

ТРАДЫЦЫІ СКАРЫНЫ

Гомель
2022

Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

Навукова-даследчы інстытут
гісторыі і культуры ўсходнеславянскіх народаў
пры Гомельскім дзяржаўным універсітэце імя Францыска Скарыны

ТРАДЫЦЫІ СКАРЫНЫ

Зборнік навуковых артыкулаў

Навуковае электроннае выданне

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2022

ISBN 978-985-577-852-4

© Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны” 2022

УДК 930.85(476):929*Ф.Скарына

Традыцыі Скарыны [Электронны рэсурс] : зборнік навуковых артыкулаў / Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны, Навукова-даследчы інстытут гісторыі і культуры ўсходнеславянскіх народаў пры Гомельскім дзяржаўным універсітэце імя Францыска Скарыны ; рэдкал.: А. М. Воінава (гал. рэд.) [і інш.]. – Электр. тэкст. дадз. (аб’ём 4,14 Mb). – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2022. – Сістэм. патрабаванні: ІЕ ад 11 версіі і вышэй або любы актуальны браўзер, хуткасць доступу ад 56 кбіт. – Рэжым доступу : <http://conference.gsu.by>. – Загаловак з экрана.

У зборніку змешчаны артыкулы, у якіх асвятляюцца праблемы скарыназнаўства, разглядаюцца пытанні беларускай дыялекталогіі і фалькларыстыкі, розных узроўняў беларускай літаратурнай мовы, міжмоўнай камунікацыі і моўных кантактаў, а таксама асаблівасці перакладу і інтэрпрэтацыі тэкстаў, стылістыка мастацкага слова, літаратуразнаўства.

Адрасаваны вучоным, выкладчыкам роднай мовы, гісторыі і культуры, студэнтам.

Зборнік выдаецца ў адпаведнасці з арыгіналам-макетам, падрыхтаваным рэдакцыйнай калегіяй, пры ўдзеле выдавецтва.

Рэдакцыйная калегія:

А. М. Воінава (галоўны рэдактар),
Л. В. Паплаўная (намеснік галоўнага рэдактара),
З. У. Шведава (адказны сакратар),
С. А. Вярзеенка, Н. П. Цімашэнка

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук А. У. Нічыпорчык,
кандыдат філалагічных навук І. А. Бароўская,
доктар філалагічных навук В. А. Ляпчынская,
кандыдат філалагічных навук А. М. Ермакова

ГДУ імя Ф. Скарыны
246028, Гомель, вул. Савецкая, 104
Тел.: 50-49-03, 50-05-49
<http://www.gsu.by>

© Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”, 2022

ЗМЕСТ

| | |
|---|-----|
| Аксёничкова-Бирюкова А. А. Специфика перевода на русский язык некоторых стихотворений весеннего цикла Ли Цинчжао..... | 6 |
| Аляшкевіч Т. А. Афарыстычны патэнцыял зномаў А. Разанава..... | 9 |
| Анастасьева Т. А. Вобраз малой радзімы ў лірыцы паэтки зямлі магілёўскай Валянціны Габрусевай..... | 13 |
| Багамольнікава Н. А. Уласнае імя як адзін са сродкаў ідэнтыфікацыі асобы..... | 19 |
| Балаш Д. Б. Лексема <i>спадчына</i> в контекстах Нового Завета..... | 24 |
| Бараноўскі А. А. Хранатоп і лірычны суб’ект: метафізіка быцця Міхася Баярына..... | 29 |
| Бароўская І. А. Некаторыя стылістычныя сродкі беларускай любоўна-песеннай лірыкі..... | 32 |
| Белодед В. А. Образ идеальной женщины в произведении Сун Жуошен «女论语» «Лунь юй для женщин»..... | 37 |
| Блізнюк Г. І. Расліны ў літаратуры Беларусі XIX стагоддзя..... | 41 |
| Бразгуноў А. У. Рэцэпцыя антычнай спадчыны ў беларускай літаратуры XV–XVI стагоддзяў | 46 |
| Буракова М. У. Кансубстацыянальныя тэрміны ў галіне электратэхнікі..... | 51 |
| Бурдзялёва І. А. Наратыўныя прыёмы ў аповесці Евы Вежнавец “Па што ідзеш, воўча?”.... | 54 |
| Бязлепкіна І. П. Беларускі пераклад англамоўнай паэзіі з арыгінала ў 1950–1980-х гадах.... | 58 |
| Власюк Н. И. Лексические особенности политического и экономического дискурсов Федеративной Республики Германии и Республики Беларусь..... | 64 |
| Воінава А. М., Палуян А. М. Традыцыйныя намінацыі страў у гаворках Гомельскага рэгіёну..... | 68 |
| Воінава-Страха М. М. Адметнасці рэалізму ў навелістыцы У. Сцяпана..... | 71 |
| Вяргеенка С. А. Вербальныя спосабы сугестыўнага ўплыву ў замоўным жанры..... | 75 |
| Гарадніцкі Я. А. Наратыў “Шляхціца Завальні” Яна Баршчэўскага як фактар фарміравання жанравых прыкмет беларускай аповесці..... | 79 |
| Гардзей Н. М. Кантракцыя зычных у аспекце марфемікі, словаўтварэння і лінгвадыдактыкі | 83 |
| Гомонова И. Г. Фразеологическая характеристика <i>grosh цена</i> (корпусное исследование).... | 86 |
| Дакукін А. Д. Зацемкі ў месяцовым святле. Вытлумачэнне аднаго версэта Алеся Разанава.. | 90 |
| Дронь М. И., Пискунова О. Д. Информационно-просветительская, врачебная и гражданско-патриотическая деятельность Франциска Скорины: история и современность | 94 |
| Дубровская Д. О. Компаративные фразеологизмы с зоонимным компонентом в английском и белорусском языках..... | 99 |
| Ермакова А. М. Канцэпты <i>жыццё</i> і <i>смерць</i> у моўнай свядомасці беларусаў..... | 103 |
| Завтริกova П. С. Атрибутивная характеристика <i>нашего пути</i> в текстах Национального корпуса русского языка..... | 107 |
| Землянська А. В., Скрипечь М. О. Жанрова еклектика роману Дена Брауна «Янголи і демони»..... | 110 |
| Землянська А. В., Нестерчук А. М. Імаголагічны аспекты малої прозы Р. Кіплінга (на матэрыялі «Книг джунглів») | 116 |
| Иванова Н. В. О природе и сущности катарсизма..... | 120 |
| Іконнікава Л. У. Эксперымент у беларускай драматургіі канца XX – пачатку XXI стагоддзя | 123 |
| Капылова А. І. Асветніцкая дзейнасць Францыска Скарыны..... | 127 |
| Карніеўская Т. А. Нацыянальныя асаблівасці гомельскага антрапанімікона другой паловы XX стагоддзя..... | 129 |
| Кастрыца А. А. Аб некаторых асаблівасцях міфалагічнай карціны свету жыхароў Гомеля і Гомельскага раёна (на матэрыяле экспедыцый апошняга дзесяцігоддзя)..... | 133 |
| Кісялёва Л. Г. Лацінка ў беларускіх выданнях XIX стагоддзя..... | 136 |
| Коваль В. И. О женских прецедентных именах в поэтических текстах Ли Бо и Ду Фу..... | 140 |

| | |
|--|-----|
| Лаворенко А. В. Имена числительные в прэвью кулінарных каналав..... | 144 |
| Лапицкая Н. И. Лексема <i>запах</i> в художественных текстах..... | 147 |
| Лозка Т. А. Спецыфіка версэтаў А. Разанава як жанру лірычнай мініяцюры..... | 151 |
| Лушковская А. О. Об употреблении слов <i>любить, любовь</i> в произведениях В. Маяковского | 154 |
| Ляшчынская В. А. Сімволіка гароху і вобразы беларускіх фразеалагізмаў з кампанентам <i>гарох</i> | 158 |
| Маршэўская В. В. Асаблівасці характарыстыкі працякання дзеяння дзеяслоўнымі фразеалагізмамі са структурай словазлучэння..... | 163 |
| Матусевіч К. М. Тэхналогія перакладу тэксту турыстычнага брэндынгу..... | 168 |
| Мельнікава В. М. Аб асаблівасцях устойлівай спалучальнасці дзеяслова <i>глядзець</i> (на матэрыяле Беларускага N-корпуса)..... | 172 |
| Напрээнка В. В., Шведава З. У. Семантычнае поле фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы з кампанентам <i>вочы</i> | 175 |
| Новак В. С. Вясельная абраднасць Веткаўскага раёна: мясцовая спецыфіка..... | 178 |
| Новік Г. Ю. Літаратура creative non-fiction у сучаснай культуры: генезіс і характэрныя рысы..... | 184 |
| Паплаўная Л. В. Сродкі мастацкай выразнасці ў беларускіх парэміях (на матэрыяле зборніка У. Касько “Палескі дзівасіл”)..... | 187 |
| Парашкова Л. У. Вобраз Радзімы ў паэзіі Алеся Казекі..... | 190 |
| Пімінёнкава Т. В. Пахавальныя абрады і звычаі Брагіншчыны..... | 197 |
| Резниченко А. А., Шарова Т. М. Интерпретация и перевод: сравнительная характеристика, проблематика..... | 199 |
| Садоўская А. С. Рэпрэзентацыя канцэптаў «вада і водныя аб’екты» ў фразеалагізмах сучаснай беларускай мовы..... | 203 |
| Семянькевіч А. В. Тыпалогія метафарычных мадэляў плюралізацыі беларускіх назоўнікаў | 206 |
| Симончук О. А. Роль частиц при окказиональном употреблении паремий в публицистических текстах..... | 210 |
| Славина О. В. «Двух гениев полет». Освоение медийного мира Игорем Золотусским..... | 214 |
| Смолка В. В. Тэмбральная палітра як музычна-мастацкі сродак выразнасці ў паэзіі Цёткі.... | 219 |
| Соловей А. Ф. Отражение модели мира славян в русском языке..... | 223 |
| Станкевіч А. А. Беларуска-руская парэмійная прастора: канвергентныя і дывергентныя з’явы..... | 226 |
| Старовойтов М. И. Работники просвещения, науки и культуры в социальной структуре населения Гомельщины в конце 1930-х годов..... | 231 |
| Сузько А. У. Жаночыя вобразы ў мастацкай карціне свету Максіма Танка..... | 238 |
| Тарасова С. М. Жанравая адметнасць паэм Міколы Мятліцкага (на прыкладзе зборніка «Чалавек падывае неба»)..... | 243 |
| Трофимова М. А. «Одинокий путь» Сергея Киселева..... | 246 |
| Хадорка Н. В., Кротава В. М. Культура маўлення і яе асноўныя кампаненты..... | 250 |
| Хазанава К. Л. Рэфлексы даматрычнай сістэмы вымярэння ў беларускіх народных парэміях..... | 252 |
| Халяўка А. І. Пра паходжанне слова <i>настрой</i> | 255 |
| Цімашэнка Н. П. Семантыка і функцыя безасабовых сказаў у тэкстах беларускіх народных песень пра каханне..... | 259 |
| Цыбакова С. Б. «Печать Антихриста» в романе Ю. Н. Вознесенской «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами»..... | 263 |
| Чайкова С. В. Лексема <i>пушка</i> (памяншальнае <i>пушачка</i>) са значэннем ‘ёмістасць’ у беларускіх гаворках..... | 267 |
| Чарота К. М. Тэма Вялікай Айчыннай вайны ў творах Івана Навуменкі розных жанраў..... | 270 |
| Шарова Т. М. Особливості выкарыстання электронных засобів навчальнага прызначэння з украінскай літаратуры в закладах загальнай сярэдняй асветы..... | 278 |

| | |
|---|-----|
| Шарова Т. М., Василенко Н. В. Канони як культурно-історичне новаторство у літературній практиці ХХ століття..... | 282 |
| Шарова Т. М., Кузьменко В. О. Новела як один із провідних жанрів літератури..... | 285 |
| Шарова Т. М., Суховій Л. А. Особливості спадщини О. Довженка: літературна творчість та кінематографія..... | 290 |
| Шаров С. В., Шарова Т. М. Комп'ютерний сленг та термінологія ІТ-фахівців у сучасному комунікативному просторі..... | 294 |
| Якалцэвіч М. А. Назвы адзення і абутку ў прыказках беларускай мовы як элементы нацыянальна-культурнага значэння..... | 298 |
| Янушкевіч С. А. Родавыя назвы як структурны кампанент айканіміі Гродзеншчыны..... | 302 |

А. А. АКСЁНЧИКОВА-БИРЮКОВА

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК НЕКОТОРЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ ВЕСЕННЕГО ЦИКЛА ЛИ ЦИНЧЖАО

В статье анализируются стихотворения весеннего цикла Ли Цинчжао, в которых представлен концепт «печаль»; рассматриваются филологические аспекты перевода данных стихотворений Ли Цинчжао на русский язык А. Алексеевой и М. И. Басмановым.

Интерес к культуре и, в частности, к литературе Китая в последние годы неизменно растёт. По словам выдающегося специалиста в области китайского искусства академика В. М. Алексеева, китайская литература является мировой по значению, ибо она оказала огромное влияние на культуру, язык и литературу таких стран, как Япония и Корея [1, с. 41].

Лу Цзи (261–303) – один из ведущих литераторов и теоретиков литературы в средневековом Китае – сказал об истинной литературе: «Она тысячелетия пройдёт и продолжит связующий брод...» [1, с. 265], так как она отражает мировоззрение не только поэта, но в какой-то степени и всего народа, передает те проблемы, которыми он жил, те ценности, которые были для него важны.

Перевод с китайского языка на русский сопряжён с некоторыми трудностями. Дело, в первую очередь, в коренном отличии китайского иероглифического письма от русского: «иероглиф многосторонен, он обладает множеством значений, которые употребляются в определенных контекстах, что создает сложность понимания поэтического текста» [2]. Кроме того, классическая поэзия Китая насыщена традиционными образами, которые символизируют устойчивые понятия. В ней присутствуют намёки и напоминания об исторических событиях и героях. Переводчику необходимо передать не только содержание стихотворения, настроения и образы, созданные в нём, но и всё своеобразие творческой манеры поэта.

«Серебряным веком» китайской поэзии стало правление династии Сун (960 – 1279 гг.). В эту эпоху творила величайшая поэтесса Китая Ли Цинчжао (1084 – ок. 1155), известная ещё под псевдонимом И Ань. Она родилась в семье знатного чиновника и поэта. С юных лет Ли Цинчжао начала писать стихи, принимала участие в поэтических турнирах. В возрасте восемнадцати лет она вышла замуж за художника-гравёра и прекрасного поэта. Однако вскоре годы безмятежной радости сменились годами тоски и скорби. В страну вторглись кочевые племена, и семья была вынуждена скитаться. Последние годы жизни Ли Цинчжао жила в столице отшельницей, получив от современников прозвище «Отрешённая И Ань» и «Затворница из Цзянькана».

На русском языке с поэзией Ли Цинчжао можно познакомиться благодаря переводам таких поэтов, как А. Алексеева, М. И. Басманов, С. А. Торопцев. Все они бережно относились к оригиналам, старались придерживаться стиля и формы автора. Однако каждый, безусловно, привнес в стихотворения своё понимание, своё видение той проблемы или тех образов, которые запечатлела в своих произведениях Ли Цинчжао.

Материалом исследования послужили стихотворения весеннего цикла Ли Цинчжао, вербализующих концепт «печаль», в переводах А. Алексеевой и М. И. Басманова [3]. В исследовании применён метод лингвостилистического анализа, позволяющий провести сопоставление текстов построчного перевода и художественного перевода на уровне значения и стилистических особенностей слов.

В произведениях так называемого **весеннего цикла** эмоция печали выражена иероглифом 愁 (chóu). Печаль лирической героини связана, в первую очередь, с одиночеством. В печали лирическая героиня испытывает боль в сердце, оно сжато. Кроме того, к чувству печали примешивается

досада по поводу того, что весна заканчивается. Весной лирическая героиня испытывает сложные чувства. В данном случае можно отметить связь концептов «печаль» и «гнев»:

寂寞深闺, / 柔肠一寸愁千缕。 / 惜春春去, 幾點催花雨。 Jímò shēnguī, / róucháng yīcùn chóu qiān lǚ. / Xīchūn chūn qù, jǐ diǎn cuī huā yǔ. – **Одинокая** женская часть дома, / в мягком сердце словно **тысячи нитей печали**. / **Досаду**, что весна уходит, сколько времени весенний дождь («点绛唇» Diǎnjiàngchún «Жемчужно-алые губки» «寂寞深闺» Jímò shēnguī «Всюду в доме моем тишина...»).

А. Алексеева при переводе 愁 (chóu) использует лексему *тоска* – то, что сжимает, опустошает, дополняя ее глаголом *скучаю*. Состояние лирической героини, характеризующееся ощущением пустоты и сжатия, усугубляется отсутствием веселья, занимательности, и передается синонимами: *скука* – *тоска* – *печаль*:

В покоех моих я скучаю одна, / Тоска, словно тысяча шелковых ниточек / в сердце моё вплетена. / Печалюсь о том, что весна позади, / Цветы мэйхуа / срывают, терзают дожди (А. Алексеева. «В покоех моих я скучаю одна...»).

М. И. Басманов при переводе 愁 (chóu) использует лексему *грусть*, которая отличается от *печали*, более легкой степенью проявления этого состояния. И душа оплетена не крепкими шёлковыми нитями, которые являются символом тоски о любимом, а паутиною:

Всюду в доме моем тишина, / И душа паутиною грусти / крепко-крепко оплетена / Вот и снова уходит весна: / лепестки под дождем облетают, / И опять я на башне одна (М. И. Басманов. «Всюду в доме моём тишина...»).

Одиночество лирической героини усугубляют непрекращающиеся дождь и ветер, а также звуки флейты, ставшие причиной ее печали. Лирическая героиня размышляет о смысле жизни, ее переполняют сложные чувства, однако при этом она отмечает, что вдохновенье, несмотря ни на что, не покинуло её и, мелодии по-прежнему воодушевляют на написание стихов:

从来, 知韵胜, 难堪雨藉, 不耐风揉。 / 更谁家横笛, 吹动浓愁。 / 莫恨香消雪减, 须信道, 扫迹难留。 / 难言处, 良窗淡月, 疏影尚风流。 / Cónglái, zhī yùn shèng, nánkān yǔ jí, bù nài fēng róu. / Gèng shéi jiā héngdí, chuī dòng nóng chóu. / Mò hèn xiāng xiāo xuě jiǎn, xū xìndào, sǎo jī nán liú. / Nán yán chù, liáng chuāng dàn yuè, shū yǐng shàng fēngliú. / **До сих пор рифма изящна, невозможный ветер, нестерпимый дождь. / Кроме того чья-то флейта всколыхнула глубокую печаль. / Досаду, что закончились курительные свечи, не следует ли действительно исчезнуть, трудно остаться. / Сложно рассказать словами обо всем, в окне замечательная луна, мелодии, на которую слагают стихи жанра цы, все еще вдохновляют** («满庭芳» Mǎn tíng fāng «**Благоухающий цветущий садик**» «满庭芳 小阁藏春» Xiǎo gé cáng chūn «В маленький терем проникла и притаилась Весна...»).

В работе А. Алексеевой 浓愁 (nóng chóu) интерпретируется как *глубокая тоска*, вызванная тем, что с лирической героиней нет рядом человека, который бы разделил с ней досаду и грусть. Источником вдохновения в данном случае служит весна:

Досаду, что не унять мне дождя / и ветра, срывающих сливы цветы. / А кто-то в саду на флейте играет опять, / опять мне глубокой тоски не унять. / Того, кто досаду и грусть / разделит бы, со мной – рядом нет, / Но верно дорога сотрёт / следы испытаний минувших и бед, / Останутся всё же стихи... / В окно приоткрытое светит луна, / И блики кружат, / и вновь вдохновляет весна (А. Алексеева «В покоех моих притаилась весна...»).

М. И. Басманов при переводе данного стихотворения 浓愁 (nóng chóu) интерпретирует как *горькие рыдания*. Лирическая героиня сетует, что не может смириться с силами природы – ветром и дождем. Следует отметить, что автор широко использует приём одушевления окружающих явлений, использует яркие метафоры: *лепет невнятный дождя; рыдает свирель; ткут без устали тени воздушное полотно*. Причина вдохновения лирической героини не указывается, лишь отмечается, что оно никогда не исчезнет:

Тайнами рифм и созвучий / Я овладела давно. / Но и теперь не постигну / лепет невнятный дождя. / И примириться мне с ветром, / Видно, не суждено! / Где-то, но где – я не знаю, /

Горько **рыдает свирель**. / Голос её то затихнет, / То донесётся в окно. / Дым от курений растает, / Не вечен из яшмы сосуд. / **Что горевать** об этом – / Мне уже всё равно! / Жизнь в бесконечном движенье, / Всё исчезает в веках. / Лишь **вдохновенье не будет** / **Временем сметено!** / Ночь несказанно прекрасна: / Свет неяркий луны... / Ткут без устали тени / Воздушное полотно (М. И. Басманов «В маленький терем пришла и притаилась весна...»).

Одиночество, боль от потери мужа и тоска по родным местам не позволяют ей насладиться видом цветущих деревьев. Небольшая лодка является символом одиночества. В данном случае 恐 (kǒng) ‘бояться’ является частью образного выражения, в котором лирическая героиня передает всю тяжесть печали, овладевающей ей:

闻说双溪春尚好, 也拟泛轻舟。 / 只恐双溪舴艋舟, 载不动许多愁。 Wén shuō shuāng xī chūn shànghǎo, yě nǐ fàn qīngzhōu. / Zhǐ kǒng shuāng xī zé měng zhōu, zài bù dòng xǔduō chóu – *Говорят, что на реке в Чжэнцзян чарующие ландшафты весной, хочу поплыть на небольшой лодке. / Только боюсь, что лодка по ручейку не сдвинется, так как очень много печали.* («**Весна в Улине**» «**武陵春 风住尘香花已尽**» Wǔlíng chūnfēng zhù chén xiānghuā yǐ jìn «Ветер стих, и лепестки легли в пески»).

В переводе А. Алексеевой суть образного выражения, в котором переплетаются страх и печаль лирической героини, сохранена практически дословно. Однако автор усугубляет глубину переживаний, указывая на стремительность течения горной реки – даже оно не в силах сдвинуть с места маленькую лодку:

А на Шуанси, все вокруг говорят, / цветенье намного сильней, Туда поплыву / на маленькой лодке своей. / Боюсь одного я, стремительно хоть / течение горной реки, / Не сдвинется с места челнок, – так много тяжёлой тоски (А. Алексеева, «И ветер затих, и увяли цветы...»).

В интерпретации М. И. Басманова сохранены основные образы стихотворения, однако он не говорит, что лирическая героиня желает в путешествии насладиться прекрасными весенними видами местности, лишь указывает, что там хорошо. В то же время переводчик добавляет в текст много деталей. Так, например, утлая лодка. Утлый, согласно «Толковому словарю русского языка» С. И. Ожегова, значит ‘ненадежный, некрепкий’ [3, с. 851]. В связи с этим у лирической героини возникает страх утонуть, связанный более не с тяжестью охватившей ее печали, а с ветхостью лодки:

Как хорошо на Шуанси весной – О том я слышала уже не раз. / Так, может быть, с попутною волной / По Шуанси отправиться сейчас?.. / Но лодке утлой не под силу груз / Меня **не покидающей тоски**. / От берега отчалю – и, боюсь, / Тотчас же окажусь на дне реки (М. И. Басманов, «Стих ветер наконец-то. И вокруг...»).

Наступившая весна становится причиной печали лирической героини. Находясь в данном состоянии, лирическая героиня испытывает апатию к жизни, у нее отсутствует желание что-либо делать, даже привести себя в порядок:

髻子傷春懶更梳 Jì zǐ shāng chūn lǎn gèng shū – **Наступившая весна навевала печаль – лень расчесать волосы и сделать прическу** («**浣溪沙**» Huàn xī shā «Полоскание шелка в горном потоке» «**其四 髻子傷春懶更梳**» qí sì jì zǐ shāng chūn lǎn gèng shū «Бескрайняя весенняя тоска, и волосы убрать желанья нет...»).

В переводах А. Алексеевой и М. И. Басманова **печаль** представлена как **тоска**. У Алексеевой лирическая героиня представлена уставшей, обессиленной от одиночества:

Делать причёску – **ни сил, ни желанья**, / вечер весенний, **тоска**... (А. Алексеева. «Делать прическу – ни сил, ни желанья...»).

М. И. Басманов усиливает тяжелые ощущения лирической героини, используя эпитет **бескрайняя**:

Бескрайняя весенняя тоска, / И волосы убрать **желанья нет** (М. И. Басманов. «Бескрайняя весенняя тоска, и волосы убрать желанья нет»).

Исследование вариантов переводов стихотворений весеннего цикла Ли Цинчжао показало, что поэты-переводчики большое внимание уделили пониманию образов китайской

классической поэзии, но каждый из переводов отразил особенности мировоззрения переводчика. Выявлено, что А. Алексеева и М. И. Басманов стремились максимально сохранить грамматический строй стихотворения, его смысл и содержание. В переводах, выполненных М. И. Басмановым, присутствуют приемы добавления, конкретизации, которые разрушают лаконизм, метафорику иероглифов и символизм образности китайского оригинала. Однако следует отметить, что перевод-интерпретация, предполагает включение инолитературных явлений в конструкцию структуры принимающей литературы, так как это помогает сделать «чужое» «своим», стимулируя при этом межкультурный диалог.

Список использованной литературы

- 1 Алексеев, В. М. Китайская литература. Избранные труды / В. М. Алексеев. – М., 1978. – 595 с.
- 2 Акулина, К. В. Проблематика художественного перевода китайской поэзии (на материале стихотворений Ли Бо) [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2015. – №9. – С. 1332–1335. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/89/18144/>. – Дата доступа: 07.01.2022.
- 3 Китайская поэзия Ли Цинчжао (1084-1151?) 李清照 Династия Сун [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&author_id=113. – Дата доступа: 15.01.2022.

The article analyzes poems of the spring cycle by Li Qingzhao, in which the concept of «sadness» is presented; the philological aspects of the translation of these poems by Li Qingzhao into Russian by A. Alekseeva, M. I. Basmanov are considered.

УДК 821.161.3-1.09*А.Разанаў

Т. А. АЛЯШКЕВИЧ

г. Гродна, УА “Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы”

АФАРЫСТЫЧНЫ ПАТЭНЦЫЯЛ ЗНОМАЎ А. РАЗАНАВА

У артыкуле разглядаецца адна з адметнасцей аўтарскага стылю Алеся Разанава – афарыстычнасць. Вызначаецца, што менавіта афарыстычнасць поруч з інтэлектуальнасцю, асацыятыўнасцю, фонасемантычнай шчыльнасцю з’яўляецца дамінуючым элементам мастацкага мыслення паэта. Афарызацыя мастацкіх твораў сведчыць аб схільнасці паэта да жыццёвых і філасофскіх разважанняў, аб яго назіральнасці, аб уменні абагульняць і выводзіць агульныя заканамернасці, аб тонкім пачуцці мовы.

Паэзія А. Разанава – з’ява ў беларускай і сусветнай літаратуры, якая не раз становілася ў цэнтры ўвагі як айчынных (У. Верына, Г. Кісліцына, Е. Лявонава, А. Івашчанка, І. Штэйнер і іншыя), так і замежных (Хорст Ролінг) крытыкаў і літаратуразнаўцаў. Пытанні даволі рознага характару (праблема жанравага мыслення, гукапіс, традыцыі і наватарства) становіліся аб’ектам увагі літаратуразнаўцаў. Трэба адзначыць, што асоба А. Разанава на сённяшні дзень адна з тых, на якую адгукаецца літаратуразнаўчая грамадскасць вельмі актыўна. Прычына таму – наватарскі характар пісьма творцы, інтэлектуалізм і згущаная філасафічнасць паэтычных твораў.

Творы Алеся Разанава лёгка пазнавальныя. Яны вылучаюцца інтэлектуальнасцю, павышанай асацыятыўнай вобразнасцю, метафарычнасцю, фонасемантычнай шчыльнасцю, афарыстычнасцю. Аналізуючы мастацкі дыскурс жанравых формаў Алеся Разанава, можна

гаварыць пра афарыстычнасць стылю творцы. Такая дамінанта стылю асабліва праяўляецца ў жанры зномаў. Аднак аднакі афарыстычнасці пранізваюць і іншую жанравую прастору, напрыклад, версэтаў, паэм, вершаказаў.

Тэрмін “афарыстычны стиль” не з’яўляецца на сённяшні дзень агульнапрынятым у метамове паэтыкі і лінгвістыкі (не прапісаны, у прыватнасці ў большасці адпаведных тэрміналагічных слоўнікаў), хоць і дастаткова шырока выкарыстоўваецца філолагамі [2, с. 77].

Афарыстыка як жанр існуе разам з іншымі жанрамі, напоўненымі філасофскай праблематыкай, такімі як апалогіі, трактаты, споведзі, прытчы, эсэ і шэраг іншых.

Афарызм адносіцца да тых тыпаў тэксту, якія ўзыходзяць да глыбокай старажытнасці, але якія ўвесь час абнаўляюцца. Афарызацыя – гэта важная і істотная прыкмета разанаўскага светабачання, яго рэакцыя і спосаб адказаць сусвету на ўсе пытанні чалавечай цывілізацыі наогул. У афарыстычных выслоўях творцы скандэнсаваны багаты, хоць часам і не вельмі станоўчы досвед чалавецтва. Імкненне да афарызацыі свайго мастацкага слова сведчыць аб схільнасці творцы да жыццёвых і філасофскіх разважанняў, аб яго назіральнасці, аб уменні абагульняць прыватнасці і выводзіць агульныя заканамернасці, аб тонкім пачуцці мовы. Элементы афарыстычнага мыслення дазваляюць А. Разанаву выхапіць нешта вельмі істотнае для пазнання, знайсці і вызначыць сваю асобную пазіцыю адносна даволі шырокага кола падзей і з’яў.

Гаворачы пра афарыстычнасць разанаўскага стылю, можна гаварыць як пра асобныя творы (зномы), многія з якіх цалкам нагадваюць афарызмы, так і пра творы, у кантэксце якіх можна вычлениць афарыстычную думку, пры гэтым сам твор фармальна не столькі падобны да “афарызма”, аднак у яго змесце прадстаўлены асобныя выслоўі, якія лёгка здабываюцца з іх кантэксту і пры гэтым “сумяшчальныя са светапоглядам пісьменніка” [2, с. 77].

Менавіта такія якасці ў поўнай меры характэрны Алесю Разанаву – паэту, чые творы ёсць дасягненне ўсёй сусветнай літаратуры.

Сярод аўтарскіх жанраў А. Разанавы – версэты, квантэмы, пункціры, вершаказы і зномы. Звернем увагу на зномы, прадстаўленыя, галоўным чынам, у кнізе “Сума немагчымасцяў”.

Зварот да жанру зномаў (“зно” – мысліцельная рэчаіснасць) пэўным чынам абумоўлены. Па-першае, яшчэ падчас паступлення ў аспірантуру ў Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы ў якасці аўтарэферата Алесь Разанаў прадставіў тэарэтычную працу “Інтэлектуалізм сучаснай беларускай паэзіі”. М. Ярош так адгукнуўся на дадзены твор: “У ім паэт і даследчык, спаборнічаючы, “дапамагаюць” адзін аднаму” [1]. Такім чынам, схільнасць паэта да роздуму, аналітызму, жаданне шукаць і знаходзіць ісціну ў парадоксах і антыноміях чалавечага быцця праявіліся яшчэ ў студэнцкія гады. Па-другое, “літаратуразнаўцы ўсё часцей гавораць аб эсэістычным мысленні як універсальнай прыкмеце мастацкай свядомасці пісьменнікаў ХХ стагоддзя” [3, с. 133]. На фоне ўсёй аўтарскай паэзіі яны вылучаюцца сваёй аўтаномнасцю, перш за ўсё таму, што нагадваюць праязныя мініяцюры, сціснутыя часам да афарызма (хаця сам аўтар далучыў іх “да чыста паэтычных жанраў” [5, с. 7]). У іх найперш праявілася заўважаная літаратуразнаўцамі ўніверсальная прыкмета мастацкай свядомасці пісьменнікаў ХХ стагоддзя – эсэістычнасць мыслення [3, с. 133], якая дае нам падставы надаць філасофскі статус разанаўскаму жанру. Па словах самога паэта, “зномы напачатку не мелі такой назвы, ішлі як нататкі, нават як філасафемы” [6, с. 7]. Аўтар прызнаецца, што “калі ў дачыненні да іншых жанраў можна сказаць, што гэта паэзія філасофская, дык у дачыненні да зномаў, відаць, у першую чаргу выпадае сказаць, што ўсё ж такі гэта філасофія, але філасофія паэтычная” [5, с. 7].

Жанр зномаў (філасафемаў) вылучаецца разнастайнымі мастацка-стылістычнымі сродкамі, якія ўласцівы афарызмам. Так, сярод іх можна адзначыць зномы, пабудаваныя на *азначэнні*, якія маюць дакладна выражаную двучленную форму. Напрыклад: “Кожны народ мае хаця б адзін геніяльны твор – і гэты твор – мова” [4, с. 4]; Паэзія – асаблівая веда. Мастацтва – асаблівая памяць [4, с. 117]; “Аснова мовы – маўчанне, гучанне – уток [4, с. 32]; “Прастата, якая не прайшла стадыі складанасці, – прымітыў” [4, с. 53]; “Самасвядомасць не тое, што я ўсведамляю сябе сабой, а тое, што ўсведамляе мяне мной” [4, с. 76]; “Рэчы –

спадчына, што перадаецца ад чалавека да чалавека, і адначасова спадкаемцы, што наследуюць людзей” [4, с. 77]; “Твор як магічны крыштал: істотна не тое, як ён выглядае, а што відаць у ім і дзякуючы яму” [4, с. 99]; “У кожным змяшчаецца свет, і таму свет адносіцца да кожнага а с а б л і в а» [4, с. 120]; “Калі слова – Бог, то мова – народ” [4, с. 100]; “Дасканалыя творы могуць існаваць і без аўтара, недасканалыя – не” [4, с. 121]; “Мова – возера альбо нават мора, у якім плаваюць сэнсы. // У тым ліку і неаб’яўленыя” [4, с. 109]; “Дыктатура – гіпертрафіраваная пасрэднасць: яна зневажае творчасць” [4, с. 102]; “Чалавек – немагчымая істота, больш немагчымая, чым наг, чым кентаўр, чым сфінкс. У ім змяшчаюцца транскрыпты ўсіх істот і нават той над-істоты, якой ён яшчэ не стаў” [4, с. 100]; “Рыфма не выпадковасць, а супадзенне выпадковасцяў” [4, с. 106]; “У мастацтва і ў палітыкі адна зямля, але рознае неба” [4, с. 107]; “Свет – палатно, на якім чалавек малюе сваё аблічча” [4, с. 88].

У некаторых зномах, у склад якіх уваходзіць некалькі сказаў, першы сказ структурна і па змесце выступае як афарызм, а астатнія тлумачаць сутнасць такога, часам парадаксальнага выслоўя: “Мноства – супернік паэта [тут і далей курсіў наш]. У мностве вершаў ён перастае быць абавязковы, перастае быць чутны. // Добрыя творы ёсць у кожнага: гэта яшчэ не ўсё. Яны павінны быць выключнымі, адзінкавымі” [4, с. 4]; “Логіка – не перакананне. Яна як лінза: калі хочаш – рэчы праз яе можна ўбачыць буйнейшымі, калі хочаш – драбнейшымі” [4, с. 39]; “Творчасць – індыкатар, своеасаблівы дарожны знак: кожны раз яна паказвае табе самому, дзе ты цяпер і які ты цяпер” [4, с. 48]; “Вершы – своеасаблівыя клеткі, у якіх знаходзяцца незлічоныя паэтычныя двайнікі. Яны любяць быць навідавоку, яны любяць быць надворнымі – каб іх разглядалі, каб іх слухалі, каб пра іх гаварылі. І свабоду яны апяваюць, не жадаючы пакідаць гэтае сваё жытло” [4, с. 54]; “Поспех – не той арыенцір, які дазваляў бы мастаку”расці да неба». // Творчасць “на поспех” спрашчае і аберыруе саму творчасць, падпарадкоўвае яе крытэрыям і густам, якія пануюць у дадзеным часе і ў дадзеным асяродку, і, дамагаючыся ўзаконьвання і ўвекавечання, робіць яе залежнай ад той інстанцыі, якая сама не валодае статусам вечнасці і законнасці, – ад хвілечасовасці” [4, с. 60].

Іншыя зномы будуюцца на **парадаксальнасці**:

“Месцазнаходжанне сэнсу – адсутнасць гэтага месца: яно ў пастаянным змяшчэнні, у сустрэчы з невядомасцю” [4, с. 41]; “Будучыня не бывае змрочнай: калі змрочная – не будучыня. // Будучыня не бывае не шчаслівай: калі не шчаслівая – не будучыня” [4, с. 82]; “Каб разгледзець з’явы зблізку, узбройваемся павелічальнымі шклінамі. // Але чым больш імі ўзбройваемся, тым усё больш аддаляецца блізіня і тым ва ўсё большых павелічальных шклінах маем патрэбу” [4, с. 107–108]; “Калі чалавека не стане, самае галоўнае, што ад яго застаецца, – ён сам” [4, с. 117].

Са стылістычных фігур, што выкарыстоўваюцца ў зномах, вылучаецца **хіазм**:

“Жанр вынікае са стылю, стыль, кандэнсуючыся, акрэсліваецца ў жанр” [4, с. 4]; “Усе знаходзяцца на аднолькавай адлегласці ад Бога, але на рознай ад Бога” [4, с. 74]; “Быць – гэта быць н е к і м. Але быць некім – гэта ўжо не зусім тое, што б ы ц ь ” [4, с. 85]; Хто ведае мову, уводзіць слова ў свет, хто ведае слова, выводзіць свет з мовы” [4, с. 95]; “...Справа становіцца словам, каб слова станаўлілася справай” [4, с. 99];

“Там, дзе збіраецца намаганне, збіраецца перашкода, але там, дзе збіраецца перашкода, збіраецца і выйсце” [4, с. 105]; “Дух удакладняецца цэлам, цела – духам, яны амаль супадаюць адно з адным і амаль адно адно адмаўляюць, але з гэтага а м а л ь вынікае наступнасць” [4, с. 92];

Са стылістычных фігур можна назваць таксама **паралелізм**:

“Т у т – гняздо, у якім селіцца ўвесь час, і ц я п е р – зерне, у якім змяшчаецца ўся прастора” [4, с. 102]; “Музыка для слыху, карціна для зроку, слова – для разумення...” [4, с. 114];

Бясспрэчна, безліч зномаў, у змесце якіх можна **вычленіць асобныя выслоўі-афарызмы**:

“Самая вялікая ўзнагарода – самаўзнагарода. Яна дорыць чалавеку скарб, утоены ў ім самім, і для старонніх вачэй, магчыма, нават застаецца незаўважнай” [4, с. 94–95]; “Чалавек не сінхронны са сваёй сутнасцю і існуе ў своеасаблівай фазе спазнення. // Час – адлегласць між

чалавекам і Богам” [4, с. 101]; “Надвор’е – настрой прыроды, і я ад яго залежу” [4, с. 109]; “На памылках вучымся? // Можа. Але праўдзе вучаць не памылкі, а сама праўда” [4, с. 107].

З аналізу твораў вынікае, што афарыстычным мастацкі дыскурс Алеся Разанава з’яўляецца не толькі таму, што ў ім прысутнічае жанр зномаў, творы якога па змястоўна-фармальным крытэрыі адпавядаюць афарызму ці афарыстычнаму выслоўю: пашыраецца само якаснае разуменне афарыстычнасці. Спецыфічнай функцыяй афарыстычнага ведання А. Разанава выступае крэатыўна-светапоглядная функцыя, якая выяўляецца ў здольнасці знома выступаць тым стымулюючым фактарам для самастойнага ўключэння адрасата ў мысленчы акт.

Змястоўна-фармальная аснова зномаў А. Разанава ўвасабляе жыццёвы вопыт творцы: лаканічная форма, у якой абагулены сэнс, аўтарскае меркаванне-пазнанне. Зномам уласціва яўная нечаканасць выслоўяў, часам парадаксальнасць. Думка ў сваёй збыткоўнасці становіцца асноўным зместам твора.

Праз ёмістасць думкі А. Разанаў намацвае найкарацейшы шлях да свайго чытача. Корпус зномаў (тыя творы ў жанры зномаў, што суадносяцца з афарызмам або ў змесце якіх вычляняецца афарыстычнае выслоўе) уяўляе сабой скандэнсаваны варыянт іх філасофскага, навуковага, маральна-этычнага зместу і дазваляе глыбока спасцігнуць ідэйныя пазіцыі аўтара.

Афарыстычнасць у дачыненні да паэзіі А. Разанава – паняцце шырокае: гэта, па-першае, выкарыстанне аўтарам у тканіне сваіх твораў слоўных формул афарыстычнага характару; па-другое, манера выкладаць сваё светабачанне ў сціснутай, лаканічнай форме. Усё гэта прасочваецца на ўзроўні тэндэнцыі развіцця афарыстычнага мыслення А. Разанава, якая праяўляецца ў мінімізацыі слоўнага выразу і паглыбленні сэнсавага зместу тэксту.

Творчасць Алеся Разанава пашырае разуменне пра з’яву “афарыстычнасці”. Наватарская жанравая форма зномаў сведчаць не толькі аб ступені афарыстычнасці яго стылю, аднак і пра якасныя змены ў разуменні самой з’явы. Актыўнае функцыянаванне ўласна-аўтарскіх устойлівых комплексаў у творчасці А. Разанава дазваляе гаварыць пра афарыстычнасць як элемент стылявой дамінанты пісьменніка.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Архіў “Саюза пісьменнікаў”. Асабовая справа А. С. Разанава.
- 2 Иванов, Е. Е. О понятиях “афористический текст”, “афористичность (афоризация) речи” и афористический стиль / Е. Е. Иванов // Весці БДПУ. Серыя 1. Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2006. – № 3 (49). – С. 76–79.
- 3 Лявонава, Е. А. Беларуская літаратура ХХ стагоддзя і еўрапейскі літаратурны вопыт : дапаможнік для студэнтаў філал. фак. / Е. А. Лявонава. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т, 2002. – 128 с.
- 4 Разанаў, А. Сума немагчымасцяў: зномы / А. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2009. – 122 с.
- 5 Разанаў, А. “Я – той, хто шлях і хто па ім ідзе...” / А. Разанаў // Літаратура і мастацтва. – 1995. – 13 кастрычніка. – С. 6–7.
- 6 Яфімаў, Ф. Радуюся таленту / Ф. Яфімаў // Маладосць. – 1970. – № 10. – С. 142–144.

The article discusses one of the features of the author's style of Ales Ryazanov, namely aphoristic nature. It is determined that aphoristic nature, along with intellectuality, associativity, phonosemantic density, is the dominant element of the poet's artistic thinking. The aphorization of works of art testifies to the poet's inclination to life and philosophical reflections, his powers of observation, his ability to generalize and derive general patterns, and his subtle sense of language.

Т. А. АНАСТАСЬЕВА

г. Магілёў, ДУА “Сярэдняя школа № 39 г. Магілёва”

ВОБРАЗ МАЛОЙ РАДЗІМЫ Ў ЛРЫЦЫ ПАЭТКІ ЗЯМЛІ МАГІЛЁўСКОЙ ВАЛЯНЦІНЫ ГАБРУСЕВАЙ

У артыкуле аналізуюцца асаблівасці стварэння вобраза Радзімы ў творчасці паэтки Валянціны Габрусевой. Своеасаблівасць паэзіі Габрусевой у тым, што яна раскрывае вытокі любові чалавека да Радзімы. Вытокі творчасці паэтэсы ў еднасці з роднай зямлёй, роднай хатай, у духоўнай блізкасці з бацькамі, якія ўжо адышлі ў небеўці. Вершаваная мова паэтки насычана індывідуальна-аўтарскімі метафарамі.

Бацькаўшчына, Радзіма, Айчына, родная старонка, бацькоўская зямля... Такімі словамі кожны чалавек называе той адзіны і непаўторны куточак зямлі, дзе нарадзіўся, вырас, спазнаў першыя радасці і няўдачы, адкрыў прыгажосць свету. Куды б ні завёў чалавека лёс ужо ў сталым узросце, немагчыма пазбавіцца тугі па сваёй малой радзіме. Кожны чалавек абавязкова вяртаецца да яе ва ўспамінах і снах як да крыніцы сваёй душы. Менавіта пра гэту вершы паэтки зямлі Магілёўскай – Валянціны Фёдараўны Габрусевой, якая аддана зямлі, што яе ўзрасціла – роднай Магілёўшчыне.

Тэма радзімы ў творчасці паэтки асноўная і актуальная.

Валянціна Фёдараўна Габрусева – самародак зямлі Магілёўскай Але, на жаль, не ўсе мае землякі-магіляўчане ведаюць паэтку.

Нарадзілася яна 26 лютага 1950 года. Дзіцячыя і школьныя гады прайшлі ў вёсцы Развадава Клічаўскага раёна. Як і ўсе вясковыя дзеці, бегала басанож па лужынах і росным мурогу: “З маленства любіла купацца // А ў павадкі больш, чым калі, // Дамоў было не дачакацца, пакуль за каўнер не вялі!” // [5, с. 59]. З маленства пазнала працу. Дапамагала дома і ў полі. А ў вольны час гарнулася да кніг. Потым была школа міліцыі, праца ў органах унутраных спраў. Не зважаючы на штодзённыя клопаты, з паэзіяй не парывала.

Яе першы верш быў надрукаваны ў клічаўскай газеце “Сцяг Саветаў”, потым былі публікацыі ў “Магілёўскай праўдзе”, “ЛіМе”, у калектыўных зборніках беларускай паэзіі.

Валянціна Габрусева ўдзельнічала ў рэспубліканскім семінары маладых пісьменнікаў, дзе адзнаку яе творам давалі майстры беларускай паэзіі: М. Танк, Р. Барадулін, Ніл Гілевіч. Цікава, што разам з творами вялікіх паэтаў у калектыўным зборніку “Дзень паэзіі” былі надрукаваны і вершы Валянціны Габрусевой. Паэтка – лаўрэат міжнародных літаратурна-музычных конкурсаў, уладальнік прэміі “Гран-Пры” рэспубліканскага літаратурна-музычнага конкурсу на лепшую песню, прысвечаную супрацоўнікам органаў унутраных спраў, лаўрэат гарадскога літаратурна-музычнага конкурсу на лепшую песню пра Магілёў, неаднаразовы пераможца рэспубліканскага літаратурнага конкурсу “Мая міліцыя”, аўтар слоў і музыкі гімна Клічава, ганаровая грамадзянка горада Клічава, ганаровы ветэран, аўтар чатырох зборнікаў вершаў і музычнага альбома песень у аўтарскім выкананні “Журавінавыя гронкі” (2006 год), “Бусліны вальс” (2007 год), “Букет бяссмяротнікаў” (2009 год), “Водар бацькаўшчыны” (2015 год), “Дзе пашчасціла мне нарадзіцца” (2015).

Член Саюза пісьменнікаў Беларусі з 2017 года.

Своеасаблівасць паэзіі Габрусевой у тым, што яна раскрывае вытокі любові чалавека да Радзімы. На думку паэтки, гэта родная мова, родная хата, сям’я, жыватворчая любоў, дабрыня... Гэта тое, на чым грунтуецца бессмяротная сувязь пакаленняў. Цікавым у гэтым плане з’яўляецца верш «Старыя фотаздымкі». Разглядаючы старыя фотаздымкі, паэтка з псіхалагічнай глыбінёй узаўляе незабыўныя старонкі памяці:

Дзядуля мой з гусарскімі вусамі,
У выпраўцы ваеннай стройны стан.

Старэйшыя браты мае і сёстры,
У пяцідзясятых сем душ было не шмат!

Шырокае застолле. Маці з краю.
Усмешка вуснаў ветлівых – заходзь!

Упэўненасцю ззяюць вочы бацькі,
Да ордэнаў хінуцца медалі [5, с. 16].

Як бачна, Габрусева сцвярджае думку, што толькі чалавечая памяць здольна перадаць бессмяротную сувязь з пакалення ў пакаленне:

Не чорна-белыя старыя фотаздымкі,
А каляровых дзён калейдаскоп,
Над хатамі блакіт без аблачынкі
І не сказаць ніколі: “Кадр, стоп!” [5, с. 18].

Як відаць, у вершы сама паэтка з’яўляецца лірычным героем. Яна сама ўсё перажывае, хоча паказаць тое, што жыццё працягваецца «каляровых дзён калейдаскопам».

Дух роднай хаты жыве ў сэрцы В. Габрусевой, нараджаючы пачуццё ўдзячнасці родным людзям, у вершы “О, як хораша прачнуцца”:

О, як жа хораша прачнуцца,
Дзе абгарнуўся цішай слых,
Дзе яблыні да долу гнуцца,
Каб мякка яблык падаў з іх [6, с. 24].

Лірычны герой шкадуе, што не можа вярнуцца ў дзяцінства, калі ўся сям’я збіралася за сталом, а маці карміла іх “пухкімі блінамі”, калі дзесяцігадовы брат Міхась, “ўсю бульбу абышоўшы плугам”, вёў на рэчку лавіць шчупакоў; калі ўвечары на вуголі “багаты смажылі ўлоў”. І “смачней” той рыбы не было... Непарыўная сувязь лірычнага героя з малой радзімай назіраецца ў наступных радках:

Калі засну, каб не прачнуцца,
Я знаю, апынуся там,
Дзе яблыні да долу гнуцца,
Пачаставаць каб яблыкам [6, с. 24].

Аўтар упэўнена, што гэтая сувязь застанеца нават тады, калі яна адыдзе ў небыццё:

Я душу не згублю,
Калі лягу ў зямлю,
Дзе пашчасціла мне нарадзіцца [5, с. 103].

У вершы “Дзе пашчасціла мне нарадзіцца” таксама адчуваецца бязмежная любоў да зямлі-маці. В. Габрусева – сапраўдная беларуска. Яна піша вершы пра сваю бацькаўшчыну на роднай мове і адкрывае сваім суродзічам красу роднага краю, з якім яна непарыўна звязана:

Да сябе прытулю, раскажу, як люблю
Твой блакіт, што мне піць – не напіцца,
Беларускі мой край, вечны казачны рай,
Дзе пашчасціла мне нарадзіцца.

Тая сцяжынка, якая вывела з бацькаўскай хаты ў вялікую дарогу, даражэйшая за ўсё. Таму і сніцца яна лірычнаму герою ў вершы “Грай, мой гармонік”:

Сніцца тая мне сцяжынка,
Што вывела мяне на шлях.
Блакітна-сіняю хусцінкай
Мне сняцца васількі ў жытах.
І голас бацькаўшчыны кліча
Пад звон калодзежнай вады,
Дзе лёс мне пшчасце не пазычыў,
Падараваў на ўсе гады [5, с. 113].

У сучаснай паэзіі дарога, шлях найчасцей трактуюцца як рух часу, як памяць пра мінулае. Для В. Габрусевай дарога – гэта тое, што яднае яе малую радзіму з усёй Беларуссю:

Ой, разгарну я свой гармонік,
Дзе не злічыць маёй радні.
Няхай душа з душой гамоняць,
Ды пра юнацкія ўсё дні.
Ты на малой маёй Радзіме,
Усе зычней, гармонік, грай,
Ласкава песнямі сваімі
Усю Беларусь ты абдымай [5, с. 113].

Такім чынам, паэтка вельмі любіць сваю бацькаўшчыну – родны клічаўскі край. Адметнае ў паэзіі Габрусевай тое, што ад замілавання роднымі клічаўскімі краявідамі майстар слова ўзнімаецца да прызнання ў любові ўсёй Беларусі. Асабліва тонка гэта адчуваецца ў вершы “Мая зямля”:

Дзе пад блакітнай вышынёй
Жыве мой край, святлом багаты,
Чаромхі белай прасціной
Спавіты ля бацькоўскай хаты.
Цябе да сэрца прытулю
І назаву навек адзінай.
Душу табою наталю,
Мая зямля, мая Айчына [5, с. 111].

У вершы “Мая Беларусь” яна прызнаецца, што ёй не пражыць без любай сэрцу старонкі:

Мне не пражыць без цябе, край мой родны,
Любая сэрцу старонка мая,
Дзе гэтак вольна і гэтак спакойна
Дыхае маці-зямля.
О, Беларусь мая, белая, белая –
Вера, надзея, сумленнасць і плён [5, с. 110].

Вытокі творчасці паэтэсы ў аднасці з роднай зямлёй, роднай хатай, у духоўнай блізкасці з бацькамі, якія ўжо адышлі ў небыццё. Любоў да малой радзімы перарастае ў прызнанне любові да ўсёй Беларусі. Каб акцэнтаваць на гэтым увагу, паэтка абірае наступны прыём: яна паказвае пераход ад апісання мясцін, дзе нарадзілася, да прызнання ў любові да нашай агульнай Радзімы-Беларусі.

Невыносны боль лірычнага героя адчуваеш у вершы «Бацькам»:

Пайшлі. Без скаргаў.
Ціха, без папрокаў,
Былі ж за ўсё на свеце даражэй!
Як, часам, я была ад вас далёка,
Мне бачна стала,
Як да вас я ўсё бліжэй [5, с. 53].

Набатам гучаць радкі гэтага верша не забываць бацькоў сваіх і бацькаўшчыну. Паэтцы ўдалося перадаць стан душы лірычнага героя. Ён пасталеў і адчувае сябе адзінокім без родных людзей, якія адышлі ў небыццё. Толькі тут, на клічаўскай зямлі, лірычны герой паэткі чэрпае сілы з гэтай крыніцы, абнаўляючыся і працягваючы жыць.

Верш «Бацькам» пераклікаецца з вершам Р. Барадуліна «Наведвайце бацькоў...»:

Наведвайце бацькоў,
Пакуль яны жывыя,
Пакуль дымяцца каміны,
Нагрэйцеся ў бацькоў [3, с. 47].

Як просьба-заклік не забываць бацькоў і бацькаўшчыну гучаць радкі вершаў В. Габрусевай і Р. Барадуліна. Моўныя сродкі вершаў ствараюць псіхалагічны вобраз вяртання і памяці. Гэта шляхі не толькі да бацькоўскага дома, але і да ўласнага “я”, здольнага разумець і спачуваць. Верш “Бацькам” В. Габрусевай насычаны дзеясловамі прошлага часу *пайшлі, былі, стала*. У вершы Р. Барадуліна ўжываюцца дзеясловы загаднага ладу *наведвайце, пішыце, ахінайце, спяшайцеся*. Такія дзеяслоўныя формы часта выкарыстоўваюцца ў публіцыстыцы для ўзмацнення функцыі ўздзеяння. Аднак верш – жанр мастацкага стылю, і яго асноўнай функцыяй выступае эстэтычная. Найперш праз вобразныя сродкі мовы паэты ўплываюць на думкі і пачуцці чытача.

Верш “Трэба дома бываць часцей...” Р. Барадуліна тэматычна і эмацыянальна вельмі блізкі да верша “Наведвайце бацькоў...” і верша В. Габрусевай “Бацькам”. У вершы “Трэба дома бываць часцей” акцэнтуюцца ўвага на родным доме. А пад родным домам маецца на ўвазе малая радзіма. “Каб душою не ачарсцвець, // Каб не страціць святое штосьці”, трэба часцей наведваць бацькоўскі дом [3, с. 47].

Супастаўляльна-стылістычны метада аналізу выяўляе спецыфіку стылёвай танальнасці вершаў Р. Барадуліна і В. Габрусевай, прысвечаных бацькоўскаму дому. Як відаць з прыведзеных прыкладаў, няспешны роздум паэтаў адпавядае моўнаму афармленню, спрыяе глыбіні філасофскага зместу твораў. Шлях дадому, да бацькоў па-мастацку трансфармуецца ў шлях да самога сябе. Такім чынам, выяўленне ў знешне простых жыццёвых фактах падвойнага сэнсу, псіхалагізму – спецыфіка індывідуальна-аўтарскага стылю Р. Барадуліна і В. Габрусевай.

Уражвае сваім зместам і верш паэтэсы “Мой цягнік “Магілёў – Асіповічы”:

Мой цягнік “Магілёў – Асіповічы”
Даў гудок адпраўны, клубам дым!
Еду ў вёску Развадава стоячы,
Але шчасна маршрутам сваім.
Бо, салодкую радасць падвоячы,
Адчуваю ўпэўненасць я,
Колькі ездзіць прыйдзецца мне стоячы,
Столькі жыць будзе вёска мая [5, с. 28].

Усяго восем радкоў, але многае сказала паэтка аб адносінах да малой радзімы.

Бацькаўшчына – самае галоўнае ў яе жыцці, таму сэрца паэтэсы імкнецца ў родную вёску. Цяжка ехаць дзве гадзіны стоячы, але лірычны герой не звяртае на гэта ўвагі. Ён шчаслівы, што едзе ў любімыя родныя мясціны.

Хочацца правесці паралель з вершам М. Башлакова «Асенні цягнік». У ім гучыць пачуццё жалбы і смутку па днях маленства. Сэрца лірычнага героя Башлакова таксама належыць роднай вёсцы Церуха, дзе ён нарадзіўся і дзе прайшлі яго дзіцячыя гады:

І хоць мяне ніхто там не чакае,
І хоць чужы агеньчык там гарыць,
У Церуху да бэзавага мая
Асенні мой цягнік загрузаціць [4, с. 17].

Яскравы эпітэт “асенні цягнік” указвае на тое, што асабліва цягне ў родныя мясціны ўжо пасталеўшых людзей.

Такім чынам, бачна, што лірычны герой В. Габрусевай, як і лірычны герой М. Башлакова, адчувае аднасць з малой радзімай, бо толькі любоў да родных мясцін напаўняе глыбокім сэнсам чалавечае жыццё, і трэба даражыць гэтым пачуццём, быць адданым яму. Асноўная ідэя абодвух вершаў гучыць як наказ не забываць сваю малую радзіму, а таксама сваіх бацькоў.

Лірычны герой паэтки жыве не адзіным хлебам надзённым. Ён дапамагае чытачу адчуць, што ёсць сапраўдныя каштоўнасці жыцця:

Гудзе майго жыцця нястомны трактар,
Ад працы ў неба пыл ідзе слупом!
Упарты не мяняецца характар –
Пасеянае бачыць пад сярпом [5, с. 37].

Сапраўдныя каштоўнасці, на думку паэтки, гэта праца і над сабой, і на карысць Радзіме. Але з сумам паведамляе лірычны герой, што ў сённяшнім жыцці яна бачыць спажывецкі характар некаторых суайчыннікаў. Верш В. Габрусевай “Не зрываўце кветак” пераклікаецца з вершам М. Танка “Мой хлеб надзённы”. “Хлебам надзённым” для паэта быў непакой за родную зямлю, за яе “ўраджай, спакойны сон, // За дрэва кожнае ў гаях, // За весніх песень перазвон...” [9, с. 55]. В. Габрусева таксама турбуе непакой за родную зямлю:

Не зрываўце кветак у шырокім полі,
Не душыце ў клетках салаўінай волі.
Не давайце збочыць цеплыні на сцюжу,
Расчыняйце вочы, адмыкайце душы! [6, с. 30].

На думку лірычнага героя, “дзе на крыкі сэрцаў // Самі рвуцца ногі, // Там не будзе смерці, // Будзе век там доўгі”. Паэтка з болем у сэрцы папярэджвае чыгача ўдумліва ставіцца да роднай прыроды, каб не апусцела беларуская зямля. Мы не павінны дапусціць, каб зарастала “зямелька-маці” пустазеллем і кустамі, а паўнаводныя рэкі станавіліся раўчукамі.

Лірычнага героя вельмі хвалюе, што мы і нашы нашчадкі не паспеюць аплаціць даўгі перад бацькоўскай хатай, перад роднай зямелькай, калі не будзем бачыць, дзе дабро, а дзе зло:

Святы наш доўг,
Той доўг галоўны,
Даўно прабачыў, што парог
Бацькоўскай хаты, дзе жыве Бог! [6, с. 40].

Такім чынам, В. Габрусева глыбока перажывае за будучыню Беларусі. Паэтку турбуюць “пытаннямі гады”:

А ці дайшла туды, куды зваў Бог і людзі?
Ці ўсе сумела я пажаць, што бацька сеяў?
Ці ўдзячна мне зямля тут за свае надзеі? [5, с. 61].

Ёй балюча, што “растуць і вырастаюць да бясконцтва // Перад зямелькаю...даўгі”. Малая радзіма, якая выпусціла ў свет, застаецца ў сэрцы назаўсёды, бо гэта яна дала В. Габрусевай права быць чалавекам на зямлі. Таму ўдзячнай любоўю да Радзімы пранізаны радкі верша “Навекі я прывязана”:

Навекі я прывязана,
Наскрозь прышыта я
Да арабінаў з вязамі,
Дзе дыхае зямля
Лясным асеннім водарам [5, с. 12].

Глыбока патрыятычныя радкі верша пераклікаюцца з радкамі верша-шэдэўра Аляксея Пысіна “Вузел”:

Не ведаю, якім вузлом
Навекі я прывязан
Да старых сосен за сялом,
Да яблынь, груш і вязаў;
Адно я знаю: гэтка меч
На свеце не скуецца,
Каб мог ён вузел мой рассеч,
Не закрануўшы сэрца [8, с. 32].

Да ісцін, якія сцвярджаюць і А. Пысін, і В. Габрусева, паэты прыйшлі самі. Усё перажыта імі асабіста.

У вершы “Пах бацькаўшчыны” паэтка абяцае роднай зямельцы:

Я шчырым адплачу табе радком
За пах баравікова-чабаровы,
Які больш паўвека п’ю набгом [6, с. 71].

Такім чынам, у сваіх творах В. Габрусева прызнаецца ў шчырай любові бацькоўскай зямлі, гаворыць аб адданасці і вернасці ёй.

Амаль кожны верш В.Габрусевай насычаны мастацкімі тропамі. Звяртаюць на сябе ўвагу народна-паэтычныя эпітэты, якімі аўтар надзяляе сваю радзіму ў зборніку вершаў “Водар бацькаўшчыны”: *бацькоўская зямля, сакаўны пракос, васільковае поле, лістападным радком* (верш “Утаплюся ў свой лёс”); *пах баравікова-чабаровы, салодкі казачна-чароўны сон, святы наш доўг* (верш “Мы не паспеем”); *легкакрылая пчала, неўміручае святло, зрэбныя кашулі, у вераснёўскім водары бароў, налітыя сокам гронкі* (верш “Старыя фотаздымкі”); *пах бурытынавай піаніцы, пажоўклага лісця і мядовага піцця, пераспелых буякоў, ичодры пах баравікоў, тонкі водар бацькаўшчыны, свежае сена, сціплай квецені шытышыны* (верш “Водар бацькаўшчыны”).

Вершаваная мова паэткі насычана індывідуальна-аўтарскімі метафарамі, аздоблена адухаўленнямі і ўвасабленнямі (разнавіднасці метафары): *утаплюся ў свой лёс, // Каб прадоўжыць дыханне; апякуся агнём арабінаў; засынае буслянка, прачнуцца каб зноў; сакаўному пракосу назначыць спатканне* (верш “Утаплюся ў свой лёс”); *дуб векавы схіліўся на страхою; нібы прырос тут зычнымі басамі // Да лавачкі пад яблыняй баян; ён (баян) звінеў надзеяй і трывогай, калі ішоў мой бацька ў паход* (верш “Старыя фотаздымкі”); *пра дубы мне спявай векавыя, // Што прайшлі праз пякелле баёў, // Як шануе іх кроны сівыя // Горад сэрца майго Магілёў* (верш “Праспявай ты, салоўка”); *і адчуваю пах дзяцінства // На кожнай купінцы дрыгвы; не прыпыніць сюды мне цягу, // Дзе свеціць золак маяком; дзе журавінавую гронку // Трымае ўпэўнена асцё* (верш “Журавіны”).

Такім чынам, найбольш частымі і любімымі тропамі ў лірыцы В. Габрусевай з’яўляюцца эпітэт і метафара, якія характарызуюцца ёмістасцю і дакладнасцю, а вершам яны надаюць мілагучнасць і вобразнасць, чым і выклікаюць зацікаўленасць і інтарэс чытача.

У мастацкім свеце паэткі выразна назіраюцца народныя матывы. Прыкладам глыбокага пранікнення ў фальклор службыць зборнік песень “Дзе пашчасціла мне нарадзіцца”. Некаторыя з вершаў В. Габрусевай сваёй меладычнасцю нагадваюць беларускія народныя песні. Напрыклад, “Кіну на плячо гармонік”. Ён пра заліхвацкую беларускую польку:

Весяліцеся, дзяўчаты,
Полька злева! Не ўтрываць!
Не хапае нават хаты,
А басы звіняць, звіняць! [5, с. 44].

Ён пра “нядолю” і жаночы лёс гераіні:

Як з лугоў нектар збірала
Лёгкакрылая пчала,
Як, пажыўшы гэтак мала,
Шмат чаго перажыла [5, с. 44].

Вершаў-песень у яе нямала. Яны вельмі ўжо лірычныя ды п’явучыя, блізкія да народнай песні і рытмікай, і словам. Як, напрыклад, радкі з верша-песні “Як над рэчанькай”:

Як над рэчанькай, ды над сіняю,
Там, дзе месячык п’е ваду,
З адзінокаю арабінаю
Дзеліць ночачка бяду [5, с. 112].

Многія вершы пакладзены на музыку і самой паэткай, і самадзейным кампазітарам Сёмінай Г. А. Кранаюць сэрца чытача словы вершаў-песень “Вальс маладосці”, “Ой, каціліся гады”, “Магілёўскі хлеб”, “Ой, квітнейце, садочкі” [7, с. 5]. Надзвычайны лірызм, мілагучнасць вершаў-песень дасягаецца пры дапамозе памяншальна-ласкальных слоў (*рэчанька, ночачка*), звароту (*ой, квітнейце, садочкі*), паўтораў:

Гэта ж явару ночка жаліцца:
“Ой, ці прыйдзе дзень да мяне!” [7, с. 14].

У вершах В. Габрусевай запавет сучаснікам, сугучны біблейскаму: “Любі Радзіму з дзяцінства ўсім сэрцам, усёй душой, усёй сутнасцю сваіх дзеянняў – і ты знойдзеш шчасце”.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Арцём'еў, В. Букет кветак з паэтычных радкоў: творчасць В. Габрусевай з Магілёва / В. Арцём'еў // Магілёўскія ведамасці. – 2009. – 6 кастр. – С. 12.
- 2 Арцём'еў, В. Паэтычным словам: творчасць В. Габрусевай з Магілёва / В. Арцём'еў // Сцяг саветаў (Клічаў). – 2009. – 6 верас. – С. 3
- 3 Барадулін, Р. Выбраныя творы : у 2 т. Т. 1. Вершы / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ. 1984. – С. 47.
- 4 Башлакоў, М. Матчыны грыбы перабіраю : вершы / М. Башлакоў. – Мінск : Ураждай, 2000. – 86 с.
- 5 Габрусева, В. Ф. Водар Бацькаўшчыны : зборнік вершаў / В. Ф. Габрусева. – Магілёў : Мал. абл. метад. цэнтр нар. творч., 2015. – 123 с.
- 6 Габрусева, В. Ф. Букет бессмяротнікаў : зборнік вершаў / В. Ф. Габрусева. – Магілёў : Маг. абл. тып. імя С. Собаля, 2009. – 84 с.
- 7 Габрусева, В. Ф. Дзе пашчасціла мне нарадзіцца : зборнік песень / В. Ф. Габрусева. – Магілёў : Маг. абл. метад. цэнтр. нар. творч., 2015. – 99 с.
- 8 Пысін, А. Яшчэ не скончана дарога. Вершы / А. Пысін. – Мінск : Юнацтва, 1983. – 176 с.
- 9 Танк, М. Мой хлеб надзённы. Вершы / М. Танк. – Мінск : Дзяржвыд., БССР. Рэд. маст. літ., 1962. – 264 с.

The article analyzes the peculiarities of creating the image of the Motherland in the works of poetess Valentina Gabruseva. The peculiarity of Gabruseva's poetry is that it reveals the origins of human love for the Motherland. The origins of the poet's work are in unity with the native land, the native house, in spiritual closeness with the parents who have already passed away. The poet's poetic language is full of individual authorial metaphors.

УДК 811.161.3'373.231

Н. А. БАГАМОЛЬНИКАВА

г. Гомель, ДУА “Гомельскі абласны інстытут развіцця адукацыі”

УЛАСНАЕ ІМЯ ЯК АДЗІН СА СРОДКАЎ ІДЭНТЫФІКАЦЫІ АСОБЫ

У артыкуле разглядаецца гісторыя паходжання і функцыянавання ўласных імён ва ўсходніх славян ад старажытнасці да нашых дзён, выяўляецца адметнасць перыядаў існавання імён, устанаўліваюцца матывы іх выбару. Налёжная ўвага надаецца арыгінальным імёнам, якія з'явіліся ва ўсходнеславянскім іменаслове ў XXI стагоддзі.

Уласныя імёны ў лексіцы кожнай мовы займаюць асобнае месца, вылучаюцца па паходжанні і па функцыях, якія выконваюць.

Сучасная афіцыйная формула іменавання асобы ва ўсходніх славян уключае тры элементы: уласнае імя, імя па бацьку і прозвішча. Фарміраванне такой мадэлі называння асобы на працягу стагоддзяў адбывалася паступова. З трох адзначаных элементаў самым старажытным з'яўляецца ўласнае імя, аднак пытанне яго перыядызацыі і на сённяшні дзень застаецца праблемным. Так, лінгвісты выдзяляюць два перыяды: дахрысціянскі і хрысціянскі (А. І. Сабалеўскі), асобныя – уключаюць больш падрабязную перыядызацыю: ад 4-5 (В. Д. Бандалетаў, У. А. Ніканаў) і нават 6 перыядаў (Т. А. Карніеўская). Як бачна, адзіная, прынятая ўсімі даследчыкамі класіфікацыя перыядаў адсутнічае. Мы схільны кіравацца той класіфікацыяй, якую ў свой час прапанаваў

Г. У. Суслава і А. В. Супяранская. Імі вылучаны ў гісторыі пытаньня тры перыяды: дахрысціянскі, хрысціянскі і савецкі.

Дахрысціянскі перыяд з'яўляецца адным з найменш вывучаных. Тагачасны антрапанімікон можна вылучыць толькі пры дапамозе рэканструкцый і пазнейшых пісьмовых фіксацый, таму дасканалы апісачь антрапанімію першага перыяду надзвычай цяжка. Аднак, акрамя грэка-візантыйскіх, гістарычных помнікаў захавалася надзвычай мала. М. М. Тупікавым на аснове каля 5300 мужчынскіх і каля 50 жаночых імён была зроблена першая спроба рэканструяваць антрапанімікон да X ст. [1]. Асноўнымі крыніцамі выяўлення дахрысціянскіх славянскіх імён з'яўляюцца летапісы XI – XIII стст. і антрапанімія XIV – XV стст. Затым А. В. Супяранскай выдадзены “Словарь русских личных имён”, што ўключае звыш 7500 агульнаславянскіх, праваслаўных, старажытнарускіх і новых, якія ўзніклі ў XX ст., імён [2].

З аналізу зафіксаваных у гістарычных крыніцах уласных імён вынікае, што ўсходнія славяне да прыняцця хрысціянства (988 г.) выкарыстоўвалі два тыпы імён, утвораных на базе славянскай лексікі, якія з пункту погляду структуры падзяліліся на аднаасноўныя і двухасноўныя, прычым ужыванне груп было абумоўлена сацыяльнымі прычынамі.

Складаньня, ці двухасноўныя, імёны мелі выразную матывацыю: *Богумил* (мілы Богу), *Богуслав* (слава Богу), *Борислав* (той, хто змагаецца за славу), *Володимер* (‘які валодае мірам, светам’), *Ратмир* (раць і мір), *Ростислав* (расці і слава), *Святополк* (‘святы і полк’), *Святослав* (‘святы і слава’), *Станислав* (‘станавіцца і слава’), *Ярослав* (‘яры і слава’) і інш. Імёны на *-слаў* звычайна насілі ўдзельныя князі, прадстаўнікі вышэйшай алігархіі. У імёнах гэтай групы пераважаюць кампаненты ‘добр’, ‘свят’, ‘слаў’, ‘міл (а)’, ‘мір’, ‘валод’, ‘Бог’, ‘даць’. Славяне высока ставілі ўладу, сацыяльнае становішча, ім характэрны стан міру, а не вайны, таму славянскія імёны нясуць у сабе семантыку святла, спакою, імкнуча надаць сваім носьбітам такія рысы характару, як дабрыня, любоў, міласць, мірнасць. Армейскія ж здольнасці (*Браніслаў*, *Мечыслаў*) ці адмоўныя рысы чалавека (*Мсціслаў*) падкрэслівалі рэдка.

Простыя (аднаасноўныя) імёны ўтвораны семантычным шляхам ад розных груп апелятыўнай лексікі тыпу: *Заяц*, *Дуб*, *Волк*, *Гراب*, *Сокал*, *Жук* і інш. Простыя імёны даследчыцы Г. У. Суслава і А. В. Супяранская падзяляюць на 9 падгруп:

- а) лікавыя імёны: *Первак*, *Первой*, *Второй*, *Второк*, *Третьяк*;
- б) імёны, дадзеныя па колеры валасоў і скуры: *Бел*, *Белой*, *Белуха*, *Черныш*, *Черняк*;
- в) імёны, дадзеныя па іншых знешніх прыкметах: *Долгой*, *Сухой*, *Мал*, *Малой*, *Малуша*, *Головач*;
- г) імёны, якія прысвойваліся ў залежнасці ад характару і паводзін дзіцяці: *Бессон*, *Забава*, *Молчан*, *Смеяна*, *Смирной*;
- д) імёны, звязаныя з адносінамі ў сям’і да дзіцяці: *Любим*, *Любава*, *Милава*, *Поспел*, *Чаян*;
- е) імёны, што надаваліся па часе нараджэння дзіцяці: *Вешняк*, *Зима*;
- ё) імёны, што паходзілі ад старажытных павер’яў (так зв. “імёны-абярэгі” ад злых духаў): *Злоба*, *Немил*, *Некрас*, *Нелюба*, *Старой*;
- ж) імёны, якія называлі суседнія славянам народы: *Казарин*, *Карел*, *Татарин*;
- з) імёны, звязаныя з жывёльным і раслінным светам (выступалі як своеасаблівы перажытак анімізму): *Кот*, *Корова*, *Пырей*, *Щавей* і інш.

Такія ўласна славянскія імёны да прыняцця хрысціянства выконвалі дзве функцыі: служылі для абазначэння асобы і вылучэння яе з ліку іншых (намінатыўна-ідэнтыфікуючая) і абаранялі носьбіта ад злых сіл (прафілактычна-пажадальная). Старажытны чалавек верыў, што элементы прыроды навакольнага асяроддзя адносяцца да яго добра альбо кепска, верыў у магічную сілу слова, быў упэўнены, што жывёльны свет, дрэвы, розныя з’явы прыроды, назвы якіх узяты ў якасці імён, становяцца іх апекунамі. У той перыяд практычна кожнае паўназначнае слова магло быць выкарыстана як уласнае асабовае імя.

Пасля прыняцця хрысціянства ў іменаслове ўсходніх славян з’явіўся новы тып імён, які прышоў з Візантыі. Там былі сабраны і кананізаваны лепшыя імёны з грэчаскай, лацінскай, стараўрэйскай, сірыйскай, егіпецкай, старагерманскай і інш. моў. Імёны выбіраліся візантыйцамі

як сімвал ментальнасці пэўнага народа, на што ўказвала значэнне асноў гэтых імён. У ваяўнічых германцаў, напрыклад, на першым месцы былі такія якасці і рысы характару, як адвага, настойлівасць, мужнасць, назвы зброі і ваяўнічых звяроў, сацыяльнага і маёмнага становішча. Старагерманскія імёны “былі прызваны дараваць чалавеку моц, адвагу” і г. д.: *Адольф* ‘высакародны воўк’, *Бярнард* ‘мядзведзь і дужы, моцны’, *Генрых* ‘дом і багацце’, *Карл* ‘мужны і чалавек’, *Оскар* ‘бог і кап’ё’, *Эрнэст* ‘сур’эзны’, *Эрык* ‘гонар і багаты’ (мужч.), *Берта* ‘бляск, раскоша’, *Мацільда* ‘сіла і бітва’ (жан.).

