосходно, восхитительно, изумительно*). Лексемы *тип-топ, о'кей* являются заимствованными из английского языка (пришли через молодежный сленг). Интересно обозначение, производное от последнего слова, – *окейно*.

В коннотативном плане обозначения понятия «хорошо» отличаются не только интенсивностью оценочного значения, но и стилистической окраской. Нейтральные в стилистическом отношении лексемы немногочисленны: *отменно, отлично, качественно, прекрасно, превосходно, замечательно*. Существенную часть стилистически маркированных слов составляют разговорные номинации и выражения: *красота, благодать, потрясно, распрекрасно, недурно, недурственно* (разг.-шутл.), *порядок, неплохо, четверка, дивно, бесподобно, роскошно, потрясающе, славно, первоклассно, классно, подходяще, как следует, на удивление, на диво, на славу, на зависть, слава богу, будь спок, грех жаловаться*; просторечные и даже жаргонные: *блеск, колоссально, мирово, о'кей, знатно, важнецки, здорово, окейно, лафа, тип-топ, нехило*. Книжные слова малочисленны: *позитивно, положительно, благоприятно, похвально*.

Обилие и многообразии лексико-фразеологических средств выражения позитивной оценки не только объясняется их субъективными коннотациями и стилистическими различиями, но и связано с динамическими процессами в лексике. В кругу оценочных лексико-фразеологических номинаций, помимо актуального пласта слов, есть и устаревшие обозначения, и вновь появляющиеся. Устарели такие лексемы и выражения, как *изрядно, повадно, благодать богу, на отличку, на ять*. Например, наречие *изрядно* было производным от выражения *из ряда (вон)* и оценивало предмет или явление как нечто выдающееся. Наречие *повадно* образовано от устаревшего глагола *поважать*, т. е. 'почитать'. Выражения *слава богу* и *благодарение богу* произошли из церковнославянского языка. Фразеологизм-словоформа *на ять* восходит к прототипическому выражению *знать на ять* 'знать отлично', которое появилось в XIX в. и связано с историей буквы «ять». Эта буква обозначала особый звук,

в середине XVIII в. совпавший со звуком [e], и по традиции сохранялась на письме до 1918 г. Школьникам приходилось механически заучивать написание около 500 слов «на ять», поэтому фразеологическое выражение *знать на ять* стало обозначением наилучших познаний.

Оценочные номинации с позитивными смыслами продолжают появляться в языке. Так, недавно в русскую речь проникли иноязычные слова *о'кей*, *тин-тон*. Первое слово является заимствованным из английского языка *o'kay/ok* и имеет значение 'да, хорошо, отлично, согласен'. *Тин-тон* (англ. *tiptop* 'превосходно') – жаргонное оценочное обозначение состояния 'все хорошо, благополучно, в порядке'. Такие заимствования продиктованы модой на «все американское», соответствующей языковому вкусу эпохи. В связи с активными процессами в лексике, в частности с процессом стилистического перераспределения, т. е. перемещения слов из одной стилистической группы в другую [3, с. 94], возникли обозначения *окейно*, *потрясно*, *будь спок*, *лафа*, *классно*.

Круг обозначений позитивной оценки обогащается и за счет новых устойчивых единиц. Относительно недавно появился фразеологизм: *на все сто*, производный от выражения *выполнить на все сто процентов* [5, с. 228]. Изначально он имел значение 'целиком, полностью'. В современной речи данный фразеологизм способен реализовать значение 'отлично, хорошо (делать что-либо)', наряду со значением 'полный, законченный (дурак, подлец)'.

Н.Д. Арутюнова заметила однажды, что язык склонен скорее обвинять человека, чем подчеркивать его соответствие норме. Однако выполненный нами анализ эмпирического материала позволяет заключить, что средства выражения оценочного понятия «хорошо» в русском языке отличаются смысловым и стилистическим разнообразием, которое обусловлено не просто желанием обозначить норму, но подчеркнуть и градацию позитивной оценки, и субъективное восприятие объекта или явления

Литература:

1. Апресян, Ю. Д. Избранные труды : в 2 т. Ю. Д. Апресян. – М. : Языки русской культуры, 1995. – Т. 2. : Интегральное описание языка и системная лексикография. – 767 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1988. – 341 с.
3. Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 304 с.
4. Вольф, Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М. : Наука, 1985. – 228 с.
5. Тихонов, А. Н. Фразеологический словарь русского языка / А. Н. Тихонов. – М. : Русский язык : Медиа, 2007. – 334 с.
6. Фомина, Ю. А. Аспекты изучения языковой оценки / Ю. А. Фомина. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.lib.csu.ru/vch/098/149.pdf. – Дата доступа : 16.03.2016.

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

ТИПОЛОГИЯ НАРУШЕНИЙ НОРМ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА В МЕДИАТЕКСТАХ БЕЛОРУССКИХ СМИ

В современном обществе средства массовой информации играют важную роль. Они выполняют информационную, образовательную, пропагандистскую, развлекательную функции, тем самым формируя и развивая общественное сознание. Современные СМИ во многом определяют языковую, социально-психологическую и культурную ситуации в обществе. Информирова человека о состоянии мира и заполняя его досуг, медиа оказывают влияние на наше мышление, мировосприятие, культуру речи. Выдающийся лингвист Н.И. Конрад писал: «Язык СМИ своими усреднёнными, стандартными значениями объединяет нацию» [1, с. 11].

Язык средств массовой информации – тема, вызывающая споры и интересующая многих в настоящее время. Сегодня является актуальным изучение медиатекстов средств массовой информации на предмет несоответствия их языковым нормам. Языковая норма (норма литературная) – это правила использования речевых средств в определенный период развития литературного языка, т. е. правила произношения, словоупотребления, употребления традиционно сложившихся грамматических, стилистических и других языковых средств, принятых в общественно-языковой практике. Языковые нормы, являясь обязательными, помогают литературному языку сохранять свою целостность и общепонятность, защищают его от потока диалектной речи, социальных и профессиональных арг, просторечия. Литературная норма зависит от условий, в которых осуществляется речь. Языковые средства, уместные в одной ситуации (бытовое общение), могут оказаться нелепым в другой (официально-деловое общение). Норма не делит средства языка на хорошие и плохие, а указывает на их коммуникативную целесообразность [2].

С одной стороны, язык массовой коммуникации, где нарушение языковых норм зачастую используется как риторический приём, по-своему обогащает литературный язык, насыщая его оценочными оборотами, формируя отточенную, афористическую авторскую речь. С другой стороны, нельзя не видеть негативной роли языка некоторых СМИ, изобилующего многообразными отступлениями от нормы, наводящего речь жаргонизмами и иноязычными словами.

Нами был проведен анализ медиатекстов таких печатных СМИ, как газеты «Вечерний Брест» (далее «ВБ»), «Аргументы и факты» («АиФ»),

«Комсомольская правда» («КП»), на наличие нарушений лексических и грамматических языковых норм. В ходе исследования выяснилось, что 65 % от всех случаев нарушения языковых норм составляют лексические ошибки. Наиболее грубые из них связаны с нарушением лексической сочетаемости, а также с непониманием значения употребляемых слов, как русских по происхождению, так и заимствованных, например: «*Народный вокальный ансамбль Брестского центра культуры «Мілавіца» готовится к сольному концерту*» («ВБ», № 31–32, 27.03.2015) – прилагательное *сольный* имеет значение «исполняемый соло, предназначенный для исполнения одним инструментом или певцом», а ансамбль – это коллектив исполнителей; «*Порошенко анонсировал всенародный референдум о присоединении к НАТО*» («ВБ», №31–32, 27.03.2015) – глагол *анонсировать* означает «сделать анонс, т. е. это предварительное объявление о концерте, спектакле и др.»; анонсируют культурные мероприятия, а об общественно-политических событиях, решениях *сообщают, объявляют, их иницируют, предлагают* и т. п.; «*Исторический троллейбус представляет собой смесь познавательной фото- и аудиоинформации. А чтобы пассажирам после первого **ажитоажа** не стало скучно в нём ездить, аудиосообщения постепенно будут обновляться*» («ВБ», № 24, 27.03.2015) – абстрактное существительное *ажитоаж* имеет в русском языке значение «искусственно вызванное возбуждение, волнение с целью привлечения внимания к чему-либо» и не сочетается с числительными, поэтому словосочетание *первый ажитоаж* – грубая ошибка, первым может быть *впечатление*; «*Ночной клуб «Сфера», расположенный в микрорайоне «Ковалёво», закрыли. Об этом мы **бегло** сообщили несколько недель назад*» («ВБ», № 24, 27.03.2015) – неудачен выбор наречия *бегло*, оно значит *наскоро, умело, свободно*, можно *бегло просмотреть газеты, бегло играть на гитаре, бегло говорить по-французски*, а вот сообщить о чём-то можно *кратко* или *полно*; «*Британцы стоят в многочасовой очереди ради Ричарда III*» («ВБ», № 23, 25.03.2015) – журналисту следует обратить внимание и на семантику предлогов (предлог *ради* имеет в русском языке следующие значения: 1) «для кого, чего-нибудь»; 2) «в интересах кого-, чего-нибудь»; 3) (разг.) «с целью чего-нибудь»): автор, очевидно, хотел сказать, что британцы стоят в многочасовой очереди, чтобы (можно *ради того, чтобы*) посмотреть на гроб с останками короля Ричарда III.

Грамматических ошибок (морфологических и синтаксических) в текстах печатных СМИ Брестчины меньше, чем лексических (около 15 % от всех зафиксированных ошибок). Обычно это неправильный порядок слов; ошибки, связанные с нарушением согласования подлежащего и сказуемого; ошибки в предложениях с однородными членами, например:

«Методы, применённые к клиентам, выходят за рамки **не только моральных принципов, но и попадают** под административные и даже уголовные правонарушения. На память **приходят** несколько скандальных случаев, в первую очередь связанных с продажей определённой модели пылесоса, различных БАДов, медицинских приборов, а в последнее время к ним добавились косметика и парогенераторы» («ВБ» № 28, 10.04.2015). Во-первых, части двойного сопоставительного союза должны стоять перед однородными членами (*не только выходят... но и попадают...*). Во-вторых, нормой является употребление сказуемого в единственном числе, если подлежащее, обозначающее неодушевленный предмет, выражено количественно-именным сочетанием со словом **несколько**. Значит, в данном случае глагол должен иметь форму единственного числа (*на память **приходит** несколько случаев*). Кроме того, нарушение порядка слов во втором предложении свидетельствует о нарушении логики: куда или к чему следует отнести косметику и парогенераторы? Еще несколько примеров: *В их квартире проживал **армян*** («АиФ», № 29 от 15.07.2009, «Разные лица одной национальности») – правильный вариант: *В их квартире проживал **армянин***; *Ирина Понаровская займется рекламой **чулков*** («КП» от 16.08.2008, заголовок) – правильный вариант: *Ирина Понаровская займется рекламой **чулок***; *Я извиняюсь перед **ихними** мамами, но это есть субъективная и реальная оценка* («КП» от 15.11.09) – правильный вариант» НО СТУДЕНТКА САМА ОСТАВЛЯЕТ ОШИБКУ!: *Я извиняюсь перед **их** мамами, но это есть субъективная и реальная оценка*; *В Доме ребенка не хватает элементарных вещей: **простыней*** («АиФ» № 19 от 06.05.2009, «Игры на детях») – правильный вариант: *В Доме ребенка не хватает элементарных вещей: **простынь***».

Около 20 % ошибок приходится на нарушения стилистических, орфографических, пунктуационных норм.

Таким образом, сегодня печатные издания изобилуют ошибками, неточностями разной природы. Игнорирование авторами текстов норм, правил литературного языка ведёт к негативным последствиям, способствуют формированию низкого уровня культуры речи читателей. Варваризация литературной речи, которую обычные читатели воспринимают в качестве образцовой, рано или поздно скажется на общекультурном уровне нашего общества.

Литература:

1. Граудина, Л. К. Теория и практика русского красноречия / Л. К. Граудина, Г. М. Миськевич. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 240 с.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М. : БРЭ, 2002. – 709 с.

СЕМЕНЮК К. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

МНОГООБРАЗИЕ НЕСТАНДАРТНЫХ ЖАНРОВ ПЕЧАТНЫХ СМИ НА ПРИМЕРАХ ИЗ ГАЗЕТ «ВЕЧЕРНИЙ БРЕСТ» И «ЗАРЯ»

На сегодняшний день одной из самых широких и нестандартных является классификация жанров печатных СМИ, разработанная А.А. Тертычным [1]. Именно он выделяет группу нетипичных жанровых моделей, которые не являются традиционными для газеты. Однако подробный анализ типологии, составленной учёным, показал, что она пока имеет множество недостатков.

Многие жанры в работе автора описаны коротко и неконкретно, поэтому их сложно определить на страницах газет. Признаки различных жанровых моделей пересекаются, что также осложняет идентификацию. При выделении некоторых жанров учёный смешивает понятия «метод» и «жанр». Подготовка текстов в нестандартных жанрах требует работы специалиста в отдельной области или большого опыта журналиста, что осложняет распространение этой группы жанров [1].

Анализ газет «Вечерний Брест» и «Заря» за 2015 г. позволил увидеть, какие нестандартные жанры встречаются на страницах изданий Брестчины, а также определить особенности структуры, содержания и функционирования таких текстов. В результате был сделан ряд выводов.

За 2015 г. вышло 99 выпусков газеты «Вечерний Брест». В каждом из них было опубликовано в среднем 35 материалов в различных жанрах. За весь период вышло приблизительно 3 500 материалов, из которых 74 – в нестандартных жанрах. Нетипичные тексты составили примерно 2,1 % от всего контента газеты «Вечерний Брест».

За анализируемый период опубликовано 148 номеров издания «Заря». В каждом выпуске газеты размещено около 30 авторских материалов. Следовательно, в 2015 г. на страницах «Зари» появилось приблизительно 4 500 текстов. Среди них только 68 в нетипичных жанрах, что составляет всего 1,5 % от всех материалов. Это, безусловно, очень малое количество.

Аналитические нестандартные жанры встречаются в газетах гораздо чаще, чем художественно-публицистические (68 против 6 в «Вечернем Бресте», 64 против 4 в «Заре»). Это можно объяснить тем, что на сегодняшний день в целом наблюдается преобладание информационных и аналитических текстов. Художественно-публицистические же жанры требуют от автора особой подготовки, а также литературного мастерства.

В «Вечернем Бресте» нетипичные жанры распределились следующим образом: письмо – 33, рекомендация (совет) – 19, аналитический пресс-релиз – 10, прогноз – 5, исповедь – 1, мини-история – 6. В «Заре» наблюдаем следующее: письмо – 36, рекомендация (совет) – 14, аналитический пресс-релиз – 7, эксперимент – 6, социологическое резюме – 1, житейская история – 3, мини-история – 1.

Самым распространённым на страницах анализируемых газет нестандартным жанром оказалось письмо. Наличие таких текстов указывает на один из главных признаков современной журналистики – обратную связь. Редакции изданий прислушиваются к мнению читателей и на его основе формируют контент газет. Однако следует отметить, что в обеих газетах за анализируемый период не было опубликовано ни одного открытого письма. Объяснить это можно сложностью данной жанровой разновидности и, возможно, отсутствием достаточно важных поводов.

Вторым по количеству публикаций в обоих изданиях оказался жанр рекомендации (19 текстов в «Вечернем Бресте», 14 – в «Заре»). Тексты-советы в газетах отличаются высоким качеством, полным соответствием жанровым признакам, а также злободневностью, актуальностью и полезностью.

На третьем месте в «Вечернем Бресте» и «Заре» расположился аналитический пресс-релиз (10 и 7 текстов соответственно). По описанным А.А. Тертычным признакам их довольно сложно отличать от информационных рекламных публикаций. В итоге мы выделили главный признак аналитического пресс-релиза – размышления автора материала о пользе, которую продукт или услуга той или иной компании может принести людям. Тексты в данном жанре имеют расширенный объём (обычно от 50 до 100 % полосы). Часто в заголовках аналитических пресс-релизов встречаются названия рекламируемых объектов, однако допускаются любые заглавия, в том числе и творческие. Тексты данной жанровой модели содержат УНП предприятия и иногда отмечаются знаком «®».

Среди аналитических нестандартных жанров наименее распространены на страницах «Вечернего Бреста» и «Зари» прогноз, исповедь, эксперимент и социологическое резюме.

Нелегко было выявить жанр прогноза. В работе А.А. Тертычного признаки данной жанровой модели описаны невыразительно. На реальных примерах практически невозможно определить, является ли предположение, сделанное автором, смысловым центром всего материала.

Исповедь по признакам, описанным исследователем, сближается по смыслу с житейской историей, что осложняет определение двух этих жанров. Однако текст-исповедь отличается высоким уровнем

откровенности героя, акцент делается на внутреннем мире, переживаниях человека. В житейской истории на первый план выступают события, происходящие с людьми.

Жанр эксперимента в газете «Заря» был представлен текстами одного автора. Отсутствие разнообразия не даёт возможности для сравнения, в результате чего сложно делать выводы о жанре в целом. Между тем имеющиеся примеры подтверждают мнение А.А. Тертычного о том, что если метод эксперимента становится в публикации смысловым центром, то иные характеристики имеют меньше значения. В итоге такой материал можно отнести к одноимённому жанру.

Жанровая модель социологического резюме проявилась в «Заре» всего в одном примере. Однако этот единственный текст соответствует всем признакам, описанным учёным. Основой для резюме являются результаты социологического исследования, сопоставленные и проанализированные автором публикации.

За 2015 г. в газетах «Вечерний Брест» и «Заря» не были встречены тексты в аналитических нетипичных жанрах анкеты, мониторинга, рейтинга, версии.

Среди художественно-публицистических жанровых моделей в анализируемых изданиях представлены житейская история (3 текста в «Заре») и мини-история (6 текстов в «Вечернем Бресте», 1 в «Заре»). Отличие их в том, что первая – рассказ о важном событии в жизни человека, о каком-то переломном моменте. Такой материал имеет значение как для его героя, так и для читателей. Мини-история – это короткое сообщение о каком-либо событии, часто курьёзном, которое произошло с человеком. Подобный материал отличается лёгкостью, незатейливостью.

Житейские истории в «Заре» отвечают всем признакам жанра, которые описал А.А. Тертычный. Они построены в форме рассказа, содержат диалоги и описания. Выделить структурные признаки данного жанра сложно, поскольку художественно-публицистические тексты – продукт творчества. Они отличаются оригинальностью, нестандартностью содержания, широким разнообразием форм.

Мини-истории в анализируемых изданиях – простые по структуре тексты, имеют заголовки, чаще всего нет чётко выраженного завершения, но присутствует небольшая вводная часть. По объёму сравнимы с заметкой. Часто также содержат диалоги.

Из художественно-публицистических жанров в анализируемых изданиях отсутствовали легенда, эпитафия, анекдот, шутка, игра, сатирический комментарий.

Таким образом, тексты нестандартных жанровых моделей встречаются на страницах газет «Вечерний Брест» и «Заря» редко, что

связано в основном со сложностью их структуры и содержания, а также отнесённостью нетипичных жанров к какому-либо особому событию, поводу. Однако в названных изданиях представлены разные виды нетипичных жанровых форм текстов: письмо, рекомендация (совет), аналитический пресс-релиз, прогноз, эксперимент, социологическое резюме, исповедь, житейская история и мини-история.

Литература:

1. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати [Электронная версия] / А. А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – Eartist-библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.eartist.narod.ru/text2/01.htm>. – Дата доступа : 11.09.2016.

СИДОРУК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЗАГОЛОВОЧНЫЙ КОМПЛЕКС РАССКАЗОВ В. МАКАНИНА

Одной из сильных позиций художественного произведения является заглавие, поскольку с него начинается знакомство читателя с текстом: нередко в заглавии содержится «намек» на содержание либо фрагмент о содержании произведения.

Рассматриваемые нами заглавия рассказов В. Маканина можно классифицировать с «внешней» и «внутренней» сторон. С точки зрения структуры, заголовки рассказов В. Маканина выражаются: одним словом, преимущественно именем существительным в именительном падеже («Долгожители», «Нимфа», «Неадекватен», «Боржоми»); сочинительным сочетанием слов («Ключарев и Алимущкин»); словосочетанием («Простая истина», «Человек свиты», «Гражданин убегающий»); предложением («Пойте им тихо», «Могли ли демократы написать гимн...», «За кого проголосует маленький человек»). Как правило, заголовки рассказов писателя лишены оценочности, авторская позиция скрыта.

Рассмотрение заглавий «изнутри» мы строим на основе классификации, предложенной А.В. Ламзиной, которая соотносит заглавия с традиционными компонентами произведения: проблематикой, сюжетом, персонажной системой, временем и местом действия, деталью и др. Так, в произведениях Маканина можно выделить:

– заглавия, **отражающие (явно или латентно) основную тему, проблему, идею художественного произведения** («Пойте им тихо», «Простая истина», «Могли ли демократы написать гимн...», «За кого проголосует маленький человек» и др.). Например, «Пойте им тихо» выступает в качестве своеобразного совета-помощника, используя

который можно оказать реальную поддержку больным. Автор акцентирует внимание на том, что высокопарные слова, «громкие стуки барабанов» не способны помочь установить связь между больным и здоровым человеком. Только тихая, искренняя речь будет подобна исцеляющей песне и сможет по-настоящему помочь близкому человеку, оказавшемуся в трудной ситуации.

Заглавие «Простая истина» не дает конкретного представления о том, как можно решать возникающие трудности во взаимоотношениях. Писатель логически выстраивает событийный ряд, знакомит читателя с двумя типами героев («жертвы» и «потребители»), показывает, как последние выступают в роли «несчастных победителей», неоднократно подчеркивая, что подобного рода картины, будоражащие сознание общественности, встречаются не в исключительных случаях, а довольно часто, отчего воспринимаются как простая истина, неизменная и единственно возможная.

«Могли ли демократы написать гимн...», «За кого проголосует маленький человек» – эти заглавия задают «вектор» мыслям при знакомстве с текстом. Заглавия в данном случае тяготеют к проблемному вопросу, ответ на который у каждого читателя будет свой (в силу возраста, опыта, мировоззрения);

– заглавия, содержащие «ключ» к **персонажной системе**, не сообщают о национальной, профессиональной, иной принадлежности героев, но иногда косвенно указывают на их социальный статус. Например, «Человек свиты» – это обобщенный образ передовых инженеров, стремящихся сохранить лидирующие позиции на производстве, чтобы оставаться на особом счету у руководителей, не «слиться» с массой. Заглавие может включать имена, фамилии главных героев («Ключарев и Алимускин»). До прочтения рассказа читатель может только строить предположения, что связывает этих людей (дружба, вражда, родственные, профессиональные отношения, совместная деятельность и пр.). Лишь после знакомства с произведением все становится на свои места: Ключарев и Алимускин – люди с разными судьбами, характерами, случайные знакомые.

– заглавия, **определяющие хронотоп художественного произведения**. Такие заглавия не содержат указания на конкретную историческую дату, не соотносятся с днями недели или месяцами, зато могут уточнить время суток. Именно утром («Наше утро») наиболее ярко видны проделки подлого Стрекалова. Традиционно утро – время пробуждения и надежды на что-то новое, светлое, своеобразный «старт» для будущего. Изображая это время «диким, темным», Маканин заостряет внимание на том, что это ужас настоящего. Это своеобразное начало, зарождение нашей новой, «непонятной» жизни.

Среди заглавий рассказов В. Маканина следует отметить те, которые «вобрали» разные аспекты художественного произведения («Гражданин убегающий», «Долгожители», «Ночь... Запятая... Ночь...» и пр.).

Например, «Гражданин убегающий» – это обобщенный образ персонажа рассказа – Томила, стремящегося во что бы то ни стало сбежать от детей, жен, неприятностей. Оттого он не имеет определенного гражданства, не испытывает любви к «малой» родине. Заглавие указывает на динамичную смену разных типов пространства при отсутствии доминирующего.

Название рассказа «Долгожители» – одновременно характеристика главных героев произведения, а также актуализация проблемы жизни и смерти в целом, которая является ключевой.

Неслучайно прозаик в заглавии «Ночь... Запятая... Ночь...» дважды указывает на ночное время суток, поскольку в это время происходят самые страшные события рассказа. Заглавие в данном случае – не только темпоральный показатель, но и прямое отражение композиционной организации произведения. Многоточие, завершающее заглавие, предвещает открытый финал рассказа и неоднозначность интерпретации. «Ночь» – время развития криминальных событий, занимающих центральное место в тексте. «Запятая» – своеобразная пауза в развитии событий. «Ночь» – возврат к пугающим реалиям. Дистантный повтор в данном случае является связующим звеном заглавия, текста и подтекста произведения.

Таким образом, все рассматриваемые нами заголовки рассказов В. Маканина состоят из нескольких (чаще всего 1–3) слов, содержат определенную законченную мысль и фиксируют, как правило, какое-либо одно сообщение, касающееся произведения. Исключение составляют «Могли ли демократы написать гимн...», «За кого проголосует маленький человек», тяготеющие к усложненному заголовку и выступающие в качестве скрытого риторического вопроса, ответом на который может послужить идейное содержание произведения.

Лаконичные заглавия семантически более емкие, в то время как более «развернутые» еще до начала прочтения произведения сосредоточивают внимание читателя на конкретном, важном «смысловом узле» художественного текста. Содержательный аспект заголовков рассказов В. Маканина напрямую связан с темой, проблемой, идеей, персонажной системой и хронотопом произведений, что способствует интерсубъективной значимости маканинских текстов малой повествовательной формы

СОЛТАНОВА Х. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ БИОГРАФИИ Л.Н. ТОЛСТОГО ПРИ ИЗУЧЕНИИ МОНОГРАФИЧЕСКОЙ ТЕМЫ

Монографическая тема – это тема, центральное место в которой занимает писатель и его произведения. При этом одно или несколько произведений изучаются текстуально. Методисты О.Ю. Богданова, С.А. Леонов, В.Ф. Чертов говорят о важной роли биографии писателя, поэта при изучении монографической темы, а также отмечают особенности изложения биографического материала в школе. Исследователи акцентируют внимание на том, что в среднем звене изучение биографии автора художественного текста тесно связано с его анализом и интерпретацией, в то время как в старших классах изучение биографии ориентировано на целостное восприятие историко-литературного процесса и художественного мира мастера слова [1].

Биографию автора следует доносить до школьников таким образом, чтобы они не только осознали всю мощь писательского гения, но и смогли уяснить, что становление личности и таланта порой преодолевает длинный, нелегкий путь. Чтобы прийти к этому, учителю можно использовать различные формы проведения уроков. Это могут быть уроки-экскурсии, уроки-концерты, уроки-обзоры, уроки-лекции, литературные гостиные и пр. Более подробно остановимся на знакомстве с биографией Л.Н. Толстого при изучении монографической темы в X классе.

В школьной программе в X классе на изучение творчества Л.Н. Толстого отводится 16 часов, на изучение его биографии – один час. Определяя пути изложения материала, касающегося личности писателя, следует решить, каким бы мы хотели запечатлеть Л.Н. Толстого в сознании учащихся, какой круг знаний мы хотим дать им. При этом, конечно, нельзя говорить о каких-то канонах работы над темой. Различны системы уроков, многообразны приемы и методы.

Мы предлагаем материал, который может быть полезен при изучении темы «Жизненный и творческий путь Л.Н. Толстого» (с обобщением ранее изученного). Предлагаемый нами материал может быть использован на уроке-лекции, т. к. лекционная форма проведения помогает учителю изложить важный материал за один урок. На нем учитель может использовать не традиционную монологическую лекцию, а комбинированную, так как данный вид лекции способствует более эффективному восприятию материала учащимися.

Мы предлагаем следующий план проведения урока-лекции:

1. Детство, отрочество и юность Л. Толстого. Начало творчества. Автобиографическая трилогия.

2. Годы военной службы на Кавказе. «Севастопольские рассказы».

3. Идеиные искания Л.Н. Толстого в конце 50-х – начале 60-х гг.

4. Последний период в жизни писателя. Смерть.

1. Детство, отрочество и юность Л. Толстого. Начало творчества. Автобиографическая трилогия. Лев Николаевич Толстой родился 28 августа (9 сентября) 1828 г. в имении Ясная Поляна. Мать будущего писателя умерла, когда ему не было и двух лет. В 13 лет не стало у Льва Толстого и отца. Воспитывала сирот Толстых дальняя родственница Т.А. Ергольская, о которой у писателя остались самые теплые воспоминания. Начальное образование Толстой получил дома; затем обучался в Казанском университете, но не окончил его: качество занятий в учебном заведении не удовлетворяло будущего писателя (ему хотелось изучать материал гораздо подробнее; занятия преподавателей, по его мнению, значительно ограничивали его деятельность – и Л. Толстой принял решение обучаться самостоятельно). В это время молодой человек углубляется в философию и задумывается над загадками человеческого бытия. Кроме того он усиленно занимается музыкой, открывает школу для детей крестьян и активно изучает педагогику. Постепенно Л. Толстой приходит к литературному творчеству. Особенно писателя привлекает взаимодействие внутреннего мира героя и среды. В качестве главного предмета исследования Л. Толстого выступает мир души человека. Сложные переживания героя, смену эмоций и чувств, сложность глубины души человеческой писатель впервые передал в автобиографической трилогии (создавалась она на протяжении шести лет), благодаря чему заявил о самобытности и уникальности своего таланта.

2. Годы военной службы на Кавказе. «Севастопольские рассказы». Л.Н. Толстой попадает в Крымскую армию, когда началась осада Севастополя англо-французскими и турецкими войсками. Писателя воодушевляла мысль о защите родной земли. Так и появились «Севастопольские рассказы». Этот цикл состоит из трех рассказов: «Севастополь в декабре», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года». Все эти произведения образуют своеобразное единство и ярко иллюстрируют изменения, происходящие с Толстым. Так, в первом рассказе «Севастополь в декабре» писатель говорит о буднях войны. Вместе с тем он не отделяет будни от героизма. По этой причине он в данной части выглядит как что-то естественное, само собой разумеющееся. В произведении «Севастополь в мае» разговор о героизме сопровождается ярко выраженной иронией: Толстой отмечает, что для многих офицеров карьера и стремление к славе гораздо важнее, чем

долг перед Родиной. Часто оказывается, что патриотизм таких «защитников» ложный. Особое место занимает антивоенная тема, большое внимание уделено многочисленным жертвам войны. В рассказе «Севастополь в августе 1855 года» Л.Н. Толстой полностью развенчивает миф о возможной военной романтике.

Таким образом, в «Севастопольских рассказах» писатель воссоздает обобщенный образ народа во время войны. В этих произведениях появляется народно-героическая тема, которая позже станет одной из ключевых в творчестве Толстого. Показательно, что для писателя важна больше нравственная сторона войны, чем социально-экономическая, поэтому писатель показывает пороки отдельных руководителей, военных: честолюбие, корысть, трусость, ленность. Отношение Л. Толстого к войне противоречиво: он «за» патриотизм, но «против» войны, так как она несет разруху.

3. Идеиные искания Л.Н. Толстого в конце 50-х – начале 60-х гг. Данный период в жизни писателя характеризуется глубоким духовным кризисом. Это было связано с тем, что Толстой хотел, чтобы как можно быстрее, но мирным путем, было уничтожено крепостное право. Писатель хорошо понимал, что это почти невозможно. Лев Николаевич уезжает за границу. Со второй половины 50-х гг. творческая мощь прозаика ослабевает (в это время написаны рассказы «Альберт», «Три смерти», роман «Семейное счастье»). Толстой ищет новые пути саморазвития: В 1852–1862 гг. писатель открывает в Ясной Поляне и ее окрестностях 21 школу для крестьянских детей и увлеченно занимается педагогической деятельностью. Толстой стремится глубоко узнать образование в России и других странах, поэтому снова отправляется за границу, откуда возвращается уже после отмены крепостного права. Писатель видит весь ужас послереформенного периода и, чтобы защищать интересы людей из народа, занимает должность мирового посредника (в его обязанности входили разбор и решение конфликтов между помещиками и крестьянами). В 1862 г. Толстой женится на Софье Андреевне Берс. Жизнь начинает налаживаться.

4. Последний период в жизни писателя. К сожалению, сил и счастья хватает ненадолго: Толстой пишет «Войну и мир», «Анну Каренину». К началу 80-х гг. прозаик испытывает сильнейший внутренний надлом; жизнь богатых, ученых считает противной и бессмысленной. Обличительная составляющая, поиски внутреннего обновления, смысла человеческого существования занимают центральное место в произведениях «Смерть Ивана Ильича», «Холстомер», «Крейцера соната», «Отец Сергей» и др. Толстой живет в обстановке барского дома. Семья его владела землей, а он отказался от прав на имения и свои произведения. Его отлучают от церкви. Писатель не мог примириться

с тем, что он живет в благополучии, в то время как народом овладела нищета. Л. Толстой мучается, но ни в чем не обвиняет свою семью, наоборот, даже просит у нее прощения. В последнем письме Лев Николаевич пишет жене: «...пойми и поверь, что я не мог поступить иначе... Благодарю тебя за твою честную 48-летнюю жизнь со мной и прошу простить меня во всем, чем я был виноват перед тобой» [2, с. 279].

Умирает писатель от воспаления легких 7 ноября 1910 г. Похоронен в Ясной Поляне.

В конце жизни Толстой не раз говорил, что на протяжении всей жизни для него был один идеал – «идеал муравейных братьев, льнущих любовно друг к другу» [2, с. 279].

Литература:

1. Богданова, О. Ю. Методика преподавания литературы / О. Ю. Богданова – М. : Академ, 1999. – 307 с.
2. Качурин, М. Г. Русская литература / М. Г. Качурин, Д. К. Мотольская. – М. : Просвещение, 1982. – 384 с.
3. Лебедев, Ю. В. Литература : 10 класс. Методические советы : пособие для учителя / Ю. В. Лебедев, М. Б. Кузнецова. – М. : Просвещение, 2004. – 396 с.
4. Лебедев, Ю. В. Русская литература XIX века : вторая половина : 10 кл. : учеб. для общеобразоват. учреждений. – 5-е изд. / Ю. В. Лебедев. – М. : Просвещение, 1998. – 410 с. : ил.
5. Учебная программа для учреждений общего среднего образования с белорусским и русским языками обучения. Русская литература V–XI классы. – Минск : Научно-методическое учреждение «Национальный институт образования», 2015. – 120 с.

СОНЬКО Н. (ГрГУ имени Я. Купалы)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ГЛАГОЛОВ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

Язык поэтического текста является многоплановым, живет по своим законам, отличным от жизни естественного языка, имеет особые механизмы порождения художественных смыслов. Слово в художественном тексте, благодаря особым условиям функционирования, семантически преобразуется, включает в себя дополнительный смысл, коннотации, ассоциации. Игра прямого и переносного значения порождает и эстетический, и экспрессивный планы художественного текста, делает его образным и выразительным.