Амаль усе імёны старажытнагрэчаскага паходжання падкрэсліваюць у мужчын маральныя і фізічныя якасці: *Аляксандр* ‘мужны абаронца’, *Андрэй*, *Арсеній* ‘мужны’, *Арыстарх* ‘лепшы ў кіраванні’, *Васілій* ‘царскі’, *Генадзій* ‘высакародны’, *Георгій* ‘земляроб’, *Макар* ‘шчаслівы’, *Мікіта* ‘пераможца’, *Павел* ‘маленькі’, *Рыгор* ‘бадзёры’ (мужч.). Жаночыя імёны ўхваляюць не толькі маральныя каштоўнасці сваіх гаспадынь, але і іх прыгажосць: *Алена* ‘сонечнае святло, прамяністая’, *Агата* ‘добрая’, *Вераніка* ‘прыносіць перамогу’, *Кацярына* ‘чысціня’, *Ксенія* ‘гасціннасць’, *Маргарыта* ‘жамчужына’, *Фаіна* ‘ззяючая’. Асобныя – дадзены па назве той краіны ці вобласці, адкуль прыйшоў чалавек (*Анатолій* ‘жыхар Анатоліі’, *Аркадзій* ‘жыхар Аркадыі’, *Радзівон* ‘жыхар Родаса’). Шмат імён дадзена ў гонар багоў (*Арыян* ‘належыць Арэсу’, *Арцём* ‘прысвечаны Арцемідзе, *Дзімітрый* ‘падораны багіні Дзяметры’, *Дзяніс* ‘прысвечаны Дыёнісу’). Родавыя імёны таксама пераходзілі ва ўласныя (*Антоній*).

Рымскія (лацінскія) імёны паўтараюць матывацыі грэчаскіх (услаўляюць фізічныя і маральныя якасці людзей, прыналежнасць да таго ці іншага роду, мясцовасці, у гонар багоў і багінь, прыгажосць): *Адрыян* ‘жыхар Адрыі’ – краіны венедаў, *Альгерд* ‘высакародны’, *Валянцін* ‘здоровы’, *Клім* ‘мяккі, спакойны’, *Раман* ‘рымскі’, *Сяргей* ‘радавое імя’, *Юлій* ‘кучаравы’ (мужч.); *Бэла* ‘прыгожая’, *Дзяна* ‘прысвечаная Дыяне’, *Каміла* ‘высакародная’, *Марына* ‘марская, эпітэт Венеры’, *Рэгіна* ‘царыца’ (жан.).

Старажытнаяўрэскія імёны ў цэлым адрозніваюцца сваёй накіраванасцю да Бога: *Абакум* ‘абдымкі Бога’, *Адам* ‘першы чалавек’, *Акім* ‘Бог зацвердзіў’, *Ананій* ‘Бог спрыяе’, *Габрыэль* ‘дужы, нібы Бог’, *Елізар* ‘Бог дапамог’, *Захар* ‘Бог успомніў’, *Міхаіл* ‘роўны Богу’ (мужч.); *Ганна* ‘міласць Божая’, *Ева* ‘зямная’, ‘першая жанчына на зямлі’ (жан.), хаця яны могуць валодаць і больш свабоднай этымалогіяй (са значэннямі знешнасці, адносін паміж членамі сям’і, да іншых людзей і г.д.): *Іона* ‘голуб’, *Самсон* ‘сонечны’, *Серафім* ‘змей’; *Ада* ‘ўпрыгожванне’, *Лія* ‘антылопа’, *Сара* ‘знатная’, *Руф* ‘сяброўка’, *Сусана* ‘вадзяная лілея’.

Запазычаныя імёны, такім чынам, адлюстроўваючы пэўныя рысы чалавека (фізічныя, маральныя), носяць у цэлым фактуальны характар.

Большасць запазычаных імён можна было растлумачыць толькі праз выкарыстанне спецыяльных слоўнікаў або гістарычнымі моўнымі фактамі. Напрыклад, імя *Аляксея* паходзіць ад грэч. *Alexios* ‘абаронца’, *Маўр* – ад лац. *Maurus*, грэч. *Maurus* ‘чорны’, *Якаў* – ад ст.-яўр. ‘пятка’. Напачатку кананізаваныя з Візантыі імёны (трапілі туды яны з Рымскай імперыі, а ў яе – з Блізкага Усходу) былі незразумелыя, цяжкія для ўспрымання, вымаўлення, а таму многія з іх прайшлі істотную апрацоўку ў вуснай народнай мове. Такім чынам *Анісіфар* ператварылася ў *Нічыпар*, *Іаан* – у *Іван*, *Дзіянісій* – у *Дзяніс*, *Лаўрэнцій* – у *Лаўрэн*, *Феафілактас* – у *Філат*, *Юстафій* – у *Астан*; *Еўдакія* – у *Аўдоця*, *Еўфраксінія* – у *Ефрасіння*, *Іуліянія* – ва *Ульяна*, *Таціана* – у *Тацяна*, *Феадосія* – у *Фядосся*. Трансфармаваныя імёны адначасова выкарыстоўваліся ў носьбіта разам са славянскімі (*Граб Андрэй*).

Славянскія імёны побач з хрысціянскімі сустракаюцца ў помніках пісьменнасці аж да ХУІІІ ст. З цягам часу функцыя славянскіх імён змянілася: уласным асабовым імем стала кананізаванае, а ранейшыя славянскія імёны ўжываліся ў функцыі імя-мянушкі, якая ўказвала на дадатковую прымету. Іншамоўныя па паходжанні ўласныя асабовыя імёны, як ужо адзначалася вышэй, у канкрэтным моўным асяроддзі перажылі цэлы шэраг фанетычных і фанетыка-марфалагічных змен, што з’явілася прычынай узнікнення варыянтаў і іх форм: правасл. *Іаанн*, кат. *Ян* (польск., чэшск., славацк.), бел., укр. *Ясь*, расійскае *Іван*, (варыянты), *Яска*, *Янка*, *Янук*, *Януш*, *Іванец*, *Іваш* (формы); варыянты: *Агафон* – *Гапон*; *Варфаламей* – *Барталамей*; *Венядзікт* –

Бенядзікт; Восін – Язэп; Георгій – Юрый; Афанасій – Офанасей, Афанас, Апанас, Опанас; Кірыла – Курыла; Нікіфар – Нічыпар; Фёдар – Тодар, Хведар; Францыск – Пранцісь; Тамаш – Фама; Васіль – Базыль; Іосіф – Юзэф; Сцяпан – Стэфан; Адольф – Адам; Ілья – Галляш; Усцім – Усцін, Юстын; Энімах – Анімах, Махно(муж.); Алена – Алёна, Галена, Гелена; Еўпраксія – Праксэда; Ефрасінія – Прузына, Хрузына; Варвара – Барбара; Соф’я – Сафія, Зося; Стэфанія – Сцепаніда; Фядосся – Хадосся; Юліана – Ульяна (жан.) і г. д. (падрабязна аб гэтым гл. у работах М. В. Бірылы “Беларуская антрапанімія”. – Мінск, 1966. – с. 13–15; Г. М. Мезенка. Беларуская анамастыка, с. 46–47). Такія варыянты імён узаемадзеінічалі пазней паміж сабой ужо без уплыву царквы.

Формы імя ўтвараліся двума шляхамі: а) шырока выкарыстоўваліся ўсечаныя імёны (*Емеля* ад *Емельян*, *Франц* ад *Францыск*); б) да поўных каляндарных імён або ўсечаных іх форм далучаліся разнастайныя суфіксы (*Емельяно*, *Емелько*; *Бокша* ад *Багуслаў*, *Богша* ад *Багуміл*, *Саўка* ад *Савелій*, *Гэля*, *Геля* ад *Гелена* (*Алена*), *Груня* ад *Агрыпіна*, *Стэфа*, *Сцена* ад *Стэфанія*, *Сцепаніда*; *Зоська* ад *Зося*, *Хадоська* ад *Хадосся*). Даследчыца А. К. Усціновіч, услед за М. В. Бірылам, называе іх “эмацыянальна-эцэначнымі, якія ўзніклі ў сувязі з неабходнасцю выказаць свае адносіны да іншай асобы або звярнуцца да пэўнай узроставай катэгорыі людзей” [3, с. 48]. З ацэначным значэннем магла ўзнікнуць вялікая колькасць форм імён. Напрыклад, толькі ад імя *Пётр* іх звыш 10-і: *Пеця*, *Пятрок*, *Пятрук*, *Пятрусь*, *Петрасюк*, *Пятрусік*, *Петрачок*, *Пятраш*, *Пятраша*, *Пятруха*, *Пятруша*, *Пяцюль* і інш.

Некаторыя формы маглі замацоўвацца за канкрэтнай асобай у якасці асноўнага імя. Гэта адбывалася найчасцей з мэтай адрознення асоб у адной мясцовасці з адным і тым жа каляндарным імем (*Зіна – Зоня – Зуня* ад *Зінаіда*). У такім выпадку многія формы мелі нейтральнае значэнне.

Выбар імя залежаў ад веравызнання, ад уплыву польскай і рускай моў праз школу і афіцыйныя органы кіравання і іншыя сферы бытавання. Ва ўмовах палітыкі русіфікацыі, адсутнасці беларускіх школ большую вагу набывала руская мова, і гэта найперш выявілася ў імёнах. Так, бел. *Міхась* ператваралася ў *Міхаіла*, *Мішу*, *Адэля* – у *Дуню*, *Алесь* – у *Аляксандра*, *Кастусь* – у *Канстанціна* і г. д.

Перыяд пасля Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі, ці савецкі, азнаменаваўся ў іменаслове пранікненнем вялікай колькасці запазычаных імён, а таксама актыўнай імятворчасцю. І менавіта першыя гады Савецкай улады выклікалі своеасаблівы “анамастычны бум”. З’явіліся новыя імёны, якія адлюстроўвалі адпаведна сацыяльна-гістарычным падзеям змены ў краіне. Новыя імёны ўтвараліся шляхам скарачэння або частковага скарачэння некалькіх слоў з аб’яднаннем іх частак у адно цэлае. Сын беларускага скульптара Заіра Азгура быў названы *Заірытам* (аб’яднаныя імёны бацькоў Заіра і Рыты), імёны *Вілен*, *Вілена*, *Уладлен*, *Уладлена* ўзніклі ад скарачэння Ул. (Вл.) І. Ленін, *Вілорый* (У. І. Ленін – арганізатар рэвалюцыі), *Арлена* (армія Леніна), *Ізаіда* (ідзі за Ільчом), *Луніо* (Ленін умер, а ідэі астались), *Люблена* (люблю Леніна), *Рэм* (рэвалюцыя міравая), *Кім* (Камуністычны Інтэрнацыянал моладзі), *Іккі* (Исполнительный Комитет Коммунистического Интернационала), *Кэм* (камунізм, электрафікацыя, механізацыя), *Ленмарэн* (Ленін, Маркс, Энгельс), *Мэлор* (Маркс, Энгельс, Ленін, Окцябрьская рэвалюцыя), *Леміра* (Ленін, міравая рэвалюцыя), *Ленэра* (Ленінская эра), *Віулен* (У. І. Ульянаў-Ленін), *Ларыкерык* (Ленін, акцябрьская рэвалюцыя, індустрыялізацыя, калектывізацыя, электрафікацыя, радыёфікацыя і камунізм), *Рэўдзіт* (рэвалюцыя дзіця), *Дзінэра* (дзіця новай эры), *Датнара* (дочь трудового народа), *Марксана* (ад Маркс), *Энгельсіна* (ад Энгельс), *Раблен* (роділся быць ленинцем). У гонар “бацькі” ўсіх народаў з’явілася імя *Сталіна*, яго паплечнікаў – *Будзённа*. Такое захапленне неалагізмамі ў 20-ыя гады прывяло да негатыўных з’яў ва ўтварэнні і ўжыванні імён. У шэрагу выпадкаў было згублена пачуццё меры, выявілася адсутнасць густу. У пэўнай ступені камічна і амаль недарэчна гучаць імёны *Казбек*, *Гіпатэнуза*, *Дызель*, *Турбіна*, *Эмбрыён*, *Электрык*, *Вінегрэт* і *Вінегрэта*, *Оюшмінальда* (О. Ю. Шміт на льдзіне), *Лагішмівара* (лагер Шміта ў Арктыцы), *Даздрапедра* (Да здравствуе 1-ое мая), *Даздрамыдра* (Да здравствуе смычка города и деревни). Шляхам анімізацыі апелятыўнай лексікі былі ўведзены імёны *Авангард*, *Арыя*, *Геній*, *Герой*, *Граніт*, *Ідэя*, *Іскра*, *Ліра*, *Навэла*, *Паэма*, *Энергія*. Новыя імёны, што прыйшлі з іншых моў

у гэты перыяд (*Анжэліка*) – заканамерны вынік культурных (мастацкая літаратура, друк, кіно), эканамічна-палітычных сувязей паміж рознымі нацыямі.

Пасля Вялікай Айчыннай вайны штучныя імёны з усходнеславянскага іменаслову знікаюць, у ім радзей сустракаюцца і імёны, запазычаныя ў неславянскіх народаў.

З другой палавіны XX ст. узрастае папулярнасць старых кананізаваных імён, такіх, як *Даніла, Дзяніс, Ягор; Дар’я, Кацярына, Насця* і інш. і старажытнаславянскіх (*Дабрыня, Дамір, Руслан, Святаслаў, Славамір, Яраслаў; Забава, Купава, Лада, Любава, Рагнеда, Раксана, Святлана*).

У XXI ст. іменаслоў усходніх славян характарызуецца наступнымі зменамі: працягваюць карыстацца папулярнасцю старыя імёны (*Анастас, Арсеній, Гардзей, Елісей, Лука, Макар, Мар’ян, Матфей, Назар, Нікан, Савелій, Філат; Клаўдзія, Меланья, Параскева, Фёкла, Фядора*) і ў той жа час з’яўляюцца незвычайныя імёны апелятыўнага паходжання (*Амеціст, Дэльфін, Князь, Светач; Амерыка, Весяліна, Вішня, Легенда, Радуга*). Сярод незвычайных імён сустракаюцца арыгінальныя, якія выклікаюць здзіўленне і непрыняцце. Так, у г. Пярмі бацькі першынца назвалі *Люцыферам* [4, с. 10]. Аднак у хрысціян гэта адно з абазначэнняў сатаны. Сям’я Смірных з г. Саратава сваёй дачушцы дала імя *Смертаслава* (бацька працуе паталаганатамам). Асобныя дзеці пазней самі змянялі імёны. Сваё прыгожае імя *Дзіяна* дзяўчынка з г. Саратава ў 8 гадоў памяншла на *Лаліту*, а ў 14 падчас атрымання пашпарта – на *Пэйдж* (лічыла, што каб быць паспяховым чалавекам, імя павінна ўтрымліваць літары *n* і *j*), якое змяніла ў студэнцкія гады на *Ізабэлу* [4, с. 10].

Як удалося даведацца ў работнікаў органаў ЗАГСа, у апошнія гады жыхары Мінска і ў асноўным абласных гарадоў нашай рэспублікі таксама выбіралі для нованароджаных крэатыўныя імёны. Сярод дзяўчынак – *Адэліна, Айсель, Алівія, Асоль, Ар’я, Аян, Беатрычэ, Венера, Вірсавія, Габрыэла, Германіка, Дабраміла, Евангеліна, Зарана, Златаславія, Іванка, Лазарына, Леана, Лея, Луна, Манасія, Мерсэдэс, Міледзі, Мія, Рыана, Сена, Сімона, Славяна, Тыфані, Эліс, Эмілія, Юнона, Ясенія, Ясенія, Ясна, Ясмiна*. Хлопчыкаў называлі *Аўтандзіл, Вітаўт, Геральд, Дарыан, Джанатан, Енісей, Каміль, Леон, Марс, Мейліс, Оскар, Рафаэль, Саламон, Тамерлан* [5, с. 13].

Матывы называння дзяцей арыгінальнымі імёнамі самыя розныя: захапленне замежнымі серыяламі і літаратурай, нумэралогіяй, характар працы бацькоў, маладзёжная субкультура (готы, панкі, сатаністы).

У нашым іменаслове з’явіліся і нехарактэрныя для ўсходніх славян дваіныя імёны тыпу *Балеслаў-Якаў, Дамінік-Эміль, Станіслаў-Чэслаў; Меланья-Марыя, Сафія-Зехра*. Іх даюць, як правіла, у інтэрнацыянальных сем’ях ці першае імя выбіраюць бацькі па свайму густу, а другое даецца падчас абраду. Дваіныя імёны знаходзяцца ва ўжытку ў многіх народаў Поўначы, Далёкага Усходу, Сярэдняй Азіі, краінах “старога свету”, таму магчыма і даніна модзе.

Хрысціянскі і савецкі перыяды захавалі толькі намінатыўна-ідэнтыфікуючую функцыю ўласных імён. Аднак пры выбары імён патрэбна мера эстэтычнага густу і разумнага падыходу, улік таго, як абранае бацькамі ці родзічамі імя і яго варыянты будуць стасавацца да прозвішча, імені па бацьку, як яно будзе гучаць у дачыненні да дзіцяці ці чалавека ў сталым узросце.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Тупиков, Н. М. Словарь древнерусских личных собственных имён / Н. М. Тупиков. – СПб. : Типография И. Н. Скороходова, 1903. – 857 с.
- 2 Суперанская, А. В. Словарь русских личных имён / А. В. Суперанская. – М. : ЭКСМО, 2003. – 543 с.
- 3 Усціновіч, А. К. Антрапанімія Гродзеншчыны і Брэстчыны / А. К. Усціновіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 174 с.
- 4 Филипова, Олеся. О имена, о нравы / Олеся Филипова // Комсомольская правда, 2014. – 11-17 декабря. – С. 10.
- 5 Путейко, Дарья. Имена белорусов – Настя и Артём / Дарья Путейко // Комсомольская правда, 2014. – 16-22 октября. – С. 13.

The article examines the history of the origin and functioning of proper names among the Eastern Slavs from antiquity to the present day, reveals the uniqueness of the periods of the existence of names, establishes the motives for their choice. Due attention is paid to the original name that appeared in the East Slavic nomenclature in the XXI century.

УДК 811.161.3'42'373:008:27-246

Д. Б. БАЛАШ

г. Гомель, ГУО «Средняя школа № 47 г. Гомеля»

ЛЕКСЕМА СПАДЧЫНА В КОНТЕКСТАХ НОВОГО ЗАВЕТА

В статье анализируется контекстуальное употребление лексемы спадчына в церковнославянском, русском (синодальном) и белорусском переводах Нового Завета. Рассматривается последовательность употребления лексемы спадчына и её синонимов в белорусском переводе. Утверждается мысль о том, что лексема спадчына в текстах Священного Писания не только сохраняет значение юридического права обладания материальными благами, но и раскрывает духовную жизнь человека, напоминая о жизни вечной.

Всю жизнь человек познаёт окружающую действительность. Результат познания складывается в картину мира и выражается в словах. В каждом языке есть слова, составляющие его ментальную основу. К таким словам в белорусском языке можно отнести лексему *спадчына*, которая выросла из деловой речи, расширила свой исконный смысл и развилась в обозначение понятия культуры.

Исторически первым значением лексемы *спадчына* было 'маёмасць, гаспадарка, якая пасля смерці ўладальніка пераходзіць у чыю-небудзь уласнасць' [1, т. XII, с. 258–259]. На современном этапе *спадчына* воспринимается не только как материальная, но и как духовная составляющая жизни человека: «культурная спадчына – частка матэрыяльнай і духоўнай культуры, створаная мінулымі пакаленнямі. У яе ўваходзяць культурныя каштоўнасці, якія вытрымалі выпрабаванне часам і перадаюцца з пакалення ў пакаленне як нешта важнае і каштоўнае» [2; 3]. В переводе на русский язык слово *спадчына* значит 'наследство, наследие' как материальное, так и духовное.

Различные семантические оттенки лексемы *спадчына* представлены в белорусской художественной литературе, где, по данным Национального N-корпуса, *спадчына* встречается в 274 контекстах [4]. *Спадчынай* называют границы государства, родную сторону, города; поле и сад, лес, плодородную землю; постройки (от замка до хаты), деньги, чемодан, будильник, книги; должность, мысли, чувства, язык (мову), имя, опыт, черты характера, внешность, болезни, инстинкты; бедность, сиротство; традиции, образ жизни и мн. др. Даже люди могут быть *спадчынай* [3].

А люди неразрывно связаны с творчеством. Их творческим наследием могут быть стихи, песни, рукописи, книги и др. Самой распространённой и важной книгой для многих людей на протяжении многих веков является Библия. Книжная традиция для славян начиналась с Евангелия. Начало белорусского книгопечатания также связано с Новым Заветом.

Первым переводчикам книг Священного Писания предстояло донести до язычников-славян мудрость древнегреческой, древнееврейской и византийской словесной культуры. Материал дописьменного языка был той речевой плотью, в которую переводчики, равноапостольные Кирилл и Мефодий, вдохнули христианский дух. В славянских говорах не было всех значений, необходимых для передачи текстов Священного Писания и богослужебных текстов. А именно для этого и создавался письменный славянский язык, и по той же причине впоследствии он стал называться *церковнославянским*. Он выполнял функции единого книжного и богослужебного языка для народов Восточной и Центральной Европы. Его до сих пор можно назвать славянским койне.

Слово *koine* в греческом языке означает ‘общий’. Так назывался язык, который был в общем употреблении у греков более 2000 лет назад. Именно на этот язык были впервые переведены тексты канонических книг иудейского Священного Писания, которые позже стали основой для книг Священного Писания христиан (книги Ветхого Завета). Данный перевод называли Септуагинта (‘семьдесят’), так как именно столько (точнее 72) ученых в 270 г. до н. э. вели работу. Один из основных факторов, приведших к появлению этого перевода, заключался в желании, чтобы большее количество евреев Александрии, которые говорили на греческом, могли читать (и слушать) Библию в синагогах на понятном для них языке. Септуагинта – это именно тот перевод Ветхого Завета, из которого цитируются практически все отрывки в Новом Завете.

Соборное видение и общедоступность языка стали основой и для перевода текстов Священного Писания, который осуществляет Библейская комиссия Белорусской Православной Церкви, созданная в 1989 г. В составе комиссии богословы и филологи, которые стараются приблизить белорусский перевод к греческому оригиналу и унифицировать белорусские формы библейских имён и географических названий, разработали и последовательно используют богословско-литургическую лексику и терминологию, ориентируются на современный литературный белорусский язык и опыт славянской переводческой традиции [5, с. 89]. Именно этот перевод [6] рассматривался автором статьи, так как в нём «филологический и теологический подходы в хорошем сопряжении» [7].

Для анализа были взяты церковнославянский, русский (синодальный) и белорусский переводы Нового Завета. Интерес представляют следующие аспекты:

– всегда ли слова *наследство/наследник/наследовать* переводятся *спадчына/спадкамец/атрымаць у спадчыну*,

– каким церковнославянским и русским словам соответствует белорусское слово *спадчына*,

– что может быть *наследством/спадчынай*.

1. В белорусском переводе встречается 29 контекстов, в которых встречаются *спадчына*, *спадкамец*, *прыняць у спадчыну*. Однако в русском тексте 46 контекстов, говорящих о *наследии*, *наследнике*, *наследстве* и его получении. Из 16 глагольных форм только 3 переведены выражением, содержащим лексему *спадчына*, например:

*Тогд́а речётъ Царьъ сущимъ одеснью Егó: приидите, благословеннии Отца Моегó, **наслѣдуйте** уготованное вамъ Царствіе от сложенія міра;*

*Тогда скажет Царь тем, которые по правую сторону Егó: приходите, благословенные Отца Моего, **наследуйте** Царство, уготованное вам от создания мира;*

*Тады скажа Цар тым, якія па правы бок ад Ягó: “Прыйдзіце, **благаславёныя Айца Майго, прыміце ў спадчыну** Царства, угатаванае вам ад стварэння свету (Мф 25:34) (здесь и далее цитаты библейского текста даны по [8]).*

В остальных случаях использован синоним *унаследаваць*:

*И вопросі Егó нѣкій князь, глаголя: Учителью благій, что сотворишь, живётъ въчный **наслѣдствую**?*

*И спросил Егó некто из начальствующих: Учитель благой! что мне делать, чтобы **наследовать** жизнь вечную?*

*І спытаўся ў Ягó нейкі начальнік, кажучы: Настаўнік Добры! што мне рабіць, каб **унаслéдаваць** жыццё вечнае? (Лк 18:18)*

Слово *наследник* также переводится на белорусский язык по-разному: из 18 слов 4 – (су)*наследнікі*. Контексты, где встречается слово *наследник*, говорят о наследии Богу и сонаследии Христу в Царстве Небесном:

*Слышите, братіе моя возлюбленная, не Бóгъ ли избр́а нищія міра сегó богаты въ вѣрть и **наслѣдники** Царствія, е́же обѣща́ любящимъ Егó?*

*Послушайте, братия мои возлюбленные: не бедных ли мира избрал Бог быть богатыми верою и **наследниками** Царствія, которое Он обещал любящим Егó?*

Паслўхайце, браты маé ўзлюбленыя, хіба не бедных свету гэтага вы́браў Бог, каб былі яны багатымі вераю і **наслéднікамі** Царства, якое Ён паабяцаў тым, хто любіць Яго? (Іак 2:5)

Слово *спадкаемец* сустракаецца як у кантэкстах, гаворящих о земных благах, так и о духовном, о жизни вечной:

Дгълателе же видгълше сына, ргша въ себгъ: сей ёсть **наслгдникъ**: приидите, убиёмъ его и удержимъ достоянiе его;

Но виноградари, увидев сына, сказали друг другу: это **наследник**; пойдём, убьём его и завладеём наследством его;

Але винаградари, убачыўшы сына, казалi адзiн аднаму: гэта **спадкаéмец**; хадзём, заб'ём яго i завалодаем спадчынай яго (Мф 21:38).

Вгрою отвгтъ приимъ Ноё о сихъ, яже не у видгъ, убоявся сотвори ковчегъ во спасенiе дому своего: ёюже осуди [весь] миръ, и правды, яже по вгргъ, бысть **наслгдникъ**;

Верою Ной, получив откровение о том, что еще не было видимо, благоговея приготовил ковчег для спасения дома своего; его осудил он (весь) мир, и сделался **наследником** праведности по вере;

Вераю Ной, будучы апавешчаны пра яичэ нябачнае, з богабаязнасцю збудаваў каўчэг для выратаваннiя дому свайго; ёю асудзiў ён свет i стаў **спадкаёмцам** праведнасци на веры (Евр 11:7).

...да оправдiвшисья благодатию Егo, **наслгдники** будемъ по упованию жизни вгчныя;

...чтобы, оправдавшись Его благодатью, мы по упованию соделались **наследниками** вечной жизни;

...каб, апраўданыя Яго благадаццю, мы, як спадзяёмся, сталi **спадкаемцамі** жыцця вечнага (Тит 3:7).

2. В церковнославянском и русском переводах слова *достояние*, *наследие* и *наследство* (*наследствие*) употребляются как синонимы. Это может быть как земля / виноградник, так и жизнь вечная в Царстве Небесном. В 6 контекстах встречается последовательный перевод *достояние-наследство-спадчына*, например:

Видгълше же его дгълателе, мшшляху въ себгъ, глаголюще: сей ёсть **наслгдникъ**: приидите, убиёмъ его, да наше будетъ **достоянiе**;

Но виноградари, увидев его, рассуждали между собою, говоря: это **наследник**; пойдём, убьём его, и **наследство** его будет наше;

Але, убачыўшы яго, винаградари разважалi мiж сабою, кáжучы: гэта **спадкаéмец**; хадзём, заб'ём яго, i **спадчына** будзе наша (Лк 20:14).

Они же тяжателе ргша къ себгъ, яко сей ёсть **наслгдникъ**: приидите, убиёмъ его, и наше будетъ **наслгдствiе**;

Но виноградари сказали друг другу: это **наследник**; пойдём, убьём его, и **наследство** будет наше;

Тгя ж винаградари, казалi адзiн аднаму: гэта **спадкаéмец**; хадзём, заб'ём яго, i **спадчына** будзе наша (Мк 12:7).

...просвгщенна очеса сёрдца вáшего, яко увгдгти вамъ, коё ёсть упование звáния Егo, и коё богатство славы **достоянiя** Егo во святыхъ;

...и просветил очи сердца вашего, дабы вы познали, в чем состоит надежда призвания Его, и какое богатство славного **наследия** Его для святых;

...i прасвятлiў вочы сэрца вашага, каб вы ведалi, у чым надзея паклiканнiя Яго, i ў чым багацце славы **спадчыны** Яго для святых (Еф 1:18).

В одном контексте из 46 рассматриваемых только в русском тексте присутствует слово *наследие*, в церковнославянском и белорусском представлены другие слова:

...ни яко обладающе **причту**, но образи бывáйте стаду;

...и не господствуя над **наследием** Божиим, но подавая пример стаду;

...i не пану́ючы над **набыткам** Божым, а даючы прыклад стаду (1 Пет 5:3).

3. Контексты, в которых употребляются *спадчына*, *спадкаемец*, и *прыняць у спадчыну* или *унаследаваць*, по значению можно разделить на четыре группы:

– юридическая сторона / правообладание:

Но что глаголет Писание? Изжені рабу и сына ея, **не иматъ бо наслѣдовати** сынъ рабыни съ сыномъ свободныя;

Что же говорит Писание? Изгони рабу и сына ее, ибо сын рабы **не будет наследником** вместе с сыном свободной;

Што ж каже Писанне “Выгані рабыню і сына яе, бо сын рабыні **не будзе спадкаёмцам** разом з сынамъ свободнай” (Гал 4:30);

Речѣ же Емѹ нѣкій от народа: Учителю, рцы брату моему раздѣлити со мною **достояніе**;

Некто из народа сказал Емѹ: Учитель! скажи брату моему, чтобы он разделил со мною **наследство**;

І сказаў Яму нехта з народу: Настаўнік! скажы брату майму, каб ён раздзяліў са мною **спадчыну** (Лк12:13);

– материальные блага:

...и не даде емѹ **наслѣдія** въ ней, ниже стопы нѹгу: и обѣща даѹти емѹ ю во одержаніе и сѣмени егѹ по немъ, не сѹщу емѹ чаду;

И не дал ему на ней (на земле – прим. Балаш) **наследства** ни на стопу ноги, а обещал дать ее во владение ему и потомству его по нем, когда еще был он бездетен;

... і не даў яму **спадчыны** ў ёй ні на ступню нагі; але абяцаў даць яе ў валоданне яму і потомству яго на пасля яго, хоць ён не меў тады дзіцяці (Деян 7:5);

Не закономъ бо обѣтованіе Аврааму, или сѣмени егѹ, **ѣже быти емѹ наслѣднику** мірови, но правдою вѣры;

Ибо не законом даровано Аврааму, или семени его, обетование – **быть наследником** мира, но праведностью веры;

Бо не праз закон Аўрааму, ці патомству яго, дадзена абяцанне быць **спадкаёмцам** свету, а праз праведнасць веры (Рим 4:13);

– духовная жизнь:

...ни лихоимцы, ни татіе, ни пияницы, ни досадители, ни хищники Царствія Божія **не наслѣдуютъ**;

...ни воры, ни лихоимцы, ни пьяницы, ни злоречивые, ни хищники – Царства Божия **не наследуют**;

...ні зладзеі, ні хиўцы, ні п'яніцы, ні ліхасловы, ні рабаўнікі **не ўнаслѣдуоць** Царства Божяга (1 Кор 6:10);

Аще же чада, и **наслѣдницы**: **наслѣдницы** ўбо Бѹгу, **снаслѣдницы** же Христу, понеже съ Нимъ страждемъ, да и съ Нимъ прославимся;

А если дети, то и **наследники**, **наследники** Божии, **сонаследники** же Христу, если только с Ним страдаем, чтобы с Ним и прославиться;

А калі дзеці, то і **наследнікі**: **наследнікі** Божыя, **сунаследнікі** ж Хрыстовы, калі толькі разом з Ім пакутуем, каб разом з Ім і праслаўленымі быць (Рим 8:17);

– жизнь вечная:

Не всі ли сѹть служѣбніи дѹси, въ служѣніе посылаеми за хотящихъ **наслѣдовати** спасѣніе?

Не все ли они сѹть служѣбные дѹхи, посылаемые на служение для тех, которые имеют **наследовать** спасение?

Хіба не ўсе яны — службовыя дѹхі, пасланыя на служэнне дзеля тых, якія маюць **унаслѣдаваць** спасэнне? (Евр 1:14)

И исходящу Емѹ на пѹть, притѣкъ нѣкій и поклѹнся на колѣну Емѹ, вопрошаше Егѹ: Учителю благій, что сотворию, да живѹтъ вѣчный **наслѣдствую**?

Когда выходил Он в пѹть, подбежал некто, пал пред Ним на колени и спросил Его: Учитель благой! что мне делать, чтобы **наследовать** жизнь вечную?

І калі выходзіў Ён у дарогу, падбѣг нехта і, упаўшы на калені перад Ім, спытаўся ў Яго: Настаўнік Добры! што мне рабіць, каб **унаслѣдаваць** жыццѣ вечнае? (Мк 10:17)

Подводя итог можно сказать, что в церковнославянском языке слова *достояние*, *наследие* и *наследство*, в русском *наследие*, *наследство* могут употребляться в качестве синонимов, в белорусском языке синонимами могут быть *прыняць у спадчыну* и *унаследовать*, *спадкаемец* и *наследник*. Соответственно, слова *наследие/наследство* и связанные с ними переводятся как словом *спадчына*, так и *унаследовать* и *наследник*. Однократно встречается перевод-интерпретация, где церковнославянское *причт* переведено русским *наследие* и белорусским *набытак*.

Лексема *спадчына* в текстах Библии не только выражает право обладания материальными благами, но и раскрывает духовную жизнь человека и расширяется до Царства Небесного. Однако, даже поднявшись на такую высоту, сохраняет своё первоначальное значение юридического термина и напоминает о том, что человек – сын Божий и, соблюдая Закон, будет сонаследником в Царстве Бога Отца.

Язык человека любой национальности – это не только возможность общаться, но, по наблюдению И. А. Бодуэна де Куртенэ, ещё и своеобразное мировоззрение: «В языке, или речи человеческой, отражаются различные мировоззрения и настроения как отдельных индивидов, так и целых групп человеческих» [9]. Срезневский видел в языке «такое народное достояние, которым каждый член народа по закону природы должен пользоваться, воплощая его в себе, воплощая в нем все силы своего духа» [10, с. 106]. Учитывая ответственный подход Библейской комиссии Белорусской Православной Церкви к переводу Священного Писания, вслед за Срезневским можно «надеяться, что отечественное слово будет по времени разрабатываемо с той разнообразною пылливостью, какой оно достойно, как драгоценное достояние и памятник нашей народной образованности» [10, с. 95].

Список использованной литературы

- 1 Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / уклад. Р. М. Малько, Г. А. Цыхун; гал. рэд. Г. А. Цыхун. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – Т. 12. – 366 с.
- 2 Электронная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.slounik.org>. – Дата доступа: 20.01.2022.
- 3 Балаш, Д. Б. Спадчына: путь семантической эволюции / Д. Б. Балаш // Шамякінскія чытанні: пісьменнік – асоба – час : зб. навук. прац / УА МДПУ імя І. П. Шамякіна; рэдкал. : А. У. Сузько (адк. рэд.) [і інш.]. – Мазыр : МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2021. – С. 83–86.
- 4 Беларускі N-корпус [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bnkorporus.info/korporus.html>. – Дата доступа: 19.01.2022.
- 5 Добыкин, Д. Г. Современные белорусские переводы Священного Писания (конец XX – начало XIX вв.) / Д. Г. Добыкин, Г. В. Муреня // Христианское чтение : научный журнал «Теология. Философия. История». – С-Пб. : Санкт-Петербургская духовная академия, 2019. – № 5. – с. 85–93.
- 6 Православная энциклопедия «Азбука веры» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/o-biblii-av>. – Дата доступа: 17.01.2022.
- 7 Академик Иван Чарота про уникальность перевода Нового Завета на белорусский язык [Электронный ресурс] / Издательский совет БПЦ / Pravminsk.by – Режим доступа: <http://minda.by/> – Дата доступа 22.02.2022.
- 8 Православная энциклопедия «Азбука веры» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia>. – Дата доступа: 17.01.2022.
- 9 Маслова, В. А. Учение И. А. Бодуэна де Куртенэ о природе языка и его сущности / В. А. Маслова // Филология и культура. – 2015. – № 2 (40). – С. 76–79.
- 10 Срезневский, И. И. Русское слово : избр. труды : учебное пособие для студентов пед. интов по спец. «Рус. яз. и лит.» / Сост. Н. А. Кондрашов. – М. : Просвещение, 1986. – 176 с. : портр.

The article analyzes the contextual use of the spadchyna (heritage) lexeme in the Church Slavonic, Russian (synodal) and Belarusian translations of the New Testament. The sequence of use

of the lexeme heritage and its synonyms in the Belarusian translation is considered. The idea is affirmed that the heritage lexeme in the texts of the Holy Scripture not only retains the meaning of the legal right to possess material goods, but also reveals the spiritual life of a person, recalling eternal life.

УДК 821.161.3.09(092)Баярын

А. А. БАРАНОЎСКИ

*г. Мінск, філіял “Інстытут літаратуразнаўства
імя Янкі Купалы” Цэнтра даследаванняў
беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі*

ХРАНАТОП І ЛІРЫЧНЫ СУБ’ЕКТ: МАТАФІЗІКА БЫЦЦЯ МІХАСЯ БАЯРЫНА

У артыкуле выяўляецца паэтычная інтэрпрэтацыя Міхасём Баярынём катэгорый “прастора” і “час”. Прапануецца кароткі гісторыка-літаратуразнаўчы экскурс для разумення паняцця “хранатоп”. Устаноўлена, што хранатыповы пачатак літаратурных твораў узмацняе іх філасофскі характар.

Разуменне паняццяў прасторы і часу складае фундаментальны каркас сучаснага мыслення. Асэнсаванне тэмпаральнай і спацыялізаванай (ад лац. *spatium* – прастора) традыцый сыходзіць каранямі ў эпоху Антычнасці: прастора ўяўлялася старажытнаму чалавеку ў выглядзе рэчаў, а час – адрэзкаў. Першая персаніфікацыя рэфлексіі ўсёпаглынальнага часу ўвасобілася ў вобразе міфічнага бога Хронаса. Класічная філасофія разглядала прастору і час як самастойныя катэгорыі, незалежныя адна ад другой. Такія ўяўленні леглі ў аснову субстанцыяльнай канцэпцыі (П. Гольбах, Д. Дзідро, Дэмакрыт, І. Ньютан, Эпікур). Тэорыя адноснасці, прапанаваная А. Эйнштэйнам у пачатку ХХ ст., у значнай ступені скарэктавала згаданую парадыгму: згодна з рэляцыйным падыходам, прастора і час – гэта ўнутраная “мера” аб’ектаў і з’яў, форма іх існавання. Квантавая тэорыя (В. Гейзенберг, Д. Іваненка, Р. Паерлс і інш.) разглядала свет як сістэму квантаў, здольных рухацца як наперад, так і назад. Па вызначэнні А. Ярыгіна, “усе культуры свету ставілі ў першапачатковую заслугу сваім багам, культурным героям менавіта арганізацыю жыцця, ператварэнне хаосу ў космас, упарадкаванасць. Ідэя часу і прасторы былі адзінай ідэяй, якая адлюстроўвае меру гэтай упарадкаванасці” [1, с. 307].

Сучасныя паэты філасофскага кірунку не ўспрымаюць акаляючую прастору як адзіна магчымую. Аднапаведным чынам змяніліся і адносіны да часу. “Філасофскі метажанр, з яго імкненнем да асэнсавання заканамернасцей быцця і свядомасці, заўсёды апелюе да вечнасці”, – заўважае Р. Співак. [2, с. 342] Таму не дзіўна, што ў аснове тэмпаральнай мастацкай сістэмы аўтары спалучаюць вечны (міфалагічны) і рэальны (навуковы) час.

Творцы прапануюць альтэрнатыўныя мадэлі рэальнасці тыпу “сон – ява”, “жыццё – смерць” і інш., якія, згодна з тлумачэннем Ю. Лотмана, “дэфармуюць” лірычнага героя ў адпаведнасці са сваімі законамі [3, с. 264]. Найбольш дакладную ўзаема сувязь часова-прасторавых адносін адлюстравала азначэнне “хранатоп”, распрацаванае М. Бахціным [4].

Вершы Міхася Баярына адметныя сэнсавай ускладненасцю, стылёвай ашчаднасцю. Паэта-мысляра (за плячыма – аспірантура інстытута філасофіі) нельга назваць пачаткоўцам у слоўным мастацтве. На яго ліку два зборнікі паэзіі (“Шалёны вертаградар” – 1998, “Заваёўнік” – 2014) і кніга эсэ “Самабыццё” (2014). Лірычны герой – даследчык рэчаіснасці, які імкнецца да паўнакроўнасці свету, але, непрызнаны апошнім, абірае шлях самоты: “На пытанне “вы дзе?”, атрымаеш адказ / “Мы тут” і не ўбачыш нас” [5, с. 56]. Ды не толькі свет “не прымае” суб’екта, але і апошні, у сваю чаргу, аспрэчвае агульнапрынятыя нормы,

ідэалы, каштоўнасці – фундаментальныя стрыжні культуры. Магчыма, адсюль – цікавасць М. Баярына да нігілістычнай філасофіі.

Нават мова, з’яўляючыся сродкам сацыялізацыі, на думку паэта, павінна згубіць звыклія камунікатыўныя сувязі, каб стацца сабой – раскрыць свой семантычны рэсурс, сапраўдныя каардынаты быцця. Невыпадкова Баярын-лінгвіст распрацаваў айчынны шрыфт “Берагіня”, заснаваны на элементах арнаменту. Яго рэалізацыя адбылася ў межах утапічнага праекта “Свамова” – новае бачанне беларускай мовы з каранямі ў далёкае індаеўрапейскае мінулае. Аўтар будзе мост паміж сучасным мысленнем і спрадвечным досведам людзей, дзе сутнасць акаляючай прасторы не пярэчыць сапраўднай прыродзе індывіда, а дапаўняе яе. Імкненне пазбавіцца моўных штампаў у паэтычных зборніках, з аднаго боку, з іншага – зварот да не самых простых слоўнікаў М. Байкова, В. Ластоўскага, С. Некрашэвіча – гэта крок М. Баярына да самабытнасці і адначасова жаданне “раскрыць” суб’екта, асаблівым чынам “пазначыць” яго ў дынаміцы прасторава-часовага кантынууму. Па словах філосафа і мовазнаўца В. Гумбальта, мова служыць вышэйшым памкненнем чалавечага духу – спазнанню сябе праз стаўленне да ўбачанага і прыхаванага вакол [6, с. 383].

Схільнасць да разумення свету праз вобразную візуалізацыю вызначыла творчую манеру М. Баярына, а пейзажная дэталі і вольная асацыятыўнасць сталі асноваўтваральнымі ў вершах. Рэалізацыя ўрбаністычнага топасу – антытэзы прыроднаму пачатку – у лірыцы паэта-метафізіка – гэта яшчэ не інфернальная прастора, як, напрыклад, у творчасці У. Маякоўскага (горад – “адище” [5, с. 84]), але ўжо дастаткова хаатычная з’ява з разбуральна-каштоўнасці магчымасцямі: “Мае зеркі сочаць асфальт, / Значыць мне ні араць ні жаць, / Ні хадзіць па каўзкай зямлі” [5, с. 34]. Згодна з меркаваннем В. Акудовіча, менавіта творчасць “гарадскіх” словатворцаў склала аснову так званай “Новай літаратурнай сітуацыі”, стварыла культуралагічныя абрысы адпаведнага ёй героя [7].

У мастацкім свеце М. Баярына горад, відавочна, мае іншасказальны сэнс: ён сімвалізуе “абяскроўленае” бетонна-металічнае цела, пазбаўленае душы:

Адасобіцца ад прасторы, забыць
На мэблю ў памяшканні, людзей,
<...>
Люстраваць сваім целам
Аркады пад’ездаў, зрэб’е
Савана рыз дамоў, іх сорам –
Чырвань цаглянай раны,
Малочныя жылы змаршчынаў [5, с. 61].

Эпітафія гораду, які страціў сваё свяшчэннае аблічча, гучыць тым больш пранізліва, чым больш лірычны герой усведамляе абьякавасць да паўсядзённага жыцця, яго эмацыянальна-вобразную фрагментарнасць:

У кафляна-белых сценах
Цэлі маёй самоты.
Позірк імкнецца да даха
Тонкіх лясін антэнаў,
Дзе коміны-вежы-кубы
З трунным аблямаваннем [5, с. 49].

Антынамічнасць аскепкаў расколатай рэчаіснасці стварае ў кнігах апакалептычную карціну безвыходнасці, дзе ўсё з заганнай дакладнасцю змяняецца па коле: “На паверхні накіданы рэчы, хаты, народы: / Усё цячэ і вандруе ў такіх умовах” [5, с. 56]. Алюзія на раман Д. Джойна “Уліс” у вершы “Напрыканцы цёмных вякоў” падкрэслівае баярынскія анталагічныя погляды. У сваім творы ірландскі пісьменнік адлюстравваў чалавечае жыццё як адзін доўгі дзень – незалежна ад эпохі адбываецца вечны паўтор сюжэтаў і сэнсаў. Адгалоскі згаданай ідэі знаходзім і ў радках М. Баярына: “Лексікон наваколя страчвае слова «час»” [5, с. 56].

Апатычнасць суб’екта на фоне марнасці быцця ставіць яго ў пазіцыю сціплага сузіральніка, а часам і філосафа-прапаведніка: “Нарадзіўся – жыві, аглядай суседнія вёскі, / Пералічвай пясок на дарогах, пяску тут – горы. / <...> Сядзі на аранжавых парэнчах і вывучай прастору” [5, с. 56]. Стан метафізічнай адзіноты, якая апляла лірычнага героя, не выклікае чытацкай спагады. Яе вобраз – гэта экстрапаляцыя на чалавецтва ў цэлым.

Спробай збегчы з краіны, “куды пасля лета хаваецца восень” [5, с. 56], тлумачыцца ўвага героя да анейрычнай рэальнасці: “Сон азначае крохкае маўчанне, / У гэты час мы людзі больш, чым рэчы” [5, с. 58]. У згаданым кантэксце не дзіўным падаецца з’яўленне вобразаў вечара і ночы, якія, у сваю чаргу, сведчаць пра драматычны модус мастацкасці:

Магільны вечар.
Б’е хвостом птушка-ноч,
Захінаючы горад
Нябёсным крылом [5, с. 22].

“Глейкая” змрочнасць працытаванай страфы пацвярджае несуючальную аўтарскую выснову: сон ідэнтычны смерці, таму і вечар магільны. Цёмныя адрэзкі часу як складнік тэмпаральнасці (лінейнай прагрэсіі мінулага, сучаснага і будучага) ужываецца паэтам звычайна ў адмоўнай канатацыі: “Ноч перайшла ўнівч. / І сходы майго пад’езда / Апякліся свежай гразей” [5, с. 10], “Калі прыціхне вечар, / А магчыма, проста знікне нешта” [5, с. 12], “У прыцемках танчыць пакой, / Завяршае уздыхі альвасаў” [5, с. 21], “Цемрыва прыйшлай ночы / Замянае воку пабачыць” [5, с. 33]. Нават шыбіну паэт параўноўвае з паралелаграмам “цьмы”.

Строгай антытэзай “дзень – ноч” аўтар, як правіла, не карыстаецца. Катэгарычна станоўчых альбо адмоўных адрэзкаў у творах не існуе. Развіццё падзей рэалізуецца адпаведна ўнутранаму стану суб’екта: “Той, хто прачнуўся – заўжды кансерватар. / <...> Мерае зіркам абшар. / <...> І свой вызначае час” [5, с. 24]. Дыскрэтнасць прасторава-часавых вобразаў пазначаецца прыкметамі метафарычнага парадку: у адным з вершаў пазнаём светлы час сутак па вобразу вясёлкі ў пырсках калюжыны [5, с. 50].

Пры ўсёй неўпарадкаванасці знешняга свету ёсць у мастацкім Космасе М. Баярына ідылічная прастора, у якой лірычны герой адчувае сябе абароненым. Сакральным месцам стаў дом з яго атрыбутамі, дзе звычайная лава – “лепшы прытулак” ад знямогі: “У падземных сутарэннях майго дома / <...> У паўсне паўстае мая радасць, / <...> Гледзячы проста ў вакно” [5, с. 12]. Вобраз дома з’яўляецца адной з сэнсавых і сюжэтных дамінант у беларускай літаратуры, канстантай чалавечага быцця. Ды абстрагавацца ад рэчыўнай аб’ектыўнасці для суб’екта баярынскай лірыкі азначае вырасці, “увабрацца з зямлёй” [5, с. 61]. Палкае жаданне пазбавіцца зададзенасці штурхае яго да разгадкі рэчаіснасці: “Бо я ключ, / рэчаіснасць – замок” [5, с. 36]. І хоць “форма дзівіцца зместу, / а рэчы – сэнсу” [5, с. 43], даводзіць паэт, жыццё застаецца празмерна нелагічным: “Дзе думкі мае, дзе разважнасць, / дзе паслядоўнасць? / Я згубіў свой лагічны ланцуг” [5, с. 43].

Прасторава-часавая дыфузія ў лірыцы М. Баярына – з’ява натуральная, хоць і не зусім уласцівая традыцыйнай плыні айчыннага прыгожага пісьменства. Найбольш відавочная яна ў першай кнізе “Шалёны вертаградар” (1998). Аднак у другім яго паэтычным зборніку (“Заваёўнік” – 2014) гэтая тэндэнцыя набыла параўнальна аптымістычны курс. За ноччу, даводзіць літаратар абавязкова настане раніца, бо “сонца да ўсходу ідзе ўначы, / каб у неба сваё ўзысці” [8, с. 7]. Адносіны да феномену ночы тут маюць не проста паэтычнае ўвасабленне, а сакральны сэнс засваення мастацкай карціны свету.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Философия : учебник для студ. вузов / сост.: А. Ерыгин [и др.] ; под общ. ред. А. Ерыгина. – М. : “МарТ”, 2004. – 704 с.

2 Спивак, Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский : учебное пособие / Р. С. Спивак. – М. : Флинта : Наука, 2016. – 408 с.

- 3 Лотман, Ю. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. Лотман. – СПб. : Академический проект, 2002. – 544 с.
- 4 Бахтин, М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / Художественная литература. – М., 1975. – С. 234–407.
- 5 Баярын, М. Шалёны вертаградар / М. Баярын. – Мінск : БГАЦК, 1998. – 88 с.
- 6 Гумбольдт В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1985. – 448 с.
- 7 Маяковский, В. Собр. соч. : в 12 т. / Сост. В. В. Макаров, В. В. Воронцов. – М. : Правда, 1978. – Т. 1. – 432 с.
- 8 Акудовіч, В. Разбурыць Парыж / В. Акудовіч – Мінск : Логвінаў, 2004. – 298 с.
- 9 Баярын, М. Заваёўнік / М. Баярын. – Цернопаль : Выдавецтва “Крок”, 2014. – 70 с.

The article reveals Mikhas Boyarin's poetic interpretation of the categories "space and time". A short historical and literary excursion to understand the concept of "chronotop" is offered. It has been established that the chronotypical beginning of literary works enhances their philosophical character.

УДК 821.161.3-14-192:811.161.3'38

I. А. БАРОЎСКАЯ

*г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны
медыцынскі ўніверсітэт”*

НЕКАТОРЫЯ СТЫЛІСТЫЧНЫЯ СРОДКІ БЕЛАРУСКАЙ ЛЮБОЎНА-ПЕСЕННАЙ ЛІРЫКІ

Артыкул уяўляе сабой даследаванне тэкстаў любоўна-песеннай лірыкі. Адзначаюцца адметнасці выкарыстання некаторых стылістычных сродкаў, якія ствараюць у радку яскравыя вобразы. Анафара, эпітэт, сімвал адыгрываюць важную ролю на моўна-стылістычным узроўні лірычных твораў.

Адно з першых месцаў па ўздзеянні на чалавека, яго душу, яго настраёнасць належыць песні. Яна песна звязана з фальклорнымі матывамі, але застаецца самабытнай і непаўторнай, хутка пракладваючы сцяжынку да сэрца чалавека і кранаючы самыя гонкія струны яго душы.

Станаўленне беларускай любоўна-песеннай лірыкі 20 стагоддзя звязана з выразнымі рамантычнымі арыентацыямі і жанрава-стылёвымі пошукамі народнага песняра Янкі Купалы. Паэт адным з першых пераадолеў традыцыю сваіх папярэднікаў з іх рэалістычна-бытавой манерай пісьма, і як вынік – яго фантазія імкнецца ў свет незвычайны, таямнічы, казачны. У выніку такіх пошукаў Янка Купала прынёс у беларускую песенную лірыку новае, рамантычнае ўспрыняцце свету, імкненне і любоў нашых прадзедаў да велічнага, фантастычнага, іх павышаную эмацыянальнасць і імпульсіўную тэмпераментнасць. Асабліва гэта заўважна ў лірычных песнях, блізкіх па сваім гучанні да рамансаў (“Як у лесе адцвіталі” Р. Пукста, “Не глядзі” Ул. Мулявіна, “Ты прыйдзі” М. Чуркіна, “Явар і каліна” Ю. Семянякі і шмат іншых). У гэтых творах паэт стварае цэласную сістэму, якая захавала архетыпныя вобразы і сюжэты як водгукі старажытнага светаўспрымання. Ні ў кога так, як у Купалы, не прасочваецца архаічная сувязь чалавека з навакольным светам. І асабліва гэта заўважна ў песенна-любоўнай лірыцы.

Пластычнасць і непарушальная меладычнасць, выключная лірычнасць у абмалёўцы пачуццяў, стрыманасць выражэння ў спалучэнні з унутранай бурлівасцю страсці, незвычайны гукапіс, паэтычны сінтаксіс, што так дасканала перадае выключную чысціню адносін паміж закаханымі сустракаем у цудоўнай песні “Явар і каліна”: *Песняй вясны лебядзінаю, Скінуўшы зімнія чары, шпэчуцца явар з калінаю Ў сумнай даліне над ярам* [1, с. 10].

У гэтым творы яскрава назіраецца метафарызацыя эпітэта. Сустрэкаем у песні і агульнамоўны (*музыка дзіўная*), народна-паэтычны эпітэты (*ночаньку чорную*), а таксама шчодро выкарыстаныя незвычайныя, індывідуальна-аўтарскія: *песняй вясны лебядзінаю, панятлівай мовай, модлы пакорныя, шклістай крыніцай, сонных імішараў*. Паэта цікавіць не столькі дакладны паэтычны сэнс слова, колькі яго гучанне, што садзейнічае стварэнню пэўнага настрою, элегічных перажыванняў. Выкарыстанне аўтарскіх неалагізмаў і іх спалучэнняў з рознымі формамі дыялектызмаў робіць тэкст твора загадкавым і таямнічым (*смехаў русалчыных, павеваў ап'янчаных*). Падобныя словаспалучэнні абумоўлены асаблівасцямі рамантычнай паэтыкі, у якой паэтычны вобраз ствараецца не столькі рэзкімі лініямі, колькі плаўнасцю гука, мелодыі, напева. Адсюль і з'яўленне шырокіх разгорнутых метафар тыпу *шэпчуцца явар з калінаю, лісцікі зеленай хваляцца, повесці сонных імішараў*. Па сутнасці, мы маем адну вялікую метафару чалавечага шчасця. У вершы строфы і радкі, дзе рассыпаны эпітэты, увасабленні наслойваюцца адно на другое. Але, разам з тым, не ўзнікае адчування бязладнага стракацення, асацыятыўнай перагружанасці. Усе састаўныя часткі песні аб'яднаны і ўзбагачаюць яе самымі разнастайнымі асацыяцыямі і сэнсавымі адценнямі. Кожны элемент твора служыць адзінай думцы і настраёнасці: светламу смутку і шчыmlівай радасці, выяўлення перажывання на фоне аднаго шырокага вобразнага прыпадабнення, – вось прынцыпы разгорнутай метафарызацыі з'яў, якія могуць спалучаць у адзінае некалькі метафарычных ланцужкоў.

Узмацненню эмацыянальнага паэтычнага выказвання, узвышэнню яго тону, кампазіцыйнай арганізацыі, аб'яднанню асобных радкоў садзейнічае анафара. Гэты прыём заключаецца ў паўтарэнні аднолькавых гукаспалучэнняў, слоў ці выказаў у пачатку вершаваных радкоў або суседніх строфаў. У паэзіі П. Броўкі найчасцей сустракаюцца лексічныя і сінтаксічныя анафары: *Зоры над садамі віснуць, Зоры над сталіцамі бруяць...* (“Мая рэспубліка”); *Хто рыдлёўкай маша ўдала, Хто карчы з-над багны рые...* (“На Палессі гоман”); ... *Год адзінаццаць, а можа, дванаццаць Сэрца баліць, што не здолеў спаткацца, Сэрца нязменна хвалюе дакор...* (“Пахне чабор”).

*Ой, не шапчы, мая бярозка,
Журлівым пошпатам галінаў,
Пайду сягоння ў поле позна –
Сустрэну любую дзяўчыну...
Дык не шапчы, мая бярозка,
Ў ліпнёвы вечар мне не сумна –
Вітаю свету новы росквіт,
І Беларусь, маю красуню* (“Ой, не шапчы, мая бярозка”).

Калі ў канцы вершаваных радкоў ці строфаў паўтараюцца аднолькавыя гукі, словы ці выразы, мы гаворым пра такі прыём, як эпіфара. У якасці яскравых прыкладаў строфнай эпіфары (калі асобныя словы ці выразы паўтараюцца ў канцы асобных строфаў) прывядзём урыўкі з верша “Пахне чабор”:

*Хіба на вечар той можна забыцца?
Сонца за борам жар-птушкай садзіцца,
Штосьці спявае пясчотнае бор.
Пахне чабор,
Пахне чабор...
Лёгка крокі на вузкай сцяжыніцы,
Дзеўчына ў белай іскрыстай хусцінцы,
Быццам абсыпана промнямі зор.
Пахне чабор,
Пахне чабор...*

Найчасцей у паэтаў роздумы, звароты і разважанні аб шчаслівым каханні сімвалізуюць зоры. Неба, зоры, Сусвет здаўна прыцягвалі ўвагу людзей, а тым больш паэтаў, душы і думкі якіх імкнуцца да неба, сонца і зор, дзе магчыма адчуць свабоду духу. Вышыня – гэта чысціня, радасць,

святло, там вольныя птушкі, там Бог і Анёлы. Толькі там, узіраючыся ў зорнае неба, застаючыся сам-насам перад бяскрайняй, бязмежнай прасторай, паэты шукаюць адказы на пытанні сваёй душы. Касмаганічныя вобразы-сімвалы – найбольш распаўсюджаныя сімвалы ў беларускай любоўнай паэзіі. Так, напрыклад, М. Багдановіч геніяльна персаніфікуе гэты вобраз. Славутая Зорка Венера паўстае ў паэта сімвалам кахання.

Ул. Пецюкевіч, як і М. Багдановіч, адчуў геніяльную форму дасканалага ўвасаблення ідэі неўміручасці пачуцця. Зоркі яднаюць закаханых, звязваючы іх позірккі нават на адлегласці: *Пойдзем, любая, пойдзем Пад сузор'ем Кахання Да сваёй заветнай Заранкі святой* (“Пад сузор'ем Кахання”) [2, с. 368]; *Зоры нас вячалі* (“Зоры нас вячалі”) [2, с. 358]; *Мілавіца, Мілавіца – Зорка Божай таямніцы, Асвяці мне, асвяці мне Пуцявіну да нябёс* (“Зорка Божай таямніцы”) [2, с. 426] і інш.

Зорка Божай таямніцы выступае ў кантэксце твора аўтарскай перыфразай. Дарэчы, гэты моўна-вобразны сродак паэт даволі шырока скарыстоўвае ў паэтычных радках: *грош зялёненькі, матылёк начны. Дзяўчыну герой вершаў называе залатая іскрынка, мая зорка Мілавіца, кветачка весня; кветка роднай старонкі; месяц – чоўнік зорны* і г. д.

“Моўны сродак мастацкай выразнасці, які ўзмацняе выразнасць, вобразнасць твора, надае паэтычнасць, мастацкую яркасць, дапамагае ўбачыць аўтарскае разуменне рэчаіснасці” – эпітэт [3, с. 3]. У дачыненні да зор мы сустракаем даволі шмат вобразных значэнняў: *зорка ішчаслівая, ясны зоры, зорнае лета, зорныя ночкі юнацкія, вечарніца-зорка, зорны міг, зорны далягляд, птушка вольная, ясны дні, светла долечка* і інш.

Калі звярнуцца да ўвасаблення дадзенага сродка ў кантэксце паэтычных радкоў, неабходна выдзеліць найбольшую групу агульнамоўных эпітэтаў (*кветачка весня, сонечная песня, сонечна-гарэзлівы вочы, зямля пакутная, душа балесная, слёзы горкія, бусел цыбаты, лебедзь ясны, родная старонка*), найчасцей жа мы сустракаем эпітэты-прыдаткі: *музыкі-чарадзеі, суседка-вішня, крылы-вёслы, лес-баравіна, жоначка-раўнівіца, дзяўчына-мара, сіль-крыніца, дом-палац, Галя-красуня, Касенька-галубка*.

Радкі паэта прасякнуты любоўю да Жанчыны. Пачуцці паэта акрыляюць, акружаюць цеплынёй, заварожваюць пшчотай і ласкай: *Акрылі мяне, Алеся, Як калісьці марай весняй – Паляцім з табой за небакрай, Шлях абновім паднябесны, Цішыню разбудзім песняй, Вернемся ў рай* (“Цішыня звінела”), [2, с. 76]. Па назвах паэтычных твораў мы можам зразумець асноўную думку песенных альбомаў: “Мілая спадарыня”, “Рака кахання”, “Для цябе адной”, “Ай ды жоначку я маю”, “Кахання лівень” і г. д. Лексічная рэпрэзентацыя вобраза жанчыны ў мове твораў Ул. Пецюкевіча ажыццяўляецца з дапамогай нешматлікіх жаночых асабовых намінацый, але пры шырокай варыятыўнасці, ласкальных форм і значэнняў да іх: *дзеўчына, дзеўчына-мара, дзяўчына, дзяўчынка, краса-дзеўчына, дзеўчына-капрызуля; дочка, дачушка, доня, мая крывінка; сябровачка; жоначка, лябёдка; суседка; князеўна, крывічаначка-купаліначка; жнейкі; пастушыца, царыца; маці, матуля, мамачка мая, матуленька, мацер, матухна-зямля*.

На аснове аўтарскіх асацыяцый ствараюцца індывідуальна-аўтарскія эпітэты. Пэўныя ўласцівасці па сваёй сутнасці не належаць асобным прадметам, яны вынікаюць з унутранага або знешняга падабенства. Я. Купала шырока выкарыстоўвае ў кантаце “Курган” менавіта эпітэты, якія ў навуковай літаратуры называюць суб’ектыўнымі. Гэта найчасцей аўтарскае, незвычайнае бачанне, індывідуальнае асэнсаванне навакольнай рэчаіснасці, гэта эпітэты, якія прыцягваюць увагу чытача, напрыклад: *невядомая світка, непанятлівае слова, абнядолены народ, нявольныя думкі, святлянае святло, скачняя музыка, ніўныя сялібы, жаласная песня, рака шумнацечная, сонныя вёскі, задумныя вочы, вочы сівыя, п’яныя шумы, цёртая сталь* і інш. Незвычайную рамантычную карціну ствараюць эпітэты ў песнях Я. Купалы: *панятлівай мовай, модлы пакорныя, шклістая крыніца, сонны імішар* (“Явар і каліна”), *лесу шэлест верасны, сны нязводныя* (“Спадчына”), *вечныя агняцветы* (“Не пагаснуць зоркі ў небе”) і інш. Многія аўтары песеннай лірыкі шырока выкарыстоўваюць індывідуальныя эпітэты: *восень жураўліная, яркая вышыня, зямная далячынь, цішыня заветная* (У. Карызна), *край квяцісты, зямля каласістая, любоў*

векавечная, прасалёная, палёт крылаты, пушча трывожная (А. Русак), *напеў векавы, водар вечаровы пераміг вясёлы, горкая ростань, успамін сумна-горкі* (Н. Гілевіч) і інш.

Тым самым сцвярджаецца эвалюцыя эпітэта ў песні. Агульную ідэю прадмета выцясця індывідуальны аспект з’явы, абумоўлены пэўным месцам і часам, і ў той жа час на змену аб’ектыўнага і ідэальнага мастацкага стылю выступае індывідуальная манера, абумоўленая светапоглядам і характарам паэта. Традыцыйныя эпітэты знікаюць, на іх месца прыходзяць пошукі рэдкага эпітэта (*‘epithete rare’*). Эпітэт у традыцыйным, вузкім значэнні паэтычнага тропа замяняюць індывідуальным, характарызуючым паэтычнае вызначэнне. Гэта відаць на прыкладзе выкарыстання “казачнага” эпітэта, што з’яўляецца асаблівасцю рамантычнага стылю. У песеннай лірыцы такія эпітэты – адзін з найбольш распаўсюджаных стылёвых матываў, што стварае непаўторную рамантычную атмасферу, асабліва ў любоўнай песні або пейзажным рамансе. Менавіта ў эпітэце адбіліся тыповыя рысы беларускай прыроды (ландшафт, пейзаж, раслінны і жывёльны свет), адметнасці сямейнага і грамадзянскага ўкладу, этычных і эстэтычных поглядаў, псіхікі народа – наогул, так званага менталітэту, нацыянальнага характару, непаўторна-асаблівага складу душы.

Не такой шматлікай з’яўляецца група народна-паэтычных эпітэтаў, якія тым не менш уяўляюць сабой цікавасць. Бытанне эпітэта ў песеннай лірыцы вымяраецца вякамі. Ён узнік у фальклору ў выніку абагульнення і ідэалізацыі прымет, традыцыйных і звыклых для адпаведнага набору паняццяў, з’яў, прадметаў. Мастацкія азначэнні, якія за працяглы перыяд у творчай і мастацкай эвалюцыі ў народнай песеннай лірыцы непарушна замацаваліся за адпаведнымі словамі і набылі нязменны характар, даследчыкі звыкла называюць пастаяннымі эпітэтамі. Яны праніклі ў прафесійную песню з фальклору. Выкарыстанне іх найбольш шырокім было ў пачатку XX ст. у творчасці Я. Купалы (*бераг круты, зялёная каліна*), Я. Коласа (*вольны вецер, вярба ніцая, гора гаручае, ясны месяц*) і інш. Сустрэкаюцца паасобныя сталыя эпітэты і ў песеннай практыцы канца XX ст.: *дзень залаты, ясныя зоры, ясны месяц* (А. Ставер), *бярэза беланогая, восень залатая* (Г. Бураўкін), *зорка ясная* (А. Шыдлоўскі) і інш. Асноўнай рысай сталых эпітэтаў з’яўляецца абмежаванасць спалучэння з паяснёным словам [5, с. 32]. Даследчыкі адзначаюць, што “ні па сваёй мастацкай прыродзе, ні па сваім функцыянальным прызначэнні (або іначай – стылёвай ролі ў песні), ні па сваёй марфалагічнай і сінтаксічнай структуры традыцыйныя эпітэты не з’яўляюцца аднароднымі і аднатыпнымі” [6, с. 15].

На пераломе XIX – XX стст. умацняецца традыцыя пераходу ад пастаянных эпітэтаў да выключна аўтарскіх, індывідуальных, напоўненых псіхалагічна-ацэначнымі асацыяцыямі, што дапамагае шырэй раскрыць непаўторную вобразную мелодыку песні.

Адносна граматычнага выражэння эпітэтаў маюцца розныя меркаванні. Нам больш імпануе меркаванне Н. В. Гаўрош, якая, акрамя якасных прыметнікаў, адносіць “і адносныя і прыналежныя прыметнікі, але тады, калі ў кантэксце яны набываюць пераноснае значэнне, метафарызуюцца” [3, с. 6], напрыклад: *галіна залатая, дзень грозны* (М. Танк), *зямля пакутная, вецер ласкавы* (Г. Бураўкін), *ніва залатая, жыватворная вада, рака серабрыстая* (А. Русак). Эпітэты песеннай лірыкі – гэта разнастайныя простыя прыметнікі, якія выражаюць канкрэтную прымету прадмета.

Існуе таксама група эпітэтаў-прыдаткаў, выражаных назоўнікамі, напрыклад: *казкі-сны, бляанне-зоў, свечач-польмя, вяселле-разгул, песня-дума, дудар-званар, пушча-лес, світка-ўбор, песня-музыка, памяткі-пліты* (Я. Купала), *пасмы-брыжы, жэўжык-пястун, трава-сенажаць, насып-курбан, бляск-дрыгаценне, ночка-чараўніца* (Я. Колас). Яны характарызуюць вобразнае слова ёмістасцю і дакладнасцю, а песні надаюць мілагучнасць і вобразнасць. Частае ўжыванне эпітэтаў-прыдаткаў – адметная асаблівасць песеннай лірыкі Я. Купалы, Ул. Пецюкевіча. Блізкія да іх знешне, але не маючыя вобразнасці – складаныя назоўнікі тыпу *шлюб-вяселле*.

Умелае выкарыстанне эпітэта ў песеннай мове суправаджаецца індывідуальным светаўспрыманням мастака слова. Асноўнай мэтай усіх стылістычных прыёмаў з’яўляецца вобразнае адлюстраванне рэчаіснасці, таму галоўнай функцыяй эпітэтаў выступае эстэтычна-

пазнавальная [7, с. 12]: *Закрасуе ў полі ніва залатая, – Гэта наша радасць, Гэта родны край* (А. Русак. Край ты наш квяцісты). Праз эпітэт перадаюцца слыхавыя, зрокавыя ўяўленні і перажыванні, эмоцыі, пачуцці, настрой, ён з’яўляецца сродкам узмацнення эфектыўнасці моўнага ўздзеяння (характарыстычная і экспрэсіўная функцыі) [7, с. 125]: *Расплятаў мне мілы косы Ласкавай рукою* (К. Крапіва. Помню тыя росы). Важную ролю эпітэт выконвае пры апісанні прыроды, дзе прасочваецца адзінства паміж станам навакольнай рэчаіснасці і думкамі паэта і лірычнага героя: *Я шукаю цябе, углядаюся У нябесныя далі высокія. Без цябе мне дарога не ясная, Што ляжыць у прасторы далёкія* (А. Русак. Дзе ты, зорка мая?). Асабліва насычаны эпітэтамі пейзажныя песні, дзе гэты троп надае радку рамантычны, эмацыянальна насычаны характар: *Бэз безупынны, бязлітасны, бэз летуценны, ... Бэз каралеўскі, сармацкі, бухмата-праменны* (І. Багдановіч. Час бэзу). Пры апісанні прыроды, характарыстыцы людзей, часу, падзей паэты іншы раз выкарыстоўваюць прыём ампліфікацыі эпітэтаў. Насычанасць мовы эпітэтамі робіць малюнак больш вобразным, жывым: *Дзе ты, чарнавокая, Блізкая, далёкая, Светлая, падобная вясне* (А. Ушакоў. Дзе ты...). У любоўных песнях эпітэт дапамагае перадаваць душэўны стан лірычнага героя, напрыклад: *Зорка Венера ўзышла над зямлёю, Светлыя згадкі з сабой прывяла... Ціхім каханнем к табе разгарацца З гэтая пары я пачаў* (М. Багдановіч. Раманс). Часам эпітэт выступае цэнтрам фразы і нясе асноўную сэнсавую і эмацыянальную нагрузку: *Белы снег, Белы цень, Белы дзень...* (Г. Бураўкін. Завіруха), дзе белы – колер велічнасці, чысціні, менавіта такі эпітэт выкарыстаны паэтам пры апісанні зімовага вечара.

Эпітэты – важны сродак стварэння вобразнасці і экспрэсіўнасці. З дапамогай гэтага тропы паэты пашыраюць семантычныя магчымасці разнастайных слоў, што садзейнічае свежасці і незвычайнасці пры ўспрыманні твора, чым і выклікаюць зацікаўленасць і інтарэс слухача.

Такім чынам, абзор твораў песеннай любоўна-рамантычнай лірыкі дазваляе сцвярджаць, што такія моўныя сродкі як анафара, сімвал, эпітэт адыгрываюць вельмі важную стылістычную, моўную ролю і садзейнічаюць стварэнню яскравых вобразаў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Зорка Венера. Лірыка кахання. Укладанне Міколы Аўрамчыка. – Мінск : Маст. літ., 1972. – 280 с.
- 2 Пецюкевіч, Ул. Узняўся белы птах / Ул. Пецюкевіч. – Вільня, ТБК, 2004. – 563 с.
- 3 Гаўрош, Н. В. Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы / Н. В. Гаўрош. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 603 с.
- 4 Гілевіч, Н. Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс. Гукапіс і рыфма / Н. Гілевіч. – Мінск : Выш. шк., 1975. – 288 с.
- 5 Гаўрош, Н. В. Вобразнае значэнне ў Купалавым радку / Н. В. Гаўрош // Моўныя адзінкі і кантэкст. – Мінск : Выш. шк., 1992. – 271 с.
- 6 Лазутин, С. Г. Поэтика русского фольклора : учебное пособие для филол. фак. ун-тов и пед. ин-тов по спец. “Русский язык и литература” / С. Г. Лазутин. – Минск : Выш. шк., 1989. – 208 с.
- 7 Дзянісаў, У. С. Эпітэт як моўна-стылістычны сродак у беларускай мастакай прозе (марфалагічнае выражэнне і стылістычныя функцыі): аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.01. / У. С. Дзянісаў – Гомель, 1998. – 18 с.

The article is a study of the texts of love-song lyrics. The features of the use of some stylistic means that create a vivid image in the line are noted. Anafar, epithets, symbol play an important role on the linguistic, stylistic level of lyrical works

В. А. БЕЛОДЕД

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

ОБРАЗ ИДЕАЛЬНОЙ ЖЕНЩИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ СУН ЖУОШЕН «女论语» «ЛУНЬ ЮЙ ДЛЯ ЖЕНЩИН»

Статья посвящена исследованию феминных образов в текстах «Женского четверокнижия». Выявляются знаковые единицы, которые использует автор произведения для обозначения женщины. С учетом семантики этих единиц, а также контекстов их употребления реконструируется образ идеальной женщины эпохи Тан.

Ключом к постижению конфуцианства является «四書» «Четверокнижие», служащее духовно-нравственным ориентиром для каждого грамотного человека [1]. Данный философский труд, представленный четырьмя книгами («Лунь юй», «Мэнцзы», «Великое учение», «Учение о срединном и неизменном»), ранее использовался как учебное пособие наравне с «Пятикнижием» и вошёл в список произведений, необходимых для сдачи государственных экзаменов. Учитывая тот факт, что в древнем Китае правом обучаться в школах обладали только мальчики, можно понять, что «Четверокнижие» было ориентировано на мужскую аудиторию. Однако существовал и женский вариант «Четверокнижия», который включал в себя следующие части: «Лунь юй для женщин», «Заповеди для женщин», «Наставления для внутренних покоев», «Краткие записи об образцах поведения для женщин». Поясним, что 论语 лунь юй означает ‘беседы и суждения, изречения’.

В своём исследовании мы решили сосредоточить внимание на одной из частей «Женского четверокнижия» – «Лунь юе для женщин» или «Изречениях для женщин», автором которой является Сун Жуошен [2]. Фактически все части тетралогии представляют собой памятник китайской литературы, похожий на русский «Домострой». И «Четверокнижие», и «Домострой» содержат поучения и наставления мужчинам и женщинам.

Мы рассмотрели все нравоучения из «Лунь юя для женщин», которые содержат иероглиф 女 ‘женщина’. Цель нашего исследования – воссоздать характерологический портрет добропорядочной китаянки эпохи Тан, во время которой и было написано произведение Сун Жуошен. Нами был составлен собирательный женский образ, наделённый теми чертами характера, которые предписаны идеальной китайской женщине китайским обществом того времени.

Иероглиф 女 ‘женщина’ встречается в произведении 25 раз. Несмотря на то что Лунь юй для женщин» написан на вэньяне, в котором слова обычно являются односложными (один иероглиф – одно слово), в некоторых случаях иероглиф 女 ‘женщина’ употребляется не изолированно, а в сочетании с иероглифом 子 ‘ребёнок, сын’. Комбинация этих двух знаков представляет собой слово 女子, которое также обозначает ‘женщину’ или ‘дочь’.

Нам встретились еще два слова, которые включают в себя компонент 女 ‘женщина’ и обозначают представительниц прекрасного пола: 妇女 и 女工. Если первое слово, как и детерминатив 女, обозначает ‘женщину’, то второе слово 女工 имеет перевод ‘рукодельница, работница, женщина-работник’.

Слово 妇女 ‘женщина’ состоит из двух иероглифов: 妇 ‘замужняя женщина, жена’ и уже хорошо знакомого нам 女. Для того чтобы разобрать структуру упрощённого иероглифа 妇, необходимо обратиться к его традиционной форме. В традиционном написании данный иероглиф выглядит следующим образом: 婦. Знак состоит из ключа ‘женщина’ и графемы 帚 ‘веник, помело, метла’. Комбинацию этих элементов можно интерпретировать так: жена – это женщина, которая убирает в доме; женщина с метлой.

Слово 女工 ‘рукодельница, работница, женщина-работник’ также состоит из двух иероглифов, которые обозначают ‘женщину’ и ‘работу’ соответственно.

Теперь рассмотрим непосредственно те суждения, в которых присутствует детерминатив 女. Мы разделили все контексты на 4 группы, в которых иероглиф 女 обозначает ‘женщину’. К первой группе относятся все поучения, содержащие слово 女子, ко второй группе – все суждения, включающие слово 女, третья группа является группой смешанного типа и включает в себя разные обозначения женщин в пределах одного предложения, в четвёртой группе представлены альтернативные обозначения женщин 妇女 и 女工. Одно суждение не было включено нами ни в одну из групп, так как иероглиф 女 в этом изречении не обозначает ‘женщину’.

Первая группа состоит из шести суждений:

凡为**女子**, 先学立身, 立身之法, 惟务清贞。Каждая **женщина** должна сначала реализовать себя, научиться быть самостоятельной и честной, выработать характер. Такое наставление противоречит сложившемуся мнению об угнетённом положении женщин в Древнем Китае. Изречение больше подходит для современной женщины, которая может позиционировать себя как самостоятельную личность.

遭人指点, 耻笑乡中, 奉劝**女子**, 听取言中。Если люди сплетничают о ком-то и высмеивают односельчан, посоветуйте **женщине** внимательно выслушать эти речи и принять их к сведению. Женщина должна уметь прислушиваться к общественному мнению и давать собственную адекватную оценку происходящему.

凡为**女子**, 当知礼数。Каждая **женщина** должна иметь хорошие манеры и знать правила этикета. Обладание хорошими манерами неоспоримо важно для каждого интеллигентного человека.

凡为**女子**, 习以为常, 五更鸡唱, 起着衣裳。У каждой **женщины** должно войти в привычку вставать и одеваться к пятой страже (время с трех до пяти часов утра). Добродорядочная китайская женщина ни в коем случае не должна лениться, так как у неё много работы по дому, необходимо приучить себя к раннему подъёму.

女子在堂, 敬重爹娘。每朝早起, 先问安康。Пока **женщина** жива, она должна уважать своих родителей, каждое утро следует вставать пораньше и справляться о самочувствии родителей. Одним из центральных понятий в китайской этике и философии является принцип сыновней почтительности [3], как мы видим, он распространялся и на женщин.

女子出嫁, 夫主为亲。前生缘分, 今世婚姻。Когда **женщина** выходит замуж, муж становится главным, прошлая жизнь уходит, супружество предопределено. Подчёркивается доминирующее положение мужа в семье. Жена должна подчиняться своему супругу, такова её судьба.

Вторая группа включает в себя десять наставлений:

内外各处, **男女**异群, 莫窥外壁。В доме и вне его мужчины и **женщины** находятся отдельно друг от друга, не нужно подглядывать из-за стены. Такой порядок существовал

не только в Древнем Китае. Многие мусульманские страны и Древняя Греция также следовали принципу разделения дома на женскую и мужскую половины [4].

女非善淑，莫与相亲。 Не следует заводить дружбу с женщинами, которые не являются целомудренными. Благочестивая женщина должна выбрать себе таких же, как она, порядочных подруг, чтобы учиться добродетели.

不贪女务，不计春秋，针线粗率，为人所攻。 Если женщина не тянется к женскому труду, не заботится ни о чём, небрежно обращается с иголкой и ниткой, то как человек она заслуживает порицания. Каждая женщина должна уметь шить. Рукоделие издревле считалось женским занятием.

接见依稀，有相欺侮，如到人家，当知女务。 Если принимать гостей кое-как, это может нанести оскорбление, когда доходит до дома и семьи, то это работа для женщины. Каждая женщина должна быть радушной хозяйкой.

死同葬穴，生共衣衾。能依此语，和乐琴瑟。如此之女，贤德声闻。 Умереть в одной могиле, жить в одном саване. Именно так можно достичь радости и супружеского согласия (достичь цинь и сэ, цитры и гуслей). Такая женщина становится добродетельной и достигает прекрасной репутации. Муж и жена неразрывно связаны друг с другом даже после смерти.

女处闺门，少令出户。唤来便来，唤去便去。 Женщины размещаются в женской половине дома, редко покидают двор. Как только их зовут – тут же приходят, когда отсылают – уходят. Снова подчёркивается необходимость разделения дома на мужскую и женскую половины.

女不知礼，强梁言语。不识尊卑，不能针指。 Женщины, не обладающие хорошими манерами, не умеющие пользоваться ниткой и иголкой. Далее идёт продолжение: **辱及尊亲，有沾父母，如此之人，养猪养鼠。** Позор родителям содержать таких людей, подобно тому, как разводить свиней и крыс. Умение шить настолько важно в китайском сознании, что не обладающая этим навыком женщина уподобляется свинье или крысе.

客来无汤，慌忙失措。夫若留人，妻怀嗔怒。有箸无匙，有盐无醋。打男骂女，争啜争哺。 Мужчины ругают женщину. Мужчина боится позора, чувствует себя пристыженным. Жена не должна позорить своего мужа перед гостями. Немаловажными являются умения радушно принимать гостей и вкусно готовить.

有女在室，莫出闲庭。 Женщины до замужества живут с родителями, не покидая двора. Женщина может жить либо с родителями до свадьбы, либо с мужем после свадьбы, другие варианты проживания женщин не рассматриваются.

暗中出入，非女之经。一行有失，百行无成。 Уходить в сумерках, когда зажигаются свечи, приходит тайком впотьмах – это не занятие для женщин. Добропорядочная женщина не должна покидать дом по вечерам. В противном случае такое поведение рассматривается как непристойное и заставляет задуматься о низком социальном статусе женщины.

К третьей группе смешанного типа можно отнести три поучения:

营家之女，惟俭惟勤。勤则家起，懒则家倾。俭则家富，奢则家贫，凡为女子，不可因循。 Женщина, ведущая хозяйство, бережлива и прилежна. Бережливость сделает семью богатой, а расточительность – бедной. Женщины не должны быть безынициативны. В этом изречении присутствуют два обозначения женщин: **女** и **女子**. Речь в суждении идёт

о том, что женщина не должна тратить деньги так, как ей заблагорассудится. Надо распоряжаться финансовыми средствами разумно, быть экономной.

凡为女子, 须学女工, 纫麻缉苧, 粗细不同。Каждая женщина должна обучаться рукоделию (быть *рукодельницей*), скручивать нитки из конопли, различать нитки по толщине и плотности. В этом суждении мы видим следующие обозначения женщин: 女子 и 女工. Смысл изречения опять указывает на важный статус такого навыка, как умение шить.

К четвёртой группе относятся два суждения:

处家之法, 妇女须能, 以和为贵。Женщина по закону ведёт домашнее хозяйство, тем самым она способна создать гармонию. Мы уже разбирали структуру слова 妇女. Комбинацию этих иероглифов можно интерпретировать как замужнюю женщину с метлой. Поэтому логичным является использование данного слова в контексте, в котором упоминается женщина, занимающаяся домашним хозяйством.

凡为女子, 须学女工, 纫麻缉苧, 粗细不同。Каждая женщина должна обучаться рукоделию (быть *рукодельницей*), скручивать нитки из конопли, различать нитки по толщине и плотности. Это повторное суждение, включённое нами и в третью, и в четвёртую группу. С одной стороны, здесь содержатся разные обозначения женщин, с другой стороны – в этом изречении есть альтернативное обозначение женщины: не 女 или 女子, а 女工 – ‘рукодельница, работница, женщина-работник’.

Теперь рассмотрим суждение, которое не было включено нами ни в одну из групп:

大抵人家, 皆有男女。В большинстве домов есть *прислуга*. Иероглиф 女 в данном изречении не служит для обозначения лица женского пола. Он употребляется вместе с иероглифом 男 ‘мужчина’. Такая позиция рассматриваемого нами иероглифа 女 указывает на то, что и мужчины, и женщины могли быть взяты в дом в качестве прислуги. В этой категории людей, противопоставленных богатому и обеспеченному сословию, права мужчин и женщин были равны.

Подведём итог всему вышесказанному. Суждения, которые включены в первую группу, более лояльны, они представляют собой советы, которые можно дать любой современной женщине: реализовать себя в жизни, уметь прислушаться к другим людям, вставать рано и уважать родителей – большинство таких рекомендаций из первой группы подойдут и мужчинам.

Суждения, которые относятся ко второй группе, более суровы по своему содержанию, включают в себя конкретный запрет и подчёркивают, чего женщинам категорически делать не следует. Эти изречения уже не носят рекомендательный характер, а содержат определённые требования, которые китайское общество вправе предъявить к каждой женщине, претендующей на звание добропорядочной и уважаемой. Женщину, не выполняющую своих обязанностей, муж может ругать и наставлять на путь истины. К этой группе также относятся два похожих изречения относительно того, что женщины и мужчины должны находиться в разных половинах дома.

Третья и четвёртая группы немногочисленны по количеству суждений, но эти изречения не так строги по своему содержанию. Суждения носят дидактический характер.

Функцией суждения, которое не относится ни к одной из групп, является констатация общеизвестного факта, утверждение, что во многих домах есть прислуга.

Таким образом, на основе всех рассмотренных суждений мы можем составить характерологический портрет женщины, проживающей во времена эпохи Тан. Это вполне самостоятельная женщина, обладающая хорошими манерами, умеющая прислушиваться к мнению окружающих, но способная сама дать оценку происходящей ситуации. Такая женщина уважает своих родителей и готова слушаться своего мужа, понимая, что он её хозяин. В обязанности женщины входят

умение обращаться с иголкой и ниткой, ведение домашнего хозяйства и создание гармонии в семье. Необходимым является умение готовить. Женщина должна быть гостеприимной, способной принять гостей на таком уровне, чтобы мужу не было стыдно за жену. Женщина должна быть экономной и заботиться о благосостоянии семьи. Надо уметь выбирать себе подруг и стараться избегать нецеломудренных женщин. Нельзя уходить из дома по вечерам и возвращаться поздно – это противоречит понятиям добропорядочности, чести и достоинства. Занятия рукоделием выступают как необходимость, в частности умение шить, которое подчёркивается в изречениях несколько раз и превалирует над умением готовить. Женщины должны проживать отдельно от мужчин: дом должен быть разделён на женскую и мужскую половины. Мужчины зовут женщин, когда хотят их видеть, и, наоборот, отсылают в женскую половину дома, когда заняты мужскими делами.

Из всего вышперечисленного можно сделать вывод, что многие качества, которыми наделяется приличная женщина эпохи Тан, актуальны и в наше время, в то время как некоторые другие задачи, поставленные перед женщинами и связанные с их невысоким статусом, представляют собой пережитки прошлого и успешно преодолеваются.

Список использованной литературы

1 Толмачева, Р. Конфуцианство в Китае. Конфуцианское «Четверокнижие» [Электронный ресурс] / Р. Толмачева – Режим доступа: http://www.inesnet.ru/wp-content/mag_archive/2012_09/ES2012_09_Raisa_Tolmacheva.pdf. – Дата доступа: 12.02.22.

2 Сун, Жуошен. «女论语» «Лунь юй для женщин» [Электронный ресурс] / Жуошен Сун – Режим доступа: <https://baike.baidu.com/tashuo/browse/content?id=15c17d1422587f0ca9410fc9>. – Дата доступа: 15.02.22.

3 Хоу, Цзюэ. Конфуцианство как этическая доминанта модернизации современного Китая [Электронный ресурс] / Цзюэ Хоу – Режим доступа: http://ivanovo.ac.ru/upload/medialibrary/f9c/Ноу_Dissertaciya.pdf. – Дата доступа: 14.02.22.

4 Еремеев, Д. Е. Ислам: образ жизни и стиль мышления [Электронный ресурс] / Д. Е. Еремеев – Режим доступа: https://historylib.org/historybooks/D-E--Eremeev_Islam-obraz-zhizni-i-stil-myshleniya-/8. – Дата доступа: 16.02.22.

The article is devoted to the study of feminine images in the texts of the "Women's Tetrabook". Symbolic units that the author of the work uses to designate women are revealed. Taking into account the semantics of these units, as well as the contexts of their use, the image of the ideal woman of the Tang era is reconstructed.

УДК 882.6.09(091)(075.8)

Г. І. БЛІЗНЮК

г. Баранавічы, УА “Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт”

РАСЛІНЫ Ў ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ XIX СТАГОДДЗЯ

У артыкуле разглядаюцца вобразы раслін у паэзіі прадстаўнікоў літаратуры Беларусі XIX стагоддзя. Вобраз расліны ў літаратуры з’яўляецца важнай часткай мастацкай карціны свету, акрэслівае эстэтычныя параметры і кампазіцыі мастацкага тэксту, садзейнічае яго цэласнаму ўспрыманню. Апісанні раслін або іх згадкі становіцца аб’ектам семіятычнага аналізу, што абумоўлена не толькі вялікай частотнасцю ўжывання, але і іх поліфункцыянальнасцю. Зразумела, што ў апісаннях флары паўстае нацыянальная прырода, раскрываецца нацыянальная

ментальнасць. Таму актуальным з'яўляецца вывучэнне вобразаў расліннага свету ў творчасці пісьменнікаў Беларусі першай паловы XIX стагоддзя, таго перыяду, калі фундаментавалася беларуская літаратурная традыцыя, калі ў своеасаблівым сінкрэтызме праявіліся сентыменталізм і рамантызм.

У міфах розных народаў распавядаецца пра дрэвы-татэмы. У якутаў асабліва шанавалася дрэва, якое стаіць асобна – бяроза, у тувінцаў – лістоўніца. У Сахалінскіх ніўхаў існуе міф аб паходжанні іх ад лістоўніцы або елкі. У народаў малайска-інданэзійскага рэгіёну рыс не проста аснова харчавання, ён сімвал самога жыцця, удзельнік разнастайных рытуалаў, пасрэднік паміж светам жывых і памерлых, светам людзей і багоў і, нарэшце, само бажаство. Рыс – крыніца пэтычнай, міфалагічнай творчасці. Падобнае значэнне для славян мае жыта, кветка папараці і іншыя расліны. Так, жыта аднаго караня са словамі нарадзіць, ураджай; жыта – яшчэ адна назва жыта, якое паходзіць ад дзеяслова жыць. Гэта паказвае, якое значэнне мела жыта для нашых продкаў – яно было асновай жыцця. Асаблівую сімвалічную нагрузку ў хрысціянскіх культурах мае лаза: Хрыстос казаў пра сябе «я лаза», а вучні былі як бы яе галінамі [1, с. 19].

У Старажытнай Грэцыі існавала кветка даўгалецця – Амарант.

Старажытныя грэкі лічылі амарант кветкай бессмяротнасці і прысвяцілі яго Артэмідзе, старажытнагрэчаскай багіні палявання. У грэка-рымскай культуры амарант шырока выкарыстоўваўся на малюнках багоў і для ўпрыгожвання магіл ратавальнікаў-герояў, сімвалізуючы замагільнае жыццё [1, с. 50].

Браткі – кветкі, якія лічацца непрыдатнымі для саду, так як забабонны звязваць гэтыя далікатныя, шматколёрныя кветкі з замагільным светам – іх называюць «кветкі для нябожчыкаў». У Англіі існавала прымета, што калі ірваць Браткі ў ясны дзень, то неўзабаве пойдзе дождж [2, с. 23].

Сусветнае дрэва ў міфалагічнай мадэлі свету індаеўрапейцаў з'яўляецца сімвалам адзінства трох светаў – верхняга (нябеснага), сярэдняга (наземнага) і ніжняга (падземнага). Паводле гэтых вераванняў, крона сусветнага дрэва дасягае нябёсаў, карані апускаюцца ў апраметную, а ствол пазначае цэнтр Зямлі, яе ось. Адносна паверхні зямлі ствол сусветнага дрэва сімвалізуе цэнтр асноўных напрамкаў: усход, захад, поўнач і поўдзень. Таму сусветнае дрэва атачаюць яшчэ чатыры багі са сваімі святымі жывёламі, якія абазначаюць бакі свету. У індыйскай міфалогіі ось трох светаў – гэта гара Меру, аднак сімваліка сусветнага дрэва таксама прысутнічае ў многіх іншых міфах [3, с. 255].

У індыйскім эпасе часта згадваецца кальпа-врыкша, у перакладзе «дрэва жаданняў», вобраз якога захаваны ў старажытнаіндыйскіх скульптурных упрыгожваннях. Паводле легенды, трэба ўстаць пад галіны дрэва, і яно дасць усё, што ў яго папрасяць. Кальпа-врыкшэ прысвечана адна з самых ранніх скульптурных малюнкаў раслін у Індыі [2, с. 70].

Такім чынам, можна зрабіць выснову, што міфалогія розных краін свету адрозніваецца. У адной краіне пэўная расліна можа сімвалізаваць смерць і яе не будуць саджаць каля хаты, а ў іншай краіне яна будзе ўпрыгожваць чый-небудзь сад.

Міфалогія Беларусі вельмі цікавая і разнастайная. У нашай краіне шмат свят у якіх выкарыстоўваюцца розныя абрады. А найчасцей гэта звязана з раслінамі. Славяне верылі ў незвычайныя магчымасці раслін і таму шанавалі і паважалі культ раслін. Ніжэй прыведзены найбольш распаўсюджаныя расліны, якія займаюць пэўнае месца ў беларускай міфалогіі. Славяне выкарыстоўвалі расліны не толькі ў абрадах, але і ў паўсядзённым жыцці, выкарыстоўвалі ў якасці абярэгаў, лекаў. Надавалі ім сакральнае значэнне.

Нашы продкі спакон вякоў верылі ў незвычайныя магчымасці раслін. З безлічы відаў раслін, з якімі даводзілася сустракацца нашым продкам, жыць сярод іх, былі вылучаны і замацаваны ў традыцыі толькі асобныя, тыя, што найбольш уздзеінічалі на ўяўленне свету, набывалі важнае практычна-гаспадарчае значэнне, здіўлялі сваёй велічнасцю і хараством, незвычайнымі якасцямі. Шмат раслін выкарыстоўвалася ў абрадах славян, што сведчыць пра іх сакральныя магчымасці. Напрыклад, даўно вядома, што ў купальскую ноч, каб папярэдзіць пранікненне чараўнікоў, людзі затыкалі крапіву за дзверы. У той час людзі мелі вельмі шмат

забавонаў, таму, каб абараніць сябе і сваю хату выкарыстоўвалі вялікую колькасць раслін, карэнчыкаў і галінак дрэў.

Раслінны свет вабіў не толькі жыхароў мінуўшчыны, але і творчых асоб. Мастакоў, якія праз свае творы паказвалі сапраўднае жыццё сялян, іх змаганне з панамі і рэчаіснасцю. Творцаў, якія з дапамогай сваіх вершаў змагаліся за права простага чалавеку звацца беларусам.

У беларускай міфалогіі больш распаўсюджанымі можна лічыць наступныя расліны: жыта (найважнейшая збожжавая культура беларусаў, значна міфалагізаваная ў народнай свядомасці), бяроза (дрэва-ахоўнік і медыятар паміж светам жывых і светам памерлых; сімвалізуе жаночы пачатак) і іншыя. Славяне шанавалі расліны і выкарыстоўвалі іх у абрадах, у жыццёвым побыце.

Раслінны свет вельмі разнастайны і таемны і прывабліваў не толькі простага чалавека, але і творчых асоб.

Вусная народная творчасць існуе амаль ва ўсёй сферы мастацтва, пачынаючы з літаратуры і закончваючы жывапісам. Менавіта ў XIX стагоддзя фальклор стаў больш распаўсюджаным. Гэта было звязана ў большай ступені з існаваннем Таварыства філаматаў і філарэтаў, удзельнікамі якога былі Ян Чачот, Адам Міцкевіч, Ян Баршчэўскі і Аляксандр Ходзька. Філаматы асаблівае значэнне надавалі вывучэнню роднага края, яго гісторыі.

Ян Чачот па-майстэрску выкарыстаў вобраз грыба, каб павіншаваць свайго сябра. Творчасць Яна Чачота прасякнута фальклорнымі матывамі. У паэме «Яжовыя імяніны», якая была прымеркавана да імянінаў старшыні таварыства філаматаў Юзафа Яжоўскага, ён выкарыстоўваў звычайны вобраз грыбочка – лісічка, для таго, каб павіншаваць свайго сябра і пажадаць яму ўсяго найлепшага.

Грыбы лісічка ніколі не растуць па адным, таму можна зрабіць выснову, што Ян Чачот гаварыў аб тым, што Таварыства – гэта сям'я, якая будзе «расці» разам і памнажацца:

Лісічка, жоўты грыбок,

Слімакоў не баіцца;

Не точыць яго чарвячок [4, с. 145].

Лісічка з'яўляюцца выключнымі грыбамі, у іх знаходзіцца важны кампанент, дзякуючы якому яны вельмі рэдка «хварэюць». І не толькі яны, а і тыя грыбы, што растуць побач з імі. Таму ў сваёй паэме ён жадае Юзафу Яжоўскаму: «Будзь, як лісічка, здаровы» [1, с. 146].

Кожная расліна можа мець некалькі значэнняў, а калі яна выкарыстана ў літаратуры, то гэты спіс можа павялічвацца. Так, напрыклад, у вершы Яна Чачота «Плакала бяроза ды гаварыла» бяроза перадае нам не вобраз жаночага характа, а боль сялян, які знаходзіліся пад прыгнётам пана. Ян Баршчэўскі, як і Ян Чачот, прадставіў вобраз бярозы ў сваёй баладзе «Дзве бярозы», але ў ёй гэта дрэва сімвалізуе маладую дзяўчыну, якая страціла жыццё да шлюбу. Гэта дрэва з'яўлялася мастом паміж светам жывых і памерлых, і менавіта праз бярозку дзяўчынка змагла пагаварыць са сваім каханым. Менавіта гэта і даказвае тое, што значэнне раслін можа адрознівацца ў творчасці розных аўтараў.

Ёсць дрэвы, якія маюць устойлівае значэнне. Адам Міцкевіч апісваў у сваім творы «Пан Тадэвуш» дуб, які больш за ўсё шанавалі славяне. Гэтае дрэва прадстае ў вобразе асілка, моцнага чалавека, якому амаль немагчыма нашкодзіць. Ён праносіць гісторыю праз стагоддзі. Карціну свету яны ўяўлялі абавязкова з вялікім дрэвам, часцей дубам. Вяршыня яго ўзыходзіла да нябёс, а карані дасягалі апраметнай. Нашы продкі лічылі, што па гэтаму дрэву можна трапіць у іншы свет – падземны ці завоблачны. У беларускай традыцыі дуб – дрэва, якое існавала яшчэ перад пачаткам свету. Нездарма свяшчэнныя дубы ўяўляліся нябеснымі варотамі, праз якія богі (часцей – грамавержац Пярун) маглі з'явіцца ў свеце чалавека. У старажытнасці ў славян было распаўсюджана вераванне, што ў дубах знаходзяцца душы памерлых продкаў. Гэта ўяўленне пацвярджаецца рэальнымі фактамі пахаванняў у лясах, у прыватнасці, пад дубовымі дрэвамі:

Ёсць пара, што ўзвышаецца над наваколлем

Высмукласцю і колераў сваіх прывабам,

Бяроза белая, нявеста, з мужам-грабам.

А рэшта, як старыя, на дзяцей і ўнукаў

Глядзяць маўкліва: тут паважных колькі букаў,
Там цёткі-топалі і, мохам барадаты,
Дзед-дуб, што пяць вякоў усклаў на хіб гарбаты.
Стаіць ён, быццам на слупах грабніц разбітых,
На скамянелых трупах продкаў знакамітых [6].

Вобраз дуба для беларусаў (як дарэчы і іншых славянскіх народаў) увасабляе сабой моц, трываласць, даўгавечнасць, жыццязстойкасць, а дубовы ліст стаў эмблемай мужнасці:

Але вось я! З князёў! Мяне маскаль пытае,
Калі я вольным стаў? Бог толькі гэта знае!
Няхай ён пойдзе ў лес, спытаецца ў дубіны
Правоў расці над іншыя ўсе дзеравіны».

«Ды ці знайду я вас жывымі ў тое свята?..

Як маецца дуб Баўбліс, волат дуплаваты,

У чэраве якога можна, бы у пячэры,

Дванаццаць чалавек усаджваць на вячэру? [6].

Баўбліс — тысячагадовы дуб, самы вядомы ў колішнім Вялікім княстве Літоўскім, 9,2 м. у абхопу [2].

Дрэвы у творах могуць набываць рознае значэнне. Гэта ўбачылі на прыкладзе дуба. З аднаго боку, ён можа быць прадстаўніком мінулага, захоўваць у сабе мудрасць продкаў, памяць аб іх. А з другога боку, паўстае прад намі ў вобразе асілка, моцнага чалавека. Гэта не той малады асілак, які жыве па прынцыпу «Сіла ёсць, розуму не трэба», а сталы мужчына, які пабачыў шмат чаго, ён ведае, што моц, дадзеная яму багамі – вялікі скарб, які нельга выкарыстоўваць на шкоду іншым. І ведае, што розум і моц павінны знаходзіцца заўсёды ў тандэме.

Пра вераванні славян і ў лёс расказвае Аляксандр Ходзька ў сваёй баладзе «Маліна». Пан, які загадаў сёстрам прынесці маліну, верыў, што гэта расліна дапаможа яму знайсці жонку, з якой будзе шчаслівы ў шлюбе. Маліна, як лічылі продкі, заўсёды прыцягвала любоў і шчасце ў хату. Таму, менавіта маліны з'яўлялася выпрабаваннем для маладых дзяўчат. Аляксандр Ходзька распаўсюджваў славянскія мовы, фальклор, перакладаў са славянскіх на ўсходнія мовы. Таму ён часта выкарыстоўваў фальклор у сваёй творчасці і расказваў пра забабоны славян.

У сваёй баладзе «Маліна» Ходзька паказвае нам, як прага багацця прыводзіць да смерці блізкага чалавека:

Спалатнела маці: ой!

І абмякла ўся: што з ёй?

За хвіліны дзве сканала.

Нават слова не сказала

Дзеткам дарагім.

Шлях літоўскі. Пан

Едзе праз туман.

Сёння ў чорным – коней цугі,

У жалобе сам і слугі:

Пані – у труне [1, с. 342].

Старэйшая сястра забіла малодшую, каб стаць пані. А тая ператварылася ў вярбу, якая прарасла каля той самай маліны.

Вярба была здаўна сакральным дрэвам, яе раннія коцікі ёсць першая прыкмета вясны. Гэта таксама прасочваецца ў баладзе:

Грай, Міхаську, грай!...

Як квітнее май,

Так квітнелі ў роднай хаце

Мы, сястрычкі дзве, у маці.

О мая вясна!... [1, с. 342].

З гісторыі дайшло да нас міфалагічнае паданне пра тое, што ў вярбе працягвае жыць душа загубленай дзяўчыны. Беларуская казка «Дудка» мае такі сюжэт: старэйшыя браты забілі свайго малодшага брата-дурня, які аказаўся спрытнейшым за іх, і пахавалі яго ў мурашніку, на якім пазней вырасла вярба. Пастушкі зрабілі з галінак вярбы дудку, якая і расказала ім пра забойства. Гэтак адбылося і ў баладзе Аляксандра Ходзькі, Міхаська заскочыў у гай і скруціў там дудку, якую прынёс яе ў хату:

Дудцы рад хлапчук: Што ў яе за гук!

– Чуеш, мама: як жывая,

У руках сама спявае!

Слухай дудкі спеў:

Грай, Міхаська,грай!...[1, с. 341].

Можна лічыць, што гэта была пахавальная песня для старэйшай сястры, якая не пашкадавала маладую дзяўчынку. Гора малодшай сястры пранеслася праз час і згубіла хітрую паненку.

Маліна з'яўлялася «выпрабаваннем» для сясцёр. Нашы продкі верылі ў незвычайныя магчымасці гэтай расліны. У народзе маліна сімвалізавала свабоду, радасць жыцця. Нездарма існуе прымаўка: «Не жыццё, а маліна». Некаторыя славяне лічылі, што з маліны можна зрабіць, нават, чароўнае зелле. У хаце, дзе распаўсюджваецца пах малінавага варэнне і гарбата заварана з малінавымі ягадамі, заўсёды будзе любоў, дабро і шчасце. Відаць, таму пан прапанаваў сабраць менавіта маліну з надзей, што яго жыццё з будучай паненкай будзе добрым і шчаслівым.

Такім чынам, аналізуючы творчасць пісьменнікаў XIX стагоддзя, можна заўважыць, што амаль усе творы звязаны з гісторыяй роднага краю. У кожнага з мастакоў можа быць розны погляд на ту ці іншую тэму, але фальклорныя вобразы (у дадзеным выпадку, вобразы раслін) з'яўляюцца нязменнай часткай іх творчасці.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Бяспамятных, Н. Н. Міфалогія : вучэбны дапаможнік : у 2 ч. Ч. 2 / Н. Н. Бяспамятных. – Мазыр : Белый вецер, 1998. – 80 с.

2 Бяспамятных, Н. Н. Міфалогія : вучэбны дапаможнік : у 2 ч. Ч. 1 / Н. Н. Бяспамятных. – Мазыр : Белый вецер, 1998. – 80 с.

3 Шамякіна, Т. І. Міфалогія Беларусі : нарысы / Т. І. Шамякіна. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2000. – 400 с.

4 Казачэнка, К. М. Вобраз дуба ў фальклоры і літаратурных творах / К. М. Казачэнка. – Мінск : БГТУ. – 2016. – 337 с.

5 Адам Міцкевіч [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: https://knihi.com/Adam_Mickiewicz/Pan_Tadevus_Bitel.html. – Дата доступу: 03.10.2021.

6 ДЗЭДАВІЦА [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://wawkalaki.ucoz.ru/index/t_mifalogija/. – Дата доступу: 03.10.2021.

The article examines the images of plants in the poetry of representatives of the literature of Belarus of the XIX century. The image of a plant in literature is an important part of the artistic picture of the world, outlines the aesthetic parameters and compositions of a literary text, promotes its holistic perception. Descriptions of plants or their mentions become the object of semiotic analysis, which is due not only to the high frequency of use, but also to their multifunctionality. It is clear that national nature appears in the descriptions of flora, the national mentality is revealed. Therefore, it is relevant to study the images of the plant world in the works of writers of Belarus in the first half of the XIX century, the period when the Belarusian literary tradition was founded, when sentimentalism and romanticism manifested in a kind of syncretism.

А. У. БРАЗГУНОЎ

г. Мінск, ДНУ “Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры” НАН Беларусі

РЭЦЭПЦЫЯ АНТЫЧНАЙ СПАДЧЫНЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XV–XVI СТАГОДДЗЯЎ

У артыкуле раскрываецца фармальная сутнасць рэцэпцыі антычнай спадчыны беларускай літаратуры позняга Сярэднявечча і Рэнесансу. Сярэднявеччу ўласціва ўспрыняцце антычнай культуры як сукупнасці маральных алегорый. Адраджэнне арыентуецца на засваенне стылістычна-кампазіцыйных прыёмаў антычнай літаратуры (новалацінская паэзія) і эрудыцыйны падыход (выяўленне аўтарам абазнанасці ў культуры і гісторыі антычнасці, цытаванне як аргумент у падмацаванні ўласнай паэзіі).

У культуры еўрапейскага Сярэднявечча мы можам вылучыць дзве асаблівасці ва ўспрыняцці спадчыны Антычнасці – імкненне да яе *адаптацыі* і *інтэрпрэтацыі*. Абедзве былі звязаны з хрысціянскай ідэалогіяй і светаўспрыняццем. Паколькі для сярэднявечнага еўрапейца “свет, у якім ён жыў, з’яўляўся працягам імперыі, заснаванай Аўгустам, і гэтае адзінства бачылася яму ў сферы дзяржаўнай арганізацыі, у культурных і сацыяльных традыцыях” [8, с. 17], зразумела, што ў першую чаргу адаптацыі падвяргалася тое, што не пярэчыла культуры хрысціянскага свету: лацінская і грэчаская мовы, філасофія, прыродазнаўства, творы асобных аўтараў, паэтыка і рыторыка. Насычанасць антычнай культуры міфалагічнымі элементамі з’яўляецца яе адметнай рысай, але для хрысціяніна старажытная міфалогія была “фальшывай рэлігіяй” язычніцкіх Грэцыі і Рыма, апісанай у паэтычнай форме [7, с. 194]. Лічылася, што апаведы пра багоў і герояў прыдумалі самі антычныя паэты, каб пад фабулярнай аслонай перадаць маральныя павучэнні і веды пра пачаткі цывілізацыі і культуры. Хаця многія язычніцкія элементы часта замоўчваліся або асуджаліся, еўрапейскае пісьменства і мастацтва былі настолькі прасякнуты імі, што ўзнікла неабходнасць нейкім чынам пагадзіць дахрысціянскае з хрысціянскім, паставіць яго на службу новай ідэалогіі. Кампраміс заключаўся ў падпарадкаванні (пасля адпаведных змен) антычных тэм і фабулярных матываў хрысціянскай этыцы, у выкарыстанні мастацкіх сродкаў антычнай літаратуры для рэлігійнай і маралістычнай творчасці – г. зн. у *інтэрпрэтацыі* антычнай спадчыны, яе хрысціянізацыі. Антычная міфалогія была патрактавана як сукупнасць маральных алегорый, і ў такім выглядзе – дзякуючы свайму мастацкаму ўзроўню і перасячэнню з хрысціянскай этыкай – яна аказалася прыдатнай для хрысціянскай культуры. Ідэолагамі кампрамісу былі айцы Царквы – св. Аўгустын, св. Васіль Вялікі і св. Геранім. І хаця ў выніку антычная спадчына шмат у чым пазбавілася сваёй арыгінальнасці, кампраміс дазволіў захаваць значны масіў яе літаратуры.

Крыніцай міфалагічных сюжэтаў і вобразаў, як і філасофска-маральных сентэнцый, сталі для сярэднявечнай Еўропы дзве эпічныя паэмы рымскай літаратуры – “Энеіда” Вергілія і “Метамарфозы” Авідзія. Пры гэтым літаратурныя тэксты як узоры стылю, кампазіцыі і мастацкай мовы рэдка былі ў тую эпоху ў полі зроку аўтараў. Возьмем, для прыкладу, надзвычай папулярную ў тагачаснай Беларусі аповесць “Троя”: твор з’яўляецца сціслым праявічным пераказам падзей, апісаных у “Гераідах” і “Метамарфозах” Авідзія, што не перашкаджае, аднак, ананімнаму аўтару аповесці запэўніваць чытача, што “*Омиръ – автор той тройскои повести*” [1, с. 207]. Антычныя творы нярэдка ўпісваліся ў наратыў свяшчэннай біблейскай, а значыць, і чалавечай зямной гісторыі, як у выпадку надзвычай папулярных у Беларусі ў XII–XVII стст. твораў пра Аляксандра Вялікага і Траянскую вайну. Захаванню гістарычнай храналогіі пры гэтым не надавалася ўвага. Так, Аляксандр Вялікі (IV ст. да н. э.) у т. зв. поўным сербскім спісе

“Александры” з’яўляецца сучаснікам біблейскага прарока Ераміі (VII – VI стст. да н. э.); траянскія ж падзеі (XIII – XII ст. да н. э.), нібыта, адбываюцца “за часоў, коли царствавал Давыдъ, сынъ Иесеов, в земли Жидовской...” [1, с. 199] (XI – IX ст. да н. э.).

Практычная адаптацыя і інтэрпрэтацыя антычнай культурнай спадчыны выйшла на новы ўзровень у эпоху Адраджэння, якое фарміравалася пад уплывам шырокіх ідэалагічных і культурных плыняў гуманізму, рэфармацыі і контррэфармацыі. Зацікаўленню антычнай культурай спрыяла абавязковае з сярэдзіны XVI ст. для адукаваных колаў веданне лаціны (менавіта тады ўзнікае знакаміты прынцып вывучэння даўніны “ad fontes!” – “да першакрыніц!”), навуковыя падарожжы і навучанне ў італьянскіх універсітэтах, стварэнне праграм навучання ў каталіцкіх, праваслаўных і пратэстанцкіх школах, распаўсюд друкаваных выданняў твораў антычных аўтараў. Усё гэта спрыяла пашырэнню ведаў пра рымскую літаратуру, прадстаўленую ўласна літаратурнымі тэкстамі, а таксама каментарамі і ўводзінамі, што пісаліся да выданняў асобных аўтараў і твораў (прамоў Цыцэрона, гістарыяграфічных твораў Ціта Лівія, паэзіі Вергілія і Гарацыя).

У Беларусі эпохі Адраджэння ўплыў антычнай традыцыі выразна пазначыўся таксама ў звычаях (прыгадаем прыдворныя цырымоніі з нагоды каранацыі, шлюбу, пахавання ў рымскім стылі – т.зв. all’antica), філасофіі (арыстоцэлізм), палітыцы і гістарыясофіі (канцэпцыя паходжання вялікіх князёў літоўскіх ад рымскага патрыцыяту), педагогіцы, архітэктуры і прыгожым пісьменстве. У апошнім выпадку – не толькі ў тэарэтычнай, але і ў практычнай галіне: ва ўмовах цеснай цывілізацыйнай кааперацыі з краінамі Еўропы у Вялікім Княстве Літоўскім зараджаецца ўласнае лацінамоўнае прыгожае пісьменства, прастаўленае пераважна эпічнай паэзіяй (“Пруская вайна” Я. Вісліцкага, “Песня пра зубра” М. Гусоўскага, “Апісанне маскоўскага паходу” Ф. Градоўскага, “Радзівіліяда” Я. Радвана). У межах гуманістычнай літаратуры Адраджэння эпіка разглядалася “як неад’емная частка агульнаеўрапейскага літаратурнага руху, накіраванага на адраджэнне ў новых гістарычных умовах антычнага гераічнага эпасу” [2, с. 65]. Прынцып пераймання (мімесісу) антычных узораў патрабаваў звароту да імітацыйнай практыкі на ўзроўні фабулы (з выкарыстаннем традыцыйных матываў грэчаскай і рымскай літаратуры), кампазіцыі, стылю. І калі заходнееўрапейскія новалацінскія паэты падставы сваёй творчасці знаходзілі ў антычнай міфалогіі і старажытнай гісторыі, то “творчыя інтэнцыі паэтаў ВКЛ былі скіраваны ў першую чаргу на асэнсаванне падзей гераічнай сучаснасці сваёй Айчыны” [4, с. 208].

Найбольш папулярным у беларускай літаратуры XVI ст. антычным матывам, як і ў Сярэднявеччы, быў траянскі, надзвычай змястоўны тэматычна, з ахопам падзей ад т. зв. суду Парыса і пазнейшага разбурэння Троі да падарожжаў Адысея і Энея. Побач з мноствам вартых літаратурнай апрацоўкі эпізодаў ён адкрываў магчымасці для разнастайных маральных і палітычных рэфлексій (канфлікт асабістага і грамадскага, безадказнасць і абавязак, гонар і марнасць, інтэлект і пачуццёнасць), якія сталі магчымымі дзякуючы зменам у светапоглядзе асобы ў разгляданую эпоху – чалавек пачаў успрымацца як грамадская адзінка. У многім захаваўшы сярэднявечную алегарычна-маральную інтэрпрэтацыю (напрыклад, суд Парыса тлумачыўся як барацьба розуму і пачуццяў, падарожжа Энея ў Італію – як імкненне чалавека да мудрасці і г. д.), матыў паступова набыў пэўнае эстэтычнае, літаратурна-фабулярнае, а таксама практычнае значэнне (выяўленя маральна-этычных, рэлігійна-светапоглядных і нават дынастычных уяўленняў).

Пад моцным уздзеяннем антычнай эпічнай традыцыі пісаў сваю хроніку “Пра пачаткі...” (1577) М. Стрыйкоўскі, які не толькі шырока скарыстаўся матывамі “Энеіды” Вергілія, дастасаваўшы іх да гісторыі прыбыцця італійцаў на чале з Палямонам у Літву, але і ўставіў у твор некалькі ўрыўкаў з гэтага класічнага твора ва ўласным перакладзе. На думку Ю. Радзішэўскай, пад пяром аўтара “на ўзор *Энеіды* мелася паўстаць “Палеманіяда” або эпас, назва якога паходзіла ад Літвы” [10, с. 9]. Сам зварот Стрыйкоўскага да “Энеіды” бачыцца невыпадковым. Справа ў тым, што паданні так званага Траянскага цыклу мелі ў Еўропе надзвычайны поспех у немалой ступені дзякуючы папулярнасці легенды пра траянскае паходжанне многіх еўрапейскіх народаў

і каралеўскіх дынастый (так, лічылася, што ад сына Энея Асканія пачаўся род рымскіх імператараў). Словам, прывязка паходжання дынастыі да апіяных Гамерам пракаветных часоў надавала ёй гістарычную легітымнасць і старажытнасць. У выпадку ВКЛ у першай чвэрці XVI ст. паўстала неабходнасць стварэння новай гісторыі, паколькі ранейшая пачыналася ад Гедыміна, а ёй папярэднічала гісторыя Кіеўскай і Маскоўскай Русі. Такі стан рэчаў не мог задавальняць тагачасныя кіроўныя колы, і ў першую чаргу князёў Альбрэхта Гаштольда, Паўла Гальшанскага і Юрыя Алелькавіча, зацікаўленых у падкрэслванні ролі сваіх родаў у пісанай гісторыі ВКЛ. На думку В. Чамярыцкага, менавіта тады паўстала легендарная гісторыя “ад Палямона да Гедыміна”, якую пазней аб’ядналі з арыгінальнай часткай Беларуска-літоўскага летапісу 1446 г. у другі летапісны звод [6, с. 39]. І не ў апошнюю чаргу таму, што з умацаваннем Маскоўскай дзяржавы яе ўладары на падставе меркавання пра ўласнае паходжанне ад Рурыка пачалі выстаўляць прэтэнзіі на землі ВКЛ. Таму Стрыйкоўскі, апісваючы ў хроніцы “Пра пачаткі...” абставіны прыбыцця ў Літву 500 рымскіх патрыцыянскіх фамілій – легендарных пачынальнікаў літоўскай магнатэрыі і шляхецкіх родаў, не проста спрабуе спалучыць міф з гісторыяй, мінулае з сучаснасцю. Спалучэнне гэтае адбываецца не з вышыні сучаснай яму эпохі: позірк пісьменніка быццам скіраваны з мінулага ў сучаснасць, якая гэтым мінулым дэтэрмінавана, прадвызначана. Гэта значыць, што Стрыйкоўскі як гісторык і пісьменнік *стварае*, а не ацэньвае гісторыю. Ён паслядоўна праводзіць асноўную ідэю твора: ВКЛ мае ўласную багатую гісторыю, праўду пра якую неабходна данесці да чытача, і слаўных герояў, вартых пераймання з боку новых пакаленняў. Па сутнасці, у форме праявічна-вершаванай хронікі М. Стрыйкоўскі падае гістарычнае і ідэалагічнае абгрунтаванне права ВКЛ на самастойнасць, замацоўвае ў паэтычнай форме “этнагенетычны “ліцвінскі” міф, які ўяўляе сабой свядома створаны ідэалагічны канструкт, які абапіраецца на антычную гісторыю” [3, с. 212].

Антычныя элементы выступалі ў літаратуры дадзенага перыяду ў розным выглядзе. У большай сваёй частцы гэта былі спасылкі на творы рымскай літаратуры, адсылкі да міфалагічных персанажаў (Юпітар, Венера), літаратурных герояў (Эней, Дыдона), правадыроў і дзяржаўных дзеячаў (Катон, Цыцэрон, імператар Аўгуст). Міфалагічныя персанажы ствараліся пераважна паводле “Метамарфоз” Авідзія – найбольшага каталогу міфалагічных асоб і падзей. Адным з самых папулярных запазычанняў была цытата з указаннем твора і аўтара. Цытата магла служыць для аздаблення тэкста, але пераважна да яе звярталіся для падмацавання ўласнага меркавання (у форме сентэнцыі, маралі). Распаўсюджанае сярод адукаваных людзей веданне асноўных твораў рымскай літаратуры дазваляла рэнесансавым пісьменнікам вольна карыстацца цытатамі, якія паходзілі пераважна з твораў Вергілія, Авідзія, Цыцэрона, Тэрэнцыя і Гарацыя. Мэта пераймання літаратурных і ідэйных рымскіх узораў акрэслівалася галоўным прынцыпам прадстаўнікоў т.зв. хрысціянскага гуманізму: ад старажытнасці варта браць прымальныя для культуры і этыкі змест і формы, якія не супярэчаць хрысціянскай рэлігіі і маральнасці, а затым уключаць іх у агульны кантэкст культуры, пазбаўляючы язычніцкага характару.

З гэтай пазіцыі не магло выклікаць прэрэчання, напрыклад, тое, што міфічны персанаж Пратэй, сімвал выкрутлівасці і зменлівасці, робіцца героем аднайменнага ананімнага твора (1564). Нягледзячы на сваё “язычніцкае” мінулае (“*Бацькі мне – Тэтыс і сам Акіян вялікі*” [5, с. 127], ён выступае выкрывальнікам грамадскіх заганаў, сацыяльнай фанабэрыі, недальнабачнай дзяржаўнай палітыкі і свае маралістычныя высновы афармляе ў выглядзе сентэнцый: “*давер дарэшты траціць // Той, хто з чужой сумы свае пазыкі плаціць*” [5, с. 127], “*паміж багоў заўжды адныя матыліцы // Ваююць – славяць іх язычнікі й дурніцы*” [5, с. 155] і да т. п. Выключна як паэтычнае ўвасабленне ўспрымаецца апісанне дзевяці “рымскіх” вятроў [5, с. 189] у хроніцы “Пра пачаткі...” М. Стрыйкоўскага. Згадванне Марса, рымскага боства вайны, служыць толькі для раскрыцця алузіі на Стэфана Баторыя [5, с. 351], які праславіўся сваімі вайсковымі кампаніямі, у “Дзесяцігадовай аповесці” (1585) А. Рымшы. Не больш чым яркі вобраз успрымаецца фраза “*І Зямля Фэатону – у адказ – шляхетна // Усміхнецца таксама міла і прыветна*” [5, с. 299] у паэме “Век чалавечы” (1584)

С. Кулакоўскага. Як бачым, міфалагічны элемент прысутнічае ў другасных, дапаўняльных да асноўнай фабулярнай дзеі эпізодах. Міфалагічныя постаці з’яўляюцца ў сітуацыях, якія суадносяцца з іх кампетэнцыяй, вызначанай старажытнай традыцыяй, у адпаведнасці з якой Марс азначаў вайну, Палада – мудрасць, Венера – каханне і г. д.

Такая сімвалічная інтэрпрэтацыя амаль цалкам пазбаўляла міфалагічныя персанажы язычніцкага каларыту, што абумовіла вялікую папулярнасць многіх міфаў. (Пагрозлівыя памеры яна набыла ў наступным, XVII ст.) Калі ў Сярэднявеччы асноўным сродкам мастацкасці была алегорыя, дзякуючы чаму аўтар мог прадукаваць бясконцую колькасць сэнсаў і тым дэманстраваць уласную вучонасць, то гуманісты прынцыпова адкінулі алегорыю ў гэтай якасці, пакінуўшы за ёй значэнне тропа. Аднак яны не адмовіліся ад падкрэслівання пры кожным зручным выпадку ўласнай вучонасці: яе дэманстрацыя, пачынаючы з канца XVI ст., набывае нарматыўны характар, узнікаюць цэлыя кампендыумы прыкладаў з розных галінаў ведаў. Такія прыклады вандруюць з твора ў твор і робяцца неад’емным элементам рэнесанснага і барокавага твора, г. зн. агульнымі месцамі, топасамі. У залежнасці ад аўтара наяўнасць падобных топасаў можа вар’іравацца ад нязначнай прысутнасці да дамінантнага сродку мастацкасці. Так, слаба прадстаўлены яны ў мемуарыстыцы, якая не была ахопена тагачаснымі нарматыўнымі паэтыкамі, аднак з’яўляюцца абавязковымі ў эпічнай паэзіі, публіцыстыцы і гістарыяграфіі. Захапленне топасамі спарадзіла феномен т. зв. “кніжнай эрудыцыі”, калі аўтар, шчодро запазычваючы з розных кампендыумаў, мог паўставаць у вачах чытача чалавекам вялікай вучонасці. Так, Г. Пельгрымоўскі ў сваім грандыёзным “Пасольстве...” (1601) не ўпускае найменшай нагоды для дэманстрацыі ўласнай эрудыцыі. У адным выпадку нагодай для неапраўданага адступлення службы намінацыя Масквы сярод цудаў свету, апісанне кожнага з якіх аўтар лічыць неабходным падаць неадкладна [9, с. 46–49], у іншым канстатацыя зменлівасці фартуны дае яму падставы звярнуцца да лёсу знакамітых герояў, цароў і прарокаў антычнага часу – Ксеркса, Аляксандра, Крэза, Самсона, Ганібала, Кіра і інш. [9, с. 111–113].

Непераўздызеным прыкладам выяўлення “кніжнай эрудыцыі” ў айчынным пісьменстве разгляdanaга перыяду з’яўляецца, аднак, зборнік “*Inventores rerum*, або Хто што вынайшаў і ва ўжытак людзям падаў” (1608) Я. Пратасовіча – вершаваны “энцыклапедычны” даведнік пра вынаходствы чалавечай цывілізацыі, заснаваны не столькі на дакладных гістарычных фактах, колькі на звестках з міфалогіі і літаратуры. З велізарнага праяічнага трактата італьянскага асветніка Палідора Вергілія (асноўнай крыніцы свайго твора) Я. Пратасовіч выбраў толькі найбольш цікавыя і важныя, на яго думку, артыкулы: адны скараціў, іншыя, наадварот, дапоўніў уласнымі заўвагамі і разважанымі пра тагачасныя звычаі і норавы ў ВКЛ. Таму “*Inventores rerum*” вызначаецца тэматычнай стракатасцю артыкулаў (звесткі пра вынаходніцтва паперы, алфавіта, цыркуля, пораху, шкла, календара, друкарскага варштату мяжуюць з паведамленнямі пра вынаходнікаў спеваў, пацалункаў, вырывання зубоў, разгадвання сноў, карчмы, прастытуцыі і г. д.) і вялікім міфалагічным анамастыконам (спісам імёнаў). Калі сыходзіць са зместу заключнага верша, аўтар, які “*пра ўсялякія рэчы быў пісаць гатовы*”, успрымае ўсю пададзеную інфармацыю некрытычна, змешвае міфалагічны і гістарычны матэрыял, хаця выдатна разумее, што “*гісторыю людзі не заўжды пісалі*” [5, с. 547]. Разам з тым як літаратурны твор “*Inventores rerum*” цікавы акурат аўтарскім бачаннем і мясцовым каларытам. Напрыклад, паэт выказвае ўдзячнасць “вынаходніку” калыскі Асклепіяду, бо ў калысцы дзеці спяць спакойна і аўтар у гэты час можа... пісаць вершы.

Са сказанага вынікаюць наступныя высновы. Адзін з накірункаў рэцэпцыі антычнасці ў беларускай літаратуры разгляdanaга перыяду заключаўся ў перайманні выбітных старажытных аўтараў у стылістыцы і кампазіцыі твораў (новалацінская паэзія, вершавана-праяічныя хронікі М. Стрыйкоўскага). Другі – эрудыцыйны – звязаны з дэманстрацыяй з боку аўтара ведаў пра антычнасць, знаёмства з творамі, дасведчанасці ў міфалогіі і гістарыяграфіі. Праявай эрудыцыі было таксама бясконцае цытаванне выказванняў

антычных філосафаў, вучоных і палітыкаў для падмацавання ўласнай пазіцыі. У абодвух выпадках перайманне мела фармальны характар, паколькі язычніцкае паходжанне антычнай культуры не дазваляла ўзнаўляць яе змест, а толькі знешнія рамкі і мастацкія канцэпцыі. Тым не менш, маральна-ідэйнае багацце антычнай гісторыі і літаратуры служыла своеасаблівым *magnum speculum exemplorum* (вялікім люстрам прыкладаў) паспяховай дзейнасці, адвагі, патрыятызму і маральнай дасканаласці. Той факт, што пэўная частка антычнай традыцыі ўжо ў часы Рэнесансу была скарыстана ў інтарэсах маралістыкі, меў вялікае значэнне ў эпоху Барока, калі значна ўзрос крытыцызм антычнасці.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Беларускія Александрыя, Троя, Трышчан...: перакладная белетрыстыка Беларусі XV–XVII стст. / Уклад., расчытанне, пер. са старабеларус., прадм., камент. А. Бразгунова. – Мінск: Беларуская навука, 2009. – 736 с. – (Беларускі кнігазбор. Серыя 1. Мастацкая літаратура).

2 Кавалёў, С. В. Літаратура Беларусі позняга Рэнесансу: жанры, творы, асобы / С. В. Кавалёў. – Мінск: ВТАА “Права і эканоміка”, 2005. – 200 с.

3 Любая, А. А. Антычнасць у сістэме гістарычных і ідэалагічных уяўленняў Вялікага Княства Літоўскага (сярэдзіна XV – першая палова XVI ст.) / А. А. Любая // *Studia Historica Europae Orientalis = Исследования по истории Восточной Европы*: научн. сб. Вып. 2. – Мінск: РИВШ, 2009. – С. 212–223.

4 Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Беларуская лацінамоўная паэма: позні Рэнесанс і ранняе Барока / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая. – Мінск: БДУ, 2011. – 231 с.: іл.

5 Славянамоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага XVI – XVIII стагоддзяў / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы; уклад., прадм. і камент. А. У. Бразгунова. – Мінск: Беларуская навука, 2011. – 901 с. – (Помнікі даўняга пісьменства Беларусі).

6 Чамярыцкі, В. Жывыя сведкі далёкай мінуўшчыны / В. Чамярыцкі // *Летапісы і хронікі Вялікага Княства Літоўскага (XV – XVII стст.)* / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Філ. “Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы”; уклад., прадм., камент. В. А. Чамярыцкага. – Мінск: Беларуская навука, 2015. – 4–77.

7 Borinski, K. *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie: vom Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt*. 2 Bände. Band 1: Mittelalter, Renaissance, Barock / K. Borinski. – Leipzig: Dieterich’sche Verlagsbuchhandlung; Theodor Weicher, 1914. – 324 p.

8 Highet, G. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature* / G. Highet. – Oxford: Clarendon Press, 1949. – P. XXXXVIII + 763.

9 Pielgrzymowski, Eliaz. *Poselstwo i krótkie spisanie rozprawy z Moskwą; Poselstwo do Zygmunta Trzeciego* / Eliaz Pielgrzymowski / Wyd. i oprac. Roman Krzywy; Red. nauk. tomu Dariusz Chemperek, Janusz S. Gruchała. – Warszawa: Wyd. Neriton, 2010. – 454 s. (Humanizm Polski / Polonica, t. IV)

10 Radziszewska, Julia. *Maciej Strykowski i jego dzieło* / Julia Radziszewska // Strykowski, Maciej. *O początkach, wywodach, dzielnościach...*; oprac. Julia Radziszewska. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978. – S. 5–25.

The article reveals the formal essence of the reception of the ancient heritage in Belarusian literature of the late Middle Ages and Renaissance. The Middle Ages were characterized by the reception of ancient culture as a set of moral allegories. The Renaissance focuses on the assimilation of stylistic and compositional techniques of ancient literature (New Latin poetry) and an erudite approach (demonstration by the author of his knowledge of the culture and history of antiquity, quoting as an argument to support his own position).

М. У. БУРАКОВА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт імя П. В. Сухого”

КАНСУБСТАЦЫЯНАЛЬНЫЯ ТЭРМІНЫ Ё ГАЛІНЕ ЭЛЕКТРАТЭХНІКІ

У артыкуле аналізуюцца сабраныя кансубстацыянальныя тэрміны ў галіне электратэхнікі як беларускамоўныя эквіваленты адпаведных рускамоўных тэрмінаў такога тыпу, удакладнена паняцце кансубстацыянальны тэрмін. Вызначаны тыпы кансубстацыянальных тэрмінаў у выніку пераасэнсавання агульнаўжывальных слоў у межах электратэхнічнай тэрміналогіі (без змен, з частковай зменай, поўнае адрозненне), іх структурнай арганізацыі (аднаслоўныя і шматслоўныя), паходжання (уласныя і іншамоўныя). Адзначаюцца дадатнае і адмоўнае, што ўласціва кансубстацыянальным тэрмінам.

Ва ўмовах сучаснага навукова-тэхнічнага прагрэсу мова пад уплывам розных працэсаў пастаянна перажывае змены, удакладненні, многія з якіх звязаны з абнаўленнем яе лексічнага складу, а асабліва з папаўненнем і ўтварэннем новых тэрмінаў. Тэрміналогія ў якасці спецыяльнага пласта лексікі дапамагае арганізаваць веды такім чынам, каб сістэматызацыя, апісанне і трансляцыя іх стваралі ўмовы як для захавання ўжо існуючых навуковых канцэпцый, так і для назапашвання новых ведаў пры захаванні базавых.

Адным з актуальных напрамкаў вывучэння ў лінгвістыцы з'яўляецца даследаванне тэрміналогіі ўвогуле і канкрэтных навук галін навукі і тэхнікі. Гэта выклікана ўзрастаннем ролі навукі, навуковых дасягненняў і адпаведна павелічэннем колькасці і значнасці тэхнічнай тэрміналогіі ў мове, што абумоўлена асаблівай роляй навукі і тэхнікі ў сучасным свеце.

Наша ўвага да тэрміналагічнай лексікі электратэхнікі, яе месца, утварэнне, адметнасці яе функцыянавання абумоўлены і прадвызначаны як хуткім развіццём гэтай галіны навукі і тэхнікі ў канцы ХХ – пачатку ХХІ стст., так і неабходнасцю падрыхтоўкі тэрміналагічных слоўнікаў электратэхнічнай галіны на беларускай мове ў параўнанні з іншымі, найперш рускай мовы.

Аб'ектам нашага даследавання з'яўляюцца тэрміны электратэхнікі рускай мовы і іх эквіваленты ў беларускай мове, сабраныя ў выніку аналізу рускамоўных тэрмінаў і іх перакладу. Мэта прапанаванага артыкула – аналіз структурна-семантычных і функцыянальных адметнасцей кансубстацыянальных беларускамоўных тэрмінаў у галіне электратэхнікі, што выступаюць адпаведнікамі рускіх тэрмінаў як матэрыялу для складання руска-беларускага слоўніка электратэхнічных тэрмінаў.

Тэрміналогія як частка спецыяльнай лексікі пастаянна ўзаемадзейнічае з агульнаўжывальнай лексікай унутры прымальнай сістэмы, у выніку чаго адбываюцца рознакіраваныя працэсы, якія характарызуюць працэсы дывергенцыі, што прадстаўлены двума працэсамі: 1) тэрміналагізацыя агульнаўжывальных слоў, гэта значыць, узнікненне ў агульнаўжывальнага слова лексічных сем, якія адносяцца да вузкаспецыяльных абласцей; 2) дэтэрміналагізацыя тэрмінаў, гэта значыць, распаўсюджванне тэрміна ў прафесійнай сферы.

Пры спецыялізацыі адбываецца замацаванне літарна-гукавой абалонкі за вызначаным прафесійным паняццем. Пры дэтэрміналагізацыі тэрміна слова, якое мела спецыяльнае значэнне, пераходзіць з мовы для спецыяльных мэт у бытавую мову, атрымлівае магчымасць ужывання ў агульналітаратурнай мове, набывае значэнні ў выніку метафарызацыі.

Лексемы (часцей за ўсё аднаслоўныя), якія прыйшлі з агульнаўжывальнай мовы ў прафесійнае маўленне і атрымалі спецыялізаванае (прафесійнае) значэнне, або прыйшлі з мовы для спецыяльных мэт у выніку дэтэрміналагізацыі называюцца кансубстацыянальнымі тэрмінамі. Кансубстацыянальнасць з'яўляецца адной з форм мадыфікацыі тэрміна, якая прадстаўляецца вельмі шырокім паняццем і мае на ўвазе ўсе змены, пад якія падпадае тэрмін.

Тэрмін «кансубстанцыйны» быў уведзены С. В. Грынёвым у працы «Уводзіны ў тэрміназнаўства» 1993 года. У навуцы аб мове «кансубстанцыйным» з’яўляецца такі тэрмін, які прадугледжвае «суіснаванне і варыятыўнасць суадносін агульналексічнага і тэрміналагічнага значэнняў у сукупнай семантыцы тэрміна» [1, с. 60].

Аднак, як заўважаюць некаторыя даследчыкі, у сучаснай практыцы паняцце «кансубстанцыйны тэрмін» стала больш шырокім, і зараз уключае міжпрадметную тэрміналагічную аманімію.

Найбольш цікавыя тэа выпадкі кансубстацыйнасці спецыяльных лексічных адзінак, калі разыходзяцца прафесійная і агульналітаратурная норма, а таксама калі ва узусе замацоўваюцца разыходжанні ў разуменні тэрмінаў, якія з’явіліся ў выніку несупадзення навуковай і бытавой карцін свету. Складанасць дадзенага лексічнага пласта прыводзіць лінгвістаў да думкі аб тым, што такія тэрміны могуць з’яўляцца асобнай лексічнай групай. Нярэдка даследчыкі схільныя адасабляць кансубстацыйныя тэрміны. Так, С. В. Грынёў-Грыневіч заўважае, што яны прадстаўляюць адметную групу сярод простых тэрмінаў. Галоўная іх асаблівасць заключаецца ў тым, што аб’ём іх значэння ў агульнаўжывальнай лексіцы аналагічны аб’ёму значэння ў спецыяльнай лексіцы [2, с. 124].

Адным са шляхоў з’яўлення тэрмінаў з’яўляецца семантычнае развіццё агульнаўжывальнай лексікі, так званая тэрміналагізацыя. У выніку аналізу беларускамоўных электратэхнічных тэрмінаў і агульнаўжывальных слоў на аснове дэфініцыйнага адбору былі выдзелены два тыпы пераасэнсавання агульнаўжывальных слоў у межах тэрміналагізацыі.

Першы тып ілюструюць прыклады фарміравання сем без змянення функцыянальна-семантычнага поля на матэрыяле тэрміна і адпаведнай агульнаўжывальнай лексемы *цыкл*:

цыкл (электр.) – 'сукупнасць працэсаў у сістэме перыядычна паўтаральных з’яў, пры якіх аб’ект, які падвяргаецца змене ў вызначанай паслядоўнасці, зноў прыходзіць у зыходны стан' [3, с. 162] і *цыкл* (агульнаўжыв.) – 1) 'сукупнасць з’яў, працэсаў, што складаюць кругаабарот на працягу пэўнага прамежка часу' [4, с. 734].

Тут назіраем поўнае супадзенне дэфініцыі тэрміна і семантыкі агульнаўжывальнай лексемы.

Аднак такое супадзенне незаўсёды характарызуецца поўным пераасэнсаваннем агульнаўжывальнай лексікі. Нярэдка назіраюцца выпадкі няпоўнага супадзення, ці наяўнасці толькі сэнсавых сувязей пры фарміраванні дэфініцыі тэрміна, што можна праілюстраваць на наступным прыкладзе:

мера (электр.) – 'сродак вымярэнняў, прызначаны для аднаўлення фізічных велічынь зададзенага памеру' [3, с. 75] і *мера* (агульнаўжыв.) – 1) 'адзінка вымярэння'; 2) 'велічыня, размер, ступень чаго-н.' [4, с. 341].

Другі тып звязаны з утварэннем слоў-амонімаў, ці пры аднолькавай форме тэрмін характарызуецца адметнай дэфініцыяй і ўступае з агульнаўжывальнай лексмай, ад якой утвораны, спецыфікай сваёй дэфініцыі. Для ілюстрацыі параўнаем:

мост (электр.) – 'прыстасаванне для вымярэння велічыні электрычнага супраціўлення' [3, с. 76] і *мост* (агульнаўжыв.) – 1) 'збудаванне для пераходу або пераезду цераз раку, канал, чыгунку і г. д.' [4, с. 350];

ёмістасць (электр.) – 'электрычная характарыстыка правадніка або сістэмы праваднікоў' [3, с. 45] і *ёмістасць* (агульнаўжыв.) – 1) 'здольнасць змясціць у сабе пэўную колькасць чаго-н.; унутраны аб’ём'; 2) 'умяшчальнасць для вадкіх, сыпучых і газападобных цел'; 3) 'з багатым унутраным зместам' [4, с. 197];

слізгаценне (электр.) – 'адноснае адставанне частаты кручэння ротара ад частаты кручэння магнітнага поля статара' [3, с. 121] і *слізгаценне* (агульнаўжыв.) – 1) 'рухацца па гладкай, слізкай паверхні'; 2) 'плаўна, лёгка рухацца, перамяшчацца'; 3) 'плаўна пераходзіць з прадмета на прадмет' [4, с. 608].

Як відаць, калі ў значэнні агульнаўжывальнага слова змяшчаецца дастаткова інфармацыі, якая супадае з уласцівасцямі пазнавальнага аб’екта, тады верагодна, што менавіта дадзенае слова будзе выкарыстана для абазначэння тэрміналагічнай з’явы або аб’екта.

Аналіз кансубстацыйных тэрмінаў электратэхнічнай галіны дазваляе адзначыць структурныя разнавіднасці тэрмінаў гэтага тыпу. Некаторыя даследчыкі (у прыватнасці, О. А. Бурсіна, С. В. Грынёў-Грыневіч), разглядаюць толькі аднаслоўныя лексічныя адзінкі. Аднак наш аналіз паказвае, што працэсы дэтэрміналагізацыі і тэрміналагізацыі характэрны і для шматслоўных лексічных адзінак, асабліва тэрмінаў-словазлучэнняў.

Праца з рускамоўнымі слоўнікамі па электратэхніцы як крыніцы для складання руска-беларускага слоўніка электратэхнічных тэрмінаў і сабраны фактычны матэрыял (рускі тэрмін – пераклад ці эквівалент беларускі тэрмін) дазваляе нам прадставіць беларускамоўныя варыянты электратэхнічных тэрмінаў, у межах якіх намі выдзелены аднаслоўныя і шматслоўныя кансубстацыянальныя тэрміны.

Аднаслоўныя кансубстацыянальныя тэрміны ў сваю чаргу падзяляюцца на ўласныя і іншамоўныя. Ілюстрацыяй аднаслоўных уласных кансубстацыянальных тэрмінаў электратэхнікі з'яўляюцца, напрыклад, наступныя: *башмак, бяспека, безадмоўнасць, папера, хуткадзясанне, вілка, віток, хваля, валакно, вярчэнне, узнаўленне, усплеск, уснышка, устаўка, выбяганне, выкід, вязкасць, гняздо, гучнасць, даўгавечнасць, дзірка, заліпанне, заміранне, зачыстка, засцярога, зорка, звяно, зношванне, выток, крыніца, ваганне, якасць, дыванок, кажух, стромкасць, накід, насычэнне, няпэўнасць, неадчувальнасць, носьбіт, узор, ператварэнне, абслугоўванне, апытванне, агляд, стасунак, памяць, паглыннанне, покрыва, поле, страты, дамешка, прыстаўка, прыток, разгалінаванне, размотванне, размах, свячэнне, зрух, сачэнне, скачок, слуп, супакаенне, сцяжок, крок, шыйка і інш.*

А ілюстрацыяй аднаслоўных іншамоўных кансубстацыянальных тэрмінаў электратэхнікі могуць быць, напрыклад, наступныя: *адаптацыя, бак, бандаж, бар'ер, граф, жалюзі, пульсаванне, імітацыя, імплантацыя, канал, каскад, карона, люстра, магазін, мачта, міграцыя, мішэнь, рэлаксацыя, таршэр, шаблон, шайба, шлейф, штанга і інш.*

Шматслоўныя кансубстацыянальныя тэрміны электратэхнікі ў асноўным прадстаўлены структурай словазлучэння, у складзе якога задзейнічаны адзін кансубстацыянальны кампанент, напрыклад: *голы провад, чакальны мультывібратар, затуханне сігналу, зубец якара, ніць напалу, збеднены слой, вастрыня рэзанансу, пакет ротара, печ дугавая, скокі правадоў, пасадка напружання, спружынная гняздо, рабро ізалятара, зрух фаз, спіральная шпуля, спінка статара, суцэльная жыла, спакойная дуга, вушка ізалятара, адыход частаты, шапка ізалятара, юбка ізалятара і інш.*

Асобныя кансубстацыянальныя тэрміны-словазлучэнні ўключаюць у свой склад два кансубстацыянальныя кампаненты электратэхнікі, напрыклад: *бягучая хваля, вавёрчына клетка, магазін ёмістасцей, неўраўнаважаны мост, пяючая дуга, слізготны башмак, хвост хвалі і інш* [5; 6].

Такім чынам, семантычнае пераўтварэнне агульнаўжывальных слоў мовы спрыяе з'яўленню новых тэрмінаў з вядомай формай, рознай структурай, у тым ліку і электратэхнічных кансубстацыянальных тэрмінаў. Такое семантычнае пераўтварэнне – гэта з'ява, пры якой адбываецца адгалінаванне ад слова новай самастойнай, тэрміналагічнай, адзінкі з самастойным значэннем. Такі шлях тэрмінаўтварэння мае як плюсы, так і мінусы. Да дадатных адзнак можна аднесці сцісласць, аднаслоўнасць, даходлівасць і трапнасць тэрмінаў, утвораных на базе агульнаўжывальных слоў. Разам з тым назіраем адмоўнае – гэта, найперш, скажэнне і адсутнасць класіфікацыйных сувязяў, якія існуюць паміж паняццямі, абазначанымі агульнаўжывальным і тэрміналагічным словам з агульнай адной і той жа формай. Акрамя таго, уласна намінацыйны характар тэрміна выключае з'яўленне экспрэсіўнасці і эмацыянальнасці, аднак у выніку аналогіі тэрміна з агульнаўжывальным словам такія кампаненты могуць з'явіцца.

Неабходна адзначыць, што агульнаўжывальныя значэнні лексем – гэта значэнні, якімі намінаваныя прадметы або з'явы, акаляючыя чалавека, у той час, як электратэхнічнымі азначэннямі аперыруюць спецыялісты і даследчыкі, якія займаюцца працэсамі і з'явамі ў электратэхніцы. А значэнне кожнага электратэхнічнага тэрміна вызначае розныя электрамагнітныя з'явы, прыстасаванні, аб'екты, паняцці электрычнага і магнітнага поля, току і інш.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Бурсина, О. А. К проблеме о принадлежности терминов к различным морфологическим классам (на примере терминосистемы социальной работы) [Текст] / О. А. Бурсина // Современная филология : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Уфа, январь 2013 г.). – Уфа : Лето, 2013. – С. 59–62
- 2 Гринев-Гриневиц, С. В. Терминоведение : учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений / С. В. Гринев-Гриневиц. – М. : Академия, 2008. – 304 с.
- 3 Бензарь, В. К. Словарь-справочник по электротехнике, промышленной электронике и автоматике / В. К. Бензарь. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Вышэйшая школа, 1985. – 176 с.
- 4 Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – 3-е выд. – Мінск : БелЭН, 2002. – 784 с.
- 5 Лугинский, Я. Н. Англо-русский словарь по электротехнике и электроэнергетике = English-Russian dictionary of electrical and power engineering : с указателем русских терминов : около 45 000 терминов / Я. Н. Лугинский, М. С. Фези-Жилинская, Ю. С. Карибов. – 4-е изд., испр. – М. : РУССО, 2003. – 611 с.
- 6 Лугинский, Я. Н. Словарь по электротехнике. Английский, немецкий, французский, нидерландский, русский / Я. Н. Лугинский, Б. А. Алексеев, Б. А. Махлин. – М. : Русский язык, 1985. – 480 с.

The article analyzes the collected consubstantial terms in the field of electrical engineering as Belarusian-language equivalents of the corresponding Russian-language terms of this type, the concept of consubstantial term is clarified. The types of consensual terms are determined as a result of reinterpretation of commonly used words within electrical terminology (unchanged, with partial change, complete difference), their structural organization (one-word and multi-word), origin (native and foreign). Positive and negative are noted, which is characteristic of consubstantial terms.

УДК 821.161.3-31.09*Е.Вежнавец

І. А. БУРДЗЯЛЁВА

г. Мінск, УА “Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт”

НАРАТЫЎНЫЯ ПРЫЁМЫ Ў АПОВЕСЦІ ЕВЫ ВЕЖНАВЕЦ “ПА ШТО ІДЗЕШ, ВОЎЧА?”

У артыкуле аналізуюцца наратыўныя прыёмы, з дапамогай якіх пісьменніца адлюстроўвае нацыянальную гісторыю цягам апошняга стагоддзя. Адзначаецца парабалічны рух часу, што выклікае змену наратараў, дыялагічнасць і камунікатыўная скіраванасць твора, карэляцыя з традыцыямі жанру гавэнды і народнай гутаркі.

Імкненне да асэнсавання вялікіх пластоў нацыянальнай гісторыі і яе сувязі з сучаснасцю, пошук вытокаў актуальных праблем у мінулым вызначаюць асноўны змест аповесці Евы Вежнавец «Па што ідзеш, воўча?». Пісьменніца прасачыла значны прамежак часу даўжынёй у стагоддзе ў творы адносна невялікага для гэтай мэты памеру. Дасягаецца гэта мастацкая задача дзякуючы адметнай кампазіцыйнай будове і выкарыстанымі наратыўнымі прыёмамі.

Кампазіцыя аповесці рамачная, што выклікае змену наратараў. На пачатку аўтар-апаবাদальнік знаёміць чытача з нашай сучаснай, алкагалічкай Рынай, якая вяртаецца з Нямецчыны, дзе даглядала састарэлых немцаў, у родную вёску хаваць сваю бабушку Дарафею, мясцовую знахарку і вядзьмарку. Усёведны наратар распавядае пра дзяцінства гераніні, знаёміць з каларытнай постаццю Дарафеі, пры гэтым акрэслівае адметны хранатоп твора. Яго спецыфіка абумоўлена доўгай гістарычнай памяццю знахаркі: «Дзве вайны і дзевяць улад перажыла старая і не

шкадавала ўнучцы аповедаў. Так што Рыне здавалася, што яна сама жыве сто другі год і мае ў галаве карту смерцяў, генеалагічныя дрэвы цэлых вёсак і непатрэбныя бабіны “навукі” да кучы» [1, с. 13–14]. Дванаццаць частак аповесці, якія маюць самастойныя назвы, ствараюць мастацкую цэласнасць і адзінства. Трэцюю частку па восьмую ўключна, то бок палову аб’ёму твора, займае ўспамін-расповед Дарафеі пра падзеі мясцовай гісторыі, а гэтыя аповеды ўтрымліваюць успаміны ўжо яе бабкі Мар’янке, таксама знахаркі. Гісторыя стэрэаскапічна разгортваецца ў глыбіню часу, сягае да пачатку XX стагоддзя, і ў апошніх главах зноў вяртаецца да праблемнай сучаснасці. Такім чынам, час у творы рухаецца па парабале. Наратараў у творы некалькі: імпліцытны наратар у выпадку паглыблення ў гісторыю змяняецца на наратара-персанажа, старую Дарафею. Падобна матрошцы, унутры аповеду ўстаўлены іншы аповед, персанаж аповеду першага парадку выступае наратарам для апавяданай ім гісторыі. Прычым голас Дарафеі часам пранікае ў тэкст аўтаранаратара, абумоўліваючы па словах В. Шміда «інтэрферэнцыю тэксту».

Структурныя часткі твора знітаваны галоўнымі гераінямі аповесці, якія ўтвараюць трыяду жаночых вобразаў. Як адзначыла ў адным з тэлеінтэрв’ю пісьменніца, на гэту трыяду, як на верацяно, накручваецца гісторыя. Жаночыя лёсы сталіся такім прыдатным матэрыялам невыпадкава. Трагічная гісторыя мінулага стагоддзя спрычынілася да таго, што мужчыны ў Беларусі не жывуць доўга. Жанчыны маюць больш працяглы век, таму менавіта яны з’яўляюцца захавальніцамі гістарычнай памяці і яе галоўнымі рэтранслятарамі, яны захоўваюць апавядальніцкую традыцыю і ажыццяўляюць перадачу гістарычнага досведу. Такім чынам, праз трыадзінства жаночых вобразаў падаюцца вышкі беларускай гісторыі за апошнія сто год.

Перадусім варта адзначыць аўтарскую свядомую скіраванасць на аднаўленне ў творы нацыянальнай гісторыі як згушчанай, скандэнсаванай беларускай бяды, якая праклёнам ці злым рокам вісіць над краем скрозь час. Сама канцэпцыя твора выклікае алузіі на радкі Янкі Купалы, напісаныя на пачатку 1920-х гадоў: «Няўжо ж бы хто й над будучыняй нашай // Навек залом пракляты заламаў?» [2, с. 106].