В системе частей речи глагол поистине является уникальной языковой категорией. Обладающий многообразием грамматических форм,

сложной и разветвленной категориальной семантикой, нацеленный на антропоморфизм (что очень важно для лирики), несущий в себе большой поток информации, глагол становится своеобразным центром поэтической (художественной) системы того или иного поэта, обладает в тексте яркими эстетико-стилистическими возможностями.

Цель исследования – выявить лексико-семантическое пространство глаголов и особенности их функционирования на материале поэзии Беллы Ахмадулиной.

Материалом исследования послужили поэтические тексты Б. Ахмадулиной из сборника «Избранное». Всего проанализировано 85 стихотворений. В результате исследования в анализируемых текстах было выявлено 420 глагольных лексем в 3 947 словоупотреблениях. Лексико-семантическое пространство стихотворений поэтессы образуют 10 лексико-семантических групп глаголов, каждая из которых имеет свои особенности употребления. В данной работе используется классификация ЛСГ глаголов, разработанная на основе работ Э.В. Кузнецовой, Л.М. Васильева [1].

Первая – наиболее частотная группа – представлена 81 лексемой в 1 006 словоупотреблениях. Сюда вошли глаголы говорения, общения, обращения, сообщения, воздействия. Наиболее часто употреблены глаголы *говорить* (124), *сказать* (98), *отвечать* (93), *спрашивать* (89), *воскликнуть* (68), *петь* (45). Единичные глаголы речи – это *слагать*, *глаголить*, *сетовать*, *умолять*, *юлить*, *толковать* и др. Глаголы данной группы участвуют не только в создании акта речепередачи, но и указывают на отношение говорящего / к говорящему: *благодарить* (37), *проклинать* (5), *пророчить* (1). Глаголы речи помогают понять, почувствовать внутренний мир лирического героя.

Вторую группу составляют глаголы движения и расположения в пространстве – 64 лексемы в 779 словоупотреблениях. Часто употребляются такие глаголы, как *идти* (88), *лежать* (67), *проходить* (53), *лететь* (47). Единично используются глаголы *бродить*, *прыгать*, *торопиться*, *вернуться* и др. Глаголы движения в лирике помогают читателю ощутить динамичность, характер движения при смене эмоционального состояния героя: *идти*, *нестись*, *бродить*.

Глаголы бытия – это 29 лексем в 372 словоупотреблениях, например: *быть* (134), *жить* (78), *умереть* (56), *родиться* (16), *постареть* (12). Реже встречаются глаголы *замереть*, *существовать*, *воскреснуть*, *исчезать*. Лексемы этой группы показывают жизнь и смерть человека (*умертвить*, *появиться*, *сгинуть*), его взросление (*взрослеть*, *крепчать*, *обитать*), веру человека в высшие силы (*воскреснуть*). С помощью глаголов бытия ярко

переданы ситуации внутреннего душевного состояния человека, радости при появлении кого-то нового, тоски и печали по утраченному.

В четвертую группу отнесены глаголы деятельности, поведения и конкретного действия человека, которые представлены 29 лексемами в 159 словоупотреблениях. Это глаголы *дарить* (36), *бить* (19), *играть* (18), *праздновать* (16), *взять* (16). Единичные глаголы – *шалить*, *рисовать*, *примерять*, *разбудить*.

Глаголы восприятия представляет 21 лексема в 172 словоупотреблениях. Глаголы зрительного и слухового восприятия обозначают отражение сознанием человека окружающей среды. Единожды встречаются глаголы *созерцать*, *узреть*, *наблюдать*, *угадывать*. Автор использует в тексте глагольные формы, которые соединяют зрительное и слуховое восприятие, лирического героя и читателя, МОЖЕТ, ИСКАЗИЛА СМЫСЛ? передают живописные картины русской природы, показывают внутреннее состояние человека.

Глаголы эмоциональной и психической сферы передают внутренний мир человека, его желания и надежды – это 56 лексем в 330 словоупотреблениях, например, *хотеть* (36), *надеяться* (27), *возжелать* (26), *терпеть* (16), *страдать* (14). Чаще всего глаголы отражают такие основные эмоции человека, как печаль, радость, страх, раздражение, гнев: *обидеть* (7), *ревновать* (6), *печалиться* (4), *стыдиться* (4), *предать* (4), *встревожиться* (3). В этой группе единичны лексемы *помыкать*, *обнаглеть*, *внушать*, *мучаться*. Глаголы этой группы для Б. Ахмадулиной – чувство сопереживания, нужности себя в мире, чувствования природы вещей и возможности прикоснуться к их тайнам. И если желание поделиться этими чувствами, этими открытиями с другими вызывает у последних радость и понимание, то это и есть любовь, которая граничит с таким философским понятием, как радость бытия. Эти чувства у Б. Ахмадулиной возвышенны, изысканны, даже обладают некоей музыкальностью. Поэтесса постоянно признается в любви, «воздаёт благодаренье», не пряча ее, делаясь ею с другими.

Глаголы мышления представлены 20 лексемами в 239 словоупотреблениях. Эти глаголы обозначают способность человека мыслить, приобретать жизненный опыт, понимать смысл происходящего. Это частотные глаголы *знать* (47), *понимать* (43), *забыть* (18), *вспоминать* (18), *думать* (27). Реже встречаются глаголы *мечтать* (6), *ведать* (3), *познать* (1). Человек постоянно думает, мыслит, анализирует, забывает или что-то вспоминает, и в лирике это часто отражается.

Группа глаголов, обозначающих физиологические процессы в жизни человека, – это 34 лексемы в 238 словоупотреблениях. Данные лексемы

связаны с физиологией человека, с его жизнедеятельностью. Наиболее частотны глаголы *плакать* (46), *дышать* (28), *есть* (25), *пить* (19), *спать* (18).

Глаголы социальных связей и отношений человека в обществе представлены 55 лексемами в 591 словоупотреблении, например, *любить* (165), *целовать* (49), *ждать* (46), *ценить* (27), *прощаться* (29), *победить* (27). Единичны употребления глаголов *участвовать*, *мстить*, *довериться*, *враждовать*. Человек не может существовать без проявления к кому-то участия и помощи, любви и доверия, вражды и мести, встречи и прощания. Именно через поведение человек раскрывает свою психическую сущность.

Глаголов, отражающих природные явления, отмечено 32 (в 77 словоупотреблениях): *звенеть* (12), *смеркаться* (8), *сиять* (4), *цветсти* (4), *светать* (3), *сыпаться* (2). Единичны глаголы *жиреть*, *белеть*, *мерцать*. Используя глаголы природных явлений, автор показывает, как происходящие физические изменения в природе оказывают влияние на состояние человека. Человек и природа – между ними огромная связь, поэтому без явлений природы невозможно описать действия человека.

Роль глагола в поэзии Б. Ахмадулиной гораздо значительнее, чем это можно было себе представить. Таким образом, в каждом стихотворении в среднем используется 46,4 глагола, что говорит о «действенности» лирики названного автора. Глаголы употребляются в поэтической речи прежде всего для передачи движения, выражающего динамику окружающего мира и духовной жизни человека. Если поэт хочет отобразить картины, в которых предметы перестают быть неподвижными, «вдохнуть жизнь» в повествование, он обращается к глаголам. Именно через глагол как самую емкую, информативную, грамматически насыщенную языковую категорию поэтесса передает чувства лирического героя. Глагол приобретает новые формы осмысления и выступает информативным центром, соединяя реальность и метафоричность бытия, обладает экспрессией, является показателем антропоцентричности, поскольку окружающий мир человека, его поступки, эмоции, мечты и надежды в пространстве лирического текста рассматриваются как понятная читателю, открытая живая, изменяющаяся сущность. Самым частотным среди всех лексем является глагол *любить*, что нетрудно объяснить значением чувства, выражаемого этим понятием, в жизни человека.

*Люблю, когда, ступая, как летая,
проносится, смеясь и лепеча.
Суть женственности вечно золотая
всех, кто поэт, священная свеча.*

Лирический текст Б. Ахмадулиной, насыщенный глаголами, выразительно рисует стремительно разворачивающиеся события, создает

энергию и напряженность повествования. Изображая персонажа через его действия, поэт не только создает реальный образ, но и проникает в психологию героя, его внутренний мир, так как из отдельных поступков складывается поведение человека, а в нем отражаются чувства, желания и даже тайные помыслы.

Литература:

1. Васильев, Л. М. Семантические классы глаголов чувства, мысли и речи / Л. М. Васильев // Очерки по семантике русского глагола : сб. науч. тр. – Уфа, 1971. – С. 213–266.

СОШИН М. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

РУССКИЕ ПОСЛОВИЦЫ С «МУЗЫКАЛЬНЫМИ» СЛОВАМИ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Исследование дидактического потенциала русских пословиц и поговорок с «музыкальной» лексикой обусловлено тем, что кафедра общего и русского языкознания в рамках проекта «Языковой портрет слова» разрабатывает дидактические материалы по русскому языку для гимназии № 4 г. Бреста, учащиеся которой получают музыкальное образование в форме факультативов. Использование дидактического материала с «музыкальной» лексикой развивает у учащихся интерес к русскому языку, повышает их культурный уровень, расширяет кругозор и в целом способствует формированию лингвокультурологической компетенции, что сегодня определено в качестве одной из важных задач обучения русскому языку в средней школе.

Нами исследованы 200 русских пословиц и поговорок с употреблением «музыкальной» лексики – слов с корнем *пе-* (*песня, пение, певцы, запевалы, (с-, за-, до-, пере-)петь и др.*), а также со словами *мелодия, музыка, дудка (дуда), гусли, барабан, балалайка, баян, бубен, звон* и др.

В таблице «Частотность употребления «музыкальной» лексики в пословицах и поговорках» перечисленные выше слова (их 32) расположены в порядке убывания их использования в русских пословицах. Слово *песня*, его формы и однокоренные слова (92 единицы), а также слово *дудка* и его формы (42 единицы) являются наиболее употребимыми. Значительно реже в пословицах используются слова *балалайка, баян, гусли-самогуды, бубен, звон* – по 1 единице.

Слово *дудка (дуда)* является одним из наиболее часто встречающихся слов в исследованных нами пословицах.

Дудка – русский народный музыкальный духовой инструмент, состоящий из бумажной тростины или камыша и имеющий несколько

боковых отверстий, а для вдувания — мундштучок. Таким образом, дудка представляет собой трубку с игральными отверстиями и свистковым приспособлением. Дудки отличаются размерами (длина от 20 до 50 см), формой трубок (существуют конусообразные, ровные, с расширением, сужением концов), количеством игровых отверстий, конструкцией свисткового приспособления.

Русских народных пословиц со словом *дудка* (*дуда*) найдено 41: **1** Беда не дуда: станешь дуть, а слёзы идут; **2** Беда не дуда: поиграв, не кинешь; **3** Боцманская дудка – и покойникам побудка; **4** Ваня за дудку, Спирия за гудок; **5** Взял бы в руки дудку, да заиграл бы побудку; **6** В чужую дудку не наиграешься; **7** Дудочку не надуешь, дурочку не научишь; **8** Дул было в эту дудку, да не пищит; **9** Его дуда и туда и сюда; **10** Иван на дудке играет, а Марья (семья) с голоду умирает; **11** Играй, дудка, пляши, дурень; **12** Играл в дудку – не скажут, рыдал в пиру – не плачут; **13** Коли орать, так в дудку не играть; **14** Коли сидеть на ряду, так не играть в дудку; **15** Мастер на все руки: и швец, и жнец, и на дуде игрец; **16** Мне всё трын-трава, всё щавель – дудка; **17** На боцманской дудке флот держится; **18** На дудку есть, а на свечку нет (денег); **19** Ни в дудочку, ни в сопелочку; **20** Наша дуда и туда и сюда; **21** Начал погудкой, так и кончил дудкой; **22** Не пляши под чужую дудку – ноги надсадишь; **23** Не ударить в дудку – не налетит и перепел; **24** Ни поплясать, ни поскакать, ни в дудочку поиграть; **25** Нос курнос, а рыло дудкой; **26** Один рубит, другой в дудку трубит; **27** Он по чужой дудке пляшет; **28** Он семь лет всё на одной дудке играет; **29** Персты слюнит, да дудки глинит; **30** Подержись за мотовило, подержись за молотило, а дудка сама придёт; **31** Полно, брат, дудки!; **32** По дудке – погудка, по пляске – игра; **33** Под фашистскую дудку плясать – житья не видать; **34** Поехали с дудой, и тебя звали с собой; **35** Придёт пора, не уйдёт и дуда; **36** Сделал дела: ни к шубе рукава, ни кувшину дудка; **37** Станешь ты по моей дудке плясать!; **38** Ты за дудку, а я за гудок; **39** У нашего соседа – всё беседа: гуси в гусли, утки в дудки, овцы в донцы, тараканы в барабаны; **40** Хороша дудка, да не дудит; **41** Что ему ни говори, он дует в свою дудку.

Значения всех пословиц со словом *дудка* идентифицированы по [1] и могут быть разделены на 16 семантических групп:

1. Проблему дудкой не решить: **1** Беда не дуда: станешь дуть, а слёзы идут; **2** Беда не дуда: поиграв, не кинешь;

2. Качество дудки: **3** Боцманская дудка – и покойникам побудка; **17** На боцманской дудке флот держится; **40** Хороша дудка, да не дудит;

3. Рассогласованность действий: **4** Ваня за дудку, Спирия за гудок; **38** Ты за дудку, а я за гудок;

4. Характеристика умений: **5** *Взял бы в руки дудку, да заиграл бы побудку;* **15** *Мастер на все руки: и швец, и жнец, и на дуде игрец;*

5. Предупреждение: **6** *В чужую дуду не наиграешься;* **22** *Не пляши под чужую дудку – ноги надсадишь;* **31** *Полно, брат, дудки!;* **33** *Под фашистскую дудку плясать – житься не видать;* **37** *Станешь ты по моей дудке плясать!;*

6. Бессмысленность действий: **7** *Дудочку не надуешь, дурочку не научишь;* **12** *Играл в дуду – не скажут, рыдал в тиру – не плачут;* **36** *Сделал дела: ни к шубе рукава, ни кувшину дудка;*

7. Желание есть, нет возможности: **8** *Дул было в эту дудку, да не пищит;* **24** *Ни поплясать, ни поскакать, ни в дудочку поиграть;*

8. Любознательность; универсальность инструмента: **9** *Его дуда и туда и сюда;* **20** *Наша дуда и туда и сюда;*

9. Дудка подразумевает безделье: **10** *Иван на дудке играет, а Марья (семья) с голоду умирает;* **29** *Персты слюнит, да дудки глинит);*

10. Отношение к чему-либо: **11** *Играй, дудка, пляши, дурень;* **21** *Начал погудкой, так и кончил дудкой;* **27** *Он по чужой дудке пляшет;* **39** *У нашего соседа – всё беседа: гуси в гусли, утки в дудки, овцы в донцы, тараканы в барабаны;* **41** *Что ему ни говори, он дует в свою дудку;*

11. Приоритет действий: **13** *Коли орать, так в дуду не играть;* **14** *Коли сидеть на ряду, так не играть в дуду;* **18** *На дудку есть, а на свечку нет (денег);*

12. Посредственность чего-либо: **19** *Ни в дудочку, ни в сопелочку;* **34** *Поехали с дудой, и тебя звали с собой;*

13. Бездействие ни к чему не приводит: **23** *Не ударить в дудку – не налетит и перепел;*

14. Дудка характеризует человека: **25** *Нос курнос, а рыло дудкой;* **16** *Мне всё трын-трава, всё щавель – дудка;*

15. Дудка как показатель жизни: **26** *Один рубит, другой в дудку трубит;* **28** *Он семь лет всё на одной дудке играет;*

16. Всеми своё время: **30** *Подержись за мотовило, подержись за молотило, а дудка сама придёт;* **32** *По дудке – погудка, по пляске – игра;* **35** *Придёт пора, не уйдёт и дуда.*

Как видим, культурологическое пространство пословиц со словом *дудка* отражает особенности менталитета русского народа, поэтому при использовании данных пословиц в качестве дидактического материала открывается возможность формировать у школьников представление о русском языке как репрезентанте национальной культуры народа.

В работе с учащимися пословицы со словом *дудка* (*дуда*) можно использовать при изучении раздела «Лексика» в 5-м классе и при углублённом изучении этого же раздела в 10-м классе. На материале

этих пословиц можно изучать лексическое значение незнакомых для учащихся слов (**15 жнец**, **19 сопелочка**, **23 перепел**, **21, 32 погудка**, если эти слова пятиклассникам окажутся незнакомыми), выяснять значение архаизмов (**29 перст**, **30 мотовило**), наблюдать над стилистической дифференциацией языка (просторечные слова: **25 рыло**, **16 трын-трава**, **13 орать**, **7 дурочка**). Можно провести игру «Лексическое лото», в ходе которой учащиеся должны совместить карточки с пословицами с карточками со значением этих пословиц.

Пословицы со словом *дудка* (*дуда*) можно использовать и как иллюстративный материал при изучении различных разделов языка. Например, при изучении фонетики и орфоэпии обратить внимание на случаи ассимиляции звуков, акцентологическую и произносительную нормы: **5** *Взял бы в руки дудку, да заиграл бы побудку*; **29** *Персты слюнит, да дудки глинит*; **36** *Сделал дела: ни к шубе рукава, ни кувшину дудка*.

При изучении словообразования можно обратить внимание учащихся на способы деривации отдельных слов: **15** *Мастер на все руки: и швец, и жнец, и на дуде игрец*; **33** *Под фашистскую дудку плясать – житья не видать*.

При изучении морфологии можно дать задание учащимся определить частеречную принадлежность отдельных слов: **26** *Один рубит, другой в дудку трубит*; **28** *Он семь лет всё на одной дудке играет*.

При изучении орфографии и пунктуации можно обратить внимание на написание частиц *не* и *ни*: **19** *Ни в дудочку, ни в сопелочку*; **36** *Сделал дела: ни к шубе рукава, ни кувшину дудка*; **24** *Ни поплясать, ни поскакать, ни в дудочку поиграть*; **41** *Что ему ни говори, он дует в свою дудку*.

При изучении синтаксиса и пунктуации могут быть интересны задания на определение видов предложений по цели высказывания и эмоциональной окраске, на порядок слов в предложении, интонацию, расстановку знаков препинания: **11** *Играй, дудка, пляши, дурень*; **31** *Полно, брат, дудки!*; **6** *В чужую дуду не наиграешься*; **5** *Взял бы в руки дудку, да заиграл бы побудку*; **18** *На дудку есть, а на свечку нет (денег)*; **2** *Беда не дуда: поиграв, не кинешь*; **23** *Не ударить в дудку – не налетит и перепел* и др.

При развитии связной речи учащихся уместно следующее индивидуальное творческое задание – написать сочинение-миниатюру с представлением жизненной ситуации, используя в качестве темы одну из пословиц: **28** *Он семь лет на одной дудке играет*; **12** *Играл в дуду – не скачут, рыдал в пире – не плачут*; **27** *Он по чужой дудке пляшет*.

Литература:

1. Жуков, В. П. Словарь русских пословиц и поговорок / В. П. Жуков. – М. : Русский язык, 2000. – 544 с.

СТРОК И. (БрГУ имени А. С. Пушкина)

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПРИВЛЕЧЕНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВНИМАНИЯ В ГАЗЕТНОМ ЗАГОЛОВКЕ

Несмотря на бурное развитие Интернета, газета была и остается одним из основных средств массовой информации, которое служит для освещения событий текущей общественной и политической жизни. Неотъемлемой и главной частью любой газетной публикации выступает заголовок, так как он является первым звеном, на которое обращает внимание читатель при знакомстве с материалом. Заголовок несет определенную информацию о содержании публицистического произведения, поэтому должен иметь эмоциональную окраску, возбуждать читательский интерес, привлекать внимание. Это компас, ориентирующий адресата на газетной полосе, без него читатель теряется в море разноликой информации, нередко минуя основное, задерживаясь на малозначащем. Вообще, функции заголовка многообразны. М.П. Брандес указывает, что заголовок в газетном тексте имеет особое прагматическое значение, так как может выполнять «следующие функции: номинативную, информативную, экспрессивно-апеллятивную, рекламную, разделительную. Причем в каждом заголовке преобладает какая-то одна функция» [1, с. 197].

В наше время на страницах газет нередко разворачивается настоящая борьба за читательское внимание и интерес. Газетный заголовок при этом становится едва ли не главным оружием. Одна из труднейших задач журналиста в связи с этим – сделать заголовок броским, легким для восприятия, информативным и одновременно интригующим. «Если заголовок скучный, неинформативный – читатель может пропустить даже интересный материал» [6, с. 154]. Поэтому не случайно теоретики СМИ говорят об искусстве газетного заголовка, выявляют «заголовочные» приёмы и средства.

Известны две группы таких приемов и средств. К первой относятся: 1) экспрессивная лексика, 2) иноязычные слова, 3) интонационные акценты, 4) каламбуры, 5) аббревиация и мн. др. Характер заглавия, его композиция, мелодика, ритм являются важными стилеобразующими факторами последующего изложения.

Вторую группу образуют: 1) внеязыковые приемы (шрифтовые выделения, использование цвета, графических средств (линеек, рисунков), 2) приемы верстки (размещения материалов на газетной странице). В рамках статьи мы рассматриваем приемы первой группы.

Современную публицистическую речь в целом характеризует изобилие клишированных форм, «готовых к употреблению» блоков, оборотов и речевых стереотипов, которые используются для названия статьи, а также для ее начала и завершения. В построении заголовков это явление используется тоже очень активно и широко. Среди таких «готовых форм» в последнее время наиболее распространенным способом выражения экспрессии в газетном заголовке становится использование интертекстуальных компонентов. Внимание получателя информации в этом случае привлекается к знакомому культурному контексту благодаря стилистическому приёму аллюзии, которая не только направлена на актуализацию в сознании читателя определённых знаний, текстов, но и побуждает дополнить их, то есть прочитать материал.

Для полноценного понимания языка таких газетных заголовков необходимо применять знания из различных сфер жизни – это знания реалий, художественных фильмов, художественных произведений, текстов популярных песен, стереотипных образов, стереотипных ситуаций, то есть всего, что лежит в основе прецедентных текстов.

Использование прецедентных текстов, как правило, отмечено двумя особенностями: во-первых, источники названных текстов – это произведения массовой культуры и литературы; во-вторых, в газетной практике обычен такой прием создания заголовков, как перефразирование (трансформация), при котором в строке прецедентного текста, взятого для заголовка, какое-то слово изменяется, и фраза приобретает совсем иной смысл.

Приведем примеры такого введения прецедентных текстов из сферы киноискусства. Это названия популярных фильмов и телесериалов, имеющие хождение в повседневной речи: «*Богатые тоже скачут*» (КП № 35, 2014), «*Богатые тоже убивают*» (АиФ № 9, 02.03.2016), «*Оружие в большом городе*» (АиФ № 14, 06.04.2016), «*В бой идут одни двойники*» (КП № 24, 2014), а также известные высказывания киногероев: «*Шел, упал, очнулся – гений!*» (КП № 30, 2014), «*Почему люди не летают так, как птицы?*» (КП № 29, 2014) и др.

В современной газетной практике широко распространены и заголовки, построенные на основе трансформации цитат из популярных песен разных лет. Песенные цитаты в заголовках подобного вида, вызывая эмоциональную реакцию читателя, быстро устанавливают с ним контакт. И в этом случае важной оказывается не сама цитата, а ее функция, которая заключается в узнавании – читатель воспринимает заголовок как нечто знакомое: «*Важней всего – рыбалка в доме*» (КП № 39, 2014), «*А я вовсе не колдунья, но влюбила молодца*» (КП № 14, 2014), «*Есть только миг...*»

(АиФ № 10, 09.03.2016), «Если лук оказался вдруг» (КП № 16, 2014), «Прилетит медвежонок в голубом вертолете» (КП № 41, 2014).

Употребление клише данного типа характеризует стиль «массовых» газет («Комсомольская правда», «Аргументы и факты»), потому что их читатели, в силу своей принадлежности к той или иной возрастной и социальной группе, хорошо знакомы с названиями фильмов, цитатами из песен или литературных произведений.

Еще одним широко применяемым средством привлечения внимания читателей является использование фразеологизмов, в том числе трансформированных.

Многочисленные разновидности трансформации фразеологических единиц, используемые с целью их смыслового и структурного обновления, в научной литературе описаны достаточно подробно [2; 4; 5]. Более продуктивной формой считается **трансформация структуры** фразеологических единиц. Трансформация фразеологизмов обусловлена стремлением авторов усилить экспрессивную окраску заголовка. Преобразуя фразеологизм, журналист повышает эффект сознательного воздействия на эмоции и чувства читателей. При трансформации «изменяется стилистическая окраска фразеологизма, ему придается значительная весомость и экспрессивность» [2, с. 42].

Структурная трансформация разнообразна по своим приемам и включает лексическую трансформацию, редукцию, фразеологическую паронимию и др. Наиболее часто в заголовках газет фиксируются случаи лексической трансформации. Например, в статье о вступлении в силу новых правил дорожного движения – «**Возждение по мукам**» (КП 07.08.2014) – автор обыгрывает выражение *хождение по мукам*, которым характеризуются тяжелые жизненные испытания, одновременно отсылая читателя к прецедентному тексту одноименной трилогии А.Н. Толстого. В заголовке «**Восток раздора**» (АиФ № 2, 2016) наблюдается преобразование известного выражения *яблоко раздора*, взятого из древнегреческого мифа и закрепившегося в значении образного названия причины ссоры, вражды. Замена компонентов фразеологизма закрепляет его за конкретной речевой ситуацией, повышает выразительность текста, наполняет его новыми смысловыми оттенками.

Не в своей оригинальной форме обычно употребляются журналистами также пословицы и поговорки. Только переделав «исходный материал», журналист может непосредственно реализовать задачи выражения экспрессивности и оценки, одновременно избегая дидактичности, присущей большинству паремий. Такое перефразирование тоже привлекает внимание читателей своей оригинальностью. Этот яркий приём выступает в следующих примерах: «**От хот-дога и шаурмы**

не зарекайся» (КП 13.08.2014) (сравним: *От сумы и от тюрьмы не зарекайся*), *«Чем дальше в лес, тем больше лис»* (КП № 11, 2014) (сравним: *Чем дальше в лес, тем больше дров*), *«Лечить нельзя страдать»* (АиФ № 8, 2016) (сравним: *Казнить нельзя помиловать*) и др.

Помимо описанных выше традиционных лексических средств, в современной газетной практике широко применяются и так называемые «нетрадиционные лексические средства». Например, относительно недавно в «газетную моду» вошло использование окказиональных слов. Окказиональное словообразование, связанное с особенностями современного русского словоупотребления в СМИ, являет собой образец отклонения от общепринятой нормы. Здесь можно выделить:

– новообразования, произведенные морфологическим способом по типу сложения: *«Надвсемнадзор»* (АиФ № 12, 23.03.2016);

– аббревиатуры и производные от них, при истолковании получающие произвольно-шутливое значение: *«Деньги, которые уМММыкнули»* (КП № 34, 2014).

Наконец, особенностью современной публицистики является взаимодействие книжного и разговорного вариантов литературного языка, а также сильно влияние на язык средств массовой информации просторечия и жаргона. «Внелитературная лексика, – отмечает Н.С. Валгина, – привлекает к себе ощущением простоты, живости, некоторой вольности и раскованности речи. Попадая на страницы печати, она вносит разнообразные оттенки экспрессии. Именно поэтому современные журналисты, пренебрегая правилами стилистики, включают подобную лексику в свои тексты» [3, с. 94]. Журналисты используют такие слова и выражения разговорно-бытовой лексики прежде всего для установления контакта с читателем. Кроме этого, стилистический контраст подобных слов с окружающей нейтральной лексикой повышает экспрессивность высказывания, такие заголовки задерживают на себе внимание читателей, способствуют передаче оценочной информации. *«Базар фильтруют?»* (АиФ № 3, 2016), *«Не труд, а мордобой сделал из обезьяны человека»* (КП, 07.12.2015), *«Измену в Сети легко найти: “Он лайкает другую!”»* (КП, 07.08.2015).

Таким образом, можно сделать вывод, что употребление общеизвестных выражений четко маркирует журналиста как «своего», и это, в свою очередь, способствует сближению автора и адресата газеты, делает последнего более «открытым» для восприятия текстовой оценки.

Литература:

1. Брандес, М. П. Стилистика текста. Теоретический курс : учеб. – 3-е изд., перераб. и доп. / М. П. Брандес. – М. : Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.

2. Вакуров, В. Н. Фразеологический каламбур в современной публицистике / В. Н. Вакуров. – Русская речь, 1994. – № 6. – С.40–47.
3. Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов. – М. : Логос, 2003. – 304 с.
4. Ковалёв, В. П. Основные индивидуально-авторские приёмы экспрессивного использования фразеологизмов / В. П. Ковалев // Вопросы семантики фразеологических единиц (на материале русского языка). Часть 1. : Тез. докл. и сообщ. – Новгород, 1971. – С. 303–309.
5. Наумов, Э. Б. Способы трансформации фразеологизмов / Э. Б. Наумов. // Рус. яз. в школе. – 1971. – № 3. – с. 71–74.
6. Солнцева, Т. В. Вторая древнейшая, или Как стать акулой пера / Т. В. Солнцева. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 254 с.

СТРОК И. (БрГУ имени А. С. Пушкина)

НОВАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА НА ВОЙНЕ В РОМАНЕ В.П. АСТАФЬЕВА «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ»

Виктор Петрович Астафьев – выдающийся русский прозаик, один из немногих писателей, кого ещё при жизни называли классиком.

Родился 1 мая 1924 г. в п. Овсянка Красноярского края в семье крестьянина. В семь лет мальчик потерял мать: она утонула в реке, зацепившись косой за основание боны. В.П. Астафьев никогда не привыкнет к этой потере. Все ему «не верится, что мамы нет и никогда не будет». Заступницей и кормилицей мальчика становится его бабушка – Екатерина Петровна.

С отцом и мачехой Виктор переезжает в Игарку – сюда выслан с семьей раскулаченный дед Павел. Отношения с мачехой не сложились, она спихивает обузу в лице ребенка с плеч. Мальчик лишается крова и средств на существование, бродяжничает, затем попадает в детский дом. «Самостоятельную жизнь я начал сразу, безо всякой подготовки», – напишет впоследствии В.П. Астафьев.

Учитель литературы, сибирский поэт Игнатий Дмитриевич Рождественский замечает в Викторе склонность к литературе и развивает ее. Сочинение о любимом озере, напечатанное Астафьевым в школьном журнале, развернется позднее в рассказ «Васюткино озеро».

Астафьев начинал свою деятельность как детский писатель. Он писал об этом так: «Для детей я всегда пишу со светлой радостью и постараюсь всю жизнь не лишать себя этой радости». Астафьевские рассказы о детстве выходят за рамки личных воспоминаний, и значение их не столько в самом материале, сколько в эмоционально-нравственном заряде, способном разбудить в читателе самые светлые чувства. Рассказы о

детстве составили единую и целостную книгу писателя «Последний поклон». Произведение сложилось в 1967 г. Автор назвал этот литературный труд «лучшей книжкой», «сокровенной» книгой, так как «очень много вложил в книгу самого себя».

Осенью 1942 г. Виктор Астафьев добровольцем уходит в армию, а весной 1943 попадает на фронт. Военная биография солдата Астафьева отмечена орденом Красной Звезды, медалями «За отвагу», «За победу над Германией» и «За освобождение Польши».

Для писателя-фронтовика война, как и для всех участников Великого сражения 1941–1945 гг., – событие личное, исторический порог, положивший начало творческой биографии. Военная проза Астафьева представляет собой явление крупное и довольно многогранное.

В этом плане существенна фраза И. Бродского, подчёркивающего, что каждая общественная трагедия «есть, так или иначе, событие биографическое» [0, с. 47]. В. Астафьевым руководила острая необходимость выразить себя, заявить во весь голос своего таланта о трагической судьбе однополчан, также отстоять правду войны перед своим народом. Прозаик ощущал трагизм положения, его мучило противоборство чувств: любви к русскому народу и ненависти к советской власти.

Полуправда о войне, запрет на освещение эпизодов, связанных с ней, акцент на победе, снимающий вопрос о её цене, – всё это только усиливало тягу к событиям военного противостояния. В. Астафьев провидчески замечает: «С течением времени тема войны не исчерпалась и не упростилась и само слово “война” не исчезло из жизни и сознания людей» [0, с. 5].

Писатель всю послевоенную жизнь ведёт молчаливый разговор с теми, кто не вернулся с поля сражения, остался лежать «посреди России». «Война не отпустила его», его сердце всё ещё пыталось осознать трагедию.

Эпоха перемен, ставшая судьбоносной в истории XX в., потребовала появления романа «Прокляты и убиты». Это – новый поворот в развитии военной прозы в русской литературе прошлого столетия.

В своем романе В. Астафьев стремился рассказать «обнажённую» правду о войне, показать ее глазами простого солдата. Подобного подхода в литературе до Астафьева не было.

Война прозаика, действительно, совсем не похожа на то, что мы привыкли видеть во всех наших советских военных фильмах или читать в военной прозе. Герои большинства литературных произведений шли в атаку с криками «Ура!», закрывали амбразуры, погибали, вызывая огонь на себя. По словам Астафьева, о войне столько наврали и так запутали всё с ней связанное, что, в конце концов, война «сочинённая» затмила войну «истинную».

Астафьев считал, что преступно показывать войну героической и привлекательной: «Те, кто врёт о войне прошлой, приближают войну будущую. Ничего грязнее, жёстче, кровавее, натуралистичнее прошедшей войны на свете не было. Надо не героическую войну показывать, а пугать, ведь война отвратительна. Надо постоянно напоминать о ней людям, чтобы не забывали. Носом, как котят слепых тыкать в нагаженное место, в кровь, в гной, в слёзы, иначе ничего от нашего брата не добьёшься» [0].

Роман «Прокляты и убиты» был задуман в трех книгах; в своё время опубликованы две, предполагалось, что в третьей будет рассказано о сегодняшнем дне фронтовиков, но в последнее время писатель все чаще говорил о том, что силы на исходе и третья книга так и не была написана [0, с. 366].

Первая книга романа «Чёртова яма» (1992) – это метафорическое обозначение казармы, а точнее, полутёмных землянок, срубленных из неокоренных сосновых бревен, где в течение двух месяцев обитает карантин. Один из новобранцев, увидев всё это, приходит к грустному выводу: «И здесь бардак!» [0].

Время действия романа – поздняя осень 1942 г., место действия – казармы в военном городке, расположенном под Бердском, в Сибири, где призывники 24-го года рождения (ровесники В. Астафьева) должны пройти политическую и боевую подготовку и отправиться на фронт. Но это намерения, а реальность совсем другая. В 21-м стрелковом полку много больных, драки, истязания и даже безнаказанное убийство красноармейца Попцова, совершенное ротным командиром Пшенным, и ответное нападение взбунтовавшегося взвода, чуть было не поднявшего на штыки виновника-офицера. Вершина ужасов – грозный приказ № 227 и начавшиеся показательные расстрелы солдат, невинных братьев Снегиревых.