Вялікая нацыянальная гісторыя падаецца ў аповесці праз лакальную, прыватную. Звычайныя людзі, сяляне, местачкоўцы, аказваюцца ўцягнутымі ў вялікія гістарычныя і сацыяльныя катаклізмы – войны, пагромы, раскулачванне і рэпрэсіі, акупацыю, экалагічныя катастрофы. Прычым героі твора ўключаюцца ў гэтыя падзеі найчасцей супраць сваёй волі самой сілаю абставін. Гісторыя перарастае межы кантэксту і сама становіцца рухавіком і чыннікам сюжэту, агрэсіўна ўрываючыся і разбураючы жыццё насельнікаў гэтай зямлі. Канфлікт твора не абмяжоўваецца ўзаемаадносінамі розных асоб, а будзеца ў асноўным як сутыкненне герояў з гістарычна абумоўленымі абставінамі, якія вызначаюць іх лёс.

Алузіі на творы Янкі Купалы невыпадковыя. Пісьменніца паказвае падзеі за апошняе стагоддзе ў глухім балотна-лясным краі на Любаншчыне. Праўда, адмежаванасць ад вялікага свету не засцерагла жыхароў ад ўплываў глабальнай гісторыі ў самым трагічным яе варыянце. «Вялікія балаты ў нас, непраходныя, а чалавеку ні схову, ані спасу няма. Як захочуць, то дастануць цябе і выкалацяць усю душу – ці ваўкі, ці ўласці,» – са скрухай адзначае Дарафея [1, с. 63]. Такі адасоблены, замкнёны кут не толькі традыцыйны топас беларускай літаратуры. Гэта частка Любаншчыны – куток знакавы, зафіксаваны ў беларускай літаратуры ў паэме Янкі Купалы «Над ракой Арэсай», творама паказальным для савецкай творчасці паэта. Толькі гісторыя пра пераўтварэнне гэтага краю камунарамі, якія прыйшлі асушаць вялікія балоты і будаваць новы свет, у аповесці Е. Вежнавец зусім не пафасная і гераічная. І трэба думаць, сапраўдная. Дарэчы дадаць, што пісьменніца родам з вёскі Загалле Любанскага раёну і апісвае свае родныя мясціны. Менавіта тут і ў бліжэйшых вёсках сканцэнтраваны асноўныя падзеі яе твора. Мясцовыя тапонімы – Загалле, Любань, Мар’іна балота, – а таксама камунар Падзярыха сустракаюцца ў паэме Янкі Купалы. У аповесці «Па што ідзеш, воўча?» ёсць і палеміка з гэтай паэмай Я. Купалы, і моманты мастацкай гульні з верагоднымі фактамі. Пісьменніца ўключае ва ўспаміны Дарафеі мікрасюжэт, у якім Іван Дамінікавіч прыязджае, каб на свае вочы пабачыць і апісаць жыццё камунараў: «Хораша адзеты, як шляхціц, – сурдут, капялюш, камізэлька, беленька кашуля... Але сам немалады, гадоў за сорок, твар нібыта хворы» [1, с. 75]. Яго паэма ацэньваецца ў аповесці адным з герояў вядомымі словамі Янкі Купалы пра

сваю творчасць савецкага часу: «Няма ў тым душы, дрындушкі нейкія» [1, с. 81]. Сацыяльна-эканамічны эксперымент, апеты ў Купалавай паэме і апісаны ў рамане Вежнавец, закончыўся нічым. Мелі рацыю тутэйшыя людзі, пра што пісаў наш класік: «Што-та будзе тут цяпер? // “Нічога не будзе!” – / Хітра думалі ў чацвер / Палескія людзі» [3, с. 138]. Не будзе менавіта нічога добрага, бо назапашаны вопыт не дае падстаў спадзявацца тутэйшаму люду на нешта лепшае ў сваім быцці.

У анатацыі да твора пазначаны яго жанр – «балотная казка». Нягледзячы на ўсю спецыфіку адмысловых ведаў гераіняў-знахарак, у творы нічога няма звышрэальнага і фантастычнага, калі не ўлічваць чароды ваўкоў, якія могуць перастрэць вясельны паязд або цікаваць праз вокны за дзецьмі. Наадварот, адчуванне праўдзівасці падмацоўваецца не толькі прыездам у гэты край Янкі Купалы, але і прыгаваннем У. Галубка, які сюды «прыляцеў п’есу ставіць», устаўнымі мікрасюжэтамі пра наркама З. Прышчэпава і рабіна Машэ Файнштэйна, пра якога вядома, што пасля выезду адсюль у Амерыку ён стане найбуйнейшым галахічным аўтарытэтам.

Перадусім, *казка* – ад слова *казаць*. У аповесці Е. Вежнавец гісторыя апошняга стагоддзя не столькі паказаная праз мастацкія вобразы, колькі прамоўленая Дарафеей. Шмат у чым яе ўспаміны сугучны традыцыі народнай гутаркі або гавэнды – жанру, характэрнага для літаратуры Беларусі XIX стагоддзя. Да гэтага жанру звярталіся А. Міцкевіч, У. Сыракомля, блізкія да жанру гавэндаў-бываліц вершаваныя аповесці В. Дуніна-Марцінкевіча. Як адзначаюць даследчыкі, у XX стагоддзі традыцыі вуснага аповеду плённа выкарыстаў Я. Брыль у «Ніжніх Байдунах». Варта прыгадаць і знакаміты твор Генрыха Жавускага «Успаміны Севярына Сапліцы», дзе сабраны сямейныя паданні, мясцовыя аповеды пра падзеі сярэдзіны XVIII стагоддзя, у якіх прыватная гісторыя цесна перапляталася з палітычнай. У гавэндзе апавядальнік звычайна ад першай асобы расказваў пра пэўныя падзеі, удзельнікам альбо сведкам якіх называў сябе, ці пераказваў пачутае ад іншага. Для жанру характэрныя спакойная плынь, гутарковы стыль з адпаведнай лексікай і сінтаксісам, адсутнасць глыбокага аналізу апісаных падзей, разгорнутых ацэнак і ацэначных характарыстык, пэўная дыдактыка і павучальнасць.

Гэтыя асаблівасці ўласцівыя і плыні ўспамінаў старой Дарафеі, якая праз нязмушаны расповед аднаўляе неафіцыйную гісторыю апошняга стагоддзя. Памяць заўсёды індывідуальная і выбіральная, а натуральная хада часу ва ўспамінах дэфармуецца. У сваёй споведзі гераіня факсіруецца на вызначальных для асабістага жыцця падзеях, найбольш яркіх дэталях. Астатні час згушчаецца, спрэсуюцца ў некалькі фраз. Гэта надае ўспамінам знахаркі дынамізм і змястоўнасць. Неаднаразова ўжыты аўтаркай кампазіцыйны прыём апавядання ў апавяданні, уключэнне ў споведзь Дарафеі ўстаўных сюжэтаў і эпізодаў узмацняе дыялагічнасць і камунікатыўную скіраванасць твора. Варта таксама яшчэ раз падкрэсліць, што пісьменніца аднаўляе ў творы гісторыю лакальную, прапушчаную праз прызму памяці звычайнага чалавека, што набліжае гэту гісторыю да чытача, робіць яе больш камернай, інтымнай, зразумелай, здольнай выклікаць эмацыянальны водгук і суперажыванне. Такі наратыўны дыскурс дапамагае аднавіць сутнасныя тэндэнцыі і падзеі вялікага прамежку часу, сканцэнтраванна ўвагу чытача на найбольш яркіх сітуацыйных момантах, якія характарызуюць ключавыя этапы XX стагоддзя.

Мудрыя ведзьмы-знахаркі Мар’янка і Дарафея маюць сваё адметнае светаразуменне, і перш-наперш гэта анталагічныя веды пра свет, у якіх няма месца ўсведамленню працэсаў вялікай, агульнаацыянальнай гісторыі. Але затое ёсць разуменне чалавечай прыроды, жыццёвай логікі, заканамернасцяў і ўзаемаабумоўленасцяў чалавечых рэакцый. Аўтарка надзяляе старую Дарафею вясковай мянушкай «Адзачыміха», бо свае павучанні яна звычайна падсумоўвае словамі «от зачым», усталёўваючы прычынна-выніковую сувязь паміж падзеямі і вынікам. Гэта «от зачым» зноў скіроўвае да Купалы: «Пачнём дакапывацца самі / Разгадкі нашых крыўд і бед, / Што леглі цёмнымі лясамі / На нашай долі з даўных лет» [4, с. 91]. Паказанае ў аповесці трагічнае XX стагоддзе дэтэрмінуе як індывідуальны характар асобы нашага сучасніка, так і характар сукупны, нацыянальны.

Уражвае канцэнтрацыя трагедыі і чалавечага зла на адну старонку аповесці Евы Вежнавец. Письменніца імкнецца падсумаваць і абагульніць усё зло, назапашанае за стагоддзе, падвесці выніковую рысу пад выпрабаваннямі мінулага. Беларус паўстае ў творы траўміраваным, унутрана дэфармаваным гісторыяй. Рэзюмэ Дарафеі да ўсяго яе аповеду, як наказ унучцы, гучыць так: «Ні ў што не лезь, нікому не служы, нікому не вер. Тут нічога не дзержыцца... І справядлівасці не чакай» [1, с. 96]. Досвед ранейшых пакаленняў і свой уласны нараджае ў Рыны пачуццё безвыходнасці. З самага маленства ў свядомасць Рыны былі закладзены веды пра назапашаную пакаленнямі бяду, бясконцы ланцуг чалавечых трагедый, якія, дэфармуючы жыццё, цяжарам ляжаць на яе плячах. Алкагалізм Рыны невыпадковы – гэта сродак ад болю, траўматычнай гістарычнай памяці, перададзенай ёй бабкай Дарафеей. Толькі з ледзь прыглушанай алкаголем свядомасцю можна з такім цяжарам памяці жыць і дыхаць.

Прыцягвае ўвагу безэмацыйнасць аповеду Дарафеі, адсутнасць выказанай эмпатыі да знаёмых і суседзяў, адсутнасць яркіх рэфлексій на самыя страшныя і крываваыя падзеі. Затое ёсць спакойная і страшная ў сваім спакоі канстатацыя зла, чарады чалавечых трагедый, і чытач разумее, што трагедыя стала для беларусаў будзённасцю. Да яе прызвычаліся, і яна ўжо не выклікае абурэння, страху або тых перажыванняў, якія натуральна чакаюцца ад сведкаў страшных падзей. Выключнасць жыццёвых сітуацый паступова трансфармуецца ў звычайнасць і будзённасць. Такую эмацыянальную спустошанасць, стомленасць можна патлумачыць вялізнай канцэнтрацыяй трагедыі, бясконцым ланцугом бедаў і выпрабаванняў, эмацыйна рэагаваць на якія ўжо не стае сілы, бо душэўныя магчымасці вычарпаны дарэшты. Такім чынам, траўміраваны гісторыяй беларус – безэмацыйны. На пачатку твора письменніца адзначае гэту рысу і ў сучаснага беларуса: «Неэмацыйны народ, твары нібы ў сіндроме Мёбіуса. Ні жывыя, ні мёртвыя... Чалавечым тварам кіруюць 34 цягліцы. Мабыць, тутэйшаму чалавеку не хочацца пружыць тыя цягліцы пры кожнай міне ці ўсмяшчы. Аднак гэта замянае толькі турыстам, сваім нармальна... У культурах выжывання міміка мае быць мінімальнай,» – робіць высновы аўтарка [1, с. 6–7].

Стыль вуснага аповеду, які займае значную частку твора, вызначае адносна невялікую колькасць тропай, гэта нешматлікія, але затое ёмістыя вобразы-сімвалы і метафары. Адна з найбольш яркіх метафар – маленькае срэбнае люстэрка, вельмі старое, «чэрненае і таўраванае з зарэцкае люстраное гуты», падоранае калісьці маці Дарафеі, Просі [1, с. 65]. Адабранае ў яе, яно пераходзіла з рук ў рукі пры крываваых абставінах. І Прося, трэба думаць, была не першай гаспадыняй люстэрка. Каб спыніць бясконцую чараду трагічных падзей, якія множацца, быццам адбітыя ў чарнёным люстэрку гісторыі, каб разамкнуць ланцуг няшчасцяў і крыўд, Рына перадае люстэрка на той свет разам з памерлай Дарафеей, паклаўшы пакуначак з ім у бабіну труну. Ёсць у вусным аповедзе знахаркі і іншыя вобразы, якія надаюць яму аб'ёмнасць – злавесная птушка казадой, крумкач, забойчая трава дзедавец. Частка вобразаў-сімвалаў пераходзіць з аўтарскай нарацыі ў аповед старой і вяртаецца ў тэкст дня сённяшняга. Гэта, прыкладам, Белы Слуп – калодзеж, які, як верылі тутэйшыя, сягае ўглыб аж да сярэдзіны зямлі. Яго паслядоўна стараліся знішчыць і праваслаўныя бацюшкі, і камісары, і фашысты. А цяпер ён аднавіўся ў новым месцы, у лясной лагчыне невялікай лужынкай. Стары крумкач паказаў Рыне дарогу да нованароджанага калодзежа, які заструменіў чыстай вадой. Гэта лёгка чытаны літаратурны вобраз-сімвал адвечнага абнаўлення. Але пакуль гэта толькі кволы пачатак чагосьці новага, таму Рына засцерагае і хавае гэту таямніцу ад усіх. І ці патрэбна будзе гаючая вада з крыніцы Белы Слуп народу, унутрана скалечанаму сваёй гісторыяй, ці захоча ён пазбыцца «свайго вогненага калабка і іншых чарцей?» [1, с. 135]. Ці патрэбны каму сёння «навукі» старой Дарафеі, занатаваныя хімічным алоўкам у самаробных сшытках, тым больш, што змянілася і спустошылася зямля вакол, і «такіх траваў, як раслі, ужо няма».

Праз парабалічны рух часу, разнастайныя нарацыўныя прыёмы письменніца здолела ўва-собіць значны адрэзак гістарычнага быцця за апошняе, мабыць, самае драматычнае XX стагоддзе, звязаць сённяшні дзень з ходам папярэдняй гісторыі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Вежнавец, Ева. Па што ідзе, воўча? : аповесць / Ева Вежнавец. – Мінск : Р. М. Цымбераў, 2020. – 142 с.

2 Купала, Янка. Перад будучыняй / Янка Купала // Поўны збор твораў : у 9 т. Т. 4. Вершы, пераклады – Мінск : Маст. літ., 1997. – С. 106 – 108.

3 Купала, Янка. Над ракой Арэсай / Янка Купала // Поўны збор твораў : у 9 т. Т. 6. Паэмы, пераклады. – Мінск : Маст. літ., 1999. – С. 134–166.

4 Купала, Янка. Магіла льва / Янка Купала // Поўны збор твораў : у 9 т. Т. 6. Паэмы, пераклады. – Мінск : Маст. літ., 1999. – С. 91–105.

The article analyzes the narrative techniques by which the writer reflects the national history over the last century. It also states a parabolic time movement, which causes a change of narrators, as well as dialogic and communicative focus of the story, and correlation of such genres as gawenda and folk stories.

УДК 82.035+20+826

І. П. БЯЗЛЕПКІНА

г. Мінск, ДНУ “Інстытут літаратуразнаўства
імя Янкі Купалы” Цэнтра даследаванняў
беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

БЕЛАРУСКІ ПЕРАКЛАД АНГЛАМОЎНАЙ ПАЭЗІІ З АРЫГІНАЛА Ў 1950–1980-х ГАДАХ

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці англа-беларускага паэтычнага перакладу з выкарыстаннем арыгіналаў у 1950-1980-х гг. Раскрываюцца асноўныя перакладчыцкія стратэгіі, якімі карысталіся Ю. Гаўрук, У. Дубоўка, Я. Семяжон. Пراسочваецца пераемнасць з перакладчыцкімі традыцыямі папярэдняга этапа (1920-1940-я гг.), а таксама вылучаюцца знакі развіцця і трансфармацыі традыцыі ў канцы 1980-х гг.

У 1950-1980-х гг. склаліся спрыяльныя ўмовы для мастацкага перакладу з заходнееўрапейскіх літаратур. Адзін за адным выходзілі з выдавецтва паэтычныя зборнікі англамоўных класікаў Д. Байрана, Р. Бёрнса, Г. Лангфела, У. Уілмена, санеты і драмы У. Шэкспіра. Такую вялікую па аб’ёме працу немагчыма было ажыццявіць сіламі толькі спецыялістаў у англа-беларускім перакладзе па прычыне недастатковай колькасці тых, хто валодаў мовай арыгінала. Таму ў перыяд стварэння серыі “Літаратуры народаў свету” ў шырокую практыку ўвайшоў падрадкоўнік. Аднак спынімся падрабязней на ўнёску Ю. Гаўрука, У. Дубоўкі, Я. Семяжона, якія працавалі непасрэдна з першакрыніцамі.

Вяртанне перакладчыкаў да мастацкай творчасці, распачатай яшчэ ў 1920-1930-х гг. стала працягам іх “маладнякоўска”-“ўзвышэнскага” літаратурнага “будаўніцтва”. У аўтабіяграфіі “І сонца, і хмары...” Ю. Гаўрук прыгадваў пераломны момант свайго жыцця і пачатак літаратурнага адраджэння ў канцы амаль дваццацігадовай высылкі. У 1947 г. ён атрымаў ліст са словамі падтрымкі ад Якуба Коласа. Прызнае слова аўтарытэтнага літаратара прынесла выгнанніку надзею і сілы для творчага ўздыму. У прыватнасці, Ю. Гаўрук пісаў, як ён неўзабаве “дастаў творы свайго любімага Шэкспіра, пераклаў трагедыю “Атэла” (надрукавана ў шэкспіраўскім зборніку ў 1954 годзе) і “Караля Ліра” [5, с. 235].

Выданне першай перакладчыцкай анталогіі Ю. Гаўрука ў 1928 г. было знакавай з’явай у пачатку стагоддзя. Увага даследчыкаў да кнігі ў сярэдзіне і канцы ХХ ст., а таксама праўкі і перавыданне Ю. Гаўруком большасці твораў у 1970-х гг. сведчылі пра яго творчае самаўдасканаленне. Сапраўды, характэрнай рысай больш сталага Гаўрука-перакладчыка стала надзвычай уважлівае і патрабавальнае стаўленне да вынікаў сваёй працы, неаднаразовае вяртанне да раней апублікаваных перакладаў для ўнясення ў іх правак.

Прывядзём урывак з самай апошняй рэдакцыі верша Д. Байрана “Галашэнне Ірада па Марыямне” [4, с. 34] (“Herod's Lament for Mariamne” [7]), перакладзены ў 1975 г., і супаставім яго з варыянтамі 1928 г. (1) [6, с. 45] і 1963 г. (2) [2, с. 51]:

Арыгінал:

Oh, Mariamne! Where art thou?
Thou canst not hear my bitter pleading:
Ah! Could'st thou – thou would'st pardon now,
Though heaven were to my prayer unheeding.

Пераклад Ю. Гаўрука:

О, Марыямна! Дзе ты, дзе?
Жальбы ня чуеш стогн гарачы?
(1) Ці чуеш жалю стогн гарачы?
(2) Ці чуеш, як твой муж галосіць?
Прабачыла б ты мне цяпер,
(1) Ты б даравала мне цяпер,
Ды неба, неба не прабачыць.
(2) Але нябёс ніхто не ўпросіць.

Фанетычная кампазіцыя радкоў у перакладзе стала больш лёгкай для вымаўлення (“прабачыла б ты” – “ты б даравала”), спачатку была выпраўлена граматычная арганізацыя фразы (“Жальбы ня чуеш стогн гарачы?” – “Ці чуеш жалю стогн гарачы?”), а затым было больш ясна выяўлена яе семантычнае значэнне (“Ці чуеш, як твой муж галосіць?”). Недакладная рыфма (“гарачы” – “прабачыць”) змянілася на дакладную (“галосіць” – “ўпросіць”).

Ю. Гаўрук унёс праўкі амаль у кожны радок свайго папярэдняга перакладу “Страла і песня” Г. Лангфела:

1928 г. [6]:

Гады ліліся, як рака,
Стралу і песню стаў шукаць:
У клён ваткнулася страла,
У сэрцы песня расцвіла.

1975 г. [4, с. 47]:

Гадоў праз дзесяць ці праз пяць
Стралу і песню стаў шукаць:
Знайшоў стралу сярод дуброў,
А песню ў сэрцы ў сяброў.

Замена “клёна” на згаданае ў арыгінале дрэва “дуб” падаецца не вельмі ўдалым творчым рашэннем, паколькі зборны назоўнік “дубровы” ўжыты не зусім карэктна ў дадзеным кантэксце. Аднак, магчыма, мела месца абдрукоўка: “сярод дубоў”.

Ю. Гаўрук вольна падыходзіў да перастварэння, імкнуўся найперш да максімальна блізкай сэнсава-настраёвай перадачы аўтарскіх радкоў. Ён літаральна пераўвасабляўся ў выбранага для перакладу аўтара, пры гэтым лірычнасць яго славянскай душы пераўзыходзіла па эмацыйным запале англа-саксонскую стрыманасць і выяўлялася ў больш шчодрым аздабленні беларускіх адпаведнікаў блізкімі для славянскай стыхіі вобразамі і параўнаннямі.

Па вяртанні да творчай працы ў 1950-х гг. У. Дубоўка з не меншым энтузіязмам, чым Ю. Гаўрук, узяўся за пераклад замежнай паэзіі. Ён таксама найперш пераглядзеў усё, перастворанае раней. На жаль, частка яго твораў была назаўсёды страчаны ў 1930-х гг. (раздзелы паэмы Д. Байрана “Паломніцтва Чайльд Гарольда”), частка мусіла быць узноўленай па памяці і толькі асобныя пераклады былі апублікаваны раней. Параўноўваючы Дубоўкавы варыянты

першай паловы і сярэдзіны стагоддзя, можна заўважыць, што перакладчык імкнуўся “паднавіць” тэксты, зняць такія знакі паэтыкі 1920-х, як наватворы, што не атрымалі распаўсюджання ў мове, замяніць кідкія метафары на больш нейтральныя і блізкія да арыгінала.

Параўнаем, напрыклад, страфу з “Развітальнай песні Чайльд Гарольда” Д. Байрана ў перакладах У.Дубоўкі 1920-х [1, с. 479] і 1960-х гг. [2, с. 115]:

Бывай, бывай, мой родны край.
Зьнікай у сіль вады;
Сьвіргочуць чайкі, вадаграй,
І ў ветры плач нібы
Плыве за небакрай.
Плыве за небакрай.
Дабранач вам абодвум дам,
Мой родны край, бывай!

Бывай, бывай! Мой родны край,
Знікай за небасхіл.
Свіргочуць чайкі, вадаграй,
А ў ветры – сумны сквіл.
Садзіцца сонца ў сіль вод,
Плывём за ім услед.
Дабранач, сонечны заход
І ўвесь бязмежны свет!

Варыянт 1960-х гг. больш адпавядае фармальнай і зместавай будове арыгінала – у ім удакладнены рыфмы, вобразы, сінтаксічныя канструкцыі і паскладовая структура твора.

Адгалоскі навучання У. Дубоўкі ў Вышэйшым літаратурна-мастацкім інстытуце імя В. Брусава працягвалі прысутнічаць у яго перакладчыцкім метадазе і на новым этапе: У. Дубоўка мог быць вельмі даслоўным, даваць максімальна блізкі лексічны эквівалент і ў той жа час без страт захоўваць паэтычны каларыт першакрыніцы.

Калі мы супаставім пераклад байранаўскага верша “Санет да Шыльёна” [3, с. 159–176] з арыгіналам (“Sonnet on Chillon” [7]), то заўважым, што У. Дубоўка даў літаральныя і адначасова вельмі трапныя адпаведнікі. Напрыклад, перакладчык максімальна захаваў такія важныя вобразы першакрыніцы, як: “Eternal spirit” – “спрадвечны дух”, / “Chainless mind” – “не знаючы акоў” / “Brightest in dungeons” – “зіхціш <...> найясней з-за крат” / “Thy sons to fetters are consign’d” – “тваіх зняволілі сыноў” / “Finds wings – узніме крылы” / “Thy prison is a holy place” – “святая месца твой астрог” / “sad floor an altar” – “твая падлога сумная – алтар” / “Worn, as if thy cold pavement were a sod” – “Каменне пратаптаў тут, як мураг” і г.д.

З такой жа трапнасцю пераклаў У. Дубоўка і радкі паэмы “Шыльёнскі вязень” Д. Байрана. Гэты твор быў напісаны англійскім рамантыкам адразу пасля наведвання Шыльёнскага замка ў Швейцарыі. Пераклад паэмы стварае такое ж уражанне спантаннасці і натуральнасці ўзнікнення, як і арыгінал. Тэкст У. Дубоўкі максімальна блізкі да першакрыніцы, месцамі супадаюць не толькі словазлучэнні, але і цэлыя сказы (супадзенні вылучаны курсівам):

Арыгінал [7, с. 327]:
And we were three – yet, each alone
We could not move a single pace,
We could not see each other's face,
But with that pale and livid light
That made us strangers in our sight:
And thus together – yet apart,
Fetter'd in hand, but join'd in heart,
'Twas still some solace in the dearth
Of the pure elements of earth,
To hearken to each other's speech,
And each turn comforter to each
With some new hope, or legend old,
Or song heroically bold;
But even these at length grew cold.
Our voices took a dreary tone,
An echo of the dungeon stone...

Пераклад У.Дубоўкі [3, с. 158]: Прыкулі
нас траіх яны,
Былі мы разам і – адны:
Не адысісія ні на крок,
Не бачыць брата – змрок і змрок,
Бо пры святле астрожных крат
Чужым здаваўся нават брат.
Нас разлучыў, скаваў ланцуг,
Але злучала сэрца, дух.
Нам забаронены былі
Акрасы неба і зямлі,
Ды вораг мову ўзяць не мог,
Яна лунала праз астрог,
Уцеху несла, песню, сказ,
Надзеі несціла для нас.
Але навяў сцюжай час,
І сум асеў у галасах...

Разам з тым, у перакладах У. Дубоўкі адбывалася свабодная трансфармацыя радкоў – думка, што прагучала ў арыгінале ў пачатку страфы, перакладчыкам без страт перамяшчалася ў яе канец. Арыгінальныя вобразы рэдка замяняліся іншымі, пры неабходнасці іх змянення актывізаваліся стандартныя адпаведнікі: “Загінуў, прыкаваным да слупа” – “загінуў на кастры”; “У цемры знайшлі спакойнае жылло” – “звяліся з свету па адным”.

Для перакладаў У. Дубоўкі, як і многіх іншых беларускіх пісьменнікаў, уласцівыя моватворчыя вынаходніцтвы. Напрыклад, у вершах сустракаюцца такія неалагізмы, як “яснавейнасьць”, “паветрыць”, “нябеснакрылы”, “чараўнічы”, “вадаграй”, “могут”, “вячыстых”, “зарэць” і г.д. Яшчэ адна асаблівасць перакладаў У. Дубоўкі – выкарыстанне прыёму адухаўлення прыродных з’яў там, дзе гэтага не патрабуе арыгінал (“for in these limbs its teeth remain” – “яно нагрызла цяжкіх ран” і інш.). Характэрная для англійскай мовы лексічная ашчаднасць у выяўленні пачуццяў (радасці, суму і г.д.), набывае ў Дубоўкавых перастварэннях больш інтэнсіўную эмацыйную афарбаванасць.

Урывак з перакладу паэмы “Паломніцтва Чайльд Гарольда” (“Развітальная песня Чайльд Гарольда”) якраз багаты на лексічныя сродкі выяўлення пачуццяў. Прывядзём арыгінальныя радкі з гэтага тэксту і два беларускія адпаведнікі ў перакладах У. Дубоўкі (Д) [3, с. 115–131] і Я. Семязона (С) [2, с. 88–109]:

| | |
|--|---|
| But sorely will mother sigh | Д. Ды маці горкіх слёз глыне, Пакуль прыйду назад С. А маці, знаю, па начах Праплача слёзы ўсе. |
| Thy grief let none gainsay | Д. Твой сум – цяжкая рэч С. Сум старых бадзяз Я мог бы зразумець |
| My greatest grief is that I leave No thing that claims a tear | Д. Мой найгарчэйшы плач і смех – Няма, хто б варт быў слёз. С. Чаго мне мілаваць другіх, Калі я ўсім не міл? |

У большасці перакладзеных месцаў назіраецца вышэйшая ступень экспрэсіўнасці, чым у зыходным тэксце. Там, дзе Д. Байран прамаўляў “уздых” (“sigh”), перакладчыкі давалі фразеалагізмы-перыфразы “слёз глыне” (У. Дубоўка) або “Праплача слёзы ўсе” (Я. Семязон). У перакладчыкаў міжволі атрымлівалася ўзбудзіць эмацыйную стрыманасць англійскага слова, паколькі ў славянскіх мовах фразеалагічныя выразы са значэннем радасці, распачы, смутку з’яўляюцца больш распаўсюджанымі.

Вышэйшая ступень экспрэсіўнасці перакладу ў параўнанні з арыгіналам узнікала таксама і па прычыне суб’ектыўнага ўспрыняцця інфармацыі зыходнага тэксту, псіхалагічнай ідэнтыфікацыі перакладчыка з замежным аўтарам, на ўспрыняцце чужога твора накладвалася асабіста перажытае. Для У. Дубоўкі, напрыклад, больш бяспечна было казаць пра свой нялёгкі лёс праз пераклад, чым у сваіх вершах. У асобных перакладах з У. Шэкспіра і Д. Байрана, дзе закранаецца тэма несправядлівасці, пакут, выгнання, – таго, што перажыў і сам У. Дубоўка, немагчыма не заўважыць яго ўсхваляванасці.

У прыватнасці, гэта датычыцца верша Д. Байрана “Стансы да Аўгусты”. Байранавы абазначэнне супраціўнікаў праз паняцце “The World” (увесь свет) У. Дубоўкам перадаецца больш вузкім колам людзей – “тыя, што ў наўколлі, што цкавалі хаўрусам мяне”). Перакладчык прыгадвае здраду сяброў, хоць гэта і адсутнічае ў арыгінале, уводзіць гнеўную пагрозу “Панаваць не дазволю я катам / Над сабой, над табой, на зямлі!” (увядзенні перакладчыка “ад сябе” вылучаны курсівам):

| | |
|---|------------------------------------|
| Арыгінал [7]: | Пераклад У. Дубоўкі [3, с. 78]: |
| And when winds are at war with the ocean, | Калі з морам змагаецца вецер, |
| As the breasts I believed in with me, | Як са мною былыя сябры, – |
| If their billows excite an emotion, | Аднаго толькі шкода мне ў свеце, – |
| It is that they bear me from Thee. | Што з табой разлучаюць вятры.... |

<...>

There is many a pang to pursue me:
They may crush, but they shall not contemn;
They may torture, but shall not subdue me;
'Tis of Thee that I think—not of them.

<...>

Yet I blame not the World, nor despise it,
Nor the war of the many with one;
If my Soul was not fitted to prize it,
'Twas folly not sooner to shun...

<...>

Гора ходзіць за мною па пятах,
Можа нават прыцісне калі, –
Панаваць не дазволю я катам
Над сабой, над табой, на зямлі!

<...>

Што скажу я пра тых у наўколлі,
Што цкавалі хаўрусам мяне?
Калі не паважаў іх ніколі, – Трэба Збегчы
было мне раней!

Параўнаем гэты ўрывак з Гаўруковым варыянтам:

І калі акіянскія хвалі
Уздымаліся аж да нябёс,
Мо таму яны так бушавалі,
Што з табой разлучыў мяне лёс.

Самых лютых пакут не збаюся,
Яны сіл прыдадуць удвая.
Да цябе ў сваіх марах імкнуся,
Яснавокая зорка мая.

Але я не клянупу іх за гэта,
Распраўляцца так лёгка з адным!
Хто не ўмее згаджацца са светам,
Таму лепей не звязвацца з ім [3, с. 260–261].

Відавочна, што ў перакладзе Ю. Гаўрука акцэнт пераносіцца з грамадзянскага пратэсту на тэму любові і адданасці, як і ў арыгінальным тэксе. Гэта сведчыць пра супярэчнасць у Дубоўкавым метады: з аднаго боку, максімальна блізкае да арыгінала ўзнаўленне першакрыніцы, а з іншага боку, перанос і трансляцыя свайго ўласнага жыццёвага досведу на тэматычна блізкія творы. Аднак, заўважым, што пераклад вершаў, прысвечаных тэматыцы пакут, несправядлівасці, адзіноты, аднолькава ўдала (хоць і стылістычна па-рознаму: больш публіцыстычна ў У. Дубоўкі, больш лірычна ў Ю. Гаўрука), атрымліваўся ў абодвух перакладчыкаў, якія, як і Д. Байран, зведалі ў сваім жыцці і здраду, і выгнанне.

Я. Семяжон пачынаў з арыгінальных вершаў, затым, дэбютаваўшы двума перакладамі з Д. Байрана ў 1937 г., назаўжды застаўся прыхільнікам гэтага віду творчасці. Як і Ю. Гаўрук і У. Дубоўка, Я. Семяжон вярнуўся да творчай працы ў 1950-х гг. У актыве перакладчыка сотні паэтычных твораў з трыццаці чатырох моў свету, сярод якіх таксама і з англійскай мовы (творы У. Шэкспіра, Д. Байрана, Р. Бёрна, У. Блейка, Р. Браўнінга, Д. Кітса, У. Мэя і інш.).

Пры аналізе стратэгіі перакладу Я. Семяжона з англійскай мовы ўзнікае істотная цяжкасць: вольны падыход, лексічная і стылістычная неадпаведнасць тропаў аўтэнтэтыка і беларускага варыянта ў большасці выпадкаў не дазваляюць здзяйсняць парадковае параўнанне. Дэталёвы разгляд шэрагу перакладаў Я. Семяжона ў супастаўленні з першакрыніцамі і рускамоўнымі паэтычнымі перакладамі паказаў, што, нягледзячы на валоданне перакладчыкам англійскай мовай, пераважная большасць беларускіх варыянтаў ім усё ж зроблена з дапамогай паэтычных дублем А. Блока, Ю. Лермантава, С. Маршака. Аднак, паколькі сярод перакладаў Я. Семяжона, безумоўна, прысутнічаюць і творы, пераствораныя з арыгінала (пераклады з Р. Браўнінга, часткова з Д. Байрана), то некалькі прыкладаў мы разгледзім. Ніжэй прывядзём арыгінал і беларускі пераклад верша “Апошнія словы аб Грэцыі” [2] (“Last Words On Greece” [7]) Д. Байрана:

What are to me those honours or renown
Past or to come, a new born people’s cry?
Albeit for such I could despise a crown

Ушанаванні, слава, туш літаўраў,
Нашто мне гэта, Грэцыя-дзіця?
Я за цябе і без халодных лаўраў

Of aught save laurel, or for such could die.
I am a fool of passion, and a frown
Of thine to me is an adder's eye
To the poor bird whose pinion fluttering
down
Wafts unto death the breast it bore so high;
Such is this maddening fascination grown,
So strong thy magic or so weak am I.

Не пашкадую нават і жыцця.
Ты – Ніабея! У цябе ўлюбёны,
Лячу к табе, бяздомныальбатрос.
Так пад гіпнозам позірку пітона
Ўлятае ў пашчу смерці пеўчы дрозд.
Знаць, сіла духу чары ўсе твае,
І мне змагчы іх – сілы не стае.

Я. Семяжон перадаў змест верша ў свабоднай манеры. Парадкавае супастаўленне арыгінала і пераклада не мае сэнсу, паколькі Я. Семяжон арыентаваўся ў першую чаргу на дакладнае ўзнаўленне ідэі, а не фармальных асаблівасцей аўтэнтэка. Я. Семяжон смела ўвёў у пераклад алузію з Ніабеяй – персанажам старажытнагрэчаскага міфа. Гэта адступленне ад арыгінала сапраўды дапушчальнае, бо і сам Д. Байран апелое да гэтага ж вобраза ў іншым сваім творы, а менавіта ў “Песні чацвёртай” “Паломніцтва Чайльд Гарольда”, дзе праз вобраз багіні Ніабеі, пазбаўленай сваіх дзяцей, ён паказвае Грэцыю, заваяваную Асманскай імперыяй у сярэдзіне XV ст. Перакладчык дадаў ад сябе і параўнанне лірычнага героя з “бяздомным альбатросам”. Прычым Д. Байран таксама прыгадвае гэтую птушку, але зноў-такі ў аддалена-падобным кантэксте іншага верша. У гэтым выпадку перакладчык актуалізаваў фонавыя веды, сітуацыйны кантэкст і не памыліўся.

Такім чынам, у 1950-1980 гг. асноўнымі перакладчыкамі, якія працавалі з першакрыніцамі, былі прадаўжальнікі “маладнякоўска”-“ўзвышэнскіх” традыцый Ю. Гаўрук, У. Дубоўка, Я. Семяжон. У. Дубоўка імкнуўся максімальна захаваць асаблівасці арыгінала, застаючыся паслядоўным вучнем свайго настаўніка В. Брусава і яго канцэпцыі перакладу. Ю. Гаўрук і Я. Семяжон больш вольна падыходзілі да ўзнаўлення вобразаў і фармальных асаблівасцей аўтэнтэка, прыўносячы ў творы выразны народна-фальклорны каларыт.

У канцы абазначанага перыяду з невялікай колькасцю перакладаў да сталых майстроў далучыліся выпускніцы Мінскага педагагічнага інстытута замежных моў Т. Бондар і Г. Дубянецкая. Яны не толькі працягнулі традыцыі ў выбары рамантызаваных твораў для перастварэння (паэзія Д. Байрана, Р. Бёрнса ў перакладзе Г. Дубянецкай), але і паклалі пачатак іх паступовай трансфармацыі. Напрыклад, перакладчыцкі выбар Т. Бондар амерыканскай фемінісцкай паэзіі (вершы Э. Сэкстан) стаў адным з першых знакаў новага англа-беларускага перакладчыцкага этапа, што, несумненна, заслугоўвае асобнага даследавання.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Адамовіч, А. Да гісторыі беларускай літаратуры / А. Адамовіч. – Мінск : Выдавец ПІ Зьміцер Колас, 2005. – 1464 с.
- 2 Байран, Д. Г. Выбранае / Д. Г. Байран; уст. арт. Ю. Гаўрука; уклад., камент. Я. Семяжона. – Мінск : Дзяржвыд. БССР, 1963. – 411 с.
- 3 Байран, Д. Г. Лірыка / Д. Г. Байран ; укл., прадм., камент. В. Небышынца. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 287 с.
- 4 Гаўрук, Ю. Агні ў прасторах / Ю. Гаўрук. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 274 с.
- 5 Гаўрук, Ю. І сонца і хмары / Ю. Гаўрук / Ступень адказнасці : літ.-крыт. арт., эсэ. – Мінск : Маст. літ., 1986. – С. 226–235.
- 6 Гаўрук, Ю. Кветкі з чужых палёў / Ю. Гаўрук. – Мінск : ЦБ “Маладняка”, 1928. – 107 с.
- 7 Byron, G. G. All Poetry [Electronic resource] / G. G. Byron // Electronic Text Center. – Mode of access: <https://allpoetry.com/George-Gordon-Byron>. – Date of access: 20.02.2022.

The article considers the peculiarities of the English-Belarusian poetic translation using the originals in the 50's and 80's of the 20th century. The main translation strategies used by Y. Hauruk, U. Dubouka, and J. Semiazhon are revealed. There is a continuity with the translation traditions of the previous stage (1920-1940s), as well as signs of development and transformation of the tradition in the late 1980s.

УДК 81'42:[811.112.2+811.161.3]

Н. И. ВЛАСЮК

г. Гродно, УО «Гродненский государственный университет
имени Янки Купалы»

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЛИТИЧЕСКОГО И ЭКОНОМИЧЕСКОГО ДИСКУРСОВ ФЕДЕРАТИВНОЙ РЕСПУБЛИКИ ГЕРМАНИИ И РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

В данной статье рассматриваются основные особенности немецкого и белорусского политического и экономического дискурсов. В результате проведенного исследования удалось выявить их общие и отличительные черты.

Интерес современной лингвистики к национально-культурным особенностям политического и экономического дискурсов не случаен: именно он призван выделять дискурс какой-либо страны из общей массы, показывая самобытность и специфику этнических черт. Это позволит глубже осознать замысел дискурса, суть и задачи обращения к адресату, а также облегчить понимание текстов политической и экономической тематики.

Национально-культурные характеристики политического и экономического дискурсов являются объектом разносторонних изучений в языкознании. Исследователями выявлены и описаны их языковые особенности и признаки, факторы, влияющие на национально-культурную специфику дискурса. Однако данный вопрос все же не является достаточно разработанным и всесторонне раскрытым. Это делает необходимым его более детальное изучение с точки зрения тематической специфики, лексических особенностей и целевой направленности.

Для политического дискурса как коммуникативного явления характерно наличие ряда «ключевых слов», «протокольных слов или предложений», клише и штампов. Политический дискурс ориентирован на стандарт и экспрессию, обеспечивая цельность и системность отдельных газетных текстов. «Протокольные слова или предложения» рассматриваются нами как форма объективной интерпретации высказываний политика.

Р. М. Блакар отмечает, что между терминологией языка, с одной стороны, и социальной властью и ее осуществлением, с другой, существует тесная взаимосвязь [2, с. 28]. Так в лексике немецких политиков нашли свое отражение важные политические события, затронувшие в последние годы все сферы жизни общества. После воссоединения ГДР и ФРГ в стране начали появляться новые слова и исчезать старые из активного употребления. Еще в начале 90-ых употреблялась лексика, характеризующая эпоху ГДР: *die Akten der Stasi, Ossis und Wessis, das SED-Regime* (акты штази, осси и веси, режим СЕПГ) и др.

Опорным словом в речах немецких политиков на экономические темы, как показывает собранный нами материал, является «die Wirtschaft» (экономика), употребляемое, как правило, в модели «прилагательное + die Wirtschaft»: *die soziale Marktwirtschaft; zeigt uns den Weg zu ökologischen Wirtschaft; eine wettbewerbsfähige Wirtschaft* (социальная рыночная экономика; показывает нам путь к экологической экономике; конкурентоспособная экономика).

Говоря о задачах в экономике, политики используют термины из области строительства (*Restoration, Umbau der Industriegesellschaft* – реставрация, перестройка индустриального общества), а также слова, обозначающие движение и изменение состояния (*das Land bewegt sich, der Weg zur ökologischen Wirtschaft, Reformbereitschaft* – страна движется, путь к экологической экономике, готовность к реформам).

В своих выступлениях политики обычно затрагивают те темы, которые интересны для широкой аудитории. Отбираемые при этом термины ориентированы на фоновые знания аудитории, и, таким образом, неизбежно происходит процесс деспециализации терминов, их популяризации, введения их в широкий обиход.

Значение нового термина в некоторых случаях частично раскрывается пояснительным контекстом, что представляет собой первый этап на пути к деспециализации термина:

1. *Der Ermittler muss die sogenannte „Unrechtsvereinbarung“ nachweisen, also: dass die Bestechungshandlung und die darauf folgende Diensthandlung des Beamten in einem Zusammenhang stehen* [10, с. 132]. – Следователь должен доказать так называемое «согласование незаконных действий», т. е. то, что дача взятки и последующие за этим служебные действия официального лица находятся в непосредственной связи.

2. – *Wir müssen den Wandel in der Informationsgesellschaft noch schaffen.*

– *Was verstehen Sie darunter.*

– *In der Industrie des 20 Jahrhunderts war es bislang entscheidend, über die Produktionsfaktoren Arbeit, Kapital und Boden zu verfügen. Für die Zukunft müssen wir lernen, die Information als vierten Produktionsfaktor zu benutzen. Künftig wird im Wettbewerb zunehmend derjenige vorn liegen, der sich am schnellsten Informationen verschaffen und nutzen kann* [8, с. 16].

– Мы еще должны осуществить переход к информационному обществу.

– Что Вы понимаете под этим?

– В промышленности 20 века до настоящего момента было решающим наличие таких производственных факторов, как работа, капитал и земля. Для будущего мы должны научиться использовать информацию в качестве четвертого производственного фактора. В конкурентной борьбе в будущем тот победит, кто быстрее всех будет получать информацию с ее дальнейшим управлением и использованием.

В текстах немецких газетных статей часто встречается лексика, характеризующаяся семантической неопределенностью: *Situation, Struktur, Problem, Funktion, Frage* – ситуация, структура, проблема, функция, вопрос и др., например, *sie quälen sich mit Fragen; Probleme haben* – они мучают себя вопросами, имеют проблемы.

Отличительной особенностью языка политики является тенденция к стандартизации. Насыщенность текста речевыми клише – словами, словосочетаниями, устойчивыми речевыми формулами – характерна как для самого политического текста, так и для газетно-публицистического жанра. Клише может выступать в виде отдельных слов (например, мыслительные шаблоны, готовность к реформам – *Denkschablonen, Reformbereitschaft*), словосочетаний (например, прерывать/устанавливать контакты, заключать компромисс, демократические правила игры – *Kontakte abbrechen/aufnehmen, Kompromiss abschließen, demokratische Spielregel*).

Стереотипные языковые средства оказывают большое влияние на формирование ценностных ориентаций читателей, воздействуя на их чувства и эмоции. Однако стереотипы часто рассматривают как негативное явление, хотя не все стереотипные выражения воспринимаются отрицательно. Фактором, обуславливающим негативную оценку стереотипных сочетаний, является высокая повторяемость таких языковых средств. Повторение представляет собой важное средство агитации, но если перешагнуть границу определенного количества повторений, оно может вызвать у читателей отрицательную реакцию [3, с. 45].

Главное различие между клише и штампом наблюдается в степени речевой эффективности в газетном стиле. Клише характеризуется высокой степенью речевой эффективности в сравнении с единицами с низкой степенью. Штамп – это клише, вышедшее из активного употребления, вследствие утраты стереотипными сочетаниями некоторых своих функциональных свойств

из-за неправильного использования в речи или утраты образности/экспрессивности, как следствие частотного и немотивированного использования.

Обширный пласт в современном дискурсе белорусских политиков составляет политическая лексика и фразеология, отражающая едва ли не весь спектр политической и экономической жизни последних лет. В выступлениях встречаются такие слова и составные наименования, как *застой*, *дэмакратыя*, *бюракратычная сістэма*, *карупцыя*, *рэферэндум*, *пераварот*, *суверэнітэт*, *канфрантацыя*, *кансенсус* и многие другие. Многие из этих слов характерны и для советской эпохи.

В условиях развития нашего общества используются термины, соответствующие окружающим нас реалиям: *рынак*, *біржа*, *акцыянаванне*, *ліцэнзаванне*, *холдынг*, *маркетынг*, *менеджмент*, *брокер*, *бізнэс* и другие. Среди них много номинаций, некогда уже бывших в активном употреблении и возродившихся, а также тех, которые входят в язык специалистов как новые заимствования.

В немецком и белорусском политическом и экономическом дискурсах четко прослеживается тенденция к изменению активного лексического запаса: старый пласт слов все реже встречается, появляются и входят в широкое употребление новые слова. Для политического и экономического дискурсов в немецком и белорусском языках характерны также эмоциональные и оценочные коннотации.

Негативно-оценочная лексика также включает различные лексические разряды, в том числе историзмы и архаизмы типа “трубадур”, “вернападданы”; метафорически используемые названия доисторических и мистических животных типа “мамант”, “дыназаўр” и др.

За последние годы эмотивно-оценочная лексика в белорусском газетно-публицистическом стиле значительно изменилась. Многие из перечисленных выше единиц и даже целых разрядов (например, позитивно-оценочные слова с торжественной окраской, негативно-оценочные историзмы и архаизмы) почти полностью вышли из употребления. Другие изменили свою оценочную коннотацию под влиянием перемен ценностной ориентации общества. Изменился практически сам набор языковых средств, используемых в оценочной функции. Так, например, более заметна стала роль лексических единиц, несущих рациональную оценочность. Под рациональной оценочностью понимается такое отношение и видение окружающего мира, когда доминирует здравый смысл, а не эмоции. Они же не учитываются при этом, например,

1. *Вучэнне на аднаўленні вялікага моста праз водную перааблоку прайшло ў адпаведнасці з Планам падрыхтоўкі транспартных войскаў у 2011 годзе* [6, с. 12].

2. *Найбольш значнымі з іх з’яўляюцца ўдзел у будаўніцтве напльўных і часовых мастоў* [6, с. 11].

3. *Адмаўленне і недавер – традыцыйна першы этап станаўлення новага інструмента камунікацыі* [5, с. 9].

4. *Бізнэс паступова прыходзіць у сацыяльныя сеткі* [1, с. 27].

5. *...сацыяльныя сеткі – гэта не СМІ, не медыя* [1, с. 27].

Часто в газетных статях сустракаецца лексика, выражающая отрицательную оценку. Это может быть непосредственная оценка лица, либо описание его действий, поступков и т. п., например:

1. *Людзі, якія гавораць па-беларуску, не могуць нічога рабіць, акрамя як размаўляць на гэтай мове, таму што па-беларуску нельга выказаць нічога вялікага. Беларуская мова – бедная мова ...* [5, с. 10].

2. *Паверце, што сёння на маскоўскіх каналах сядзіць звычайнае жуллё* [6, с. 23].

3. *Прэзідэнт, паглядзеўшы, у якіх умовах утрымліваецца жывёла на гэтай ферме, падкрэсліў, што такіх ферм у краіне не павінна быць наогул.* [4, с. 32].

Другим источником эмотивной оценочности, широко используемым в белорусском газетно-публицистическом стиле, является сленг. Сленг – терминологическое поле, набор особых слов или новых значений уже существующих слов, употребляемых в различных человеческих объединениях (профессиональных, социальных, возрастных и иных групп).

Приведем примеры выражения оценочной коннотации, встречаемой в интервью с немецкими политиками:

1. *Sie antworten pragmatisch und unverbindlich wie andere deutsche Politiker auch* [7, с. 11]. – *Вы отвечаете прагматично и нелюбезно, как и другие немецкие политики.*
2. *Kontaktsperre ist ganz falsch* [8, с. 16]. – *Запрет контактов абсолютно неверен.*
3. *Das nenne ich eine schiefe Geschichtsschreibung* [8, с. 16]. – *Это я называю ложное описание истории.*

В этих примерах мы находим слова, имеющие рациональную оценку: *pragmatisch und unverbindlich* – прагматично и нелюбезно, *falsch* – неверно, *schief* – неправильно, ложно. Типичными для речи политиков являются такие рационально-оценочные высказывания как: *Ich halte es für richtig (falsch), dass ...* – Я считаю верным (неверным) то, что ...; *nicht in Ordnung finde ich ...* – по-моему, не в порядке вещей

Заметную роль в формировании средств эмотивной оценки играет метафора, например,

1. *Der ganze Ballast, den diese Partei mit sich schleppt ...* [8, с. 19]. – *Весь этот балласт, который партия тащит с собой ...*
2. *Die kalten Machtspiele ...* [9, с. 9]. – *Холодные игры власти.*

Наиболее яркой чертой политической метафоры в белорусском политическом дискурсе является активное употребление «военных» метафор. Широкое использование данного вида метафоры было характерно как одно из проявлений милитаризации сознания человека в советском обществе, но также нашло применение в речи современных политиков. Следующие обороты постоянно встречаются в речи политиков: *вайна законаў, атака на дэмакратыю, адкрытая дыверсія* и т. д.

Ходовыми в наши дни оказались экономические метафоры кризисного положения, катастрофы, тупика и поиска выхода из них: *знаходзіцца на дне прорвы – выбрацца з прорвы, апынуцца ў тупіку – выйсці з тупіку*.

Подводя итог сказанному, следует отметить, что оценочные коннотации в немецком и белорусском языках обнаруживают ряд общих черт. Существенным стилистическим различием их является то, что в политическом и экономическом дискурсах Германии более заметна роль лексических элементов, несущих рациональную оценочность. Характерной особенностью как для белорусских, так и для немецких проанализированных статей является широкое употребление метафор.

Политический и экономический дискурсы Германии и Беларуси характеризуются следующими национально-культурными особенностями: в тематическом плане лексика и фразеология отражают в современном дискурсе белорусских и немецких политиков и экономистов реалии последних лет.

Современный язык политики в этих странах характеризуется двумя разнонаправленными процессами: процессом деспециализации терминов и тенденцией к их стандартизации.

Слова и устойчивые словосочетания не только называют, но и выражают оценку. Нами установлено, что существенным стилистическим различием эмоциональных и оценочных коннотаций в текстах политической и экономической тематик на материале изучаемых языков является следующее: в немецком языке заметна роль лексических элементов, несущих рациональную оценочность.

В результате вышесказанного можно сделать вывод, что удельный вес эмоционально окрашенной лексики в белорусском политико-экономическом дискурсе выше, чем в немецком.

Список использованной литературы

- 1 Барысенка, С. Твітар журналістыцы не замена / С. Барысенка // Звязда. – 2011. – № 82. – С. 27.
- 2 Блакар, Р. Язык как инструмент социальной власти / Р. Блакар. – Язык и моделирование социального взаимодействия. – М. : Прогресс, 1985. – С. 28.
- 3 Вайнрих, Х. Лингвистика лжи / Х. Вайнрих. – Язык и моделирование социального взаимодействия. – М. : Прогресс, 1987. – 87 с.
- 4 Валовіч, Г. Аляксандр Лукашэнка патрабуе максімальнай мінімізацыі затрат пры будаўніцтве жывёлагадоўчых збудаванняў / Г. Валовіч // Звязда. – 2011. – № 64. – С. 32.

- 5 Тур, Р. Палітычныя гульні / Р. Тур // Звязда. – 2004. – № 35. – С. 9–10.
 6 Якімчык, А. Наша будучыня / А. Якімчык // Звязда. – 2007. – № 75. – С. 11–23.
 7 Bergmann, A. Die Kraft der Nation / A. Bergmann // Deutschland. – 2008. – № 5. – S. 11.
 8 Ohtub, K. Lohn für die Freiheit / K. Ohtub // Focus. – 2011. – № 8. – S. 16–19.
 9 Scherf, H. Stich zum Ereignis / H. Scherf // Deutschland. – 1998. – № 3. – S. 9.
 10 Seer, P. Heimliches Rätsel / P. Seer // Focus. – 2012. – № 7. – S. 132.

This article examines the main features of the German and Belarusian political and economic discourse. As a result of the research, it was possible to identify their common and distinctive features.

УДК 811.161.3'42'373.2:641.1:398.95(476.2-37Гомель)

А. М. ВОИНАВА, А. М. ПАЛУЯН

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
 імя Францыска Скарыны”

ТРАДЫЦЫЙНЫЯ НАМІНАЦЫІ СТРАЎ У ГАВОРКАХ ГОМЕЛЬСКАГА РЭГІЁНУ

У артыкуле разглядаюцца намінацыі традыцыйнай ежы як часткі абрадавай лексікі беларусаў. Апісваецца лексіка, зафіксаваная на тэрыторыі Гомельскай вобласці і сабраная падчас фальклорных і дыялекталагічных экспедыцый студэнтаў і выкладчыкаў Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта ім. Ф. Скарыны. Праведзена падрабязная семантычная класіфікацыя назваў ежы, даюцца шляхі пранікнення іх у беларускую мову, вызначаны тыпы структурнай матывацыі.

Лексічны склад любой мовы змяшчае шмат адзінак, аналізуючы якія могуць быць выяўлены лінгвакультуралагічны патэнцыял мовы, спецыфіка нацыянальнага менталітэту, растлумачаны гістарычныя факты. З’яўляючыся часткай культурнай традыцыі, абрады і звычаі, куды ўваходзіць і спажыванне ежы, адлюстроўваюць найбольш значныя характарыстыкі для гэтай культуры, з’яўляюцца прадметам філасофскіх, сацыялагічных, псіхалагічных і лінгвакультуралагічных даследаванняў. Многія вучоныя прадметам даследавання культуралогіі лічаць адзінкі мовы, якія ўзнаўляюцца ў моўнай камунікацыі на аснове культурных каштоўнасцей і якія набылі сімвалічнае, эталоннае, вобразна-метафарычнае значэнне. Такія адзінкі ўключаюць лексемы, якія абазначаюць намінацыі традыцыйных праяўленняў матэрыяльнай культуры. “Вывучэнне мовы, лексікі праз гісторыю культуры, матэрыяльнай і духоўнай, уяўляецца вельмі перспектыўным. Безумоўна, узбагачэнне тут мае ўзаемалежны характар. Веданне этымалогіі слова, яго структуры дапамагае глыбей пранікнуць у гісторыю названай рэаліі, зразумець яе быццам знутры” [1, с. 20].

Аналіз лексікі, звязанай з намінацыямі страў, прадуктаў харчавання, напояў, мае важнае значэнне для даследавання гісторыі беларускага народа, высвятлення культурных і моўных зносін паміж народамі перш за ўсё таму, што “ў параўнанні з іншымі элементамі матэрыяльнай культуры лексіка, звязаная з народнай кулінарыяй, больш устойліва захоўвае старыя традыцыі, што асабліва тычыцца святочнай і абрадавай ежы” [2, с. 127]. Ежа, з аднаго боку, – натуральная патрэба, умова жыццядзейнасці і здаровага ладу жыцця, а з другога – этнакультурная з’ява, што адлюстоўвае народныя веды, традыцыі, рэлігійныя ўяўленні, этыкет, сацыяльную прыналежнасць, уклад жыцця і стан грамадства.

Аб’ектам нашага даследавання з’явіліся назвы страў і прадуктаў харчавання, якія выкарыстоўваюцца на тэрыторыі Гомельшчыны, якая ўваходзіць у рэгіён Беларускага Палесся. Гэта акалічнасць дазваляе высветліць моўна-культурныя кантакты паміж этнасамі. “У зонах

міжэтнічных кантактаў магчыма ўзнікненне як змешаных, поліэтнічных элементаў, так і наадварот – узмацненне, канцэнтрацыя этнічнага ў процівагу чужому, іншаэтнічнаму. Інтэнсіўнасць і характар міжэтнічных кантактаў залежаць ад тэрытарыяльных узаемаадносін этнасаў, блізкасці іх у моўным і культурна-бытавым аспектах, ад гісторычных асаблівасцей развіцця, адносін паміж палітычнымі сістэмамі, якія аб'ядноўваюць народы" [3, с. 72].

Абрадавая і святочная ежа як састаўны кампанет абрадавых свят і звычайў адлюстроўвае іх ідэйны (сакральны) сэнс і выконвае сімвалічныя і рытуальныя функцыі, генетычна звязана з аграрнай і лекавай магіяй, старажытным хвалярапынашэннем. Ужыванне той ці іншай абрадавай ежы, спосаб яе прыгатавання, падачы на стол, этыкет і паводзіны ўдзельнікаў застолля – усё гэта вызначалася духоўным сэнсам свята ці іншай адметнай падзеі. Часта абрадавую ежу асвятчалі ў мясцовым храме.

Традыцыйнымі спосабамі апрацоўкі прадуктаў для прыгатавання ежы на тэрыторыі Гомельскага рэгіёну былі пераважна варка і тушэнне, у меншай ступені – выпечка, жарка, тамленне. Загатоўку прадуктаў 'пра запас' праводзілі пры дапамозе тэрмічнай апрацоўкі (сушка), а таксама нетэрмічнай ферментацыяй – саленне, квашанне. Менш распаўсюджаным было вэнджанне.

Прадметна-тэматычная класіфікацыя гатаваных страў выяўляе іх шматлікасць і разнастайнасць:

I. Найменні страў расліннага паходжання.

1. Назвы рэдкіх страў:

а) кіслая вараная страва: *агурэ'чнік* 'суп з бульбы, кіслых агуркоў, пярловых круп' Гаруны Добр.; *боршч* 'агульная назва рэдкай кіслай стравы' Уць Добр.; *ва'ра* 'звараная кіслая страва' М. Аўцёкі Калінк.; *боцві'нне* 'боршч з бураковай батвы' Прудок Маз.

б) прэсная вараная страва, назвы няваранай рэдкай стравы: *жыдзю'ха* [жыдзю'ха] [жыдзёнка] [жыдзёха] [жыдзу'шка] 'рэдкі суп' Станкі, Казацкія Балсуны Ветк.; *буль'бешнікі* 'страва з варанай тоўчанай бульбы з каноплямі' Івакі Добр.; *булён* 'бульбяны суп, іншы раз з дабаўленнем круп' Раманішчы Акцябр.; *кандзё'р* 'бульбяны суп, часцей з проса' Насовічы Добр., Б.-Мошава Б.-Каш.

2. Назвы мучных страў: *кала'туша* [кола'туша] 'рэдкая страва з мукі, заваранай у кіпеню або малацэ' Тонеж Лельч.; *га'лушкі* 'рэдкая страва з шарыкамі з мукі' Замосце Калінк.; *голое* 'страва з канпель і мукі' Мілашэвічы Лельч.; *за'віванец* 'блін з начынкай' Падварак Лельч.; *калі'ноўнік* [калі'ноўка] 'страва з каліны і мукі'. Астражанка Лельч.

3. Назвы страў з круп: *касаві'ца* 'пахлёбка з пярлоўкі ці аўсянкі з сушанымі чарніцамі' Засінцы Ельск.; *гру'ца* 'рэдка звараная каша з тоўчанага ячменню' Пярэдзелка Лоеўск.; *жур* 'рэдкі аўсяны кісель' Багуцічы Ельск.; *ка'ша* 'густая страва са звараных круп; каша з прасяных круп (астатнім кашам даецца назва па крупах)' Насовічы Добр.; *крупе'лі* 'каша з любых круп'. Первамайск Лоеўск.

4. Назвы выпечкі: *ву'хватнік* 'скавароднік, блін з хлебнага цеста' Аздамічы Жытк.; *бала'бкі* 'пячэнне; крэндзелі' Шалахоўка Ветк.; *верту'н* 'піражок' Ліпляны Лельч.; *вя'рэнік* 'пірог з начынкаю' Пярэдзелка Лоеўск.; *мядо'вік* 'пернік з медам' Р.-Бурьцкая Лоеўск.; *вя'рэнік* 'пірог з начынкаю' Пярэдзелка Лоеўск.

5. Назвы страў з агародніны: *ва'рыва* 'любая квашаная гародніна' Карпаўка Лоеўск.; *гарбу'зянка* 'каша з гарбуза' Тонеж Лельч.; *капусня'к* 'квашаная капуста і расол у ёй' Івакі Добр.; *квасо'ля* 'вараная фасоля' Прудоўка Добр.

6. Назвы страў з бульбы: *адва'ранка* 'адвараная бульба' Майскае Жлоб.; *ба'ба* 'бульбяная каша, камы; бабка з дрэннай бульбы' Тураў, М.Аўцёкі Калін.; *жа'ранікі* 'смажаная бульба'. Дзяражычы, Ручаёўка Лоеўск.; *бабча'нік* 'блін з бульбы' Антонаўка Добр.

7. Назвы страў з грыбоў: *грыбко'ўка* 'страва з грыбамі' Амелькаўшчына Хойн.; *грыбо'ўнік* 'пірог з грыбамі' Любань Б.-Каш.

8. Назвы прыправы да ежы: *зада'бра* 'прыправа да стравы': *Дак эта ж і мяса, і сала, і ліст лаўровы* – усё умесці *задабра*. Хізы Ветк.; *зажа'рка* 'тс' Ст. Рудня Жлоб.; *закра'са* 'тлушчавая,

мясная і інш. прыправа да ежы' Івакі Добр.; *запра'ва* 'вострая прыправа ў ежу (ліст, перац, лук і інш.) Прудоўка Добр.

II. Найменні страў жывёльнага паходжання.

1. Назвы малочных страў: *верхаўё* 'смятана' Камаровічы Петр.; *мача'нне* 'страва з сыру і смятаны' Ручаёўка Лоеўск.; *парнічо'к* 'малочны суп' Бялёў Жытк.

2. Назвы страў з яек: *бельма'чы* 'ежа з разбітых, неразбоўтаных і запечаных у тлушчы яец' Калінаўка Лельч.; *гла'зур'я* 'страва з яек' Івакі Добр.; *імг'лецік* 'амлет' Асінаўка Чач.

3. Назвы вырабаў з мяса: *адбі'цік* 'адбіўная катлета' Загор'е Б.-Каш.; *біку'сы* 'падсмажанае свіное сала з мясам' Глухавічы Браг.; *вантрабя'нка* 'страўнік або кішкі, начыненыя свінымі вантробамі' Азяраны Раг.; *дра'гли* 'квашаніна, студзень' Вуглы Нар.

4. Назвы страў з рыбы: *га'лка* 'кавалак фаршыраванай рыбы' Станкі Ветк.; *надзе'ванка* 'фаршыраваная рыба' Запясочча Жытк.; *начына'нка* [начы'нянка] 'фаршыраваная рыба' Дзяражычы Лоеўск.; *патра'ўка* 'юшка са свежай і сушанай рыбы' Глухавічы Браг.; *пе'канка* 'печаная на вуголлі рыба' Запясочча Жытк.; *ю'ха* 'страва са свежай рыбы з прыправамі; рыбны адвар' Бабічы Рэч.

Прааналізаваны матэрыял паказвае, што пераважная большасць характарызуемых лексем адносіцца да спрадвечнай лексікі беларускай мовы: *завіванец, крышонка, варыва, жаранікі, мачанне, парнічок, начынянка, варонуха, каша, верхаўё, надзеванка, вяртун, баўтуха, адваранка* і г. д.

Многія з іх маюць празрыстую семантычную структуру. Аналізуючы матываванасць канкрэтна-прадметных намінацый, правамерна адрозніваць структурную і семантычную матывацыю. Пад структурнай матывацыяй звычайна маюцца на ўвазе дэрывацыйныя адносіны паміж утваральнай і вытворнай асновамі.

У працэсе аналізу былі выдзелены два асноўныя тыпы структурнай матывацыі намінацый ежы і пітва: аддзяяслоўныя дэрываты і адыменныя ўтварэнні. У ліку аддзяяслоўных дэрыватаў выключную перавагу маюць суфіксальныя ўтварэнні тыпу: *ва'рыва* 'квашаная гародніна'; *мача'нне* 'страва з сыру і смятаны'; *верту'н* 'піражок'; *надзе'ванка* 'фаршыраваная рыба'; *начына'нка* 'тс'; *адва'ранка* 'адвараная бульба'; *крышо'нка* 'бульбяны суп'; *за'віванец* 'блін з начынкай' і г. д.

У складзе адыменных дэрыватаў найчасцей сустракаюцца назвы, структурна матываваныя найменнем прадмета, асновай назоўніка: *квасо'ўка* 'грушавы квас'; *мядо'вік* 'пернік з медам'; *бура'чанка* 'самагонка з буракоў'; *агурэчнік* 'суп з бульбы, кіслых агуркоў, пярловых круп'; *бульбе'шнікі* 'страва з варанай тоўчанай бульбы з каноплямі'; *капусня'к* 'квашаная капуста'.

Сустракаюцца адыменныя дэрываты, структурна матываваныя назвай якасці – асновай прыметніка: *бя'розавік* 'напой з бярозавага соку'; *клено'вік* 'кляновы сок'; *варо'нуха* 'гарэлка з мёдам і рознымі прыправамі'.

Аналіз семантычнай матывацыі назваў ежы і пітва ў гаворках Гомельшчыны паказаў наступныя прадуктыўныя тыпы матывацыі:

а) многія назвы страў матываваныя прадуктам, з якога гатуюцца: *бульбе'шнікі* 'страва з варанай тоўчанай бульбы з каноплямі'; *капусня'к* 'квашаная капуста'; *агурэчнік* 'суп з бульбы, кіслых агуркоў, пярловых круп'; *грыбо'ўнік* 'пірог з грыбамі'; *калі'ноўнік* 'страва з каліны і мукі'; *го'рохоўка* 'гарошавы суп'; *со'днік* 'блін на содзе';

б) прадуктыўным тыпам з'яўляецца матывацыя спосабам прыгатавання ежы: *адва'ранка* 'адвараная бульба'; *жа'ранікі* 'смажаная бульба'; *квасоўка* 'квашаная капуста'; *кліпанік* 'пірог з начынкай'; *крышані* 'сушонья рэзанья яблыкі'; *ле'пні* 'варэнікі'; *мян'нка* 'пюрэ'; *нячы'шчанкі* 'нячышчаная вараная бульба'; *пе'чанка* 'печаная бульба';

в) назвы ежы могуць быць матываваны знешнім выглядам стравы: *жыду'ха* 'рэдка суп'; *густы'ш* 'густая стравы'; *дрыжыя* 'студзень'; *пле'ценка* 'булка ў выглядзе касы, чаго-н. пераплеценага';

г) найменні ежы могуць быць матываваны іх якасцю: *га'рэлік* 'прыгарэлая зверху бульбіна'; *гни'лка* 'груша-гнилушка'; *кіс'ляк* 'кіслае малако'; *му'рза* 'страва з чарніц'; *салёнікі* 'салёныя грыбы'.

Аднак пэўная колькасць найменняў ежы і пітва з'яўляецца запазычаннямі з розных моў: з нямецкай мовы: *біку'сы* 'падсмажанае свіное сала з мясам'; *багук* [бо'гук] [бе'гук] 'свіны страўнік, начынены мясам'; *гу'гель* 'густы крупнік'; *гру'ца* 'рэдка звараная каша з тоўчанага ячменю'; жур 'страва з аўсянай мукі'; *сма'лец* [шмалец] [смальц] 'ператопленае сала'; *панпу'шка* [пан'пушка] [панпуха] 'невялікія пшанічныя піражкі з кіслага цеста'; з польскай: *галга'ны* 'клёцкі з дранай бульбы, звараныя ў малацэ'; *вантра'бянка* 'страўнік або кішкі, начыненыя свінымі вантробамі'; з балтыйскіх моў: *баланда* 'калатуша з мукі'; *бо'нда* 'свежына, якую суседзі даюць адзін аднаму'; *мурсо'ўка* 'зацірка з мукі, вады і алею; лацінскай: *калдуны'* [галдуны] 'клёцкі, начыненыя мясным або іншым фаршам'; *канхве'та* 'цукерка'; *канпат* 'кампот'; *маля'с* 'павідла'; *але'й* 'алей'; *олі'ва* 'алей'; грэчаскай: *ку'ця* [ку'ця] [куця] 'каша з цэлых ячных зёрнаў, абабраных ад шалупіння; памінальная страва'; *макаро'н* 'макароны'; з французскай мовы: *булён* 'бульбяны суп'; *сальцісо'н* 'свіны страўнік або тоўстыя кішкі, начыненыя адваранымі вантробамі і спрэсаваныя пад грузам'; фіна-угорскіх моў: *лы'нда* 'страва з бульбы і ільнянога сямя'; арабскай: *марцыта'ны* 'вараныя буракі' [4].

Такім чынам, назвы ежы і пітва, зафіксаваныя на тэрыторыі Гомельшчыны, прадстаўляюць сабой разнастайную ў лексіка-семантычных і генетычных адносінах групу і з'яўляюцца часткай матэрыяльнай культуры беларусаў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Сендровиц, Е. М. О месте экстралингвистических факторов в изучении заимствований / Е. М. Сендровиц // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – 1989. – № 4. – С.16–22.
- 2 Милнос, В. Пища и домашняя утварь литовских крестьян в XIX – нач. XX вв. / В. Милнос // Балтийский этнографический сборник. – М., 1956 г. – С. 127–169.
- 3 Базан, Л. Н. Этнокультурные связи беларусаў і літоўцаў у к. XIX – пач. XX стст. (па даных народнай кулінарыі) / Л. Н. Базан // Весці АН БССР. Сер. грамадз. навук. – 1990. – № 6. – С. 72–78.
- 4 Станкевіч, А. А. Лексіка іншамоўнага паходжання ў гаворках Гомельшчыны / А. А. Станкевіч. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 1996.

The article considers the nominations of traditional food as part of the ritual vocabulary of Belarusians. Vocabulary recorded in the Gomel region and collected during folklore and dialectological expeditions of students and teachers of Gomel State University. F. Skorina. A detailed semantic classification of food names has been carried out, ways of their penetration into the Belarusian language have been given, and types of structural motivation have been determined.

УДК 821.161.3 – 32.09

М. М. ВОІНАВА-СТРАХА

г. Мінск, УА “Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт”

АДМЕТНАСЦІ РЭАЛІЗМУ Ў НАВЕЛІСТЫЦЫ У. СЦЯПАНА

У артыкуле разглядаюцца адметнасці рэалізму ў навелістыцы Уладзіміра Сцяпана. Выказваецца думка, што ў малой прозе сучаснага беларускага пісьменніка назіраецца дамінаванне неарэалістычных тэндэнцый, сярод якіх вылучаецца пільная ўвага да дэталей, назіральнасць, сцверджанне ідэі значнасці ўніверсальных аксіялагічных прынцыпаў у спалучэнні з яскравымі праявамі экзістэнцыяльных матываў.

У другой палове XX стагоддзя адну з уплывовых пазіцый заняў неарэалізм – мастацкі кірунак, адметнасцямі якога з’яўляюцца “пільная ўвага да жыцця чалавека з народа, да жыцця простых людзей; вострая ўвага да дэталей, назіральнасць”, сцверджанне “ідэі гуманізму, значнасці простых жыццёвых каштоўнасцей, дабрыві і справядлівасці ў чалавечых адносінах, раўнапраўя людзей і іх годнасці незалежна ад матэрыяльнага становішча” [1, с. 420].

Акрэслення праявы дадзенага кірунку назіраюцца і ў беларускай літаратуры канца XX – пачатку XXI стагоддзя. Неарэалістычныя тэндэнцыі з факусаваннем увагі на аксіялагічным спектры яркава прасочваюцца ў мастацкай прасторы А. Федарэнкі, А. Брва, У. Сцяпана, Ю. Станкевіча і інш. І гэта невыпадкова. Існаванне грамадства ва ўмовах інфармацыйнага плюралізму, які не паддаецца кантролю і не мае межаў, непазбежна адбіваецца на аксіялагічнай карціне свету, закранаючы розныя аспекты духоўна-культурнага жыцця і ўплываючы на светапоглядную сістэму сучаснага чалавека.

Вышэйакрэслення неарэалістычныя тэндэнцыі набылі адметную рэалізацыю ў навелістыцы У. Сцяпана, вядомага беларускага “майстра кароткага жанру” [2].

У тэкстах, якія ўвайшлі ў зборнік “Хвалі” (2019 г.), У. Сцяпан дэманструе пільную ўвагу да мастацкай дэталі і да жыцця сучасніка, які ў імклівай плыні XXI стагоддзя спрабуе выпрацаваць уласную мадэль жыцця.

У структуры навел У. Сцяпана няма выпадковых элементаў. Кожная, здавалася б, дробязь вылучаецца пэўнай сэнсавай нагрузкай. Напрыклад, пейзаж уводзіцца ў тканку тэксту не толькі з мэтай стварэння фону дзеяння – ён выступае неад’емным складнікам адзінай рэальнасці, суб’екты і аб’екты якой існуюць у незвычайным гарманічным суладдзі: “Калі мужчына прыпыніўся, то і краявід у вялікім шкле застываў, здаваўся намаляваным нямецкім мастаком Ліанэлем Файненгерам...” [3, с. 3]; “Краявід за шклом знерухомеў, выглядаў, як намаляваны на палатне” [3, с. 7] (“Шчасце”).

Да дробязі дэталізаваны інтэр’ер дазваляе чытачу заняць пазіцыю не сузіральніка, а сапраўднага відавочцы падзей, стаць часткай карціны, убачыць, як “апрача сябе, падлогі, засланы шэрым лінолеумам, чатырох электрапліт, рукамынікаў і белых сталоў, у шкле адлюстроўваліся дзве лямпачкі і палова вялікага неахайнага шэрага валакна” [3, с. 3] (“Шчасце”); не абмінуць увагай белы вазон з альясам на шырокім падваконні, “паліцы з кнігамі, фотаздымкі за шклом, дробную пластыку: звяркі, рыбкі і кампас” [3, с. 26] (“Снарад”); без скажонасці ўявіць, як “на шкліне засталася лінія, белая і роўная, як напята, але крышку раскудлачаная нітка” [3, с. 5] (“Шчасце”).

Месцамі дэталізаванае апісанне пераўтвараецца ў своеасаблівы “майстар-клас” па асваенні пэўнага віду дзейнасці. Так, дзякуючы Міцю Бязручку з навелы “Шчасце”, чытач можа азнаёміцца з усімі тонкасцямі рэзкі і замены шкла, спасцігнуць, здавалася б, самыя няўлоўныя дробязі гэтай справы, якая вымагае і надзвычайнай сканцэнтраванасці, і адказнасці, і адмысловага навыку. У навеле “Маладая бульба” ўвазе чытача прадстаўлены адмысловы спосаб прыгатавання бульбы [3, с. 10].

З мэтай сэнсавага вылучэння ключавых дэталей У. Сцяпан звяртаецца да прыёму паўтору, узнаўляючы адпаведныя лексічныя адзінкі ў розных структурных частках тэксту: у пачатку твора (“Хлопец стаяў асобна ад усіх нас, пад жалезным *слупом, падобным да шыбеніцы*” [3, с. 60]) і кульмінацыі (“Там, пад *слупом, падобным да шыбеніцы*, на якім гарэў ліхтар, нешта адбывалася” [3, с. 63]); з рознай інтэнсіўнасцю ў пачатковым сегменце: “Ён не разумеў, што *войска нас паглынула*” [3, с. 61], “*Войска паглынае нас*, як тыя крошкі” [3, с. 62] (“Курага”). У навеле “Альбом” паўтор выконвае функцыю кампазіцыйнага абрамлення: “Дзве кроплі, потым яшчэ тры... Дзве кроплі, потым яшчэ тры... <...> Дзве кро...” [3, с. 65].

Мастацкая навелістычная карціна У. Сцяпана насычана разнастайнай гамай:

а) гукаў: “Напачатку захрабусцела шкло, а потым пранізліва запішчаў ролік”, [3, с. 5] (“Шчасце”); “Песня гучала сумная, светлая, а месцамі тужлівая. Міця спяваў без слоў – гукамі”

[3, с. 5] (“Шчасце”); “Тонкае шкло трымціць, шклянка выдыхае гук” [3, с. 65] (“Альбом”); “...Будзе дыхаць бульбяным духам і слухаць, як булькае кіпень, як бульбінкі падскокваюць, нібы жывыя... [3, с. 65] (“Маладая бульба”); “...Гэты рух брудных далоняў і сухой зямлі нарадзіў мязотны гук” [3, с. 10] (“Маладая бульба”); “Сіні вазок парыпваў і мязотна папіскваў” [3, с. 56] (“Мама”);

б) колераў: “*Яркая і сіняя нітка таемнага сасонніку – роўная, напятая над светлым пяском, пераўтварылася ў нехайную стужку размытага брудна сіняга колеру*” [3, с. 38] (“Далягляд”); “дробныя рыбкі мітусяцца над *светлым* пясочкам, а дакладней, над *залатым*”, “там вада здаецца *цёмнай, непразрыстай і нерухомай*”, “той бераг за *зялёнай* сцяной трыснягоў” [3, с. 40] (“Цімка і Ванька”);

в) пахаў: “З шафы пахла нафталінам, адэкалонам і ваксай” [3, с. 29] (“Снарад”); “Ад яго пахла гарэлкай, а ад ягонай скуранкі – дажджом” [3, с. 83] (цыкл “Альбом”); “Смурод мясакамбіната я памятаў...” [3, с. 83] (цыкл “Альбом”); “Спецыфічны пах цвілі, пары, мокрай зямлі і цэгля” [3, с. 86] (цыкл “Альбом”);

г) смаку: “Ад яе выгляду ў роце з’явілася сліна. Курага была *смачная, салодкая з прыемнай кіслінкай*” [3, с. 62] (“Курага”).

Эфект максімальнай дакладнасці дасягаецца шляхам увядзення рэальных геаграфічных аб’ектаў. Так, у многіх тэкстах месцам дзеяння з’яўляецца Мінск (цыкл “Альбом”), Касцюкоўка – пасёлак гарадскога тыпу ў Гомельскай вобласці, дзе нарадзіўся пісьменнік (цыкл “Пра маму”). Мастацкая навелістычная карціна набывае канкрэтныя абрысы праз згадванне рэк, вуліц, устаноў, знаёмых рэальным жыхарам Мінска: мастацкая вучэльня імя Глебава, Верхні горад, оперны тэатр, кінатэатр “Мір” (цыкл “Альбом”), Вайсковыя могілкі (“Снарад”), Беларускі вакзал у Маскве, вуліцы Камсамольская, Купалаўская, Сухая, Бялінскага, Крапоткінскі завулак, рэкі Свіслач, Няміга (цыкл “Альбом”) і многія іншыя.

Надзвычай трапная характарыстыка знешняга аблічча персанажаў, якая лаканічна і адначасова ёміста выконвае некалькі мастацкіх функцый: з’яўляецца важным сродкам стварэння псіхалагічнага партрэта, дае ўяўленне пра сацыяльнае становішча, лад жыцця, светаўспрыняцце і г. д.

Так, апісанне галоўных герояў з навелы “Маладая бульба”, з аднаго боку, надзелена вышэйзгаданай сэнсавай нагрукай. У. Сцяпан, як заўсёды, сцісла, але па-майстэрску выразна дазваляе ўлавіць усе тонкія нюансы характарыстыкі дзеючых асоб: “Худы выглядаў акуратна, дагледжана, у левай руцэ трымаў парасон. Тоўсты, хоць і быў чыста паголены, але на дагледжанага не ўдаваў. На ім быў шэры стары плашчык з кароткімі рукавамі, адвіслымі кішэнямі, дабітыя чаравікі і абтрапаныя блакітныя джынсы” [3, с. 9]. З другога боку, дадзенае аўтарскае прадстаўленне выступае неад’емным складнікам самога навелістычнага сюжэту, пабудаванага на аснове кантрасту і парадоксу.

Антытэтычнасць персанажаў (“мужчыны – тоўсты і тонкі” [3, с. 9]) прадстаўлена ва ўступнай частцы, дзе аўтар акцэнтуюе ўвагу на незвычайнасці падзеі, бо безымянныя героі “маглі сустрэцца ў любым іншым месцы... <...> але сустрэліся на сталічным рынку, на вуліцы, там, дзе прыканцы чэрвеня пачынаюць прадаваць маладую бульбу” [3, с. 9].

Навелістычны прынтэп кантрасту выражаны: а) экспліцытна: на ўзроўні вышэйзгаданай характарыстыкі персанажаў, загалюка (“Маладая бульба”) і развязкі, прадстаўленай рэтраспектыўным сегментам, у якім раскрываецца і змест перадагісторыі, і асноўная навелістычная сентэнцыя; б) імпліцытна – ідэя, выражаная на ўзроўні кантэксту. Аўтар змяшчае толькі тонкі намёк на глыбіню трагедыі чалавечых лёсаў, якія, аднойчы выпадкова перакрываваўшыся, назаўсёды змянілі кірункі жыццёвых ліній адзін аднаго: “Яны не купілі маладой беларускай бульбы. Яны пайшлі ў розныя бакі. Так у космасе бязгучна сыходзяцца раз у мільёны гадоў планеты, каб разліцецца яшчэ на мільёны гадоў” [3, с. 12].

Навелістычная парадаксальнасць надзвычай тонка знітавана з аўтарскай іроніяй. Лёс двух кантрастных герояў выпадкова перакрываваўся ў шараговай прасторы – месцы продажу маладой бульбы. Аднак знешні фон дзеяння, роўна як і параметры супрацьпастаўлення персанажаў

(фізічныя, сацыяльныя аспекты), служаць толькі сродкам узмацнення навелістычнага *pointe*. Глыбокі маральна-этычны складнік, які вынікае з навелы, вылучаецца абвостраным псіхалагізмам і трагізмам адначасова.

Сітуацыя, у якой упершыню сутыкнуліся персанажы (некалькі гадоў таму ў адносінах да акрэсленага часовага адрэзку), яскрава экзистэнцыяльная па сваёй сутнасці. “Тоўсты” хірург, які “адстаяў пры сталае дзевяць гадзін”, “ледзь жывы”, згаджаецца дапамагчы сыну “худога”, пальцы правай рукі якога “віселі на кавалках скуры” [3, с. 11].

З аднаго боку, перад чытачамі раскрываецца, здавалася б, глыбока этычны ўчынак як адна з праяў асобнай аксіялагічнай карціны. Сціранню падобнага ўражання садзейнічае ўстаноўленая плата за дапамогу, якая “вынікала з даўняга намеру памяняць свой дабіты “Форд” на маладзейшы і лепшы аўтамабіль” [3, с. 11]. Драматызм сітуацыі ўскладнены неадназначнасцю ўчынкаў абодвух персанажаў: супярэчлівасцю дзеянняў хірурга, які аказвае дапамогу за аплату, і бацькі, які ў якасці падзякі за выратаванне свайго сына звярнуўся ў адпаведныя дзяржаўныя органы.

Здавалася б, навідавоку расплата за здзейснены грэх і парушэнне закону. Разам з тым, вынікае сумнеўнасць чысціні памкненняў “тонкага”: пільнасць па ахове закону і жаданне стрымаць абяцанне, дадзенае жонцы, па сутнасці, тлумачыцца намерам зберагчы грошы, адкладзеныя на летні адпачынак. Глыбіня трагізму абумоўліваецца ўсведамленнем таго факту, што своечасовае адмаўленне хірургам зрабіць аперацыю магло б назаўсёды перакрэсліць магчымасць хлопчыку паўнавартасна жыць і самарэалізоўвацца, бо як “дактары ў бальніцы казалі, што такое мог зрабіць толькі Бог, які дапамагаў рукам хірурга” [3, с. 11].

Выразны экзистэнцыяльны матыў прасочваецца і ў творы “Таіці”. Ігар Січкара, салдат, які адказна і добрасумленна выконвае свае абавязкі, у тым ліку клапатліва даглядае птушак, у момант перажывання моцнага адчаю, вострай крыўды за нястрыманае прапаршчыкам абяцанне ўбачыцца з жонкай свядома спрыяе гібелі папугаяў: “Ігар сядзеў на сцэне, як пабіты, і гэтым разам, насамрэч, слова не мог сказаць. Яго паголены твар торгаўся, крывіўся, рот бязгучна разяўляўся, а вочы чырванелі і слязіліся... <...> змрочны сталяр падняўся ў фотастудыю... <...> салдат не стаў іх карміць, не стаў іх паіць, і вальеру не адчыніў. Ён стаў на крэсла, паглядзеў у марозную чорнасінюю ноч і расхінуў вялізнае акно” [3, с. 114].

Некантраляванае жаданне адпомсціць цаной жыцця прыродных істот – сведчанне няўстойлівага аксіялагічнага падмурка, што і абумовіла здзяйсненне такога рэзкага, неапраўдана жорсткага ўчынку ў крытычны момант.

Нярэдка ў аснове рэалістычнай карціны У. Сцяпана ляжыць аксіялагічны парадокс, пад якім мы маем на ўвазе супярэчлівасць у паводзінах персанажа, калі пры адначасова здзяйсненняўных учынках адзін з іх адпавядае ўніверсальнай аксіялагічнай сістэме, а другі сведчыць аб яе дэфармацыі.

На аксіялагічным парадоксе пабудавана навела “Мама”. Сантэхнік, які стаў выпадковым сведкам няшчаснага здарэння з галоўным героем, праяўляе і чалавечнасць, і добразычлівасць, і спагаду, калі тэрмінова выклікае “хуткую” незнаёмцу, бясплатна намагаецца адрамантаваць грамадскі фантан. Разам з тым, здзяйсняючы бяспрэчна гуманныя учынкi, ён без ваганняў крадзе стары тэлефон незнаёмца, які ў гэты час знаходзіцца ў стане непрытомнасці.

Падобны прыём прадстаўлены і ў навеле “Дом”. Пракурор, расследуючы справу аб крадзяжы, прысвойвае рэчы, на якія якраз паквапіліся злачынцы. Важкім у дадзеным кантэксце з’яўляецца той факт, што пісьменнік факусуе ўвагу на ўсвядомленасці дзеянняў персанажаў вышэйзгаданых навел. У салдата Ігара Січкара (“Таіці”) вытрымкі хапіла якраз на цэлую ноч – час, дастатковы для таго, каб птушкі напэўна загінулі. Сантэхнік з твора “Мама” не проста паддаўся выпадковаму імпульсу прысвоіць чужы тэлефон – ён “агледзеўся, нахіліўся. Падняў з-пад лавы і схваў у кішэнь. Падумаў крыху і перахаваў у жалезную скрыню, дзе прыкрыў жмутом рудой кудзелі” [3, с. 59].

Такім чынам, адметнасцю навелістыкі У. Сцяпана з'яўляецца відавочнае дамінаванне неарэалістычных тэндэнцый, сярод якіх вылучаецца пільная ўвага да мастацкай дэталі, назіральнасць, сцверджанне ідэі значнасці ўніверсальных аксіялагічных прынцыпаў у спалучэнні з яркавымі праявамі экзістэнцыяльных матываў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Борев, Ю. Б. Неореализм / Ю. Б. Борев // Теория литературы : в 4 т. / редкол.: Ю. Б. Борев [и др.] – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. 4. Литературный процесс. – С. 420–421.

2 Сцяпан, Уладзімір Кожны, хто піша, каштоўны і патрэбны [Электронный ресурс] / Уладзімір Сцяпан // International Scientific Journal “Internauka”. – Режим доступа: <http://www.dompressy.by/2020/09/14/uladzimir-scyapan-kozhny-xto-pisha-kashto%D1%9Eny-i-patrebny> – Дата доступа: 05.02.2022

3 Сцяпан, У. А. Хвалі : аповесці і апавяданні / У. А. Сцяпан. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2019. – 278 с.

The article examines the features of realistic trends in Vladimir Stepan's short stories. It is stated that neorealist tendencies, including close attention to detail, observation, affirmation of the idea of the importance of simple life values combined with vivid manifestations of existential motives are dominated in the short prose of the modern Belarusian writer.

УДК 159.964.225:398:27-468.6

С. А. ВЯРГЕЕНКА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”

ВЕРБАЛЬНЫЯ СПАСАБЫ СУГЕСТЫЎНАГА ЎПЛЫВУ Ў ЗАМОЎНЫМ ЖАНРЫ

Артыкул прысвечаны аналізу вербальных спосабаў сугестыўнага ўплыву ў замоўным жанры. Найбольшая ўвага сканцэнтравана на такіх сродках, як паўторы і пералічэнні. Адзначаецца, што ў замоўных тэкстах важнае значэнне маюць не толькі ключавыя знакі, але і іх размяшчэнне і функцыянальная нагрузка.

Замовы – гэта той вербальна-акцыянальна-рэальна-атрыбутыўны комплекс, які ўтрымлівае і выпраменьвае заключаную ў ім энергію, здольную ўздзейнічаць на свядомасць і падсвядомасць чалавека. Ужо даказана, што падсвядомасць рэагуе на кожнае слова, гук, сітуацыю і г. д. значна хутчэй, чым свядомасць, і асабліва імгненна на пэўныя славесныя блокі, ключавыя вобразы, прадметы-аб'екты. Таму замовы, як і закліцці, малітвы, адносяцца да формул гіпнозу, кадзіравання. Гэта магічныя дзеянствы, накіраваныя часта на гвалтоўнае ўздзеянне на псіхіку, падаўляючы, а то і разбураючы пэўныя жыццёвыя стасункі (прынцыпы, паводзіны і г. д.) камуніканта, прымушаючы яго выканаць волю адрасата. Каб адрасат адрэагаваў на нашыя словы і дзеянні, неабходна было прытрымлівацца кананічных правілаў: уключаць толькі ключавыя словы, замаўляць у пэўны/добры час і ў пэўным месцы і г. д. Толькі строга прытрымліваючыся даволі распрацаванага рэгламенту можна было спадзявацца на поспех.

У сакральных жанрах (абрадах, замовах) слова выконвае не толькі інфармацыйную, утылітарна-практычную, але і сугестыўную функцыю. Яно ўздзейнічае на самыя патаемныя

куточкі псіхікі, уплывае не толькі на свядомасць (“Вначале и потом, / И вечно было слово / Для деспота кнутом, / Лекарством для больного” Л. Миллер), але і на падсвядомасць. Замовы выпрацавалі цэлы шэраг прыёмаў, якія “працуюць” на актыўнае ўздзеянне на псіхіку чалавека ці гіпнатычнае ўздзеянне на тых сілы-духі, ад якіх жадаюць пазбавіцца. З далетапісных часоў чалавек, надзяляючы кожнае слова выключнай сілай, лічыў, што павялічыць сілу ўздзеяння можна проста паўторам асобных слоў, словазлучэнняў: “Госпадзі, палюбі маю малітву, Госпадзі, палюбі мой дух, мой душок не цяжэнькі, ляжэнькі, на ўзлюб вадзіцы. (Імя), узлюбі мой дух” (“Ад зляку”, запісана ў г. п. Акцябрскі ад Г. М. Шчэцька) [1, с. 107, № 348]. У прыведзеным фрагменце замовы “Ад зляку” фіксуем разнастайныя спосабы экспрэсіўнай ацэнкі пэўных прадметаў, дзеянняў. Так, пры дапамозе суфікса *-іц* назоўнік *вада* набывае ў тэксце замовы яскрава выражаную пазітыўную ацэнку *вадз-іц-а*, а з нейтральна-лагічнай лексемы *дух* пры дапамозе памяншальна-ласкавага суфікса *-ок* замаўляльнік выражае сваё эмацыянальнае (дабразычлівае, прыхільнае, любасць) стаўленне да аб’екта маўлення – *душ-ок* (не ў значэнні маленькі ду, а ў значэнні дух, да якога ставімся з пяшчотай). Гэтае адчуванне падмацавана і якаснымі прыметнікамі, вышэйшая ступень параўнання якіх утвараецца экспрэсіўным суфіксам *-эньк* (“мой душок не цяжэнькі...”). Лагічна выдзеліць мэтанакіраванасць пэўнага дзеяння дапамагае частковы, або дэрывацыйны, паўтор: паўтор караня слова ў адным выпадку трохразовы “дух”, а другім – чатырохразовы “люб”. Дыстантны паўтор звязвае ў адзінае цэлае даволі аб’ёмны фрагмент тэксту, аб’яднаны да таго ж адзінай мэтай: давесці да адрасата неабходнасць выканання пэўнага дзеяння. Дзеясловы загаднага ладу (палюбі-палюбі-узлюбі) пабуджаюць адрасата да актыўнага дзеяння.

Дзейным сродкам сугестыўнага ўплыву ў замоўным жанры з’яўляецца таўталагічны паўтор: “Я гавару-выгаварваю ... загаварую рожу ... загаварваю сінюю сінюху, красную красную, чырвоную чырвануху, рожу рожавую і сваю”* (запісана ў в. Гарысты Веткаўскага р-на ад З. Я. Лапіцкай), або “Скула-скуліца, вража-вражніца, забойна-забойніца, прыстрэчна-прыстрэшніца, ветрана-ветраніца, мура-муравіца” (запісана ў в. Губічы Буда-Кашалёўскага р-на ад Касцючэнка Н. І.), або “забіўся не забіўся, повіхнуўся, не повіхнуўся, не свіхнуўся. Не свіхнуўся, не забіўся, повіхнуўся, не свіхнуўся” [1, с. 166, № 590]. Таўталагічны паўтор, як правіла, звязвае ў сказе розныя часціны мовы, напрыклад, дзеяслоў і прыметнік (гавару-выгаварваю ... заговорную (рожу – С. В.), ці “станавы сустаў, стань на свой стан” (запісана ў в. Печышчы Светлагорскага р-на ад Н. П. Кемень, 1925 г. н.), або назоўнік і прыметнік. І такі варыянт найбольш пашыраны, як пераконваюць аналізаваныя матэрыялы, у тэкстах функцыянальна-тэматычнай групы “Ад скулы”: “Выгаварваю і ссылаю скулу ўрошную, улёшную ... жоўтую жаўтуху, белую бялуху, красную красную, сінюю сінюху, чорную чарную” (запісана ў в. Янова Веткаўскага р-на ад Х. В. Семянсонавай).

Даволі частотным у замоўным жанры з’яўляецца дыстантны лексічны паўтор, які лагічна выдзяляе, указвае на аб’ект дзеяння і адначасова звязвае ў адзінае цэлае асобныя фрагменты тэксту: “Ляцеў салавейка, сеў салавейка на стаўбе. Хоча салавейка на стаўбе гняздзечка не віць, дзетак не вадзіць, так іспугу-прыгавору не быць” (“Ад іспугу”, запісана ў в. Чэрнін Светлагорскага р-на ад Н. Е. Кароль), ці “недуг, недуг, ідзі в Мологу, в Мологу. С Мологи – в Волгу, в Волгу, в Волгу. С Волги – под камень, под камень, под камень” (запісана ў в. Свіднае Лельчыцкага р-на ад Л. К. Вут, 1932 г. н.), ці “...крыкну я: «Подумайте и погадайте, и станьте рабе Божьему (имя) в помощь. Очи карие, очи синие, очи черные, подумайте-думайте и погадайте, и...” (запісана ў в. Галкі Брагінскага р-на ад Р. А. Кандрашэўскай). Дарэчы, даслоўны паўтор словазлучэнняў ці сказаў даволі часта практыкуецца ў замоўным жанры, што павялічвае сугестыўны эфект на рэцыпіента. Так, напрыклад, у замове “Ад валасня”, запісанай у в. Ударная Лельчыцкага р-на ад М. М. Багдановіч, загад “волас, волас, выдзь на колас” паўтраецца пяціразова і паралельна, як сведчыць інфарматар, “бяруць тры ці пяць жытніх каласкоў ... , мачаюць у цёплую ваду, водзяць па хвораму пальцу, а вадзічку тую зліваюць”, або замаўляльнік, закаханая дзяўчына,

просіць і “Мацер Божую ... , і вячэрнюю пару, раннюю зару ... прышлі мне друга (імя), каторы для мяне” (запісана ў в. Вуглы Брагінскага р-на ад К. П. Найдзенка, 1926 г. н.).

Прыведзеныя прыклады цікавыя наяўнасцю розных спосабаў сугестыўнага ўздзеяння: трохразовы паўтор аднаго і таго ж слова (акалічнасць месца – “у Волгу”, “пад камень”). Сярод шэрагу магічных лічбаў тройка лічыцца самай моцнай (тры жыццядайныя сілы – зямля, вада, сонца; тры вертыкальныя ўзроўні будовы свету – неба, зямля, апраметная). Прысутнічаюць стылістычныя фігуры асіндэтона і полісіндэтона.

Не так часта, як у іншых фальклорных творах, напрыклад, песнях, сустракаецца сінтаксічная фігура анафары і эпіфары. У замове “Шэпт. Рожа”, запісанай у в. Малажын Брагінскага р-на ад Н. В. Бяляк, арыгінальна распрацаваны матыў “Адсыланне хваробы”. Замаўляльнік адсылае хваробу на кветку аналагічнага колеру. Як правіла, гэта ружа, выбраная па сугучы: рожа-ружа. Такі прыём тыповы для гэтай тэматычнай групы замоў. Уражае другое: наколькі тонка наш старажытны творца адчуваў слова, каб, па-першае, ажыццявіць асноўную задачу – выгнаць хваробу. Гэтая задача рэалізуецца па ўсіх правілах гіпнатычнага ўздзеяння на адрасата шматлікімі аднатыпнымі паўторамі (сем – магічная лічба). Услухаемся ў тэкст:

“Рожу шаптала.

Калі красна – то на красны цвет,

Калі сіня – то на сіні цвет,

Калі чорна – то на чорны цвет,

Калі зялёна – то на зялёны цвет,

Калі салодка – тона салодкі цвет,

Калі жоўта – то на жоўты цвет,

Калі бела – то на белы цвет.

Балячка красна, балячка сіня, балячка зялёна, балячка чорна, балячка бела, балячка жоўта. Згінь!”

Нагадаем, што замовы звычайна, як паказвае практыка, шэпчуць, хаця часта ўказваецца “гавару-выгаварваю”. Шэпт не дае магчымасці сканцэнтраваць увагу, пацыент-хворы ўспрымае замову як суцэльны славесны паток, які закалыхвае, супакойвае, расслабляе яго, здымае напружанасць, стварае псіхалагічна камфортную атмасферу і ўпэўненасць у станоўчым выніку лячэння магічным словам.

З другога боку, перад намі сапраўдны шэдэўр паэтычнага майстэрства, дзе эфектна спалучаюцца катэгорыі сінтаксіса і вершаванага рытма. Напружанасць і дынамізм дзеяння выражаецца эліптычнай формай сінтаксічнага паралелізма – паўтор не асобных слоў, а сінтаксічнай мадэлі. Сінтаксічны паралелізм па вызначэнні надае тэксту пэўны рытмічны малюнак, які, зноў жа па вызначэнні, узмацняе псіхалагічна-эмацыянальнае ўздзеянне на адрасата. Усе замоўныя фрагменты аб’яднаны адной тэмай – адправіць хваробу да яе вытоку – і ўяўляюць сабой энсавы закончаныя фрагменты, абазначаныя анафарай і эпіфарай. І, нарэшце, заканчваецца ўся гэтая замоўная канструкцыя катэгарычным ключавым “згінь!” – дзеясловам загаднага ладу, адрасаваным усім пералічаным “балячкам”. Заключны фрагмент для ўзмацнення (здаецца, куды ўжо больш!) аформлены пры дапамозе асіндэтона.

Самым універсальным спосабам павялічыць і сугестыўны эфект, і ўздзеянне на сілудуха, што шкодзіць чалавеку, з’яўляецца паўтор усяго рытуальнага працэса замаўлення, аб чым інфарматыры абавязкова паведамляюць: “Ад рожы” – паўтараць тры разы (в. Каменка Мазырскага р-на); “Ад лішая” – тры раза (в. Уборак Лоеўскага р-на); “Таварыць па тры разы, вечарам сярод хаты з запаленай свечкай” (в. Холмеч Рэчыцкага р-на); “Нагаворваць тры разы на вадку і ёй ўывацца” (в. Варварына Буда-Кашалёўскага р-на); “Загаварывалі по девять раз три дня подряд” (в. Парэчча Акцябрскага р-на); “Як толькі пабачыш маладзік, стань тварам к яму і скажы тры разы” (в. Прудок Мазырскага р-на); “Прагаварываецца 12 раз на вуха бальному” (в. Бібікі Мазырскага р-на).

Паўтор часта спалучаецца яшчэ з адным не менш частотным прыёмам, які, апрача сваёй функцыянальнай ролі, адзначна ўплывае і на псіхалагічны стан аб'екта – з пералічэннем. Напрыклад, у замове “Ад скулы”, запісанай у г. п. Уваравічы Буда-Кашалёўскага р-на ад А. К. Кругляковай, паўтор, у аснове якога ляжыць пералік усіх магчымых характарыстычных адзнак захворвання (“Скула прыдуманая, скула прыгаданая, скула вадзяная, скула прыстрэчная”) указвае на спосаб узнікнення хваробы. Часцей назоўнік, што абазначае хваробу, ужываецца толькі на пачатку цэлага ланцужка прыметнікаў. Напрыклад, “Загаварваю залатнік ступны, стрывожаны, калючы, падзіўны, прыгаворны, дзявочы, жаночы, хлапечы...” (запісана ў в. Пухавічы Жыткавіцкага р-на ад В. П. Купрацэвіч) [1, с. 201, № 743]. Адзначым, што ў матыве “вытокі хваробы” ўжываецца даволі пашыраная група пералічэнняў. Так, па сутнасці замова “Ад рожы” цалкам трымаецца на пералічэнні: “Ты, рожа белая і чорная, і жоўтая, калючая, балючая і ветраная, і вадзяная, і ледзяная, і дажджавая, буравая, снеговая і прыдуманая, і прыгаданая, і прыдзіўная, і прышчылная, і мужчынская, і жаночая, і дзявоцкая, і хлапоцкая, і кацячая, і сабачая, і дзіцячая, і ўдавіна, і ўдаўцова...” (запісана ў в. Перадавая Рагачоўскага р-на ад Н. М. Царык) [1, с. 56, № 153].

Прыём каталога фарміруе міжфункцыянальны мікраматыву “Адсыланне з частак цела”. Так, у замове “Ад іспуга”, запісанай у в. Салтанаўка Буда-Кашалёўскага р-на ад Т. А. Цімашэнка, хваробу выгаворваюць “з касцей, з масцей, із жыл-спажыл, з буйнай галавы, з румянага ліца, з чорных вочак, з русых косак...”.

Даволі значныя веды па анатоміі чалавека ў замове “Ад порчы” дэманструе С. І. Матарас, 1932 г. н., з г. Тураў Жыткавіцкага р-на. Як патрабаванне гучыць катэгарычныя “выйдзі, нячысты дух” і канкрэтны пералік органаў, адкуль дух выганяецца: “з галавы, з рук, з ног, з жывата, з сэрца, з печані, з селязёнкі, з маткі, з ячнікаў, з мачавага пузыра, з шыі, з пазваночніка, з сініх жыл, з краснай крові”. Такая дэталізацыя тлумачыцца не толькі тым, што замаўляльнік не можа дыягнаставаць хворы орган, але і светапогляднымі ўяўленнямі, верай лекара ў тое, што слова замовы акажацца паспяховым пры лячэнні, выканае сугестыўную функцыю толькі ў тым выпадку, калі ўсе магчымыя (а часам і немагчымыя) абставіны ўзнікнення хваробы, органы, куды мог усяліцца дух (“нячысты дух”), будуць агучаны.

Аналіз сінтаксічных фігур паўтора і пералічэння – каталога ў замоўных тэкстах сведчыць пра тое, што яны валодаюць вялікім сугестыўным патэнцыялам. На пэўным этапе свайго развіцця старажытны чалавек упэўніўся не толькі ў інфармацыйнай значнасці слова, але і ў яго лекавых магічных здольнасцях. Як вынікае з разгледжаных прыкладаў, у прасторы замоўнага тэксту выяўляецца пераклічка і спалучэнне моцных знакавых пазіцый кантактнага і дыстантнага размяшчэння моўных адзінак, што дазваляе лагічна выдзеліць суб'ект, аб'ект ці ўстойлівую якасць пэўных прадметаў ці дзеянняў. Галоўнае значэнне ключавых знакаў у іх размяшчэнні, руху па тэксту, у іх функцыянальнай, у дадзеным выпадку, сугестыўнай, нагрузцы.

* Выкарыстаны матэрыялы фальклорнага архіва ўстанова адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 «Гаючае слова роднай зямлі» (беларускія лекавыя замовы) : фальклорна-этнаграфічны зборнік / С. А. Вярзеенка – Гомель : Барк, 2013. – 340 с.

The article is devoted to the analysis of verbal methods of suggestive influence in the custom genre. The greatest attention is focused on such crafts as repetitions and enumerations. It is noted that not only key signs, but also their location and functional load are important in custom-made texts.

Я. А. ГАРАДНІЦКІ

г. Мінск, “Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы”
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

**НАРАТЫЎ “ШЛЯХЦІЦА ЗАВАЛЬНІ”
ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА ЯК ФАКТАР ФАРМІРАВАННЯ ЖАНРАВЫХ ПРЫКМЕТ
БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ**

Твор “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” Яна Баршчэўскага разглядаецца ў артыкуле як адзін з фактараў, што паўплывалі на фарміраванне жанравай мадэлі беларускай аповесці. Аб’ектам аналізу з’яўляецца наратыўная структура твора, якая вызначаецца складаным спалучэннем розных суб’ектаў апаведу. Выяўляецца сувязь наратыўных прыёмаў, выкарыстаных у аповесці Яна Баршчэўскага, з наратыўнай сістэмай рамана Уладзіміра Караткевіча “Хрыстос прыямліўся ў Гародні”.

Жанравая мадэль аповесці фарміравалася ў беларускай літаратуры XIX ст. ў досыць шырокім кантэксце, у суаднесенасці і ўзаемадзеянні з апавядальнымі формамі іншай жанравай прыналежнасці. На першапачатковае фармаванне апавядальных жанраў у беларускай літаратуры значны ўплыў зрабіла паэзія. Аповеды ў вершаванай форме былі распаўсюджанай з’явай як у XIX стагоддзі, так і на пачатку двацатага, у час актыўнага станаўлення новай беларускай літаратуры.

Адметнасць працэсу фарміравання жанравых прыкмет беларускай аповесці ў літаратуры новага часу была ў значнай ступені абумоўлена такой акалічнасцю, як *польскамоўнасць* многіх твораў, што ствараліся ў беларускай культурнай парадыгме.

Да ліку твораў першай паловы XIX ст., фармат якіх набліжаны да жанра аповесці, варта аднесці “Шляхціца Завальню, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” Яна Баршчэўскага. Твор напісаны ў асноўным на польскай мове з даволі шматлікімі ўстаўкамі беларускамоўных тэкстаў. Значэнне гэтага твора, які толькі ў 1990 г. быў выдадзены ў перакладзе на беларускую мову, у свой час добра ўсвядоміў Уладзімір Караткевіч. У лісце да Янкі Брыля ён усяляк заахвочваў старэйшага сябра перакласці супольна “Шляхціца Завальню” і нават абяцаў зрабіць ілюстрацыі да твора. Караткевіча, несумненна, прываблівала буйная фантазія, яскрава выяўленая ў аповесці Баршчэўскага. Разам з тым варта заўважыць, што ў гэтым творы фантазійныя матывы і вобразы народнай міфалогіі спалучаюцца з даволі праніклівымі і трапнымі замалёўкамі рэальнага побыту і псіхалагічных партрэтаў герояў.

Так, напрыклад, у творы выразна паказана сацыяльнае раслаенне сельскай грамады, вылучэнне з яе складу такой катэгорыі, як “дваровыя”, якія сваімі звычкамі і паводзінамі адрозніваліся ад астатняй сялянскай масы. Пра Карпа, які прадаў “душу д’яблу”, уступіўшы ў змову з чараўніком, апавядальнік кажа, што ён “з дзяцінства быў дваровы чалавек; звычаі нашы розныя яму ўжо здаваліся смешнымі і былі не даспадобы” [1, с. 34].

Стылёвай дамінантай “Шляхціца Завальні” з’яўляецца гутарковасць. Гэтак сама, як у “Дэкамероне”. Дж. Бакачча, у творы Я. Баршчэўскага кампазіцыя будуюцца на *расказванні гісторый*. Трэба таксама адзначыць, што гутарковасць, сказавасць, акцэнтацыя вуснага прамаўлення герояў – тэндэнцыя, якая зрабіла прыкметны ўплыў на фарміраванне беларускай эпічнай традыцыі. Як заўважаў У. Казбярук, “значную ролю ў станаўленні новай беларускай літаратуры ў XIX ст. побач з фальклорам адыграла простанародная гутарка” [2, с. 8].

У “Шляхціцу Завальні” выкарыстоўваецца наратыўны прыём, сутнасць якога ў тым, што апавед (расказванне гісторый) вядзецца пачаргова рознымі апавядальнікамі. Прыём гэты

ўвогуле характэрны для прозы XIX ст. Згадаем хоць бы раман “Жанчына ў белым” англійскага пісьменніка Уілкі Колінза.

Ускладненню наратыўнай структуры аповесці Баршчэўскага спрыяе падключэнне да аповеду каментатараў у асобе найперш пана Завальні, які ў ходзе расказвання чарговым расказчыкам гісторыі дае ацэнку падзеям, выказвае свае меркаванні.

Па-рознаму ўводзяцца ў твор новыя расказчыкі. У пакой, дзе бавяць час пан Завальня са сваім пляменнікам, заходзіць з воклічамі жонка гаспадара пані Мальгрэта. Яна знаходзіцца пад уражаннем ад аповядаў жанчыны, што завітала да яе: “Жонка кавалёва прыйшла, Аўгіня; якія цуды распавяла: успомніш – страх бярэ” [1, с. 109].

Завальня, вядома, запатрабаваў, каб расказчыца неадкладна прыйшла і паўтарыла свой аповед. Расказваючы гісторыю пра чараўніцу Праксэду, Аўгіня, як і іншыя расказчыкі, спасылаецца на чутae ад іншых, ужываючы такія моўныя звароты: “як кажуць людзі”, “быццам шмат хто з начлежнікаў бачыў...” [1, с. 112].

Наратыўная структура “Шляхціца Завальні” двухузроўневая. Асноўная апавядальная функцыя належыць пляменніку Завальні, які пераказвае гісторыі, што распавядаюць госці сядзібы. Такім чынам, у творы пераплятаюцца два віды аповеду, якія можна іначай вызначыць як аповед у аповедзе (або тэкст у тэксце). Апрача таго, галоўны апавядальнік, забаўляючы дзядзьку, таксама расказвае гісторыі. Гэта гісторыі іншага кшталту, адукаваны выхаванец езуіцкага калегіума апавядае дзядзьку Завальні гісторыі з антычнай міфалогіі. Каб размяжоўваць кампетэнцыі двух наратыўных суб’ектаў у аповесці Баршчэўскага, мы карыстаемся двума тэрмінамі: *апавядальнік* і *расказчык*. Такая тэрміналогія прынятая ў нараталогіі і дае магчымасць вылучыць два суб’екты наратыву, адзін з якіх (апавядальнік) у большай ступені набліжаны да аўтарскай пазіцыі, другі ж (расказчык), апавядаючы гісторыю, паўстае як персанаж твора.

Апавядальнік (пляменнік Завальні) у аповесці таксама персаніфікаваны, аднак ягоны погляд на падзеі, што адбываюцца ў мастацкім свеце твора, значна шырэйшы, чым персанажаў-расказчыкаў. Ён звязаны з усёй мастацкай цэласцю твора. Таму, у адрозненне ад расказчыка, які шчыра верыць у цуды і чарадзейства, ён выразна ўсведамляе межы рэальнага і фантастычнага.

Беларусь паўстае, як сведчыць аб тым назва твора, “у фантастычных апавяданнях”. Пры гэтым у творы Баршчэўскага выразна вылучаюцца дзве рэальнасці: тая звычайная і будзённая, **у якой** вядзецца аповед, і вымышленая, казачная, якая становіцца **прадметам аповеду**.

Якім чынам суадносяцца між сабою гэтыя дзве рэальнасці? І ці суадносяцца наогул? Відавочна, што для расказчыка апавядання пра ваўкалака фурмана Якуша займальны і захапляльны свет, у які ён пагружаецца, існуе як асобная дадзенасць, у якую можна верыць або не верыць. Шляхетныя слухачы, настроеныя на атрыманне задавальнення ад вымудраў народнае фантазіі, успрымаюць аповед найперш з эстэтычнага боку. Закладзены аўтарам у творы падтэкст даецца магчымасць разгледзець і па-свойму інтэрпрэтаваць адно чытачу.

Расповядаючы пра крылатага цмока, які служыў Карпу, расказчык пераконвае слухачоў, што бачыў ягоны палёт на свае вочы: “Аднойчы і я, калі гнаў коней на начлег, бачыў, як ляцела тое страшыдла, з шумам рассыпаючы вакол сябе іскры, нібы распаленае жалеза пад молатам каваля, і над дахам Карпавай хаціны распалася на дробныя частачкі” [1, с. 31].

Крылаты змей з’яўляецца і ў адным з твораў беларускай літаратуры XX ст. Гэта раман Уладзіміра Караткевіча “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”, фабула якога пабудавана на апакрыфічных уяўленнях. Вера ў цуды, пашыраная ў народзе ў часы, калі адбываюцца падзеі ў рамане, спрыяе таму, што вандроўны актор з таварышамі па рамяству прымаецца за Хрыста з апосталамі.

Наратыўная структура рамана Караткевіча, апрача асноўнага апавядальніка, змяшчае цэлы шэраг дадатковых суб’ектаў аповеду. Прымаюць удзел у аповедзе “два сведкі”, якія каментуюць падзеі і “словам” якіх адкрываецца твор. Аповед у першым раздзеле (“Падзенне агнявога змія”) вядзецца ад імя летапісца Андроніка Лагафіла “з Буйнічаў Магілёўскіх”, асобы, вядома, вымышленай. Якраз згаданы летапісец і пераказвае, у ліку іншых, здарэнне з “агнявым зміем”, які “з шыпам і свістам прамчаўся па небе” [3, с. 11].

Для летапісца, як вядома, не абавязкова быць відавочцам дзей, якія ён апісвае. Андронік Лагафіл у сваім аповедзе адмыслова падкрэслівае, што ён сам не бачыў тых рэчаў, пра якія піша, а ўсё падае са слоў іншых. Вось і падзенне “агнявога змя”, якое дзіўным чынам спалучылася з тым, што мясцовы люд знайшоў непадалёку ад гэтага месца падазронага з выгляду чалавека, пераказваецца летапісцам з чужых слоў. На свае вочы летапісец не бачыў і загінулага цмока, што ўсплыў на Лепельскім возеры, тым не менш, наракаючы на празмерную і небяспечную цікаўнасць лекара, які зрабіў замеры і даў апісанне пачвары, ён перадае ў сваім летапісе гэтыя падрабязныя звесткі.

Тут жа, у канцы раздзела, падаецца зноў кароткае “слова” двух сведкаў, якія сцвярджаюць, што летапісец Андронік Лагафіл у сваім запісе пра новаўленага Хрыста і абставіны яго з’яўлення наблытаў “бессаромна”.

Такім чынам, мы бачым, што і Баршчэўскі, і Караткевіч – пісьменнікі, якія адносяцца да розных культурна-гістарычных эпох, ствараючы разгорнуты наратыў, выкарыстоўвалі падобныя прыёмы стуктурнай арганізацыі аповеду. Мабыць, у нейкай ступені тут паўплывала і захапленне Караткевіча творам Баршчэўскага, ягонай манерай аповеду. Розніца перш за ўсё ў тым, што для аўтара ХХ ст. адзін з найбольш эфектыўных сродкаў выражэння свайго гледжання на заблуджэнні і прымхі герояў – іронія.

Зрэшты, аповесць Баршчэўскага таксама ўтрымлівае шматлікія падтэксты, што звязваюць фантастычную вобразнасць з актуальнасцю рэчаіснасці, сучаснай аўтару. У апавяданні пра ваўкалака расказчык пераказвае гісторыю Марка. Спасылаючыся на тое, што “не ўсё нам у жыцці выпадае бачыць”, ён узнаўляе нават не ўласны аповед Марка, а пачуае ад іншай асобы. “Мой сусед сябраваў з ім, і Марка яму так аднаго разу апавядаў пра сваё жыццё” [1, с. 72]. І далей пачынаецца аповед самога Маркі пра ягоныя нягоды, калі ён быў у воўчым абліччы.

Такім чынам, мы маем справу з шматступенчатай сістэмай наратыўных адносінаў. Апавядальнік, пляменнік шляхціца Завальні, у сваім аповедзе пра вечары ў дзядзькавай сядзібе змяшчае гісторыю пра ваўкалака, расказаную фурманам пана Марагоўскага Якушам, якому яе ў сваю чаргу расказаў ягоны знаёмы, а таму распавёў сам удзельнік прыгодаў, пераўтвораны сілай чарадзейства ў ваўкалака Марка. Відавочна, што кожнай з гэтых наратыўных інстанцый уласціва сваё стаўленне да апавяданага. Па меры аддалення ад эпіцэнтра падзеі, пра якую расказваецца, узмацняецца крытычнае стаўленне да аповеду, пашыраецца дыяпазон інтэрпрэтацый. У свае прыгоды ў абліччы ваўка, першасны расказчык і верыць, і не верыць, згадваючы пра тое, што раптам, у самы крытычны момант, ён прачнуўся, пры тым у той жа вопратцы, у якой ішоў на Аленіна вяселле. “Ваўкалак” распавядае пра свае адчуванні ў гэты пераходны момант ад уявы да явы, спрабуе аналізаваць іх. “Не верыў, што гэта было наяве. Баяўся скрануцца з месца, абы толькі не зніклі такія салодкія мроі” [1, с. 83].

Герой-расказчык у сваіх мройлівых пераўвасабленнях выяўляецца як чалавек з адпаведным кругаглядам і маральнымі прынцыпамі. Ён здольны ўсвядоміць наступствы свайго нядобрага ўчынку, здзейсненага пад уплывам пачуцця помсты.

Помсцячы Арцёму, які напайў яго зачараванай гарэлкай, ператварыўшы ў ваўка, герой-расказчык скрадае ягоную дачку Ганку. Ён пакідае малую дзяўчынку адну ў лесе, выракаючы яе на згубу. “Яе лямант і плач гінулі марна сярод густых хвояў і ялін, і я, цешачыся помстаю, пакінуў яе ў лясной пустэчы” [1, с. 77]. Аднак дзяўчынка не загінула. У аповедзе “ваўкалака” яна пазней паўстае ў вобразе дарослай дзяўчыны. Сустрэўшыся з віноўнікам сваіх нягод, яна расказвае яму пра той даўні выпадак. Зразумеўшы сваю віну, “ваўкалак” пачынае здзяйсняць дабрадзейныя ўчынкі. Кульмінацыйным пунктам ягонага аповеду стаецца эпізод, у якім ён засынае і ў сне спазнае “салодкія мроі”, перажывае адчуванні асаблівай лёгкасці і захаплення. “Вярнуўся ў сне ў сваю шчаслівую маладосць, і так мне было лёгка, што, як птах, лётаў з месца на месца” [1, с. 82].

У сне ён атрымоўвае эстэтычную асалоду. Навокал яго – проста эдэм, дзе душа наталяецца гармоніяй і красой. “Прыгожы сад, якога ніколі ў жыцці не сустракаў”, дрэвы ў квецені, “чыстыя крынічныя воды”. На ўзгорку ён заўважае “келіхі велізарных лілей, якія разлівалі свой водар” [1, с. 82]. Намер героя “сарваць колькі кветак” перапыняе з’яўленне Ганкі (той самай дзяўчыны,

якой ён калісьці паламаў долю). Гэты эпізод прасякнуты наскрозь сімволікай: намер сарваць лілеі – і дзяўчына ў сукенцы, белай “як лілея”, прыгажосць, спакой, красаванне жыцця – і прывід смерці. “Не зрывавай мне кветкі, – кажа дзяўчына. – Я садзіла гэтыя лілеі на сваёй магіле, палівала слязамі сваімі” [1, с. 82].

Пасля таго аповед дасягае найбольшага драматычнага напружання. Ідэлічная выява змяняецца на жудасна-пачварную і містычную. Волат прымушае героя адкопваць мерцвяка, абвясняючы, што ён павінен пераўвасобіцца ў гэтыя парэшткі...

І тут герой-расказчык прачынаецца. І першае, што ён заўважае, гэта тое, што ён зноў стаў чалавекам. Пры тым, на ім тая ж вопратка, у якой ён быў на Аленіным вяселлі, падчас якога з ім здарыліся катастрафічныя для яго метамарфозы. Магчымым падаецца меркаванне аб тым, што ўсё, што здарылася з ім ад часу пераўтварэння ў ваўка, гэта расказаны сон. Хоць храналагічныя межы сну як быццам пазначаны значна вузей. Расказчык згадвае аб тым, што ён *заснуў* адразу пасля таго, як адабраў у іншага (сапраўднага) воўка дзіця. У гэтым сне з ім здараюцца толькі дзве падзеі: сустрэчы з Ганкай і Волатам, пасля чаго ён прачынаецца ўжо ў чалавечым абліччы.

Дык, магчыма, апавяданае першасным расказчыкам, гэта сон, а тое, што ён сам *лічыць* сном, гэта асобны *сон у сне*? Цяжка адказаць на гэтае пытанне адназначна.

Калі расказчык пераказвае сон, які яму прысніўся, а не прыдуманы ім прыгодніцкі сюжэт, то ўсё ж сон гэты, трэба прызнаць, надзелены якраз апавядальнымі якасцямі і пэўнай апавядальнай структурай. Для сну, калі разглядаць яго як своеасаблівы жанр, не характэрна выяўленне значнай *працягласці* дзеяння ў *часе*. Усё, што адбываецца ў сне, адбываецца менавіта ў гэты момант. Той, хто сніць, адначасова з’яўляецца і ўдзельнікам сну, і яго назіральнікам. У аповедзе ж “ваўкалака” прысутнічае якраз час працяглы, эпічны. Малая дзяўчынка за гэты час паспявае ператварыцца ў дарослую дзяўчыну. Таму больш падстаў разглядаць сюжэт, які шматразова перавандраваў ад аднаго апавядальніка да іншага, як *казачны*.

У даволі складанай нарматыўнай сістэме апавядання пра ваўкалака асноўным суб’ектам наратыву, мабыць, з’яўляецца ўсё-такі фурман Якуш, непасрэдна расказчык гісторыі. Мэта, якой ён кіруецца, пазабавіць паноў, задаволіць іх чаканні пачуць нешта незвычайнае. Марка, з якім (паводле сцверджання Якуша) здарылася прыгода пераўтварэння ў вакаўлака і які сам нібыта ініцыяваў пашырэнне расповяду аб гэтай прыгодзе, выступае найперш як персанаж.

Для ўсіх апавядальнікаў гісторыі, пачынаючы ад Маркі-ваўкалака і заканчваючы адукаваным пляменнікам шляхціца Завальні, агульная стратэгія наратыву застаецца недаступнай. Ёю валодае ў поўнай меры толькі аўтар. Менавіта аўтарская пазіцыя забяспечвае аповеду не толькі займальнасць, але і пэўную сувязь з рэальнасцю, дае магчымасць чытачу расчытаць закладзеныя ў аповед падтэксты.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Ян. Баршчэўскі; укл., пер. з польск. мовы і камент. М. Хаустовіча. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 383 с.

2 Казбярук, У. М. Ступені росту: беларуская літаратура канца XIX – пачатку XX ст. і традыцыі польскіх пісьменнікаў / У. М. Казбярук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – 192 с.

3 Караткевіч, Уладзімір. Збор твораў : у 8 т. Т. 6 / Уладзімір Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 494 с.

The work “Nobleman Zavalnya, or Belarus in Fantastic Stories” written by Jan Barszczewski is considered in the article as one of the factors that influenced on the formation of the genre model of the Belarusian story. The object of analysis is the narrative structure of complex combination of different subjects of the narration. The connection of narrative techniques used in the story written by Jan Barszczewski with the narrative system of Uladzimir Karatkevich’s novel “Christ Landed in Harodnya” is revealed.

Н. М. ГАРДЗЕЙг. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны
універсітэт імя Францыска Скарыны”

КАНТРАКЦЫЯ ЗЫЧНЫХ У АСПЕКЦЕ МАРФЕМІКІ, СЛОВАЎТВАРЭННЯ І ЛІНГВАДЫДАКТЫКІ

У артыкуле прадстаўлена эвалюцыя поглядаў на кантракцыю зычных у польскай, рускай і беларускай мовах. Прадэманстраваны трактоўкі кантракцыі як фанетычнага працэсу і як марфаналагічнага сродку словаўтварэння ў работах А. І. Падлужнага, С. М. Талстой, В. У. Кукушкінай, С. Г. Хвясько. Выяўлены цяжкія марфемнага аналізу слоў, у структуры якіх узнікла фузія як вынік кантракцыі, прапанаваны рэкамендацыі па правядзенні марфемнага разбору такіх слоў. Паказана адрозненне паміж кантракцыяй і ўсячэннем.

У беларускім мовазнаўстве кантракцыя, або сцяжэнне, па традыцыі разглядаецца як фанетычны працэс, у выніку якога адбываецца зліццё суседніх зычных гукаў у адзін зычны гук, напрыклад, белар. *бед-* + *-ств-* → *бэ[ц]тва*, *брат-* + *-ств-* → *бра[ц]тва*. Паводле правілаў беларускай арфаграфіі кантракцыя можа як адлюстроўвацца (*бра[ц]тва*), так і не адлюстроўвацца (*бэдства*) на пісьме. Пры гэтым у вучэбных дапаможніках па фанетыцы беларускай мовы [2] часам ігнаруецца той факт, што кантракцыя зычных адбываецца на стыку марфем, гэта значыць, у пэўнай марфаналагічнай пазіцыі. Прычым адны і тыя самыя гукі, напрыклад, [т] і [с], “сцягваюцца” ў гук [ц] на стыку кораня і суфікса і не “сцягваюцца” ў гэты самы гук на стыку кораня і прыстаўкі, параўн.: *бэдства* [цтв], але *падстаўка* [тст] [6, с. 197, 495]. Менавіта гэта назіранне прывяло ў свой час да меркавання, што справа тут не проста ў правілах фанетычнай спалучальнасці беларускага маўлення, бо калі абгрунтаванне нейкай фанетычнай з’явы трэба праводзіць з апорай на больш высокі моўны ўзровень, то і сама гэта з’ява ўжо не можа разглядацца як чыста фанетычная. Не выпадкова А. І. Падлужны, апісваючы фанетычныя працэсы ў энцыклапедыі “Беларуская мова” [5, с. 589], падкрэсліў, што кантракцыя зычных адбываецца пры словаўтварэнні, а гэта якраз і азначае, што кантракцыя не з’яўляецца цалкам аўтаматычным, або фанетычным, працэсам. А. І. Падлужны прадставіў і сутнасць кантракцыі, абмежаваўшы яе матэрыяльнае выражэнне канкрэтнымі фанетычнымі адзінкамі: «Зычныя [д], [т], [ч], [к] і наступны суфіксальны [с] пераўтвараюцца ў [ц]: *па* + *люд* + *ску* – *па-людску* [пал’ўцку], *агент* + *ств* + *а* – *агентства*, *ткач* + *ск* + *і* – *ткацкі*, *казак* + *ск* + *і* – *казацкі*» [8, с. 96]. Тым не менш, на працягу яшчэ некалькіх дзесяцігоддзяў пасля выхаду работ А. І. Падлужнага статус кантракцыі зычных у сістэме беларускай мовы – фанетычная ці марфаналагічная з’ява – не быў дакладна вызначаны.

Між тым, у 1998 годзе пабачыла свет фундаментальнае даследаванне С. М. Талстой «Морфонологія в структуре славянских языков», у якім кантракцыя зычных (паводле С. М. Талстой таксама кандэнсацыя) ужо цалкам прадстаўлена ў аспекце граматыкі, дакладней, словаўтварэння. Аналізуючы такія факты ў польскай мове, як *wariat* – *wariactvo*, *inwalida* – *inwalidztwo*, даследчыца вызначыла кантракцыю кансанантных паслядоўнасцей на стыку ўтваральнай асновы і суфікса *-stv-* як марфаналагічны сродак субстантыўнага словаўтварэння [7, с. 145]. Тэарэтычнай перадумовай такога рашэння стала канцэпцыя Ленінградскай фаналагічнай школы, прынятая ў даследаванні С. М. Талстой. Як вядома, марфаналогія аперыруе фанемамі – сегментнымі адзінкамі мовы, а не гукамі – сегментнымі адзінкамі маўлення. Згодна з канцэпцыяй ЛФШ атаясамліванне мінімальнага сегментнага адзінака вуснага маўлення ў фанему адбываецца паводле артыкуляцыйна-акустычнага (фізічнага, а не функцыянальнага, як у МФШ) крытэрыю. Інакш кажучы, фанема паводле ЛФШ яўляе сабой клас фанетычна падобных гукаў

[4, с. 553], пры гэтым сігніфікатыўная функцыя фанем, або функцыя адрознення марфем, напрыклад, руск. *во/т/* (форма Р. мн. ад *вóды*) і *во/т/* (часціца), ігнаруецца. Апора на канцэпцыю ЛФШ дала С. М. Талстой магчымасць убачыць у сегменце *с* вытворнай асновы тыпу *wariactvo* (аналагічна ў беларускай мове *брацтва*) не пазіцыйны варыянт фанем */t/* і */s/*, а асобную фанему */c/*, у выніку чаго ўзнікла магчымасць кваліфікаваць кантракцыю зычных як фаналагічнае чаргаванне, што адбываецца ў адпаведнай марфаналагічнай пазіцыі – на мяжы ўтваральнай асновы, якая мае пэўныя фаналагічныя характарыстыкі, і суфікса, які пачынаецца на фанему */s/*, – напрыклад, у беларускай мове */т/ + /с/ → /ц/* (*брат + -ств-* → *брацтва*). Такім чынам, кантракцыя (кандэнсацыя, сцяжэнне) зычных разглядалася С. М. Талстой не проста як зліццё некалькіх гукаў у адзін гук, а як марфаналагічная з’ява – чаргаванне фанем – у сферы словаўтварэння.

Прызнанне кантракцыі як менавіта марфаналагічнай з’явы адбылося таксама і ў рускім мовазнаўстве [3]. Так, у манаграфіі В. У. Кукушкінай, прафесара Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта, сцвярджаецца, што ва ўтварэннях тыпу руск. *братство* адбываецца “злучэнне дзвюх зычных фанем у адну (выдзелена мной. – Н. Г.) на марфемным шве” [3, с. 260], у выніку чаго ўзнікае шчыльнае далучэнне словаўтваральнага фарманта да ўтваральнай асновы (або поўная фузія), а ўтваральная аснова пачынае выступаць у так званым “фузійным варыянце” (тэрмін В. У. Кукушкінай).

У сучасным беларускім мовазнаўстве погляд на кантракцыю як марфаналагічны сродак словаўтварэння прадстаўлены ў дысертацыйным даследаванні С. Г. Хвясцько [9, с. 14], у якім, у прыватнасці, сцвярджаецца, што: 1) кантракцыяй маркіруецца адсубстантыўнае словаўтварэнне ≈37% назоўнікаў з суфіксам *-ств-* у беларускай мове і ≈17% назоўнікаў з суфіксам *-ств-* у рускай мове; 2) гэта з’ява назіраецца ў такіх вытворных асновах, у склад якіх уваходзяць утваральныя асновы, што заканчваюцца на фанемы *д, т, ч, ц, к* у беларускай мове і *д, д’, т, т’* у рускай мове, напрыклад: белар. *бяд(а)* → *бэ/ц/тва* (арфагр. *бедства*), *шляхт(а)* → *шляхэцтва*, *рвач* → *рвачтва*, *выдавец* → *выдавецтва*, *дзівак* → *дзівацтва* // руск. *буквоéd* → *буквоé/ц/тво* (арфагр. *буквоédство*), *ренега́т* → *ренега́ц/тво* (арфагр. *ренега́тство*), *госпо́д’(ин)* → *госпо́ц/тво* (арфагр. *госпо́дство*), *дэ́т’(и)* → *дэ́ц/тво* (арфагр. *дэ́тство*); 3) сутнасць з’явы сцяжэння фанем заключаецца ў тым, што ў складзе вытворнай асновы суседнія фанемы, розныя паводле спосабу ўтварэння, аб’ядноўваюцца ў адну фанему з дзвюма фазама артыкуляцыі, а іменна ў змычна-шчылінную фанему *ц*, напрыклад, белар. *брат + -ств-* → *брацтва*: */т/* (змычная) + */с/* (шчылінная) → */ц/* (змычна-шчылінная); 4) кантракцыя на стыку ўтваральнай асновы і суфікса *-ств-* адбываецца пад уплывам фаналагічнага фактару і з’яўляецца адным з марфаналагічных механізмаў кампрэсіі, або спрашчэння кансанантных груп; 5) вынікам кантракцыі на стыку ўтваральнай асновы і словаўтваральнага суфікса заўсёды аказваецца фузія – такое спалучэнне марфем, пры якім наступная марфема, а іменна суфікс, часткова паглынаецца папярэдняй марфемай і лінейная сегментацыя словаформы становіцца немагчымай.

Такім чынам, можна сцвярджаць, што ў сучаснай славістыцы кантракцыя зычных разглядаецца ўжо не як фанетычная, а як марфаналагічная з’ява. Аргументамі на карысць такога погляду з’яўляюцца наступныя: а) кантракцыя адбываецца ў пэўнай марфаналагічнай пазіцыі і не з’яўляецца цалкам аўтаматычнай; б) лінгвістычнае прадстаўленне кантракцыі патрабуе прыцягнення тэрміналогіі не толькі з галіны фанетыкі і фаналогіі, але і з галіны словаўтварэння.

З усяго сказанага вынікаюць як мінімум дзве праблемы: а) як аналізаваць словы, у структуры якіх адбылася кантракцыя зычных, у аспекце вытворнасці і падзельнасці, інакш кажучы, у аспекце словаўтварэння і марфемікі; б) як разглядаць такія словы ў аспекце лінгвадыдактыкі.

У аспекце словаўтварэння лексемы тыпу белар. *бра́цтва* // руск. *бра́тство*, канешне, вытворныя: выразна адчуваецца іх матывацыя і ў семантычнай структуры выяўляецца словаўтваральнае значэнне, у дадзеным выпадку ‘саюз, аб’яднанне’. Але ў аспекце марфемікі гэта ўжо непадзельныя ўтварэнні: кантракцыя ліквідавала марфемную мяжу паміж утваральнай асновай і фармантам, у выніку чаго фармант увайшоў у склад утваральнай асновы як у беларускім,

так і ў рускім слове, што і ёсць праяўленнем фузіі: белар. *бра́цтва-а* // руск. *бра́цтва-о*. Пры гэтым, аднак, руская арфаграфія, якая не адлюстроўвае кантракцыю зычных (акрамя, можа быць, нешматлікіх выпадкаў тыпу *му́жыцкіі, батра́цкіі*), паслядоўна захоўвае марфемнае шво ў словах з фузійнай утваральнай асновай [3, с. 260], параўн.: руск. фанет. [*ура́цтва*]-о, арфагр. *ура́д-ств-о*. У асобных выпадках такая самая сітуацыя назіраецца і пры напісанні беларускіх слоў, параўн.: белар. фанет. [*бе́цтва*]-а, арфагр. *бе́д-ств-а*. Такім чынам, дзякуючы таму, што арфаграфія падказвае, якім павінен быць разбор па частках прыведзеных і іншых падобных слоў, у свядомасці даследчыка або навучэнца, як правіла, нават не ўзнікае пытанне пра немагчымасць марфемнага разбору такіх прыкладаў, а сам разбор праводзіцца без асаблівых цяжкасцей.

Сітуацыя, аднак, мяняецца, як толькі даследчык або навучэнец пераходзіць да выпадкаў тыпу *бра́цтва* ў беларускай мове. Тут арфаграфія адлюстроўвае кантракцыю і не падтрымлівае марфемнае шво, таму адразу ўзнікае цяжкасць, а іменна, як падзяліць слова на марфемы: *бра́цтва-а* ці *бра́ц-тва-а*? Пытанне ж пра тое, ці магчыма падзяляць гэта слова на марфемы ўвогуле, не ставіцца, як правіла, нават у гэтым выпадку, таму што слова *бра́цтва* ўсведамляецца носьбітамі мовы як звязанае са словам *брат* і вытворнае, а значыць, падзельнае. Па гэтай прычыне прапануем у школьных граматыках беларускай мовы пайсці на лінгвістычны кампраміс: беларускія словы тыпу *бра́цтва*, інакш кажучы, словы з фузійнай утваральнай асновай і суфіксам *-ств-*, разглядаць як падзельныя (да гэтага падштурхоўвае словаўтваральны аналіз, які папярэдняе марфемнаму) і вызначаць у такіх словах суфікс *-ств-* – скарачаны варыянт суфікса *-ств-* падобна таму, як у словах тыпу *бра́цкі* выдзяляецца суфікс *-к-* – скарачаны варыянт суфікса *-ск-* [1, с. 75, 148]. Марфемны падзел слоў тыпу белар. *бед-ств-а*, а таксама руск. *брат-ств-о* варта праводзіць паводле традыцыі – белар. корань *-бед-*, суфікс *-ств-*, канчатак *-а*, руск. корань *-брат-*, суфікс *-ств-*, канчатак *-о*, – але настаўнік пры гэтым павінен усведамляць, што такі падзел не з’яўляецца сапраўдным, таму што ён арыентуецца выключна на арфаграфію слова, а не на рэальныя фузіійныя працэсы, якія адбыліся ў яго структуры.

Яшчэ адна праблема, якая ўзнікае ў сувязі з прадстаўленнем кантракцыі як марфаналагічнага сродку словаўтварэння, – гэта праблема адрознення кантракцыі і ўсячэння ўтваральнай асновы, напрыклад: *тава́рышы* + *-ств-* → *тава́рыства*. У падручніках і дапаможніках для ВНУ сустракаюцца выпадкі выкарыстання гэтага прыкладу для дэманстрацыі кантракцыі [2], што не з’яўляецца лінгвістычна карэктным. Вынікам кантракцыі абавязкова павінна быць фанема з дзвюма фазамі артыкуляцыі, напрыклад, */ц/*, якая належыць да ўтваральнай асновы і фарманта адначасова. Праз гэту фанему, па-першае, адбываецца фармальнае мадыфікацыя як асновы, так і фарманта, па-другое, забяспечваецца надзвычай шчыльнае далучэнне суфікса да асновы – поўная фузія – і сціранне марфемнай мяжы, як у выпадку *бра́цтва*. Пры ўсячэнні ж словаўтваральны фармант не мадыфікуецца, марфемная мяжа паміж словаўтваральнымі адзінкамі захоўваецца і толькі ўтваральная аснова скарачаецца на адну або некалькі фанем, што мы і назіраем у выпадку *тава́рыства*(а). Перад суфіксам *-ств-* усякаюцца, як правіла, шчылінныя фанемы.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Бардовіч, А. М. Школьны словаўтваральны слоўнік беларускай мовы / А. М. Бардовіч, М. М. Круталевіч, А. А. Лукашанец ; пад рэд. А. М. Бардовіча. – Мінск : Аверсэв, 2006. – 512 с.
- 2 Гачко, А. К. Беларуская мова: фанетыка, фаналогія : метадычныя рэкамендацыі / А. К. Гачко, С. В. Асабіна. – Гродна : ГрДУ. – 2014. – 62 с.
- 3 Кукушкіна, О. В. Морфология современного русского литературного языка : учебник / О. В. Кукушкіна. — М. : Изд-во Московского ун-та, 2016. — 337 с.
- 4 Лингвистический энциклопедический словарь / Научно-редакционный совет издательства «Советская энциклопедия», Ин-т языкознания АН СССР; редкол. : Н. Д. Арутюнова [и др.]; гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : «Советская энциклопедия», 1990. – 685 с.

5 Падлужны, А. І. Фанетычныя працэсы / А. І. Падлужны // Беларуская мова : энцыкл. / Беларус. Энцыкл.; пад рэд. А. Я. Міхневіча; Рэдкал.: Б. І. Сачанка (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелЭн, 1994. – С. 587–589.

6 Слоўнік беларускай мовы: арфаграфія, арфаэпія, акцэнтацыя, словазмяненне / Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа АН БССР; пад рэд. М. В. Бірылы. – Мінск : БелСЭ, 1987. – 903 с.

7 Толстая, С. М. Морфонология в структуре славянских языков / С. М. Толстая. – М. : Издательство «Индрик», 1998. – 320 с.

8 Фанетыка беларускай літаратурнай мовы / І. Р. Булыка, Л. Ц. Выгонная, Г. В. Лосік, А. І. Падлужны; рэд. А. І. Падлужны. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 335 с.

9 Хвясько, С.Г. Марфаналогія словазмянення і словаўтварэння ў беларускай і рускай мовах (на матэрыяле субстантыўных словаформ і назоўнікаў з суфіксам *-ств-*): дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.20 / С. Г. Хвясько; Беларус. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка. – Мінск, 2020. – 169 с.

The article presents the evolution of the view on the contraction of consonants in the Polish, Russian and Belarusian languages. The interpretations of contraction as a phonetic process and as a morphophonemic means of word formation in the works of A. I. Padluzhny, S. M. Talstaya, V. U. Kukushkina, S. G. Hviasko are demonstrated. Difficulties in the morphemic analysis of words in the structure of which a fusion arose as a result of contraction of consonants are revealed. The difference between contraction and truncation is shown. Recommendations are proposed for the morphemic analysis of words in the structure of which the contraction of consonants has taken place.

УДК 811.161.1'42:398.1:004

И. Г. ГОМОНОВА

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ГРОШ ЦЕНА (КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ)

В статье рассматриваются как эффективные корпусные методы исследования фразеологических единиц. Фразеологизм грош цена анализируется на основе Национального корпуса русского языка, приводятся наблюдения о функциях и структурных преобразованиях данной фразеологической единицы.

Обращение к корпусам текстов открывает для фразеологических исследований ряд дополнительных возможностей. Работа с корпусом позволяет: определить частотность исследуемых фразеологических единиц; уточнить стандартную с точки зрения современного узуса начальную форму фразеологизма; определить набор наиболее значимых вариантов каждого фразеологизма; выявить многозначность фразеологических единиц и уточнить их конкретные значения; определить типичные для каждого фразеологизма трансформации; охарактеризовать типичное для исследуемых фразеологизмов окружение и виды контекстов, в которых их использование воспринимается как наиболее естественное [1]. Перечисленными возможностями не исчерпывается специфика применения корпусных методов во фразеологических исследованиях. Набор решаемых с помощью корпуса задач в каждом конкретном случае может быть различным и зависит от целого ряда факторов (в первую очередь от цели исследования и состава фразеологического материала).

Следует также подчеркнуть, что корпусные исследования не проводятся без обращения к количественным методам. Более того, «применение статистики относится к одному из достоинств

корпусной лингвистики, поскольку помогает избежать субъективности результатов, за что часто критикуют методы традиционной лингвистики, обращающейся преимущественно к интроспективным и интерпретативным методам при проведении лингвистического анализа» [2, с. 7]. Программное обеспечение современных корпусов текстов позволяет лингвистам использовать статистические данные для решения разнообразных исследовательских задач в разных областях лингвистического знания. Привлечение количественных методов к исследованию языка даёт возможность «существенно модифицировать представление о языковой системе и ее функционировании <...> квантитативная лингвистика может существенно укрепить лингвистическую теорию» [3, с. 83].

В то же время к использованию статистики корпусов предъявляется ряд требований: «различные исследовательские задачи требуют выбора релевантных статистических мер для их успешного решения»; «извлекаемая из корпуса статистика языковых фактов нуждается в интерпретации»; «для адекватного отражения состояния языка и верификации гипотез требуется дальнейшая разработка статистических методов» [2, с. 7].

Все результаты поиска в корпусе текстов сопровождаются статистической информацией. Развитые корпусные менеджеры позволяют получить самые разные статистические характеристики, связанные как с метаданными, так и с лингвистическими категориями. Статистические методы, применяемые к текстам, дают возможность количественно описать поведение различных языковых единиц, их сочетаемость с другими единицами, их распределение по текстам разных стилей, жанров, тематики, времени создания и т. д.

Основным статистическим показателем в корпусных исследованиях является частотность использования языковых единиц, представленная в двух видах – абсолютная и относительная. Частотность вызывает большой интерес лингвистов, однако «не учитывает распределение анализируемой единицы в корпусе и не позволяет в полной мере судить об её использовании с точки зрения социально-демографических, дискурсивных, жанрово-стилистических и иных параметров» [2, с. 8]. Как уже было сказано выше, корпусно-статистические данные требуют интерпретации исследователя.

Рассмотрим через призму корпусов фразеологизм *грош цена [в базарный день]* кому, чему ‘ничего не стоит или стоит слишком мало’; имеется в виду, что лицо или группа лиц (X), предмет (Z), результаты умственной деятельности (теории, концепции и т. п.) или дело (P) не представляют собой никакой ценности, не приносят пользы; говорится с неодобрением [4, с. 157–158].

Общее количество вхождений фразеологизма *грош цена* в тексты Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ) [5] представлено в Таблице 1 (статистика получена по запросу «*грош* на расстоянии от -3 до 3 от *цена*»).

Таблица 1 – Общее количество вхождений фразеологизма *грош цена* в тексты НКРЯ

| Основной корпус | Газетный корпус | Поэтический корпус | Устный корпус |
|----------------------------------|---------------------------------|-------------------------------|--------------------------------|
| 308 документов, 355 вхождений | 144 документа, 148 вхождений | 24 документа, 26 вхождений | 15 документов, 17 вхождений |

Полный (нередуцированный) вариант фразеологизма представлен в текстах корпуса 11 раз: *Есть в твоём мешке деньги – ты человек; нет – грош тебе цена в базарный день...* (В. И. Немирович-Данченко. Сладостенские миллионы (1893)); *Что он сам из себя, к примеру, стоит? Грош ему цена в базарный день!* (Е. С. Гинзбург. Крутой маршрут: Ч. 2 (1975-1977)).

Обзор контекстов, включающих фразеологизм, даёт представление о типичных для него трансформациях. Несмотря на фиксированный (в соответствии со словарной характеристикой) порядок, компоненты фразеологизма подвергаются инверсии (статистика по инверсированному варианту представлена в Таблице 2): *Выходит, что истина, что обман – все равно, цена грош* (М. Е. Салтыков-Щедрин. Обманщик-газетчик и легковёрный читатель (1884)); *По-моему, всякая баба – дрянь, хоть ты её золотом осыпь, все ей самой-то цена – грош* (А. Н. Островский. Волки и овцы (1875)); *Восемнадцать лет тому назад он мог бы иметь первую страницу любой газеты в мире. Сегодня ему цена – грош* (Н. Н. Берберова. Железная женщина (1978-1980)).

Таблица 2 – Количество вхождений инверсированного варианта фразеологизма *грош цена* в тексты НКРЯ

| Основной корпус | Газетный корпус | Поэтический корпус | Устный корпус |
|--------------------------------|------------------------------|------------------------------|-----------------------------|
| 68 документов, 75 вхождений | 8 документов, 8 вхождений | 8 документов, 8 вхождений | 3 документа, 3 вхождения |

Наблюдается также расширение состава фразеологизма (статистика по наиболее распространенным вариантам такого рода представлена в Таблице 3).

Таблица 3 – Количество вхождений фразеологизма *грош цена* с расширенным компонентным составом в тексты НКРЯ

| [вся] цена грош | [медный] грош цена | [ломаный] грош цена |
|-----------------|--------------------|---------------------|
| 10 вхождений | 9 вхождений | 6 вхождений |

Расширение компонентного состава анализируемого фразеологизма служит интенсификации выражаемого им значения и представлено разными вариантами:

– распространитель относится к компоненту *грош* (*медный, ломаный, расколотый, базарный* (в поэтических текстах), *железный, с денежкой*): *Без этой штуки, душа моя, всем твоим лесам и торфам цена грош медный...* (А. П. Чехов. Леший (1890)); *Вот только в суде цена этим доказательствам – ломаный грош* (А. Кучерена. Бал беззакония (2000)); *Откуда злобинские миллионы – тоже счастье, а без счастья и Тарасу Ермильчу цена расколотый грош* (Д. Н. Мамин-Сибиряк. Верный раб (1891)); *Базарный грош цена тому, как мы живем* (Е. Б. Рейн. «Нет вылета. Зима. Забит аэродром...» (1955-1982)); *И Чесалкин, обратясь лицом к публике, а к судье спиной, начал жаловаться публике на паршивцев, которым и цена-то вся – грош железный* (И. А. Салов. Мельница купца Чесалкина // «Отечественные записки», 1877); *Другому вся цена грош с денежкой, а ты ему пять сотенных подай, потому жадность эта у них очень свирепствует* (В. И. Немирович-Данченко. Соловки (1874));

– распространитель относится к компоненту *цена* (*вся, красная, настоящая*): *Какие такие у тебя права, коли ты мальчишка, и вся цена тебе грош?* (А. Н. Островский. Не всё коту масленица (1871)); *Ведь и Дашке твоей, и Машке – обeim им вместе красная цена грош!* (М. Е. Салтыков-Щедрин. Дневник провинциала в Петербурге (1872)); *Каждый из тюльпаноманов очень хорошо понимал или мог понимать, что настоящая цена луковице – грош, но вместе с тем каждый рассчитывал на глупость всех остальных, на то именно, что они будут ценить грош в несколько тысяч гильденов* (Н. К. Михайловский. Борьба за индивидуальность (1875));

– распространитель относится к компоненту *в базарный день*: *Я уже решил: союз наш заключается до тех пор, пока ты не вырастешь в настоящего, нашего человека, а я это сделаю, иначе грош мне цена в большой базарный день* (Н. А. Островский. Как закалялась сталь (1930-1934)).

Самая высокая абсолютная частота употребления фразеологизма *грош цена* в текстах НКРЯ наблюдается в 2000 г. и 2003 г. – по 13 вхождений в произведения разных авторов.

Статистика по метаатрибутам, представленная в НКРЯ, показывает наибольшее число вхождений фразеологизма (13 (3.89% от общего числа)) в произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина, датируемые 1868-1886 гг.: *Ведь с «шушерой», «шелухой», с людьми, которые «не стоят ни гроша», ни одной минуты и ни по каким обстоятельствам не могут оставаться такие люди, коим цена грош?* (М. Е. Салтыков-Щедрин. Материалы для характеристики современной русской литературы (1869)); *Малодушные, всецело угнетённые темпераментом, то необузданно ликующие, то сеющие бессознательный страх, они бросают на ветер слово и сейчас же забывают об нем. Забывают, потому что в данную минуту не видят в нём надобности; но ежели встретят таковую, то и опять вспомнят. Увы! не понимают они, что подогретому слову цена*

уже *грош*... (М. Е. Салтыков-Щедрин. Недоконченные беседы («Между делом») (1873-1884)), а также в произведениях А. Марининой (10 (2.99%)), датируемые 1992-2013 гг.: *Он полагал, что слову этому грош цена и вообще все универсальное – обман* (А. Маринина. Стечение обстоятельств (1992)); *Грош мне цена, Ромка, рано еще тебе у меня учиться, мне самому еще надо долго опыта набираться* (А. Маринина. Последний рассвет (2013)).

Остальные статистические данные, основанные на метапараметрах, менее значимы в силу своей относительности: в НКРЯ фиксируется преобладание анализируемого фразеологизма в текстах авторов мужского пола – 271 вхождение (81.14% от общего числа); в художественных текстах (статистика для Основного корпуса) – 200 вхождений (59.88% от общего числа); в текстах романов – 119 вхождений (35.63% от общего числа) и др.