В. Астафьев не ищет (во всяком случае в первой книге) истоков и мотивов будущей победы, а погружает своих героев в военный быт – писатель вправе выбрать свой, наиболее адекватный его замыслу, творческой индивидуальности ракурс изображения. Он стремится показать то, что ещё не было объектом внимания «военной» прозы – страшную изнанку армейской жизни, ее «тягучий, изморный ход», когда за неполных два месяца призывники превращались в доходяг, согбленных старичков с пожухшими глазами, равнодушных ко всему, кроме спанья и еды.

Главный пафос первой книги – обличительный, здесь писатель выступает продолжателем традиций А.И. Солженицына («Архипелаг ГУЛАГ»). Астафьев не жалеет сатирических красок для изображения политработников армии, с сарказмом повествует об активистах 20–30-х гг. Автор высмеивает показательный суд над отпетым человеком, картежником, пронырой Зеленцовым, едва не убившим добрейшего

капитана Дубельта. Но сатирическое острие направлено не на Зеленцова, а на судей, членов военного трибунала, в разоблачении которых автор использует значащую деталь. На сцене зала, где разыгрывается судебное действие и восседают двое солидных мужчин с малиновыми петлицами, – барельеф («упряжка с вождями мирового пролетариата»). Когда на суде разразился скандал (Зеленцов требовал отправить на фронт жирных судей, и его поддержали красноармейцы, согнанные на показательный процесс), «полковник вместе с судебной обслугой поскорее ретировался за сцену, скрылся за упряжку из четырех вождей».

Во второй книге романа под названием «Плацдарм» (1994) обличительный тон так же силен. Здесь описывается сражение за один из двадцати семи плацдармов на правом берегу при форсировании Великой реки (Днепра) осенью 1943 г. По убеждению писателя, это та же чертова яма, только вынесенная на линию фронта. Боеприпасов нет! Продуктов нет! То же равнодушное отношение к солдату, издевательства отцов-командиров, предпочитающих «руководить» операцией с безопасного левого берега реки. Во второй книге достается не только политотдельцам, но и Александру Васильевичу Суворову.

Правда войны – проблема наиважнейшая для каждого писателя-фронтовика. В. Астафьев в разные годы по-разному оценивал то, что и как писалось о войне. В начале 1970-х писатель говорил, что слишком много создано хороших книг о войне, но в 90-х заявлял: «... о том, что было написано о войне, я как солдат могу сказать – к такой войне я никакого отношения не имел. Я был на другой войне» [0]. Автор поставил перед собой, можно сказать, амбициозную цель – рассказать о своей войне. Действительно, до Астафьева никто не писал так обнаженно о ней с точки зрения солдата.

Реализм, доведённый до натурализма, определяет специфику персонажной системы. Автор ничего не смягчает, показывает всё как есть, вплоть до языка персонажей, причём смакование автором нецензурной лексики не самоцель (в отличие от постмодернистов), а воспроизведение правды жизни. Писатель отвергает всякую эстетизацию человека на войне:

«Ребятам-новобранцам велено было находиться в казарме, ждать отправки маршевиков и тогда уж располагаться на нарах. Известно, что солдат всегда солдат и была бы щель – везде пролезет, находчивость проявит. Так и не дождавшись никакого подходящего момента до самого утра, парни совались на нары к маршевикам, те их не пускали, ребяташки-то во вшах, уговаривали, урезонивали ребят, однако те упорно лезли и лезли в людскую гущу, в тепло. Тогда их начали спинывать, сшибать с нар, дубасить кулаками, страшать оружием.

Та злобная, беспощадная ночь запала в память как бред. Лешка Шестаков вместе с Гришей Хохлаком примазывался на нары, хотя бы нижние, хотя бы в ногах спящих, но маршевики молча их спиновали не стоптанными ещё жесткими ботинками на холодный пол. Один дядек всё же не выдержал, в темноте проскрежетал: «Ат армия! Ат бардак! Да пустите парнишшонок на нары. Пустите. Чёрт с ними, со вшами! Чё нам, привыкать? До смерти не съедят» [0]. Поведение человека определяется животной потребностью – «выжить», но возмездие наступает в следующей части «Плацдарм», потому что борьба за жизнь в тылу и на поле боя не одно и то же.

Если в первой части «Чертовой ямы» читатель испытывает отвращение от гнусности тыловой действительности, то во второй – от боли и смерти. Трагизм усиливается оттого, что в линейном повествовании появляются вставки из довоенной жизни героев. Война мерзка, какие бы цели она не имела, – к такому выводу вместе с центральным персонажем приходит автор, Война ведёт в первую очередь к уничтожению человеческого в человеке, оскудению нравственного начала, смерти духовной и, как следствие, физической.

Писатель одним из первых рассказал о солдатском бесправии, поставил вопрос о цене победы, так волновавший его все последующие годы и предопределивший трагический пафос книги. Это повествование о «своей» войне, исполненной фронтовой правды и неумолкающей боли неоправданных надежд, «реквием по убитым солдатам». «Чёртова яма» военного противостояния вбирает в себя человеческие жизни, ей безразлично, русский это или немец, праведный или падший. Прозаик подчёркивает бессмысленность, бесчеловечность вооружённых столкновений. Война – отрицание ценности человеческой жизни, она враждебна её природе.

Астафьев считал, что память о пережитом не умирает. Более того, растёт внутренняя потребность «рассказать о самом главном, осмыслить происшедшее масштабно, глубоко, с общечеловеческих позиций. Идущие вослед должны знать правду о войне, очень жестокою, но необходимую, чтобы, познавая, сострадая, негодуя, извлекать из прошлого уроки» [0, с. 42]. Именно это и совершил писатель в своем романе «Прокляты и убиты», наполненном невероятной энергией – энергией сопротивления безвременной смерти. Этим произведением В. Астафьев подвёл итог своим размышлениям о войне как о «преступлении против разума».

В 1994 г. «за выдающийся вклад в отечественную литературу» писателю была присуждена Российская независимая премия «Триумф». В 1995 г. за роман «Прокляты и убиты» В.П. Астафьев был удостоен Государственной премии России.

Литература:

1. Астафьев, В. П. Прокляты и убиты / В. П. Астафьев // Интернет библиотека RoyalLib.com – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://royallib.com/book/astafev_viktor/proklyati_i_ubiti_knigapervaya_chertovayama.html. Дата доступа: 01.03.2016.
2. Астафьев, В. П. Посох памяти / В. П. Астафьев – М. : Современник, 1980. – 367 с.
3. Бродский, И. А. Поклониться тени. Эссе / И. А. Бродский. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 256 с.
4. Зайцев, В. А., История русской литературы второй половины XX века / В. А. Зайцев, А. П. Герасименко. – М. : Высшая школа, 2004. – 455 с.
5. Окопная правда о войне Виктора Астафьева // Авторский блог Валентины Гапеенко [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://gapeenko.net/astafiev/3540-okopnaya-pravda-o-vojne-viktora-stafeva.html>. – Дата доступа : 01.03.2016.
6. Переписка В. Астафьева и В. Кондратьева // Литературная газета. – 1994.

ТОВПИК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

**СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПОТЕНЦИАЛ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ
СО ЗНАЧЕНИЕМ ЦВЕТА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ «СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО СЛОВАРЯ
РУССКОГО ЯЗЫКА» А.Н. ТИХОНОВА)**

Категорию «потенциал» в лингвистике следует отнести к числу универсальных, поскольку она проявляется на всех уровнях языка. Исследователи выделяют лексический, семантический, словообразовательный, грамматический, стилистический и др. потенциал языковых единиц – их реализованные и нереализованные возможности.

Существует широкое и узкое понятие деривационного потенциала. Широкое понимание связано со словообразовательной системой языка, обладающей совокупностью словообразовательных ресурсов, благодаря которым язык развивается. Поэтому выделяют словообразовательный потенциал языка. Он складывается из многообразия мотивирующих единиц, способов и средств деривации, взаимодействующих друг с другом. Деривационный потенциал языка зависит не только от материальных ресурсов, но и от уровня и объема накопленных средств, состояния словообразовательной системы, а также от потребности общества в единицах языка [1, с. 137].

Словообразовательный потенциал в узком смысле – это деривационные возможности отдельного элемента словообразовательной системы. В этом аспекте изучаются: деривационный потенциал способа

словообразования, деривационный потенциал форманта и деривационные возможности слова.

Деривационный потенциал может выявляться в следующих словообразовательных категориях: в словообразовательной парадигме (СП), словообразовательной цепочке (СЦ), в словообразовательном гнезде (СГ).

Наиболее полно деривационный потенциал можно выявить в рамках ономаσιологического класса слов. Мы провели исследование деривационного потенциала прилагательных-колоративов.

Основой исследования послужили словообразовательные гнезда с вершиной-колоративом из «Словообразовательного словаря русского языка» А.Н. Тихонова [2].

СГ – упорядоченная отношениями производности совокупность слов, характеризующихся общностью корня [3, с. 29].

Колоративы – одна из разновидностей лексических универсалий, достаточно четко очерченная в языке группа прилагательных, обозначающих цвет. Данная лексическая группа не замкнута, хотя, скорее всего, и не имеет явной тенденции к расширению. Колоративы подразделяются внутри своей группы на:

- собственно колоративы (*красный, синий, коралловый*);
- дополнительные характеристики цвета (*светлый, темный, яркий*) [4].

В настоящее время можно выделить следующие актуальные направления исследования цветообозначений: собственно сопоставительный аспект, эволютивный, психолингвистический, словообразовательный, когнитивный. Выделение направлений изучения цветообозначений в известной степени условно, поскольку одно исследование может объединять разные аспекты описания цветовой семантики.

Словообразовательный аспект включает анализ специфики лексического значения у цветowych прилагательных, их морфемной структуры, семантико-словообразовательных особенностей.

Пополнение группы цветономинаций в современном русском языке осуществляется как путём заимствования элементов из других языков, так и за счёт внутренних ресурсов (расщепление значения, или семантическая деривация, морфологическое словообразование, свободное синтаксическое комбинирование).

Русский язык традиционно компенсирует относительный лексический «недостаток» богатым словообразовательным аппаратом: это и сложные прилагательные, выражающие оттенки цветов (*ярко-красный, прозрачно-голубой, ядовито-зеленый, светло-светло-коричневый*), и морфологические средства (*сероватый, голубоватый*), и продуктивный путь создания двусоставных прилагательных типа *оранжево-красный*,

сине-зеленый, угольно-черный и т.д. Существование подобных средств увеличивает возможности выражения цвета в десятки раз [4].

Для анализа были выбраны словообразовательные гнезда с вершинами *алый, розовый* и *серый*. Методика анализа СГ взята из учебного пособия Т.А. Гридиной и Н.И. Коноваловой «Современный русский язык. Словообразование» [5].

Как было сказано выше, цвет в русском языке чаще всего обозначается именами прилагательными, типовая СП которых, как правило, обязательно включает в свой состав три производных, аналогичных по значению и средству выражения: формы субъективной оценки (степени качества) – *розоватый, розовенький, аленький, сероватый, серенький* и др., непереходные глаголы на *-еть* (*розоветь, порозоветь, сереть, засереть, алеть, заалеть, алеться* и др.), наречия (*ало, розовато, серовато, по-серому*). Другие члены парадигмы (например, имена существительные: *серость, розоватость*) могут полностью не совпадать.

При анализе было установлено, что СГ с вершиной *алый* включает в себя 13 СЦ. Из них: 11 – двухкомпонентные и 2 – четырёхкомпонентные. В СГ с вершиной *алый* 3 СП, в каждую из которых входят слова одной ступени производности.

Изучение СГ с вершиной *алый* показывает, что новые слова, образованные от вершины гнезда, являются разными частями речи: именем существительным (2), глаголом (7), прилагательным (7), наречием (2). Новые слова образованы разными способами словообразования. Из них: суффиксальным способом – 8 слов, сложением – 3, постфиксальным способом – 2, приставочно-суффиксально-постфиксальным – 4. Таким образом, суффиксальный способ словообразования является доминирующим в СГ с вершиной *алый*.

СГ с вершиной *серый* включает в себя 54 СЦ. Из них: 13 – трёхкомпонентные, 41 – двухкомпонентная.

В СГ с вершиной *серый* 5 СП, в каждую из которых входят слова одной ступени производности. Анализ СГ с вершиной *серый* показал, что новые слова, образованные от вершины гнезда, относятся к разным частям речи: имен прилагательных – 40, имен существительных – 13, глаголов – 6 и наречий – 5. Новые слова образованы разными способами словообразования. Из них образовано: суффиксальным способом – 17 слов, постфиксальным – 2, сложением – 41 и приставочно-постфиксальным – 3. Таким образом, доминирующим способом словообразования в СГ *серый* является сложение.

СГ с вершиной *розовый* включает в себя 22 СЦ. Из них: 17 – двухкомпонентных, 5 – трёхкомпонентных. В СГ с вершиной *розовый* 5 СП. В каждую из парадигм входят слова одной и той же ступени

производства. Наиболее продуктивной является 2-я ступень производности. В данном СГ больше всего образовано прилагательных – 17; в свою очередь, имён существительных – 3, глаголов – 5, наречий – 2. Производные слова образованы разными способами деривации: суффиксальным – 9, сложением – 14, постфиксальным – 3. Из полученных данных видно, что сложение является также наиболее активным способом словообразования в анализируемом гнезде.

Очевидно, что потенциал аффиксации в образовании номинаций цвета весьма богат. Существительные в рассмотренных гнездах образуются от прилагательных посредством суффикса *-ость* (*серость, сероватость, розовость, розоватость, алость*) и имеют значение отвлеченного признака. Суффиксы *-як(-ак)-, -к-, -ух(-юх)-, -ушк-*, участвующие в образовании колоративов-существительных со значением ‘носитель признака’ от имен прилагательных в рассматриваемых словообразовательных гнездах, не реализуют свои возможности. Наречия как названия признака образуются, как правило, при помощи суффикса *-о-*. Аффиксация даёт возможность передать слабую степень проявления признака с помощью суффиксов *-оват(-ават)-*, в то время как сильная степень проявления признака (суффиксы *-уц(-юц)-*) для данных прилагательных не свойственна.

Таким образом, прилагательные-колоративы *розовый, алый* и *серый* проявляют словообразовательную активность, обладают достаточным деривационным потенциалом, который при соответствующих условиях может быть реализован в новых производных.

Литература:

1. Земская, Е. А. Современный русский язык. Словообразование : учеб. пособие / Е. А. Земская. – 3-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 328 с.
2. Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. / А. Н. Тихонов. – М., 2003.
3. Валгина, Н. С. Современный русский язык / Под ред. Н. С. Валгиной : Учебник для вузов. – Изд. 6-е, перераб. и доп. – М., : Логос, 2006. – 528 с.
4. Василевич, А. П. Цветонаименования как зеркало национально – культурного сознания / А. П. Василевич // Филологический портал [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа : <http://www.philology.ru/linguistics1/vasilevich-07.htm> – Дата доступа : 26.04.2016.
5. Гридина, Т. А. Современный русский язык. Словообразование : теория, алгоритмы анализа, тренинг / Т. А. Гридина, Н. И. Коновалова. – М. : Флинта, 2013. – 160 с.

ТРОФИМУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПРАГМАТОНИМЫ КАК РЕПРЕЗЕНТАНТЫ КОДОВ КУЛЬТУРЫ

2016-й объявлен в Беларуси Годом культуры. Культура – сложное явление, представляющее собой совокупность материальных и духовных ценностей, одной из которых является язык.

В настоящее время в лингвистике ключевой является антропоцентрическая парадигма. Интересы исследователей переключились с объекта познания языка – на субъект. Другими словами, «анализируется человек в языке и язык в человеке» [3, с. 6]. Среди разнообразных направлений лингвокультурологических исследований как одну из точек пересечения называют вербализованные, т. е. выраженные средствами языка, **культурные коды (коды культуры;** далее – КК). Они как некая невидимая «сеть», которую «культура “набрасывает” на окружающий мир, с помощью которой членит, категоризует, структурирует и оценивает его» [2, с. 297].

КК, построенные на символизации действительности, особенно ярко проявляются в именах собственных. Объектом нашего исследования стали номинации кондитерских и сладких хлебобулочных изделий таких известных белорусских предприятий, как СООО «Первая шоколадная компания “Идеал”», СП ОАО «Спартак», ОАО «Кондитерская фабрика “Слодыч”», СОАО «Коммунарка», КУП «Витебский кондитерский комбинат “Витьба”», ОАО «Берестейский пекарь», ОАО «Брестское мороженое», ОАО «Кобринский МСЗ». Культурная составляющая зафиксированных онимов моделируется при помощи девяти КК.

Антропоморфный культурный код объективируется наименованиями, которые формируются преимущественно на базе имен людей. В качестве мотивирующих отмечены, во-первых, женские и мужские антропонимы – как характерные для Беларуси, так и иностранные; как называющие обычных людей, так и принадлежащие известным личностям, героям произведений искусства; употребленные в форме как официальной, так и неофициальной: *печенье «Паулінка»* (главная героиня одноименной пьесы Янки Купалы), *конфеты «Нестерка»* (герой белорусского фольклора), *«Настенька»*, *«Мирабелла»* и *«Арабелла»* (первый антропоним в этой паре переводится с немецкого как ‘чудесная’, второй означает ‘арабская женщина’; кстати, оба имени носят персонажи известных фильмов-сказок, а вкус у конфет поистине волшебный), *«Arishel»* (имя певицы), *набор печенья «Для Танюши»*, *«Для Ирины»*, *«Для Галины»* (думается, так номинаторы устанавливают

эмоциональный контакт с потенциальным покупателем), *вафли «Вита»* (от лат. ‘жизненный’; видимо, это также намек на производителя – комбинат “Витьба”)), *мороженое «Тимоша», торт «Николь», «Марго»* (вспомним героиню романа А. Дюма «Королева Марго»), *«Клеопатра», «Кармен», «Спартак»* и др.

Единичны примеры, когда название восходит к апеллятиву – личному существительному: *набор печенья «Амазонка»* (‘женщина-воин’), *набор конфет «Мушкетеры»* (герои известного романа А. Дюма).

В эту же группу включили оттономимные имена: *набор конфет «Прометей»* (в древнегреческой мифологии – один из титанов, защитник людей от произвола богов), *пирожное «Фортуна»* (древнеримская богини удачи) и др.

Часть приведенных выше прагматонимов можно рассматривать и как результат вербализации **КК прецедентного феномена**. Он основывается на общности фоновых знаний именуемого субъекта и потребителя, например: *мороженое «Мальвина», «Золотой ключик», «Фунтик»* (поросенок из мультфильма), *конфеты «Петрушка», «Красная Шапочка», ирис «Мурзилка», пирожное «Курочка Ряба»* и др.

Топоморфный КК репрезентуют имена, указывающие на другие объекты (топонимы), относительно которых происходит номинация: *конфеты «Полесье», «Дары Полесья», «Беловежская пуца», «Белорусские», «Троицкое предместье», шоколад «Беловежская пуца», набор печенья «Берестейский», сладости сухарные «Лукомльские», торт «Киевский», мороженое «Ленинградское»* и др.

Темпоральный КК вербализуется в таких онимах, как: *торт «Бархатный сезон», «День и ночь», набор печенья «К полднику», конфеты «Южная ночь», пряники «Полночь», «Зарница», булочка «Минутка», вафли «Сладкий часок».*

Зоонимический КК представлен в именах типа: *набор конфет «Беловежские зубры»* (это животное – символ нашей страны), *конфеты «Мишка на поляне»* (медведь в славянской мифологии – самый почитаемым зверь; воплощение бога Велеса, весьма древнего, образ которого сохранился со времен каменного века), *«Белочка лесная», «Белочка»* (в славянской мифологии этот зверек связан с самим понятием света, подобно лучам солнца он проворно прыгает по деревьям), *«Снегири», «Кузнечик»* и др.

Флористический КК объективируется при помощи номинаций, образованных от апеллятивов-фитонимов. Они, во-первых, называют различные породы деревьев: *конфеты «Антоновка», «Черёмушка-топ», «Берёзка»* (одно из наиболее почитаемых у славян деревьев: может выступать как «счастливое» дерево, оберегающее от зла) и др. Во-вторых,

ряд исследуемых прагматонимов восходит к наименованиям цветковых растений: *подарочный набор конфет «Папараць-кветка»* (согласно народным верованиям белорусов, человек, нашедший этот цветок, приобретает необыкновенные качества, понимает язык животных и растений, ему открываются места спрятанных сокровищ), *набор конфет «Красный мак топ»* (мак у славян олицетворяет продолжение рода; в древности свадебный рушник чаще всего вышивали этими цветами: они имеют волшебную силу, могут защитить от любого зла), *печенье «Лилея»* (поэт., устар. – то же, что лилия; славянский символ чистоты и непорочности, женской красоты и энергии); *козинаки «Подсолнушек»* (подсолнух считается травой откровений; его добавляли в благовония для избавления от нечистой силы и тёмных мыслей; а для современного человека он ассоциируется с солнцем, радостью), *конфеты «Лунария», «Ромашка-топ»* (по народным поверьям считается, что там, где падает звезда, расцветает ромашка; пупавка – загадочный цветок, знающий будущее. Её маленькие скромные цветы с желтой трубчатой серединой и белыми лепестками воспринимались нашими предками как земные звезды. Звезды – глаза небесные, пупавки – глаза земные).

Эмоционально-характерологический КК «экспонирует абстрактные наименования, выражающие отношение номинатора к объекту или его впечатления от последнего» [4, с. 389]. Примерами служат следующие названия: *набор конфет «Поздравляю!»*, *конфеты «Каприз», «Идеальный соблазн», «Мистерия вкуса», «Буська», торт «Любящее сердце», «Нежность», печенье «Сдоба царская»* (первый компонент представляет также **гастронимический КК**), *«Сладкий фейерверк», «Мираж», «Восторг», «Коммунарка для VIP», «Нежные чувства», «От всей души», пряники «Ностальжи», пирожное «Гламур», набор пирожных «На удачу», булочки «Веселее вместе», булочка «Дзіуная», мороженое «Большой соблазн», «С любовью», вафли «Забота»* и др. Как видим, подобные прагматонимы носят не только констатирующий, но и пожелательный характер.

Базовым, пронизывающим все другие коды, выступает **духовный КК**. Отсылающие к нему имена собственные напоминают об истории, обычаях, нормах, ценностях и т. д. белорусского народа: *подарочный набор конфет «Храмы Белой Руси», «Белая Русь», «Белорусский сувенир», «Спадчына Беларусі», торт «Берестье», набор печенья «Всехсвятский», «Берестейский», печенье «Белорусский гостинец», вафли «Витебский гостинец»* и др. Благодаря этим и подобным онимам Беларусь предстает перед нами как страна со славным прошлым, богатой культурой, красивой природой и замечательными людьми. Их отличает духовность, миролюбивый характер, гостеприимство....

Таким образом, названия кондитерских и сладких хлебобулочных изделий белорусских производителей, как и ономастическая система в целом, воплощают культурно-исторический опыт нашего народа, вербализуют – с разной степенью продуктивности – основные культурные коды.

Литература:

1. Дорофеенко, М. Л. Виконимия Беларуси: номинативный, лингвогеографический, лингвокультурологический аспекты: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / М. Л. Дорофеенко. – Витебск, 2015. – 273 с.
1. Красных, В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – М.: Гнизис, 2003. – 375 с.
2. Маслова, В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие / В. А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
3. Мезенко, А. М. Урбанонимия как язык культуры / А. М. Мезенко // Учёные записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Сер. «Филология. Социальные коммуникации». – Том 24(63). – 2011. – № 2. – Ч. 1. – С. 388–392.
4. Символика (символы) славянских рушников, славянские обереги в русской вышивке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sakkos.ru/vyshivka/slav-rushniki-7.html>. – Дата доступа: 24.05.16.
5. Свиридов, С. Славянская мифология. Символы славян: авторский проект // С. Свиридов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://russianmyth.ru/>. – Дата доступа: 24.05.16.
6. Швед, И. А. Структурно-типологические параметры кодов мифопоэтической картины мира белорусов (по фольклорным записям XX – нач. XXI вв.) / И. А. Швед; Брест. гос. ун-т имени А.С. Пушкина. – Брест: БрГУ, 2015. – 126 с.

ФИЛИПУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ФУНКЦИИ В ГАЗЕТЕ «БРЕСТСКИЙ ВЕСТНИК»

В современном обществе средства массовой информации обладают очень сильным влиянием на сознание конкретного человека и образ жизни общества в целом. Без прессы сегодня невозможно представить общественную жизнь и информационное пространство любого государства. СМИ информируют население, развлекают его, агитируют, учат, организуют и создают определённый имидж власти и общества.

Все функции журналистики – совокупность её обязанностей перед обществом и характер их выполнения, это та роль, которую играет журналистика как социальный институт. В современном обществе одной из главных функций СМИ является культурно-просветительская. И хоть не утихают споры относительно того, являются ли медиа институтом

культуры или нет, их значение в таком процессе, как распространение и пропаганда высококультурных ценностей, исключать нельзя.

Нынешняя эпоха характеризуется падением спроса «на сознание»: массы поглощают информацию, не переваривая её, познавательная активность умирает. Поэтому выполняя культурно-просветительскую функцию, пресса выступает как педагог, от которого требуется самоотверженность культурного создателя. Ведь культууроформирующие функции в идеале направлены на распространение в обществе высоких культурных ценностей, воспитание аудитории на образцах общемировой культуры и, в конечном счете, на формирование творческой личности.

Объектом нашего исследования послужили тексты периодического издания «Брестский вестник». Сегодня множество исследований, прямо или косвенно, посвящены проблемам повышения культуры реципиентов через СМИ. Газета «Брестский вестник» достаточно полно выполняет данную функцию. (Очень важно не путать культурно-просветительскую функцию с образовательной, поскольку к последней относятся всевозможные регулярные публикации с дидактическим материалом. Например, изучение белорусского языка при помощи публикаций в газете «Брестский вестник», рубрика – «*Мова-нанова*».)

Страницы этого издания наполнены освещением культуры в различных ее проявлениях. В данном контексте можно говорить именно о высокой культуре, поскольку на страницах газеты можно встретить объемные статьи о художниках, скульпторах, фотографах, музыкантах, композиторах и других мастерах настоящего искусства.

Интервью с выдающимися деятелями культуры Брестчины чаще всего представляет журналист Елена Синявская: «*Самобытный почерк*» (интервью с писателем М.И. Кулешем), «*Шипы и розы Марии Кутровской*», «*Уникальных дел мастер*» (интервью с художником Николаем Кузьмичём) «*Девушка, которая рисует*» (интервью с начинающим художником), «*Виталий Аксёнов: Вы добрые, вы настоящие, мои земляки!*» (интервью с композитором-исполнителем В. Аксёновым) и др.

Проанализировав ряд газетных материалов издания за последние три года, мы установили, что среди материалов, преследующих культурно-просветительскую функцию, также выделяется ряд материалов Татьяны Стасюк и Елены Синявской, которые под постоянной рубрикой «*День за днём*» освещают различные культурно-развлекательные мероприятия Брестчины. Материалы публикуются в каждом номере на странице 12–13, что позволяет сделать вывод: в освещении исследуемой темы присутствует системность. Редакция издания заинтересована в подобном просвещении своей аудитории: «*Изысканно, грандиозно, ярко*» (рассказ о проведении

бала в Бресте), «Отзвучала музы флейта» (музыкальный вечер), «Интернациональные колядки», «Лицей Онегина читает» (проведение литературных вечеров в лицее), «Мысль, отраженная в скульптуре» (выставка известного скульптора Леонова) др. Данные материалы привлекут читателей, интересующихся музыкой, архитектурой, живописью, театром и т.д. Публикации носят преимущественно информационную направленность, однако тексты не лишены и аналитики. Упор делается на «событийность», поэтому значительную долю занимают расширенные заметки и репортажи, посвященные открытию фестивалей, выставок, гастролям музыкальных коллективов. Публикации этой рубрики выполняют, прежде всего, информационную и коммуникативную функции. Однако создавая «повестку дня» в сфере культуры, журналисты формируют интерес аудитории к тем или иным культурным явлениям, транслируют оценки и мнения по поводу этих явлений. Но в исследуемом издании отдельных постоянных рубрик, которые бы освещали новинки в литературе, музыке, кино архитектуре, нет.

Среди культурно-исторических проектов в газете главенствует ряд материалов Елены Синявской, которая отправляет своих читателей в «путешествие по прошлому», тем самым автор помогает воссоздать более полную картину истории города. Любимая тема автора – культурное прошлое Бреста: «Культурный очаг сороковых», «Культурное прошлое Бреста» и т.д. Активнее всего тема разрабатывалась в 2015 г. – тогда Брест носил звание культурной столицы Беларуси. С помощью таких материалов можно понять то, чем наш город так привлекателен, за что любим.

В «Брестском вестнике» существует ещё и авторская рубрика Василия Вовченко «Мысли вслух» (иногда «На заметку», «С чашкой кофе»), которая единственная в своей тематике, кроме рассуждений на «житейские темы», даёт нам представление о поэтах и писателях прошлого, без которых не обойтись в настоящем, и не перейти в будущее: «Свеча бессмертия» (о Б. Пастернаке), «Не стать бы одинаковыми» (о В. Крушине), «Прямовзора несговорчивая» (о Радищеве и его повести «Путешествие из Петербурга в Москву»), «Сердце проверяет нас на схожесть» (о Н. Заболоцком), «Хорошее отношение к Маяковскому» и т.д. В своих публикациях В. Вовченко рассказывает о писателях и поэтах, анализирует их бессмертные произведения и сопоставляет их с современными реалиями.

В определённой степени к культууроформирующей можно отнести ещё одну авторскую рубрику – «Личное мнение» Бориса Лепешко, доктора исторических наук, профессора философии. В своих текстах журналист предлагает рассуждения на волнующие его темы в области истории,

философии, а также социологии. Автор высказывает своё авторитетное мнение, которое, несомненно, находит отклик в сознании читателя..

Таким образом, общеполитическое издание «Брестский вестник» реализует культурно-просветительскую функцию в полной мере, тем самым оказывает положительное влияние на свою аудиторию: воспитывает уважение к культуре и повышает уровень общей культуры населения. Но реализацию данной функции можно было бы сделать более эффективной за счёт театральные рецензий и литературных обзоров, а также материалов, освещающих новинки различных видов искусства: литературы, музыки, кино, архитектуры, живописи и др.

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

НЕСЛОВАРНАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОЯЗЫЧНЫХ СМИ XXI ВЕКА

С середины 80-х гг. XX в. русский язык активно начинает пополняться новыми словами, которые заимствуются из иностранных языков (иноязычная лексика) либо создаются самими носителями языка по продуктивным словообразовательным моделям. Современную языковую ситуацию лингвисты характеризуют не иначе как «лексический взрыв».

Неологический бум последних десятилетий находит яркое отражение прежде всего в публицистике, в языке средств массовой информации и литературной критике, которые особенно быстро реагируют на изменения в общественной жизни. Именно язык СМИ является средоточием тех процессов, которые происходят в разных сферах русского языка.

Мы предприняли попытку на основе текстов русскоязычных СМИ, представленных в Национальном языковом корпусе русского языка, выявить пути пополнения лексики публицистического стиля русского языка XXI в., наиболее типичные модели современных неологизмов.

Новые слова и выражения появляются и закрепляются главным образом в тех тематических пространствах, которые с наибольшей полнотой отражают изменения, происходящие в жизни общества. Так, судя по языку современной газетной публицистики, наиболее активно пополняются лексико-семантические группы «коммуникация» (34 слова, большинство из сферы интернет-коммуникаций), «наука, техника и технологии» (30 слов; особенно много неологизмов в сфере компьютерных технологий) и «экономика, финансовое дело» (26 слов и словосочетаний). Менее активно пополняются группы «искусство и культура» (15 слов), «политика, государственное устройство, идеология, деятельность

правоохранительных органов» (12 слов), «молодежная субкультура», «бытовая лексика» (по 11 слов). Всего 5 единиц относятся к группе «спорт». В других тематических полях новые слова единичны (19 семантически разнородных слов), половина из них экспрессивны.

Среди современных неологизмов много слов иноязычного происхождения, что вызвано расширением контактов с различными странами – это политические, экономические, торговые отношения, научно-культурные связи и др. Прямые заимствования составляют чуть больше половины несловарной лексики современных газет (88 из 164 анализируемых единиц), большинство новых сложений содержат как минимум один иностранный корень, а некоторые полностью состоят из нерусских корней (*бизнес-центр, лифтолук* и др.). Подавляющее большинство новых заимствований пришло из английского языка или через его посредничество (81).

Вторым по важности способом пополнения словаря русского языка является способ внутреннего заимствования, или вхождения. Новые значения в большинстве случаев первоначально появляются в просторечии или жаргонах, откуда новые лексико-семантические варианты слов попадают в язык газет (*залить* «переписать файл со своего компьютера на сайт, сервер в интернете»; *баян* «повторная публикация шутки или информации, несвежая шутка» и др.).

В то же время лексикон русского языка пополняется и собственными новообразованиями, особенно сложными словами. Из 59 неологизмов 32 созданы сложением (в том числе сложносокращенным способом). Среди аффиксальных способов самым продуктивным является суффиксальный, причем существительных с суффиксами иностранного происхождения (*-ист, -ит, -атор* и др.) образуется почти столько же, сколько с суффиксами славянского происхождения, что наряду с прямыми заимствованиями и использованием иностранных корней в сложениях свидетельствует об интернационализации современного русского языка. Неологический бум, выплеснувшийся в том числе на страницы газет, пугает многих ревнителей чистоты русского языка. Однако А.Д. Шмелев, Н.Г. Скляревская, Л.П. Крысин, К. Горбачевич и другие серьезные исследователи уверены в том, что «язык умеет самоочищаться, избавляться от функционально излишнего, ненужного» [1]. Можно согласиться с мнением Н.Г. Скляревской: «Процессы, происходящие в русском языке на рубеже веков, только на первый взгляд производят впечатление языковых катаклизмов – в действительности они реализуют гибкость и жизнеспособность современной языковой системы, в них больше закономерного, чем случайного, и больше вселяющего надежду, чем катастрофического» [2].

Литература:

1. Крысин, Л. П. О русском языке наших дней [Электронный ресурс] / Л. П. Крысин // Philology.ru : Русский филологический портал. – Режим доступа : <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-02.htm>. – Дата доступа : 20.04.2016 (Электрон. версия печ. публикации из кн. Изменяющийся языковой мир. – Пермь : ПГУ, 2002).
2. Скляревская, Г. Н. Слово в меняющемся мире: русский язык начала XXI столетия: состояние, проблемы, перспективы / Г. Н. Скляревская // Исследования по славянским языкам. – № 6. – Сеул, 2001. – С. 177–202 (см. также <http://www.philology.ru/linguistics2/sklyarevskaya-01.htm>).