Фразеологическая характеристика *грош цена*, по данным НКРЯ, используется в первую очередь по отношению к лицу или группе лиц (в художественных текстах эта функция фразеологизма преобладает): *Бывало, все в клубе знали, что цена этому проходимцу – грош и что за два двугривенных он родителей слоает, а нынче, смотришь, он еще ораторствует, при случае, насчет всяких основ... о благородстве чувств распинается...* (К. М. Станюкович. В далекие края (1886)); *По-моему, всякая баба – дрянь, хоть ты её золотом осыпь, все ей самой-то цена – грош* (А. Н. Островский. Волки и овцы (1875)). Кроме того, фразеологизм *грош цена* используется с целью характеристики:

– результатов мыслительной и речевой деятельности: *В общественной жизни всё ведь – в силе, в энергии духа, характере людей и обществ, в их воле, в их творчестве и мысли, а не в отвлечённых принципах, формулах и словах, которым грош цена* (Н. А. Бердяев. Слова и реальности в общественной жизни (1915)); – *Весна идёт, друзья мои, а мы тратим время на слова, которым грош цена* (Виль Липатов. И это все о нем (1984));

– материальных предметов: *Старенький сепараторишко, которому ломаный грош цена, который ни черта не может пропустить весенний удой, и всё* (М. А. Шолохов. Поднятая целина. Книга 1 (1932)); *Да и барак ветхий, отстоял своё... Грош ему цена* (Б. Можаяев. Саня (1957));

– дел, событий, ситуаций: *Им кажется, что я езжу более чем достаточно и что вообще, грош цена этим поездкам* (Ю. М. Нагибин. Дневник (1968)); *А коли так станет, то грош цена этой величайшей стройке* (Ю. М. Нагибин. Дневник (1975)).

Таким образом, обращение к Национальному корпусу русского языка как к источнику материала для фразеологического исследования позволяет наблюдать фразеологизм в большом количестве реальных контекстов, а также получить статистическую, хронологическую, метаязыковую информацию об анализируемой единице и включающих её текстах. По данным НКРЯ, фразеологическая характеристика *грош цена* востребована у авторов художественных и публицистических текстов, а предмет такой характеристики разнообразен.

Список использованной литературы

1 Добровольский, Д. О. Корпусы текстов и двуязычная фразеография / Д. О. Добровольский // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 5 (27). – Новосибирск, 2015. – С. 23–37.

2 Кочетова, Л. А. Статистические методы в корпусных исследованиях / Л. А. Кочетова // Теоретические и прикладные аспекты корпусных исследований: сб. науч. тр. / редкол.: Л. А. Кочетова (отв. ред.) [и др.]; Федер. гос. авт. образоват. учр. высш. образования «Волгогр. гос. ун-т». – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2016. – 84 с.

3 Захаров, В. П. Лингвистика больших корпусов / В. П. Захаров // Компьютерная лингвистика и вычислительные онтологии: сб. науч. статей. Труды XVIII объединенной конференции «Интернет и современное общество» (IMS-2015), Санкт-Петербург, 23–25 июня 2015 г. – СПб.: Университет ИТМО, 2015. – С. 82–93.

4 Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. – М.: АСТ-Пресс книга, 2006. – 784 с.

The article considers as effective corpus methods for the study of phraseological units. Phraseologism grosh tsena is analyzed on the basis of the Russian National Corpus, observations are made about the functions and structural transformations of this phraseological unit.

УДК 821.161.3-1/-3*А.Разанаў

А. Д. ДАКУКІН

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

ЗАЦЕМКІ Ў МЕСЯЦОВЫМ СВЯТЛЕ. ВЫТЛУМАЧЭННЕ АДНАГО ВЕРСЭТА АЛЕСЯ РАЗАНАВА

Артыкул прысвечаны асэнсаванню версэта А. Разанава “Сінія людзі”. Характарыстыка тэксту адбываецца найперш на аснове ўжытай аўтарам лексікі і структурнага размяшчэння частак твора. Таксама праводзяцца паралелі з іншымі тэкстамі А. Разанава і выкарыс-тоўваюцца звесткі аб асаблівасцях светабачання паэта. Робіцца выснова аб асацыятыўнай глыбіні версэта, яго разлічанасці на сутворчасць з чытачом. Атрыманыя вынікі пацвярджаюць думку аб блізкасці поглядаў А. Разанава да мадэрнізму.

За шэсць дзесяцігоддзяў актыўнай творчай дзейнасці Алесь Разанаў здолеў выявіць сябе арыгінальным паэтам-наватарам, бліскучым перакладчыкам, глыбокім філосафам і літара-туразнаўцам. Выхад кожнага зборніка паэта заўсёды выклікаў розгалас і цікавасць як сярод чытацкай аўдыторыі, так і ў навуковых колах. Аднак у шматлікіх інтэрв’ю, публіцыстыцы, а таксама ў асабістай размове з аўтарам дадзенай работы А. Разанаў сфармуляваў найбольш важную, паводле яго меркавання, праблему, датычную ўласнай творчасці: хоць крытыка і адгукалася на выхад зборнікаў, але самі канкрэтныя тэксты дагэтуль застаюцца ў большасці неадследванымі, неасэнсаванымі. Безумоўна, значную ўвагу ўдзялялі пэўным творам, напрыклад, І. Штэйнер, А. Івашчанка, Е. Лявонава і інш. навукоўцы ў сваіх работах, прысвечаных паэту. Аднак, па-першае, спадчына пісьменніка досыць вялікая, а па-другое, ніколі нельга задавальняцца нейкім адзіным, “кананічным” прачытаннем таго ці іншага верша, тым больш разанаўскага, дзе тэкст патрабуе ад чытача сутворчасці, далучэння асабістых асацыяцый і досведу.

Як вядома, А. Разанаў з’яўляецца аўтарам шматлікай колькасці літаратуразнаўчых эсэ, сярод якіх вылучаюцца работы, прысвечаныя якраз аналізу аднаго твора пэўнага аўтара. Так, у “Зацемках з тэлефоннай будкі” характарызуецца верш М. Стральцова “Пад шоргат кропель дажджавых...” [1, с. 221]. “Зацемкі з зімовага саду” напісаныя як водгук на верш “Мой сад у снезе па калена...” А. Пісьмянкова [1, с. 197]. Неабходна назваць таксама работы “Безназоўны верш Чыквіна” пра твор “Даўно нежывы бацька полем ідзе...”, адпаведна, Я. Чыквіна і “Нататкі на зваротнай дарозе” пра нямецкамоўны верш “Das Wort” (“Слова”) Ш. Георге; абедзве апублікаваныя ў кнізе “З апокрыфа ў канон”. Сам аўтар, калі гаворыць, напрыклад, пра ўласныя каментары да твораў Н. Артымовіч, называе іх “терменеўтычнымі прачытаннямі” [1, с. 140]. Мы вырашылі таксама звярнуцца да аднаго разанаўскага твора – версэта “Сінія людзі” – і паспрабаваць асэнсаваць яго, за ўзор беручы згаданыя вышэй работы пісьменніка.

Тэкст версэта наступны:

Крышыцца пад нагамі зашэрхлы
снег.

Цямнеюць ямы з вадою.
Сакавіцкая ноч: хаты, і вокны, і
вуліцы, ды – без нікога.

Бязлюддзе ў маёй душы, бязлюд-
дзе – у свеце.

І толькі хістаюцца нада мною прад-
веснія дрэвы,
і толькі бягуць па небе аблогі,
і толькі імчыць кудысьці месяца сіні
човен, а ў ім сядзяць сінія людзі [2, с. 239].

Версэт – адзін з уласнааўтарскіх жанраў пісьменніка. Гэта нерыфмаваны верш, у якім прысутнічаюць элементы сюжэтнасці і пэўная алегарычнасць зместу, што дазваляе казаць навукоўцам аб блізкасці версэта да прыгчы або балады. Тэкст падзяляецца на абзацы-страфоіды, нярэдка маецца перанос часткі выказвання на асобны радок.

“Сінія людзі” напісаныя ў 1982 г. Пісьменнік у гэты час працуе ў выдавецтве “Мастацкая літаратура”; раней, у 1981 г., з друку выходзіць зборнік “Шлях-360”. Калі з’яўленню верша паспрыялі нейкія біяграфічныя выпадкі, то яны нам наўрад ці будуць вядомыя, таму звернемся ўласна да зместу і структуры самога тэксту.

Цікавасць адразу выклікае загаловак, прычым далей сінія людзі згадваюцца толькі ў апошнім радку версэта. Графічна тэкст падзелены на дзве часткі, якія ў сваю чаргу складаюцца з радкоў рознай даўжыні. У першай частцы гаворыцца пра сакавіцкую ноч. На зямлі адначасова бачныя ямы з вадою і зашэрхлы (зацвярдзелы) снег, што крышыцца пад нагамі. Акрамя апаবাদальніка, на вуліцы нікога няма, нават у вокнах не гарыць святло. Навакольная цемра ўзмацняе адчуванне адзіноты, таму і падкрэсліваецца ў апошнім сказе-абзацы “Бязлюддзе ў маёй душы, бязлюддзе ў свеце” [2, с. 239]. Хоць людзі спяць, але затое працягвае віраваць жыццё прыроды: хістаюцца дрэвы, рухаюцца па небе аблогі, а з імі разам плыве па небе месяц-човен з загадкавымі сінімі людзьмі. З тэксту зразумела, што гаворка вядзецца пра квадр-маладзік. Нам надарылася ў жыцці таксама бачыць падобны стан надвор’я (праўда не ў сакавіцкую, а лютаўскую ноч): удзень тады было даволі цёпла і снег шмат дзе растаў, аднак вечарам зноў пахаладала, таму на зямлі можна было знайсці як і напузастылыя лужыны з вадой, так і цвёрды снежавы покрыв. На небе знаходзіўся досыць вялікага памеру маладзік. Ён меў ярка-бліскучы жаўтаваты колер. Таксама можна было заўважыць цмяныя абрысы астатняй часткі месяцавага круга. Але нічога, блізкага да сіняга колеру, у абрысах ці з’яўні спадарожніка не было, нават калі паспрабаваць пільна туды ўгледзецца.

Паразважаем, чаму А. Разанаў выкарыстоўвае менавіта такія незвычайны колер, ды і выносіць яго ў назву версэта.

Як вядома, паверхня Месяца выглядае шэрай і пакрытай плямамі розных адценняў. Светлыя раўніны (іх прынята называць мацерыкамі) і цёмныя ўпадзіны (назваюцца марамі, хоць вады там няма) складаюцца, адпаведна, з анартазіту і базальту – горных парод шэра-чорнай афарбоўкі. Сам жа месяцовы грунт зблізку падобны да вільготнага шэрага пяску. З зямлі спадарожнік можа бачыцца інакш. Па-першае, ён свеціцца, блішчыць не сам, а дзякуючы святлу Сонца, што трапляе на Месяц, у выніку чаго ён іншы раз выглядае жаўтаватым. Па-другое, адлюстраванае сонечнае святло затым праходзіць праз нашу атмасферу, дзе могуць быць аблогі, вадзяная пара, вулканічны попел, дым ад пажараў і пад., якія рассеіваюць промні або скажаюць іх. Таму Месяц можа станавіцца аранжавым, пурпуровым, чырванаватым ці блакітным,

але адбываецца такое вельмі рэдка. Змяняецца колер і ў час зацьменняў. У астраноміі маецца яшчэ паняцце “Блакітны Месяц”, якім называюць другую поўню ў адным каляндарным месяцы. Такая назва паходзіць ад англійскага фразеалагізма “*Once in a Blue Moon*” са значэннем “рэдка” ці “ніколі” (падобна да беларускіх выразаў *гады ў рады, на святыя нігды* і інш.), бо паўторная – “Блакітная” – поўня сапраўды здараецца рэдка. Аднак у час гэтай з’явы колер спадарожніка застаецца звычайным, ніяк не змяняецца. Інфармацыі пра магчымасць якой-небудзь квадры набываць менавіта сіняю афарбоўку мы нідзе не знайшлі.

Заўважым, што ў іншых тэкстах пісьменнік адзначае жоўты колер поўні і ветаха [2, с. 87; 95], іх зіхаценне [2, с. 113; 318], прычым параўноўвае поўню з вялікімі савінымі вачыма [2, с. 177] і акном, адкуль “глядзіць у душу нябыт” [2, с. 105]. Характарызуючы маладзік, аўтар найперш звяртае ўвагу на ягоную вострую форму, прычым у пункціры зноў апісваецца пачатак вясны: “Сакавік. // Усё паварочваецца ў наступнасць. // Праз чорнае голле блішчыць // востры маладзічок” [2, с. 81]. Сустрэнем шмат у якіх тэкстах і супрацьпастаўленне *ветах – маладзік* (“Мяжа”, “Мітынг”, “Птах”, “Век”), *ветах – поўня* [2, с. 114], *сонца – месяц* (“На гэтай зямлі”).

Пэўна, калі месяцовы дыск бачны поўнасьцю, то ягоны шэры колер праз хмары ці аблогі можа падацца блакітным. Але ў версэце апісваецца не поўня, а меншы па памеры човен-маладзік. Няма згадак пра дым, смугу, зацьменне, толькі “бягуць па небе аблогі”. Магчыма, у творы апавядаецца ўсё-такі не пра сапраўднае адценне маладзіка, бачнае насамрэч. Адпаведны прыметнік нярэдка сустракаецца ў іншых тэкстах пісьменніка і характарызуе знешні выгляд “звычайных” рэчаў. Так, сінімі з’яўляюцца васількі ў адным з пункціраў [2, с. 113], кветкі на лугах (“Адгэтуль”), вербы (“Старэйшы брат”), сінеюць таксама на фоне белага снегу лозы (“Снег”). У “Першай паэме шляху” згадваецца, што “... сінее неба неабсяжна” [2, с. 169], у вершы “Чалавек” падкрэсліваецца “высокая сінява” [2, с. 19], а ў “Вандроўным горадзе” – “хмурная сінеча” [2, с. 282], прычым здараецца, што адтуль “Імкліва вымкне // сілай сіняй” [2, с. 9] маланка (“Маланка”). Акрамя таго, маюцца горы, што знаходзяцца дзесьці ўдалечыні і праз адлегласць падаюцца сінімі (“Паляванне ў райскай даліне”), сінія вёсны (“Дарагі запалянец”), поўныя сіняй фарбы ночвы (“У каморы”). Значыць, з сінім колерам найперш звязваецца афарбоўка неба (пэўна, дзённага, а не начнога), а таксама некаторых раслін і кветак. Сапраўды, калі паразважаць, то выявіцца, што сіні колер вакол нас сустракаецца значна радзей за зялёны, белы ці жоўты. Напрыклад, птушак, жывёл, пладоў, ягад і іншых рэчаў навакольнага свету, афарбаваных падобным чынам, мы знойдзем мала. Нават вада празрыстая, а колер набывае, толькі налітая тоўстым слоём ці аб’ёмам.

Аднак у паэта маецца некалькі твораў, дзе названы колер набывае незвычайнае значэнне. І ва ўсе іх загалойкі выносіцца адпаведны прыметнік. Гэта “Сінія людзі”, “Наіўны хлопчык з сіняй казкі...” і “Сіні туман”. У раннім вершы “Наіўны хлопчык з сіняй казкі...” (1965) распавядаецца пра хлопчыка, які “... апантана верыць дню” [2, с. 8], але, як выяўляецца, і за знешняй чарнатою, цемрай таксама можа хавацца яркі агонь – носьбіт святла. Магчыма, крыніцай для верша сапраўды стала нейкая казка, але для сённяшняга чытача, не знаёмага з арыгінальным фальклорным тэкстам, важнае і самастойнае значэнне набывае назоўнік *казка* – увасабленне нечага незвычайнага, дзіўнага.

Версэты “Сінія людзі” і “Сіні туман” шмат у чым блізкія. У абодвух дзеянне адбываецца вясной, навокал няма людзей і пануе цішыня, затое адбываюцца дзіўныя з’явы – плыве месяц з сінімі людзьмі і апускаецца на зямлю сіні туман:

А ў канцы вуліцы, быццам спус-
ціліся на зямлю нябёсы, сінее туман:
у ім я бачу аднавяскоўцаў, бачу
сваіх сяброў, бачу сябе самога... [2, с. 253].

Адпаведна, сіні колер вызначаецца незвычайнасцю, нетутэйшасцю, а з лірычнымі героямі двух тэкстаў адбываюцца дзівосы, прычым іншых сведак гэтаму няма. Але ж ёсць сінія людзі, бачныя ў тумане сябры, аднавяскоўцы.

Неабходна заўважыць, што эстэтычныя погляды А.Разанава шмат у чым блізкія мадэрнісцкаму (дакладней, сімвалісцкаму) светабачанню [3]. Як вядома, паводле сімвалісцкай карціны свету, жыццё з’яўляецца хаатычным і поўным пакутаў. Паспрабаваць жа пазбавіцца ад іх і далучыцца да ідэальных сфер можна праз мастацтва, у прыватнасці, паэзію. Менавіта паэт (а ім здольны быць не кожны чалавек) найбольш востра адчувае згаданыя хаос, пакуты і супярэчнасці. Ці не нешта падобнае якраз апісваецца ў версэце?

Мы бачым лірычнага героя аднаго на начной вуліцы. Астатнія людзі спакойна спяць па хатах, і толькі ён не можа адчуць спакой. Ноч выступае часам з’яўлення нячысцікаў і ўвогуле ўсяго дрэннага, то бок якраз парою найвялікшага хаосу. Успомнім радкі аднаго з разанаўскіх вершаў: “Ноч гасіць у вокнах агні // і дыхае ветрам і лёдам” [2, с. 18]. Вакол цягнуць ямы, адсутнічае хаця б які агеньчык у вокнах. Цемру расейвае толькі блішчае сіняе святло месяца. Таму лірычны герой не спіць і ўглядаецца ўверх, бліжэй да ідэальнай рэчаіснасці, і бачыць тых, хто ўжо дасягнуў яе, – сініх людзей. Ці можа ён сам апынуцца сярод іх? Так.

Адным з самых распаўсюджаных у творчасці пісьменніка з’яўляецца матыў трансмутацыі, пераўвасаблення змянення, пасля чаго герой становіцца інакшым, “відушчым”. Адбываецца гэта рознымі шляхамі: праз удар маланкі, перасячэнне мяжы (дубовага плота, расколіны, разоры), дотык да пэўнай рэчы (кнігі чараўніка, “відушчага” каменя), нават праз змаганне з пачварай (вужакамі, хцівым птахам, свіннёй і сабакам) і інш. Падобны матыў бачым і ў версэце. Дзень пераўтвараецца ў ноч. Вада цвярдзее, становячыся лёдам, а зашэрхлы снег у сваю чаргу распадаецца на кавалкі. Зіма змяняецца вясной, а “здранцвелья” дрэвы зусім хутка ажывуць, выпусціўшы лісце і кветкі. Нарэшце, маладзлік пераходзіць у поўню, а яна – у ветах. Значыць, з’явы прыроды, якім даступная трансмутацыя, знаходзяцца бліжэй да ідэальнага, сапраўднага свету. Чалавек жа яе пакуль не прайшоў, таму і пакутуе, адчувае бязлюддзе ў душы. Але магчымасць пераўвасаблення лірычнага героя паказваецца нам у “Сінім тумане”:

Я думаю – не надумваюся, і няма
ў каго спытацца, як гэта так адбылося,
што я не з усімі, што я падзяліўся
надвое, што я не ў вясне і ў вясне... [2, с. 253].

Адпаведна, хоць канкрэтны спосаб трансмутацыі не называецца, чалавек цяпер можа бачыць і адчуваць тое, што не заўважаюць астатнія, знаходзіцца адначасова ў розных сферах рэчаіснасці. Новыя магчымасці, а таксама хуткасць і незвычайнасць уласнага пераўвасаблення, пужаюць і здзіўляюць героя, таму “Тужыць і радуецца маё сэрца” [2, с. 253]. Падобная трансмутацыя мусіць адбыцца і з персанажам “Сініх людзей”. Тым больш, што ў адным з пункціраў якраз месяц “распазнае” чалавека: “На небе ўзышоў // вусцішны, // даўні, // відушчы месяц – // і распазнаў мяне // ува мне” [2, с. 96].

Такім чынам, мы паспрабавалі ахарактарызаваць верэт “Сінія людзі”. Пададзенае вышэй прачытанне, безумоўна, не з’яўляецца вычарпальным, аднак цалкам грунтуецца на асаблівасцях лексікі і структуры самога тэксту. Акрамя таго, больш поўна асэнсаваць верш нам дапамагло разуменне спецыфікі эстэтычных поглядаў аўтара, а таксама зварот да іншых твораў А. Разанава.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Разанаў, А. С. Невядомая велічыня : гутаркі, артыкулы, згадкі / А. С. Разанаў. – [б. м.] : Логвінаў, 2017. – 254 с.

2 Разанаў, А. Танец з вужакамі : выбраное / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – 462 с. – (Беларуская паэзія XX стагоддзя).

3. Дакукін, А. Д. Да пытання аб мастацкім метадазе Алеся Разанава / А. Д. Дакукін // *Białorutenistyka Białostocka* : Т. 12 / Uniwersytet w Białymstoku ; Redaktor H. Twaranowicz. – Białystok : Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2020 – S. 443–456.

The article is devoted to the interpretation of A. Razanau's poem "The Blue People". The characteristic of the text is based first of all on the vocabulary used by the author and the structural arrangement of the parts of the work. Parallels are also drawn with other texts by A. Razanau and information about the peculiarities of the poet's worldview is used. The conclusion is made about the associative depth of the verse, its reliance on co-creation with the reader. The results confirm the idea that A. Razanau's views are close to modernism.

УДК 94:002.2:37:61(476):929*Ф.Скорина

М. И. ДРОНЬ

г. Минск, УО «Республиканский институт высшей школы»

О. Д. ПИСКУНОВА

г. Минск, УО «Минский государственный медицинский колледж»

ИНФОРМАЦИОННО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ, ВРАЧЕБНАЯ И ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ФРАНЦИСКА СКОРИНЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В статье показана значимость и историческая роль Франциска Скорины в применении средств представления и распространения печатной информации на бумажных носителях в целях просвещения и образования как своего народа, так и народонаселения других государств. Раскрыто национальное и международное значение его деятельности как ученого, врача, гражданина, интернационалиста и патриота своей страны.

Информационно-издательская, научная, научно-просветительская, врачебная, гражданско-патриотическая, деятельность Франциска Скорины (ок. 1490 – ок. 1551 гг.), проводимая им в эпоху Ренессанса, поражает человеческое воображение даже в настоящее время масштабами воздействия, глубиной проникновения, эффективностью творческого решения задач по развитию, образованию, воспитанию не только своего народа, но и народонаселения других стран.

Крупнейший ученый, просветитель, врач, создатель средств информационного воздействия на человека, патриот – это далеко не полный перечень векторов, характеризующих Ф. Скорину как личность, определяющих направленность его разносторонней деятельности, оказывающих влияние на развитие человечества и славянской его части в особенности.

Каждая эпоха порождает своих титанов мысли и действия. Эпохи отличаются не только тем, что производится, но и с помощью чего производится. Именно в этот период требовалось создание нового способа распространения знаний, информации, способа обучения человека, его развития. Одним из представителей, которые стояли у истоков возникновения такой деятельности, и является Франциск Скорина, талант, гениальность, величайшая миссия которого заключалась в способности создавать интеллектуальную продукцию, с помощью которой информационное взаимовоздействие людей менялось количественно и качественно как в пространственном, временном измерении, так и в масштабах и глубине воздействия на психику, сознание человека, социум и общество в целом.

Именно в высочайшем умении, способности Франциска Скорины продуцировать должным образом информацию определенного содержания, запечатленную на бумажных носителях, используя определённые правила и приёмы её выражения и представления, заключается значимость

и гениальность великого сына белорусского народа, для которого вся эта деятельность предназначалась и практически реализовывалась [1, 2].

Передача информации в печатной форме по отношению к рукописной была существенным прогрессивным шагом в информационной, информационно-образовательной и воспитательной и др. сферах деятельности.

Появился новый высокопроизводительный способ производства и воспроизводства интеллектуальной продукции, обеспечивающий ускоренное развитие как самого человека, так и всех сфер его жизнедеятельности.

Рукописные книги, научные трактаты, потоки нормативной, законодательной, художественной и другой информации, представленные в рукописной форме, при всех их достоинствах проигрывали информации, выраженной в печатной форме по массовости, скорости ее распространения и доведения до реципиентов, возможностям и безопасности хранения и сохранения, срокам ее готовности к применению, качеству восприятия и др.

Именно Франциск Скорина был одним из представителей, который стоял у истоков нового, прогрессивного способа массового распространения, предъявления, хранения результатов интеллектуальной деятельности человека, варьируя при этом языки кодирования и декодирования, повышая возможность и улучшая условия представления, распространения, восприятия, осмысления их содержания.

Как же это удалось Франциску Скорине? Откуда у него появились такие возможности?

Родился Франциск Скорина в Полоцке, в семье купца Луки и его жены Маргариты. Отец Франциска торговал с Польшей, немецкими землями, с Московской Русью и был относительно обеспеченным человеком, имеющим возможность дать своему сыну хорошее образование [3]. Начальное образование Франциск получил в родительском доме в Полоцке [4, 5]. Латинский язык изучал в школе при Полоцком бернардинском монастыре, основанном в 1498 году.

В 1504 году поступил в Краковский университет на факультет «вольных искусств». Через два года получил свою первую ученую степень – бакалавра философии.

В студенческие годы Франциск увлёкся медициной. В 1512 году экстерном сдал экзамен на доктора медицины в Падуанском университете [5]. О природном даровании и усердии молодого учёного ходили легенды.

Печатать книги Франциск Скорина начал в Праге. С помощью купцов-меценатов из Полоцка и Вильно основал типографию и в 1517 году напечатал «Псалтырь» в переводе на старобелорусский язык, ставший первым изданием в истории национального и восточнославянского книгопечатания [5].

В течение двух лет в пражской типографии вышли в свет 23 книги Библии. Книги сопровождалась иллюстрациями (гравюрами, инициалами и заставками), авторскими предисловиями и комментариями, в которых Франциск Скорина делился с читателями своими идеями и воззрениями [5].

В начале 1520-х годов Франциск Скорина открыл первую типографию на территории Великого княжества Литовского в Вильно, куда переехал и сам. Здесь, в Вильно, вышла «Малая подорожная книжица», включавшая 18 церковных книг, предназначенных для путешественников [5].

Язык, на который Ф. Скорина перевёл Библию, был понятен простым людям. Это был язык общий для всех восточнославянских народов [6].

Первопечатник Франциск Скорина не только издавал книги. Он проявил талант в живописи, ботанике, медицине [7]. Знал несколько языков, активно путешествовал по Европе [8].

Франциск Скорина писал о себе, что он «избрал оставить в науке и в книгах вечную славу и память свою» (Из предисловия «К книге Иова») [9].

В предисловии к книге «Притчи Соломона» он отмечает: «Не просил себе долгой жизни, ни душ врагов, но жаждал для себя только мудрости» [9].

Благодаря своей издательской, информационно-просветительской деятельности Ф. Скорина обогатил европейскую и общемировую культуру. Его издания отличались высоким качеством

печати, высокохудожественными гравюрными и орнаментальными украшениями, шрифты и элементы издательской деятельности выделялись высоким эстетическим уровнем и профессиональным мастерством изготовления [8].

Деятельность Франциска Скорины ценится и имеет мировое значение еще и потому, что в ней в органическом единстве выступает высокий уровень решения задач естествознания (медицины) и задач философско-гуманитарной, философско-искусствоведческой, духовно-религиозной направленности, умение сочетать идеи и подходы православия и католицизма, светской науки и церкви, широкомасштабного применения новейшего в то время средства создания и распространения информации на печатной основе [1, 2, 10] и духовного характера ее наполнения идеями и положениями Библии и библейских учений [11], положительно воспринимаемых как элитой государств, так и простым народом.

В те далекие времена противоречия между православными и католиками проявлялись во многих сферах жизнедеятельности человека, и, чтобы получить высокое образование, Ф. Скорине пришлось проявить гибкость, дипломатию, настойчивость, не поступаясь идеями патриотизма, порядочности, преданности своей родине (См. Коваль, В. И. Об одном спорном вопросе скориноведения (по данным интернет-источников) / В. И. Коваль // Спадчына Скарыны: да 500-годдзя беларускага кнігадрукавання : зб. навуковых артыкулаў : у 2 ч. Ч. 1 / рэдкал. : А. М. Ермакова (гал. рэд.) [і інш.] ; М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2017. – С. 23–26.).

Важное значение имел высокий уровень способностей, образованности, воспитанности, коммуникативной культуры самого Ф. Скорины, позволяющий ему решать задачи как в верхних эшелонах власти, так и в низших слоях общества, а также прогрессивная, гуманистическая направленность его информационно-просветительской, научной, религиозной, медицинской деятельности.

У Франциска Скорины был идеал врача-евангелиста – Луки Антьохийского, деятельность которого оказала на него большое влияние. В предисловии к издаваемой им книге апостола Луки «Деяния святых апостолов» Ф. Скорина писал об этом, отмечая святого Луку Антьохийского как хорошего лекаря, который посвятил свои помыслы, устремления духовному служению и который понимал, что человек живет не только хлебом и лекарством, но и более высоким началом – словом, особенно когда оно исходит из уст значимой для него личности [11, с. 103].

Идею о том, что жизнь человека зависит не только от хлеба насущного, но и от духовного начала, Ф. Скорина ценил очень высоко. Знание этого положения и следование ему придавало величие направленности, содержанию и способам деятельности Франциска Скорины, который стремился быть не только лекарем тела, но и влиять на здоровье душ человеческих.

Духовное начало не должно быть поработано телесными процессами. Не только в здоровом теле здоровый дух, но и здоровье тела определяется здоровьем духа.

В эпоху Возрождения развитие науки происходило ускоренными темпами, в том числе и медицины, анатомии. Доктор медицины имел высокий имидж и определённые привилегии. Все это относилось и к Ф. Скорине, блестяще защитившему степень доктора медицины в Падуанском университете.

В период своего пребывания в Вильно Ф. Скорина занимался не только издательской, но и медицинской деятельностью. В Вильно работал госпиталь святой Марии Магдалены, несколько аптек. Жило в это время в Вильно пять докторов медицины: Франциск Скорина, Мартин Душник, Мендель Франк, Ян Валентус, доктор Томас. Такого количества докторов в области лечебной деятельности не было в это время ни в одном из немецких, польских или чешских городов. Между 1520 и 1525 годами Вильно навещал всемирно известный реформатор медицины, основатель научной фармакологии Парацельс (1493-1541), который организовал в городе диспут с местными докторами, в ходе которого потерпел от них поражение. Считается, что в диспуте участвовал и Франциск Скорина (См. «Як Скарына перамог у дыспуте Парацэляса» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=7FzZ_yYk2V0. – Дата доступа: 03.01.2022. Видеофильм).

Встреча Ф. Скорины и Парацельса красочно, на высоком художественном уровне описана в пьесе заведующего кафедрой белорусской литературы Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины Ивана Федоровича Штейнера «Мудрости зачало и конець, ... або спакушэнне Скарыны: п'еса» [12].

Важное место в литературном творчестве Ф. Скорины занимают авторские комментарии, красноречивые предисловия и послесловия. В них прослеживается гуманистическое мировоззрение Франциска Скорины, его стремление помочь простым людям освоить знания, необходимые для жизни, желание служить отечеству, людям, той земле, где он родился и вырос. Как отмечает А. А. Станкевич в своих работах (См. Станкевіч, А. А. Прадмовы Францыска Скарыны да перакладаў бібліі як узор аратарскага майстэрства // Спадчына Скарыны: да 500-годдзя беларускага кнігадрукавання : зб. навуковых артыкулаў : у 2 ч. Ч. 1 / рэдкал. : А. М. Ермакова (гал. рэд.) [і інш.] ; М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2017. – С. 48–51. Станкевіч, А. А. Прадмовы і пасляслоўі Ф.Скарыны як узор рытарычнай прозы старабеларускага перыяду //Скарына і наш час: Матэрыялы II міжнароднай навуковай канферэнцыі (Гомель, 16-17 мая 2002 г.): У 2-х частках. – Гомель: УА «ГДУ імя Ф. Скарыны», 2002. – Ч. 2. – С. 175–179.), изложение материала Ф. Скориной отличалось высоким уровнем ораторского мастерства и являлось образцом риторической прозы того времени.

Многогранная деятельность выдающегося представителя белорусской земли имеет большое значение для современного общества, выступая образцом, эталоном благородного служения великим помыслам и целям прогрессивной деятельности человека.

Важность и значимость деятельности Ф. Скорины, ее особенности и специфика исследовались доктором филологических наук, профессором В. В. Аниченко и его учениками (Трохтомны «Слоўнік мовы Скарыны», выдадзены У. В. Анічанкам (Т. 1. – Мінск, 1977. – 475 с., т. 2. – Мінск, 1984. – 361 с., т. 3. – Мінск, 1994. – 248 с.) [4].

Громадный разноплановый потенциал, заложенный в трудах и деятельности Франциска Скорины, в самом процессе его жизни должен быть в максимальной степени активирован в настоящее время (См. Штэйнер, І. Ф. Францыск Скарына і беларуская літатура: праблемы і перспектывы // Спадчына Скарыны: да 500-годдзя беларускага кнігадрукавання : зб. навуковых артыкулаў : у 2 ч. Ч. 1 / рэдкал. : А. М. Ермакова (гал. рэд.) [і інш.] ; М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2017. – С. 51–56.), чтобы служить источником света, вектором, показывающим направленность жизнеутверждающей деятельности современного человека, выступать источником энергии, позволяющей творить, действовать креативно не только языковедам, но и людям всех профессий и возрастов нашей страны, как того добивался наш великий земляк. Речь на белорусском языке, языке Ф. Скорины, должна зазвучать с новой силой, формируя патриотов, творцов, преданных своей истории, своему Отечеству, народу, ярким представителем которого и был Франциск Скорина.

Как показывает опыт, решению столь важной задачи способствует деятельность Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины [13, с. 133–134], филологического факультета, его кафедр, сотрудников, научно-исследовательского института истории и культуры восточнославянских народов, музея-лаборатории Франциска Скорины по изучению жизни и творчества нашего великого земляка, распространению знаний о нем, о его литературном творчестве, научной, врачебной, общественной деятельности и формированию на этой основе мировоззрения, самосознания, активной жизненной позиции граждан нашей страны, способных осмыслить, понять, осознать величие, прогрессивность идей Ф. Скорины и действовать в соответствии с ними.

Гомельскому государственному университету имя Франциска Скорины было присвоено в 1988 году. Существенную роль в этом сыграла инициатива тогдашнего заведующего кафедрой белорусского языка доктора филологических наук, профессора В. В. Аниченко [4, 13].

Список использованной литературы

- 1 Дронь, М. И. Введение в информационную педагогику: монография / М. И. Дронь. – Минск : РИВШ, 2020. – 320с.
- 2 Тихонов, Л. Н. Информационные средства передачи человеческого опыта на различных этапах развития педагогической мысли / Л. Н. Тихонов, М. И. Дронь. – Минск : БГПУ, 1994. – 84с.
- 3 Скорина Франциск / Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0,%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%81%D0%BA>. – Дата доступа: 25.12.2021.
- 4 Воінава, А. М. Яго імя носіць універсітэт: Францыск Скарына – вучоны, асветнік, грамадзянін / А. М. Воінава, А. М. Палуян // Международная юбилейная научно-практическая конференция, посвященная 90-летию Гомельского государственного университета имени Франциска Скорины (Гомель, 19–20 ноября 2020 г.) : материалы : в 3 ч. Ч. 1 / Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины ; редкол. : С. А. Хахомов (гл. ред.) [и др.]. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2020. – С. 77–82.
- 5 Франциск Скорина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.belarus.by/ru/about-belarus/famous-belarusians/francysk-skaryna>. – Дата доступа: 25.12.2021.
- 6 Немировский, Е. Л. Франциск Скорина: жизнь и деятельность белорусского просветителя / Е. Л. Немировский. – Минск : Маст. літ., 1990. – 597 с.
- 7 Палуян, А. М. Назвы частак цела і ўнутраных органаў чалавека ў мове выданняў Скарыны / А. М. Палуян // Скарына і наш час : матэрыялы II Рэспубліканскай навуковай канферэнцыі. – Гомель : ГДУ імя Францыска Скарыны, 1997. – С. 21–24.
- 8 Франциск Скорина (малоизвестные факты биографии) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/3902194/post459102647/>. – Дата доступа: 25.12.2021.
- 9 Франциск Скорина – тайны великого просветителя. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=3_exPZ3tDEU. – Дата доступа: 25.12.2021.
- 10 Хазанова, Е. Л. Аб выкарыстанні інтэрнэт-рэсурсаў у вывучэнні гісторыі мовы / Е. Л. Хазанова // Актуальные вопросы научно-методической и учебно- организационной работы: практико-ориентированная и фундаментальная подготовка на первой и второй ступенях высшего образования [Электронный ресурс] : республиканская научно-методическая конференция (Гомель, 15–16 марта 2018 года). – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2018. – С. 270–273. Режим доступа: <https://elib.gsu.by/handle/123456789/21173>. – Дата доступа: 25.12.2021.
- 11 Кодер, Дональд. Мой Франциск Скорина [Электронный ресурс] / Дональд, Кодер. – Режим доступа: https://knihi.com/Donald_Kodier/Moj_Francisk_Skorina-rus.html. – Дата доступа: 09.12.2021.
- 12 Штэйнер, І. Ф. Мудрості зачало і канець ... або спакушэнне Скарыны : п'еса / І. Ф. Штэйнер; прадмова П. В. Васючэнка; Літататуразнаўцы аб творы: артыкулы Т. В. Аўдонінай, І. В. Жука. – Гомель : Барк, 2012. – 74 с.
- 13 Хахомаў, С. А. Гомельскі дзяржаўны універсітэт імя Ф. Скарыны / С. А. Хахомаў // Францыск Скарына : энцыклапедыя; рэдкал.: У. У. Андрыевіч (гал.рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2017. – С. 133–134.

The article shows the significance and historical role of Francysk Skaryna in the use of means of presentation and dissemination of printed information on paper in order to enlighten and educate both his own people and the population of other states. The national and international significance of his activities as a scientist, doctor, citizen, internationalist and patriot of his country is revealed.

Д. О. ДУБРОВСКАЯ

*г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»*

КОМПАРАТИВНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ЗООНИМНЫМ КОМПОНЕНТОМ В АНГЛИЙСКОМ И БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКАХ

В статье представлен анализ компаративных фразеологических единиц английского и белорусского языков, содержащих в своей структуре компонент-зооним кот /кошка или собака. В результате сравнения выявлены общие и отличительные образы, описаны основные сходства и отличия эквивалентных фразеологизмов двух языков.

В последнее время проблемы фразеологии все больше привлекают внимание специалистов, особенно в связи с важнейшим направлением в исследовании лингвистики – установление связи и отношений языка и культуры, языка и менталитета, в частности, фразеологических единиц, признанных наиболее «культуроносными». Фразеологизмы являются предметом большого числа исследований. Их изучением занимаются В. М. Огольцев, В. Н. Телия, М. Л. Ковшова, В. А. Кунин, В. И. Коваль, О. А. Лещинская и др. Но несмотря на большое количество проведённых исследований в данной области целый ряд важных вопросов остается спорным и до конца не изученным, в частности, относительно компаративных фразеологизмов, их места и роли, образования и семантики и др.

Значительное место в составе фразеологических единиц занимают компаративные, т. е. те единицы, что обязаны своим образованием сравнению, сравнительным оборотам, и тем самым иллюстрирующих постоянный поиск сравнения, когда человек новое познаёт путём сравнения с известным. Переход сравнений, сравнительных оборотов в разряд новых единиц – фразеологизмов – происходит в результате процесса метафоризации, установления образов, принятых народом, отражающих особенности его мировоззрения и принимаемых как установленные образы-эталоны.

В рамках представленной статьи наше внимание обращено к изучению английских и белорусских компаративных фразеологизмов, составляющих значительную часть фразеологических единиц каждого языка, ограничившись только с компонентом *кот /кошка* или *собака*.

Предметом исследования является установление культурной информации компаративных фразеологизмов с избранными зоонимными компонентами, сравнение образов и семантики этих единиц в английском и белорусском языках с учетом культурного фона: истории развития англичан и белорусов, географического положения, культурных ценностей, ритуалов, поверий и др.

Целью работы является выявление общих и отличительных особенностей компаративных фразеологизмов с зоонимным компонентом в английском и белорусском языках.

Для проведения анализа компаративных фразеологизмов с зоонимным компонентом были использованы сравнительный и описательный метод, метод сплошной выборки, метод контекстуального анализа.

Фразеологизмы отражают национальную специфику языка, его самобытность. Во фразеологии запечатлён богатый исторический опыт народа, в ней отражены представления, связанные с трудовой деятельностью, бытом и культурой определённого этноса. Изучение фразеологии составляет необходимое звено в усвоении языка, в повышении культуры речи, в познании культуры своего и других народов с целью организации плодотворной коммуникации, проявления знаний и уважения к расхожести менталитета другого народа. Кроме того, правильное и уместное использование фразеологизмов придаёт речи неповторимое своеобразие, особую выразительность, меткость, образность.

Фразеологизм имеет свои, только ему присущие категориальные, или определяющие, признаки, которые в совокупности позволяют, с одной стороны, выделить его в самостоятельную единицу языка, с другой, – отграничить от других единиц языка. И важнейшей особенностью фразеологических единиц является их языковая семантика, или, как отметила исследователь культуры М. Л. Ковшова, когда «в собственно языковую семантику «вплетаются» культурные смыслы, и образуется особенное, фразеологическое, значение, которое предлагаем назвать культурно-языковым значением» [1, с. 69].

В этом случае, культурную коннотацию языка можно рассматривать как часть значения слова. Она устойчиво связана в сознании человека с различными представлениями, понятиями и в целом отражает отношение говорящего к предмету речи. В. Н. Телия считает, что понятие культурной коннотации является базовым для лингвокультурологии – научной дисциплины, исследующей воплощенные в национальный язык культуру и менталитет, которые проявляются в языковых процессах, в их действенной преемственности в языке и культуре этноса [2, с. 216].

Говоря об образном сравнении, можно отметить, что оно занимало умы исследователей с глубокой древности. Оживление интереса к проблеме устойчивого сравнения наметилось лишь в последние несколько десятилетий. Компаративные фразеологизмы – это широкий пласт активно употребляемых единиц языка, являющийся значительной частью фразеологии в целом.

Внутренняя форма фразеологизмов с зоонимным компонентом воспринимается через образ животного, который лежит в основе номинации фразеологизмом предмета, человека или ситуации по отношению к объективной действительности. Описание внешности, действий и состояний животных используется в качестве образной опоры для характеристики действий и поступков людей в различных жизненных ситуациях. Образы, которые используются во фразеологизмах, являются отражением непосредственных контактов с животными, наблюдений за ними, а также уходят в далекое прошлое, в обычаи, традиции и верования народа. Представления о некоторых животных со временем меняются, обычаи, обряды больше не проводятся, забываются и становятся неизвестны современным людям. Таким образом в языке увеличивается количество фразеологизмов, которые кажутся немотивированными и непрозрачными с точки зрения современного носителя языка.

Говоря о особенностях английского фразеологического фонда, можно отметить, что он наполнен зоонимными компонентами. Большинство идиоматических выражений создавались народом, поэтому они связаны с интересами и повседневными заботами простых людей. Наименования животных (зоонимы) – один из самых древних пластов лексики во всех языках мира. Человек прибегал к сравнению своего поведения, чувств, состояния и внешности с животным миром.

Так, под устойчивыми компаративными структурами понимаются разложимые на значимые элементы воспроизводимые единицы языка, компоненты которых характеризуются компаративными взаимоотношениями, определяющими целостное компаративно-образное значение [3, с. V].

Зоонимные компоненты *кот /кошка* и *собака* широко используются в компаративных фразеологизмах как в английской, так и в белорусской фразеологии. Зооним *кот /кошка* представлен оценочными моделями субъектного характера как для концептуализации положительных, так и отрицательных оценочных признаков в английском языке. Зооним *кот /кошка* в сознании человека зафиксирован как «осторожность», «избирательность», «старость /опытность», «живучесть», «достоинство». Но это с точки зрения наделения зоонима *кот /кошка* положительным признаком. С точки зрения наделения *кота /кошки* отрицательным признаком можно отметить, что *кот /кошка* символизируют «коварство», а также «жадность», «нервозность», «вражда». «бессмысленность», «неосмотрительность», «неприятель», «неопределенность».

Так, в английском языке выделены компаративные фразеологические единицы с компонентом-зоонимом *cat* для обозначения действия или состояния человека и негативной оценки на основании сравнения с поведением кота на раскалённых кирпичах: *like a cat on hot bricks* (досл. – как кот на раскалённых кирпичах); *like a cat on hot tin roof* (как кот на горячей блестящей крыше)

[4, с. 54]. Данные компаративы носят значение ‘быть нервным, беспокойным’ [4, с. 54], что обусловлено образом сравнения с действием раскалённых кирпичей /крыши.

В белорусском языке этим английским фразеологизмам имеются эквивалентные фразеологизмы как с компонентом *кот* (*падскокваць як кот на гарачэй бясе* [5, с. 69]; *падскоквае як кот на гарачэй бясе /патэльні* [6, с. 359]), так и другими, например: *як карась на скаварадзе* [7, с. 174]; *круціцца як прусак у зацірцы* [6, с. 337]; *круціцца як сука ў каробцы* [8, с. 254]; *што ўюн на гарачай патэльні* [9, с. 612]; *уецца як уюн у параломацы* [6, с. 294].

Как видно, данные компаративные единицы в белорусском языке носят эквивалентное значение: быть нервным, несдержанным, непоседливым. Для выражения данных оценочных суждений в английском языке используется зооним *кот*, в белорусском языке зооним *кот*, а ещё и зоонимы *карась*, *прусак*, *вўюн*. Всё это указывает на эквивалентность в наделении зоонима *кот* определёнными признаками, описывающими одинаковую манеру поведения, однако при этом выявляется и отличительное в виде вариантных единиц.

В белорусской фразеологии зооним *кот* наделяется ещё одним качеством: распутник, блудник (про мужчину), например: *як кот марцовы* [10, с. 593]; *як кот у марцы* [8, с. 230]. В английской фразеологии эквивалентом белорусского компаративного фразеологизма является *a gay dog* (досл. – весёлая собака) [11, с. 291], т. е. в образе белорусского кота-гуляки англичанами используется *собака* (*dog*). Такое сравнение связано с тем, что англичане наделяют такими качествами именно собаку, а не кота.

Сравнивая компаративные фразеологизмы с компонентом *собака* в белорусском языке можно отметить его эквивалентность по значению с компонентом *fish* (рыба) в английском языке. Анализ данных двух компонентов был сделан на базе таких компаративных фразеологизмов как *набрацца як сабака /цюцька блох /вошай* [8, с. 244]; *напіўся як сабака* [6, с. 352]. В английском языке существует компаративный фразеологизм с аналогичным значением *drink like a fish* (досл. – пить как рыба) [12, с. 281], где уже эта роль приписывается рыбе. Оба фразеологизма носят общее значение – ‘напиться, опьянеть, пить запоем, непробудно пьянствовать’. В белорусском языке образ пьяного человека подаётся в сравнении с образом *собаки /цюцькі*, которая не способна следить за своим поведением и наделена белорусами отрицательной коннотацией и символикой. В английском языке использование компонента *рыба* для описания опьянения обусловлено наделением ее по соотношению с восприятием рыбы как ‘быть немой, вялым, неэнергичным, не разговаривать’. Всё это указывает на различие в культуре и менталитете разных народов.

Ещё одно образное сравнение компонента *собаки* в белорусском языке, которому соответствует компонент *pig* (свинья) в английском. Например: *as a pig loves marjoram* (досл. – как свинья любит майоран) в английском языке, а в белорусском языке – *любіць як сабака ката; любіць як сабака цыбулю* [6, с. 342]; *любіць, кахаць як сабака палку* [4, с. 351]; *як сабака вілашнік* ‘нисколько’ [7, с. 196]. Данные компаративные фразеологизмы носят эквивалентное значение, но различаются по зоонимному компоненту. В английской культуре нехорошее отношение к свинье идёт из Библии. Фразеологическая единица *свинья* (*pig*) отсылает нас ко второму соборному посланию апостола Петра в Новом Завете, где он рассказывает о последствиях предательства Господа и обвиняет лжепророков и лжеучителей, покинувших путь истины, путь правды и погрязших в грехах и пороках. [13, с. 579]. Возможно, этот факт и послужил отправной точкой для создания негативного отношения к свинье во многих культурах. Таким образом, фразеологическая единица *свинья* и *собака* в данном компаративном значении наделены одинаковыми качествами: неряшливость, незаинтересованность и др. В белорусском варианте данного компаратива сравнение идёт между двумя зоонимами *кот /кошка* и *собака*. Связано это с постоянной враждой между этими двумя представителями домашних животных.

Компоненты *собаки* и *кошки*, если они встречаются в рамках одной фразеологической единицы, используются для описания вражды и реализуют базовую «заклятые враги никогда не помирятся» и образную «кошка и собака всегда враждуют» модели. Например:

fight like cat and dog (биться как кот с собакой) [14, с. 162]. В белорусском языке: *жыць /пражыць як кот /кошка з сабакам /як сабака з кошкай* 10, с. 594]; *жыць /любіцца як кот з сабакам* [5, с. 63]; *як /што кот /кошка з сабакаю (сабака з кошка /катом)* [15, с. 229].

Таким образом, зоонимы в составе фразеологических единиц кодируют культуру, традиции и историю народа. Фразеологизмы с компонентом-зоонимом отражают специфику осознанного мировосприятия носителей белорусского и английского языков. Представители домашних животных концентрируют в себе символическое значение и формируют национальную языковую картину мира. В основе большинства сравнительных образов, формируемых зоонимами, лежат реальные ситуации, которые человек мог ежедневно наблюдать. Многие компаративные фразеологизмы используются человеком, чтобы живо и ярко описать предметы и явления окружающего мира. Компаративные фразеологизмы с компонентом-зоонимом являются важной характеристикой английского и белорусского языков, что придает особый национальный колорит, а также представляют собой неотъемлемую составляющую языковой культуры носителей этих языков.

Список использованной литературы

- 1 Ковшова, М. Л. Семантика головного убора в культуре и языке. Костюмный код культуры / М. Л. Ковшова. – М. : Гнозис, 2015. – 368 с.
- 2 Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Языки славянской культуры. – 1996. – 288 с.
- 3 Огольцев, В. М. Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии / В. М. Огольцев. – М. : «Либроком», 2010. – 192 с.
- 4 Longman idioms dictionary: over 6000 idioms. – Harlow : Longman, 1998. – 398 p.
- 5 Санько, З. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / З. Санько. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 218 с.
- 6 Выслоўі. Склад., сістэматызацыя тэкстаў, уступ., артыкул і камент. М. Я. Грынבלата / рэд. тома А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 520 с.
- 7 Юрчанка, Г. Ф. Народнае мудраслоўе : слоўнік / Г. Ф. Юрчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 2002. – 319 с.
- 8 Даніловіч, М. А. Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны / М. А. Даніловіч. – Гродна : ГрДУ, 2000. – 267 с.
- 9 Сцяшковіч, Т. Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці / Т. Ф. Сцяшковіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 671 с.
- 10 Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 1: А – Л. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 672 с.
- 11 Кунин, А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь: Около 20 000 фразеологических единиц / А. В. Кунин. – 5-е изд., исправл. – М. : Живой язык, 1998. – 944 с.
- 12 Oxford Idioms Dictionary for learners of English. – Oxford University Press, 2016. – 470 p.
- 13 Дубровина, К. Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов / К. Н. Дубровина. – М. : Флинта: Наука, 2010. – 808 с.
- 14 Литвинов, П. П. Англо-русский словарь наиболее употребительных фразеологических выражений / П. П. Литвинов. – М. : «Яхонт», 2001, – 400 с.

The article presents an analysis of comparative phraseological units of the English and Belarusian languages, containing in their structure a zoonym component cat or dog. As a result of the comparison, common and distinctive images are revealed, the main similarities of use and differences in use are described.

А. М. ЕРМАКОВА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

КАНЦЭПТЫ ЖЫЦЦЁ І СМЕРЦЬ У МОЎНАЙ СВЯДОМАСЦІ БЕЛАРУСАЎ

У артыкуле разглядаюцца канцэпты жыццё і смерць як катэгорыі, што адлюстроўваюць глыбінныя ўяўленні беларусаў аб арганізацыі навакольнага свету, аб месцы чалавека ў гэтым свеце. Акрэсленыя канцэпты разглядаюцца ў якасці аб’ектаў узаемадзеяння мовы, мыслення і культуры. Смерць у вершаваных тэкстах Р. Барадуліна выступае як непазбежная падзея, фінал жыцця кожнага чалавека. Беларус захоўвае ў свядомасці народныя, рэлігійныя і прымхлівыя ўяўленні пра смерць, што стварае складаны семантычны комплекс як адбітак нацыянальнай карціны свету.

Увага сучаснай лінгвістыкі да ролі чалавечага фактару ў мове абумовіла актыўнае развіццё лінгвакультуралогіі. Карціна свету – цэнтральнае паняцце канцэпцыі чалавека, якое як ідэальнае ўтварэнне выражаецца знакавымі формамі, напрыклад, такой, як натуральная мова. Менавіта мова дае магчымасць рэканструкцыі свядомасці, бо гэта – “прастора сэнсаў, у якой жыве чалавек” [1, с. 44].

Мадэляванне моўнай карціны свету магчыма пасродкам аналізу канцэптаў, што ўваходзяць у як у нацыянальную, так і індывідуальную канцэптасферу. Даць характарыстыку найбольш базісных уяўленняў чалавека аб свеце можна праз аналіз культурна значных канцэптаў. Такія ўніверсальныя паняцці, як *жыццё і смерць* складаюць ядро нацыянальнай і індывідуальнай свядомасці.

Канцэпты нараджаюцца ў свядомасці індывіда як вобразы, якія вербалізуюцца больш ці менш дакладна. А гэта значыць, што яны могуць быць даследаваны лінгвістычнымі метадамі. Канцэпт з’яўляецца своеасаблівым глыбінным сэнсам прадмета, ён разгортваецца ў тэксце, актывізуе семантычнае (асацыятыўнае) сеціва. Моўная свядомасць раскрывае тэма ўяўлення пра час, лёс, сумленне, уладу, свабоду, думку і падобнае, што склаліся ў культуры і адлюстраваны ў мове ў першую чаргу... часцінамоўная прыналежнасць гэтых адзінак ... сведчыць, што з’явы, якія стаяць за імі, маюць характар субстанцыі, г.зн. таго, што існуе ў сабе і дзякуючы сабе як носьбіт уласцівасці, прыкметы, стану, дзеяння [2].

Вынікі ўспрымання жыцця адлюстроўваюцца ў выглядзе асэнсаванай карціны свету ў свядомасці чалавека, а мова выступае як частка кагнітыўнай сістэмы, пасродкам якой ажыццяўляецца “выхад чалавека ў свет”. Пабудова кагнітыўнай мадэлі прадугледжвае разгляд нацыянальнай мовы як псіхалагічнай і ментальнай з’явы. Апісанне лексікі, што рэпрэзентуе *жыццё і смерць*, адбываецца праз паняцце канцэпт, пад якім разумеем шматмернае ментальнае спецыфічнае ўтварэнне, што ўключае паняццёныя, вобразныя і каштоўнасны кампанент і ўтрымлівае ўсю сукупнасць ведаў пра аб’ект.

Канцэпт вербалізуецца праз лексічныя адзінкі. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы зафіксаваў наступныя значэнні слоў *жыццё і смерць*:

жыццё

1. Асобая форма руху матэрыі, якая ўзнікла на пэўным этапе яе развіцця і прадстаўлена вялікай колькасцю асобных арганізмаў.

2. Фізіялагічны стан усяго жывога ад зараджэння да смерці.

3. Паўната праяўлення фізічных і духоўных сіл; душэўны ўздых, натхненне.

4. Час існавання каго-н.; век

5. Пра жывую істоту як носьбіта жыцця [3, с. 267].

смерць

1. Спыненне жыццядзейнасці, гібель арганізма; спыненне біялагічнага абмену рэчываў у арганізме або ў яго частцы.

2. Спыненне існавання чалавека ці жывёліны [4, с. 220].

Канцэпт, як абстрактнае ўтварэнне, павінен быць рэалізаваны пэўнымі сродкамі. У мастацкім тэксце гэта вербальныя адзінкі, што ствараюць поле канцэпту.

І гэты свет аднойчы быў пачаты,

Каб той

Свой непазбежны меў працяг.

І забыцця спагадлівыя шаты

Бяруць у засень

Наш кароткі шлях.

Той свет

Цікавіць нас на гэтым свеце,

А ці ўздаем

Гэты свет на тым?

Хто нас прывеціць –

Рай ці апрамеце?

Ці мы ўздаемся сабе самім?

...

Не засыхае хмара дажджавая.

Трава жывая

Будзіць сон капца.

Апошняга нічога не бывае,

Жыццё і пачынаецца з канца [5, с. 188].

Смерць уяўляецца неад’емнай часткай жыцця як асобнага чалавека, так і грамадства. Яе ўспрыманне і асэнсаванне ў сусветнай культуры паліфанічнае, шматаспектнае. Сярод асноўных аспектаў вылучым наступныя: тэмпаральны, прасторавы, экзістэнцыйны, кагнітыўны.

Як адзін з найважнейшых адзначым прасторава-часавы аспект. Прастора і час “узнікаюць”, фарміруюцца вакол чалавека, носяць антрапацэнтрычны характар. Адсюль і прыватныя разнавіднасці прасторы і часу: гістарычныя, сацыяльныя, псіхалагічныя, біялагічныя, семіятычныя, культурныя... Прасторава-часавая канструкцыя – зыходны крок на шляху канструявання нацыянальнай карціны свету, яна мае агульную кагнітыўную базу для носбітаў нацыянальнай мовы і культуры [4].

Пачнем з топасу. Месца, зямля, Радзіма, апірышча... тое, што дае ўстойлівасць, трываласць, стабільнасць чалавеку. Жыццё працякае ў прасторы, прывязана да яе.

На бацькоўшчыне

Ў даўнюю хату заходзь,

Вінавата сагніся

У малебным паклоне.

...

Пасядзі за сталом,

Дзе сядзелі дзяды

...

Тут чакаюць цябе

На куце абразы,

Цені ў стылых вуглах

І ў парозе – самота... [5, с. 8].

Лакацыя сцвярджаецца намінацыямі месца: *бацькаўшчына* (вёска), *хата*, *стол*, *кут*, *вугал*, *парог*. Сакральныя ў свядомасці беларуса месцы. Дзеясловы, што “абслугоўваюць” дадзенае поле семантычна стасуючыся з прадстаўленымі “субстанцыямі” фіксуюць неабходнасць *зайсці* (трапіць звонку ўнутр), *пасядзець* (зафіксаваць сябе ўнутры), далучыцца да тых, што тут заўсёды (*чакаюць*).

Месца гэтае ў сваіх адносінах да чалавека неадзначнае. Яно ўнушае пачуццё трываласці, спакою і адначасова варожае і агрэсіўнае, яно месца міру і барацьбы:

*І ў нябёсах жыццё суровае,
Трэба бачыць,
З якой ахвотаю
Ластаўка вераб'я замуроўвае,
Што пракраўся ў гняздэчка ўпотаі.*

...
*Мейсца ўсім
Пад страхою блакітнаю
І хапае, і не хапае... [5, с. 119].*

Тут пачынаецца, цягнецца і завяршаецца жыццё. Працэс натуральны, лагічны, абавязковы. Беларус не ўспрымае яго трагічна. Жыццё часовае, месца няўстойлівае. Час і месца неаддзельныя адно ад аднаго.

*Каб вярнуцца назад, ад'язджаем,
Прыязджаем, каб ехаць зноў,
...
Ні спакою нам, ні спачынку,
Бо на гэты кірмаш бяды
Мы заехалі на хвілінку,
Каб ад'ехаць назаўсягды... [5, с. 10].*

Лакацыя вызначана субстанцыямі *тут* (вярнуцца назад, прыязджаем, заехалі), *там* (ад'язджаем, каб ехаць, ад'ехаць). Субстанцыя *тут* атрымлівае ў гэксце атрыбут *кірмаш бяды*. Гэты атрыбут не развівае тэму трагічнага, бо па ўсім відавочна яго часовасць, стан не фіксуецца, *кірмаш бяды* вечны, але мы тут на хвілінку. Адсюль і рацыянальнае *трывай*, падмацаванае часовасцю стану і яго непрацягласцю *на хвілінку*, а ад'едзем (пазбавімся бяды) *назаўсягды*.

І ў гэтым хранатопе існуюе беларус. Існуе і вызначае сваю функцыю *тут*:

*Нас ніхто не чакаў на зямлі,
Дый на небе ніхто не чакае.
І сюды мы не самі прыйшлі –
Нас прыслала цікаўнасць,
Якая
Хоча ўрэшце дазнацца сама,
Для каго мы часова жывыя,
Для каго нас
Даўно ўжо няма.
Ў печы мрой нашых
Дровы сырыя... [5, с. 131].*

Бачым, як выраўніваюцца станы *часова жывыя і даўно ўжо няма*, бо працякаюць адначасова для аднаго і таго ж суб'екта. Антанімічныя працэсы жыццё і смерць злучаюцца ў адно цэлае, атаясамліваюцца. І мрой нашыя “не гараць”, бо *дровы сырыя*, і мэта не акрэслена. Цікавае хоча ўрэшце дазнацца сама, для чаго?

*Мы – самі мы
Альбо адценні ценяў,
Якіх паслала неба,
Каб яны
Чакалі нашых зніклівых імгненняў,
Прысталых ад маны і ад віны.
У цемры цені мусяць нарадзіцца,
Каб жыць баязнавата на святле.
З маўклівай цемры
Жывіцца жывіца,*

*Крумкач свой цень крыжасты
Долу шле.
Зялёным шэптам
Цішу цешыць ясень.
Ані злічыць ні промняў, ні галля.
У гэтым свеце мы –
Жывая засень.
Без нас на сонцы выгарыць зямля [5, с. 165].*

Паняццёвы кампанент канцэпту знаходзіцца ў коле разнастайных асацыяцый. Засвойваючы досыць абстрактную класіфікацыю прасторава-часовых паказчыкаў, чалавек вучыцца арыентавацца ў навакольным свеце – спачатку ў канкрэтнай, рэальнай прасторы, а затым, пераходзячы на больш высокую ступень (прасторавая метафара), – у прастору духоўнай, што кантралюе і вызначае яго знаходжанне ў гэтым свеце” [6, с. 11].

Успрыманае смерці ў кагнітыўным плане, г. зн. як аб’екта кагнітыўнай дзейнасці, вельмі характэрна для беларускай моўнай карціны свету. Беларусы не перамяшчаюць смерць у перыферычную зону свядомасці, не накладваюць на яе табу.

Сустрэча са смерцю адбываецца на мяжы прасторы і часу. Спецыфіка такога стану “складаецца ў тым, што кожная яе кропка належыць адначасова двум адзеленым сферам, а яна сама (смерць) ператвараецца ў медыятара. Знаходжанне на такой мяжы мае характар амбівалентнага стану “прысутнасці-адсутнасці”, “рэальна-ірэальнага”, “чужога-свайго”, “двайнога быцця”. Гэтыя прамежкавыя станы часта ўзводзяцца ў ранг адзінага стану свету, яны не даюць магчымасці пераходу да станаў дакладных і пэўных. Яны – зона, якая дазваляе сутыкнуцца з вечнасцю. Асаблівы эмацыянальны стан героя выкліканы менавіта гэтым амбівалентным станам, а зона сутыкнення з вечным дыктуе максімальна адасоблены стан [7, с. 11].

Асабістая смерць не перамяшчаецца індывідам на перыферыю свядомасці, яна побач з чалавекам, асэнсоўваецца ім у працэсе жыцця. Парадаксальна злучаюцца ў адно цэлае жыццё і смерць, суіснуюць неаддзельна.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Вендина, Т. И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка / Т. И. Вендина. – М. : Индрик, 2002. – 336 с.
- 2 Чернейко, Л. О. Лингво-философский анализ абстрактного имени / Л. О. Чернейко. – Москва, 1997. – 319 с.
- 3 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5-ці т. Т. 2. Г – К. – Мінск : Гал. рэд. беларус. сав. энцыклапедыя, 1978. – 768 с.
- 4 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5-ці т. Т. 5. Кн. 1. С – У. – Мінск : выдавецтва “Бел. Сав. Энцыклапедыя” імя П. Броўкі, 1982. – 663 с.
- 5 Барадулін, Р. Калі рукаюцца душы... / Р. Барадулін, В. Быкаў, – Мінск, 2003. – 344 с.
- 6 Цивьян, Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы / Т. В. Цивьян. – Изд. 2-е, доп. – Москва : URSS : КомКнига, 2005. – 279 с.
- 7 Фарино, Е. Введение в литературоведение / Ежи Фарино – М. : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.

The article discusses the concepts of life and death as a category, which reflects the deep replying of Belarusians about the organization of the surrounding world, the place of man in this world. These concepts are considered as objects of interaction of language, thinking and culture. Death in Vershavany Texts by R. Baradulin is an inevitable event, the final of the life of every person. Belarus retains folk, religious and superstitious ideas about death, which creates a complex semantic complex as an imprint of the national picture of the world.

П. С. ЗАВТРИКОВА

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

**АТРИБУТИВНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА НАШЕГО ПУТИ
В ТЕКСТАХ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА**

*В статье рассматривается функционирование комплекса **наш** **путь** в текстах Национального корпуса русского языка. Анализируются значения слова **путь**, зафиксированные в корпусных контекстах. Выявляются закономерности атрибутивной характеристики **нашего** **пути**. Ключевыми факторами, влияющими на употребление исследуемого комплекса, становятся широкая семантика слова **путь**, значение **посессива наш**, а также реализация взаимосвязи категорий пространства и времени.*

Свойственные человеку рассуждения могут заключаться в интерпретации как внешнего мира, так и внутреннего. Осмысляя свою причастность к тем или иным социальным группам, носитель языка зачастую обращается к вербальным средствам, обозначающим или характеризующим совокупность людей. Индивидуальное «я» заменяется коллективным «мы», глагол-предикат обретает форму множественного числа, более широким становится денотативное поле признаковой лексики.

В данной работе рассматривается функционирование комплекса **наш** **путь** в текстах Национального корпуса русского языка [1]. Цель исследования – выявить закономерности атрибутивной характеристики **нашего** **пути**. Для этого необходимо установить предмет референции в корпусных текстах, повествующих о **нашем** **пути**, проанализировать прилагательные, описывающие **путь** как принадлежащий некоторому коллективу.

Местоименно-посессивный комплекс **наш** **путь** зафиксирован в 212 контекстах Национального корпуса русского языка. Слово **путь** реализуется в разных значениях:

1) ‘железнодорожная или трамвайная колея, линия’ [2]: *Воинские уездные начальники, служившие Директории, могли стягивать мобилизованных только через **наш** район и, следовательно, **по нашим железнодорожным путям*** [Н. Махно. Воспоминания (1929)];

2) ‘пространство, по которому осуществляется транспортное сообщение’ [2]: *Без участия Ивана Иваныча защита **наших северных морских путей** могла бы, пожалуй, потерпеть неудачу* [В. Каверин. Два капитана (1938-1944)];

3) ‘расстояние, которое проходит или проезжает кто-л.’ [2]: *Эта уверенность укреплялась видом ликующего народа по городам и станциям на всем протяжении **нашего десятитысячеверстного пути** на запад* [Г. Семенов. О себе (1938)];

4) ‘передвижение куда-л.; поездка, путешествие’ [2]: *Не без труда мы нашли себе места в пассажирском вагоне, и так начался **наш обратный путь** из Софии в Вену* [Б. Ефимов. Десять десятилетий (2000)];

5) ‘направление движения, маршрут’ [2]: ***Наш дальнейший путь** лежал по заросшей травой и сорняком морене* [Н. Николаева. Караугом (1931)];

6) ‘направление деятельности, развития кого-, чего-л.’ [2]: *Позже **наши карьерные пути** разошлись, но мы общаемся до сих пор* [Э. Савкина. «Я был последним комсомольским секретарем в КуАИ» // «Дело» (Самара) (2002)];

7) ‘средство, способ достижения чего-л.’ [2]: *И мне становится совершенно ясно, что **наш революционный путь** здесь – **путь**, вступив на который мы в районе нашей работы имели значительный успех среди трудовых масс, – **верный путь*** [Н. Махно. Воспоминания (1929)];

8) ‘жизнь человека, её течение’ [2]: *Не раз **наши жизненные пути** пересекались, а то и вовсе шли одной колеёй* [А. Горшенин. Многостаночник // «Сибирские огни» (2013)].

Как видно, слово *путь* обладает широкой семантикой и активно употребляется носителями языка как в прямом, так и в переносном смысле. Под переносными в данном случае понимаются реализации, когда слово *путь* от обозначения конкретной пространственной реалии переходит к обозначению абстрактного направления развития или течения чего-либо.

Примечательно, что из 11 значений, представленных в «Большом толковом словаре русского языка» под редакцией С. А. Кузнецова [2], реализуются не только восемь вышеприведённых, но и оставшиеся три, правда, в метафорическом переосмыслении.

Так, значение ‘полоса земли, служащая для передвижения (езды и ходьбы); дорога’ [2] актуализируется в случае использования при слове *путь* прилагательных, указывающих на форму или другие параметрические характеристики:

Закончатся когда-нибудь наши извилистые пути, и все мы придём туда – к Господу, Которого нету [Г. Владимов. Три минуты молчания (1969)].

Если носитель языка говорит о препятствии на абстрактном пути или, наоборот, о свободном пути, вместе с основным значением косвенно реализуется дополнительное, представленное в словаре как ‘место для прохода, проезда куда-л.’ [2]:

Городовой, Вукол Кузмич Мухолов, «лёг бревном» на нашем жизненном пути [Н. Лейкин. Из записной книжки отставного приказчика Касьяна Яманова (1874)].

Находит свое место в корпусных реализациях даже специальное анатомическое значение – ‘орган в виде канала, в котором совершается какая-л. деятельность’ [2]:

Страдание есть как бы раскаленный зонд, очищающий и расширяющий наши духовные дыхательные пути и тем впервые открывающий нам свободный доступ к блаженной глубине подлинной реальности [С. Франк. Непостижимое (1938)].

Такое разнообразное использование носителями языка слова *путь* в составе местоименно-посессивного комплекса демонстрирует актуализацию множества признаков денотата. Отметим, что среди анализируемых контекстов больше таких, в которых речь ведётся об условно абстрактном пути (123 контекста). Физический путь следования куда-либо характеризуется в 89 контекстах.

Значительная часть прилагательных, описывающих *наш путь*, характеризует его «временные координаты» (*будущий, вчерашний, послеобеденный, предыдущий, сегодняшний*) или временную протяженность (*дальнейший, двадцатилетний, двухнедельный, десятидневный, долгий, многолетний, многочасовой, недолгий, трехчасовой*), реже – дальность, причём также во взаимосвязи с временной характеристикой (*далекий, длинный, неблизкий*):

То же яркое, теплое солнце освещало и эту картину, одну из роскошнейших и самостоятельнейших, представших нам на нашем далёком пути [К. Случевский. Поездки по Северу России в 1885-1886 годах (1897)];

За весь наш многочасовой путь не попала нам ни подвода, ни машина, ни случайный путник [А. Приставкин. Ночевала тучка золотая (1981)].

Эти реализации демонстрируют связь категорий пространства и времени. Данная закономерность прослеживается также в случае рассмотрения наиболее частотного прилагательного в исследуемых контекстах – *жизненный* (36 фиксаций в качестве распространителя комплекса *наш путь*). Судя по всему, о жизненном пути, а не просто о жизни, носитель языка говорит в том случае, если хочет подчеркнуть протяжённость жизни.

В таком употреблении представлено фактическое слияние категорий пространства (в первую очередь, обозначенную словом *путь*) и времени (в первую очередь, обозначенную словом *жизненный*):

Мы рассматриваем свою жизнь, так сказать, в рамках своего человеческого рода и по-своему измеряем, длинен или короток наш жизненный путь [А. Эфрос. Профессия: режиссер (1975-1987)];

На этот раз на нашем жизненном пути появилась Лукеша, занимающая огромную квартиру первого этажа сталинского дома на Двинской [М. Куценогий. Прописка // «Волга» (2014)].

Выявляется еще одна закономерность, отчасти также связанная со значением ключевого слова в местоименно-посессивном комплексе. Даже если слово *путь* употреблено в переносном значении, рядом обнаруживаются слова, характерные для контекстов, в которых речь идет о физическом пути:

Еще неизвестно, усеян ли розами наш двухнедельный путь приготовишек к экзаменам по тёплому городскому асфальту [В. Липатов. И это все о нем (1984)];

Судьба прокладывает втайне от нас наши жизненные пути, предопределяет нечаянные встречи [А. Ларина (Бухарина). Незабываемое (1986-1990)].

Это обусловлено сочетаемостными закономерностями слова *путь* и стремлением носителей языка к яркой и образной речи.

Демонстративно оценочными становятся контексты, в которых в качестве распространителя комплекса *наш путь* употреблено качественное прилагательное (*великий, недостойный, радостный, славный, счастливый, трудный, тяжёлый*):

А когда следует, то и обрушиться едкой сатирой на недостатки и ошибки, все еще случающиеся на нашем трудном, великом пути [Л. Утесов. «Спасибо, сердце!» (1982)];

На рабочих столах и во всемирной паутине громоздятся дорожные карты, на которых начертан наш славный путь в светлое цифровое будущее [Т. Ершова. Цифровые бубенцы радостно звенят... // «Информационное общество» (2017)].

Человеку в принципе свойственно оценивать все окружающее, поэтому данная закономерность не требует детального рассмотрения.

Местоимение *наш* также влияет на употребление слова *путь* и на распространяющие его прилагательные. В исследуемых контекстах нередко фиксируются атрибутивы социально-исторической тематики (*демократический, интернационалистский, исторический, казачий, октябрьский, отечественный, революционный, российский, русский, эмигрантский*):

Всякая казачья политическая группировка пошла бы охотно по нашему казачьему пути, если бы мы любовь к станичной колокольне распространили на всю Россию [П. Посохов. Необходимо сказать // «Вольное казачество» (1930)];

Идея исторической поэтики: именно она оказалась на наших отечественных путях самым естественным и плодотворным выходом из краха нормативно-школьной марксистско-советской теории литературы [С. Бочаров. Огненный меч на границах культур. Идея обратного перевода (1998)].

Когда путь характеризуется по принадлежности коллективу, в текстах ожидаемо возникают подобные темы, ведь *наш путь* в одном из значений – это жизнь народа, к которому принадлежит говорящий.

Обращает на себя внимание прилагательной *особый* (8 фиксаций в качестве распространителя комплекса *наш путь*). Во всех случаях его употребления в анализируемых контекстах ведется речь об «особом пути» России. При этом нередко прослеживается ироничное описание:

Русские, как известно, долго запрягают, но потом... никуда и не едут. Просто запрягают и распрягают, распрягают и запрягают! Это и есть наш ОСОБЫЙ ПУТЬ! [Г. Горин. Иронические мемуары (1990-1998)];

Часть третья – историческая преемственность нашего «особого пути» [А. Кузнецов. Какое будущее глядит на нас со страниц учебников истории? // «Знание – сила» (2009)].

Исследователь О. М. Баранова пишет, что словосочетание *особый русский путь* является «своеобразной “меткой”, сигналом насторожиться, точкой, с которой начинается тестирование человека на предмет его политической позиции, а иногда и профессиональной адекватности» [3, с. 111]. Действительно, в русской культуре XIX – XX веков настолько много рассуждений на тему «особого русского пути», что сама эта формулировка становится своеобразным «триггером» к началу дискуссии.

Анализ корпусного материала показывает, что на употребление местоименно-посессивного комплекса *наш путь*, а также на выбор атрибутивов, распространяющих этот комплекс, оказывают влияние несколько факторов:

- 1) широкая семантика слова *путь*;
 - 2) взаимосвязь категорий пространства и времени, зачастую актуализируемая при повествовании о пути;
 - 3) закономерности сочетаемости слова *путь*;
 - 4) значение притяжательного местоимения *наш*.
- В совокупности эти факторы определяют многоплановый образ *нашего пути* и позволяют понять причины той или иной тематической специализации корпусных контекстов.

Список использованной литературы

- 1 Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>. – Дата доступа: 27.01.2022.
- 2 Кузнецов, С. А. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / С. А. Кузнецов. – Режим доступа: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/путь>. – Дата доступа: 02.02.2022.
- 3 Баранова, О. М. «Особый русский путь», или эволюция становления новой культуры землепользования в России / О. М. Баранова // Известия Оренбургского государственного аграрного университета. – 2004. – № 1 (1). – Оренбург : ОГАУ, 2004. – С. 111–113.