CHMIELAK D. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

ФУНКЦИЯ СЛОВА В РЕКЛАМНОЙ ПЕРЕДАЧЕ

Понятие «рекламы» тесно связано с вопросами культуры, так как именно культура становится базой для тем и сюжетов, которые представляет собой реклама. Язык рекламы в различных странах является сходным, но есть разница в используемых приемах, и она, конечно, связана с межкультурными различиями. Мир культурных конвенций: исторические события, менталитет народа, его характер, психологический подход к повседневной жизни – определяет роль рекламы в обществе.

В научной литературе настолько много характеристик слова «реклама», что представить их все практически невозможно. Но, если посмотреть на язык текстов рекламы с точки зрения выполняемой ею коммуникативной функции, создаётся некий образ, который уже можно описать.

Коммуникативная функция рекламы понимается как способ общения между людьми и приводит к мысли, что реклама – это своего рода информация, коммуникат. По мнению Умберто Эко [1, с. 99–100], среди различных видов коммуникатов существуют такие, с которыми связаны риторические техники человеческого образа мышления. Они, с помощью стилистических оборотов и риторических приемов, заставляют человека обращать внимание на конкретный коммуникат. С этой целью используют сферу эмоций, мировоззрения человека. Они интересны настолько, насколько создают особый образ мира и являются неким зеркалом, которое отражает действительность, и, передавая информацию, пользуются риторическими средствами типа метафоры, метонимии, гиперболы, литоты и др. Реклама является таким же коммуникатом.

Современная наука о рекламе занимает интердисциплинарное положение и связана с экономикой, маркетингом, психологией,

языкознанием, социологией, правом, теорией коммуникации, даже теорией пропаганды [2, с. 13]. Все вышеупомянутые дисциплины делают рекламу одним целым. В то же время сама реклама, чтобы воздействовать на подсознание человека, сотрудничает со всеми этими науками.

Реклама может быть связана либо с отдельным конкретным продуктом, либо с совсем абстрактным, но, конечно, хорошо известным потребителю понятием. В связи с этим реклама тоже относится к процессам купли-продажи.

Вокруг нас практически везде встречаются рекламные коммуникаты. Они воздействуют по-разному: словом, картинкой, звуком, цветом либо всеми данными элементами в совокупности. Но коммуникаты эти в первую очередь привлекают к себе словом. Именно язык и его разновидности определяют стиль рекламы и методы, приемы влияния на адресата – зрителя или слушателя: все виды современной передачи информации и рекламных коммуникатов работают в сфере семиотических систем и знаков.

Итак, предположим, что речь идет о средствах массовой информации. Тут реклама наиболее распространена и ее традиционные виды всем знакомы. Телевидение предлагает рекламные блоки с видеороликами во время пауз между ТВ-передачами. Такие же рекламные блоки, разумеется, без видеоряда, предлагает и радио. В различных газетах и журналах печатаются картинки со слоганами или длинные рекламные тексты. Реклама в сети Интернет представляет собой текстовые блоки, короткие видеоролики, баннеры, которые соединяются с интернет-страницей либо рекламируют совсем другие вещи. Это далеко не все виды рекламы в СМИ. Очень частой является также наружная реклама, размещенная на поверхностях зданий, уличном оборудовании или общественном транспорте. В последнее время организуются и специальные рекламные мероприятия.

Однако главным компонентом всех этих видов рекламы является вербальный, словесный. Считается, что реклама помогает удерживать торговлю, так что язык рекламы должен быть – и как часть семиотической системы действительно есть – доступным всем, четким, ясным и понятным, учитывающим точку зрения потребителей и другие культурные обстоятельства.

Юрий Бральчик в книге «Язык на продажу» пишет: «Язык является наиболее естественным инструментом уговоров, в том числе публичных, а реклама – наиболее часто встречающимся их видом» [3, с. 1]. Поэтому в современном медиам мире реклама использует языковую передачу информации и делает это с помощью различных семиотических систем. При этом данные системы обращаются к культуре, истории, литературе

или политике, чтобы сформировать у человека основную потребность (именного для этого реклама и существует) – купить предлагаемый продукт. Но, несмотря на то, насколько привлекательной будет картинка, а звук – интересным и насколько удачно всё это будет скомбинировано, наиболее выразительно дополняет рекламу слово. Автор рекламы, когда «переводит» мысли на слова, пытается найти такую вербальную форму, которая сможет оказаться доступной практически для всех потребителей, адресатов.

Таким образом, реклама, как своеобразный акт коммуникации, вписывается в культурно обусловленные ситуации, активно действует в обществе и повышает стоимость основных человеческих ценностей: красоты, здоровья, любви, семьи, культурных традиций. Этот общественный контекст создает эмоциональный фон для передачи слова. Очень редкой бывает реклама, в которой не представлена письменная или устная форма передачи мыслей. Причем говорение и писание – это тоже своего рода искусство. Придумывать, создавать привлекательные, неожиданные слоганы способны далеко не все: не каждому дано знать, понимать и уметь использовать языковые средства таким образом, чтобы содержание, смысл задуманного рекламного текста заставили потребителя думать о конкретном продукте как о необходимом.

Это означает, что при создании рекламного коммуниката в первую очередь надо обратить внимание на средство общения, которое свойственно конкретной стране страны, обществу, культурной среде потребителей. Поэтому создатели рекламы, которая получает распространение по всему миру, становятся широко известной, переводят ее тексты на язык той страны, для которой реклама предназначена, придают ей форму, понятную жителям именно этого региона.

Примером послужить может реклама фирмы Ferrero. Чтобы заинтересовать большую группу потребителей своими продуктами, международная корпорация разработала для России серию рекламных роликов, в которых главными героями стали персонажи русской детской сказки «Маша и медведь». И реклама попала в самую точку. Она понятна всем: и детям, и взрослым; ее отличает четкая, ясная вербальная составляющая. У Маши специфический способ общения: короткий слоган с мелодией, ритмом, часто рифмой. Эти тексты запоминаются очень легко, повторять их и шутливо употреблять в повседневной жизни тоже приятно. Если вспомнить о том, что второй герой – Миша – вообще ничего не говорит, а только пользуется жестами, мимикой, взаимодействует с окружающей его природой (а значит, пользуется семиотикой поведения), оказывается, что в целом язык анализируемой рекламы достоверный. В то же время необходимо учитывать и особую метафоричность этой рекламы.

Машины песни, известные всем русским телезрителям, в соединении с финальным, коротким предложением рекламного текста «Киндер-сюрприз всегда дарит радость» дают свой результат – создают поэтику сказки. В ней мир радостный, разноцветный, почти идеальный – как и рекламируемый продукт фирмы Ferrero. А ставит точку в рекламе все-таки слово: оно утверждает, что покупка предлагаемого продукта является наилучшим выбором адресата.

Итак, без вербального компонента, без слоганов, коротких текстовых уточнений реклама могла бы остаться только сказкой, картинкой для детей. Могла бы быть многозначной, непонятной, бессмысленной. Не сумела бы исполнить свою основную роль рекламного коммуниката. Таким образом, слово имеет огромное значение при передачи рекламной информации. Язык рекламы не будет эффективным без использования вербальных средств. Образ, звук, даже цвет поднимают рекламу на высокий уровень, но, безусловно, лишь рекламный текст и аргументы в нем приводят к ожидаемому результату.

Литература:

1. Умберто, Э. Отсутствующая структура. – Варшава, 1996 (перевод – ДХ).
2. Лэвиньски, П. Риторика рекламы. – Вроцлав, 1999 (перевод – ДХ).
3. Бральчик, Ю. Язык на продажу. – Варшава–Быдгощ, 2000 (перевод – ДХ).

ХОТЫНЮК С. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ В МОНОДРАМАХ К. СТЕШИКА

«Монодрама – особая жанровая форма драмы, сочетающая в себе лиро-эпические черты и представляющая мир сквозь призму сознания главного героя, который является в ней единым действующим лицом» [2]. Интерес к этому жанру современных авторов обусловлен глобальными социальными переменами и связанными с ними личностными деформациями.

Драматург Константин Леонидович Стешик – один из представителей минского движения «Свободный театр». Константин Стешик родился 8 апреля 1979 года в городе Солигорске. Свои первые произведения писал для школьного театра, он же выступал и режиссёром, и оформителем спектаклей, с успехом исполнял главные роли.

По словам театрального критика Павла Руднева, Стешик пишет «о подвижках человеческого сознания, о драматургическом пути человеческой эмоции в диалоге с самим собой и решениях поменять свою

жизнь кардинально, о любви мужчины и женщины, похожей на кровопролитную войну полов. Хороший диалогист, слушач, мучающаяся беспокойная натура, Костя Стешик описывает внутренние процессы человеческой психики в ее современном состоянии – раздробленной, рваной, капризной, агонизирующей» [1].

Творчество молодого драматурга по своей тематике достаточно разнообразно. Сейчас на его счету около 20 пьес. Некоторые из них опубликованы в журнале «Першацвет» и альманахе «Современная драматургия». «Блестяще слышащий драматургию повседневных диалогов, ломаную логику человеческого общения» [1], Константин Стешик для создания своих монопьес обращается к жизненным ситуациям, которые окружают нас каждый день, к людям, которые попадают в эти ситуации, кажущиеся нам, читателям, обычными.

Центральной в монодрамах становится проблема не социума, а конкретной личности, которая переживает кризис самоидентификации, чувство одиночества, что проявляется в таких психических заболеваниях, как приступы неврозов, раздвоение личности. Иллюстрацией могут служить пьесы К. Стешика «Сумчатый волк», «Яблоки».

Действие в этих пьесах движется посредством ассоциативных волеизъявлений и лейтмотивов. Так, сюжетную основу пьесы «Яблоки» составляют воспоминания героя, дошедшего к поре подведения «предварительных итогов». Он вспоминает моменты из жизни, делится своими переживаниями со зрителем. В основу композиции положен ассоциативный принцип повествования. Разные эпизоды из жизни пересекаются, сами складываются в отдельный сюжет, но совсем не случайный. Возникая в памяти героя, они помогают ему донести главное, понять, как он стал таким, какой он есть.

Главные герои пьес Стешика – это сам автор или человек его поколения, сверстник, ищущая, мятущаяся душа которого ему близка и понятна. Столь же узнаваема и картина нашей жизни, вплоть до абсурдных ее проявлений. Драматургом проигрываются жизненные ситуации и раскрываются сомнения героя-рассказчика пьесы, который становится непосредственным действующим лицом.

Специфична в пьесах драматурга и реализация конфликта. Как правило, герой вступает в конфликт с самим собой. В пьесе «Сумчатый волк», в отличие от пьесы «Яблоки», есть собеседник – брат. Он необходим автору, чтобы разобраться в самом себе. Сюжетная основа этой пьесы состоит из «разговора-интервью», которые можно рассматривать как единый монолог главного героя, цель которого – понять сущность мироустройства, осмыслить соотношение добра и зла в обществе и конкретной человеческой судьбе.

В пьесах Стешика отсутствует традиционное деление драматургического текста на действия, явления и акты. Так, монопьеса «Яблоки» – сплошное повествование, которое делится на условные акты. Пьеса «Сумчатый волк» состоит из «разговора-интервью» главного героя со своим «я». По этому принципу строится и пьеса «Чай». Дистанция между автором и героем нивелируется.

Через синтез устоявшихся в драматургии штампов и новизны, драматург К. Стешик стремится быть ближе к реальной жизни в решении проблемы героя. Вовлекая публику в сценическое действие, драматург дает возможность зрителю «заглянуть внутрь себя» и постигнуть драматические коллизии современности.

Социальные проблемы современности в пьесах Стешика приобретают театрализованный характер, но именно через поэтику театральности драматург выявляет антиномии социального бытия личности.

Литература:

1. Константия Стешик : сайт автора [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://steshik-drama.narod.ru/> – Дата доступа : 26.09.2016.
2. Покало, А. В. Монодрама: жанр или жанровая разновидность? / А. В. Покало // Русская и белорусская литература на рубеже XX-XXI веков : сб. науч. ст. – Минск : РИВШ, 2014. – С. 332-336 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://elib.bsu.by/handle/123456789/109987>. – Дата доступа : 27.09.2016.

ЧАРЫЕВ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПРИЧИНЫ И РЕЗУЛЬТАТЫ РАСПРОСТРАНЕНИЯ АНГЛИЦИЗМОВ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ

Рубеж XX–XXI веков – период активного развития политики, экономики, техники, вызванные сменой политического режима. Это обусловило появление новой волны англицизмов. Заимствования способствуют корректной и точной передачи информации. Кроме того, на данном этапе заимствования проникли в каждую область человеческой деятельности. По мнению лингвистов, в конце XX века наша цивилизация «обрела язык глобального распространения и небывалого влияния, по сути – гиперязык». Английский язык стал языком международного общения.

Английский язык становится приоритетным в Интернет-пространстве, что дает возможность носителями разных культур общаться друг с другом. Следует отметить, что современные лингвисты не способны контролировать интенсивность вхождения англицизмов из-за их большого числа. СМИ – более верный показатель происходящих языковых изменений.

Причинами активного вхождения иноязычных слов из английского языка можно назвать следующие явления:

- 1) интернационализация лексического фонда;
- 2) отсутствие соответствующих наименований в лексическом фонде русского языка (спонсор, спрей) и потребность в наименовании новых, неизвестных ранее предметов, понятий и явлений (ноутбук, сканер);
- 3) сокращение многословных выражений (термопот – термос и чайник в одном агрегате; пиллинг-крем – крем, снимающий верхний, отслаивающийся слой кожи путем отшелушивания; ритейл/ритейл – розничная торговля; брифинг – короткая пресс-конференция для журналистов; саммит – встреча на высшем уровне);
- 4) экспрессивность англицизма (имидж – образ, шоу – представление, секьюрити – охрана);
- 5) потребность в дополнительном уточнении значения (слова “проигрыватель” и “плеер” не эквивалентны по своему значению; “сэндвич” с его обобщённым значением и конкретизированные “гамбургеры, фишбургеры, чизбургеры, чикенбургеры”);
- 6) престижность англицизмов (презентация и представление; эксклюзивный и исключительный);
- 7) желание подчеркнуть детали социальной функции предмета в изменившемся обществе (“офис” – вместо “конторы”, “сбербанк” – а прежде “сберкасса”).

М.А. Брейтер к причинам заимствования относит [1, с. 132–135]:

1. Отсутствие соответствующего понятия в когнитивной базе языка-рецептора. В словаре современного делового человека появились англицизмы, как, *ноутбук* и его виды: *ноутбук, органайзер, пейджер, таймер, сканер, принтер и другие*;

2. Отсутствие соответствующего названия – около 15% новейших англицизмов: *топ-модель, виртуальный, инвестор, спонсор, спрей*.

3. Среди носителей русского языка распространено представление о том, что иностранные технологии являются более прогрессивными по сравнению с российскими, иностранные банки – более надежны, иностранные товары – более высокого качества. Эта установка, по мнению автора, широко применяется в рекламе.

Таким образом, факторами заимствования английской лексики становятся: развитие коммуникации и информации; распространение Интернета, расширение международных отношений, развитие рынка высоких технологий и многочисленных мультикультурных событий (олимпиады, фестивали, показы мод, конкурсы), туризм, работа за границей.

Литература:

1. Брейтер, М. А. Англицизмы в русском языке: история и перспективы. Пособие для иностранных студентов-русистов. / М. А. Брейтер. – Владивосток : изд-во «Диалог», 2005. – 210 с.

ЧУМЕРИНА Э. (БрГУ имени А. С. Пушкина)

СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ АРХАИЧНОЙ ЛЕКСИКИ В ТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ПЕРЕВОДА БИБЛИИ

Переводов в полном смысле слова «абсолютных», вечных не существует. В наше время заметна тенденция модифицировать и даже пересматривать «канонизированные» переводы прошлого. Это касается и переводов «Книги книг» – Библии.

Наиболее известным русским переводом Библии является текст, созданный под руководством церковного Синода и изданный в 1876 г. С этой версией прочно ассоциируется само название русской Библии. В тексте Синодального перевода Библии (далее – СП) выступает особый подстиль – разновидность церковно-религиозного стиля, для которого характерно наличие давно усвоенных русским языком славянизмов, номинаций специфических реалий, архаичных слов и грамматических форм, многие из которых непонятны современному читателю. Названный текст отделен от нас почти полуторавековым временным интервалом, поэтому он сложен для восприятия современным читателем. Понимание того, что архаичная лексика в СП может помешать усвоению нравственных ориентиров, веками выстраиваемых в Библии, обусловило появление современных русских переводов Священного Писания.

Видоизменение социального способа выражения религии, модернизация языка Библии – это своего рода проявление секуляризации, то есть процесса, направленного на усиление влияния религии в ее обновленных образцах. Особенно активно этот процесс проходит в протестантской церкви, где неотъемлемым элементом благочестивых практик для рядовых верующих считается личное чтение Библии. Исследователь М.А. Балаклицкий подчеркивает, что большая часть постсоветских протестантов – это верующие в первом поколении, не получившие религиозного воспитания в семье и мало ориентированные на традицию и преемственность [1]. Для этих «новых» читателей, не имевших предварительного знакомства с сакральными текстами, и потребовался современный перевод Библии.

Одним из таких переводов, альтернативных Синодальному, стал перевод Нового Завета «Радостная весть» [4], осуществленный

библейстом, филологом-классиком В.Н. Кузнецовой (будучи магистром богословия, она тем не менее «решительно отходит от российской традиции архаизирующего и “почтительного” перевода библейских текстов» [3]) и вошедший в Современный русский перевод Библии, который издан Российским Библейским Обществом в 2011 г.

Выполняя задачу приблизить содержание «вечной книги» к умам и сердцам современных читателей, переводчик Библии на современный русский язык использует всевозможные способы замены устаревших языковых элементов их новыми эквивалентами, иначе говоря, проводит дезархаизацию библейского текста.

Понятие «библейская лексика» не идентично понятиям «христианская лексика», «религиозная лексика» и «церковная лексика». Как отмечает А.В. Бугаева, некоторые исследователи относят к религиозной лексике единицы, называющие «основные христианские понятия, большая их часть представлена в Библии – основном источнике христианского вероучения» [2, с. 9]. Однако христианство – это лишь одна из мировых религий (наряду с мусульманством, буддизмом), поэтому религиозная лексика шире, чем христианская. Ошибочно, по мнению вышеназванного автора, и утверждение о том, что религиозная лексика отличается от церковной, так как не соотносится с материальной стороной жизни церкви. Все связанное с церковью входит в понятие религии, следовательно, церковная лексика является частью религиозной лексики как более широкого семантического объединения [5, с. 107; 6, с. 67].

Что же касается термина «библейская лексика», то мы предлагаем рассматривать его с точки зрения принадлежности к уникальному источнику: библейская лексика – это вся лексика Библии. Она может быть и церковной, и религиозной, и бытовой и т. п.

Библейская лексика, как и всякая другая, явление динамичное, в диахроническом плане неоднородное, так как эта лексика подвержена процессам архаизации. Выявить устаревшую библейскую лексику и проанализировать характер и способы приближения значений устаревших слов и выражений к современному читателю позволяет сопоставительное изучение текстов Синодального перевода Библии и современного русского перевода 2011 г. «Радостная весть» (далее – РВ).

Несоответствия между языковыми единицами лексико-фразеологического уровня в названных текстах многочисленны. Анализ их содержания и формы позволяет выделить разные способы модернизации текста СП.

Во-первых, это замена современными русскими соответствиями лексико-фонетических архаизмов, имеющих в Синодальном переводе книжно-славянскую огласовку. Такой замене подверглись имеющие стилистические ограничения в современном русском языке лексемы

с неполногласием (*глас* – *голос*, *пространен* (*путь*) – *просторна дорога*, *чрез* – *через*, *пред* – *перед*, *врата* – *ворота* и др.); с бывшим напряженным [и] (*диавол* – *дьявол*, *Божии* – *Божий*, *приимет* – *примет*), со звуком [ш'] (*отвращайся* – *отворачивайся*, *дщерь* – *дочь*) и др. Приведем контексты: *глас вопиющего в пустыне...*; Мф.3:3 (СП) – *голос глашатая в пустыне...* (РВ); *от хотящего занять у тебя не отвращайся* Мф.5:42 (СП) – *от того, кто хочет занять у тебя, не отворачивайся* (РВ); *Иисус возведен был Духом в пустыню, для искушения от диавола*; Мф.4:1 (СП) – *Потом Иисус был уведен Духом в пустыню, чтобы там Его испытал дьявол* (РВ) и др.

Во-вторых, для текста современного перевода Библии обычна замена лексико-словообразовательных архаизмов эквивалентами такой же структуры, но с актуальным нормативным аффиксом. Составители СП, стремясь сохранить возвышенный стиль богослужебной книги, использовали словообразовательные форманты, типичные для церковнославянского языка, например, префикс *из-* выделительного значения, соотносительный с префиксом русского происхождения *вы-* (*избрать* – *выбрать*), а также *воз(с)-* (*возведенный* – *уведенный*, *восхотеть* – *захотеть*, *воскликнуть* – *закричать*); *низ-* (*нис-*), синонимичный русской приставке *с-* (*нисходить* – *сходить*, *ниспускаться* – *спускаться*). В переводе РВ такие форманты-славянизмы последовательно заменяются русскими соответствиями или же просто опускаются. Сохранены лишь старославянские по происхождению суффиксы причастий *-ущ-*, *-ющ-*, *-ащ-*, *-ящ-*, которые являются нормативными в современном русском языке, да сложные слова с первой частью *благо-*, *добро-*, *зло-* (*благодать*, *добродетель*, *злословие* и т. д.)

Последовательной замене подвергаются в переводе и семантические архаизмы. Как отмечалось, главной задачей нового перевода было донести до верующих содержание библейского текста, а семантические архаизмы – это слова, которые функционируют в современном языке с новой семантикой, поэтому смысл текста мог восприниматься искаженно. В.Н. Кузнецова заменяет такие лексемы из текста СП, как *предел* (*область*), *муж* (*человек*), *почитать* (*считать*), *поносить* (*оскорблять*), *худой* (*плохой*) и мн. др. Приведем текстовые иллюстрации: *пошел в пределы Галилейские*; Мф.2:22 (СП) – *он отправился в галилейскую область* (РВ); *за мною идет Муж*; Ин.1:30 (СП) – *Вслед за мной идет человек* (РВ); *за кого люди почитают Меня, Сына Человеческого?* Мф.16:13 (СП) – *Кем считают люди Сына человеческого?* (РВ) и т. п.

Поиск точных лексических эквивалентов – это только один из способов модернизации текста современного перевода Библии. Другим, не менее значимым способом является описательная замена лексем, выражающих представления социокультурного характера, актуальные

для древнего мира. К примеру, стих 1:2 в Евангелии от Матфея по СП «*Авраам родил Исаака*» переводится как «*Авраам был отцом Исаака*», что совершенно ясно указывает на то, что в процессе рождения участвовала мать. Здесь следует учитывать историко-культурный фон, соответствующий времени создания Библии: во времена патриархата отец считался главой рода и всякое потомство возводилось к нему. Слово *огласить* в стихе 1:19 Евангелия от Матфея «*Иосиф ... не желая огласить Ее, хотел тайно отпустить Ее*» имеет не просто современный смысл «предать гласности информацию», но подразумевает последствия, описанные в современном переводе: «*не хотел подвергать её публичному унижению и поэтому он решил расторгнуть помолвку без огласки*» (РВ). Интересна фраза в Евангелии от Матфея 1:24-25 «*принял жену свою, и не знал ее*» (СП), которая может парадоксально восприниматься современным читателем (*не был знаком с женой?*), поэтому в современном переводе эта фраза переводится как «*взял к себе в дом как жену, но сохранял её девственность*» (РВ), что позволяет современному читателю правильно понять данный текст.

Приближению библейского стиля к нормам русской речи, его дезархаизации в современных переводах, кроме устранения архаизмов разного типа и толкования сложных мест со специфическим лингвокультурным содержанием, служит также замена синонимами тавтологических оборотов, поясняющие вставки и т. п. Модернизация библейской лексики свидетельствует о том, что в наши дни церковь стремится приблизить канонические тексты Священного Писания к широкому массам. Этого требует сложившаяся ситуация, так как минувшее столетие в тысячелетней традиции христианства было веком атеизма. Понятие духовности лишилось своего исходного смысла, потому так важно облегчить понимание текстов Священного Писания, которые на протяжении тысячелетия служили основой русской культуры.

Литература:

1. Балаклицкий М. А. Перевод как коммуникационный мост : Заокская Библия и будущее русской библеистики. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://tapirr.livejournal.com/5109456.html>. – Дата доступа – 28.05.2016.
2. Бугаева, И. В. Язык православной сферы: современное состояние, тенденции развития: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Москва, 2010. – 48 с.
3. Ермольцев, Д. Валентина Кузнецова: смешное в Библии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://polit.ru/article/2015/08/09/kuznetsova/> – Дата доступа : 09.03.2016.
4. Радостная Весть: Новый Завет в переводе с древнегреческого [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.biblia.ru/translation/show/?3&start=0>. – Дата доступа : 15.10.2015.

6. Четырина, А. М. К вопросу о разграничении церковной и религиозной лексики в толковых словарях русского языка / А. М. Четырина // Актуальные вопросы изучения духовной культуры. – М.– Ярославль : Ремдер, 2010. – С. 104–108.

7. Якимов, П. А. Религиозная лексика – церковная лексика – библейская лексика: к вопросу о соотношении понятий [Электронный ресурс] / П. А. Якимов // Вестник ОГУ № 9 (158), сентябрь, 2013. – С. 66–68.– Режим доступа : http://vestnik.osu.ru/2011_11/13.pdf. – Дата доступа : 15.10.2015.

ЧУРКИНА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОККАЗИОНАЛЬНАЯ ЭРГОУРБОНИМИЯ (НА ПРИМЕРЕ НАЗВАНИЙ НЕПРОДОВОЛЬСТВЕННЫХ МАГАЗИНОВ Г. БРЕСТА)

В современной вербальной реальности заметное место принадлежит языку рекламы. Она проникает во все сферы жизнедеятельности человека. В связи с этим рекламный дискурс выступает одним из важнейших компонентов массовой культуры, а сфера языка рекламы «рассматривается как его основной рычаг, предполагающий отбор соответствующих языковых средств, приемов и маркетинговых текстовых единиц, воплощающих представления потребителя и рекламодателя о продукте, отражающих взаимосвязанные законы функционирования современного общества, фиксирующих экономический, политический, гендерный, кросс-культурный факторы» [7, с. 5].

Объектом нашего исследования стала одна из групп языковых средств создания образа товара – рекламные имена, а среди них – названия локализованных коммерческих объектов. Подобные номинации в научной литературе называют по-разному, но мы остановились на термине «эргоурбоним». Путем сплошной выборки из интернет-источников в ономастическом пространстве г. Бреста зафиксировано 368 названий непродовольственных магазинов. Их имядатели обращаются к разным принципам и способам номинации, но для привлечения внимания потенциального покупателя, установления с ним эмоционального контакта нередко используют неузвальную деривацию, словообразовательную игру, которая, по мнению исследователей, является одной из наиболее интересных разновидностей языковой игры в рекламе [1, с. 44]. И действительно, в результате появляются новые, необычные, привлекающие внимание эргоурбонимы (нами отмечено таких более 20). Они репрезентуют широкий спектр окказиональных способов словообразования.

При создании имени собственного **нумерализацией** цифры используются как самостоятельное средство или как дополнительный компонент: *магазин «4x4»* (оним подобен обозначению размера отреза, куска ткани), *павильон «Квартал-220»* (среди прочих товаров – электрика и освещение; 220 вольт – нормальное напряжение в электросети), *ювелирный магазин «7 карат»* (единица измерения массы бриллианта; камень в 7 карат считается самым инвестиционным) и др.

Стилизация предполагает создание рекламного имени по моделям онимов других разрядов. Так, результатом стилизации могут стать псевдоантропонимы: *зоомагазин «Dr. Hvostoff»* (имя оформлено русским фамильным суффиксом в западноевропейской версии; в качестве мотивирующей базы выступает апеллатив, связанный с объектом рекламы, – в результате номинатор в подчеркнуто игровой форме указывает на адресата: товары предназначены для тех, у кого есть *хвост*). Отмечены также названия, имитирующие интернет-адреса [6, с. 212], что вполне закономерно, т.к. именуемые объекты связаны с интернет-торговлей: *магазин «Офис.бай»*, *магазин «Деловой.бел»* (оба магазина предлагают канцтовары и расходные материалы), *магазин одежды «Weshalka.by»*, *second hand «Куридома.by»*, *магазин мебели «Кухар.бай»*.

Капитализация (графический каламбур) представляет собой игру со строчными и прописными буквами [3, с. 67]. Например, название *зоомагазин «ЛанУшки»* хорошо иллюстрирует особенность онимов, образованных данным способом: в них сосуществует несколько мотиваций, несколько семантических планов: во-первых, имя называет целевую аудиторию – это те, у кого есть *лапки* и *ушки*; во-вторых, лексема *лапушки* всеми своими значениями (‘уменьшительно-ласкательное к лапа – ступня или вся нога у животных, птиц’, ‘ласковое обращение к женщине, ребенку’) вызывает только положительные эмоции, и адресат (возможно, он тоже *лапушка*), имеющий домашнего питомца, несомненно, захочет что-нибудь приобрести для него. И.Г. Морозова называет такие собственные имена словами-«матрешками», поскольку «подобно игрушке, внутри большего слова прячется другое, достаточно самостоятельное» [4, с. 62]. Интересны и другие примеры капитализации: *салон штор «ТюльПан»* (обыгрывая название цветка, в первой части эргоурбонима номинатор указывает на предлагаемую продукцию – *тюль*, а второй компонент персонифицирует: в некоторых славянских языках *пан* – форма вежливого обращения к лицам мужского пола); *магазин «Шик»* (в наименовании зашифровали предлагаемую продукцию – *Шторы и Карнизы*; получилось очень удачно, к тому же слово *шик* означает нечто изысканное, изящное), *магазин «ТопТышка»* (первый компонент ассоциируется с предлагаемым товаром – детской обувью).

При **инициализации** в качестве самостоятельного средства создания онима или в качестве дополнительного компонента используются буквенные обозначения и названия букв [6, с. 211]: *магазины обуви «V»/«Ви»* (к сожалению, нам не удалось получить в торговом объекте пояснения по поводу данного имени), *«K+S»* (качество + стиль; по мнению номинаторов, именно так «выглядит формула идеальной обуви, не только удобной для ног, но и стильной»), *магазин одежды «U-Shop»* (в английском языке при неформальном общении на письме местоимения *you, your* ‘ты’, ‘твой’ сокращаются до одной буквы *U*).

Гибридизация (идеографизация, графогибридизация) предполагает использование графических средств из разных языковых систем [3, с. 81]: *магазин «Авто-life»* (англ. *life* ‘жизнь’; на наш взгляд, получился удачный образ: запчасти – именно их предлагает торговый объект – продлевают срок эксплуатации автомобиля, его жизнь), *магазин автозапчастей «Pro Запчасти»* (эргоурбоним напоминает предложно-падежную форму винительного падежа – и получается что-то вроде «поговорим про запчасти»).

«Повтор-отзвучие» («фокус-покус прием», «прием рифмованного эха»), представляет собой рифмовку созвучных слов, которые и составе имени собственного сохраняют свои лексические значения [3, с. 199]: *магазин «Детки-конфетки»* (детская одежда), *магазин одежды «Тренды-бренды»*.

Оним *магазин «ДНК»* образован **дезаббревиацией**, т.е. вторичной раскодировкой сложносокращенного слова, развертыванием в новую языковую единицу с модифицированным сигнификатом [2, с. 78]: *Дом Натуральной Косметики*. Сравним с мотивирующей базой узуальной аббревиатуры: *дезоксирибонуклеиновая кислота* (обеспечивает хранение и развитие клеток живых организмов). Подобным образом имядатель утверждает важность натуральных компонентов в составе косметики и, соответственно, предлагает именно такую продукцию.

Отмечен и дериват, репрезентующий **грамматический каламбур**, т.е. намеренное создание имени с двойным значением, внутренняя форма которого воспринимается одновременно как императив и как отглагольное имя существительное [6, с. 211]: *комиссионный магазин «Одевай-ка»*.

Образование слова по конкретному образцу [5, с. 103] иллюстрирует номинация *магазин обуви «ОбувьГрад»*, ср.: *Волгоград, Ленинград* и др. Узуальные слова с компонентом *-град* – названия крупных населенных пунктов; видимо, обращаясь к данному словообразовательному типу, имядатель хотел показать обширность выбора обуви в своем магазине.

Контаминацию, т.е. совмещение конечной части первого слова и начальной части второго на основе их формального тождества [5, с. 104],

наблюдаем в названии *магазин «ЗоО'кей»* (товары для животных; *зоо* – компонент сложных слов, указывающий на отношение к животному миру, и *о'кей* ‘все в порядке; хорошо; правильно’).

В окказионализмах может использоваться **параграфемный элемент**, в котором заложена информация аллюзивного характера (рисунок / изображение) [3, с. 114]: *павильон строительных материалов «МолоТок»* (буква *Т* изображена в виде молотка).

Таким образом, окказиональные способы образования эргоурбонимов ориентированы не на существующие языковые правила, а на языковые потенции и на способность говорящего реализовать их в речи, на лингвокреацию и номинатора, и адресата (ему необходимо «расшифровать» намерения именуемого субъекта), что позволяет названиям локализованных коммерческих объектов стать выразительными, информативно емкими, способными привлечь внимание, заинтересовать потенциального покупателя.

Литература:

1. Амири, Л. П. Словообразовательная игра: к вопросу о количественных существительных, прилагательных и глаголов в текстах рекламного дискурса / Л. П. Амири // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова : Филологические науки. – 2011. – Выпуск 3. – С. 44–54.
2. Зеленин, А. В. Деабревиация в русском языке / А. В. Зеленин // Вопросы языкознания. – 2005. – № 1. – С. 78–97.
3. Ильясова, С. В. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы / С. В. Ильясова, Л. П. Амири. – М. : Флинта : Наука, 2012. – 296 с.
4. Морозова, И. Г. Слагая слоганы / И. Г. Морозова. – М. : Изд-во РИП-холдинг, 2007. – 148 с.
5. Попова, Т. В. Неология и неография современного русского языка : учеб. пособие / Т. В. Попова, Л. В. Рацибурская, Д. В. Гугунава. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 168 с.
6. Романова, Т. П. Система способов словообразования рекламных имен / Т. П. Романова // Вестник СамГУ. – 2007. – № 5/2 (55). – С. 204–214.
7. Скнарев, Д. С. Языковые средства создания образа в рекламном дискурсе : семантический, прагматический, маркетинговый аспекты : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Д. С. Скнарев. – Челябинск, 2015. – 390 с.

ЧУРКИНА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПРИНЦИПЫ НОМИНАЦИИ НЕПРОДОВОЛЬСТВЕННЫХ МАГАЗИНОВ Г. БРЕСТА

Лингвистический ландшафт современного города отражает обилие имен собственных разных разрядов, один из которых – эргонимы. Последние стали объектом лингвистических исследований сравнительно

недавно. Тем не менее работы, посвященные различным аспектам российской эргонимии, многочисленны.

В Беларуси наименования внутригородских объектов, рекламные имена также привлекают внимание ономатологов. Назовем в первую очередь монографию А.М. Мезенко «Урбанонимия Белоруссии» (1999) и ряд других ее публикаций, а также кандидатские диссертации: «Названия культурно-бытовых учреждений: структура, номинация» Е.О. Сапегинной (1999), «Русскоязычная урбанонимия Беларуси в сопоставлении с китайской: структура, номинация» Ван Ли (2007), «Экклезионимия Беларуси: структурный, номинативный, лингвогеографический аспекты» О.А. Борисевич (2012), «Названия внутригородских объектов Минска: мотивация, структура, функционирование» Е.В. Тихоненко (2015); появляются и статьи, в т. ч. на региональном материале: «Эргонимы ў беларускай мове пачатку ХХ ст.» И.В. Гапоненко, «Эргонимы как часть ономастического пространства города Бреста» Л.А. Годуйко и др.

Объектом нашего исследования стали названия непродовольственных магазинов г. Бреста (368 единиц). Вслед за российскими исследователями Р.И. Козловым, Ю.В. Вайрах мы относим их к **эргоурбонимам**. Данный термин представляет собой объединение признаков **эргонима** (названия делового объединения людей) и **урбанонима** (имени локализованного городского объекта, в котором находится само коммерческое предприятие) [1, с. 23].

Зафиксированные имена представляют собой достаточно пеструю картину: в них на передний план могут выходить разные **функции**: назывная, информативная («семантически полное в языке, имя выступает предельно насыщенной единицей в речи каждого коммуниканта» [2, с. 8]); рекламная (название призвано привлечь, заинтересовать, заставить откликнуться адресата, потенциального клиента), эстетическая, мемориальная (в онимах зачастую отражаются имена учредителей), функция охраны собственности [2; 5]. Доминирование одной / нескольких из этих функций во многом определяет принцип номинации магазина, структуру, способ образования его имени.

В зависимости от принципа номинации объекта выделяют три типа рекламных имен, в том числе эргоурбонимов: отобъектные, отсубъектные и отадресатные [4, с. 47–50].

Самый продуктивный тип среди зафиксированных названий составляют **отобъектные** онимы (158 единиц, 42,9 %). Они сообщают различные сведения о магазине. Во-первых, указывают на сферу, специфику деятельности именуемого объекта, предлагаемую им продукцию: *магазин автозапчастей «Автозапчасти», «Фаркон»* ('устройство для буксировки машин и полуприцепов'), *магазин «Обувь»,*

магазин обуви «**ОбувьГрад**», «**Мир мебели**», магазин женской одежды «**Bolero**» ('короткая безрукавка или короткий жакет без застёжки'; один из товаров), ювелирный магазин «**Царское золото**» (изделия из золота, серебра, драгоценных камней), салон-магазин «**Королевство меха**» и др.

Во-вторых, такие номинации указывают на место расположения магазина / изготовления продукции: торговый центр «**Никольский**» (думается, имя «привязано» к заметному, известному, нередко служащему ориентиром в этой части города месту – к *Свято-Никольской братской церкви*), «**Европа**» (видимо, здесь не только подчеркивается местонахождение именуемого объекта / города Бреста, указывается на наличие товаров из Европы, но и содержится обещание высокого, европейского качества услуг в целом) и др.

В-третьих, рассматриваемые имена собственные могут содержать информацию нескольких видов одновременно, например: о предлагаемой продукции и месте ее изготовления: магазин «**Могилевский текстиль**», «**Беларускі лён**»; о месте расположения торгового объекта и предлагаемой продукции: магазин автозапчастей «**Брестзапчасть**» и др.

Номинации отобъектного типа образуются лексико-семантическим (онимизация, трансонимизация, заимствование), словообразовательными и лексико-синтаксическим (в качестве мотивирующего выступает синтаксическая единица) способами.

Отсубъектные названия непродовольственных магазинов (154 единицы; 41,8 %) отражают личные черты, пристрастия номинатора. Во-первых, в качестве мотивирующих используются имена и / или фамилии владельцев торговых объектов, близких им людей, членов семьи: магазин «**У Галины**» (имя номинатора), «**Маргаритка**» (ткани и швейная фурнитура; владелицу зовут Маргарита; также оним ассоциируется с ярким, солнечным цветком), сеть магазинов косметики «**Мила**» (это имя владелицы; также сам антропоним *Мила* созвучен слову *милая*, и это, на наш взгляд, играет немаловажную роль: основными покупателями в данных магазинах являются девушки, женщины, каждая из которых, несомненно, отнесет себя к числу *милых*) и др.

Во-вторых, наименование торгового объекта может указывать на своего учредителя и / или поставщика продукции, для чего в качестве мотивирующих используются наименования предприятий, организаций, компаний, торговых марок и т. д. (при этом наблюдается как полная омонимия, т. е. всей проприальной группы эргоурбонима и исходного имени, так и частичная; в последнем случае способ образования можно описать как «усечение / трансонимизация в сочетании с усечением исходного онима»): магазин обуви «**Marko**» (торговый объект носит то же наименование, что и производитель обуви; в свою очередь предприятие

получило свое имя путем сложения части фамилии владельца *Мартынов* и компонента *ко* – ‘компания партнеров по бизнесу’), *магазин «Галантэя»* (ОАО «Галантэя»), *магазин обуви «Belwest»* (СООО «Белвест»), *магазин автозапчастей «Авант»* (ЧТУП «АвантБрест»), *магазин обуви «Шаговита»* (от одноименной торговой марки; *шагать* + *о* + *вита*, от лат. *vita* – ‘жизнь’; девиз номинаторов – «легко шагать по жизни») и др.

Отсубъектные номинации представляют собой результаты действия лексико-семантического (трансонимизация антропонимов, эргонимов, прагматонимов) и лексико-синтаксического способов онимообразования.

Третий тип – **отадресатные** названия (56; 15,3 %). Основная их функция – «зацепить» потенциального покупателя. И здесь не обойтись без нетрадиционных средств. Это, во-первых, языковые обороты, с помощью которых адресат побуждается идентифицировать, отождествляет себя с именуемым субъектом, его группой, кругом. Для этого используются личные, притяжательные и определительные местоимения: *магазин «Мебель для Вас»*, *«Мебель вашей мечты»*, *«Ваша компания»* (канцтовары, расходные материалы), *магазин мебели «Вам рад» / «ВамРад»*, *«Сделай сам»*, *торговый центр «Ваш выбор»*, *«Наши боты»* и др.

Во-вторых, номинаторы обращаются к прецедентным именам – именам литературных / сказочных героев, персонажей кино-, мультфильмов: *магазин «Гулливер»* (детская обувь), *«Смурфик»* (детская одежда), *«Остров сокровищ»* (автозапчасти), *зоомагазин «Чип и Дейл»* и др.

Также используют теонимы, мифонимы: *магазин тканей «Селена»* (в греческой мифологии богиня Луны), *павильон «Водяной»* (сантехническое оборудование; в славянской мифологии водяной – это дух, обитающий в воде, хозяин вод; воплощение стихии воды) и др.

В качестве прецедентных имен могут выступать слова или устойчивые выражения, имеющие набор положительных коннотаций [3, с. 78]: *магазин «Все нипочем»*, *«Shopping»* (у большинства людей он вызывает положительные эмоции), *«Ветер странствий»* (как утверждают сами номинаторы, «магазин одежды для людей с активной жизненной позицией»), *комиссионный магазин «За копеечку»*, *second hand «Удачная покупка»* и др.

В-третьих, именуемый субъект использует языковую игру к эпипингвистической функции, в результате которой адресат опознает собственную принадлежность к определенной группе [4, с. 50–51]: *павильон молодежной одежды «Стиляги»* (так называют людей, отличающихся склонностью к модному стилю одежды, прически, манерам), *павильон женской одежды «Модница»*, *павильон мужской одежды «Вотонд»* (‘высшее общество, его сливки’), *магазин «Элегант»* (оним привлекает внимание обладателей хорошего вкуса, тех, кто хочет одеваться изысканно) и др.

В-четвертых, именуемый субъект может обратиться к словотворчеству, в результате которого появятся онимы-дериваты. Часть из них репрезентует узуальные способы деривации, такие, как сложение, аббревиация: *магазин «Сад-огород»* (хозтовары), *«Байк-сервис»* (товары для спорта и туризма), *«Аквастиль»* (строительные материалы), *«ФарбХауз»* (*фарбы* ‘краски’ + англ. *house* ‘дом’) и др. Также обращают на себя внимание имена, образованные окказиональными способами: *магазин «Деловой.бел»* (канцтовары и расходные материалы; стилизация), *«4x4»* (ткани; нумерализация), *комиссионный магазин «Одевай-ка»* (грамматический каламбур) и ряд др. (см. об этом подробнее: Н. Чуркина «Окказиональная эргоурбонимия (на примере названий непродовольственных магазинов г. Бреста)»).

Для отадресатных номинаций характерны способы образования лексико-семантический (онимизация, трансонимизация, заимствование), словообразовательные и лексико-синтаксический.

Таким образом, среди наименований непродовольственных магазинов города Бреста активностью отличаются отобъектные имена. Они достаточно традиционны и позволяют, при минимальной затрате номинативных усилий, дать нужную, легко идентифицируемую адресатом информацию о торговом объекте. Востребованы также эргоурбонимы отсубъектные (особенно восходящие к названиям известных производителей, «раскрученным» торговым маркам) и отадресатные (ориентированы на лингвокреацию и имядателя, и потенциального покупателя). В целом, названия брестских торговых объектов отражают основные тенденции, характеризующие эргонимическую систему русского (и белорусского) языка.

Литература:

1. Вайрах, Ю. В. Эргоурбонимия города Иркутска: структурно-семантический и лингвокультурологический аспекты исследования : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ю. В. Вайрах. – Улан-Удэ, 2011. – 24 с.
2. Емельянова, А. М. Эргонимы в лингвистическом ландшафте полиэтнического города (на примере названий деловых, коммерческих, культурных, спортивных объектов г. Уфы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / А. М. Емельянова. – Уфа, 2007. – 22 с.
3. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с.
4. Крюкова, И. В. Рекламное имя: рождение, узуализация, восприятие : учеб. пособие по спецкурсу / И. В. Крюкова. – Волгоград : Перемена, 2003. – 100 с.
5. Тортунова, И. А. Эргоним как результат речетворчества / И.А. Тортунова // Научный диалог. – 2012. – № 3. – Филология. – С. 124–137.

ШИНКАРУК О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

РАСШИРЕНИЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО КРУГОЗОРА УЧАЩИХСЯ 10 КЛАССА НА МАТЕРИАЛЕ УЧЕБНИКА ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Мы исследовали учебники по русскому языку и пришли к выводу, что их культурологический аспект охватывает не только собственно культурную информацию – о языке, литературе, живописи, музыке, но и расширяет лингвистический кругозор учащихся, знакомя их со многими учёными-филологами.

Материал, связанный с именами учёных-филологов, в школьных учебниках по русскому языку подаётся по-разному. Широко представлены в учебнике отрывки из научно-популярных статей о языке, авторами которых являются учёные-филологи. Выдержки из трудов учёных-языковедов являются теоретической основой для формирования у учащихся новых лингвистических понятий или учебно-языковых умений и навыков. Есть в учебнике и специальный текстовый дидактический материал, который содержит сведения о выдающихся людях филологической науки.

Проанализируем только один действующий учебник по русскому языку – для 10 класса, второе издание которого, исправленное и дополненное, вышло в 2015 году. Авторский коллектив учебника – известные в республике лингвисты и методисты: Л.А. Мурина, Ф.М. Литвинко, В.А. Санникович, В.Л. Леонович, Е.Е. Долбик, И.В. Таяновская и Т.В. Игнатович.

Учебник открывается (упр. 1) текстом о языке как об одном из самых великих творений человечества. Этот текст принадлежит перу **Льва Алексеевича Новикова** (1931–2003), советского и российского лингвиста, доктора филологических наук, профессора. Трепетное отношение А.Н. Новикова к слову неслучайно: его научные исследования посвящены разработке принципов и методов изучения языка художественной литературы, а также анализу языка советских и русских писателей.

В упр. 7 есть текст, автором которого является **Валерий Петрович Абрамов** (род. 1945), доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, эксперт в области лингвистики текста, психолингвистики. Учащимся будет интересно узнать, что В.П. Абрамов написал научно-популярную книгу для внеклассного чтения учащихся старших классов средней школы «Созвездие слов» (М., 1989), которая была признана лучшей научно-популярной книгой года в России, и автору был присужден Почётный диплом Всесоюзного общества «Знание».

В.П. Абрамов пишет о богатстве русского языка, ссылаясь при этом на слова выдающегося русского филолога, доктора филологических наук, профессора **Виктора Владимировича Виноградова** (1895–1969), академика АН СССР (1946). Можно сказать учащимся, что Виктор Владимирович был основоположником крупнейшей научной школы в отечественном языкознании.

Наконец, на тех же первых уроках по русскому языку (упр. 9), когда учащиеся повторяют изученный ранее материал, они встречаются с именем **Николая Максимовича Шанского** (1922–2005) – доктора филологических наук, профессора МГУ, известного специалиста по лексике, фразеологии, словообразованию, грамматике, этимологии русского языка, лингводидактике. В отрывке из статьи, посвящённой языку русских писателей, содержатся его рассуждения о стихотворении А.С. Пушкина «Я вас любил...».

Раздел учебника «Общие сведения о языке» тоже содержит богатую информацию о русских лингвистах.

В упр. 11 содержатся два небольших текста, содержащих краткие сведения по истории русского языка. Один из авторов данного материала – **Самуил Борисович Бернштейн** (1910–1997) – российский лингвист-славист, диалектолог, специалист по болгарскому языку, лингвистической географии. Под руководством С.Б. Бернштейна была основана школа славистов. Второй текст принадлежит перу **Иванова Вячеслава Всеволодовича** (род. 1929) – советского и российского лингвиста. Учащимся будет интересно узнать, что библиография его научных трудов включает более тысячи пунктов, он опубликовал переводы с восемнадцати языков.

Изменения в лексической системе русского языка (упр. 12 и 18) представлены с помощью отрывков из работ **Леонида Петровича Крысина** (род. 1935), советского и российского лингвиста, специалиста в области лексикологии, семантики, стилистики, лексикографии и социолингвистики, ученика В.В. Виноградова. Л.П. Крысину принадлежит «Толковый словарь иноязычных слов», 5-е издание которого вышло в 2005 году. Словарь содержит более 25 тысяч слов и словосочетаний. Под его редакцией вышел также в 2014 году 1-й том «Толкового словаря русской разговорной речи» (М. : Языки славянской культуры, 2014).

О путях исторического развития имени существительного (упр. 19) учащиеся получают сведения из отрывка статьи **Владимира Владимировича Лопатина** (род. 1935), советского и российского лингвиста, доктора филологических наук, тоже ученика В.В. Виноградова. Можно сказать учащимся, что В.В. Лопатин с 1988 по 2014 год работал в составе Орфографической комиссии РАН, а с 2000 года возглавлял её. Эта

комиссия подготовила «Новый свод правил русской орфографии и пунктуации», опубликованный в 2006 году.

Тема «Русский язык в международном общении» (упр. 31–32) подаётся учащимся в трактовке **Виталия Григорьевича Костомарова** (род. 1930), советского и российского лингвиста, доктора филологических наук, профессора. В.Г. Костомаров – инициатор создания Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина (1973), директор и первый ректор института, с 2001 года — Президент ИРЯ имени А.С. Пушкина. В.Г. Костомаров является экс-президентом Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ), а также главным редактором журнала «Русская речь».

Раздел «Грамматика текста» (упр. 38) знакомит учащихся с **Ильёй Романовичем Гальпериным** (1905–1984), крупнейшим советским лингвистом, специалистом в области стилистики и лингвистики текста. Его научные взгляды на лингвистику текста отражены в книге «Текст как объект лингвистического исследования», явившейся первым серьёзным трудом в области лингвистики текста в пространстве русского языкознания. Первое издание этой книги вышло ещё в 70-е годы XX века, а последнее – в 2007 году.

В этом же разделе учащиеся могут познакомиться с текстом, принадлежащим перу известного советского и российского филолога, культуролога, искусствоведа, академика РАН, публициста **Дмитрия Сергеевича Лихачёва** (1906–1999). На протяжении всех лет своей деятельности являлся активным защитником культуры, пропагандистом нравственности и духовности. Долгие годы Д.С. Лихачёв был Председателем правления российского фонда культуры. В тексте упр. 36 учебника Д.С. Лихачёв рассуждает о связи памяти и совести.

В параграфе «Коммуникативные качества речи» (упр. 40) приведен текст **Людмилы Алексеевны Введенской** (1918–2012), доктора филологических наук, профессора, известного эксперта в области культуры речи, составителя учебников по данной теме. Интересно отметить, что учебник Л.А. Введенской «Русский язык и культура речи» для вузов переиздавался 23 раза.

Текст **Нины Юрьевны Штрекер**, доктора педагогических наук, профессора Калужского государственного университета имени К.Э. Циолковского, специалиста по русскому языку, истории языка, культуре речи, рассказывает о таком качестве речи, как уместность (упр.44).

Параграф «Функциональные стили, стилеобразующие средства языка» состоит из пяти упражнений, в трёх из которых (упр.50, 51, 52) помещены материалы **Григория Яковлевича Солганика** (род. 1932), доктора филологических наук, профессора, учёного, посвятившего свою

жизнь изучению стилистики русского языка. Г.Я. Солганик долгое время заведовал кафедрой стилистики русского языка факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, является членом Союза журналистов России.

Как видим, в начальных параграфах учебника (параграфы 1–7) встречается 14 имён выдающихся учёных-филологов. Можно предположить, что сделать это позволяют темы, находящиеся в начале учебника: «Общие сведения о языке», «Грамматика текста», «Культура речи», «Стилистика как раздел науки о языке», «Жанры речи: дискуссия». Однако и в изложении материала на центральную тему – «Слово как основная единица языка» – тоже находится значимое место слову учёных-филологов.

Разницу между одушевлёнными и неодушевлёнными существительными авторы учебника объясняют учащимся с помощью текста, автором которого является **Л.Н. Булатова** (упр. 20), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русского языка имени В.В. Виноградова, изучавшая долгое время русские народные говоры.

Опираясь на материалы Владимира Ивановича Максимова (1926–2005), доктора филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного политехнического университета, специалиста в области диалектологии, лексикологии, лексикографии, словообразования, стилистики и культуры речи, методики преподавания русского языка, в том числе как иностранного, в учебнике даётся информация о словообразовательных синонимах (упр. 138).

В теме «Части речи» (упр. 145) помещён материал о критериях выделения частей речи, а также о служебных частях речи. Автором данного материала является Александр Анатольевич Карпов, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета.

В этой же теме в упр. 148 помещён текст «Части речи как источник выразительности» **Ирины Борисовны Голуб** (род. 1932) – кандидата филологических наук, профессора кафедры русского языка и стилистики Московского государственного университета печати, признанного специалиста в области русского языка. Ирина Борисовна – автор ряда учебных пособий для вузов по стилистике, современному русскому языку и популярных книг для школьников. Среди наиболее известных работ и учебников «Стилистика русского языка», «Русский язык и культура речи», «Литературное редактирование».

Как видим, раздел «Слово как основная единица языка» (исключая тему «Орфография как система правил правописания») в учебнике по русскому языку для 10 класса содержит имена ещё 4 известных филологов. Таким образом, на 150 страницах учебника встречается 18 фамилий учёных-филологов. Это, как нам кажется, достаточно

объёмный материал для формирования общего культурного кругозора учащихся, изучающих русский язык.

Понимая, что подготовить специальный материал об учёных-филологах для учителя представляется делом достаточно трудоёмким, мы собрали из разных источников сведения о большинстве из филологов, упоминающихся в учебнике по русскому языку для 10 класса, и составили небольшой энциклопедический словарь.

Как можно представить учащимся учёных-филологов в ходе изучения русского языка?

Во-первых, на уроке русского языка могут быть короткие справки в виде слова учителя при чтении того или иного текста.

Во-вторых, на уроке могут быть короткие сообщения заранее подготовленных учащихся о той или иной персоне.

В-третьих, это может быть специальное занятие в ходе факультативного курса, которое можно провести совместными усилиями учителя и учащихся. Как известно, в 10 классе для общеобразовательных школ рекомендуются факультативные курсы «Функциональная стилистика» (программа И.М. Санникович) и «Культура речи» (программа В.Ф. Русецкого). Занятие, посвящённое известным русским и белорусским филологам, в ходе их было бы весьма уместным.

Наконец, может быть представление учёных-филологов, упоминающихся в учебнике по русскому языку (в данном случае для 10 класса) в виде специального мероприятия в ходе проведения Недели русского языка.

Для проведения факультативного занятия или внеклассного мероприятия об учёных-филологах в помощь учителю мы подготовили материал для мультимедиапрезентации.

Как видим, учебник по русскому языку для 10 класса содержит богатый материал для формирования лингвистического кругозора учащихся.

ШИНКАРУК О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

**ПОВЕСТЬ «ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА» Б. ВАСИЛЬЕВА:
ПРОБЛЕМА ДУХОВНОГО ВЗРОСЛЕНИЯ,
ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ**

Повесть «Завтра была война» написана Борисом Васильевым в 1984 г. В ней отсутствуют картины военных действий, да и самой войны, по сути, нет. Но данную повесть по праву можно назвать военной

не только потому, что название вводит в атмосферу тех далеких лет, но и потому, что произведение – своеобразная дань памяти молодым парням и девушкам, погибшим в годы Второй Мировой войны: «Кстати, “Завтра была война” – это для меня тоже военный роман. И по-иному его не повернешь никак. Это все очень трагично, потому что эти мальчишки уходят умирать» [2]. Главные герои – подростки, сознание которых специфично в силу не только возраста, но и общественно-политической, исторической атмосферы 1930–1940-х гг. Автор не скрывает, что ждет после школы целеустремленных, верных своей идее ребят. Заглавие создает особое, трагическое настроение, направляет ход мыслей читателя, готовит к драматическим событиям.

Проблема духовного взросления приобретает особенное значение, поскольку родители героев-подростков – представители «потерянного поколения». Писатель неоднократно отмечает, что подростки справлялись со сложными жизненными задачами самостоятельно, понимая, что родители не помогут им. Прошедшее революцию, гражданскую войну, «потерянное поколение» оказалось чужим для времени строительства социализма. Вот что говорил Борис Львович о своих героях, которые имели прототипов в реальной жизни: «...все мои книги были вызовом партийному стилю. Соцреалистические произведения заканчивались торжеством героя. Но такие герои – не жильцы в стране. Поэтому я и теперь продолжаю писать так, как писал» [3]. Эти люди были верны Отечеству, желали ему преданно служить, ориентиром для них были такие понятия, как доброта, нежность, любовь; в новое время на первом плане оказались «социализм», «общественное дело». Так, Зина Коваленко не может посоветоваться с родными, когда к ней приходит первая любовь: «Дома на совет рассчитывать не приходилось <...> Оставалась мама, вечно занятая своей больницей, в которой работала старшей операционной сестрой. Но мама – так уж получилось – была настолько старше, что уже не могла советовать, забыв те времена, когда влюбляются сразу в троих. С отцом, занятым по горло работой, совещаниями и собраниями, о таких вопросах говорить было бесполезно, и Зиночка оказалась предоставленной самой себе в ситуации сложной и непривычной» [1].

Лучшие качества ребят проявлялись прежде всего тогда, когда они попадали в ситуацию выбора между добром и злом: отношение класса к Валентине Александровне, бойкот ребят по поводу объявления о проведении собрания, поминальная речь на похоронах Вики.

По мере развития сюжета жизнь ребят становится все сложнее, в то же время у них вырабатываются такие качества, как самоотверженность, смелость, умение поддержать товарища в трудную минуту. Духовное взросление школьников происходит стремительно: слишком серьезными

оказались события эпохи, это определило и характер их поведения, не свойственные их возрасту трагизм и усталость. В 16–17 лет эти юноши и девушки умели постоять не только за себя, но и за свои идеи, за товарищей. Они всегда действовали не ради собственной выгоды, а ради «общественного дела».

С необычайной прозорливостью они умеют различать истинного героя и прикрытого вежливостью лицемера. Не страшась наказания, не стесняясь взрослых, отстаивают справедливость, иногда до конца не осознавая истинный смысл этого слова. Так, ребята открыто не жаловали придирчивую Валентину Александровну, пишущую письма «куда следует», но зато с поразительной смелостью заступались за либерального Николая Григорьевича.

Писатель уже в прологе говорит, что изображаемые персонажи лишены юности и молодости, со школьной скамьи шагнув в суровый мир войны и опасности: «А мы и не знали, что за порогом нашего класса дежурила смерть. Мы были молоды, а незнания молодости восполняются верой в собственное бессмертие. Но из всех мальчиков, что смотрят на меня с фотографии, в живых осталось четверо.

Как молоды мы были» [1].

Чтобы понять, как стремительно взрослеют ребята, достаточно провести параллель между ними в начале и в конце повести. Вначале они хулиганят, пробуют курить, шалят. В конце от баловства и некоторой легкомысленности не осталось и следа. Перед читателем – летчики-истребители, партизаны, подпольщики: «– Девятый «Б», – сказал он, и голос его сорвался, изменил ему, и дальше Николай Григорьевич кричал фамилии, все усиливая и усиливая крик. – Герой Советского Союза летчик-истребитель Георгий Ландыс. Жора Ландыс. Марки собирал. Артем... Артем Шефер. Из школы его выгнали за принципиальность, и он доказал ее, принципиальность свою, доказал! Когда провод перебило, он сам себя взорвал вместе с мостом. Просторная у него могила, у Артема нашего!.. Владимир Храмов, Вовик, отличник наш, тихий самый. Его даже в перемены и не видно было и не слышно. На Кубани лег возле сорокапятки своей. Ни шагу назад не сделал. Ни шагу!..» [1].

С одной стороны, автор показывает, что молодежь того времени умна, дружна и находчива. С другой – предвоенное время лишило ее всего, что называется юностью: радости, беззаботности. Несправедливыми, по-настоящему суровыми стали для ребят и исключение из школы Саши Стамескина, и арест отца Вики Люберецкой, и бесконечные придирки Валентины Александровны, и самоубийство Вики. Но из каждой сложной ситуации ребята выходили с достоинством. Трудности закаляли их характеры, учили держать удар, смотреть в глаза противнику и не сдаваться.

От эпизода к эпизоду прозаик показывает, что испытания приобретают все более трагический характер. Сначала исключение Саши из школы. Но решительная и не признающая безвыходных ситуаций Искра ищет пути решения проблемы. Помощь подруги позволяет девушке выручить Сашу. Самое страшное горе, которое выпало на долю молодых людей, – арест Люберецкого и самоубийство его дочери. Писатель повествует об этих событиях через призму восприятия молодежи – с ее обостренным чувством справедливости, максимализмом, бескомпромиссностью. Никто из ребят не рискнул осудить Люберецкого, никто не отвернулся. Вместе они ищут пути выхода, не обращая внимания на угрозы и опасность. Но если арест отца Вики оставлял надежду что-то исправить, то ее самоубийство стало подлинной трагедией. Впервые смерть была так близко к 9 «Б», словно готовила его к событиям 1941 г.

Автор создает коллективный образ предвоенного поколения, при этом каждый из ребят – личность, наделенная определенными качествами. Общим для них является стремление постичь истину, даже если за это придется платить самую высокую цену – жизнь: «Любимые герои Б. Васильева “не вписываются” в систему ценностей эпохи, а идут собственным путем обретения добра и человечности, преодолевая сомнения и страх перед необходимостью выбора» [4]. Автору с предельной точностью удалось передать все тонкости психологии подростков, проблемы, с которыми они неминуемо сталкиваются, особенности их поведения, обостренные еще и атмосферой тех лет.

Собирательный образ героев интересен: ребята справляются с проблемами, живут чувством справедливости, стремятся найти ответы на те вопросы, над которыми не всегда задумывается даже взрослый. С одной стороны, можно говорить о некоей романтизации и идеализации героев, с другой – о том, что это были вполне обычные ребята, у которых свои трудности, заботы, шалости.

Особое место в образной системе занимают девушки. Искра Полякова – подросток с лидерскими способностями. Она знала ответы на все вопросы, умела объяснять, как пишет автор. Для нее не существовало безвыходных ситуаций, слова «нет». За редким исключением Искра не знала решения какой-либо проблемы, и, если светлая мысль приходила не к ней, она тяжело переживала это. Ей было чуждо чувство зависти, но она была самокритична, потому, сталкиваясь с непреодолимыми для нее трудностями, винила себя в том, что не способна разрешить их. Образ Искры трагичен. За внешней стойкостью, целеустремленностью, отвагой скрывалась одинокая душа, страдающая по материнской ласке. А мать, воспитанная на коммунистических лозунгах, заменяла любовь идеологическим воспитанием, порой сама того

не осознавая. Искра шла вслед за матерью, считая ее идеалом, чем-то непостижимым и в то же время надеясь стать счастливее мамы. Все поступки девушки продуманны, точны, она почти никогда не давала воли чувствам. То, что Искра делала, казалось, во имя коммунизма, иногда было стремлением показать матери, как они похожи.

В любой ситуации главенство на себя брала именно она, и если Зину Коваленко любили, то Искру боялись, любили и слушали одновременно. С легкостью она умела управлять всем классом, при этом оставаясь всем другом, находя нужные слова в нужное время. Образ Искры не следует воспринимать односторонне, видеть в ней лишь лидера. Искра оставалась девушкой 16 лет, которую беспокоили вечные вопросы, в чем она порой боялась признаться даже самой себе.

Каждое новое испытание делает девушку настойчивей, упорней, сильней. В то же время Искра все больше убеждается в том, что идеология тех лет далека от совершенства, что в жизни есть место не только «отваге», «подвигу», «долгу», но и чувствам, любви, стихам, всему тому, что она раньше именовала «мелкобуржуазным». Можно говорить об определенной эволюции главной героини.

Наиболее полно характер Искры проявляется во время похорон Вики Люберецкой: «Нет, Искра боялась не самих похорон: она боялась первого свидания со смертью. Боялась мгновения, когда увидит мертвую Вику, боялась, что не выдержит этого, что упадет или – еще ужаснее – разрыдается. Разрыдается до крика, до воя, потому что этот крик, этот звериный вой глухо ворочался в ней все эти дни» [1]. Впервые в жизни Искра рискнула послушаться мать, осознав, что иногда следует действовать не по законам социализма, а по законам совести и морали. Вопреки всем угрозам матери Искра читает на похоронах стихи С. Есенина, с творчеством которого познакомилась благодаря Вике. Для нее этот поэт становится символом свободы и сильного духа.

Мать решила наказать дочь, и впервые Искра спокойно, но твердо воспротивилась этому. Как ни странно, именно это сблизило мать и дочь, Искра впервые услышала в голосе матери не жесткость и силу, а нежность.

Следует обратить внимание на имя главной героини – Искра. Жизнь ее была короткой, но яркой, как искра.

Романтичным и мечтательным является образ Зины Коваленко. По натуре это несколько легкомысленная, но добрая и искренняя девушка. Часто она делает что-то невпопад, не вовремя. В противоположность подруге Зина всегда действует интуитивно, при этом не допуская промаха.

Искра и Зина были антиподами, но не по принципу «хороший» и «плохой», а по принципу «разум-чувства». Там, где Искра подключала логику, рассудок, апеллировала категориями «долг», «призвание», Зина

включала женское чутье. Если Искра любила красоту, о которой писали поэты, художники, если красота для Искры была чем-то абстрактным и далеким, то для Зины прекрасное чаще выступало приоритетом в системе ценностей: «Зиночка же поклонялась красоте, как таковой, завидовала этой красоте до слез и служила ей как святыне. Красота была для нее божеством, живым и всемогущим. А красота для Искры была лишь результатом, торжеством ума и таланта, очередным доказательством победы воли и разума над непостоянным и слабым человеческим естеством» [1].

Для Зины на первом месте стояло личное счастье и лишь потом общественное дело. Она с легкостью бралась за домашние обязанности в любом доме, умела снимать тягостное напряжение, не боясь при этом выглядеть смешной и нелепой, умела восхищаться, как ребенок, любым мелочам, порой даже не обращая внимания на строгую и требовательную Искру. Состояние легкой влюбленности было для нее необходимым состоянием. При всей своей легкости, ветрености Зина была бесконечно добрым человеком. С радостью она находит выход из сложившейся ситуации для Саши Стамескина, бескорыстно помогает отыскать потерявшуюся собаку артистки... Зина часто ведет себя, как ребенок: пишет письма сразу трем поклонникам, сочиняет трагические истории про себя Артему и т.п. Но именно искренность и непосредственность девушки подкупают читателя. При этом героиня чувствовала, что впереди их всех ждут мрачные годы, но, как мать, старалась скрыть правду близких ей людей: «— Ну, и замечательно, ну, и замечательно! — кричала Зина. — Все будет хорошо, вот посмотрите. Я предчувствую, что все будет хорошо! Но предчувствовала она, что все будет плохо, а сейчас изо всех сил врала» [1].

Искра погибла в подполье, оставшись верной своим идеям и взглядам, оставшись в памяти одноклассников героиней. Зиночка же, для которой личное счастье значило больше, чем общественное дело, реализовала себя как мать.

Замыкает систему женских образов Вика Люберецкая. Автор говорит о некоей отстраненности героини. Это объяснялось тем, что отец Вики, воспитывающий дочь сам, слишком рано ввел ее во взрослый мир, и шалости одноклассников казались ей чем-то детским и далеким. Кроме того, уровень жизни Вики не мог не сказываться на ее поведении: «Только Вику подвозила служебная машина; правда, останавливалась она не у школы, а за квартал, и дальше Вика шла пешком, но все равно об этом знали все. Только Вика могла продемонстрировать девочкам шелковое белье из Парижа — предмет мучительной зависти Зиночки и горделивого презрения Искры. Только у Вики была шубка из настоящей сибирской белки, швейцарские часы со светящимся циферблатом и вечная ручка с золотым

пером. И все это вместе определяло Вику как существо из другого мира, к которому Искра с детства питала ироническое сожаление» [1].