The article deals with the functioning of the complex our path in the texts of the National Corpus of the Russian Language. The meanings of the word path fixed in corpus contexts are analyzed. Regularities of the attributive characteristics of our path are revealed. The key factors influencing the use of the studied complex are the broad semantics of the word path, the meaning of possessive our, as well as the realization of the interrelation between the categories of space and time.

УДК 821.111(73)-31.09*Д.Браун

А. В. ЗЕМЛЯНСЬКА

м. Мелітополь, Таврійський державний
агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного

М. О. СКРИПЕЦЬ

м. Мелітополь, Мелітопольський НВК № 16 ММР ЗО

ЖАНРОВА ЕКЛЕКТИКА РОМАНУ ДЕНА БРАУНА «ЯНГОЛИ І ДЕМОНИ»

Статтю присвячено жанровим особливостям роману американського автора бестселерів. Визначено, що вплив постмодерністської естетики позначився на жанровій системі сучасної масової літератури. Роман «Янголи і демони» було розглянуто з позиції наявності в ньому елементів класичного (інтелектуального) детективу, трилера та арт-детективу. Зроблено висновок, що жанрова еkleктика творів митця є свідченням культурних змін у сучасному соціумі та наслідком глобалізаційних процесів, що вплинули на стирання меж між історичними епохами, інтелектуальним та культурним надбанням людства, демонстрацією їх можливостей у майбутньому.

Сучасна детективна література представлена по всьому світові багатьма жанровими формами й різновидами. Вони формуються на основі тематико-проблематичних, сюжетно-композиційних, стилістичних, образних характеристик, обумовлених інтересами й запитамі читачів. Їх існування й розвиток на сьогодні активно обговорюються літературознавцями і критиками.

Однак останнім часом письменники виходять за рамки суто детективного жанру, урізноманітнюють його структуру елементами інших жанрів: шпигунського роману, нуару, любовного роману, комедії тощо. Це дозволило науковцям говорити про еkleктичний характер сучасного детективу як реакцію на кризу традиційних жанрових форм, результат панування в соціокультурному просторі межі ХХ – ХХІ ст. постмодерністської естетики.

На сьогодні виникла проблема вивчення зразків масової літератури як феномена культури в контексті загального розвитку літературного процесу, визначення суті й функціонального призначення нових явищ.

Отже, мета цієї статті – визначити жанрові особливості роману Д. Брауна «Янголи і демони».

Детективний жанр пройшов кілька етапів у своєму розвитку, вдосконалюючись та набуваючи все нових характеристик, розширюючи коло жанрових різновидів. На сьогодні у словнику Р. Гром'яка детектив визначається як «різновид пригодницької літератури, передусім прозові твори, в яких розкривається певна таємниця, пов'язана зі злочином» [10, с. 188]. Таким чином, у детективі сюжетотворчим стрижнем є активний герой-у-дії, основною сюжетною ситуацією – розкриття таємниці. Головному героєві завжди протистоїть антигерой, і розкриття таємниці завжди пов'язане з перемогою над ним. Сюжет детективу реалізує наджанрову структурну схему «втрата-пошук-знаходження», привносячи в неї образи, теми й культурні коди сучасності.

При цьому, як підкреслює Т. Гуляк, хоч у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. дещо змістилися акценти у сприйнятті детективу (дослідники відійшли від сприйняття його як «формульної» літератури, що спрямована на поширення панівної ідеології серед великої читачької аудиторії, визнали його як важливе джерело осягнення проблеми культурного розмаїття), детективний жанр протягом свого розвитку все ж не змінив своєї основи – таємниці й інтриги навколо неї [5, с. 40].

Однак в умовах глобалізаційних процесів, відбувається стирання меж між жанровими формами, високою та масовою літературою, що призвело до утворення так званих «гібридних» жанрів. Н. Гура та Ю. Лисак пояснюють особливості подібних новоутворень в детективній літературі тим, що автори активно відгукнулися на вимоги нової соціальної дійсності, тож їхні твори уже не лише розважають читача захопливим сюжетом, виконуючи компенсаторну функцію, а й збагачують його кругозір, розвивають інтелектуально [6, с. 182]. Ці жанрові новоутворення властиві як зарубіжній, так і українській масовій літературі, яка засвідчує досить цікаві зразки поєднання різнорідних тематичних, сюжетних та композиційних складників у одному художньому тексті. Свідченням цьому можуть бути, наприклад, численні статті С. Філоненко [12; 13] та монографія «Місія здійснення: популярна література у дзеркалі критики» [14], в якій дослідниця подає оригінальні жанрові визначення творам вітчизняних письменників; наші попередні праці, в яких із позицій еkleктики детективного жанру розглядаються твори Б. Коломійчука, Є. Кононенко, А. Переса-Реверте та ін. [8; 9]; окремі студії літературознавців і критиків [5; 6; 15].

За визначенням Вікіпедії, «гібридний» жанр – це літературна форма, в якій змішані теми або елементи двох та більше жанрів [18]. Таким чином, однією з провідних рис цього жанрового утворення є його еkleктичний характер. І хоч британська версія електронної енциклопедії подає досить обмежений перелік «гібридних» жанрів: романтична комедія, трагікомедія, кримінальне фентезі, комічна наукова фантастика тощо, в сучасній масовій літературі це явище є вже досить поширеним та значно більше розгалуженим.

Саме жанрова еkleктика в межах одного, «гібридного» жанру дозволяє авторам проявити свою творчу індивідуальність. Авторам проявити свою творчу індивідуальність. Серед найбільш успішних в цьому аспекті можна назвати американського письменника Д. Брауна, чий художній тексти ось уже більше 20 років вважаються світовими бестселерами.

Багато критиків та літературознавців, поважних рецензентів та пересічних читачів намагалися з'ясувати секрети популярності цих творів. Зокрема, за більшістю версій, художній тексти Д. Брауна вирізняються особливим стилем митця, в якому він поєднує правду з вигадкою, ознаки класичного детективу з екшномом, що робить його твори нетривіальними, захопливими, кінематографічними.

В основі сюжету кожної книги Д. Брауна лежить детективна інтрига, а сама композиційна будова текстів відповідає жанровій матриці детективу: злочин – розслідування – розкриття таємниці (визначення винних). З цього погляду твори письменника містять ознаки класичного (інтелектуального) детективу. Н. Горбач підкреслює, що для класичного детективу характерні настанова на логіку, детальне вивчення ситуації, що сталася, розмірковування слідчого, а разом з ним і читача, над відомими фактами впродовж твору, виключення любовної лінії чи пригодницьких елементів. Крім того, головний персонаж може бути аматором чи професіоналом, але обов'язково – ерудованою й досвідченою людиною [3].

Таким чином, однією з основних рис цього жанру є наявність героя, який спирається на свої аналітичні здібності в складних ситуаціях. Як правило, у центрі сюжету є головна інтелектуальна загадка, яку протагоніст повинен розв'язати. Інша типова ознака цього жанру – це наявність кращого друга детектива, який виступає очевидцем і учасником подій, а також свого роду хронікером (наприклад, доктор Ватсон у Шерлока Холмса або Гастінгс у Пуаро).

Роман Д. Брауна «Янголи і демони» починається з опису жорстокого вбивства фізика Леонардо Ветра у Швейцарії та з телефонного дзвінка фізика Максиміліана Колера у США професору Гарвардського університету Роберту Ленгдону з проханням прилетіти до Швейцарії. Професорові також було надіслано факс із зображенням трупа Леонардо Ветра, на грудях якого розпеченим залізом було випалено слово «Ілюмінати». Власне, Ленгдона запросили розслідувати це вбивство, оскільки саме він був автором книги «Мистецтво ілюмінатів». І вже далі показані анонімний вбивця-асасін та замовник убивства на ім'я Янус, особистості яких розкриваються лише наприкінці твору.

Ленгдон є типовим героєм-інтелектуалом. Автор описує його таким чином: *«Друзі завжди вважали Ленгдона трохи загадковим чоловіком, що загубився десь між століттями»* [1, с. 16]. Він – досить різнобічно спрямована особистість та, наприклад, однаково добре розбирається як у комп'ютерній графіці, так і в історії релігії.

Головний центр сюжету – це таємниця ордену ілюмінатів та шлях посвячених. Професор Роберт Ленгдон спирається на свої знання та здібності, щоб пройти цей шлях, розшифровуючи різні інтелектуальні загадки, залишені таємним орденом, а «другом» сищика-аматора є донька вбитого фізика Вікторія Ветра.

Незважаючи на таємничість і навіть деяку містичність скоєного вбивства, його нелюдську, «звірячу» жорстокість, Роберт Ленгдон позбавлений схильності містифікувати подію, намагається підібрати їй раціональне пояснення. До таких містифікацій у романі належить думка про відродження давнього ордену ілюмінатів.

Головний герой прагне переконати себе та інших у тому, що існування давнього ордену припинено багато століть тому. На його думку, вбивство науковця, що створив антиматерію, має суто моральні мотиви, оскільки таке відкриття може призвести до знищення світу, тож лякає передбачуваними наслідками. Він багато розмірковує над припущеннями Колера щодо терористичних намірів ілюмінатів та у своїх висновках спирається, все одно, на власні знання: *«Якби ілюмінати їй досі існували і якби це вони викрили антиматерію, то якими були б їхні наміри? Що було б їхньою мішенню? <...> Ілюмінати справді мали одного заклитого ворога, але широкомасштабний терористичний акт проти цього ворога був абсолютно неможливий. Це було б зовсім не в традиціях братства»* [1, с. 97]. Незважаючи на стрімкість і нетривіальність подій, що відбуваються, Ленгдон зберігає виваженість, зосередженість і ясну логіку, тим самим досить вдало просуваючись вперед у своїх пошуках істини.

Ще краще хід міркувань протагоніста видно в тій частині, коли пошуки вбивці та зниклих кардиналів проходять на території Ватикану. Відчуваючи себе у знайомому середовищі як мистецтвознавець та дослідник історії релігій, Ленгдон послідовно розшифровує культурні коди, пов'язані з архітектурним ансамблем та символами ілюмінатів, розкиданими по всьому Ватикану. Так, наприклад, шукаючи каплицю Кіджі в церкві Санта-Марія дель Пополо професор намагається якомога швидше вирахувати потрібну нішу з гробницею, щоб устигнути перехопити вбивцю. Читач має змогу слідкувати за ходом його міркувань та діями: *«Ленгдон <...> спробував*

зорієнтуватися. Термінологія церковної архітектури цілком алогічна – так само як сценічні ремарки. Він повернувся обличчям до головного вітара. Центр сцени. Тоді показав вказівним пальцем назад, через плече. <...> Схоже, каплиця Кіджі була в третій із чотирьох ніш праворуч від них» [1, с. 262].

У романі Д. Брауна наявні й інші ознаки класичного детективу, зокрема обмежена кількість дійових осіб, серед яких і визначається винуватець злочинів; той факт, що вбивцею виявився найменш підозрюваний персонаж; а також два «золоті» правила: «коли виключені всі варіанти, крім одного, іноді найнеймовірнішого, він і є істинним; чим складніша справа, тим простіше її розв'язання» [11]. Так, убивцею виявився фанатик-камерарій, який нібито всіляко допомагав слідству, однак насправді намагався, як він уважав, «урятувати» релігію від наукових знань, що «підривали» її основи. Тож він перебрав функцію Бога розпоряджатися життям і смертю на себе і помер, згорівши у полум'ї, виконуючи, як йому здавалося, волю Божу.

Як уже зауважувалось, прикметними рисами творів Д. Брауна є їхня кінематографічність та динамізм. Художні тексти письменника значною мірою прославилися своєю екшн-стилістикою, використанням автором прийомів «обманутого очікування», створення саспенсу тощо. Все це дозволяє говорити про його книги як трилери, що набувають жанрових ознак уже відповідно до провідної жанрової матриці твору.

Термін «трилер» (англ. *thrill* – «трепет») використовується по відношенню до літературних творів з 1880-х років. Він спрямований на вироблення в читача почуття тривожного очікування, хвилювання чи страху, що змінюється захопленням, а гострі відчуття проявляються на всіх стадіях розвитку сюжету.

За Т. Дьяковою, у англомовній традиції під трилером розуміється твір, що провокує раптовий наплив емоцій, збудження, відчуття тривоги. «Якщо трилер не в змозі лоскотати нерви, то він не справляється зі своїм завданням», – пише в книзі «Трилер» Дж. Паттерсон. На думку Д. Кера, трилер є переважно американським жанром, оскільки йому властиві «безпосередність і сила дії, які рідко зустрічаються в європейському мистецтві, – промацування фізичних та емоційних меж життя, захоплення небезпекою, усвідомлення її фатальної притягальної сили» [цит. за: 7, с. 32].

Як жанровий різновид трилер розвинувся з детективних творів та характеризується зворотною схемою розвитку сюжету: якщо детектив повертає назад, до розгадки, від констатації факту зафіксованого злочину до того моменту, коли він був здійснений, то трилер спрямований у майбутнє, вперед, до катастрофи, а розвиток сюжету та його фінал стають зрозумілі лише у процесі читання, завдяки чому зберігається інтрига.

В залежності від тематико-проблематичного спрямування трилери також розподіляють на піджанри. Зокрема, відповідно до класифікації Т. Дьякової [7, с. 33–35], романи Д. Брауна найчастіше можна віднести до технотрилерів («Цифрова фортеця», «Джерело») та релігійних трилерів, до яких зараховується насамперед роман «Янголи і демони». Ознакою релігійного трилера є звернення до духовного аспекту свідомості. У центрі сюжету зазвичай опиняються священний артефакт чи історична таємниця, а добре відомі угруповання борються за панування. Герой опиняється втягнений у події часто через невинне дослідження.

У романі «Янголи і демони» Д. Браун найчастіше послуговується художніми прийомами трилера в тих сценах, коли головні персонажі шукають, знаходять і намагаються врятувати кардиналів. Автор постійно нагнітає атмосферу оповіді натяками на важливість подій, що відбуваються, для всього світу та їх можливими наслідками. Зокрема, коли Ленгдон розмовляє з убивцею, дізнавшись, що зникли чотири претенденти на місце Папи Римського, так звані *preferiti*, він згадує, що в ілюмінатів було п'ять амбіграм, одна з яких уже затаврувала груди вбитого фізика. Тож його лякає думка про долю зниклих кардиналів, а читач готується до нових жорстоких вбивств, очікує з нетерпінням, що зробить професор, щоб їх уникнути.

Автор постійно «обдурює» читача, використовуючи прийом «обманутого очікування». Наприклад, у тих епізодах, коли Ленгдон ось уже дістається до іншого боку Ватикану, знаходить потрібну архітектурну пам'ятку, але в останній момент розуміє, що помилився, не врахував

нюансів і якихось деталей, що призводить до загибелі одного з кардиналів; коли здається, що є надія на порятунок жертв, зокрема *preferiti*, вкинутого у фонтан, але той виявляється уже мертвим, тощо.

Письменник уповільнює дію в цих епізодах, змушуючи читача затамувати подих і очікувати на розв'язку, сподіваючись на щасливий фінал. Неможливість передбачити наступного авторського ходу створює відчуття саспенсу (напруженого очікування), типове для трилера: *«Попри гучний передзвін, на майдані панував повний спокій. Туристи гуляли. <...> Дівчинка годувала голубів. «Невже репортерка сполохала вбивцю?» – подумав Ленгдон. <...> Коли змовкла луна від дев'ятого удару дзвона, на майдані запанувала тиша. А тоді... Дівчинка, що годувала голубів, дико закричала»* [1, с. 295–296]. Подальша оповідь у цьому епізоді, незважаючи на свій динамізм, так само поступово, неквапно розкривала сутність події: побачили людину, пляма крові почала лише розтікатися, наче чоловік ще живий і відчутний його пульс, а далі – тіло ніби зламалося навпіл, а під розкритою сорочкою проглядало випалене на грудях тавро, що вжахнуло всіх. Відчуття, що можуть виникнути в читача, який яскраво уявив собі цю сцену, тут же описані автором: *«Ленгдон уляк на місці, охоплений огидою і водночас благоговійним страхом»* [1, с. 296]. Це дозволяє дещо відсторонитися від зображуваного, перевести дух і знову слідкувати за розвитком подій.

Наявність у романі інтермедіальних елементів, побудова детективної інтриги навколо культурних пам'яток дозволяє визначати жанр твору як арт-детектив. Ця жанрова форма вважається «гібридною», адже утворилася на стику детективної прози та мистецтвознавчих розвідок.

В арт-детективах сюжет пов'язаний із розкриттям загадки мистецького характеру. Це може бути викраденням нотних партитур, скульптур, зразків живопису, убивство митців або людей, що належать до світу мистецтва, а також викриття таємниць, зашифрованих у артефактах, що властиво творам Д. Брауна.

Тож поетику арт-детективу характеризує наявність екфразистичних структур. Екфразис, за визначенням Т. Гребенюк, – це словесний опис у літературному творі зразків інших видів мистецтв, естетичного об'єкту чи артефакту, який може претендувати на такий статус (нехудожнє фото, предмети побуту тощо) [4, с. 88], хоча в тексті може існувати лише натяк на цей образ, що може викликати в уяві читачів згадку про певні артефакти. Дослідники визначають кілька функцій, які може виконувати в художньому творі екфразис: концептуальну, світоглядну, образотворчу, інспіраційну та стильову [16, с. 156]. В романі Д. Брауна «Янголи і демони», як і у більшості його творів, наперед виступає перша функція, адже розслідування, яке провадить Роберт Ленгдон, побудоване на концепції відродження ордену ілюмінатів та символіці, пов'язаної з цією масонською організацією. Однак при цьому екфразистичні структури визначають стиль твору та індивідуальний стиль самого письменника.

Так, основна дія роману відбувається у Ватикані з його історичною архітектурою [17]. Д. Браун зображує багато реальних витворів мистецтва. На шляху посвячених, який він має пройти, згадуються праці видатних митців, включаючи скульптури, архітектурні ансамблі, картини та поезію. Так, на першому етапі посвячених професор Ленгдон потрапляє до каплиці Кіджі у церкві Санта-Марія дель Пополо, що була спроектована Рафаелем та оформлена Дж. Л. Берніні, де він знаходить одного з кардиналів похованим заживо.

На площі Св. Петра перед однойменною базилікою, побудованою за проектом Дж. Л. Берніні, він знаходить іншого кардинала з простромленими легенями. На цій самій площі Роберт Ленгдон і Вікторія намагаються запобігти наступному вбивству, але тепер символи на тавро та залишених убивцею підказках приводять їх до церкви Санта-Марія делла Вікторія, в якій знаходиться бернінієвська скульптура «Екстаз святої Терези». При цьому професор ніби пояснює читачам та своїм колегам по ходу розслідування, що насправді дуже складно визначити напрямок пошуків, адже на площі цілих вісім медальйонів, на які вони орієнтувалися, – для чотирьох основних та чотирьох проміжних напрямків вітру. Тож кожен свій крок у визначенні місця наступного злочину Ленгдон супроводжує свого роду міні-лекцією про той чи інший витвір

архітектурного, живописного мистецтва чи скульптури (як уже зазначалось раніше, за словами критиків, проводить екскурсійними маршрутами).

Для надання правдоподібності своїм теоріям та міркуванням головного героя автор вводить і екфразис з нульовим ступенем ідентифікації, коли, наприклад, зображене полотно є витвором або персонажа-художника, або самого автора. Так, наприклад, важливими для сюжетної лінії арт-детективу були амбіаграми таємного ордену (головна, що зображувала назву ордену ілюмінатів, та інші, з назвами основних стихій світотворення), але ці «історичні» артефакти були намальовані художником для видання цієї книги. Тож достеменно не відомо, як виглядали справжні амбіаграми ілюмінатів та чи існували вони взагалі. І. Галинська у своїй студії згадує багато таких артефактів у творі Д. Брауна, які є вимислом: брошура Галілея «Діаграма істини», чотиривірш, авторство якого письменник приписав Джону Мільтону, тощо [2]. Такі вигадані артефакти заповнюють у творі сюжетні прогалини, ідеально вписуючись в потік міркувань головних персонажів та в хід розслідування, підтримують напружену атмосферу й увагу читача.

Отже, роман американського письменника «Янголи і демони» є зразком поєднання основних ознак класичного (інтелектуального) детективу, трилера та арт-детективу.

Жанрова еkleктика творів Д. Брауна є свідченням культурних змін, які відбуваються в сучасному соціумі, та наслідком глобалізаційних процесів, що вплинули на стирання меж між історичними епохами, інтелектуальним та культурним надбанням людства, демонстрацією їх можливостей у майбутньому.

Список використаної літератури

1 Браун, Д. Янголи і демони / Д. Браун; пер. з англ. А. Кам'янець. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2007. – 544 с.

2 Галинская, И. Л. Правда и вымысел в романе «Ангелы и демоны» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pravda-i-vymysel-v-romane-angely-i-demony>. – Дата доступа: 12.01.2022.

3 Горбач, Н. Модифікація жанрової матриці в іронічному детективі Н. Доляк «Шикарне життя в Вупперталі» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.academia.edu/36928530/Модифікація_жанрової_матриці_в_іронічному_детективі_Н._Доляк_Шикарне_життя_в_Вупперталі. – Дата доступу: 12.01.2022.

4 Гребенюк, Т. Візуальний екфразис як засіб організації сприйняття літературного твору / Т. Гребенюк // Екфразис: Вербальні образи мистецтва : монографія / за ред. Т. Бовсунівської. – Київ : Київський університет, 2013. – С. 80–108.

5 Гуляк, Т. М. Модифікації жіночого детективного роману у творчості Дороти Сейерс та Ірен Роздобудько : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05. / Т. М. Гуляк. – Івано-Франківськ, 2019. – 193 с.

6 Гура, Н. П. Поліжанровість сучасного детективу (на матеріалі роману А. Переса-Реверте «Фламандська дошка») / Н. П. Гура, Ю. В. Лисак // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки. – 2016. – Вип. 11. – С. 182–189.

7 Дьякова, Т. В. Характеристика жанра «триллер» и его поджанры / Т. В. Дьякова // *Lingua mobilis*. – 2013. – № 5 (44). – С. 32–36.

8 Землянська, А. В. «Гібридизація» жанру в сучасній масовій літературі (на матеріалі романів А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» та Є. Кононенко «Жертва забутого майстра») / А. В. Землянська // Українська література в загальноєвропейському контексті : монографія / за ред. Т. М. Шарової та А. В. Землянської. – Мелітополь : ФОП Однорог Т. В., 2020. – С. 92–105.

9 Землянська, А. В. Жанрова еkleктика ретродетективів Богдана Коломійчука / А. В. Землянська, А. М. Землянський // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – Івано-Франківськ, 2018. – № 4 (40) – 2017, 3 (47) – 2018. – С. 275–286.

10 Літературознавчий словник-довідник / редкол.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів [та ін.]. – Київ : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

- 11 Розвиток детективного жанру в світовій літературі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/36_PWMN_2010/Philologia/76559.doc.htm. – Дата доступу: 12.01.22
- 12 Філоненко, С. Любовний трикутник, фантом і докори сумління : адаптація формули зарубіжної кримінальної прози в повісті Андрія Кокотюхи «Поховання Аделі» / С. Філоненко // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського: зб. наук. пр. Серія: Філологічні науки (літературознавство) / голов. ред. серії О. С. Філатова. – Миколаїв, 2015. – № 1 (15). – С. 210–215.
- 13 Філоненко, С. О. Лемберг – Берлін – Венеція: шпигунські історії в ретродетективах Богдана Коломійчука / С. О. Філоненко // Література й історія : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (08–11 жовтня 2020 р.): у 2-х ч. Ч. 2. / редкол. : Н. В. Горбач (відп. ред.) [та ін.]. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. – С. 135–138.
- 14 Філоненко, С. Місія здійснення: популярна література у дзеркалі критики : літературно-критичні статті / С. Філоненко. – Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2017. – 184 с.
- 15 Шулькова, К. Жанрові модифікації дитячого детективу: теоретичний аспект / К. Шулькова // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки : зб. наук. ст. / гол. ред. В. А. Зарва. – Мелітополь : Видавничий будинок ММД, 2018. – Вип. 17. – С. 105–115.
- 16 Юхимчук, Я. В. Екфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності / Я. В. Юхимчук // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. – Вип. 247. – Т. 259. – С. 155–160.
- 17 Angels & Demons sights in Rome. [Electronic resource] – Access mode: <https://www.italyguides.it/en/lazio/rome/travel-guides/travel-tips/angels-and-demons-movie-locations-in-rome>. – Date of access: 12.01.2022.
- 18 Hybrid genre. *Wikipedia*. [Electronic resource] – Access mode: https://en.wikipedia.org/wiki/Hybrid_genre. – Date of access: 12.01.2022.

The article is devoted to the genre features of the novel by the American author of bestsellers. It is determined that the influence of postmodern aesthetics has affected the genre system of modern mass literature. The novel «Angels and Demons» was considered from the standpoint of the elements of a classic (intellectual) detective, thriller and art detective. It is concluded that the genre eclecticism of the artist's works is the evidence of cultural changes in modern society and the result of globalization processes that have erased the boundaries between historical epochs, intellectual and cultural heritage of mankind, demonstrating their potential in the future.

УДК 821.111-3.09*Р.Кіплінг

А. В. ЗЕМЛЯНСЬКА, А. М. НЕСТЕРЧУК

м. Мелітополь, Таврійський державний
агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного

ІМАГОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МАЛОЇ ПРОЗИ Р. КІПЛІНГА (на матеріалі «Книг джунглів»)

Стаття розкриває особливості творення національних стереотипів у межах художнього тексту, зокрема в малій прозі Р. Кіплінга, одного із письменників, які сполучають у собі прояви двох культурних традицій, у цьому випадку – британської та індійської. Порівняльно-типологічний аналіз дозволяє простежити, як у творах письменника співвідносяться між собою етнічні відмінності його персонажів й вибудовується діалог культур.

Сучасні тенденції розвитку людства зумовили появу низки нових напрямів досліджень зразків мистецтва слова, що є радше міждисциплінарними, оскільки спираються не лише на суто літературознавчі методи, а й використовують здобутки інших галузей гуманітаристики. Зокрема, глобалізаційні процеси призвели до формування постколоніальної критики, в якій значне місце посідає імагологія – вчення про образи. Це стосується, насамперед, вивчення особливостей зображення образу «Іншого», «чужого» в художніх текстах як представників країн-колонізаторів, так і колонізованих народів.

Як зауважує В. Якимович, у вітчизняному літературознавстві імагологічні студії виникли уже в пострадянський період [7, с. 5], коли було знято будь-які обмеження в галузі науки, а сам народ потребував переосмислення досвіду минулого та визначення своєї національної ідентичності. Це стосувалось і багатьох інших країн колишнього Радянського Союзу, Азії, Африки, які протягом ХХ ст. здобули незалежність і мали шанс заявити про свою унікальність. Тож імагологічні дослідження були спрямовані на виявлення гетеростереотипів (О. Савицька), особливостей побудови літературного етнообразу [4, с. 83]. Однак, на сьогодні все ще залишається актуальним питання витоків цих етнообразів у художніх текстах попередніх епох, зокрема часів активної експансії європейських країн на Схід. У цьому контексті досить показовою є проза Р. Кіплінга, який, будучи британцем за походженням, значну частину свого життя провів в Індії, тож подав досить зримі образи і британців, що прийшли на чужу територію, і корінного населення тих земель. Певні спроби імагологічного прочитання творів митця уже подали О. Диндаренко, А. Землянська, А. Сімаковська та ін. Але «Книги джунглів», відомі на весь світ, залишились на маргінесі імагологічних літературознавчих досліджень.

Мета нашого дослідження – розкрити особливості творення літературних етнообразів у малій прозі Р. Кіплінга (на матеріалі «Книг джунглів»).

У дослідженні основним є імагологічний метод, що спирається на міждисциплінарний інструментарій, та порівняльно-типологічний підхід у висвітленні образів європейців та корінного населення Індії та північних територій.

За П. Баррі, центральним питанням сучасного етапу розвитку постколоніальної критики є вивчення різноманітності, гібридності й відмінності [1, с. 235]. Саме відмінність у менталітеті, традиціях і звичаях, релігійних поглядах виділяє у творах британського письменника індійців як «інших», «чужих», незрозумілих, а отже, у сприйнятті європейців, диких, темних, забобонних.

Підтвердженням цьому є змалювання жителів індійського селища в оповіданні «Могильники» з «Другої книги джунглів». Зокрема, тут акцентовано на тотемічних віруваннях індійців, які стають перешкодою до спокійного життя. Так, у творі йдеться про поклоніння жителів селища Меггер Гаут крокодилові: «Це був тупоносий Меггер із Меггер Гаута; він прожив більше за те селище, яке називали його ім'ям (тут і далі переклад українською наш)» [5, с. 201]. Як об'єкт сакралізації крокодил викликає подвійні відчуття у місцевих жителів: з одного боку, він є найбільшим їхнім страхом, з іншого – божеством, тим, що заворожує: «Він убивав людей, що входили у воду; разом з тим він же був і фетишем поселення» [5, с. 201]. Тож незважаючи на небезпеку і кровожерливість тварини, ніхто навіть не припускає думки про те, що її варто знищити. Навпаки, місцеві жителі намагаються здобути прихильність хижака, кидаючи у воду гірлянди з нагідків, оскільки у багатьох індійських віруваннях та релігійно-філософських вченнях прикрашання гірляндами з квітів вважалось однією з форм поклоніння святим.

Окрім опису особливостей духовного життя індійців автор подає й окремі описи зовнішності представників цього народу, акцентуючи увагу, наприклад, на кольорі їхньої шкіри («коричневі ноги мого народу» [5, с. 202]).

У творі згадуються й інші складники культурного життя Індії: це й культ предків, повага до старших (не випадково навіть крокодил зауважує: «Уважайте старих и недужных» [5, с. 201]); віра у силу і святість річки Ганг, іменем якої навіть приносили клятви, та ін. Таким чином, у оповіданні закладено типові уявлення європейців про індійський народ, які заклали основу етностереотипів про жителів Сходу. Р. Кіплінг змальовує народ Індії саме таким, яким він і досі постає у розумінні людини європейської.

Окрім корінного населення Індії, у творі «Могильники» також присутні персонажі-британці, представники колонізаторів. Вони є «Іншим» для місцевих жителів. Автор повсякчас називає їх «білолицими англійцями». Самі британці приїздили з територій, що піддаються незначному впливу сонця. В той час як колір шкіри місцевого населення, як уже зазначалось, співвідноситься з коричневим (а точніше, жовтим кольором, за яким визначають азіатів). Таким чином, відбувається розрізнення персонажів не лише за духовними ознаками, поведінкою, а й за расовою приналежністю.

Щодо культурних відмінностей, то досить показовим є епізод, де описано трупи, що пливли рікою після сутичок індійців та британців, що приїхали будувати поблизу селища залізницю. За зовнішніми ознаками крокодил Меггер, а разом з ним і читач, досить швидко відрізняє британців від місцевих жителів: «Головне, мені подобалося, що на англійцях не було наплутано коштовностей, браслетів на руках і щиколотках та перснів, як у жінок, що живуть у моєму селищі» [5, с. 213]. Ця зовнішня особливість характеризує англійців як консерваторів. Все чітко за планом, жодних зайвих деталей. Можна припустити, що зручність і простота є важливими критеріями в усіх сферах життя. Чіткість, виваженість, практичність та впевненість – все це формує у нашій уяві образ британської нації.

У фіналі твору англієць виступає як рятівник індусів від тварини, що наводила жах на місцевих жителів. На сторінках всієї «Книги джунглів» британці виконують роль носіїв Закону та знаходяться на найвищій сходинці соціальної ієрархічної драбини, що якраз і дозволило літературознавцям говорити про імперіалістичні настрої Р. Кіплінга та відзначати в його текстах «зверхність» білої людини над представниками інших рас. Однак, тут радше варто говорити про подолання стереотипних уявлень про колонізацію як негативне явище. Так, поклоніння крокодилу не дозволяло індійцям убити це створіння й позбутися жаху. Натомість англієць, не замислюючись, влаштовує засідку і вбиває Меггера, оскільки той загрожує його життю. Це стало можливим лише тому, що об'єкт сакралізації однієї спільноти є річчю профанною, позбавленою будь-якої святості, для іншої.

Не менш диким і «темним» постає у творах Р. Кіплінга й корінне населення північних територій, зокрема Алеутських островів. У оповіданні «Білий котик» перед читачем постають два алеути – батько та син. Про одного з них сказано так: «...незважаючи на шар сала й кіптяви, що покривав усю його шкіру (він був алеутом, алеути ж дуже неохайні)» [5, с. 80]. Справа в тому, що основним промислом місцевого населення є вбивство тварин, рибальство та ловля птахів. Вони часто вживають м'ясо та рибу сирими, роблять запасі сушеної риби та китового жиру. А з кишок, пухирів та шлунків морських тварин шили одяг та взуття. Причому, влітку алеути доношували зимовий одяг [3, с. 308]. Тож стає зрозумілим, що їх зовнішній вигляд є наслідком їхнього способу життя та роду діяльності.

У контексті імагологічної проблематики у «Книзі джунглів» можна прослідкувати ставлення корінних жителів Індії до колонізації Британською імперією. Так, герой твору «Диво Пурун Бхагата» Пурун Дасс на початку розповіді висловлює думку про те, що налагодження стосунків із британцями може відкрити цілу низку можливостей для народів Індії: «...людина, яка прагне досягти успіху, має бути у гарних стосунках з англійцями та наслідувати все, що вони вважають за необхідне» [5, с. 159]. Окремі представники індійського народу вбачали в колонізації шлях до розвитку, відкриття перспектив на території Індії та за її межами. В той же час, у центрах колоніальної експансії, зокрема в Калькутті, з'являються перші паростки освіченості європейського типу. Наприкінці XVIII в. в Калькутті, а на початку наступного сторіччя – в Бомбеї, були засновані Азіатські товариства, перші наукові установи європейського типу [6]. «Наслідувати» означало втрачати певні самобутні якості, власну ідентичність, підлаштовуватись під вимоги колонізаторського суспільства. Під таким впливом колонізаторів формувались прошарки у місцевому населенні Індії, котрі проявляли зацікавленість в іноземній культурі.

В аналізованому оповіданні Британська імперія постає як новий поворот у розвитку індійського населення: «...він почав відчувати, що старий порядок речей починає змінюватись» [5, с. 159]. Систематичний вплив на підкорені народи давав свої результати. Формувалась

категорія населення, якій англійці давали освіту, залучали до європейської науки та яка набувала необхідних компетенцій для подальшого управління державою. О. Диндаренко підкреслює, що усвідомлюючи різку протилежність обох країн, Р. Кіплінг усе ж зробив перші кроки на зближення і можливість діалогу культур [2, с. 35].

«Диво Пурун Бхагата» висвітлює ще й певні традиції аскетів-саньясі. Саньясі в індійській філософії називають людину, яка відрікається від звичного життя. Це – аскет, відлюдник, що звертається до пошуку істини. Саньяса – один із життєвих етапів в індуїзмі, що символізує відмову від матеріального життя. Обернутись у відлюдника можна лише за певних умов, які яскраво описані Р. Кіплінгом на сторінках книги: «За правилами давнього закону він пробув двадцять років юнаком; двадцять років учителем, хоча ніколи в житті не носив меча, і двадцять років господарем дому» [5, с. 160]. Лише після виконання цих вимог індуїзму людина може дозволити собі скинути все прожите та піти шукати істину. Вважається, що саньясі допомагає врятуватись від реакцій смертного світу, дає зв'язок зі світом вічності, відкриває істинні цінності. Кінцевою стадією саньясі є безсмертя. Наприкінці твору описано обряд поховання одного з аскетів-саньясі: «...мертвий, сидів, схрестивши ноги, притулившись спиною до дерева, із палицею під пахвою та повернувшись до північного сходу» [5, с. 172]. Він демонструє, що померлий радше не відійшов у інший світ, а віднайшов безсмертя. Таким чином, автор акцентує увагу не лише на відкритості до «чужої», європейської культури як необхідної вимоги часу, а й на глибокій духовності індійського народу, яка забезпечувала безсмертний статус цілій нації.

Явна перевага британців на індіями відчутна в оповіданні Р. Кіплінга «Ріккі-Тіккі-Таві» з «Першої Книги джунглів». Доброзичлива англійська родина рятує індійського мангуста від смерті та забезпечує йому підтримку й захист: «Вони внесли його в будинок; душе висока людина взяла Ріккі-Тіккі двома пальцями і сказала, що тваринка не померла, а лише майже задихнулася; Ріккі-Тіккі завернули у вату й зігріли» [5, с. 92]. З цього моменту Ріккі-Тіккі починає відчувати переваги британської цивілізації. Сім'я Тедді не повинна робити це для нього, але вони розуміють цінність милосердя. Їхня присутність тут стверджує порядок над природою та показує їх співчуття до тих, хто слабкий і потребує їхньої допомоги.

Крім того, вустами батька Тедді, який застерігає від зловживання довірою тварини, Р. Кіплінг, імовірно, виражає й попередження британцям, що вони не можуть зловживати «добрими» індіями, такими беззахисними перед цивілізацією, як і Ріккі-Тіккі. Мається на увазі партнерство: справедливе звернення та повага в обмін на приєднання до «доброзичливого» режиму освіченого британського правління.

Р. Кіплінг розширює уявлення про доброзичливе британське правління, оскільки батько Тедді наполягає на тому, що захист цієї безпорадної істоти принесе користь усьому співтовариству (наприклад, захист від кобр). Батько Тедді як символ колоніальної влади виявився мудрим і розумним у цьому рішенні, що змальовує представників Британської імперії в позитивному світлі. Дозволяючи індійському мангусту «бути самим собою», замість того, щоб намагатися змінити його, батько Тедді виявляє мудрість, якої часто бракувало британцям. Автор підкреслює, що, поважаючи індійську ідентичність, англійці дозволять обом сторонам отримувати вигоду від їхньої унікальності.

Отже, імагологічні студії в літературознавстві дозволяють розкрити етнообрази, представлені в художніх текстах. Це питання значною мірою актуалізується в літературі колонізованих народів та великих європейських держав-колонізаторів, оскільки пізнання «Іншого» дозволяє краще зрозуміти його менталітет, особливості, культури, мотивацію поведінки тощо. Яскравим прикладом побудови літературних етнообразів є проза Р. Кіплінга, в якій протиставляються образи британців та представників корінного населення Індії та Алеутських островів.

Виведені автором у «Книгах джунглів» персонажі подають приклади як окремого уявлення, частіше – стереотипу, про життя місцевого населення колонізованих територій та «чужих» їм англійців, так і цілісного образу народу, країни. І хоча у творах Р. Кіплінга відчутна моральна, інтелектуальна й фізична перевага білошкірої людини, все ж акцентовано на унікальності духовної

культури народів, що дозволяє їм долучатися до цивілізаційних благ під впливом європейців, але зберігати свою ідентичність.

Дослідження імагологічних аспектів художніх творів Р. Кіплінга сприяє розумінню тих глобалізаційних змін, які спостерігаються у наш час, та прослідкувати динаміку образу «Іншого» в літературі в різні епохи.

Список використаної літератури

1 Баррі, П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / П. Баррі; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.

2 Диндаренко, О. А. Образ англо-індійського суспільства Р. Кіплінга в контексті діалогу культур / О. А. Диндаренко // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер.: Філологія. Літературознавство. – 2010. – Т. 141. – Вип. 128. – С. 30–35.

3 Землянская, А. Примечания. Киплинг Р. Книга джунглей / А. Землянская; пер. с англ. Е. М. Читякова-Вэр. – Харьков : Фолио, 2013. – С. 305–316.

4 Землянська, А. В. Світова література в умовах глобалізаційних процесів / А. В. Землянська, Т. М. Шарова. – Мелітополь : ФОП Однорог Т. В., 2018. – 156 с.

5 Киплинг, Р. Книга джунглей / Р. Киплинг; пер с англ. Е. М. Читякова-Вэр. – Харьков : Фолио, 2013. – 317 с.

6 Петровський, А. Основні етапи, форми та методи підкорення Індії і перетворення її в колонію Великої Британії. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kuprienko.info/petrovs-kij-osnovni-etapi-formi-ta-metodi-pidkorennya-indiyi-i-peretvorennya-yiyi-v-koloniyu-velikoyi-britaniyi/>. – Дата доступу: 12.01.2022 г

7 Якимович, В. А. Імагологічний дискурс прози М. Матіос та Д. Рубіної : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05. – Бердянськ, 2019. – 20 с.

The article reveals the peculiarities of creating national stereotypes within the literary text, in particular in the short prose of R. Kipling, one of the writers who combine manifestations of two cultural traditions, in this case – British and Indian. Comparative-typological analysis allows to trace how the writer's works relate to the ethnic differences of his characters and build a dialogue of cultures.

УДК 821.161.3(=161.1)'06-1

Н. В. ИВАНОВА

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

О ПРИРОДЕ И СУЩНОСТИ КАТАРСИЗМА

В статье исследуются особенности современной русскоязычной белорусской поэзии в контексте архетипических черт белорусского национального образа мира. Утверждается мысль о том, что генеральной линией реализации современной русскоязычной поэзии Беларуси является литературное направление катарсизм.

1. РУССКОЯЗЫЧНАЯ ПОЭЗИЯ БЕЛАРУСИ

Сегодня, в начале 3 тысячелетия, заниматься литературной критикой стало в разы легче: Интернет даёт возможность оперативно знакомиться с большими объёмами не только классики, но и современной литературы. Личное участие, а также деятельность как члена жюри и модератора во

многих международных литературных конкурсах дали возможность познакомиться с современной русскоязычной литературой практически всего мира. По сути, русский язык (наряду с английским) играет сегодня роль койне – средства межнационального общения. Нельзя не заметить, что произведения авторов из разных стран, тем не менее, неизбежно несут на себе черты национального менталитета. Всё это позволяет говорить о феномене современной белорусской русскоязычной литературы.

2. БЕЛОРУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОБРАЗ МИРА

По мнению астрологов, Беларуси соответствует знак Лунного Козерога. Карма козерога – консерватизм, приверженность традициям, терпение, невероятная трудоспособность и сверхответственность. Исконный символ этого знака – горный козёл, удерживающий на рогах небесный свод. Другой архетип – козёл отпущения, удел которого – искупление чужих грехов. С точки зрения соционики, интегральный ТИМ Беларуси – Достоевский, этико-интуитивный интроверт, иначе именуемый Гуманист. Толерантность, смирение, вселенская доброта и милосердие ко всякой живой твари – вот его суть. Неслучайно сам Ф. М. Достоевский – выходец из древнейшего дворянского рода Пинского Полесья. Гениальный Василь Быков и всенародно любимый Анатолий Гречаников, а также Светлана Алексиевич тоже относятся к данному социотипу. Сам образ белорусского партизана, «спахвала, па-ціху, па-крыху» ведущего непримиримую войну с фашистскими изуверами – также воплощение ТИМа «Гуманист».

Известный культуролог Георгий Гачев определял русский национальный тип мышления как вектор, устремлённый в бесконечность, как непрерывное движение вдаль из отправной точки. Архетипом русского менталитета он считал образ ДОРОГИ [1, с. 10]. Полагаем, что Беларуси, расположенной на средокрестии путей с севера на юг и с востока на запад, соответствует архетип КРЕСТА не только как перекрёстка, но и как символа искупления грехов мира – ОЧИЩЕНИЯ ЧЕРЕЗ СТРАДАНИЯ или КАТАРСИСА. Примечательно, что к тому же архетипу восходит и ещё один национальный символ – летящий белый аист. Об этом же говорит и само название страны – БЕЛАЯ, то есть чистая Русь. Если в русском языке есть понятие «родная сторона», то в белорусском – «родны кут».

С точки зрения фэн-шуй, сами по себе крестообразные фигуры и здания способствуют сбору и аннигиляции, обнулению негативной энергии.

Не будем вдаваться в подробности истории (как новейшей, принесшей две мировые войны и Чернобыль, так и древней), напомним лишь, что, начиная с 11 века, исторические катаклизмы уносили от трети до половины населения. Если кардинальный вопрос русской культуры – «КАК ЖИТЬ?», то белорусской – «КАК ВЫЖИТЬ?» И если Россия занята духовными поисками цели и смысла жизни, то Беларусь испокон века решала вопросы физического выживания в условиях войн и катастроф. При этом белорусы НИ РАЗУ В ИСТОРИИ не развязали ни единой войны. Показательно, что географический центр Европы расположен в Полоцке. Срединное положение белорусских земель и активное взаимодействие с сопредельными странами способствовали выработке навыков мирного сосуществования, терпимости, конструктивного взаимодействия и уважительного отношения к людям иных культур.

3. БЕЛАРУСЬ И АНГЛИЯ: ДОСТОЕВСКИЙ И ШТИРЛИЦ

Если предположить, что Беларусь – Достоевский, то её дуалом (идеальным партнёром) может считаться страна с интегральным ТИМом Штирлиц – Англия. Нельзя не обратить внимание на очевидные сходства: Белая Русь и Альбион (от лат. *albus* 'белый'); излюбленные литературные образы – Алиса и Алеся; национальный цветок Англии – роза, а Беларуси – шиповник; важную роль в литературе обеих стран играет образ вереска, а также зелёный цвет. Звук, обозначаемый английской буквой *W*, соответствует белорусской букве *Ў*. Есть сходство и в природном ландшафте двух стран «картофеля и тумана» с их лесами, болотами и озёрами. И в Англии, и в Беларуси важную роль играют железные дороги, среди персонала которых – невероятное количество Штирлицев и Достоевских. Примечательно, что хоббитов (трудолюбивый и мирный народец из саги Р. Толкиена «Властелин колец») часто соотносят именно с белорусами.

Для обеих культур весьма характерен языческий субстрат, а также синкретизм христианства и древних верований, связанных с поклонением природе. Белорусы, по сравнению с иными восточнославянскими народами, больше растворены в ней. Их мироощущению присущ языческий пантеизм (что роднит с литовцами). Показательно, что фольклорные персонажи вроде домовых, леших и водяных у белорусов совсем не страшные (в отличие от российских и украинских собратьев). Они, скорее, напоминают добродушных домашних животных, которых кормят, любят и о ком всячески заботятся. Как тут не вспомнить домового эльфа Добби (и шире – кельтскую языческую стихию в целом) из мира Гарри Поттера!

Ещё одно воплощение ТИМа Достоевский – Джоконда. Её пронзительный мудрый взгляд и улыбка всезнания и всепрощения на фоне знаменитого сфумато (ну, чем не болотные туманы Полесья) – олицетворение Белой Руси. Нелишне напомнить, что и сам Леонардо – Штирлиц, и мировое признание этой картины началось в 19 веке также в Британии. Всемирная слава Достоевского началась именно с англоязычных стран — его гениальная проза великолепно переводится на английский язык.

4. ЧЕРТЫ БЕЛОРУССКОГО МЕНТАЛИТЕТА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Русскоязычная белорусская поэзия начала 21 века очень высокого уровня. О мировом признании свидетельствуют многочисленные победы на международных конкурсах и фестивалях. Кроме того, трудолюбие белорусских литераторов и настроенность на конструктивное сотрудничество стали причиной того, что их охотно приглашают в оргкомитеты и судейские коллегии престижных международных конкурсов и фестивалей. При этом они создают именно БЕЛОРУССКУЮ литературу, несущую на себе печать национального менталитета.

Творчество современных белорусских авторов отличается особым лиризмом, мягкостью, оно лишено интонаций надрыва, присущих российским современникам. Для произведений разных родов и жанров характерны интонации некоей просветлённости и оптимизма несмотря ни на что.

Большое место занимает пейзажная лирика. Открытое выражение эмоций практически не встречается, о чувствах говорится опосредованно, чаще всего через описания природы. Национальный колорит создают не набившие оскомку декорации из драпировок и рушников, не постановочные сцены из жизни пейзажей в стиле «а ля белёрус», а глубинные пласты архаичного пантеизма, прорывающегося на поверхность в виде хрустальных родников лирики чистой воды. Наряду с фольклорными мотивами и реликтами славянского язычества характерно обращение к историческому наследию, к славным страницам минувших времён. Характерна также приверженность традиционным формам. На фоне повального увлечения верлибрами господствует классическая силлаботоника с точнейшими рифмами. Многие авторы успешно разрабатывают твёрдые стихотворные формы. Можно сказать, что при всём национальном своеобразии на сегодняшний день именно в Беларуси сохраняются лучшие традиции русской классики. Так, в силу геополитических условий именно здесь в наибольшей степени законсервирован этнический тип и древнейшие особенности славянского языка и культуры.

Неподдельный интерес к культуре разных стран и народов проявляется не только в плодотворных творческих контактах, но и в сформировавшейся национальной школе художественного перевода. Нельзя не заметить, что основные принципы катарсизма (эволюция, а не революция, консерватизм, традиционализм, перфекционизм, высокое качество работы, центробежность, уважение индивидуальности) соотносятся с системой ценностей 4 квадры, к которой принадлежат социотипы Достоевский и Штирлиц.

Всё сказанное выше позволяет предполагать, что катарсизм, воплощающий архетипические черты белорусского менталитета, является кардинальным вектором развития всей современной русскоязычной белорусской литературы в целом и генеральной линией её реализации.

Список использованной литературы

1 Гачев, Г. Национальные образы мира / Г. Гачев. – Москва : Советский писатель, 1988. – 488 с.

The article examines the features and the general line of the implementation of modern Russian-language Belarusian poetry in the context of the archetypal features of the Belarusian national image of the world. The idea is affirmed that the general line of realization of modern Russian-language poetry in Belarus is the literary direction of catharsism.

УДК 821.161.3-2«19/20»

Л. У. ІКОННІКАВА

г. Мінск, ДНУ “Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры” НАН Беларусі

ЭКСПЕРЫМЕНТ У БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯ

Артыкул прысвечаны разгляду драматычных твораў, напісаных на беларускай мове на мяжы ХХ і ХХІ стагоддзяў, якія ў пэўнай ступені звязаны з эксперыентам над формай і зместам. Аўтар выяўляе асноўныя вектары развіцця эксперыментальнай драматыкі, аналізуе тэхніку вербацім і феномен інтэртэкстуальнасці, дае кароткую характарыстыку эксперыментальных п’ес.

Драматычнае мастацтва Беларусі канца ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя характарызуецца новым вектарам развіцця, з’яўленне якога прадвызначаюць эксперыменты з формай і зместам. Мастацкія пошукі аўтараў выяўляюць імкненне да стварэння прынцыпова новага, нязвычайнага чытачу і глядачу. Найбольш часта выкарыстоўваецца зварот да прыёмаў асацыятыўнага пісьма, яднанне ў межах аднаго твора розных відаў мастацтва (дзеяння і слова, слова і пластыкі, слова і візуальных вобразаў), разам з тым пільная ўвага да еўрапейскай драмы (у прыватнасці драмы абсурду) прыводзіць да непасрэднага дыялогу, а часам палілогу, з вядомымі творамі. Некаторыя драматыкі пры стварэнні сваіх п’ес (ці тут усё ж лепей сказаць іх каркаса) звяртаюць сваю ўвагу на метадку вербацім, якая з’явілася ў Англіі ў сярэдзіне 1990-х гадоў.

Эксперымент у драматычных творах у творчасці розных мастакоў праяўляецца ў большай ці меншай ступені. Пэўныя прыёмы сталі чытачу ўжо дастаткова звычнымі. Сярод іх – інтэртэкстуальнасць, якая разумеецца як адносіны паміж пэўным канкрэтным тэкстам і іншымі тэкстамі. Праблема інтэртэксту і цытацыі (а часам і самацытацыі) дастаткова папулярная ў літаратуразнаўчых даследаваннях, дзе найперш увага навукоўцаў засяроджваецца на пытаннях інтэрпрэтацыі, дыялогу свядомасці аўтара і чытача. Літаратуразнаўцы сыходзяцца ў думцы, што цытата, алюзія, ці любая іншая форма адсылкі на іншы літаратурны твор – гэта не другарадны элемент тэксту, а істотнае значэнне ў аўтарскай задуме. Цытацыя стала разглядацца як важны прыём мастацкага сэнсаўтварэння і адначасова як зварот пісьменнікаў да аўтарытэтных, актуальных для мастака літаратурнай традыцыі.

Інтэртэкстуальнасць разглядаецца як спосаб трансляцыі дыялагічнасці. У шырокім сэнсе яна з’яўляецца ўвасабленнем культурнага кантэксту, у больш вузкім – прадуктам рэфлексіі літаратуры. Па сутнасці аб’ектам адлюстравання становіцца не суб’ектыўная ці аб’ектыўная рэальнасць, а непасрэдна твор мастацтва. Інтэртэкстуальнасць – той феномен, без уліку якога разуменне сэнсу мастацкага тэксту часта аказваецца скажоным ці ўвогуле немагчымым. Найбольш частымі спосабамі ўключэння інштатэксту ў мастацкі твор можна назваць: а) цытаванне – даслоўнае ўзнаўленне фрагмента якога-небудзь тэксту, суправаджаецца спасылкай на крыніцу; б) тэкставую аплікацыю – цытаванне без спасылкі на крыніцу; в) тэкставую алюзію – асацыятыўная адсылка да пэўнага твора, нярэдка аднаслоўная. Ад цытаты яе адрознівае адсутнасць спасылкі на крыніцу. Даволі часта алюзія праяўляецца з дапамогай перанясення

пэўнага вобраза, сімвала, ці, увогуле, персанажа. Наяўнасць у тэксце таго ці іншага спосабу, а таксама асаблівасці яго функцыянавання вызначаюцца аўтарскай стратэгіяй.

Насычаны цытатамі мастацкі тэкст прынцыпова адрозны, ён – шматмерная прастора. Як адзначаюць У. Заіка і Г. Гіржева “даследаванне мастацкага тэксту, якое прадугледжвае выяўленне адсылак і ўстанаўленне іх функцыі ў структуры твора (інтэртэкстуальны аналіз), зыходзіць (зразумела, у ідэале) з таго, што кожнае слова – гэта ўжо некалі сказанае слова, што мастацкая творчасць – абсалютна цытатная, што тэкст – гэта мазаіка цытат” [1, с. 179]. Разам з тым такі аналіз пашырае інтэрпрэтацыйныя магчымасці рэцыпіента.

Яскравым прыкладам інтэртэкстуальнага (а разам з тым і эксперыментальнага) твора ў сучаснай беларускай літаратуры з’яўляецца п’еса-прытча “Вяртанне Галадара” (аўтарская маркіроўка п’еса-фантазмагорыя), напісаная С. Кавалёвым у 2005 г. (публікацыя – 2010 г.). Яе аўтар больш вядомы як папулярызатар такога жанру ў беларускай драматургіі, як рымейк, закліканага прапагандаваць беларускія і еўрапейскія творы мінулых стагоддзяў. “Вяртанне Галадара” – гэта дыялог мастака з Ф. Кафкам (апавяданне “Галадамор”) і Т. Ружэвічам (“Адыход Галадара”). Апошняму драматург і прысвяціў п’есу.

Задума напісання дадзенага літаратурнага твора з’явілася ў С. Кавалёва падчас перакладу Т. Ружэвіча: «Здарылася так, што спачатку я пераклаў п’есу “Адыход Галадара” на беларускую мову для Валерыя Анісенкі, які паставіў яе ў РТБД. Але я так захапіўся ідэяй п’есы і вобразам галоўнага героя, што знайшоў апавяданне Кафкі, некалькі разоў прачытаў і зразумеў, што хачу напісаць уласную п’есу, якая б адрознівалася ад версіяў маіх папярэднікаў» [4, с. 11]. Як адзначае сам драматург, яму стала цікава перанесці дзеянне ў сучасны свет і ўявіць, што будзе з героямі праз некалькі дзесяцігоддзяў. Адзначым, што “Вяртанне Галадара” – гэта не твор, напісаны на аснове п’есы “Адыход Галадара”, а своеасаблівы працяг – пэўная верагоднасць таго, куды магла б прывесці гісторыя Галадара праз некаторы прамежак часу.

Прамая адсылка да твораў папярэднікаў – назва. Распавед дырэктаркі звярынца Эрны ёсць па сутнасці кароткі пераказ узаемаадносін жонкі Імпрэсарыю (яе маці) і Галадара з п’есы “Адыход Галадара”. У тэксце п’есы С. Кавалёва сустракаюцца перакладзеныя з польскай мовы цытаты з Т. Ружэвіча, іншым разам яны падаюцца на мове арыгінала (“Tere fere kuku strzela baba z łuku” [2, с. 223]), сам тэкст характарызуецца метафарычнасцю і сімвалізмам. Найбольш яркім сімвалам твора “Вяртанне Галадара” (як і ў “Галадаморы” і “Адыходзе Галадара”) з’яўляецца вобраз клеткі – месца быцця Незнаёмага, а пасля і Аляксандра (і, адпаведна, майстроў галадання з твораў Ф. Кафкі і Т. Ружэвіча). Сярод іншых сімвалаў не менш значным з’яўляецца вобраз звярынца, які праецыруецца на грамадства. Унутраная сувязь п’ес С. Кавалёва і Т. Ружэвіча выяўляецца ў наследаванні і працягванні першым традыцыі паэтыкі маўчання, якая стала адметнай рысай драматургіі апошняга. Маўчанне героя – гэта таксама размова, але не з акаляючым светам, а самім сабой, гэта рэалізацыя канфлікту, скіраванага ў псіхалагічную сферу.

Усе тры аўтары для выяўлення сэнсу і прыроды мастацтва звяртаюцца да прыёму сімвалізацыі абставін і сітуацый. У іх тэкстах назіраецца ілюзорнае падабенства сюжэтнай завязкі, якое ў выніку ставіцца пад сумнеў гіпербалічным развіццём падзей і падкрэсленай парадаксальнасцю развязкі. І калі ў Ф. Кафкі і Т. Ружэвіча (што дарэчы вядзе непасрэдна дыялог з тэкстам свайго папярэдніка, уносячы толькі часавыя карэктывы і дадаючы дадатковыя сэнсы) становіцца заканамерным катастрафічны фінал, які дэманструе фіяска памкненняў герояў, то ў С. Кавалёва абсурднасць і парадаксальнасць сітуацыі знаходзіць працяг у перайманні, наследаванні і трансліраванні жыццёвых прынцыпаў майстра галадання новым героем – амбіцыйным настаўнікам-філосафам Аляксандрам.

І. Набытовіч пры аглядзе творчасці С. Кавалёва звяртае ўвагу, што ў п’есе “Вяртанне Галадара” выяўляецца дастаткова шырокае поле актуальных вострасацыяльных праблем, якія ўпісваюцца ў мастацкую прастору агульна-чалавечых каштоўнасцей. Гэта таксама паказвае не на перайманне ўжо прапісанага Т. Ружэвічам і Ф. Кафкам сюжэта, а на працяг і дыялог з гэтымі творами.

Сярод іншых твораў С. Кавалёва, напісаных пасля 2000-га года, – “Францішка, або Навука кахання” (2000, публікацыя 2001), “Чатыры гісторыі Саламеі” (публікацыя 2003), п’еса прыпавесць “Сёстры Псіхеі” (2000, публікацыя 2003), “Пан Твардоўскі” (2007, апублікавана ў 2010 пад назвай “Магічнае люстра пана Твардоўскага”), “Інтымны дзённік” (2007, публікацыя 2009). Пры напісанні п’есы-прыпавесці “Сёстры Псіхеі” Сяргей Кавалёў звяртаецца да старажытнагрэчаскага сюжэта. Некаторыя з іх таксама маюць адзнакі эксперыменту, як, напрыклад, п’еса “Інтымны дзённік”.

“Інтымны дзённік” – своеасаблівая п’еса-асэнсаванне неапублікаванага дзённіка Максіма Багдановіча, які ён вёў у час свайго знаходжання ў Крыме. Твор мае дзве часткі, першая з якіх – інтэрпэтацыя С. Кавалёва гісторыі кахання паэта і Клары Салтыковай. Другая частка пераносіць чытача / глядача ў сучасны Мінск. І калі першая частка, як адзначае І. Набытовіч, «будуецца як мадэрнісцкі наратыў, у якім вобраз кахання (нават калі гэта “курортны раман”) не перасякае семантыка-семіятычнай мяжы эратычнай прасторы, то ў другой частцы постмадэрнісцкі наратыў сучаснасці зазірае ў бездань парнаграфічнага кітчу, дзе прыватнае жыццё нават вялікага паэта становіцца таварам на продаж, маргіналізуецца да таннай сенсацыі, якая можа прынесці звышпрыбыткі жоўтай прэсе. Высокая трагедыя асабістага пачуцця паэта, такім чынам, перацякае ў смакаванне натоўпам сімулякраў фізіялагічных узаемаадносін» [6, с. 292]. Драматург прызнае нязвыкласць свайго твора, створанага “на небяспечнай мяжы добрага густу і банальнай пошласці, узнёслай эротыкі і парнаграфіі. Мне ўяўляўся метафізічны дыялог паміж нашым цынічным часам і рамантычным часам паэта, палароідны партрэт майго пакалення на фоне пажоўклых фатаздымкаў з музейнага альбома...” [4, с. 9].

Калі інтэртэкстуальнасць тэксту драматургічнага твора – з’ява шмат у чым звычайная, то выкарыстанне такой формы сучаснага мастацтва, як перформанс з’яўляецца чымсьці новым, эксцэнтрычным і правакацыйным. Перформанс – гэта ўзаемадзеянне мастака і глядачоў, гэта далучэнне апошніх да працэсу стварэння твора. Перфарматыўныя практыкі пачалі рэалізоўвацца ў сярэдзіне 1990-х гадоў. Як адзначае А. Лепішава, даследуючы беларускую эксперыментальную драматургію мяжы стагоддзяў, «яркімі прыкладамі з’яўляюцца імпрэзы і перформансы суполак “Спецбрыгада афрыканскіх братоў” (1999-2015): З. Вішнёў, В. Жыбуль, С. Мінскевіч і інш., “Тэатр псіхічнай неўраўнаважанасці” (кіраўнік І. Сін), пазней – “Яна-тры-ён” (2005-2009): В. Рагавая, А. Шостак, Ю. Ленскі, В. Паўлініч» [5, с. 230–231]. Іх выступленні характарызуюцца наяўнасцю эпатажу і клаўнады. Аднак, «нягледзячы на пэўную другараднасць, месцамі аматарскі ўзровень выканання, дзейнасць гэтых суполак варта разглядаць, як спробу ўзнавіць перарванае развіццё беларускага мастацтва авангарду, далучыцца да значных тэндэнцый сусветнага мастацтва, знайсці новыя (перш за ўсё “шокавыя”) метады ўздзеяння на чытача / глядача» [5, с. 231]. Акрамя таго, п’есы, што суадносяцца з эксперыментам, насычаны алюзіямі, сімваламі, абсурднымі і парадаксальнымі сітуацыямі (фарс “Штангай па назе...” В. Жыбуля, “Калекцыянер” В. Гапеевай, “Адыход Галадара” С. Кавалёва, “Сны аднаго дыялогу” Г. Ціханавай і інш.).

У рускай драматургіі і тэатральнай практыцы ў адзначаны перыяд пачынае набіраць папулярнасць тэхніка вербацім (ад лац. *Verbatim* – даслоўнае, выслоўе). Гэта працэс стварэння тэатральнага спектакля праз адмову ад прыцягнення звонку літаратурнай п’есы. Асновай для кожнай пастаноўкі служаць “інтэрв’ю” з прадстаўнікамі той сацыяльнай групы, да якой належаць героі планаванага сцэнічнага дзеяння. З самага пачатку вербацім успрымаецца як інструмент актыўнай і, што галоўнае, актуальнай сацыяльнай пазіцыі ў драме, што дазваляе выявіцца шэрагу спецыфічных асаблівасцей такіх твораў: апэратыўнасць, аднаразовасць, адсутнасць кананічнага тэксту, пэўная ананімнасць. Рэдкімі з’яўляюцца выпадкі, калі тэкст-вербацім набывае форму п’есы. Сярод родавых прыкмет можна адзначыць: аднаактавасць (пастаноўка працягласцю не больш за гадзіну), спавядальнасць інтанацыі, імклівы рытм.

Магчымасці літаратуразнаўчага даследавання тэкстаў, створаных з дапамогай гэтай метадыкі, ускладнены такой іх уласцівасцю, як перфарматыўнасць. Разам з тым можна акрэсліць і пэўныя агульныя прыкметы: наяўнасць дакументальнай асновы, якую тым ці іншым спосабам можна верыфікаваць; абагульнены характар персанажаў (тыповасць); спецыфічнасць структуры

п'ес, які складаюцца ў асноўным з маналогаў; аўтэнтычная персанажам гаворка; слаба намечаныя сюжэтныя лініі. З фармальнага пункту гледжання, вербацім-драматургія – складаны (другасны) жанр, які выкарыстоўвае ў сваёй структуры жанры першасныя. У тэатразнаўчым аспекце дакументальнасць вербаціма ўспрымаецца як адзін з прынцыпаў сучаснага мастацтва, які прадугледжвае размыванне мяжы паміж жыццём і ўяўленнем. Асноўная стратэгія вербаціма звязаная з прадастаўленнем чытачу / глядачу рэцэптыўнай волі.

У сучасным драматургічным мастацтве Беларусі набліжана да п'есы-вербацім – аднаактоўка Джэці “Катарсіс”. Твор эксперыментальны. Яго дзеянне статычнае, перад глядачом паўстае герой Антыпінта, які ў стане ці то нейкага трызнення, ці нават пагранічча між жыццём і смерцю, скардзіцца на самапачуццё і на свой пакутлівы лёс. З вербацімам п'есу яднае спавядальнасць інтанацый, імклівы рытм, заглыбленасць у псіхалагічную сферу быцця і шматварыянтнасць рэцэптыўнага прачытання. Разам з тым форма будовы тэксту ёсць спроба пераасэнсавання класічнай формы антычнай трагедыі, у якой абавязковым з'яўляецца наяўнасць Хора. Адсылкай да антычнага мастацтва выступае і назва – “Катарсіс” (менавіта такое ўздзеянне на глядача, на думку Арыстоцеля, павінна была аказваць трагедыя).

Яшчэ адной цікавай эксперыментальнай формай з'яўляецца п'еса В. Морт “Карлікі”. Твор па сваёй сутнасці – перформанс, змест якога залежыць поўнасю ад жадання і творчай самастойнасці рэжысёра. Аўтаркай зададзена толькі вонкавая абалонка – форма, метады выкарыстання рэжысёрскай задумы і непасрэдна персанажы, якімі абавязкова павінны быць выключна карлікі. Змест – прэрагатыва пастаноўшчыка.

Яшчэ адзін цікавы эксперымент здзейснены мастаком-графікам Г. Ціханавай. У яе актыве п'еса – “Сны аднаго дыялогу” (2003), змешчаная ў зборніку “Фільтры сноў”. У творы выразна адчуваецца мастакоўскае светабачанне аўтаркі, якая вельмі падрабязна з дапамогай вялікіх рэмарак апісвае тое, што і як павінна адбывацца на сцэне. У выніку, словы персанажаў (часам бессэнсоўныя) даволі часта адыходзяць на другі план, саступаючы месца пластыцы рухаў і светаколернаму малюнку. Прывядзём некалькі апісанняў:

Стэфанія. Няўжо ўсё, што адбывалася тады, год таму, было сном?

Абыходзіць усе шырмы, абмацваючы іх; праціскаецца між тымі, што стаяць занадта блізка. Выходзіць на сярэдзіну сцэны, маўчыць.

Яркае ўспышка святла на імгненне асвятляе ўсю сцэну. У гэты момант – нерэальна гучны голас Яна аднекуль зверху: “У цябе астыла кава. Пайду, прынясу гарачую”.

Стэфанія. Не, не! (*Хатаецца за галаву. Спаўзае на падлогу.*) У тым годзе сны былі больш пэўныя, больш імклівыя. Кава была непатрэбная... Не... Лепш сабачыя кветкі, тыя, што лечаць страўнік.

Святло згасае. Пасля асвятляецца толькі левая частка сцэны. Ян вядзе Стэфанію за руку [7, с. 81]; далей: “Агульная весялоць толькі нарастае, але праз прысутнасць шэрых постацяў палітра сцэны становіцца больш стрыманай” [7, с. 86];

ці яшчэ: “У канцы танца Стэфанія адштурхоўвае веер, і Ян далучаецца да яе. Танчаць разам. *Асвятленне, якое распаўсюджваецца на астатніх, наступова прыглушаецца, і цемра хавае іх.* Толькі танец дваіх. Яна і Стэфанія. Пасля доўгай экспрэсіі ён сціхае. *Цемра*” [7, с. 87].

“Сны аднаго дыялогу” – гісторыя кахання, якая падаецца ў сюррэалістычнай паэтыцы сноў, якія можна аб'яднаць агульным сюжэтам. У маркіроўцы жанру свайго твора Г. Ціханава зазначае, што “п'еса прачытана на аскепках шкла, якія не стварылі яшчэ вітражу” [7, с. 73]. І сапраўды, з'явы-эпізоды паказваюць кавалачкі жыцця і не складваюцца разам. Яны, як разрозненыя, рознакаляровыя шкельцы, не сабраныя ў цэласны малюнак вітражу. Сустрэчы і дыялогі паміж Стэфаніяй і Янам адбываюцца ў розны час, у розных месцах, часам на самой справе, а іншым разам у сне. “У самнамбулічных дыялогі герояў урываюцца канкрэтныя жыццёвыя праблемы: незадаволенасць сабой, адзінота, канфлікт з бацькамі, нежаданне прыстасоўвацца да канфармісцкіх законаў свету” [3, с. 309]. Астатнія персанажы з'яўляюцца эпізодычна, яны існуюць/не існуюць на другім плане.

Канфлікт у п'есе не развіваецца, што з'яўляецца ўласцівасцю драматургіі пакалення “нетутэйшых”. Героі нібы дыстанцыруюцца ад праблем, баяцца супрацьстаяць навакольнаму асяроддзю, бо, па прычыне згубленай псіхалагічнай цэласнасці, не адчуваюць сваёй сілы. Гэта ж

у сваю чаргу прыводзіць «па-першае, да немагчымасці псіхалагічнай калізіі, па-другое, да прыярытэту калізіі экзістэнцыяльнай, існуючай у межах “замаруджанай” сітуацыі з прадвызначаным трагічным вынікам» [5, с. 232].

Такім чынам, эксперыментальная драматургія ў беларускай мастацкай прасторы – з’ява хоць і заканамерная, але дастаткова стракатая, дзе кожны пісьменнік вырашае для сябе, у якой ступені будзе праяўлены эксперыментальны досвед. Апошні можа выявіцца ў перакліччы з іншымі мастацкім творамі (“Адыход Галадара” С. Кавалёў), у пошуку новых магчымасцей сцэнічнага ўвасаблення з паяднаннем ў межах пастаноўкі розных відаў мастацтва (“Сны аднаго дыялогу” Г. Ціханава) ці засяродзіцца на даследаванні магчымасцей формы твора (“Карлікі” В. Морт). Сярод агульных характарыстык можна адзначыць выхад на авансцэну адметнага тыпа героя – асобы з дэфармаванай чалавечай прыродай (персанажы з дэвіянтнымі паводзінамі – агрэсія ў Фізука з п’есы “Штангай па назе...” В. Жыбуля; ці людзі з псіхасаматычнымі хваробамі – Стэфанія з “Фрагментаў сноў” Г. Ціханавай); прыярытэт экзістэнцыяльнай калізіі; умоўнасць хранатопу, які часта спецыяльна дээстэтызуецца; узмацненне лірычнага пачатаку.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Заика, В. И. Интертекстуальность как свойство художественной модели / В. И. Заика, Г. Н. Гиржева // Русская историческая филология: проблемы и перспективы. – Петрозаводск, 2001. – С. 178–186.
- 2 Кавалёў, С. Вяртанне Галадара / С. Кавалёў // Дзеяслоў. – 2010. – № 2. – С. 215–237.
- 3 Кавалёў, С. Няздзейснены праект пакалення. Драматургія “Бум-Бам-Літа” / С. Кавалёў // Дзеяслоў. – 2010. – № 7. – С. 304–311.
- 4 Кавалёў, С. Пасля гісторыі, або практыкаванні ў свабодзе / С. Кавалёў // Сёстры Псіхеі : п’есы. – Мінск, 2011. – С. 3–13.
- 5 Лепішава, А. Пакаленне “нетутэйшых”. Беларуская эксперыментальная драматургія канца ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя / А. Лепішава // Дзеяслоў. – 2019. – № 4. – С. 227–237.
- 6 Набытовіч, І. Мальфар беларускай драматургіі. Агляд творчасці Сяргея Кавалёва / І. Набытовіч // Дзеяслоў. – 2013. – № 3. – С. 282–293.
- 7 Ціханава, Г. Фрагменты сноў / Г. Ціханава // Фільтры сноў. – Мінск, 2003. – 123 с.

The article is dedicated to the review of the drama works written in the Belarusian language at the cusp of the XXth and XXIst centuries, that to a certain extent deal with the experiment on form and content. The author reveals the fundamental vectors of development for the experimental drama, analyzes the verbatim technique and the phenomenon of intertextuality, gives a brief description of experimental plays.

УДК 930.85(476):929*Ф.Скарына

А. І. КАПЫЛОВА

в. Мяжа, ДУА “Межанская дзіцячы сад-сярэдня школа
імя А. Я. Казлова”

АСВЕТНІЦКАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ

У артыкуле разглядаецца асветніцкая дзейнасць Францыска Скарыны, поля выдання кніг на роднай мове дзеля навучання “людз паспалітага”, падкрэсліваюцца спосабы выхавання нацыянальнай інтэлігенцыі, якая на ведах і інтэлекце стаяла б упоравень з заходнееўрапейскімі дзеячамі навукі і мастацтва.

Скарына першым з еўрапейскіх друкароў вызнаў новую, рэнесансную грамадскую свядомасць. Аналіз яго прадмоў і пасляслоўляў характарызуе яго як чалавека смелага, прадпрымальнага, неспакойнага. Усюды Скарына выступаў як моцны аўтарытэт, які шмат ведае, таму і робіць. Ён навучае ўсяму, што лічыць патрэбным, абапіраючыся на навуку. Ён з гонарам гаварыў пра сваё паходжанне – “з слаўнага града Полацка”, горда называў сябе “доктарам Францыскам Скарынай” і змяшчаў у падрыхтаваных кнігах свой партрэт, хаця ўсе ранейшыя выданні былі ўвогуле ананімныя. Усё гэта вельмі ў духу рэнесанснага гуманізма з яго культам асобы.

Пра асветніцкую, перакладчыцкую дзейнасць Скарыны шырока вядома. На Беларусі яшчэ да Скарыны, акрамя летапісаў і розных юрыдычных дакументаў, амаль уся літаратура была пераважна перакладной. Аднак пра тое, што Скарына – сапраўдны пісьменнік, сведчаць яго прадмовы і пасляслоўі да кніг Старога Запавету [1].

Усяго ў пражскіх выданнях Скарыны змешчана 25 прадмоў, а ў адным толькі віленскім Апостале – 22. Амаль столькі ж налічваецца і пасляслоўяў. Вельмі сціслыя і дзелавыя, яны знаёмяць чытачоў з выхаднымі дадзенымі кнігі. У адрозненне ад пасляслоўяў прадмовы Скарыны – арыгінальныя творы беларускай публіцыстыкі. Гэта звернутыя да простага, малаадукаванага чытача шчырыя, пранікнёныя словы мудрага настаўніка, у якіх ён цяпіва, старанна і зацікаўлена тлумачыць змест, вобразы, ідэю таго ці іншага біблейскага твора, міфа, імкнучыся максімальна аблегчыць засваенне даволі нялёгкага матэрыялу.

Характэрная асаблівасць скарынаўскіх прадмоў – прастата, даходлівасць, лаканізм, насычанасць багатай інфармацыяй, звесткамі па гісторыі, географіі, культуры, філасофіі. Пры гэтым аўтар будзе прадмовы не трафарэтна, а даволі разнастайна паводле кампазіцыі і выкладу.

Найчасцей свае прадмовы Скарына пачынаў з тлумачэння назвы кнігі, далей сцісла выкладаў яе змест, знаёміў з аўтарам твора, з гісторыяй яго ўзнікнення, а пасля даваў аналіз зместу, асветніцка-выхаваўчае значэнне кнігі. Бывала і так, што спачатку Скарына выкладаў перадгісторыю тых падзей, пра якія расказвалася ў той ці іншай кнізе Старога Запавету. Асобныя прадмовы насычаны ўласнымі разважанымі аўтара, навеянымі зместам твора [2].

Прадмовы напісаны багатай мовай: у іх сустракаецца мноства народных выслоўяў, біблейскіх афарызмаў, выказванняў першадрукара, якія таксама сталі крылатымі.

Асобныя прадмовы вельмі цікавыя сваімі вершаванымі ўстаўкамі, якія можна лічыць першымі вопытамі кніжнага вершаскладання на ўсходнеславянскіх землях, напрыклад, вершаваны эпіграф да “Кнігі Іова”: “Богу в троици единому ко чти и ко славе, Матери его пречистой Марии к похвале. Всем небесным силам и святым его к веселию, Людем посполитым к доброму научению”. Верш выдатны тым, што ў ім выразна праглядаюцца элементы сілабатанізму.