Первоначально Искра и Вика соперничают между собой. То, что для Вики было нормой жизни, Искра определяла как проявление буржуазное. Вначале можно говорить даже о скрытой враждебности Искры к Вике, что выражалось и в полном игнорировании последней. Но чем дальше были девочки друг от друга в начале повести, тем больше они сдружились впоследствии. Образ Вики трагичен изначально. Мать девочки умерла, когда она была маленькой, воспитанием занимался исключительно отец, редко при этом бывавший дома. Отец торопил воспитание дочери, даже гордился этим. Позже эту «раннюю зрелость» почувствовала и Искра, и в тревожный для нее период жизни обратилась не к Зиночке, а именно к Люберецкой. Искра чувствовала, что Вика, так много перенесшая до этого, знает ответы на вопросы, которые Искре оказались не под силу.

Образ Вики сложно интерпретировать в отрыве от образа Искры. Вика практически не появляется в повести одна, автор не представляет читателю ход ее мыслей, настроение, психологию. Вика окружила себя стеной от подруг и друзей, никому ничего не доверяя и при этом тяготясь своим одиночеством. Даже Искру, которую Вика считала самой умной девушкой в классе, она не любит за ее максимализм. Лишь трагедия, произошедшая с этой «маленькой женщиной», позволила Искре оценить ситуацию и понять, чем она являлась для Люберецкой.

Вика не смогла пережить арест отца. Для нее он был примером, идеалом, образцом, и умной не по годам девушке оказалось проще уйти добровольно из жизни, чем предать самого дорого человека. В этом Вика смогла признаться в письме, полученном Искрой лишь после похорон Люберецкой. В этом же письме героиня называет Искру «единственной подругой». Возникает вопрос: почему же Вика не смогла при жизни сказать, что любит Искру, уважает и даже «немного завидует». Ответ на этот вопрос кроется в жизненных трудностях, которые и сделали Вику слишком закрытой от других. Даже с близкими ей она не смогла поделиться своими чувствами и переживаниями.

Особое внимание автор уделяет образу Вики накануне ее самоубийства, дает ей возможность насладиться молодостью. Неслучайно Вика сама просит Ландыса о прогулке, задает не совсем подростковые вопросы: «Ты любишь меня, Ландыс?» Для героини это была первая и последняя возможность ощутить всю силу юности и влюбленности, и Вика ухватилась за эту возможность.

Уход Вики из жизни – не капризы избалованной девушки, а протест против общественной системы и царящих в то время законов. Для себя героиня решила, что она не может жить в атмосфере произвола,

творящегося вокруг. Сильная по натуре, Вика не смогла смириться с тем, в чем обвиняли ее отца. Ее словами директор школы говорит о причине ухода из жизни. «Во все глаза смотрите на вашу подругу. Хорошо смотрите, чтобы запомнить: На всю жизнь запомнить, что убивает не только пуля, не только клинок или осколок – убивает дурное слово и скверное дело, убивает равнодушие и казенщина, убивает трусость и подлость. Запомните это ребята, на всю жизнь запомните!..» [1].

Женским образам в повести отведено ключевое место. Каждый из них трагичен. Все героини разные, но при этом определенные обстоятельства делают их максимально близкими друг другу. Исследователь творческого наследия Бориса Львовича В.А. Карнюшин отмечает, что «полного психологического трагизма в показе женщин до Васильева не было» [4, с. 109]. Повесть «Завтра была война» является тому ярким подтверждением.

Литература

1. Библиотекарь // Брестская крепость [Электронный ресурс]. – 2006. – Режим доступа : <http://bibliotekar.ru/brest-1941/38.htm>. – Дата доступа : 24.11.2015.
2. Интернет-журнал для чтения «Медведь» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.medvedmagazine.ru/articles/Esli_zavtra_voyna_Interviu_s_Vorisom_Vasilievym.2565.html. – Дата доступа : 15.05.2016.
3. Новые известия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.newizv.ru/culture/2013-03-12/179084-pisatel-boris-vasilev.html>. – Дата доступа : 15.05.2016.
4. Самое точное время: Васильевские Чтения: исследования и материалы Международной научно-практической конференции, посвящённой 90-летию со дня рождения Б.Л. Васильева, СмолГУ, 22–23 мая 2014 года / Смоленск: Издательство СмолГУ, 2014. – 238 с.

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

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА

Загадка личности и творчества Блока привлекала внимание многих поколений литературоведов как в России, так и за рубежом. Тем не менее можно с уверенностью сказать, что загадка эта так и осталась неразгаданной, если, конечно, вообще возможно постичь тайну и глубину одного из самых необычных поэтов в богатой своеобразными личностями истории русской литературы. Тему поэта и поэзии у А. Блока возможно осознать, если включать его стихи в широкий контекст дневников, записных книжек, писем, его высказываний, зафиксированных современниками, их воспоминаний о нем. Понять Блока можно лишь в соотношении и тесном

взаимодействии трех важнейших категорий, на которых держится художественный мир поэта, – Личности, Творчества и Судьбы.

Образы поэта в таком контексте постепенно раздвигают свои грани, обнаруживают новые смыслы, а любая реальная картина для символиста становится важной и интересной, когда в ней открывается новый смысл. Блок не случайно называл свои стихи «заморскими песнями». Постичь их язык и красоту – задача каждого исследователя. Бережное отношение к творчеству поэта – необходимое условие. Неслучайно А. Блок писал о трагизме своей посмертной судьбы:

*Печальная доля – так сложно,
Так трудно и празднично жить,
И стать достояньем доцента,
И критиков новых плодить* [2, с. 217].

Изучая тему поэта и поэзии, необходимо учитывать ориентированность творчества Блока на предшествующую и современную ему литературу как существенную особенность его поэтики. «Внутренний поэтический мир Блока непонятен вне разнообразных исторических и историко-литературных контекстов» [7, с. 262], – указывала крупнейший блоковед XX в. З.Г. Минц.

Весь свой жизненный и творческий путь А. Блок мыслил как движение к истине и свету, хотя никогда не давал точного толкования этим понятиям. Он выразил надежду, что потомки оценят его личность так:

*Он весь – дитя добра и света,
Он весь – свободы торжество!* [5].

Реализацию темы поэта и поэзии в творчестве А. Блока невозможно рассматривать вне символизма. В дневниковых записях поэта за 1902 г. читаем: «В минуту смятения и борьбы лжи и правды... взошли новые цветы – цветы символизма, всех веков, стран и народов... Это была новая поэзия в частности и новое искусство вообще. К воздвиженью мысли, ума присоединилось воздвижение чувства, души. И все было в боге». А. Блок считал, что символизм в русской литературе основывался на «вопросах религии, философии и общественности...». В таком случае поэт-символист – это особая сущность «теург, то есть обладатель тайного знания», «мы – немногие знающие, символисты» [3, с. 426–427]. Символизм становится «жизнетворчеством», не подчиняющимся ограничениям искусства, а поэт, соответственно, креатором – теургом, претендующим на создание собственной реальности.

Исследование темы поэта и поэзии невозможно без анализа специфики лирического героя у А. Блока. Сам термин «лирический герой» впервые использовал Ю.Н. Тынянов в статье «Блок» (1921). Он обнаружил несовпадение биографии и личности реального А. Блока с образом

человека, созданным в его стихотворениях. Теоретическое содержание категории можно обозначить так: «лирический герой» – это синтетический характер субъекта лирического высказывания: в местоименной форме «я» нераздельно сливаются мировоззренческие и психологические качества биографического «автора» и разнообразные «ролевые» проявления героя. Для осмысления лирического героя необходимо привлечение всего творческого наследия писателя.

Лирический герой Блока как показатель эпохи и выражение времени не имеет себе равных по глубине и насыщенности в поэзии рубежа веков. В лирическом «я» поэта воплощено двуединство «я» и «другого» (здесь мы опираемся на терминологию литературоведа Н.Д. Тмарченко), автора-творца и его героев. Это двуединство помогает мастеру слова, находясь в настоящем, проникать в прошлое и пророчески предсказывать будущее. Мысль об относительности временного, хронологически конкретного, прошлого и будущего, возрождении, повторяемости жизни в разных ипостасях воплощена во многих стихотворениях Блока («...Я был в Египте лишь рабом, / А ныне суждено судьбою / Мне быть поэтом и царем!»; «...Что я и Цезарь – будем оба / В веках равны перед судьбой?»; «И в новой жизни, непохожей, / Забуду прежнюю мечту, / И буду так же помнить дождей, / Как нынче помню Калиту?»; «Очнусь ли я в другой отчизне, / Не в этой сумрачной стране? И памятью об этой жизни / Вздохну ль когда-нибудь во сне?»).

Самое главное и важное, что происходит с лирическим героем, всегда предполагает единение с кем-то или тоску по тому, с кем можно разделить происходящее, кому можно довериться, открыться. Осознанное стремление лирического героя к общению, сопереживанию в поэтике Блока выражено многообразно: это и обращения, и посвящения, и взывания к памяти о прошлом, и воскрешение снов («Никогда не забуду...», «Нет, не один я был на пире, / Нет, не забуду никогда!», «Старые снятся года, / Старые снятся минуты...», «Снится мне снова...», «Стало мне старое сниться, / И ты, как живая, и ты...»), это и спор с той, к которой герой стремится («Ты, знающая дальней цели / Путеводительный маяк, / Простишь ли мне мои метели, / Мой бред, поэзию и мрак?»).

В художественном сознании А. Блока на первом плане находится момент эмоционально-лирического отношения к миру, в котором он стремился отыскать внутренние сцепления, связь всего со всем, так называемую Софию. Сферой, в которой это внутреннее единство мира («Софийность») наглядно себя проявляет, становится в представлении Блока внутренний мир личности. «...Художники хорошо знают: стихотворения не пишутся по той причине, что поэту захотелось нарисовать историческую и мифологическую картину, – утверждал он. –

Стихотворения, содержание которых может показаться совершенно отвлеченным и не относящимся к эпохе, вызываются к жизни самыми неотвлеченными и самыми злободневными событиями» [4, с. 83]. В другом месте читаем: «...душа поэта подобна приемнику, который собирает из воздуха и сосредоточивает в себе всю силу электричества» (статья «Шиллер и его разбойники») [1]. В докладе «О назначении поэта», посвященном А. Пушкину, А. Блок повторяет все вышеизложенное.

Его творчество вырастает из поэзии и философии В. Соловьева, опирается на нее. Соловьевская идея рыцарства, служения Прекрасной Даме затем трансформировалась в идею рыцарского служения поэта иному олицетворению Прекрасной Дамы – России. Эта идея находит полноценную реализацию у А. Блока.

Таким образом, поэтическое мировидение XX в. было подготовлено развитием человека в XIX столетии. А. Блок с возможной лирической полнотой и большим эмоциональным накалом, с потрясающей глубиной и экспрессией выразил кризис человеческой идентичности. Творчество стало лакмусовой бумажкой этого процесса, потому что поэт – существо сопричастное мировой гармонии, способное слышать звуки «музыки» и чувствовать «пути». В этом и состоит непреходящее значение творчества А. Блока и его самого как неповторимой поэтической и человеческой индивидуальности. Вероятно, права была Анна Ахматова, когда записала на листке бумаги: «Блока я считаю не только величайшим поэтом первой четверти XX века, но и человеком-эпохой, то есть самым характерным представителем своего времени...» [6].

Литература:

1. Блок, А. Душа писателя // Интернет библиотека Литература и жизнь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://dugward.ru/library/blok/blok_dusha_pisatelya.html – Дата доступа : 01.12.2015.
2. Блок, А. А. Поэзия. Драммы. Проза / А. А. Блок. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 799 с.
3. Блок, А. А. Собрание сочинений : в 8 т. / А. А. Блок. – М.; Л., 1960 – 1963. – Т. 5. – 549 с.
4. Блок, А. А. Собрание сочинений : в 8 т. / А. А. Блок. – М.; Л., 1960 – 1963. – Т. 7 : Автобиография, 1915, дневники, 1901–1921. – 544 с.
5. Блок, А. Стихи / А. Блок // Интернет библиотека Русская поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : guroem.ru/blok/all.aspx – Дата доступа : 01.12.2015.
6. Жирмунский, В. М. Анна Ахматова и Александр Блок / В. М. Жирмунский // Анна Ахматова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.akhmatova.org/articles/zhirmunskiy6.htm>. – Дата доступа : 01.12.2015.
7. Минц, З. Г. Поэтика русского символизма / З. Г. Минц. – СПб. : Искусство-СПб, 2004. – 476 с.

ЯКОВЛЕВА О. (БрГУ имени А.С. Пушкина)

СЛОВОТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ-«ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ»

Индивидуально-авторское словотворчество в поэзии – явление далеко не новое. Оно всегда было и остается характерной чертой художественной речи, а его результаты принадлежат области стилистических ресурсов языка. Об этом однозначно говорится в многочисленных современных терминологических справочниках по филологии и стилистике. Приведем, например, замечание Ю.А. Бельчикова о том, что «окказиональные слова часто создаются в поэзии <...> и в прозе» [2, с. 385], указание М.Н. Кожиной на использование «окказиональных слов как экспрессивных элементов текста» [5, с. 473]; предложенную А.П. Сковородниковым дефиницию окказионализмов как выразительного средства: «Окказионализмы... обладают статусом стилистического приема» [6, с. 193]. Отмеченные определения окказионализмов и их функций – это результат многолетних наблюдений таких российских и отечественных ученых-лингвистов, как Е.А. Земская, В.П. Григорьев, А.Г. Лыков, В.Т. Попова, О.И. Ревуцкий и др.

Исследователи окказиональных новообразований сходятся во мнении, что окказиональное слово – это «случайная», «одноразовая» лексическая единица, лишенная воспроизводимости. Однако в поэтической речи эти новообразования не случайны. «Окказиональные явления... реализуют творческую индивидуальность и живут не сериями, но одиночками» [1, с. 181]. Еще в 70-е гг. прошлого века А.Г. Лыков, изучивший около 8 000 окказионализмов, сделал вывод о том, что «значение окказионализмов как изобразительного средства в современной речи растет» [3, с. 5]. Возрастает и исследовательский интерес к явлениям окказионального словотворчества. Оно привлекает филологов новизной материала, большим потенциалом для глубокого, объемного анализа способов словотворчества и видов окказиональных номинаций, их назначения в поэтической речи, а также их значимости для характеристики идиостиля писателя.

Несмотря на то что история окказионального словотворчества берет начало еще в XIX в., временем расцвета его можно смело назвать век XX – эпоху социальных катаклизмов, нашедших свое отражение в литературе, в том числе и в поэзии. Поэты и прозаики создавали окказионализмы, стремясь найти новые формы, выразить новые смыслы, сказать о многом немногословно. Интерес к окказионализмам у писателей переломных эпох был неслучаен, и дело не только в считающейся перманентной новизне авторских неологизмов. Об этом писал А.Г. Лыков: «Думается, что постоянная новизна слова, пусть даже и окказионального, логически

немыслима и лингвистически несостоятельна, его новизна временная. Не новизна, а необычность, диковинность – вот что является главным постоянным признаком окказионализма» [3, с. 74]. Индивидуально-авторские новообразования становились для авторов одним из способов выразить себя по-новому и одновременно привлечь внимание к выражаемым идеям.

Своеобразный всплеск окказионального словотворчества можно видеть в творчестве ряда авторов, заявивших о себе в шестидесятые годы поиском «своего пути». Среди первопроходцев, движимых новыми идеями, были такие известные поэты, как Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина. Их творчество «состоялось как идейно и художественно ценное течение второй половины XX столетия и продолжает находиться на одном из престижных мест в литературном процессе настоящего времени» [4, с. 3], что обуславливает непреходящий интерес к этим авторам со стороны как литературоведов, так и лингвистов.

Рассмотрим некоторые особенности окказионального словотворчества в идиостиле Е. Евтушенко, обратившись к его избранным стихотворениям. Наблюдения над текстами, написанными поэтом во второй половине XX в., позволяют выделить интересные тематические группы новообразований, а также исследовать их смысловое наполнение, изучить способы образования новых слов и их назначение в поэтической речи.

В текстах Е. Евтушенко обращает на себя внимание обширная группа окказиональных номинаций отвлеченных понятий: *немолодость, мальчишескость, несчастье, недолгость, недобрость, высокогорность, лунность, безлюбовье, бездружье, гореванье, напоенье, допотопство, полубарство, полухолопство, самовскрытие, самооскорбление* и др. Эти обозначения представляют собой потенциальные слова, они образованы по законам русского словопроизводства и имеют прозрачную мотивацию.

При создании окказиональных номинаций у Е. Евтушенко наиболее продуктивны те же способы словообразования, что и в языке в целом. Это, во-первых, суффиксация, которая выступает в окказиональных образованиях от двух разновидностей производящих основ: 1) от основ прилагательных с использованием суффикса *-ость*: *немолодой* → *немолодость*; *мальчишеский* → *мальчишескость*; *несчастный* → *несчастье*, *недолгий* → *недолгость*, *недобрый* → *недобрость*, *высокогорный* → *высокогорность*, *лунный* → *лунность*; 2) от основ глаголов с использованием суффиксов *-ень/-нь-* (орфографически слова на *-ье*): *горевать* → *гореванье*, *напоить* → *напоенье*. Во-вторых, это префиксально-суффиксальные новообразования. К ним относятся 1) слова с префиксом *без-* и суффиксом *-j-*, мотивирующей базой которых являются

имена существительные: *без любви* → *безлюбовье*, *без друга* → *бездружье*;
2) окказионализм с префиксом *до-* и суффиксом *-ств*: *до потона* → *допотопство*.

Отмечены у Евтушенко и потенциальные слова, образованные способом сложения местоимения *сам* и отглагольного существительного: *самовскрытие*, *самооскорбление*. Близки к ним окказиональные номинации, в который в качестве первой части сложения выступает префиксоид *полу-*: *полубарство*, *полухолопство*. Словом, все выявленные индивидуально-авторские неологизмы образованы по высокопродуктивным моделям.

В смысловом отношении индивидуально-авторские неологизмы связаны прежде всего с человеком. Здесь можно выделить обозначения возраста лирического героя (*немолодость*, *мальчишескость*), эмоциональных состояний человека (*несчастность*, *безлюбовье*, *бездружье*, *гореванье*, *напоенье*), социально-психологических характеристик времени и человека (*допотопство*, *полубарство*, *полухолопство*), качественных характеристик человеческих взаимоотношений (*недолгость встреч*, *недобрость расставания*). С обращенностью поэзии к личности связано появление потенциальных слов *самовскрытие*, *самооскорбление*. В описании природы лексические окказионализмы у Евтушенко единичны: *высокогорность*, *лунность*.

Если задаться вопросом о целесообразности включения названных слов в поэтический текст, то однозначного ответа не будет: функции окказиональной лексики многоплановы и по-разному служат выражению языковой личности поэта. Во-первых, придуманные автором номинации позволяют говорить о нестандартном мировосприятии самого художника слова. Приведем контекст: *И у меня в душе в неравной схватке / Немолодость и молодость сошлись* («Сквер величаво листья осыпал»). Здесь, на первый взгляд, Е. Евтушенко использует окказионализм *немолодость* вместо привычного слова *старость*, однако очевидно, что для поэта, по-особому воспринимающего жизнь, деление ее на молодость и старость является недостаточным. В каждом возрасте, в свою очередь, есть знаковые периоды, которые заслуживают точного обозначения. На возрастной шкале между молодостью и старостью можно выделить и *немолодость*, и, очевидно, *нестарость*. Подобные обозначения могут использоваться также в переносном смысле, не просто называя возрастной период, но характеризуя его, сравним: *Срываю розовый кизил / с такой мальчишескостью жадной!* («Есть пустота от смерти чувств»). Контекст актуализирует для выделенного слова емкий смысл 'состояние, свойственное возрасту мальчишки (не мальчика, а именно мальчишки-озорника).

Как правило, в идиостиле Е. Евтушенко окказионализмы, называя явление, развивают дополнительные коннотативные смыслы – оценочные и экспрессивные, которые поддерживаются контекстом, получают в нем развитие; сравним: *Когда есть друг, то **безлюбовье** / не страшно нам... // **Бездружье** пропастью не станет, / когда любовь / стеной перед обрывом ставит / свою ладонь* («Упала капля и пропала...»). *Безлюбовье* и *бездружье* – номинации трудных, даже драматических состояний, о чем свидетельствует контекстное их окружение: *страшно, пропасть*. Еще интереснее смысловая структура авторских новообразований, производных от номинаций с исходными коннотативными смыслами. Например, в более позднем стихотворении «Допотопство» Е. Евтушенко, рисуя современное общество накануне перестройки, использует целый ряд окказиональных обозначений, предельно выразительно эксплицирующих и состояние застойной России (*допотопство* – образ крайней отсталости), и психологию современников (*полубарство* – претенциозное поведение новых хозяев жизни; *полухолопство* – укоренившиеся в обществе страх и угодничество перед властью имущими): *У этого нашего **допотопства** / дух жилой **полубарства** / и **полухолопства**.*

Совсем не случайно в текстах Евтушенко, как, впрочем, и других поэтов его времени, появляются сложные слова с первой частью *само-*. Главный объект познания в поэзии – внутренний мир человека, его восприятие жизни и эмоциональное отношение к ней. Выразителен в этом смысле заголовок и текст стихотворения «Нет событий важнее людей»: *Быть поэтом не самораскрытие, / а **самовскрытие**, / и поэт – это **самохирург**.*

Наконец, в некоторых случаях использование потенциальных слов очевидно, обусловлено и потребностями версификации. По этой причине, на наш взгляд, поэт использует слово *гореванье* вместо *горе* в следующем контексте: *Ты – мое, Бакуриани / Так случилось уж в судьбе. // Мои грусть и **гореванье** / растворяются в тебе* («Не писал тебе я писем»).

Таким образом, окказионализмы функционируют в поэтической речи в соответствии с самой ее природой и одновременно служат выражением языковой личности автора – когнитивной и прагматической составляющей в структуре этой личности, а также показателем его творческого таланта и владения реальными и потенциальными богатствами русского языка.

Литература:

1. Габинская, О. А. Типология причин словотворчества / О. А. Габинская. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та 1981. – 153 с.
2. Земская, Е. А. Словообразование как деятельность / Е. А. Земская. – Изд. 2-е. – М. : КомКнига, 2005. – 224 с.

3. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. – 2-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 840 с.
4. Лыков, А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово) / А. Г. Лыков. – М. : Высшая школа, 1976. – 120 с.
5. Прищепа, В. П. Парадигма идейно-эстетических поисков Е. А. Евтушенко (1949–1998 гг.) / В. П. Прищепа. – Автореф. дис.... докт. филол наук. спец. : 10.01.01 – русская литература. – М. : МПГУ, 1999. – 34 с.
6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 696 с.
7. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / Под ред. А. П. Сковородникова. – М. : Флинта: Наука, 2005. – 480 с.

УКРАИНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ДОБРОВОЛЬСЬКА О. (КНЛУ)

**ЛЕКСИЧНА АСИМІЛЯЦІЯ СКАНДИНАВСЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ В
СЕРЕДНЬО-АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ
АГЕНТИВНО-ПРОФЕСІЙНИХ НАЗВ)**

У дослідженнях з історії англійської мови, розвитку її лексичного складу, зокрема шляхом запозичення іншомовної лексики, можна виділити такі аспекти: 1) важливість вивчення процесу асиміляції запозичень іншомовної лексики (як зазначає В. М. Ярцева, «найцікавішою проблемою є не сам факт появи запозиченого слова, а процес його укорінення в лексику англійської мови» [8, с. 66]);

2) комплексний характер процесу асиміляція («Асиміляція запозичення є комплексним процесом, що охоплює усі сторони існування і розвитку слова у мові. У результаті цього процесу перетворюються фонетична, граматична і лексична сторони слова. Тільки сукупність усіх сторін – граматичної, фонетичної та лексичної – може служити достатнім критерієм повної асиміляції запозиченого слова» [1; 5, с. 34-35]);

3) специфіка лексичної асиміляції запозичень (її реалізація шляхом залучення запозичень до процесів словотворення) («Слово зазнає фонетичних та морфологічних змін відразу після запозичення. Словотворчу здатність запозичене слово набуває після закінчення цих процесів; як правило, лексичний розвиток запозичених слів завершує процес їх асиміляції» [1; 5, с. 22]) та вагомість процесів словотворення на базі запозичень (зокрема, стосовно скандинавських запозичень в англійській мові відзначається, що вони «підкоряються у першу чергу найпродуктивнішим способам англійського словотвору (афіксації, словоскладанню, конверсії) і відіграють суттєву роль у подальшому збагаченні словникового складу англійської мови» [4, с. 302; 5, с. 105]);

4) вплив на семантичну структуру мови-реципієнта («Запозичення слів, при всій його важливості, ще не найголовніший показник іншомовного впливу. Важливо, як при укоріненні нових лексем змінюється семантична структура словника, який адаптує іншомовні вкраплення, як створюються нові термінологічні сфери, переоформлюються і розвиваються синонімічні ряди» [8, с. 57]);

5) функціональний аспект («Функціональний статус (сфера і частота) вживання запозиченого слова відіграє провідну роль і значною мірою визначає особливості фоно-морфологічного засвоєння слова» [5, с.35; 7]);

б) хронологічний аспект («Відомо, що одним із важких питань історії запозичених слів у будь-якій мові є точність датування їх появи у цій мові, оскільки фіксація запозичень в пам'ятках писемності може не співпадати з датою появи цих слів у живому мовленні [8, с. 65]. Для вивчення процесу укорінення запозиченого слова показові матеріали писемних пам'яток, «з врахуванням їх часової, соціальної і діалектної локації» [8, с. 66]).

У дослідженнях середньоанглійського словотвору (Л.А. Нікітіна, Л.Б. Кузнецова, Т.Ф. Солоневич) не ставилося за мету виокремлення етимологічних пластів запозиченої лексики та її спеціального вивчення в аспекті асиміляції, а дослідження асиміляції скандинавізмів (Е.Д. Педченко) здійснювалося на недостатньо показовому в кількісному плані матеріалі (29 іменників), що спонукало нас до дослідження, проблематику якого наводимо нижче.

У нашому дослідженні на новому матеріалі (назви прізвищового типу середньоанглійського періоду), обраному з метою вивчення функціонального аспекту процесу запозичення, здійснюємо етимологічний аналіз їх антропооснов з метою виявлення пластів іншомовної лексики, зокрема, скандинавізмів; визначаємо тематичні підгрупи середньоанглійських агентивно-професійних назв з метою вивчення зміни семантичної структури словника в цій тематичній групі; дериваційний аналіз здійснюємо з метою встановлення словотвірного поля агентивно-професійних назв-суфіксальних похідних від скандинавських запозичень; даємо структурно-семантичну характеристику словотвірного поля суфіксальних похідних для детального вивчення залучення запозиченої лексики до словотворчого процесу. Агентивно-професійні назви-суфіксальні похідні від скандинавських запозичень наводяться із їх тлумаченням у лексикографічних джерелах а також ілюструються назвами прізвищового типу, поданими у хронологічному порядку та з усіма виявленими графічними варіантами з метою вивчення хронології участі запозиченої лексики у словотворенні та функціонуванні на англійськомовному ґрунті

Виявлений антропонімічний матеріал (назви прізвищового типу) та агентивно-професійні назви як їх лексична база групується у межах таких тематичних підгруп: **1) назви ремісників, що займалися:** а) ткацькою справою; б) обробіткою шкіри та пошиттям шкіряних виробів; в) обробіткою металу та виготовленням металевих виробів; г) обробіткою дерева та виготовленням дерев'яних виробів; д) будівельною справою; е) приготуванням продуктів харчування; **2) назви осіб, що займалися сільським господарством:** а) землеробством; б) тваринництвом; **3) назви суддів та судових виконавців, кур'єрів, вартових;** **4) назви осіб, що**

професійно займалися мистецтвом та наукою; 5) назви слуг, візників, вантажників; 6) назви осіб, що займалися промислами (мисливством).

Суфіксальні похідні від скандинавських запозичень будуються за такими словотвірними моделями: N+-er=N, V+-er=N, N/V+-er=N, N+-man=N, N/V+ man= N, V+-ster=N.

З метою вивчення лексичної бази антропооснов назв прізвищового типу середньоанглійського періоду (агентивно-професійних назв) здійснюється їх етимологічний аналіз; встановлюються групи скандинавізмів; виділяються тематичні підгрупи агентивно-професійних назв-похідних від скандинавських запозичень; здійснюється словотвірний аналіз суфіксальних похідних від скандинавських запозичень; розглядається питання їх функціонування та хронологія участі у словотворенні на англійськомовному ґрунті. Результати кількісного аналізу: загальна кількість агентивно-професійних назв (лексико-семантичних): 45, які представлені такими тематичними підгрупами: **назви ремісників (19), що займалися ткацькою справою**, обробіткою шкіри та пошиттям шкіряних виробів, обробіткою металу та виготовленням металевих виробів, обробіткою дерева та виготовленням дерев'яних виробів, будівельною справою, продуктами харчування; назви осіб, що займалися сільським господарством (9); назви суддів та судових виконавців, кур'єрів, вартових (5); назви осіб, що професійно займалися мистецтвом та наукою (4); назви візників та вантажників (4); назви слуг (3); назви осіб, що займалися мисливством (1). Кількість назв прізвищового типу (графічних варіантів): 230. Час фіксації: XI-XV століття. Словотвірні моделі суфіксальних іменників: N+-er=N (11), V+-er=N (16), N/V+-er=N (1), N+-man=N (6), N/V+ man= N (1), V+-ster=N (3).

Подальше дослідження скеруємо на детальніше вивчення варіативності агентивно-професійних назв, утворених від скандинавських запозичень.

Література:

1. Белозерова Е. Н. Об ассимиляции латинских прилагательных на –ate в английском языке XVI-XVII веков //Исследования по английской лексикологии. М: Изд-во гос. пед. ин-та им. Ленина, 1961.
2. Кузнецова Л. Б. Субстантивное словосложение и словосочетание в среднеанглийском языке: дис. ... к-та филол. наук: 10.02.04. / Л.Б. Кузнецова. – Л., 1984 – 177 с.
3. Никитина Л. А. Словообразовательное поле суффиксальных существительных со значением лица в среднеанглийском языке: дис. ... к-та филол. наук: 10.02.04. / Л.А. Никитина.– Пятигорск, 2005. –187 с.
4. Педченко Е. Д. Роль скандинавских существительных в процессе обогащения словарного состава национального английского языка (на материале скандинавских существительных, выделенных из Кентерберийских рассказов Чосера). М, 1956.

5. Секирин В. П. Заимствования в английском языке. – Киев: Изд-во Киевского университета, 1964. – 152 с.
6. Солонович Т. Ф. Развитие тематической группы наименований лиц по профессии в английском языке: дис. ... к-та филол. наук: 10.02.04. /Т.Ф. Солонович. – Минск, 1986. – 204 с.
7. Шахрай О. Б. Греческий элемент в лексике английского языка. Очерк истории слов греческого происхождения и их оформление в английском языке. Диссертация, Л., 1963.
8. Ярцева В. Н. Развитие национального литературного английского языка. – Изд. 2-е, испр. /В. Н. Ярцева. – М.: Едиториал УРСС, 2004 – 288 с.
9. E. Björkman. Scandinavian loan-words in Middle English. Halle, 1900-1902.
10. M. Serjeantson. A history of foreign words in English. London, 1935.
11. MED - Middle English Dictionary <http://quod.lib.umich.edu/m/med/>;
12. NED - The Compact Edition of the Oxford English Dictionary. Vol. I, II. OUP, Oxford, 1971.

ЛИПОВА І. (СумДПУ імені А.С. Макаренка)

ГУМОРИСТИЧНА АНТРОПОНІМІЯ У ТВОРАХ П. ГЛАЗОВОГО, С. ОЛІЙНИКА, П. РЕБРА

Одним із аспектів дослідження гумору є вивчення специфіки гумористичної антропонімії в художніх творах. Лінгвістичні дослідження цієї проблеми проводили такі вчені, як А. Попович, О. Шумейко, Ю. Карпенко, Т. Можарова, Н. Дзюбишина-Мельник, І. Ковалик та ін.

Антропонімічні назви в художніх творах застосовуються для передачі сукупної характеристики персонажа (персонажів), а їх сприйняття реципієнтами має суперечливий характер. Крім того, використання специфічних власних імен у художніх творах є одним із показників ідіостилю письменника, який є не менш важливим при дослідженні його творчості. Власні імена як елементи лексичної системи слугують для створення художнього образу, розкриття авторського світобачення, відображення мовних і літературних традицій [4, с. 89].

Метою даної розвідки є вивчення антропонімії як засобу творення комічного та з'ясування особливостей її функціонування у творчості Павла Глазового, Степана Олійника, Петра Ребра.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- 1) визначити специфіку творення власних імен у гумористичних творах;
- 2) виявити та проаналізувати антропоніми як засоби творення гумору й сатири та їх значення у творах П. Глазового, С. Олійника, П. Ребра.

Письменники-гумористи використовують оригінальні власні імена головних героїв для відображення цілісної картини зображуваного у творі.

Слушно з цього приводу висловлювався Ю. Карпенко: «Гумористична обробка реального антропоніма, наймання реальної, конкретної особи може бути дуже різноманітною. Однак завжди обов'язковим елементом (якщо не єдиною метою) такої обробки є внадрення в антропонім певної сміховинки – гумористичної семи з широкою амплітудою: від поблажливої чи дружньої посмішки до вбивчого сарказму» [2, с. 44].

Специфіка власних імен ґрунтується на специфіці компонентів, що входять до його складу. У процесі проведеного дослідження було з'ясовано, що антропонімічні назви в гумористичних творах можна розподілити на такі різновиди: особові імена персонажів, прізвища та прізвиська.

Серед **особових імен**, які вживаються в гумористичних творах, виділяємо такі групи:

1) **власне українські імена** – задля виразності народного колориту вживаються розмовні форми імен: *Вася, Гога, Алик, Петя, Жора, Стьопа, Ася, Муся* та ін.

2) **запозичені імена**: *Вольдемар, Жерар, Елеонора, Ельвіра, Боб (Боба), Ерхар, Кеті, Елла, Сара, Гертруда, Ромуальд, Матильда* та ін. Ця група імен зазвичай вживається з метою висміювання персонажа, який відрікається від того, що є йому рідним і чого йому будь-якою ціною хотілося б позбутися: власного ім'я, рідної мови, дотримання народних традицій чи звичаїв, українського менталітету тощо. Наприклад, у сатиричних віршах С. Олійника нерідко можна зустріти словосполучення «дядя Сем», що є алюзією (натяк на американську культуру; дядя Сем – персоніфікований образ США) і виражає негативне ставлення письменника до тих, хто покинув Батьківщину і виїхав за кордон: *Дяді Сему за долари / Служить вірно волоцюга* [3, с. 392]; *Тих, що в Сема службу псину / За доларики несуть: / Сер Макітра, гер Бандера, / Містер Бульба, пан Очкур – / Всяка, бий її холера, погань* [3, с. 393].

Досить часто зустрічаються особові імена з яскраво зниженим стилістичним колоритом, який передається за допомогою додавання до звичайної форми імені морфем (суфіксів) і відображає негативне або позитивне ставлення до персонажа – *Ілько, Марфутка Дуська, Томулька, Настуся, Томочка, Ромочка, Люська, Емочка, Льовка* тощо.

Одним із найпоширеніших засобів творення комічного є вживання римізованих імен, які є частково співзвучними й іноді виступають каламбуром. Зокрема, у творах П. Глазового можна зустріти такі «римування»: у гуморесках «Лорд» (*Сава та Клава*) [1, с. 79], «Бетховен» (*Елла та Белла*) [1, с. 67], «Про Улиту та Микиту» [1, с. 89], «Яшка з бумажкою» (*Яшка і Глашка*) [1, с. 273], «Терапевт» (*Томочка і Ромочка*) [1, с. 248], «Компенсація» (*Гнат і Кіндрат*) [1, с. 203], «Жора й Лора» [1, с. 27], «Рома й Ріма» [1, с. 98] тощо. Автор зіставляє у таких гуморесках

персонажів, які схожі між собою за певними ознаками – риси характеру або вчинки, тобто тим, що є предметом висміювання.

Характерним для гумористичних творів є вживання множинних форм особових імен, які зумовлює своєрідний перехід власних назв у загальні. Наприклад: *У крамницях, у пивницях / Дуськи, Муськи, Люськи. / Ти до них – по-українськи, / А вони – по-руськи* [1, с. 159]; *У всіх машиністок – у Надьок і Шур – / Розтріпались коси, пропав манікюр* [3, с. 268]. За допомогою цього мовного засобу письменники формують оцінку в читача щодо певних суспільних явищ.

Таким чином, більшість особових імен зазвичай стилістично нейтральні, проте вони виконують підсилювальну функцію, є ретрансляторами життєвих ситуацій, певної культури і зберігають змістову єдність у творі.

Ще одним видом антропонімів є **прізвища**, які частіше, ніж особові імена, створюють комічний ефект. Серед прізвищ у гумористичному творі виділяємо такі різновиди:

1) *прізвища, утворені додаванням до певної частини мови суфіксів*, притаманних прізвищам (-енк(о)/-єнк(о), -к(о), -ов(а)/-єв(а)/-єв(-а), -ін(а)/-ин(а) та ін.). Цей різновид прізвищ можна зустріти в гуморесках П. Глазового «Українське військо» (*Задранцев*) [1, с. 212], «Просте діло» (*Ковбаскіна*) [1, с. 117] та С. Олійника «Лист до мандрівника Потапа Туристенка» (*Туристенко*) [3, с. 377] та ін.;

2) *загальні назви, які стали прізвищами* – один із найпоширеніших способів творення прізвищ у гумористичному творі, який має в собі такі семантичні підвиди:

– прізвища, які походять від назв предметів або явищ дійсності: *Олекса Люшня* [5] (люшня – дерев'яна деталь від воза [6]), *Федір Дишло* [1, с. 344] (дишло – частини воза або саней, що використовується для запрягання коней [6]);

– прізвища, які походять від назв рослин: *Гертруда Бараболя* [1, с. 62], *Омелько Гарбуз* [3, с. 382];

– прізвища, які походять від назв тварин, птахів, комах і под.: *Грицько Ворона* [1, с. 232], *Данило Жук* [3, с. 297];

– прізвища, які походять від назви їжі та питва: *Гнат Вареник* [1, с. 32], *Саливон Могоричний* [3, с. 235];

– прізвища, які походять від предметів одягу: *Іван Матня* [5], *Петро Дерюга* [1, с. 376] (дерюга – верхній жіночий одяг [6]);

– прізвища, які походять від метафоризованих назв осіб: *Панько Кваша* [1, с. 281] (кваша – нерішуча, безхарактерна людина [6]), *Едуард Макуха* [1, с. 272] (макуха – млява, безхарактерна людина [6]), або

від зневажливих назв осіб: Грицько *Мацепура* [3, с. 213] (мацепура, або мацапура – неохайна, незграбна людина [6]);

– прізвища, які є показником окремих фізіологічних особливостей або зовнішнього вигляду людини: Лаврентій *Чмур* [1, с. 303] (чмур – зморшок [6]), Тимоха *Бас* [3, 108] (бас – низький чоловічий голос [6]);

3) прізвища, утворені від сполучення слів (компаративні утворення), зазвичай мають більш виражене стилістичне маркування і творяться за допомогою слово- або основоскладання. Наприклад, у П. Ребра – Гриць *Тринога* [5]; у П. Глазового – Сидір *Півторакожуха* [1, с. 285]; у С. Олійника – Клим *Нетудихата* [3, с. 128] тощо. Частина прізвищ цієї підгрупи твориться від фразеологічних сполучень: від фразеологізму *липкі руки* – *Липкорукий* [1, с. 56], від *задирати носа* – *Филимон Задериніс* [1, с. 145];

4) складні прізвища – *Курило-Кадильський* [3, с. 203], *Роззяврот-Сліпенко* [3, с. 242].

Отже, прізвища в гумористичних творах мають специфічну структуру та семантику залежно від компонентів, від яких воно було утворене.

Найрідше в художніх творах зустрічаються **прізвиська**, які характеризують персонажа з окремо взятого аспекту життя: зовнішність, вчинки, манера спілкування тощо. Наприклад, у гуморесці С. Олійника персонаж на прізвисько *Кока* [3, с. 216] – нероба, нетямущий чоловік (з англійської *kooku* – пришелепкуватий, дурний); у гуморесці «Як Засідайко збирався на з'їзд» головний персонаж на прізвисько *Засідайко* не міг і двох слів зв'язати без написаної промови і, поїхавши на з'їзд до Москви, вирішив усіх здивувати зовнішнім виглядом, проте «не попав у делегати дорогий його костюм» [3, с. 228] (утворене від дієслова «засідати», з іронічним відтінком). Розглядаючи «Козацькі жарти» П. Ребра, можна знайти безліч прізвиськ, якими були наділені козаки і які згодом перейшли в прізвища: *Вірьовка*, *Шпонька*, *Ламайребро*, *Вернидуб*, *Нетудихата*, *Непийвода* тощо.

У творах письменників зустрічаються алюзійні власні назви, які мають знижений стилістичний ефект. Наприклад, у гуморесках П. Глазового: *Як Ромео і Джульєтта будем жити ми [...] / Будем жити, як Людмила і її Руслан [...] / А той [Кузьма] каже: – Будем жити, як німий з Муму* [1, с. 281]; «*Ой у Гоги – гнуті ноги, і ніс, як у Швейка* [1, с. 56]. Такі антропоніми виконують функцію порівняння на основі контрасту високого й зниженого стилю.

Таким чином, власні імена можуть вносити комічний ефект до художнього твору, вживаючись у тій чи іншій формі та в певному контексті. Головною умовою творення гумористичної антропонімії є неординарне поєднання елементів внутрішнього і зовнішнього змісту, що є характерною ознакою ідіостилю будь-якого письменника-гумориста.

Література:

1. Глазовий П. П. Сміхологія / П. П. Глазовий. – Видання п'яте, доповнене. – К. : ФОП Стебеляк, 2013. – 392 с.
2. Карпенко Ю. Гумористичний принцип у літературній ономастиці / Ю. Карпенко // Записки з ономастики. – Одеса, 2003. – Вип.7. – С. 36–45.
3. Олійник С. Здоровенькі були! : Вибране / С. Олійник. – К. : Держ. вид-во худ. літ-ри, 1962. – 399 с.
4. Попович А. С. Функціонування власних назв у творах сатирично-гумористичного жанру/ А. С. Попович // “Ну що б, здавалося, слова...” : 36. наук. праць на пошану д-ра філол. наук, проф. Н. М. Сологуб. – К., 2005. – С. 89.
5. Ребро П. Козацькі жарти [Електронний ресурс] / П. Ребро. – Режим доступу : http://pilipuyurik.com/index.php?catid=52:2009-05-25-08-45-40&id=158:2009-08-11-12-37-46&Itemid=77&option=com_content&showall=1&view=article.
6. Словник української мови: в 11 томах [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.sum.in.ua>.

МАШТАЛЕР А. (СумДПУ імені А. С. Макаренка)

МОВЛЕННЄВИЙ ПОРТРЕТ СУМСЬКОГО СТАРШОКЛАСНИКА

У сучасній лінгвістиці активного розвитку набувають наукові розвідки, здійснювані в межах антропоцентричного підходу, що оперує поняттями «мовна особистість», «мовний портрет», «мовленнєвий портрет» тощо. Остання із зазначених категорій і є ключовою в нашому дослідженні. Серед дослідників немає однозначності у потрактуванні термінів «мовна особистість», «мовний портрет», «мовленнєвий портрет», часто ці поняття ототожнюються. У роботі дотримуємося думки Ю. Караулова, З. Шевчука, І. Голубовської про те, що з-поміж аналізованих понять термін «мовна особистість» є найбільш широким. Виходячи із міркувань Ф. де Соссюра, який розрізнив мову і мовлення (див., напр.: [2, с. 26]), вважаємо, що мовний портрет є загальною родовою категорією, а мовленнєвий портрет – частковою, яка виявляється в окремих комунікативних ситуаціях.

Метою нашого дослідження є виявлення й аналіз лексико-семантичних та фразеологічних особливостей, характерних для мовлення сумського старшокласника, і створення відповідного мовленнєвого портрету. Вивчення мовленнєвого портрету старшого підлітка передбачає передусім аналіз сленгу як основного складника цього портрету та окреслення особливостей мовленнєвої поведінки старшокласника в певних комунікативних ситуаціях (див., зокрема, праці таких вітчизняних мовознавців, як Л. Ставицька, Ю. Мосенкіс, С. Пиркало, О. Данилевська, Н. Дзюбишина-Мельник, А. Шумейкіна, Н. Войцехівська та ін.).

Фактичний матеріал зібрано методом анкетування, яке проводилося серед старшокласників м. Суми (усього зібрано й опрацьовано 164 анкети).

У сфері неофіційного спілкування старшокласників виокремлюємо дві великі тематичні групи (ТГ) лексем: а) номінації реалій шкільного середовища; б) номінації осіб.

Номінації реалій шкільного середовища мають оцінну семантику. Так, наприклад, на позначення навчального закладу студенти подають лексеми *дурдом*, *мучіловка*, *страшиловка*; на позначення контрольної роботи, навчальних занять використовують номінації – *бойня*, *вішалка*, *зальот* (в ілюстративному матеріалі збережено авторську орфографію, пунктуацію і стилістику). Як бачимо, такі лексеми є негативнооцінними. Номінації ж на позначення часу, пов'язаного з відпочинком, містять у своєму значенні позитивну оцінку. Наприклад, перерва для старшокласника – це *гульня*, *дикунка*, *жрачка*, *все тін-тон*; канікули – *вигул*, *гульки*, *здибанки*, *отдихоз*, *гульня страшна*.

До другої за кількістю група сленгових лексем уналежнюємо номінації осіб – вчителів, батьків та однолітків. Старші підлітки називають батьків *паханами*, *родаками*, *шнурками* тощо. Об'єктом їх мовотворчості є також однокласники. Ця ТГ утворюється такими лексемами: а) назви хлопців: *дяфікі*, *жмурікі*, *кадри*, *кедри*, *чєли*; б) номінації дівчат: *баб'йо*, *говорухі*, *дєвкі*, *слов'янки*, *чухі*. Різні оцінні функції виконують номінації із ТГ «успішний/неуспішний у навчанні учень». Так, неуспішні у навчанні школярі «маркуються» не тільки лексемами *валянок*, *лопушенція*, *балда*, *красива*, а й атрибутивними номінаціями «умний чувак», *крутий чел*. Тематична група «успішний учень» містить номінації *молоток*, *трудога*, *кацьок*, *криса*, *зачуха*, *очкарік*. Мотиваційними ознаками номінацій вчителів можуть виступати, наприклад: 1) специфічні риси мовлення або комунікативної поведінки: *Все шо той*; *Мілая моя* (про вчителів, які часто вживають відповідні вислови); 2) особливості прізвища вчителя: *Гуска* (від прізвища *Гусєва*), *Чулук*, *Колготкіна* (від прізвища *Чулкова*) тощо.

Сленг як субмова, відкрита для зовнішніх впливів, поповнюється за рахунок внутрішніх і зовнішніх запозичень. Внутрішньомовними джерелами поповнення соціолекту сумських старшокласників є: 1) кримінальні жаргонізми (*уруро* – формула привітання; *параша*, *нари* – на позначення навчального закладу і занять); 2) армійський жаргон (*дємбель* – канікули); 3) арго (*піддувало* – рот); 4) літературна мова (*божевільня* – гуртожиток, *гарбуз*, *опецьок* – лайлива лексика на позначення людини).

Серед зовнішніх запозичень найчисельнішою групою є росіянізми. Окрім цього сленг старшокласника поповнюють також: а) англіцизми (*стунід* – нерозумний; *френди* – друзі); б) італізми (*арівідєрчі* – прощавай);

в) лексеми з іспанської мови (*асталавіста* – прощавай); г) германізми (*данке шон* – щиро дякую); д) лексеми з японської мови (*сайонара* – до побачення).

Значна частина номінацій у сленгу утворена шляхом семантичної деривації, причому найчастіше «спрацьовує» метафоричне перенесення: 1) рослина → людина (*табачок* ‘людина, що палить’); 2) поняття → людина (*дієта* ‘худа людина’). Багато лексем утворено шляхом додавання суфіксів. Наприклад, за допомогою цього способу словотвору старший підліток надає словам англійського походження української форми (*хомка* ← *homework*; *холіднякі* ← *holidays*). Основоскладання значно більше, ніж інші способи словотвору, дозволяє мовцеві виявляти креативність: *жаборізалка*, *скелетологія* (про біологію). Синтаксичний словотвір, порівняно із морфологічним і семантичним, відзначається меншою продуктивністю. Здебільшого в стійкі сполучення слів поєднуються запозичені та власне українські літературні або жаргонні лексеми: *респект* (від англ. *respect* – повага) і *уважуха* (формула вітання і подяки); *піс вам* (трансформація формули вітання *Мир вам*, яка поширена в християнстві, що досягається заміною укр. *мир* на англ. *peace* в українській транслітерації).

У деяких сленгізмах представлено кілька способів словотвору. Наприклад, поєднання словоскладання і заміни одного звука іншим: *Сан Санич* → *Сансонич*. Виявлено випадки суфіксального словотвору із використанням усіченої основи (*фізка* → *фізкуня*, *фізкулька*).

Своєрідною є й мовленнєва поведінка сумського старшокласника. У спілкуванні зі «своїми» старші підлітки послуговуються зазвичай трансформованими етикетними формулами. Субмова старшокласника містить антиетикетні одиниці: а) лексеми-інвективи (*алкаш*, *шмара*, *мимра*, *гусь*, *жаба*); б) формули-погрози (*зуби жмуть*, *чи що?*; *голову відірву*, *лапкі узлом завяжу*). Уживання антиетикетних лексем і формул спричинене прагненням старшого підлітка утвердити своє домінування над іншими або ж захистити себе від агресії.

Сленг за своєю природою «швидкозмінний, підвладний моді, динаміці суспільно-економічного розвитку» [3, с. 31], що й пояснює появу в ньому висловів та номінацій із кінофільмів, реклам, художньої літератури тощо. Рекламний текст найбільше представлений у мовленні старшого підлітка. Це можна пояснити тим, що реклама намагається здійснити «стереотипізацію мислення, нав’язуючи готові моделі й стандарти життя» [1, с. 51]. Кінофільми й телепередачі також стають потужним фактором впливу на мовну свідомість старшого підлітка. Меншою мірою представлені у субмові прецедентні тексти (ПТ) і

прецедентні імена (ПІ) з художньої літератури, фольклору, які «запозичені» переважно із творів, що вивчаються за шкільною програмою.

Старший підліток вживає ПІ та ПІІ для того, щоб: а) дати вторинну номінацію певному явищу, предмету чи особі (номінативна функція): *Васеліса прекрасна* (про неуспішного у навчанні учня); б) самовиразитися (експресивна функція): *пасть порву, моргала виколю* (із к/ф «Джентльмени удачі»); в) переконати когось у чомусь (персуазивна функція): *Нада, Федя, нада* (із к/ф «Операція «И», або інші пригоди Шурика»); г) встановити і підтримати контакт з іншими членами групи (фатична функція): *айл бі бек*.

Отже, сучасний сленг як субкод чутливий до соціальних змін, є продовженням традицій народної живої мови. Комплексний аналіз сленгу сумського старшокласника дозволив встановити, що не зважаючи на велику кількість чужомовних запозичень, значна частина сленгу твориться на основі українського словотвору, крім того, лексикон старшокласників містить діалектизми та лексеми з українських аргі. Це засвідчує позитивні тенденції до відродження національного різновиду сленгу. Отже, дослідження мовленнєвого портрета сучасного старшокласника сприяє реальному аналізу нинішнього стану мови, тенденцій її розвитку та можливостей коригування цього процесу.

Література:

1. Дядечко Л. А. Сучасні прецедентні тексти рекламного походження / Л. А. Дядечко // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – 2012. – Вип. 18. – С. 50–61.
2. Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики / Ф. де Сосюр; [пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко]. – К. : Основи, 1998. – 324 с.
3. Шумейкіна А. Сучасний український сленг: конотативний аналіз / А. Шумейкіна // Дивослово. – 2010. – № 7. – С. 31–34.

ПОЛОСЬМАК Ю. (СумДПУ імені А.С. Макаренка)

ВІДБИТТЯ НАЦІОНАЛЬНИХ РИС МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ ІЗ КОМПОНЕНТОМ-ЧИСЛІВНИКОМ

Мовна картина світу, на думку багатьох вчених, – це певний інваріант, що складається з варіантів, а саме: наукової, художньої, релігійної картин світу. Існування цих варіантів реалізується в різних видах текстів, які можна вважати конкретними проявами загальної картини світу. Звичайно, мовна картина світу найповніше виражається в лексико-семантичній системі мови. Особливою одиницею, здатною відображати національно-культурну своєрідність мови на лексичному рівні, вважають фразеологізм.

Глибше пізнати етнос, проникнутися його духом, зрозуміти душу

можна не лише через його художню творчість чи художнє слово його найкращих представників, але й за допомогою слова, фразеологізму, взагалі через його мову як «душу», «серце» народу [4, с. 36].

Число вважають символом у мовній картині світу. Числа проявляються в людській історії не випадково й хаотично, а у відповідності зі строгим законом періодичності, що відповідає теорії циклів [2, с. 23].

Піфагор говорив: «Усі речі можна представити у вигляді чисел». Числа уособлювали для древніх область таємного. Вони були символами гармонії божественного світу, ключем до гармонії законів космосу. Наші предки вірили, що наше життя управляється цифрами. З'ясуємо значення чисел першого десятка та відображення в них національних рис українського народу.

Нуль – означає простір, безконечність. Символізує неподільний світ, як космічне яйце, що поєднує в собі два начала: чоловіче й жіноче, вогонь і воду [1, с. 36].

У повсякденній свідомості, у народному сприйнятті цей числівник означає або *ніщо*, *порожнє місце*, або *дуже мало*. Він указує на мізерну значущість когось чи чогось, на відчутне применшення ролі кого-небудь чи чого-небудь. Наприклад, у фразеологічному звороті *справу розпочинати від (з) нуля*, тобто з нічого, з самого початку, на порожньому місці, числівник *нуль* вживається у своєму прямому значенні.

Із найбільшою прихильністю народ ставився до числівника **один** (*одна, одне, одно*) та похідних від нього форм. Тому в українських фразеологічних зворотах числівник *один* часто вживається в прямому й непрямому значеннях, наприклад, у сенсі одного конкретного випадку, разової дії: *швидко – за одним разом, в один момент*; *без зайвих зусиль – одним мізинцем, одним ударом*,

Числівник **два** в українських фразеологічних зворотах виконує переважно ту саму (кількісну) функцію, що й *один*. Він указує на незначну кількість когось, чогось. Наприклад, коли нас просять переповісти якусь історію чи зміст якогось твору, то можна говорити «довго й нудно», а можна лімітувати процес, *обмежитися одним словом*, а для повноти враження – *обійтися двома словами*.

Числівник *два* відображає й парні поняття в сталих словосполученнях: *два чоботи – пара (на одну ногу)*, *два боки (дві сторони) однієї медалі, палиця з двома кінцями*; *бути «за» обома руками* – означає цілком когось чи щось підтримувати; *закладати за обидві щоки* – з апетитом смакувати; *нашиптувати в обидва вуха* має негативне значення, описує аморальну дію – умисно обмовляти когось або спонукати до чогось негідного.

Числівник **три** в українському мовленні є частотним і вживається в різних значеннях. «*Від горшка три вершка*» – кажуть найчастіше про дітей, а буває – і про невисоку на зріст дорослу людину. Не бажано

зблукати між трьох дерев (сосен), це як між хатою і коморою. Три чисниці до смерті (до віку) (три чисниці життя) – хто-небудь дуже старий або безнадійно хворий і скоро помре; що-небудь дуже старе, зруйноване.

Із числівником **чотири** до нашого часу дійшло не так багато сталих висловів. Він є компонентом переважно тих фразеологічних одиниць, які фіксують кількість «чотири» в об'єктивній реальності: чотири сторони світу, чотири стіни кімнати, будинку, чотири ноги у тварини тощо. Наприклад, *підкований (підкутий) на всі чотири (ноги)* – це хтось дуже розумний, бувалий; *сидіти (жити) в чотирьох стінах* означає у самотині, ізольовано від громадського життя, нічого не роблячи, не реагуючи ні на які події; *поговорити з кимось на чотири ока (в чотири ока)* означає без свідків, без сторонніх очей.

П'ять – це число пальців людської руки, число частин світу на Землі. Число *п'ять* відображає реальні властивості речей дійсного, матеріального, тобто незалежно від нашої свідомості існуючого світу. *П'ять* – це загальна властивість усіх множин, рівно потужних безлічі пальців людської руки [2, с. 53].

Із далекого минулого прийшли до нас фразеологічні звороти з числівником *п'ять*: *знати як свої (своїх) п'ять пальців (пучок)*; *знати краще, за (як) свої п'ять пальців*, тобто бути дуже добре обізнаним, досконало знати, *давати п'ять* – тиснути руку.

Шість – означає гармонію, рівновагу. Мудреці вважали його досконалим числом. Шістка означає любов, здоров'я, красу, удачу. За шість днів був створений світ і Бог створив його шістьма словами [1, с. 37].

Числу *шість* в українському мовленні не надто пощастило, його в народі мало згадують, небагато з ним і фразеологічних зворотів: *всипати по шосте (перше)* число означає провчити кого-небудь, дати прочуханки. У людини може з'явитися *шосте чуття*, тобто здатність інтуїтивно передбачати.

Сім (*семеро, сьомий*) – найулюбленіше число в народному світосприйнятті, а відтак найуживаніший числівник в українських фразеологізмах. Про зовнішність людини кажуть *гарний як сім галок*; *чорний як сім галок*; коли хтось зненацька, на очах змінюється, стає набагато кращим – *ніби (як, мов) сім баб пошептало*. Коли людина міняє свої думки, рішення, наміри, настрої дуже часто, то можна почути: *у неї сім п'ятниць (неділь) на тиждень*.

Числівник *сім* є компонентом і деяких етикетних мовленнєвих формул, скажімо, побажань. Зичать *усім по сім*, тобто всім однаковою мірою, порівну, щоб усі були задоволені. Морякам, проводжаючи в море, бажають *сім футів під кілем*, тобто удачі, успіху [6, с. 6].

Багато в українському вжитку фразеологізмів «прокльонного»

характеру, висловів із погрозами: *спустити (здерти) сім шкур, дати під сьоме ребро* (боляче побити кого-небудь ударами під ребра). Проклинають до сьомого (*третього, десятого*) коліна, як це робили славнозвісні героїні І. Нечуя-Левицького – баба Палажка і баба Параска [6, с. 7].

Числа *вісім* і *дев'ять* із невідомих причин в українських фразеологічних зворотах майже не вживаються. Функціонують деякі вислови літературного, біблійного походження: *восьме диво світу; восьмий день, що перший; дев'ятий вал* (найбурхливіший вияв, найбільше піднесення, злет чого-небудь); *дев'ятий місяць на світ народжує*. Ще кілька трапляються у фольклорних варіантах: *за тридев'ять земель, у тридев'ятому царстві*.

Десять – священне число Всесвіту, бо має в собі всі інші числа. Це досконале число, бо означає повернення до цілісності, символізує Дерево життя, навколо якого за Сонцем водять хороводи [1, с. 37].

Проте в українців воно не мало чомусь особливої магічної сили, як числа *три, сім*. Найчастіше воно вживається для емоційного підсилення багатьох фразеологізмів. Якщо мало було *здерти першу (сьому) шкуру*, здирали *десяту*. Роботяща людина може працювати *до третього (сьомого)*, а то й *десятого поту*. Коли хтось не вважає когось близьким родичем, то каже, що він *десята (сьома) вода на киселі*. А стосовно не дуже мудрої людини можна почути не вельми делікатне: не вистачає йому *третьої (сьомої)*, а то й *десятої клепки*. Таку людину намагаються *обминати (обходити, оббігати) десятою дорогою*.

Отже, розглянувши й описавши різні варіанти вживання числівників у фразеологічних зворотах, можна констатувати, що в українському мовленні є числівники, які використовуються часто – *один, два, три, сім*, рідше – *п'ять, десять* і зовсім рідко – *шість, вісім, дев'ять*. Причини цього пов'язані з ментальними особливостями українців і семантичними процесами в становленні мистецтва лічби. Більшість описаних фразеологічних зворотів актуалізовані в сучасному українському мовленні, і це дає надію, що й забуті варіанти подібних зворотів можна відродити до активного розмовного вжитку.

Ось чому цілком ймовірно, що створюючи фразеологізми, прислів'я та приказки з числівниками в їх наповненні, народ-творець урахував символіку чисел, хоча цілісність значення усталених виразів передбачає десемантизацію окремих слів, які формують фразеологічні одиниці. Фразеологізми як специфічні одиниці мають, безсумнівно, свої примітні ознаки, які тісно пов'язані з виконуваними ними функціями. Прислів'я, приказки, фразеологізми виконують одночасно як експресивну, так і оцінну функції, посилюють висловлювання, у мові художніх творів виступають засобами мовної характеристики персонажів.

Література:

1. Алексєєва Н. О. Символіка числа в українському фразеологічному корпусі / Н. О. Алексєєва, Н. Г. Толстоко́ра // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2010. – № 2. – С. 36–38.
2. Бородин О. П. Історія розвитку поняття про число і системи числення / О. П. Бородин. – К., 1968. – 115 с.
3. Герасимчук В. Г. Числівник у фразеологічних зворотах / В. Г. Герасимчук // Дивослово. – 2012. – №4. – С.38-43.
4. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2007. – 262 с. – Бібліогр.: с. 249-261.
5. Словник фразеологізмів української мови / Уклад.: В.М. Білоноженко та ін. – К.: Наукова думка. 2003. – 1104 с.
6. Чукіна В. Ф. Мовна картина світу української мови (на матеріалі фразеологізмів) / В. Ф. Чукіна // Українська мова та література. – 2004. – № 17. – С. 3–8.

РІЗНИЦЬКА Т. (СумДПУ імені А. С. Макаренка)

ДЕМОТИВАТОРИ ЯК ЗАСІБ МАНІПУЛЯЦІЇ В СОЦІАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ *FACEBOOK*

На сьогодні актуальною є тенденція до зростання ролі Інтернету, який усвідомлюється як життєвий простір сучасного соціуму. У результаті цього радикально змінилися форми, зміст, механізми, функції віртуальної комунікації, які реалізуються через чати, електронну пошту, соціальні мережі, що почали замінювати людині традиційні форми спілкування. До того ж з'являються нові канали для здійснення впливу на свідомість реципієнта, одним з яких стає демотиватор.

Зацікавлення дослідників демотиваційними зображеннями зумовлене тим, що вони являють собою нову дискурсивну практику. Серед лінгвістів вивченням демотиваційних постерів займаються О. Анісімова, І. Бугаєва, А. Кириліна та ін.

Метою статті є комплексний аналіз демотиватора, що передбачає характеристику вербального та візуального його складників, елементи яких формують маніпулятивний потенціал демотиваційних постерів. Матеріалом дослідження послугували демотиватори (усього 317), дібрані з українськомовного контенту соціальної мережі Facebook за період з жовтня 2015 р. до березня 2016 р.

Жанр демотиватора виник близько десяти років тому як пародія на популярні у США офісні плакати-мотиватори, проте дослідники й досі по-різному трактують феномен демотиваторів. Зокрема, А. Кириліна розуміє під демотиватором «динамічний, змінний полікодовий текст, що складається зі стабільного відеокomпонента і вербального коментаря

(набраної великим шрифтом головної ідеї й дещо меншого пояснення; останнє нерідко відсутнє)» [1, с. 59]. Особливостями демотиваторів є інтертекстуальність, гіпертекстовість, інтерактивність, різноплановість, анонімність, існування в режимі реального часу, висока соціальна критичність, політичний сарказм та іронія [1, с. 61].

У лінгвістиці існує декілька підходів до розуміння жанрової природи демотиваторів. Так, А. Кириліна за головний параметр своєї класифікації обрала зміст вербального компонента, І. Бугаєва – тематичну рубрикацію проаналізованих соціальних мереж, Ю. Касьянова – сферу соціального життя. Урахувавши ці напрацювання, ми спробували представити власну класифікацію демотиваторів і розподілили їх на такі тематичні групи:

1) **філософські, або афористичні демотиватори**, вербальний компонент яких являє собою афоризм, що узагальнює та типізує різноманітні прояви особистого чи суспільного життя. Наприклад: *Війни виграють / не генерали, / війни виграють / вчителі та / парафіяльні священики. / Отто фон Бісмарк* (Скісними рисками позначено написання з нового рядка в тексті демотиватора. У цих і наступних прикладах збережено авторську орфографію, пунктуацію і стилістику);

2) **повсякденні демотиватори**, метою яких є не лише зображення найактуальніших проблем кожного індивіда окремо або суспільства в цілому, але й виховання в молоді стійких моральних цінностей. Наприклад: *ЗРИВАЄШ ЗЛІСТЬ НА СИНІ / Соц.урод вже почав формуватися...*;

3) **соціально-політичні демотиватори**, які спрощено і згущено подають інформацію про політичні події й факти та формують ставлення до них: *Верховна Рада як System32 / після видалення потрібно перевстановлювати всю систему*;

4) **мовні демотиватори**, виокремлення в окремий різновид яких зумовлене мовною ситуацією в Україні, що характеризується як масовий тривалий контактний українсько-російський білінгвізм у його диглосній формі.

Мовні демотиватори виконують декілька функцій: 1) вплив на вибір української мови як засобу спілкування у різних сферах комунікації: *Доки Україна / представлятиме / себе як країна, / в якій не треба знати / української мови, / доти її вважатимуть лише / трошки іншою Росією / Міхаель Мозер*; 2) виховання шанобливого ставлення до української мови: *ШАНУЙТЕ МОВУ / Це – ІДЕНТИФІКАЦІЙНИЙ код нації*; 3) збагачення та популяризація української мови: *ШКІДЛИВО СТОЯТИ НА ПРОТЯЗІ. / Особливо ПРОТЯГОМ довгого часу*.

Вербальний коментар демотиваційних постерів – це, як правило, прагматично навантажений мікротекст, що містить різноманітні засоби, що

мають впливову силу, оцінюючи певні реалії, максимально наближаючи тексти демотиваційних зображень до дійсності.

Серед графічних засобів актуалізуються такі, як: розмір і колір шрифту, велика / мала літера тощо. Зокрема, за допомогою шрифту може виділятися головна ідея вербального коментаря: *СПРАВЖНИЙ ДРУГ / – це не той, хто тримає твою руку, а той, хто її не відпустить.* Для демотиваторів властивим також є використання пунктуаційних знаків, серед яких найбільш поширеними є три крапки, що передають емоційний стан мовця, натяк на що-небудь: *Українська мова зачаровує...; ЛЮДИ....*

У текстах вербального компонента на лексико-фразеологічному рівні використовуються:

- 1) суржикові лексеми (*ГУМАНІТАРКА АХМЕТОВА – ДІТЯМ ДОНБАСА / Д^ет^і Д^ом^баса – вони такі д^ет^і Д^ом^баса!*);
- 2) нецензурна лексика (*КІНЕЦЬ МАЛОГО БІЗНЕСУ? / Мені по*й!*);
- 3) жаргонізми (*МАЖОРИ / вони були завжди*);
- 4) слова іншомовного походження (*Щотижня еволюція*);
- 5) оцінні етноніми, що виражають переважно негативне та зневажливе ставлення (*МОСКАЛИКУ, ПАМ'ЯТАЙ! / Щоб підставити українця потрібно вивчити його мову*).

На словотворчому рівні демотиваційні постери репрезентують одиниці, утворені різними способами. Проте аналіз вербального коментаря засвідчив домінування лексем, утворених за допомогою основоскладання: *українофобія (Україна+фобія), жидомайdan (жид+майdan), жидохунта (жид+хунта), жидобандерівець (жид+бандерівець), Лугандон (Луганськ+Донецьк)*. Часто для творення нових слів автори демотиваторів вдаються до використання іншомовних елементів: слово *тридебілдінг* утворено за допомогою поєднання *три+де+білдінг* (пор. англ. *3G Building*), лексема *донбастайл* утворилася за допомогою приєднання до лексеми *Донбас* іншомовного слова *стайл* (від англ. *style – стиль*). Такі одиниці, як правило, виражають зневажливе ставлення авторів демотиваційних постерів до позначуваного.

Маніпулятивний потенціал демотиваторів виявляється також через **візуальний складник**. Автори демотиваційних постерів намагаються надати їм такої форми, яка б легко запам'ятовувалася реципієнтами та сприяла реалізації відповідної комунікативної настанови, щоб досягти максимально можливого впливу на свідомість комуніканта. У цьому випадку ефективним є кольорове тло. Наприклад, демотиватор із текстом *Де лунає російська / попса чи шансон, / туди приїдуть / російські танки* має чорне тло, що виражає загрозу, небезпеку, відчуття тривоги, а демотиватор із вербальним коментарем *УКРАЇНСЬКІ / КОТИ / КАЖУТЬ / «НЯВ»* характеризується зеленим тлом, що, як стверджують психологи,

має заспокійливу дію, зменшує почуття страху. При цьому між кольоровим тлом, його настроєвим навантаженням і власне зображенням простежується чіткий взаємозв'язок.

Аналіз демотиваторів виявив, що візуальний компонент найчастіше містить:

1) фотографії політичних діячів з метою створення відповідного іміджу: наприклад, фото колишнього прем'єр-міністра М. Азарова на демотиваторі з текстом *ОТ ЖЕ НЕВДАХА / За 10 років не зміг вивчити мову. / Все ще думаєте що він здатний на ефективні реформи?*;

2) портрети видатних українських особистостей: наприклад, портрет Т. Шевченка на демотиваторі з текстом *МЕНИ СОРОМНО ЗА ТЕБЕ! / Ти забув свою мову, традиції. Ти став москалем. А я ж попереджав: «Чужого / научайтесь і СВОГО НЕ ЦУРАЙТЕСЬ!».*

Отже, сьогодні демотиватори, набуваючи популярності в соціальних мережах і вийшовши за межі свого початкового призначення, стали чи не найголовнішою формою спілкування та ефективним засобом маніпуляції. Відповідно виникає потреба в детальному дослідженні та аналізі всіх складових компонентів демотиваційних постерів.

Література:

1. Кирилина А. Жанр «демотиватор» как проявление полифонии и фиксация повседневности / А. Кирилина // Полифония большого города : сб. научных статей. – М. : МИЛ, 2012. – С. 54–74.

ПОЛЬСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

MAKULEC K. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

SŁOWO JAKO BROŃ CZYLI JĘZYK WPLYWU I MANIPULACJI

Podstawowym narzędziem komunikacji międzyludzkiej jest mowa. Słowa nie tylko niosą za sobą określoną informację, ale są swego rodzaju katalizatorami, które uruchamiają pewne emocje, uczucia i wizualizują w naszej głowie pewne obrazy, dźwięki, głosy, a nawet zapachy. Właśnie ta moc słowa stanowi podwalinę języka perswazji. Przedmiotem manipulacji może być każda sprawa, wszystko zależy od wyobraźni i pragnień manipulatora. Manipulacja jest perswazją ograniczającą wolność człowieka, a zarazem zagrożeniem dla jego zdrowia, ciała i umysłu.

Według Anny Grzywy: „Manipulowanie jest to świadome, zamierzone ukrywanie rzeczywistych celów działań, świadome maskowanie faktu oddziaływania intencjonalnego na poszczególnych ludzi lub na ich grupy. (...) Manipulowanie jest jednym ze sposobów czy technik oddziaływania, który bywa stosowany przez pewne osoby lub grupy społeczne” [2, s. 10-11]. Może dochodzić również do zjawiska manipulacji językowej w sytuacji, w której bezpośrednim obiektem oddziaływania jest język. Manipulować można za pomocą tekstów językowych, które przykuwają uwagę czytelnika. Należy tylko stworzyć styl i język, który dociera do odbiorcy tak, iż poddaje się on sugestiom autora. Odbiorca zapamiętuje słowa, a następnie podejmuje działania pod ich wpływem. Andrzej Batko taki sposób nazywa hipnotycznym językiem perswazji. Działania takie mają charakter perswazyjny, gdyż ich celem jest wpływanie na stan mentalny oraz zachowanie człowieka.

Umysł człowieka składa się z dwóch części - świadomej i nieświadomej. W sferze nieświadomości mózgu przechowywane są umiejętności wyuczone. Ta właśnie część odpowiada za szybkie reakcje. Dzięki niej posługujemy się ojczyzną mową w sposób naturalny, bezrefleksyjny. Przekształca to co słyszymy lub czytamy na obrazy, natomiast dźwięki i doznania fizyczne są przetwarzane na stany emocjonalne [por.1, s. 43]. Nieświadoma sfera naszego umysłu rozumie tylko prosty język, zaprzeczenia nie są dla niej zrozumiałe. Dlatego najbardziej rozpowszechnioną formą manipulacji wykorzystywaną w relacjach z innymi ludźmi jest słowo „nie”.

Dla naszego mózgu nie ma znaczenia, czy każemy mu myśleć o kupnie chleba po pracy czy nie powiemy mu, by o tym nie myślał, ponieważ w sferze nieświadomej umysłu te polecenia brzmią identycznie. Nasz mózg zrozumie je w ten sam sposób. Dopiero później zrozumie, że powinien dokonać zaprzeczenia. Ta sama zasada działania dotyczy dźwięku oraz uczuć. Dlatego

by efektywniej dotrzeć do rozmówcy lepiej zastąpić zaprzeczenia zdaniami sformułowanymi w inny sposób np. żona, która mówi do męża: *Nie zapomnij kupić chleba*, powinna użyć konstrukcji odmiennej – *Pamiętaj o kupnie chleba, kochanie*. Ta zasada funkcjonowania ludzkiego mózgu nie oznacza, że powinniśmy zrezygnować z używania słowa „nie”. Jak najbardziej trzeba go używać pod warunkiem, że robimy to celowo i wiemy jak ono działa oraz jakie reakcje wywołuje u naszego rozmówcy. Słowo „nie” może być bardzo prosto wykorzystywane wobec osób o tzw. reakcji biegunowej czyli tych ludzi, którzy zanim jeszcze pomyślą już reagują negatywnie na propozycję czy słowa drugiego człowieka. W takim wypadku powinniśmy zgodzić się z taką osobą. Wtedy to ona będzie próbowała zaprzeczyć „zrobić na złość, na odwrót”. W rzeczywistości zrobi dokładnie to czego od niej chcemy. Dlatego kluczem do takiej osoby będą zdania typu: *Masz racje kochanie, nie kupuj tego chleba*. Jak pisze Andrzej Batko: „Świadomie wykorzystując (...) słowo „nie” możesz kierować tym, co dzieje się w umyśle drugiej osoby” [1, s. 48- 49].

Drugim ważnym słowem w języku manipulacji jest słowo „*spróbuj*”. Powszechnie sądzi się, że jest to słowo motywujące i wspierające. Nieprawda. Nieświadoma część mózgu człowieka niemalże jak komputer wykonuje instrukcje jakie do niego docierają. Dlatego umysł może spróbować coś zrobić, jednak nie możemy być pewni powodzenia tych działań. Właśnie z tego powodu lepiej używać frazy *Zrób to*, niż *spróbuj zrobić to*. Nieumiejętne posługiwanie się słowem „*spróbuj*” w większości przypadków gwarantuje porażkę lub wywołuje u ludzi sabotaż czynności, które właśnie mieli wykonać. Lepsze rozwiązanie stanowi wysłanie do naszego mózgu precyzyjnych komunikatów w innej formie.

Kolejnym często używanym słowem w kontaktach między ludźmi jest słowo „*ale*”. Dlatego, że ten wyraz kasuje na poziomie nieświadomym część zdania, która się przed nim znajduje. W ten sposób zwalnia się miejsce na umieszczenie nowej informacji, która może być sugestią. Należy jednak pamiętać aby treść obu części zdania, przed i po słowie „*ale*” nie była zbyt związana ze sobą [por.1, s. 53-54].

Wzorce lingwistyczne języka perswazji nie zawsze są logiczne i poprawne gramatycznie. Należy pamiętać, że rozmawiając z drugą osobą poprzez takie wzory komunikujemy się z dwiema sferami jego umysłu. Trzeba zawsze brać pod uwagę, że część świadoma i nieświadoma mózgu człowieka kieruje się inną logiką – np. nie rozumie niektórych reguł gramatycznych. Ponadto słowa nadają pewne granice naszemu doświadczeniu, wynosząc różne aspekty na pierwszy plan czyli „*ramowania*” i „*przeramowania*” [por.1, s. 65-66]. Słowami kluczowymi w tym procesie są łączniki „*ale*”, „*i*” oraz „*pomimo że*”.

Ciekawe są struktury językowe, zwane implikacjami, które umożliwiają łączenie różnych treści w taki sposób, by tworzyły w umyśle rozmówcy związki korzystne dla mówiącego. Najprostszym sposobem jest odpowiednie używanie

spójników „i” lub „oraz”, które łączymy z wybranym elementem bieżącej rzeczywistości z tym co chcemy zasugerować drugiej osobie. Tym sposobem sprawiamy, że jego umysł uznaje naszą sugestię za część rzeczywistości. Ten sam efekt możemy uzyskać poprzez takie słowa jak: „*podczas*”, „*w trakcie*”, „*im... tym*”.

Skutecznie na umysł rozmówcy działa metafora czy wszelkiego rodzaju alegorie, parable, które posiadają sens przenośny. Działanie polega na tym, że świadoma część mózgu koncentruje się na fabule historii, zaś część nieświadoma umysłu rejestruje polecenia, docierając do istoty przekazu. Prawidłowo zbudowana metafora umożliwia szybsze przekazanie informacji lub osiągnięcie określonego rezultatu niż tzw. objaśnienie obrazowe [por.1, s. 115]. Należy pamiętać, że metafora wpływa na manipulowanego wówczas, gdy jest ona zgodna ze jego światopoglądem.

Chciałabym również zwrócić uwagę na metaprogramy – utrwalone w nieświadomej sferze naszego umysłu schematy postępowania, które wpływają na sposób, w jakim postrzegamy otaczającą nas rzeczywistość, jak myślimy i jak się zachowujemy. Istnieje wiele metaprogramów, takich jak: „*Ja*”, „*Inni*”, „*Podobieństwa*”, „*Różnice*”, „*Opcje*”, „*Procedury*”, „*Ogólny*”, „*Szczegółowy*”, o „*Autorytecie Zewnętrznym*” i „*Wewnętrznym*” itp. Należy pamiętać, że jedna osoba może działać według kilku metaprogramów, dlatego treści wypowiedzi powinniśmy konstruować pod naszego rozmówcę. Im bardziej jest on Nam znany tym bardziej jesteśmy w stanie dostosować nasze wypowiedzi, by odbiorca postępował według naszej woli.

Powszechnie uważa się, że taka manipulacja jest nieetyczna, gdyż ma ona charakter niejawny, a manipulowany nie uświadamia sobie siły i przewagi manipulatora. Manipulują dzieci rodzicami, rodzic dzieckiem, nauczyciel uczniem, uczeń nauczycielem, władza obywatelem, media odbiorcami. Dlatego kluczowym staje się pytanie: Jak można bronić się przed wszechobecną manipulacją? Przede wszystkim za pomocą własnej szerokiej wiedzy, znajomości metod manipulacji, które pomagają w odpowiednim czasie rozpoznać i obronić się przed nimi. Równie istotne są wykształcone przez Nas same systemy wartości i zasad. Jak podkreślają Marek i Wojciech Wareccy: najważniejszy jest refleksyjny odbiór informacji, które uzyskujemy poprzez obcowanie z drugim człowiekiem, czy korzystając z wszelakich rodzajów mediów, takich jak: radio, telewizja, prasa [por.3, s.11.]. Język perswazji stanowi podstawę manipulacji. Warto uświadomić sobie fakt, że słowo ma ogromne znaczenie i ktoś kto opanował swobodnie nim władanie posiada niemal nieograniczoną władzę, jedynie granice sumienia mogą go ograniczać.

Literatura:

1. Batko Andrzej, *Sztuka perswazji, czyli język wpływu i manipulacji*, Gliwice, Hellion, 2005.

2. *Manipulacja w języku*, red. Krzyżanowski Piotr, Nowak Paweł, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2004.

3. Warecki Marek, Warecki Wojciech, *Woda z mózgu. Manipulacja w mediach*, Kielce, Fronda 2011.

POGORZELSKA A. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

MIŁOŚĆ NIEJEDNO MA IMIĘ - SŁOWA OKREŚLAJĄCE MIŁOŚĆ

"Wieloznaczność jest zjawiskiem wszechobecnym w języku. Może ona dotyczyć różnych jednostek językowych: słów i ich części, zdań i ich fragmentów, tekstów i ich części. Wydawać by się mogło, że jest to zjawisko niepożądane, szkodliwe, które może tylko zakłócać proces komunikacji międzyludzkiej. Nie zawsze tak jednak jest. Najczęściej spotykamy wieloznaczność w słownictwie. Wiadomo, że wiele wyrazów ma więcej niż jedno znaczenie. Wynika to między innymi stąd, że naturalną właściwością umysłu ludzkiego jest szukanie podobieństwa wyglądu lub funkcji tego, co nowe, do tego, co już jest dobrze znane. To zapewne decyduje o występującej w wielu językach wieloznaczności. Nadawanie istniejącym wyrazom nowych znaczeń jest procesem żywym w polszczyźnie, np. komórka – telefon, mysz – element zestawu komputerowego". [1, s. 95]

Zjawisko tego typu ułatwia, niewątpliwie, zapamiętywanie nazw nowych rzeczy, czy pojęć oraz zapobiega zbyt niemu rozrostowi słownictwa. Takiej wieloznaczności nie trzeba się obawiać, raczej nie prowadzi ona do nieporozumień. Wyrazy takie łatwo rozszyfrować w wypowiedzi, głównie dzięki wiedzy o otaczającej nas rzeczywistości.

Znacznie trudniejsza jest wieloznaczność innego rodzaju. Dotyczy ona wyrazów o znaczeniu szerokim, bardzo ogólnym, np. demokracja, estetyka, kultura, nauka, sztuka. Nie zawsze potrafimy używać takich słów precyzyjnie, ponieważ nie uświadamiamy często sobie ich niejednoznaczności. Pojawienie się takich terminów w dyskusjach, także naukowych, może doprowadzić do nieporozumień. Zdarza się, że uczestnicy dyskusji, nie zdając sobie z tego sprawy, tylko pozornie mówią o tym samym, tak naprawdę każdy z nich rozprawia o czymś innym. Wieloznaczność pojęć cechuje głównie nauki humanistyczne. Stosować je należy tutaj z niezwykłą ostrożnością, gdyż w ich pojemność znaczeniową wpisane mogą być różne koncepcje naukowe. Warto jednak więc czasem wyraźnie sprecyzować znaczenie używanego terminu, żeby nie popaść w niepotrzebny spór czy potyczkę słowną.

Istnieje wiele słów określających miłość. Rzeczownik *miłość* w tekstach z XIV i XV wieku miał znaczenie *litość*, *miłosierdzie*, które równolegle występowało do sensu *łaskawość*, *łaska*, *przychylność*. Wyraz pochodzi

od prasłowiańskiego słowa *milostb*, którego sens ogólnosłowiański to *litość*. Z kolei ta dawna forma pochodzi od imiesłowu *miły* czasownika *mijać*. Pierwotnie zadiektywizowany *miły* oznaczał *godnego litości*, a czasownik *mijać* w swej danej postaci niósł sens *mijać kogoś; przechodzić, nie atakując*. Zatem dawny *miły*, czyli *meilos* to taki, którego *można minąć (spokojnie); przejść obok, nie dobywając broni*.

Jednym z takich słów jest wyraz *agape*. Jest to pojęcie greckie tłumaczone w Nowym Testamencie jako *miłość* lub *miłości*. Oznacza miłość międzyludzką. Rozkwit miłości – *agape* nastąpiła szczególnie w chrześcijaństwie jako relacja łącząca człowieka z Bogiem. Ma ona naśladować miłość idealną - boską, pełną oddania, oświecenia i ofiarności. Do takiej miłości zdolny jest jedynie Bóg, dlatego człowiek nigdy w pełni nie zrealizuje oddania się całkowitego. *Agape* więc jest odpowiednikiem miłości niebiańskiej, czystej i nieskazitelnej.

Agape jest rozumiana również jako uczta pierwszych chrześcijan nawiązująca do Ostatniej Wieczerzy, jaką Chrystus sporzył wraz ze swoimi uczniami.

W dzisiejszych czasach słowa tego używamy głównie w Kościołach chrześcijańskich. Określa ono spotkanie, najczęściej po nabożeństwie, połączone ze spożyciem posiłku.

Miłość – *Eros* z gr. *Amor* to miłość twórcza, kreatywna lub romantyczna, w której dominującą rolę odgrywa sentyment, tęsknota, oczarowanie, pragnienie coraz większej pełni. Jest to uczucie interesowne, potrzebujące ciągłych zmian i doświadczeń. Dążenie do czegoś czego nie można osiągnąć.

W dzisiejszej kulturze słowo *eros* bardziej znane jest jako imię greckiego boga miłości. W ikonografii możemy spotkać jego wyobrażenie jako uskrzydlonego chłopca z łukiem i strzałami, które wymierzał w serca ludzi i bogów, co miało spowodować iż trafione osoby zakochają się w sobie.

Kolejnym określeniem miłości jest słowo *caritas*, które oznacza pragnienie dobra. Jest podstawowym źródłem szczęścia człowieka. Miłość Boga do człowieka. Jest darem darmo otrzymanym. [por. 2, s. 1469] *Caritas* jest skierowana do ludzi biednych zarówno materialnie, jak i duchowo, opuszczonych, nie radzących sobie z życiem, a także do nieprzyjaciół. [por. 2, s.1293 i s. 1320] Stanowi najwyższą z cnót teologalnych. Definiowana jest jako pełnienie woli Bożej. Ostatecznie to sam Bóg jest miłością "Myśmy poznali i uwierzyli miłości, jaką Bóg ma ku nam. Bóg jest miłością: kto trwa w miłości, trwa w Bogu, a Bóg trwa w nim." [2, s. 1598].

Tak więc miłość może być rozumiana na różnych płaszczyznach inaczej. Choć istota pozostaje ta sama. Uważana jest za najwyższą cnotę oraz sens życia. [por. 2, s. 1512] Pojęcie *miłość* więc jest trudne do jednoznacznej interpretacji. Posługiwali się nim zarówno filozofowie greccy, jak i Kościół, a także wielu

innych. Dawniej słowo to było rozumiane inaczej w obecnych czasach interpretujemy je w zupełnie inny sposób używając nowych określeń.

Literatura:

1. *Nowa Encyklopedia Powszechna A-Z*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003.
2. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* Biblia, Pallottinum, Poznań 2008 (Bibli Tysiąclecia).
3. *Słownik Wyrazów Obcych*, PWN, Warszawa 1980.
4. *Słownik języka polskiego*, "ARTI CENTRUM", Warszawa 2008.

БЕЛАРУСКАЕ МОВАЗНАЎСТВА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА	
АКСЁНАВА А. (БрДУ імені А.С. Пушкіна) Эмацыянальна-экспрэсіўная лексіка як кампанент песень Брэстчыны.	3
БАБКОВА В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Назвы пладовых дрэў і ягадных кустоў у гаворках Кобрышчыны.	5
БАГАЦЕЕВА Я. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Стылістычныя асаблівасці афарызмаў газетнай публіцыстыкі.	8
БАЛІЕВІЧ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Палессе і палешукі ў рамане Георгія Марчука “Крык на хутары”	11
БАРЫСАВЕЦ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Нацыянальна-культурная адметнасць уласнабеларускіх фразеалагізмаў.	13
БРАЗІНСКАЯ Л. (Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт) Шматкампанентныя складаныя сказы з рознымі відамі сувязі ў мове прозы Уладзіміра Караткевіча	16
БРЫШЦЕН В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Выкарыстанне анамастычнага матэрыялу ў школьным навучанні.	18
БУДКЕВІЧ Д. (БрДГУ) Гісторыя, сучаснасць, мова: вёска Бярозавічы Пінскага раёна	21
БЯРНАЦКАЯ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Тропы як канструктыўны кампанент публіцыстычнага тэксту.	26
ВАШЧЫЛІНА В. (БДПУ імя М. Танка) Тыпалогія і функцыянаванне інтэртэксту ў творах В. Быкава “Аблава”, “Сотнікаў”, “Сцюжа”, “Жураўліны крык”	28
ГАБРУСЕВІЧ В. (БДПУ імя М. Танка) Тэарэтычныя праблемы ўкладання перакладных слоўнікаў для вучняў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі	31
ГАЙДУК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Мемараты пра ВАВ (на матэрыялах Пінскага раёна)	34
ГАРГУН Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Устойлівыя адзінкі беларускай мовы з кампанентам <i>дуб</i> : семантычны аналіз	38
ГРЫЛЮК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Сатырычна-публіцыстычны і іранічны дыскур перыёдыкі ў час Вялікай Айчыннай вайны	40
ГРОНСКАЯ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Семантыка і функцыянальнасць арніталагічных вобразаў у “народнай бібліі” усходніх славян	45
ГУК А. (БДУ) Паэтызм як своеасаблівы кірунак у чэшскай літаратуры на прыкладзе творчасці Яраслава Сэйферта	47
ГУЛЬ М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Русізмы ў беларускай філалагічнай тэрміналогіі	51
ДЭЙНАК М. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Іменаслоў зборніка Раісы Баравіковай “Казкі астранаўта”	53

ЖАРСКАЯ Т. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Прыёмы выкарыстання фразеалагізмаў у кнігах У. Калесніка	56
ЖЫШКО В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Жанрава-стылёвы дыяпазон прозы Янкі Сіпакова	59
КАВАЛЕВІЧ В. (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна) Этнакультурная спецыфіка парэмійнага корпусу Брэстчыны	62
КАРАГОДА Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Серп	65
КЛЯЎЦЭВІЧ І. (БрГУ імя А.С. Пушкіна) Творы Максіма Гарэцка на ўроках беларускай літаратуры ў школе	68
ЛАБАЙ В. (Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт) Танальная накіраванасць кампліментаў у беларускай мове	73
ЛОБАЧ Г. БрДУ імя А.С. Пушкіна) Асаблівасці сінтаксісу рэкламных тэкстаў	76
МАЗЫРЧУК К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Вобраз-канцэпт “сваё” і “чужое” ў рамане “Чужое неба” Б. Сачанкі	78
МАЦКЕВІЧ Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Гісторыка-патрыятычныя матывы ў паэзіі Наталлі Арсенневай	82
МЕЛЕХ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Канцэпт «нацыянальная ідэя» ў тэатралогіі Вячаслава Адамчыка	86
МІГУЦКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Мінулае вучыць: маральна-патрыятычны пафас рамана У. Караткевіча “Каласы пад сярпом тваім”	89
НІЧЫПАРУК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Неафіцыйнае імя ў гаворках Брэстчыны: структурна-семантычная характарыстыка	93
ПАНАСЮК Ю.У. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Сродкі выражэння экспрэсіўнасці ў творах А. Крэйдзіча	97
ПАПОЎ А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Сінтаксічныя сродкі стварэння выразнасці ў публіцыстычных тэкстах газеты “Народная трыбуна”	99
ПАЧУЙКА Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лёсы вяскоўцаў у люстэрку іменаслову (на матэрыяле мянушак жыхароў вёскі Фядоры Столінскага раёна Брэсцкай вобласці)	102
ПАЧУЙКА Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Чысціня маўлення: лінгваэкалагічны аспект	105
ПАЧУЙКА Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Дыялектызмы ў творах Алеся Наварыча	108
ПАШКО Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Індывідуальныя мянушкі жыхароў вёсак Арабнікі і Засімавічы Пружанскага раёна Брэсцкай вобласці	113
ПАШКО Н. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Устаўныя і пабочныя канструкцыі ў аповесцях М. Купрэва	116

ПУНЬКО А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Функцыянальна-стылявая роля фразеалагізмаў у творах Р. Барадуліна	120
ПЯТРОВА К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лексіка-семантычны варыянт слова як мінімальная двухбаковая адзінка лексіка-семантычнай сістэмы	122
ПЯТРУШКА А. (Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт) Віды зваротка як сродка камунікацыі ў мове камедыі А. Макаёнка	124
РАК М. (БДПУ імя М. Танка) Антычныя матывы ў “Старасвецкіх міфах горада Б*” Людмілы Рублеўскай	127
САВІЧ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лексічная сістэма сучаснай беларускай мовы	130
САВІЧ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Сінанімія як тып моўных адносін у беларускай мове	132
САГАНОВІЧ Г. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Адлюстраванне народнага жыцця ў вершаванай аповесці “Шчаўроўскія дажынкi”	134
САЛДАЦЕНКАВА Х. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Тэкст як інструмент зносін	138
САМАСЮК А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Семантыка-матывацыйныя тыпы мікратапонімаў Маларытчыны	140
СЕЛЬ К. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Перыфразы ў сучаснай беларускай паэзіі	143
СТРУГ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Культурна-гістарычная адметнасць антрапанімічнай прасторы драматычнай аповесці Георгія Марчука “Альгерд”	147
СТРУГ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Прозвішчы адапелятыўнага паходжання жыхароў аграгарадка Астрамечава Брэсцкага раёна	148
ТАРАСЕВІЧ В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Анамастыкон зборніка аўтарскіх казак “Зорная Кася”	152
ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Фальклорныя вытокі вобраза лірычнага героя-салдата твора В. Гапеева “Армейскі блакнот”	154
ЧАРНАВОКАЯ Ю. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Лірычная проза як прадмет даследавання літаратуразнаўцаў	157
ШАСТАК В. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Мянускі ў кантэксте прозы Клаўдзіі Каліны, Уладзіміра Дамашэвіча і Анатоля Крэйдзіча	161
ШАСЦІРАКОВА А. (БрДУ імя А.С. Пушкіна) Слова як нейтральная адзінка моўнай сістэмы і тэкст	164
ШПАК В. (Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт) Дзеяслоўныя параўнанні ў паэтычнай мове Ніла Гілевіча	166
ЯЎДОШЫНА А. (БДУ) Вобраз Еўфрасінні Полацкай у беларускай літаратуры	170

<i>РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ</i>	
АЗАДОВА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Фразеологизмы английского происхождения в современном русском языке	175
АЛЕКСЕЮК Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Лингвистический анализ стихотворения А.С. Пушкина «Признание»: лексический уровень	177
АМАНОВА Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Вопрос об употреблении причастий в художественной речи	181
АМИРОВА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Тюркские заимствования в лексической системе русского языка	183
АНДРОСЮК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Драматизм мироощущения женщины в лирике А. Ахматовой	186
АННАДЖАЕВА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Заимствования в современном русском языке: плюсы и минусы	189
АТАМУРАДОВА С. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Методические рекомендации по изучению драмы А.П. Чехова «Вишневый сад» в общеобразовательной средней школе	191
АТАМУРАДОВА С. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Методические аспекты преподавания драматургии А.П. Чехова (на материале «Вишневого сада»)	193
БАТУРА В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Сила искусства в понимании лирического героя В. Маяковского	195
БОГУШ П. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Стилистический синтаксис как компонент речи спортивного интервью	198
БОГУШ П. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Художественно-публицистические жанры в белорусской спортивной прессе	201
БОДАК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Роль и место СМИ Республики Беларусь в современных информационных процессах	203
БОЙКО И. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Комедия и сатира в драматургии М. Булгакова	206
БОСАК Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Своеобразие жанра репортажа (на материале печатных СМИ Брестчины)	209
ВАЛЮК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Лексико-семантические трансформации библейских фразеологизмов в языке русской художественной литературы	214
ВЕРТЕЙКО Е. (БГПУ имени Максима Танка) Мужской православный именованник на пограничье: сопоставительный аспект	216
ВОЛОСЮК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Коммуникативно-художественный смысл диалогов в современной «школьной» повести	220
ГАРЛЫЕВА Г. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Изучение лирики	223

в VI классе учреждений общего среднего образования (на примере стихотворений «Парус», «Тучи» М.Ю. Лермонтова).	
ГЛУХОВА Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Колонка редактора в жанровой структуре «Брестской газеты»	226
ГНИЦЕВИЧ С. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Артионимы в школьных учебниках по русскому языку: номинативный аспект.	228
ГНИЦЕВИЧ С., ЧУМЕРИНА Э. (БрГУ имени А.С. Пушкина) «Учимся быть учителями» (методическая рецензия на урок русского языка)	232
ГОПТА И. (Дипломатическая академия МИД России) Жизнь и творчество отца словацкого языка – Людовита Штура	236
ГРАЖИНСКИЙ А. (ГрГУ имени Янки Купалы) Особенности языка юмористических рассказов М. Зощенко и М. Жванецкого: словообразовательный аспект	241
ГРЕБЕНКО А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Символические мотивы и образы в «Солнце мёртвых» И.С. Шмелёва	244
ДЕМИДЮК Г. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Проза М. Угарова	249
ДИКОВИЦКАЯ Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Медицинская тема в произведениях А.П. Чехова и М.А. Булгакова	255
ЗАРЕЦКАЯ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Современная «женская проза»: особенности феномена	258
ИВАНЮК О. (БГМУ) К вопросу о развитии медицинской терминологии	265
ИШАНКУЛОВА Г. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Изучение прозаического произведения в среднем звене школы (на примере «Старухи Изергиль» М. Горького)	267
КАБАРТОВА К. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Народная мифология в повести «Страшная месть» Н.В. Гоголя	271
КАРИМБАЕВА С. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Образные средства в природной лирике И.А. Бунина	274
КОЗЛОВСКАЯ Т. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Тенденции функционирования художественно-публицистических жанров в газете «Заря»	276
КОНОНОВИЧ П. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Очерк в жанровой структуре газеты «Голас часу»	279
КОСАРЕВА Ю. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Коммуникативные практики газеты «Маяк» в освещении проблем здорового образа жизни	281
KRAMARSKA D. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach) «Сконцентрированная боль человеческой души»	284
КУПРИЯН Н. (ГрГУ имени Янки Купалы) Глаголы речевого поведения и их функционирование в прозе Анны Матвеевой	294
КУХАРЕНКО О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Становление	298

негосударственной прессы Брестчины (на примере газеты «Брестский курьер»)	
ЛАШКОВСКАЯ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Особенности рекламных публикаций в изданиях Брестчины	302
МАРУДОВА А. (ВГУ имени П.М. Машерова) Оттопонимные зоонимы белорусского поозерья как репрезентаторы топоморфного кода культуры	306
МАТУЛЬ О. (ВГУ имени П.М. Машерова) Добро как одно из важнейших понятий духовной культуры белорусского народа (на материале периодической печати Беларуси)	310
НИКИТИНА Н. (БГПУ имени М. Танка) Композитная деривация в условиях авторского перевода с белорусского языка на русский	313
НИЧИПОРЧИК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Имена собственные как средство лексической объективации восточного национально-культурного компонента в романе Ч. Айтматова «Плаха»	316
НОЗДРИН-ПЛОТНИЦКАЯ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Из практики написания новостных сюжетов на канале «Буг-ТВ»	319
ОМЕЛЬЯНЧИК Я. (БрГУ имени А. С. Пушкина) Вербализация белого цвета в поэтическом языке Анны Ахматовой	324
ПЕРЕХОД С. (БГМУ) Великая Отечественная война в истории моей семьи	328
ПЕРЕХОД С. (БГМУ) Лингвокультурологическая характеристика лексемы «врач» в русском языке	331
ПЕРЕХОД С. (БГМУ) Образ военного врача в русской советской литературе	336
ПИТКЕВИЧ П. (БГУ) Кинометафора жизни и истории в романе И. Полянской «Читающая вода»	341
ПРИСТУПА О., КАЛИННИКОВ Н. (ГУО «Лицей № 1 г. Барановичи») Классификация и частотность морфонологических явлений в русском языке на основе материалов, используемых при подготовке к ЦТ	345
ПРОКОПЧУК О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Семантическая адаптация полонизмов в русском языке	348
ПРОНЯГИНА А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Отражение лексико-семантических процессов 20-х–30-х годов XX века в языке фельетонов М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова	351
ПРОТОСОВИЦКАЯ К. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Языковая репрезентация авторского «я» в печатных СМИ (на материале статей газеты «Советская Белоруссия»)	354
РОМАНЕНКО И. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Стилистические функции тропов в публицистическом тексте (на примерах брестских СМИ)	359

РОМАНЧУК В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Этапы жанровой эволюции газеты «Брестский курьер»	362
РУКШТА Ю. (ГрГУ имени Янки Купалы) Языковые особенности никнеймов пользователей гродненского форума	364
САБУРОВ Д. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Лексико-фразеологические средства выражения понятия «хорошо» в русском языке	367
САВИНЧУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Типология нарушений норм современного русского литературного языка в медиатекстах белорусских СМИ.	372
СЕМЕНЮК К. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Многообразие нестандартных жанров печатных СМИ на примерах из газет «Вечерний Брест» и «Заря»	375
СИДОРУК Е. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Заголовочный комплекс рассказов В. Маканина	378
СОЛТАНОВА Х. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Особенности изучения биографии Л.Н. Толстого при изучении монографической темы	381
СОНЬКО Н. (ГрГУ имени Янки Купалы) Лексико семантическое пространство глаголов и особенности их функционирования на материале поэзии Беллы Ахмадулиной	384
СОШИН М. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Русские пословицы с «музыкальными» словами на уроках русского языка в средней школе	388
СТРОК И. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Языковые средства привлечения читательского внимания в газетном заголовке	392
СТРОК И. (БрГУ имени А. С. Пушкина) Новая концепция человека на войне в романе В.П. Астафьева «Прокляты и убиты»	396
ТОВПИК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Словообразовательная потенциал прилагательных со значением цвета в русском языке (на материале «Словообразовательного словаря русского языка А.Н. Тихонова»)	401
ТРОФИМУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Прагматонимы как репрезентанты кодов культуры	405
ФИЛИПУК А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Особенности реализации культурно-просветительской функции в газете «Брестский вестник»	408
ХАЙДАРОВА Л. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Несловарная лексика в русскоязычных СМИ XXI века	411
СНМИЕЛАК Д. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach) Функция слова в рекламной передаче	413
ХОТЫНЮК С. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Социальные проблемы современности в монодрамах К. Стешика	416
ЧАРЫЕВ В. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Причины и результаты	418

распространения англицизмов на рубеже XX – XXI веков	
ЧУМЕРИНА Э. (БрГУ имени А. С. Пушкина) Специфика передачи архаичной лексики в тексте современного русского перевода Библии.	420
ЧУРКИНА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Окказиональная эргоурбонимия (на примере названий непродовольственных магазинов г. Бреста)	424
ЧУРКИНА Н. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Принципы номинации непродовольственных магазинов г. Бреста.	427
ШИНКАРУК О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Расширение лингвистического кругозора учащихся 10 класса на материале учебника по русскому языку.	432
ШИНКАРУК О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Повесть «Завтра была война» Б. Васильева: проблема духовного взросления, ее художественное воплощение	436
ЯГШЫГЕЛДИЕВ А. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Тема поэта и поэзии в творчестве А. Блока	443
ЯКОВЛЕВА О. (БрГУ имени А.С. Пушкина) Словотворчество поэтов-«шестидесятников»	447
УКРАИНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	
ДОБРОВОЛЬСЬКА О. (КНЛУ) Лексична асиміляція скандинавських запозичень в середньо-англійській мові (на матеріалі агентивно-професійних назв)	452
ЛИПОВА І. (СумДПУ імені А.С. Макаренка) Гумористична антропонімія у творах П. Глазового, С. Олійника, П. Ребра	455
МАШТАЛЕР А. (СумДПУ імені А.С. Макаренка) Мовленнєвий портрет сумського старшокласника	459
ПОЛОСЬМАК Ю. (СумДПУ імені А.С. Макаренка) Відбиття національних рис мовної картини світу у фразеологізмах із компонентом-числівником	462
РІЗНИЦЬКА Т. (СумДПУ імені А.С. Макаренка) Демотиватори як засіб маніпуляції в соціальній мережі <i>facebook</i>	466
ПОЛЬСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	
Makulec K. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach) Słowo jako broń czyli język wpływu i manipulacji	470
Pogorzelska A. (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach) Miłość niejedno ma imię - słowa określające miłość	473