Асабліва вылучаецца прадмова Скарыны да Псалтыра – сваёй узнёсласцю, эмацыянальнасцю, мастацкай выразнасцю. Месцамі яна гучыць як паэзія ў прозе: “Псалом ест щит против бесовским ношным мечтаниям и страхом, покой денным суетам и роботам, защититель младых и радость старым, потеха и песня, женам набожьных молитва и покраса, детям малым початок всякое доброе науки, dorosлым помножение в науце, мужем модное утверждение”.

У шырока вядомай прадмове да кнігі “Юдзіф” беларускі асветнік выяўляе свае патрыятычныя пачуцці: “Понеже от прирощения звери, ходящие в пустыни, знают ямы своя; птицы, летающие по въздуху, ведают гнезда своя; рыбы, плывающие по морю и в реках, чувють виры своя; пчелы и тым подобныя боронять ульев своих, — тако ж и люде, и где зродилися и ускармлиены суть по Боже, к тому месту великую ласку имають».

У віленскай друкарні Скарына каля 1522 года выдаў друкаваную кнігу ва Усходняй Еўропе. Тытульны аркуш гэтага выдання невядомы, таму і пра яго назву даводзіцца казаць даволі ўмоўна. У прадмове (пасляслоўі) да кнігі сярод іншага дадзены пералік твораў, якія “ў гэтай малой падарожнай кніжыцы па чарзе каротка выкладзены”. На гэтай падставе даследчыкі і назвалі яе “Малой падарожнай кніжкай”.

Пашыраная сёння назва гэтай кнігі сведчыць, што яна прызначалася найперш для зручнага выкарыстання не столькі для царкоўных патрэб, колькі для хатняга чытання і пад час падарожжаў.

Гэтым жа мэтам адпавядае малы фармат выдання – удвая меншы, чым мелі пражскія выпускі Бібліі Скарыны – у восьмую долю аркуша.

“Малая падарожная кніжка” аздоблена некалькімі гравюрамі новага тыпу, не падобнымі да тых, што выкарыстоўваліся Скарынам у пражскіх выданнях. З улікам адсутнасці ў Вялікім княстве літоўскім прафесійных мастакоў-гравёраў можна дапусціць, што гравіравальныя дошкі, як і шрыфты, беларускі першадрукар прывёз з Прагі. Адначасова ў новым выданні Скарыны бачны многія рысы яго папярэдніх пражскіх выданняў, што таксама сведчыць пра тое, што ён перавёз у Вільню разам з асабістымі рэчамі і некаторыя друкарскія матэрыялы.

Тэксты ў “Малой падарожнай кніжцы” прадстаўлены на царкоўнаславянскай мове ў беларускай рэдакцыі і маюць духоўны характар. У яе ўключаны і паэтычныя творы, што дазваляе лічыць Францыска Скарыну першым беларускім паэтам, а яго творы – сусветным здабыткам. Скарына першым з усходнеславянскіх друкароў пачаў выкарыстоўваць тыпульныя аркушы – у “Малой падарожнай кніжцы” іх пяць. Дзякуючы Скарыне, беларуская друкаваная кніга ад самага першага выдання вызначалася высокім мастацкім і паліграфічным узроўнем. “Малая падарожная кніжка” складаецца з 22 частак, якія сабраны разам у адзін пераплёт. Яны ўпрыгожаны ўнікальнымі гравюрамі, застаўкамі і ініцыяламі [3].

У большасці кніг захаваліся арыгінальныя прадмовы і пасляслоўі, напісаныя самім Францыскам Скарынам.

Дзякуючы ўдакладненай даце, Францыск Скарына абгрунтавана лічыцца не толькі першым беларускім, літоўскім і ўсходнеславянскім друкаром, але і першым друкаром у Вялікім Княстве Літоўскім і заснавальнікам першай друкарні на тэрыторыі Усходняй Еўропы.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Бельскі, А. І. Беларуская літаратура: XI – XX стагоддзі : дапам. для шк., ліцэяў, гімназій, ВНУ / А. І. Бельскі, У. Г. Кароткі, П. І. Навуменка. – 2-е выд. – Мінск, 2001. – 400 с.

2 Верціхоўская, В. У. Вывучэнне творчасці Францыска Скарыны ў школе : дапам. настаўнікаў устаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання / В. У. Верціхоўская. — Мінск : Аверсэв, 2006. — 140 с.

3 Паноў, С. В. Матэрыялы па гісторыі Беларусі: 46 тэм для вывучэння / С. В. Паноў, М. С. Сташкевіч, Л. Я. Галечанка. – 6-е выд. – Мінск : Аверсэв, 2005. – 415 с.

The article discusses the educational activities of Francysk Skaryna, the field of publishing books in the native language for the education of the "common people", highlights the ways of educating the national intelligentsia, which in knowledge and intelligence would not be inferior to Western European scientists and artists.

УДК 378.661-057.875(476.2)

Т. А. КАРНІЕЎСКАЯ

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны
медыцынскі ўніверсітэт”

НАЦЫЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ГОМЕЛЬСКАГА АНТРАПАНІМІКОНА ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XX СТАГОДДЗЯ

У артыкуле выяўляюцца адметнасці мужчынскай і жаночай частак гомельскага антрапанімікону другой паловы XX стагоддзя. Матэрыял сістэматызуецца па дзесяцігоддзях, па кожным перыядзе падаюцца вынікі колькасных падлікаў з указаннем прыкладаў. Сцвярджаецца думка аб тым, што для іменаслова разглядаемага перыяду характэрны працэс інтэрнацыяналізацыі.

У сучасным беларускім іменаслове ўласнае імя адрозніваецца ад прозвішча перш за ўсё сваім паходжаннем. Такое ж становішча назіраецца і ў гомельскім антрапаніміконе. Нашы антрапонімы (уласныя імёны) – старажытнагрэчаскага, лацінскага, старажытнаяўрэйскага паходжання, значна менш імён славянскіх, спрадвечных. Такое становішча склалася на працягу доўгага часу, стала вынікам пэўных працэсаў, што адбываліся на беларускіх землях. Задача нашага артыкула – прасачыць асноўныя этапы развіцця гомельскага іменаслову ад старажытнасці да нашых дзён. Пры гэтым асабліва ўвага будзе нададзена разгляду сучаснага антрапанімікону Гомеля.

Асобна хочацца спыніцца на гомельскім іменаслове другой паловы XX стагоддзя. Яго структуру і тэндэнцыі мы назіраем у нашым паўсядзённым жыцці. Гэта наша рэчаіснасць, таму больш падрабязна аналіз сучаснай моўнай сітуацыі ўяўляе асобы інтарэс.

Намі быў зроблены статыстычны аналіз матэрыялаў ЗАГСаў Чыгуначнага (1951-2000 гг.) і Цэнтральнага (50-я гады) раёнаў Гомеля. Так як намі даследаваліся толькі запісы аб нараджэнні (яны найбольш адэкватна адлюстроўваюць сітуацыю з наданнем імя), то ў сучасным асяроддзі могуць адбывацца нязначныя змены ў сувязі з міграцыяй розных відаў.

У 50-х гадах XX стагоддзя (дадзеныя гэтага перыяду атрыманы ў выніку выбаркавага статыстычнага падліку антрапаніміконаў 1951, 1952, 1956 гадоў) было ўжыта ў актыўным іменаслове 97 мужчынскіх і 124 жаночыя імя. Колькасць носбітаў складае адпаведна 4304 і 4044 асобы.

Адметнасцю гэтага перыяду з’яўляецца вялікая колькасць антрапанімаў, якія належаць прадстаўнікам яўрэйскай нацыянальнасці. У мужчынскім іменаслове такіх імён значна больш у адносінах да ўсяго наяўнага антрапанімікону. Гэтыя адзінкі амаль усе маюць старажытнаяўрэйскае ці новаяўрэйскае паходжанне:

старажытнаяўрэйскія імёны: *Абрам, Арон, Аўраам, Бінцыян, Веньямін, Давід, Захар, Ізраіль, Іосіф, Ісай, Ісак, Лазар, Мацвей, Навум, Натан, Рафаіл, Рубін, Саламон, Самуіл, Сахна, Серафім*, ідыш: *Лейба, Мотэль*.

Прадстаўнікі яўрэйскай нацыянальнасці насілі і онімы іншага паходжання, некаторыя з гэтых імён у сучасным грамадстве лічацца адзнакай яўрэйскай нацыянальнасці. Сярод гэтых імён сустракаюцца:

старажытнагрэчаскія: *Зіновій, Леў, Яфім*

лацінскія: *Марк, Фелікс*

германскія: *Адольф*

старажытнаегіпецкія: *Маісей, Майсей*

славянскія: *Барыс, Браніслаў, Мсціслаў*

скарочаныя імёны рознага паходжання: *Адзік*

Нацыянальны склад жаночага іменаслову дадзенага дзесяцігоддзя даволі разнастайны. Большую частку складаюць імёны, якія належаць прадстаўніцам яўрэйскай нацыянальнасці. У сярэдзіне XX стагоддзя ў Гомелі заставалася яшчэ даволі моцная яўрэйская дыяспара. Аналіз актавых запісаў (з удакладненнем прозвішча, імя, імя па бацьку, нацыянальнасці) дазволіў зрабіць вывад аб тым, што прадстаўніцам вышэй азначанай нацыянальнасці належалі імёны рознага паходжання.

Сярод гэтых імён былі:

старажытнаяўрэйскія: *Ева, Ізабела, Няхама, Серафіма, Хая, Элеанора*

ідыш: *Бейля, Зелда, Мера*

старажытнагрэчаскія: *Дора, Іда, Муза*

лацінскія: *Бэла, Роза, Стэла*

германскія: *Берта, Мінна, Фрыда, Эльвіра, Эма*

персідскія: *Эсфір*

скарочаныя онімаў рознага паходжання: *Ася, Бася, Рыва, Сіма, Слава*.

У 60-х гадах XX стагоддзя ў актыўным іменаслове было ўжыта 65 мужчынскіх і 84 жаночыя імя. Колькасць носбітаў наступная: 2527 асоб мужчынскага полу і 2359 асоб

жаночага. Нацыянальны аспект жаночага іменаслову дадзенага дзесяцігоддзя даволі аднастайны. Прааналізаваўшы фактычны матэрыял, можна заўважыць, што ў змешаных і неславянскіх сем'ях дзяўчынкам надалі імёны, характэрныя ў той ці іншай ступені для славянскага іменаслову, а вось сярод мужчынскіх онімаў адзначаецца толькі адзін падобны выпадак, калі беларуска і лакец (прадстаўнік аднаго з малых народаў Дагестана) далі хлопчыку імя *Асман* (1970 г.) – неславянскі онім, характэрны для нацыянальнасці бацькі.

У разглядаемы перыяд значна менш выражаны нацыянальны аспект іменаслову. Імёны, тыповыя для яўрэйскай дыяспары, паступова знікаюць (але не поўнасцю). Адбываецца такі працэс па дзвюх прычынах: 1) узмацненне руху эміграцыі; 2) уніфікацыя іменаслову яўрэйскай дыяспары з іменасловам славянскага насельніцтва (тыповыя для апошняга старажытнагрэчаскія, лацінскія імёны, іх разнастайныя варыянты). У гэты перыяд пачынаецца замена нацыянальных яўрэйскіх імён на онімы, характэрныя для славянскага насельніцтва.

У 70-х гадах ХХ стагоддзя ў гомельскім іменаслове было ўжыта 95 мужчынскіх і 125 жаночых імён. За дзесяцігоддзе былі зарэгістраваны 10424 носьбіты мужчынскіх і 9846 носьбітаў жаночых імён.

У мужчынскім іменаслове з'яўляюцца імёны арабскага (*Сурэн, Амары*), цюркскага (*Арыф, Эльдар*) паходжання, варыянты онімаў (*Андрыс, Вітаўтас*). Адзначаецца і ўжыванне новага імя – *Уладлен*. У жаночым набываюць папулярнасць імёны арабскага паходжання (*Наіля, Руслана, Фаціма*). Сустрэкаюцца таджыкскія (*Сайха*), грузінскія (*Даціко*) онімы.

У мужчынскім іменаслове сітуацыя з імёнамі ў неславянскіх і змешаных сем'ях мае наступны выгляд. Адзначана 12 выпадкаў іменавання ў падобных умовах. У разгледжаным матэрыяле заўважны дзве тэндэнцыі: 1) толькі ў трох выпадках хлопчыкам у змешаных сем'ях далі імя, якое характэрнае для славянскага іменаслову; 2) у большасці выпадкаў нададзеныя імёны ўказваюць на нацыянальнасць бацькі ці абодвух бацькоў.

Павялічваецца колькасць дзяцей, народжаных у неславянскіх і змешаных сем'ях. Адпаведна з'яўляюцца пэўныя асаблівасці надання ім імён. Так, самымі папулярнымі імёнамі ў неславянскіх і змешаных сем'ях з'яўляюцца онімы *Ірына* (4 выпадкі ўжывання), *Ларыса* (2 выпадкі ўжывання). Прычым гэтыя імёны сустракаліся ў сем'ях розных нацыянальнасцей. У большасці выпадкаў у падобных сем'ях ужываюцца імёны, характэрныя для славянскага антрапанімікону. Часцей за ўсё яны характэрныя для іменаслову нацыянальнасці маці.

У параўнанні з папярэднім перыядам нацыянальны склад неславянскіх імён становіцца больш разнастайным. У нашым іменаслове адзначаюцца антрапонімныя адзінкі прадстаўнікоў розных рэгіёнаў – Каўказа (азербайджанцы, армяне, грузіны), Прыбалтыкі (літоўцы, латышы), аўтаномных рэспублік Расіі (татары, башкіры), краін Заходняй Еўропы (немцы), Сярэдняй Азіі (таджыкі), Бліжняга Усходу (афганцы, асірыйцы), Паўднёва-Усходняй Азіі (карэйцы).

У 80-х гадах ХХ стагоддзя было ўжыта 121 мужчынскае і 163 жаночыя імя. Колькасць носьбітаў складае 12767 асоб мужчынскага і 12190 асоб жаночага полу.

У актыўным іменаслове гэтага перыяду ўжываюцца імёны арабскага (*Азім, Карым, Самір, Сатар, Шэрхан*), цюркскага (*Аскер*) паходжання, сустракаюцца літоўскія (*Андрус, Арвідас*) імёны. Адно імя мае падвойную форму – *Жасе Марыяна*. У жаночым іменаслове маюцца арабскія (*Зейнаб, Лейла, Саіда*), цюркскія (*Ірада*), адзначаюцца адзінкавыя казахскія (*Жумагул*), узбекскія (*Нігіна*), літоўскія (*Сваюнэ*) імёны. Нацыянальны склад імён гэтага дзесяцігоддзя становіцца значна больш разнастайным у параўнанні з папярэднімі перыядамі. Узрастае колькасць імён, нададзеных у неславянскіх і змешаных сем'ях. Прычым змяняюцца такія імёны не толькі колькасна (узрастае іх ужывальнасць), але і якасна (павялічваецца колькасць нацыянальнасцей, адпаведна з'яўляюцца новыя онімы, многія з якіх былі раней невядомымі для славянскага іменаслову). Змяняюцца і прынцыпы называння ў такіх сітуацыях.

Асноўнымі зменамі ў іменаслове дадзенага перыяду ў параўнанні з папярэднім дзесяцігоддзем сталі наступныя:

Нацыянальны аспект іменаслову становіцца больш разнастайным. Колькасць выпадкаў іменавання ў неславянскіх і змешаных сем'ях узрастае ўдвая. Геаграфія паходжання запазычаных антрапонімаў значна пашыраецца. Адзначаюцца антрапонімы наступных рэгіёнаў: Каўказа (азербайджанцы, армяне, лезгіны, адыгейцы, грузіны), Сярэдняй Азіі (казахі, узбекі, туркмены, таджыкі), Прыбалтыкі (літоўцы, латышы), Заходняй Еўропы (палякі, італьянцы, балгары), Бліжняга Усходу (афганцы), сустракаецца нават антрапонім прадстаўніка Афрыкі – імя дзіцяці гвінейкі і бенінца. Павышаецца колькасць імён прадстаўнікоў цыганскай дыяспары, якія пачынаюць рэгістраваць сваіх дзяцей у органах ЗАГС. Пачынаецца працэс інтэрнацыяналізацыі. Большасць міжнародных кантактаў ідзе па лініі вучоба – работа – адпачынак. Гэты працэс і становіцца галоўнай прычынай узнікнення новых запазычаных антрапонімаў.

У 90-х гадах ХХ стагоддзя ў гомельскім іменаслове было ўжыта 153 мужчынскія і 175 жаночыя імён. Колькасць носьбітаў – 7186 асоб мужчынскага і 6736 асоб жаночага полу.

Адметнасцю перыяду ў мужчынскім іменаслове з'яўляецца вялікая колькасць нетрадыцыйных імён, якія ўвайшлі ў наш іменаслоў з антрапоніменных сістэм замежных краін. Так, сярод мужчынскіх онімаў адзначаюцца арабскія (*Амар, Гляс, Магамед, Мірсамір, Музафар Шах, Саід, Самір, Хан, Цімуржан, Эмір*), цюркскія (*Айдар, Аскар, Рузмет, Чынгіз*), прыбалтыйскія (*Артурас, Раландас, Уладас*) імёны. Адзначаецца вялікая колькасць в'етнамскіх онімаў (*Дыез Ань, Дык, Туан, Тхен Лонг, Хаанг Ха, Тыеп*). Жаночы іменаслоў дадзенага дзесяцігоддзя ўключае ў сябе імёны арабскага (*Джаміля, Зульфія, Лейла, СEDA*), цюркскага (*Арзу, Асмiк, Нігора*), в'етнамскага (*Нгок Май, Тхі Тулет*) паходжання. Сустракаюцца падвойныя імёны, прынятыя ў розных краінах Цэнтральнай Афрыкі: Конга (*Элеанора Ларэн*), Гвінеі (*Белiнда Елвіна*). Асабліваю папулярнасць набываюць заходнееўрапейскія варыянты розных па паходжанні імён (*Адаліна, Барбара, Даяна, Джэсіка, Жаклін, Івета, Каміла, Караліна, Кэтрын, Марыэта, Санта, Сімона*).

У мужчынскім іменаслове крыніцай папаўнення групы нетрадыцыйных антрапонімаў з'яўляюцца шматлікія арабскія (*Амар, Магамед, Мірсамір, Саід, Самір, Хан, Цімуржан, Эмір*) і цюркскія імёны (*Айдар, Аскар, Рузмет, Чынгіз*). Даволі шмат падвойных імён – *Дыез Ань, Музафар Шах, Расул-Руслан, Тхен Лонг, Хаанг Ха*. У жаночым іменаслове папаўненне адбываецца за кошт дзвюх асноўных груп імён: заходнееўрапейскіх варыянтаў вядомых нашаму іменаслову онімаў (*Адаліна, Барбара, Даяна, Жаклін, Івета, Кэтрын, Марыэта*), а таксама павелічэння колькасці імён усходняга паходжання – арабскай (*Джаміля, Зульфія, Лейла*) і цюркскіх моў (*Арзу, Асмiк, Нігора, СEDA*). Адзначаецца некалькі выпадкаў надання падвойных імён: *Белiнда Елвіна, Ксенія-Кацярына, Нгок Май, Тхі Тулет, Элеанора Ларэн*.

Такім чынам, у другой палове ХХ стагоддзя ў гомельскім іменаслове было ўжыта 250 мужчынскіх імён. Склад жаночага іменаслову выявіў наяўнасць 295 адзінак. Колькасць носьбітаў – 37208 асоб мужчынскага полу і 35175 асоб жаночага полу.

Нацыянальны аспект іменаслову даволі разнастайны, асабліва гэта тычыцца 90-х гадоў. Менавіта тады адзначаецца найбольшая колькасць арабскіх, цюркскіх, в'етнамскіх імён, разнастайныя заходнееўрапейскія варыянты традыцыйных онімаў. Такое становішча стала вынікам працэсу інтэрнацыяналізацыі.

The article deals with the peculiarities of the male and female parts of Gomel system of names in the second half of the 20th century. The material is organized by decades, with quantitative calculations and examples for each period. It is argued that the system of names of the reporting period is characterized by the process of internationalization.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Хвашчэўская, А. С. Аб паходжанні ўласных імёнаў / А. С. Хвашчэўская, У. Д. Буслаеў // Техсервис-2019: материалы научно-практической конференции студентов и магистрантов (Минск, 22–24 мая 2019 г.). – Минск: БГАТУ, 2019. – С.356–358.

А. А. КАСТРЫЦА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

**АБ НЕКАТОРЫХ АСАБЛІВАСЦЯХ
МІФАЛАГІЧНАЙ КАРЦІНЫ СВЕТУ ЖЫХАРОЎ ГОМЕЛЯ І ГОМЕЛЬСКАГА РАЁНА
(на матэрыяле экспедыцый апошняга дзесяцігоддзя)**

У артыкуле разглядаюцца прыкметы, павер’і, міфалагічныя апавяданні, зафіксаваныя на тэрыторыі Гомеля і Гомельскага раёна падчас палявых фальклорных экспедыцый апошняга дзесяцігоддзя. Аўтар адзначае іх рэгіянальна-лакальныя асаблівасці, функцыянальна-тэматычную разнастайнасць, месца ў традыцыйнай духоўнай культуры народа.

Фальклорна-этнаграфічныя экспедыцыі, якія наладжваюцца ў ГДУ пастаянна, дазваляюць гаварыць аб неўміручасці традыцыйных народных вераванняў, увасобленых у тэкстах прыкмет і павер’яў, забарон і міфалагічных апавяданняў, якія з’яўляюцца і своеасаблівай ілюстрацыяй разумення чалавекам свету, і спецыфічнымі парадзімі-рэкамендацыямі па абароне ад неспрыяльнага ўздзеяння навакольнага асяроддзя, і адмысловай скарбонкай рацыянальнага жыццёвага вопыту. Безумоўна, новыя жыццёвыя рэаліі і новыя страхі, якія, дарэчы, з’яўляюцца адной з прычын надзвычайнай жывучасці міфалагічных уяўленняў, спрыяюць трансфармацыі тэкстаў, іх тэматычна-функцыянальным зменам.

Так, у вялікай колькасці на тэрыторыі Гомеля і Гомельскага раёна прадстаўлены прыкметы, павер’і і звязаныя з імі магічныя дзеянні, накіраваныя на абарону ад неспрыяльных абставін, благіх людзей, спрэчак, страт. Як правіла, ва ўсіх падобных тэкстах фігуруюць прадметы рэчыўнага свету: нажы, люстэркі, расчоскі, іголки і да т. п.

Паводле слоў інфармантаў, люстэрка толькі тады не нясе адмоўнай энергіі, калі яно чыстае і без пашкоджанняў, у адваротным выпадку гэтага прадмета неабходна асцерагацца. Прычыны называліся розныя:

нешчаслівы асабісты лёс: *“Нельзя, чтобы зеркало в доме было **разбито** – судьба будет **разбита**”* (запісана ў г. Гомель ад Чаусавай Анжэлы Іванаўны, 1970 г. н.);

зрады ў сям’і: *“Нельзя над **кравацию вешаць** яго. Калі навесіш яго, то нядобрыя **дзеўкі твайго мужа ўвядуць**, ці зробіць так, каб ён ад цябе ўшоў. Зеркала над кравацию – к саперніцам”* (запісана ў г. Гомель ад Лаўрык Алены Еўдакімаўны, 1922 г. н.);

адсутнасць прыгажосці і благое здароўе: *“Перед зеркалом **нельзя кушать** – красоту свою **сьведаеш**”* (запісана ў г. Гомель ад Чаусавай Анжэлы Іванаўны, 1970 г. н.);

дрэнная энергія: *“Поврежденные или старые зеркала нужно выбрасывать – в них **накапливается плохая энергия**”* (запісана ў г. Гомель ад Жалабковай Любаві Аляксандраўны, 1949 г. н.).

Даволі папулярнай у мясцовых жыхароў з’яўляецца забарона на сон і прыём ежы перад люстэркам: *“Нельзя **есть и спать перед зеркалом**”* (запісана ў г. Гомель ад Жалабковай Любаві Аляксандраўны, 1949 г. н.).

Што тычыцца нажа, то ў запісаных на вышэйадзначаных тэрыторыях павер’яў ён выступае з негатыўнай смантыкай: нясе з сабой спрэчкі і ў якасці падарунка, і пакладзены на стала паміж людзьмі: *“**Нож** нельзя **ни дарить, ни принимать в подарок** – к ссоре. **Никогда нельзя, чтоб нож лежал на столе между людьми. А то поругаются**”* (запісана ў г. Гомель ад Жалабковай Любаві Аляксандраўны, 1949 г. н.); *“**Яго (нож) нельзя на столе астаўляць, бо ў сям’е начнуцца сваркі, ругань, неразбярыха**”* (запісана ў г. Гомель ад Лаўрык Алены Еўдакімаўны, 1922 г. н.). Верылі, што неспрыяльнае ўздзеянне падараванага нажа можна знішчыць, калі аддаць за яго ўмоўныя грошы: *“**Когда дарят ножи и часы,***

отдают им копеечку” (запісана ў г. Гомель ад Савенковай Ларысы Васільеўны, 1938 г. н.). Сустракаецца сярод мясцовых жыхароў таксама даволі папулярная на Беларусі забарона на ўжыванне ежы з нажа: *“Аблізваць ці есці з нажа не нада – зліцца будзееш”* (запісана ў г. Гомель ад Караленкі Вольгі Фёдараўны, 1933 г. н.).

Тэкстаў пра іголку таксама зафіксавана нямала. Часцей яна ў народнай традыцыі выступае з негатыўнай семантыкай: пры няправільным з ёй абыходжанні ўплывае на памяць (*“Не шыюць на сабе, а то **памяць плахой будзець**”* (запісана ў г. Гомель ад Караленкі Вольгі Фёдараўны, 1933 г. н.)) і стан розуму (*“Нельга на сабе шыць, бо **дурным станеш**. Трэба ў рот узяць нітку і тады толькі шыць”* (запісана ў г. Гомель ад Лазоўскай Ганны Сцяпанаўны, 1918 г. н.); *“Іголкай зашываць адзёжу на сабе нельзя, бо **патом неразумнай будзееш**. А ўжо калі зашыў, то нада гэта распароць. І добра ўсё будзе”* (запісана ў в. Церухі ад Голуб Ганны Федараўны, 1927 г. н., перасяленкі з в. Ільчы Брагінскага р-на)), з’яўляецца прадметам, з дапамогай якога можна пашкодзіць людзям (*“Людзі злыя, **каб нашкодзіць таму, каму завідуюць, утыкаюць ім у краваць іголку з ніткай**. Калі белая нітка, то гэта яшчэ не так страшна, а калі чорная, значыць вялікую злобу на цябе задумалі. Нада да бабкі іці, каб пашаптала цябе”* (запісана ў г. Гомель ад Лазоўскай Ганны Сцяпанаўны, 1918 г. н.)). Адзначым, што іголка адрозніваецца амбівалентнасцю. Так, паводле народных вераванняў, уваткнутая гаспадарамі ў парог новая іголка здольна абараніць іх дом ад прыходу ў яго блягіх людзей: *“Чтоб в дом не пришло зло надо **в порог воткнуть иголку новую так, чтобы её никто не видел**. Все злое будет на неё натываться и **не зайдёт в дом**”* (запісана ў г. Гомель ад Жалабковай Любоўі Аляксандраўны, 1949 г. н.).

Адзначым, што вобраз парога – адмысловай мяжы паміж “сваім” і “чужым” (*“Парог – эта патустаронняе...”* (запісана ў в. Церуха ад Майсеевай Ніны Аляксандаўны, 1935 г. н.) – сустракаецца ў фальклорных тэкстах даволі часта.

Жыхарка Гомельскага р-на Кучман Анастасія Якаўлеўна, 1931 г. н., прыгадала важнасць парога ў магічных дзеяннях, што былі звязаны са сталеннем і здароўем дзіцяці, з гаршком “бабінай кашы”: *“Калі дзіця нараджалася, звалі бабку. Яна купае, спаўе ужэ. То бабка ўжэ называецца. Яна кашу ўжэ частуе, прынося... Баба гаршок б’е. Біць гаршок нада штоб дзіцёнак пайшоў. А налі ўжо гаршочак разаб’юць, то тады ўжо **ў парог кідаюць чаранкі етыя, штоб скоранька пайшло дзіця**”. Не менш важным быў парог і ў абрадах провадаў чалавека на “той свет”. Менавіта на парог на невялікі час ставілі труну, каб нябожчык развітаўся з домам: *“**На пароге гроб астанаўлівалі, каб ён напрашчаўся**”* (запісана ў г. Гомель ад Петуговай Марыі Іванаўны, 1927 г. н.).*

Дарэчы, пры дзеяннях апатрапеічнага характару таксама выбіралі парог у якасці сакральнага локуса: *“Перад Юр’ем... **краніву лажылі на парог, што б ведзьмы малако ў кароў не адбіралі**”* (запісана ў в. Цярэшкавічы ад Неўмяржыцкай Алены Фёдараўны, 1939 г. н. (пражывала ў в. Бярозкі Добрушкага р-на)). Адзначым, што павер’і, звязаныя з каляндарнай абраднасцю, часцей фіксуюцца ад перасяленцаў і носяць характар своеасаблівых запазычанняў. Карэнныя жыхары падобных тэкстаў амаль не згадваюць.

Спектр дзеянняў і ўяўленняў, звязаных з парогам, даволі шырокі. Так, паводле вераванняў гамяльчан і жыхароў Гомельскага р-на, праз парог / на парозе нельга

вітацца: *“Нельзя здаровацца через парог”* (запісана ў в. Міхалькі ад Марушкінай Валянціны Цярэнцьеўны, 1946 г. н.), *“Нельзя оставлять человека у порога. Когда пришёл, должен выйти за дверь либо позвать дальше”* (запісана ў в. Церуха ад Мішкевіч Ніны Іванаўны, 1947 г. н., перасяленкі з в. Крупка Лельчыцкага р-на);

перадаваць рэчы і грошы: *“Нельзя деньги давать через парог”* (запісана ў в. Міхалькі ад Марушкінай Валянціны Цярэнцьеўны, 1946 г. н.), *“Через парог нічога даваць нельзя”* (запісана ў в. Церуха ад Голуб Ганны Федараўны, 1927 г. н., перасяленкі з в. Ільчы Брагінскага р-на);

стаяць і сядзець: *“На пороге сидеть и говорить по обычаям нельзя”* (запісана ў в. Церуха ад Мішкевіч Ніны Іванаўны, 1947 г. н., перасяленкі з в. Крупкі Лельчыцкага р-на));

вымятаць: *“Нельзя мусор через парог выметать, бо ссоры будуць в доме”* (запісана ў в. Міхалькі ад Марушкінай Валянціны Цярэнцьеўны, 1946 г. н.). Дарэчы, спыняць спрэчкі варта было таксама на парозе. По словах жыхаркі г. Гомель Пархоменка Любові Ігнатаўны, 1954 г. н., *“калі ў хаце вельмі часта спрэчкі, трэба выліць недапітае кошкай малако на парог суседзям”*.

У вялікай колькасці, як ужо адзначалася вышэй, зафіксаваны тэксты пра ўраджай. Частка з іх, безумоўна, адрозніваецца рацыянальнай асновай і вопытам шматгадовых назіранняў, другая ілюструе міфалагічны характар светапогляду. Тым не менш, можна заўважыць, што ў міфалагічнай свядомасці адлюстроўваюцца перш за ўсё ўстойлівыя нормы і стэрэатыпы практычнай дзейнасці, менавіта таму з цягам часу фарміруюцца пэўныя сімвалічныя формы і сродкі сувязі чалавека з навакольным асяроддзем.

Як сведчаць тэксты прыкмет і павер’яў, ураджай спрабавалі прадказваць, назіраючы за прыроднымі з’явамі (снегам, зоркамі, інеем і інш.) у пэўны часавы прамежак, звязаны з ідэяй пачатку або пераходнага перыяду: *“Калі на Новы год дзерава абсытана інеем, то будзе ўраджай добры і багаты год. Які першы снег выпадае, тады такі і лён будзе”* (запісана ў г. Гомель ад Куліцкай Ніны Антонаўны 1927 г. н.); *“Если выйдзеш (на першую куцію) – неба звяднае, значыць грыбы будуць, ягады”* (запісана ў в. Зябраўка ад Букаўцовай Алены Пятроўны, 1937 г. н.); *“Чем вышше, большше на Купалье костёр, тем лучшше урожай”* (запісана ў в. Цярэшкавічы ад Шырокавай Вольгі Аляксандраўны, 1976 г. н. (расказвала Клімовіч Клаўдзія Парфір’еўна, 1934 г. н.)).

Паводле ўяленняў мясцовых жыхароў, значэнне для добрага ўраджаю мае тэрмін пасадкі, таму звярталі ўвагу і на дзень тыдня, і на час у сутках: *“Кукурузу не садзяць уранні, калі бабы топяць печ, бо будзе адна галаўня ў кійках, трэба пачынаць садзіць ў 14.00. Гарох ды фасолю садзіць у панядзелак, у пачатку нядзелі, у 12 часоў дня, каб у стручках было па 7 або па 12 бубак”* (запісана ў в. Чкалава ад Сухоцкай Ульяны Ігнатаўны, 1928 г. н.).

Таксама глядзелі на “спрыяльнасць” навакольнага асяроддзя: *“Воблакаў на небе многа – давай бульбу сеяць”* (запісана ў в. Зябраўка ад Букаўцовай Алены Пятроўны, 1937 г. н.); *“Лён нада сеяць, кагда сыра”* (запісана ў в. Зябраўка ад Букаўцовай Алены Пятроўны, 1937 г. н.).

Важнае значэнне мае і асоба сейбіта. Цікавае павер’е прывяла жыхарка в. Новыя Дзятлавічы Васільева Соф’я Іванаўна, 1923 г. н.: *“Агурыцы як сеяла, бокам лягу і сыплю, шоб агурыцы раслі такія ж бальшыя. У баразонку ету сыплю, а саседзі глядзяць кругом, шо я дзелаю, а я нарошина”*. Дадзены прыклад сведчыць, хутчэй за ўсё, аб прыёмах “метанімічнай перадачы якасцей” (паводле С. Талстой), калі станоўчыя якасці аднаго прадмета (у дадзеным выпадку вялікая жанчына) пераходзяць на другі прадмет (вялікая гародніна), і якасці гэтыя з’яўляюцца больш важнымі, чым самі прадметы і дзеянні.

Фальклорныя тэксты, зафіксаваныя ў апошнія дзесяцігоддзе ў Гомелі і Гомельскім раёне, дэманструюць устойлівую цікавасць нашых сучаснікаў да побытавых пытанняў, ураджаю і дабрабыту ў гаспадарцы, сямейных стасункаў і ўзаемаадносін з навакольным асяроддзем. Менш актуальнымі становяцца тыя, што звязаны са святамі народнага і сямейнага календара, за выключэннем усё ж такі яшчэ даволі папулярных радзінна-хрэсьбінных, пахавальных, калядных, а таксама забарон на працу ў пэўныя святочныя дні.

Выкарыстаны матэрыял фальклорнага архіва кафедры рускай і сусветнай літаратуры УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”.

The article examines the signs, beliefs, mythological stories recorded on the territory of Gomel and the Gomel region during field folklore expeditions of the last decade. The author notes their regional and local features, functional and thematic diversity, place in the traditional spiritual culture of the people.

Л. Г. КІСЯЛЁВА

г. Мінск, “Інстытут літаратуразнаўства
імя Янкі Купалы” Цэнтра даследаванняў
беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

ЛАЦІНКА Ў БЕЛАРУСКІХ ВYДАННЯХ ХІХ СТАГОДДЗЯ

У артыкуле раскрываюцца прычыны забароны на выкарыстанне лацінскага алфавіта ў беларускіх выданнях ХІХ ст. Разгледжаны асноўныя асаблівасці тагачаснай беларускай лацінкі, выяўлены тэндэнцыі да яе паступовай мадыфікацыі.

Немагчыма даследаваць гісторыю беларускай літаратуры ХІХ ст. і не закрануць праблему графічных сістэм, якія выкарыстоўваліся ў гэты перыяд. Большасць тагачасных беларускіх тэкстаў пісаліся, друкаваліся (і, адпаведна, чыталіся) лацінкай. Аднак у Расійскай імперыі гэтыя “польскія літары” заўсёды выклікалі насцярожанасць. У 1859 г. дайшло нават да афіцыйнай забароны на ўжыванне лацінкі ў беларускім друку. Сцісла нагадаю, як гэта адбылося.

Увесну 1859 г. галоўнае ўпраўленне цэнзуры прыняло рашэнне “о воспрещении печатания азбук, содержащих в себе применение польского алфавита к русскому языку, и о постановлении правилом, чтобы сочинения на малороссийском наречии, писанные собственно для распространения их между простым народом, печатались не иначе, как русскими буквами, и чтобы подобные народные книги, напечатанные за границею польским шрифтом, не были допускаемы ко ввозу в Россию” [3, с. 132]. І, хоць гаворка тут ішла пра “малороссийское наречие”, г. зн. пра ўкраінскую мову, гэтая пастанова паслужыла зыходным пунктам для забароны перакладу паэмы А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш” на беларускую мову, выкананага В. Дуніным-Марцінкевічам. Г. Кісялёў апублікаваў у зборніку “Пачынальнікі” шэраг дакументаў па гэтай справе. З іх вынікае, што цэнзурны дазвол на публікацыю перакладу быў дадзены яшчэ да прыняцця вышэйгаданай “антылацінскай” пастановы. Больш за тое, “два першыя сшыткі” перакладу ўжо былі выпушчаныя (натуральна, “польскім шрыфтам”), заканчваюцца і друк трэцяга сшытка, калі ў віленскім цэнзурным камітэце схамянуліся, усвядоміўшы, што “белорусское наречие”, як і “малороссийское”, “составляет отрасль русского языка и некоторым образом может подходить под означенное постановление Главного управления цензуры” [3, с. 132]. Віленскія цэнзары вырашылі падстрахавацца і ўдакладніць у міністра народнай асветы, ці можна выпускаць у свет гэтую кнігу. У выніку 26 верасня 1859 г. Галоўнае ўпраўленне цэнзуры прыняло пастанову не толькі забараніць выданне перакладу, але і надалей “...не допускать употребления польского алфавита при печатании сочинений на белорусском наречии” [3, с. 136].

Расійскі гісторык А. Мілер звязвае гэтыя захады з падзеямі, якія адбываліся па-за межамі імперыі: з праектам пераводу “галіцыйскіх русінаў” з кірыліцы на лацініцу, распрацаваным “з бласлаўлення аўстрыйскіх уладаў”, і са стварэннем у 1858 г. з ініцыятывы габсбургскага намесніка Галіцыі адмысловай камісіі дзеля ажыццяўлення такіх планаў. “Раз’юшаны паводзінамі Аўстрыі ў ходзе Крымскай вайны Пецярбург з асаблівай увагай сачыў цяпер за любымі крокамі Вены, – піша даследчык, – і рэакцыя на “гульні з алфавітам” у Галіцыі была неадкладнай. Падобныя выдавецкія ініцыятывы ў самой Расійскай імперыі цяпер успрымаліся як дзеянні, скаардынаваныя з палітыкай палякаў і Вены ў Габсбургскай манархіі” [1, с. 87].

Аднак варта зазначыць, што і да афіцыйнай забароны рабіліся спробы абмежаваць ужыванне лацінкі ў беларускім друку. Нельга пагадзіцца са сцверджаннем А. Мілера: “Ажно да 1859 года сама магчымасць украінскіх публікацый лацініцай у Расійскай імперыі не ставілася пад пытанне. Тое ж слухна і для беларускай мовы” [1, с. 85].

Для беларускай мовы – няслухна. Варта згадаць, напрыклад, як у 1853 г. А. Рыпінскі паспрабаваў перавыдаць у Расіі сваю баладу “Нячысцік”, ужо выпушчаную ім ва ўласнай друкарні

ў Лондане, і звярнуўся дзеля гэтага ў Санкт-Пецярбургскі цэнзурны камітэт. Гэтая ўстанова накіравала прыкладзеную аўтарам да прашэння публікацыю балады на экспертызу “экстраардынарнаму прафесару С.-Пецярбургскага ўніверсітэта стацкаму саветніку Сразнеўскаму”. Эксперт прывёў два аргументы супраць выдання твора: па-першае, А. Рypiнскі “известен как писатель, преданный возмутительным идеям”, а па-другое, “его баллада “Niaczyścik” предлагается к печати латинскими буквами, тогда как она написана по-русски на местном наречии православных жителей Белорусского края и хотя бы и без вредной преднамеренной цели, то все-таки не без возможности распространения в народе грамотности латинской” [3, с. 182].

Менавіта гэтая перспектыва – “возможность распространения в народе грамотности латинской” – выклікала найбольшую занепакоенасць. Неабходнасць супрацьстаяння магутнаму польскаму ўплыву вызначала “тактыку агентаў русіфікацыі” (карыстаючыся тэрмінамі А. Мілера). Прычым гэтая тактыка выпрацоўвалася не за зачыненымі дзвярыма ва ўрадавых кабінетах – яна адкрыта абмяркоўвалася, напрыклад, у друку. З гэтага пункту гледжання вялікую цікавасць уяўляе ананімны артыкул, апублікаваны ў чэрвені 1863 г. – у разгар паўстання – у расійскай газеце славянафільскай арыентацыі “Дзень”. Выдаваў і рэдагаваў яе з 1861 па 1865 гт. пэрт і публіцыст І. Аксакаў. На пачатку 1860-х гадоў ён выказваўся за тое, каб даць Польшчы незалежнасць. Але падчас паўстання падтрымаў дзеянні ўрада (і гэткае “непаслядоўнасць” не была нейкім звышнатуральным феноменам: як вядома, многія расійскія дзеячы, нават тыя, хто меў рэпутацыю лібералаў і дэмакратаў, горача віталі задушэнне паўстання). Пазіцыя І. Аксакава і рэдагаванага ім “Дня” ў гэты час была адназначнай: спачатку – разгром паўстання, а пасля можна вярнуцца і да марнаслоўнага абмеркавання гіпатэтычных перспектывў незалежнасці. Гэтак вырашалася “польскае пытанне”. “Беларускае пытанне” вырашалася інакш. Беларусаў проста трэба было “ратаваць”, і многія ў Расійскай імперыі ведалі – як менавіта. Вышэйзгаданы рэдакцыйны артыкул з газеты “Дзень” цікавы тым, што тут выкладалася дэтальвая праграма выратавальных мерапрыемстваў, сярод якіх пашырэнне кірыліцы займала не менш істотнае месца за, напрыклад, перасяленне ў “Заходні край”, на канфіскаваныя землі, “крепкого Русского народонаселения” і продаж маёнткаў у Беларусі, Украіне і Літве “исключительно Русским, но отнюдь не Евреям и не католикам” [2, с. 3].

Разгледзім асноўныя пункты гэтай праграмы. Аўтар артыкула лічыць, што самае галоўнае – гэта “подъем народного умственного и духовного уровня чрез образование”. Ён задаецца пытаннем, ці варта ад самага пачатку зацягваць беларускага селяніна ва ўлонне “Великорусской книжности” альбо належыць “давать некоторое право гражданства местному Белорусскому наречию”. І сам сабе адказвае: трэба “укреплять и усиливать местный народный элемент как неперемное условие победы над Польской стихией” [2, с. 3].

Цікава адзначыць, што аўтар артыкула размяжоўвае сітуацыю ў Беларусі і ў “Малороссии”. “Белорусскому народу, – піша ён, – вопреки большей филологической близости его наречия к Великорусскому, в сравнении с Малорусским, – Великорусское наречие все же непонятнее, чем Малоруссу” [2, с. 3]. У Маларосіі, тлумачыцца ў артыкуле, і пань, і начальства, і гандляры размаўляюць “общим Русским образованным языком”, адпаведна просты народ, “слыша эту Русскую речь... естественно сблизился и сближается с нею так, что она естественно и невольно, в дальнейшем его развитии, упраздняет для него родное наречие” [2, с. 3].

Беларусу ж, наадварот, часцей даводзіцца чуць польскую мову: на ёй размаўляюць “все те, от которых он до сих пор непосредственно зависел, все, кто сколько-нибудь поднимается над уровнем простого народа. Поэтому нет ничего удивительного, что крестьянин, при потребности к учению, довольно легко допускает своих детей учиться Польскому чтению и письму, как делу более обиходному и практически пригодному, чем Великорусский книжный язык” [2, с. 3]. Аўтару артыкула чамусьці здаецца, што народ больш ахвотна вучыўся б па-беларуску: “...и нет никакого сомнения, что его элементарное развитие, столь необходимое для подъема его народного чувства и самосознания, в отпор Польскому влиянию, скорее совершится при помощи его родного наречия” [2, с. 3]. На думку аўтара, палякі гэта ўжо сцямілі і перахапілі ініцыятыву ў “агентаў

русифікацыі”, пачаўшы выдаваць беларускія кніжкі – але сваімі падступнымі польскімі літарамі. “Мы сами имели в руках своих «Мужицкую Правду», гнусное Польское произведение, исполненное клевет на Россию, писанное по-Белорусски латинским алфавитом. Мужуку, начинающему учиться, конечно, все равно на первых порах – учить ли кирилловскую азбуку или латинскую абечеду, но ему не все равно – под какими бы то ни было буквами – узнавать родные для себя слова и звуки, читать родную понятную речь; а между тем знание латинских букв уже пролагает торную дорожку к дальнейшему сближению с латинством и полонизмом” [2, с. 3].

У гэтым артыкуле настолькі грунтоўна выкладзеныя прычыны змагання з лацінкай, што дадаць да гэтага няма чаго. Хіба толькі адно: “Необходимо, чтобы крестьянин понимал и Государев указ, и внушение Русской власти – вполне отчетливо, без недоразумений; необходимо, чтобы он почувствовал себя вполне Русским, а для этого он должен почувствовать себя прежде всего Белоруссом: разом вылепить из него Великорусского мужика невозможно, да и нет надобности” [2, с. 3].

Забарона на ўжыванне лацінкі ў беларускім друку сталася адным са шматлікіх фактараў, якія тармазілі развіццё нацыянальнай культуры. Неабходна ўсведамляць, што для многіх аўтараў (і чытачоў) у XIX ст. гэта было прынцыповае пытанне. Не сакрэт, што ў тагачаснай беларускай літаратуры тон задавалі людзі заходняй культурнай арыентацыі, католікі. Большасць з іх пісалі і па-беларуску, і па-польску, практычна ўсе знаходзіліся ў актыўнай апазіцыі да расійскіх уладаў (удзельнічалі ў паўстаннях, у розных нелегальных арганізацыях). Лацінка была для гэтых людзей натуральнай, арганічнай стыхіяй, а кірыліца ўспрымалася як чужыя, варожыя, гвалтоўна навязаныя літары – як інструмент ціску (палітычнага, рэлігійнага, культурнага).

Таму не дзіва, што і пасля забароны, як і да яе, мноства беларускіх тэкстаў друкаваліся лацінкай – нелегальна, пераважна за мяжой. Што ж уяўляла з сябе беларуская лацінка ў XIX ст.? Пішучы (і выдаючы) свае тэксты, тагачасныя аўтары арыентаваліся на польскі правапіс. Усе гукі перадаваліся на пісьме гэтаксама, як у польскай мове, гэтаксама абазначалася мяккасць гукаў і г. д.

У польскім алфавіце адсутнічала толькі літара для перадачы гука, які вядомы нам як “ў”, – і тут разгортвалася шырокае поле для аўтарскай “самадзейнасці”. Простая літара “u” для абазначэння гэтага гука выкарыстоўвалася, напрыклад, у беларускамоўных фрагментах прыжыццёвага выдання “Шляхціца Завальні” Я. Баршчэўскага (1844-1846) і ў “Мужыцкай праўдзе” (1862-1863). У кнігах В. Дуніна-Марцінкевіча гэтая літара курсівала: “u” нескладовае перадавалася знакам “u”.

Я. Чачот выкарыстоўваў знак “ú”. У прадмове да “Сялянскіх песень з-над Нёмана і Дзвіны...” (1846) паэт дэталёва патлумачыў, што за гук абазначаецца такой літарай, у якіх пазіцыях ён сустракаецца і як вымаўляецца.

Нярэдка ў кнігах XIX ст. можна ўжо сустрэць і літару “ü”, якая пазней стала фактычна агульнаўжывальнай. Гэтая літара выкарыстана, напрыклад, у тэксце верша “Заграй, заграй, хлопча малы”, змешчанага ў кнізе І. Яцкоўскага “Аповесць з майго часу, або Літоўскія прыгоды” (1858). Імпанавала “ü” і А. Рыпінскаму. Аднак абмежаваныя вытворчыя магчымасці друкарняў не заўсёды дазвалялі рэалізаваць графічныя прыхільнасці літаратараў XIX ст. Так, у кнізе “Беларусь” (1840) А. Рыпінскаму давялося зрабіць да першага са шматлікіх прыведзеных ім беларускіх тэкстаў адмысловую заўвагу, дзе ізноў жа тлумачыліся асаблівасці вымаўлення спецыфічнага беларускага гука і зазначалася: “...я хацеў увесці тут новае u з паўколам наверх, ці лацінскім знакам brevis, ужываным пры чытанні вершаў, але з-за адсутнасці яго ў нашай друкарні мусіў на яго месца выкарыстаць “дашак” [4, с. 206]. Пісьменнік прапанаваў нават у польскі алфавіт уключыць падобную літару – каб іншаземцам было лягчэй авалодваць польскім вымаўленнем. Пазней, выдаючы баладу “Нячысік”, А. Рыпінскі ўсё ж дасягнуў свайго графічнага ідэалу – “паўкола наверх”. Тым не менш, маючы на ўвазе папярэдні сумны досвед гэтага аўтара, можам папоўніць спіс спосабаў перадачы кароткага “u” ў выданнях XIX ст. яшчэ адным, хай сабе і вымушаным – “ú”.

Вельмі паслядоўна ўжываецца “ў” і ў рукапісах Ф. Багушэвіча, і ў першых, прыжыццёвых выданнях яго твораў.

Ужо ў XIX ст. выявілася тэндэнцыя да пэўнага дыстанцыявання беларускай лацінкі ад польскага алфавіта. Перш за ўсё гэта датычылася літар “ą” і “ę”, якія абазначаюць насавыя галосныя. У беларускіх тэкстах яны выкарыстоўваліся ў словах, найпрост запазычаных з польскай мовы: напрыклад, “książka”, “rand”, “święty” ў “Мужыцкай праўдзе”. У першым выданні “Дудкі беларускай” Ф. Багушэвіча (1891) гэтыя літары таксама ўжываюцца: “książaczka”, “piąty”, “ksiądz”, “prędko” і г. д. Але ўжо ў другім прыжыццёвым выданні зборніка (1896) напісанне такіх слоў змяняецца: “ksionżaczka”, “pionty”, “ksiondz”, “prendko” (такім чынам, не зусім справядлівым з’яўляецца пашыранае меркаванне, што другое выданне было дакладным паўтарэннем першага).

Асабліва варта згадаць адну публікацыю 1889 г., дзе рабілася спроба ўвесці ў беларускую лацінку шэраг адмысловых літар, адрозных ад польскіх. Гаворка ідзе пра ўступны артыкул Я. Карловіча да кнігі “Беларускія паданні”. У гэтым зборніку былі змешчаны 23 фальклорныя творы, запісаныя У. Вярэгам у Лідскім павеце (першы тэкст публікаваўся па-беларуску, з перакладам на польскую мову, дадаваўся і ўрывак у польскай транскрыпцыі, астатнія – толькі па-беларуску, з тлумачэннем асобных слоў у падрадкавых заўвагах). Напісаўшы грунтоўную прадмову (датаваную 1887 г.) да гэтай кнігі, прызнаны навуковец Я. Карловіч падтрымаў маладога калегу і сваім аўтарытэтам надаў вагі яго працы.

У гэтай прадмове даследчык падкрэсліў, што ён належыць да ліку тых навукоўцаў, якія лічаць беларускую асобнай мовай, а не дыялектам ці гаворкай, і абгрунтаваў сваё меркаванне падрабязным пералікам яе адметных уласцівасцей і адрозненняў ад суседніх моў. Відаць, імкнучыся, так бы мовіць, “графічна замацаваць” адметнасць гэтай мовы, Я. Карловіч прапанаваў шэраг адмысловых знакаў для перадачы яе гукаў. Здаецца, гэты навуковец быў прыхільнікам мінімалізму, эканоміі графічных сродкаў: ён лічыў мэтазгодным скасаванне ўсіх дыграфіаў, якія на ўзор польскага правапісу традыцыйна выкарыстоўваліся і ў беларускай лацінцы. Ён прапанаваў наступныя замены ў беларускіх тэкстах [5, с. 13]:

| | |
|---------------|---------|
| замест cz – ċ | dz – ð |
| sz – ś | dź – d’ |
| ch – x | dż – ð |

Акрамя таго, у распрацаванай Я. Карловічам сістэме гук [в] перадаваўся на пісьме літарай “v”, а не “w” – гэтая апошняя цяпер павінна была служыць для абазначэння “ў”.

Прынята лічыць, што рэфармаванне беларускай лацінкі дзеля аддалення яе ад польскага алфавіта (а значыцца – і дзеля сцвярджэння самастойнасці, адметнасці нацыянальнай мовы) пачалося ў першыя дзесяцігоддзі XX ст., але, як мы бачым, такія захады рабіліся ўжо ў XIX ст. Цалкам можна дапусціць, што адраджэнцы мінулага стагоддзя не былі знаёмыя з прапановамі Я. Карловіча, але кірункі іх намаганняў аказаліся шмат у чым падобнымі. Некаторым таксама, як і гэтаму навукоўцу, імпанавала ідэя пазбавіцца абсалютна ад усіх дыграфіаў: напрыклад, Р. Абіхт і Я. Станкевіч у сваёй кнізе “Prosty sposab stacca ŭ karotkim čase hramatnym” (1918) прапанавалі замяніць “ch”, “dz” і “dż” адмысловымі літарамі, якіх няма ні ў якім іншым алфавіце.

Больш “жыццяздольнымі” аказаліся іншыя ідэі, да якіх яшчэ ў 1880-х гадах прыйшоў Я. Карловіч. У 1906 г. “Biełaruski lementar abo Pierszaja nawuka czytańnia” выдавецкай суполкі “Загляне сонца і ў наша ваконца” замацоўваў у якасці нормы выкарыстанне літар “č” і “ś”. А з цягам часу і “v” (для абазначэння гуку [в]) узмацніла свае пазіцыі, цалкам выціснуўшы “w”. Гэтыя літары – “č”, “ś” і “v” – выкарыстоўваюцца ў беларускай лацінцы да сённяшняга дня.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Миллер, А. Империя Романовых и национализм : эссе по методологии исторического исследования / А. Миллер. – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – 248 с.

2 Москва 22 июня [Рэдакцыйны артыкул] // День. – 1863. – 22 июня. – С. 1–3.

3 Пачынальнікі : з гіст.-літар. матэрыялаў XIX ст. / уклад. Г. В. Кісялёў; рэд. В. В. Барысенка, А. І. Мальдзіс. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 549 с.

4 Хаўстовіч, М. Айчына здалёку і зблізку: Ігнацы Яцкоўскі і Аляксандар Рыпінскі / М. Хаўстовіч. – Мінск, 2006. – 280 с.

5 Podania białoruskie / zebrane przez W. Weryhę ; poprzedzone wstępem przez J. Karłowicza. – Lwów : Drukarnia polska, 1889. – 77 s.

The article reveals the reasons for the ban on the use of the Latin alphabet in Belarusian publications of the 19th century. The main features of the Belarusian Latin alphabet are considered, trends towards its gradual modification are shown.

УДК 811.581'42'25'373.231:821.581-1*Ли Бо:821.581-1*Ду Фу

В. И. КОВАЛЬ

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

О ЖЕНСКИХ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕНАХ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ЛИ БО И ДУ ФУ

В статье рассматриваются поэтические тексты китайских поэтов Ли Бо и Ду Фу, содержащие прецедентные женские имена, которые восходят к мифологическим или реальным персонажам. Приводятся внеязыковые сведения, относящиеся к жизнеописанию женщин, оставивших глубокий след в исторической памяти китайцев. Отмечается закономерность включения в поэтические тексты прецедентных женских имен, ставших символами как негативных, так и позитивно оцениваемых характеров.

К прецедентным именам собственным, употреблённым в художественных текстах, относят онимы, которые не только являются средством номинации, но и выполняют «функцию отсылки к известному культурному феномену» [6, с. 140], поскольку они «входят в фонд исторической памяти этноса» [4, с. 71]. Важнейшим критерием выявления прецедентных онимов является их широкая и устойчивая известность среди носителей определённой лингвокультуры. Активное использование подобного рода онимов в китайских художественных текстах (в первую очередь – имён мифических персонажей, реальных и легендарных императоров, военачальников, поэтов, а также культурных героев) объясняется общеизвестной ориентированностью китайцев на богатейшую историю и культуру своей цивилизации, их трепетное отношение к духовному наследию предков.

Остановимся на краткой характеристике использования женских прецедентных имен в переводных поэтических текстах выдающихся китайских поэтов эпохи Тан (VII – X вв.) – Ли Бо и Ду Фу (переводчик – А. И. Гитович).

Одним из «сквозных» образов поэтического творчества Ли Бо является одухотворяемый им образ Луны: с ночным светилом поэт общается, заворожённо любуясь волшебным лунным светом, в его воображении вместе с Луной можно танцевать и пить вино. Согласно известной легенде, Луна мистическим образом «забрала» поэта к себе: Ли Бо утонул в реке, пытаясь в состоянии опьянения поймать ее отражение в воде, после чего вознёсся в ночное небо.

В стихотворении «С кубком в руке вопрошаю луну» Ли Бо рассуждает о Луне как о символе вечности, неизменности природы, на фоне которой человеческая жизнь представляется ему краткой и преходящей. Особую философскую глубину и подлинный драматизм придает этому стихотворению обращение к образу легендарной богини Луны – Чан Э: *Ты увидишь, как восходит луна / На закате, в вечерний час. / А придёт рассвет – заметишь ты, /*

*Что уже её свет погас. / Белый заяц на ней лекарство толчёт, / И сменяет зиму весна.
И Чан Э в одиночестве там живет – / И вечно так жить должна.*

Легенда о Чан Э, в вечном одиночестве живущей на Луне, является частью мифа о её муже, искусном стрелке (так же, как и она, небожителе) Хоу И, который во времена императора Яо избавил людей от губительного солнечного зноя, «расстреляв» из лука девять солнц, которые постоянно находились на небе. Однако небесный правитель Ди-цзюнь не простил стрелку Хоу И гибели солнц и в наказание изгнал его из сонма небесных божеств, превратив небожителя в простого смертного. Его жена Чан Э, также перестав быть божеством, уже не могла, как и Хоу И, вернуться на небо и быть бессмертной, из-за чего она часто обижалась на мужа и упрекала его. В поисках выхода из сложившейся ситуации Хоу И отправился на запад и, преодолев многочисленные препятствия, встретил в горах Куньлунь богиню Си Ванму – хранительницу эликсира бессмертия. Богиня, проявив сочувствие к мужеству и самоотверженности стрелка Хоу И, вручила ему снадобье бессмертия со словами: «Этого достаточно, чтобы вам с женой получить бессмертие. Если всё содержимое выпьет один человек, то он сможет вознестись на небо и стать божеством. Если его выпьют два человека, то они станут бессмертными на земле» [8, с. 157]. Чан Э, которая в отличие от стрелка мечтала снова стать бессмертной небожительницей, тайком от мужа выпила лекарство, после чего улетела на Луну. В результате она обрела бессмертие, но оказалась наказанной за свой проступок вечным одиночеством. Согласно другим вариантам этой легенды, поселившаяся в лунном дворце красавица Чан Э превратилась в трехлапую жабу.

Явным антиподом эгоистичной Чан Э может быть названа красавица Ло Фу, имя которой упоминается в стихотворении Ли Бо «Цзые весенняя»: *Кто у нас не слышал / О красавице нежной Ло Фу? Как однажды она / Обрывала с деревьев листву?*

Словом *цзые* в китайской культуре обозначается в данном случае особый песенный жанр, в основу которого положены народно-песенные мотивы. Особую образно-смысловую нагрузку выполняет в заглавии названного стихотворения прилагательное *весенняя*, устойчиво ассоциирующееся в традиционной культуре китайцев с любовно-эротической сферой. Как отмечает А. И. Кобзев, «значение ‘чувственный, любовный, страстный’ иероглиф 春 (чунь – ‘весна / весенний’) имел уже в древнейших литературных памятниках, а с середины I тысячелетия н. э. стал употребляться и в значении ‘эротика, похоть, непристойность’» [3, с. 846]. Вместе с тем образ Ло Фу в стихотворении «Цзые весенняя» ничего общего не имеет с непристойностью, напротив, он является символом женской порядочности и чистоты. Сюжет этого небольшого стихотворения, в основу которого положено содержание древней поэмы «Туты на меже», может быть представлен в следующем виде: красавица Ло Фу, обрывающая листья тутовника, решительно отвергает предложение о сожительстве проезжавшего мимо знатного вельможи и заявляет о верности мужу: *Сударь! Незачем тут / Останавливать быстрых коней – / Мне пора уходить, / Накормить шелковичных червей.* Вместе с тем следует отметить, что использованное в рассматриваемом стихотворении выражение *накормить шелковичных червей* может восприниматься двояко. С одной стороны, оно называет конкретное чисто женское занятие – сбор листьев тутовника (шелковицы), которыми питаются шелковичные черви. С другой стороны, это словосочетание вполне может включать в себе определенный эротический подтекст, поскольку в китайском языке «устойчивое выражение 棹堪 (*цзи цань*) – кормить шелковичных червей – является эвфемизмом недозволенной любви» [1, с. 700]; к тому же «выражение *встреча / дела среди тутовников* превратилось в метафору любовных приключений» [1, с. 390].

Современник Ли Бо – поэт Ду Фу – в «Стихах о женщинах, собирающих хворост» с любовью и сочувствием к простым крестьянкам изображает повседневные заботы женщин, живущих в уезде Куйчжоу провинции Сычуань: *Здесь, в Куйчжоу, девушкам не сладко: / Волосы у них седеют рано. / Ни семьи, ни мужа, ни порядка. / В сорок лет – лишь горе, без обмана!; Женщины уходят спозаранку / В лес или в горы, повязав косынки, / Чтобы хворосту собрав вязанку, / За гроши продать ее на рынке.* Финал этого стихотворения звучит, однако, вполне оптимистично, поскольку поэт напоминает своим землякам, что в уезде Куйчжоу родилась замечательная девушка, которой по праву гордятся китайцы: *Но поверьте, что*

в уезде нашем / Не рождается дитя уродом:/ Ведь была прелестней всех и краше / Чжао Цзюнь. Она отсюда родом.

Чжао Цзюнь в сознании китайцев является воплощением не только красоты (она считается второй по значимости среди четырех китайских красавиц), но и честности, достоинства и патриотизма. Судьба Чжао Цзюнь довольно необычна: в 15-летнем возрасте её, получившую прекрасное для своего времени (династия Западная Хань, 202 г. до н. э. – 220 г. н. э.) образование и воспитание, представили в числе других красавиц ко двору императора. Девушка осознанно не дала взятки придворному художнику, который в отместку нарисовал её очень непривлекательной, из-за чего император, судивший о претендентках в наложницы по их портретам, отдал её в жены вождю кочевников-гуннов. Находясь вдали от родины, Чжао Цзюнь приобщалась к чужой для нее культуре и в то же время сама распространяла традиции и обычаи ханьцев, способствуя тем самым укреплению дружественных межнациональных отношений.

Имя одной из «классических» красавиц древнего Китая – Си Ши, – жившей в Период Весны и Осени (V в. до н. э.) в царстве Юэ, упоминается в небольшом стихотворении Ли Бо «Импровизация о хмельной красоте князя У-вана». На первый взгляд, эти стихи, написанные в непринуждённо-игривой манере, представляют собой пример «вакхического» текста, воспевающего любовь, вино и веселье: *Ветерок шелестит, над ночными ветвями струясь. / На террасе Гусу веселится подвыпивший князь. / А красotka Си Ши танцевать попыталась, хмельная, / Но уже засмеялась, На ложе из яшмы склоняясь.* В действительности же в стихах изображается лишь внешняя сторона поведения красавицы Си Ши, совершившей подлинно героический, самоотверженный поступок.

Согласно преданию, Гоу Цзянь, правитель княжества Юэ, был побежден Фу Чаем – князем удела У, после чего Юэ вошло в состав княжества У. Князь Гоу Цзянь, зная о небезразличии Фу Чаю к прекрасному полу, решил в качестве дани подарить ему одну из своих наложниц – Си Ши, – обладавшую не только неотразимой красотой, но и высоко ценившимися в древнем Китае искусствами поэзии, песни и танца. Си Ши сознательно пожертвовала личным счастьем ради спасения родины. Очарованный ее красотой и великолепными манерами, Фу Чай перестал заниматься государственными делами и проводил время в развлечениях и любовных утехах с полубившейся ему девушкой. Именно об этом периоде жизни Си Ши, выполнявшей свое специфическое «секретное задание», идет речь в упомянутом стихотворении Ли Бо. Вскоре царство У пришло в полный упадок, и войска князя Юэ одержали победу над княжеством У. Таким образом, благодаря красоте Си Ши – женщины-патриотки – было разрушено враждебное княжество У и спасена ее родина – княжество Юэ.

Имя Си Ши в культуре Китая приобрело, кроме того, нарицательное, символическое значение – ‘любимая женщина, затмевающая своей красотой всех конкуренток’. Так, в одной из старинных китайских повестей рассказывается о любвеобильном князе, который велел своим слугам привести в качестве наложницы понравившуюся ему жене лепешечника. В следующем фрагменте из повести «Сон госпожи Ци о черепахе, предсказавшей ее судьбу» обращает на себя внимание использование пословицы, в состав которой входит прецедентное имя *Си Ши*: *С тех пор как жена лепешечника оказалась в доме князя, он дни и ночи проводил с ней в любовных утехах. Соблазнительные, изящные и нежные красавицы, которыми полон был его дом, значили для него теперь не больше, чем ничтожные пылинки. Верно говорят: в глазах влюблённого любимая его затмила красотой Си Ши* [5, с. 619].

Стихотворение Ли Бо «Песня обиженной красавицы» написано в форме монолога наложницы императора, пережившей на пике своего расцвета низвержение и горькую обиду. Вначале героиня с восторгом вспоминает безмятежную и счастливую жизнь в ханьском дворце: *Когда я входила в ханьский дворец, / Мне было пятнадцать лет – / И молодое мое лицо / Сияло, как маков цвет. / И восхищался мной государь – / Яшмовой красотой, / Когда я прислуживала ему / За ширмою золотой./ Когда я сбрасывала в ночи / Пену одежд своих, / Он обнимал меня, государь, / Словно весенний вихрь.*

Вторая часть стихотворения представляет собой резкий контраст, поскольку в жизни девушки наступила «черная полоса» (очевидно, из-за дворцовых интриг соперниц), наполнившая её жизнь пустотой и отчаянием. В ее картине мира произошла «смена полюсов», вследствие чего стихотворение изобилует негативно оценочной лексикой: *ненависть, брань, печаль, горести, душевный холод, тоска, смятение*.

Роль «связующего звена» между двумя противопоставленными частями стихотворения Ли Бо «Песня обиженной красавицы» выполняют двустишие, в которой упоминается известная китайская красавица Чжао Фэйянь: *И разве могла я думать тогда / О женщине Чжао Фэй-янь?* Упоминание поэтом этого имени в данном случае глубоко закономерно, поскольку судьба жившей в эпоху Хань танцовщицы, а впоследствии императрицы Чжао Фэйянь не просто печальна, но и по-настоящему трагична. Красота девушки была неотразима, а ее походка и движения были столь грациозны, что она обратила на себя внимание императора Чэн-ди, который взял ее в наложницы. «Она обладала стройной и гибкой фигурой, ее движения были грациозны и легки, а когда она танцевала, то была так изящна, что ее стали называть Фэйянь – Летящей ласточкой» [7, с. 37]. С течением времени Чжао Фэйянь не только затмила других обитательниц гарема Чэн-ди, но и стала императрицей. Однако после смерти императора Чжао Фэйянь была подвергнута оговорам и гонениям, и, не выдержав атмосферы дворцовых интриг, инициированных женой нового императора, она покончила жизнь самоубийством.

Совершенно очевидно, что без обращения к «фоновым» знаниям, связанным с прецедентными именами собственными традиционной духовной культуры Китая, невозможно проведение методически грамотных занятий по изучению китайского языка в русскоязычной аудитории, прежде всего – на продвинутом этапе.

Список использованной литературы

- 1 Алимов, И. А. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза : в 2 ч. / И. А. Алимов, М. Е. Кравцова – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2014. – Ч. 1. – 704 с.
- 2 Воропаев, Н. Н. Структурно-семантические особенности прецедентных имен в китайскоязычном дискурсе / Н. Н. Воропаев // Вестник РУДН. – Серия Лингвистика. – 2011. – № 2. – С. 109–118.
- 3 Кобзев, А. И. Чунь хуа / А. И. Кобзев // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. + доп. том / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока РАН. Т. 6 (дополнительный) : Искусство / ред. М. Л. Титаренко и др. – М. : Вост. лит., 2010. – С. 846–851.
- 4 Ленинцева, В. А. Прецедентные имена китайской национальной культуры / В. А. Ленинцева, Т. Н. Бурукина // Вестник РУДН. – Серия Лингвистика. – 2015. – № 2. – С. 70–89.
- 5 Сон госпожи Ци о черепахе, предсказавшей ее судьбу // Жемчужная рубашка: Старинные китайские повести / Составл., предисл. И. Э. Циперович. Пер. с кит. и коммент. В. А. Вельгуса и И. Э. Циперович. – СПб. : Центр «Петербургское Востоковедение», 1999. – С. 618–650.
- 6 Фомин А. А. Прецедентные онимы в художественном тексте / А. А. Фомин // Ономастика и диалектная лексика : сб. науч. тр. / [Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького ; под ред. М.Э. Рут]. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003. – Вып. 4. – С. 139–148.
- 7 Чжан, Мэн. Образ красивой женщины в китайских фразеологизмах / Мэн Чжан // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2016. – Вып. 181. – С. 35–39.
- 8 Юань, Кэ. Мифы древнего Китая. 2-е изд. / Кэ Юань. – М. : Наука, 1987. – 527 с.

The article examines the poetic texts of the Chinese poets Li Bo and Du Fu, containing precedent female names that go back to mythological or real characters. Non-linguistic information related to the biography of women who have left a deep mark in the historical memory of the Chinese is given. The regularity of the inclusion of precedent female names in poetic texts, which have become symbols of both negative and positively evaluated characters, is noted.

А. В. ЛАВОРЕНКО*г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»***ИМЕНА ЧИСЛИТЕЛЬНЫЕ В ПРЕВЬЮ КУЛИНАРНЫХ КАНАЛОВ**

В статье рассмотрены особенности употребления числительных в превью кулинарных каналов. Установлено, что количественные значения играют важную роль в привлечении внимания пользователей контента. Выявлены наиболее часто употребляемые числительные.

Одной из востребованных тем на Youtube является кулинария. Большое количество людей обращаются к кулинарным видео, чтобы найти новые рецепты, вспомнить давно забытые или просто понаблюдать за тем, как люди готовят на своей кухне. Пользователи кулинарного видеоконтента могут узнать секреты приготовления блюд из самых обычных, дешевых или, наоборот, очень дорогих продуктов, способы приготовления блюд «на скорую руку» и поражающих фантазию шедевров поварского искусства.

Каждый блогер стремится к тому, чтобы подготовленные им видеоролики находили своего адресата. Для этого и создаются превью.

«Что такое превью? Понятие происходит от слова «preview», что переводится как «предварительный просмотр»... Превью служит рекламой, которая привлекает посетителей просмотреть видео» [1].

Тексты превью уже становились объектом лингвистического анализа. Исследователь Е. В. Ничипорчик в своей статье «Превью как средство привлечения внимания в интернет-коммуникации» [2] показала, какие именно вербальные средства используются в превью кулинарного контента с манипулятивной целью.

Наше внимание привлекли имена числительные, которые, как показывает анализ, достаточно часто используются в превью кулинарных каналов

Русскоязычными кулинарными каналами, наиболее часто использующими числительные в превью, являются следующие каналы: «Кухня наизнанку» – 4 220 000 подписчиков [3], «Рецепты Simple Food с Юлией Шевчук» – 2 790 000 подписчиков [4], «Наталья Булочка» – 455 000 подписчиков [5], «Коллекция Рецептов» – 2 007 подписчиков [6].

Подвернув сопоставительному анализу видеоконтент данных каналов, мы обнаружили, что количество просматриваемых видео с числительными в превью превышает число просмотров видео без использования числительных. Результат анализа представлен в Таблице 1.

Таблица 1 – Соотношение просмотров видео с числительными в превью и без них.

| Кулинарный канал | Название Видеоролика | Количество просмотров | Дата размещения на канале |
|-------------------|--|-----------------------|---------------------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| «Кухня наизнанку» | «Готовила вчера, готовлю сегодня. и завтра буду готовить! Плов в мультиварке, в духовке и на плите!» | 1 265 104 | 18.04.2021 |
| | « 20 хитростей с ОБЫЧНЫМ КАРТОФЕЛЕМ, которые вам захочется попробовать все и сразу!» | 2 239 600 | 04.04.2021 |

Окончание таблицы 1

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|--------------------------------------|---|---------|------------|
| «Рецепты Simple Food с Юлией Шевчук» | «Картофель таким ВКУСНЫМ еще не БЫЛ! Это сплошное ОБЪЕДЕНИЕ! Новый САЛАТ на каждый день!» | 13 000 | 23.01.2022 |
| | «5 завтраков из яиц! А вы уже это готовили? Вкусно и просто до безумия» | 120 843 | 23.01.2022 |
| «Наталья Булочка» | «Тесто Без Яиц! Воздушное с Фруктами» | 2 780 | 02.07.2021 |
| | «ПИРОГ ПРОЩЕ ПРОСТОГО За 5 Минут + время на выпечку! Абрикосовый Пирог, тает во рту!» | 3 944 | 05.07.2021 |
| «Коллекция Рецептов» | «Тонкие дрожжевые блины из цельнозерновой муки на молоке! Вкусные кружечные блинчики на дрожжах!» | 68 332 | 06.03.2021 |
| | «5 самых вкусных мясных начинок для блинчиков, пирожков, пирогов, кулебяк, лаваша, тарталеток!» | 306 502 | 11.03.2021 |

Большинство числительных в превью названных здесь каналов оформлены цифрами, что выделяет их из общего контента и способствует быстрому привлечению зрительного внимания пользователя. Однако встречаются и превью, в которых числительные записаны словами: «Как сделать пельмени в **два** раза вкуснее! **Три** способа» [3], «Пирог с КАПУСТОЙ! Сразу **ТРИ** рецепта, которые нужно готовить прямо СЕЙЧАС!» [4], «Сладость, которая Тает во РТУ, из **Трёх** ингредиентов!» [5].

Числительные в превью выполняют различные функции. Как правило, блогеры (создатели видеоблогов) используют числительные для обозначения следующих мер:

– времени приготовления блюда: «Лучший Рецепт из кабачков **за 10 минут!** Пицца из кабачков на сковороде!» [5], «Сметанник **за 30 минут!** Это ФАНТАСТИКА! Без выпечки и желатина!» [4], «10 закусок **за 10 минут!** Обалденные ЗАКУСКИ с крабовыми палочками!» [3], «Классический конфитюр из малины с пектином **за 3 минуты!**» [6];

– количества ингредиентов: «У ВАС ЕСТЬ **2 КАРТОШКИ И 3 ЯЙЦА** / НАУЧИЛА СВЕКРОВЬ / ЗА 15 МИНУТ ОТЛИЧНАЯ ЗАКУСКА/ ОБАЛДЕННЫЙ РЕЦЕПТ» [6], «ВОЗЬМИТЕ стакан РИСА, **2 ЯЙЦА** И НЕМНОГО ОВОЩЕЙ. КИТАЙСКОЕ БЛЮДО, как ГОТОВЛЮ ЕГО Я!» [5], «Бесподобный САЛАТ из **4 ИНГРЕДИЕНТОВ** на НОВЫЙ ГОД! Новогоднее меню 2022!» [4];

– количества рецептов в одном видео: «ВОТ КАК НУЖНО готовить тыкву! **7 лучших рецептов** в СКОВОРОДЕ» [3], «Секрет СОЧНЫХ КОТЛЕТ! Понравится КАЖДОМУ! Сразу **5 любимых РЕЦЕПТОВ!**» [4], «**5 лучших рецептов** заготовки хрена на зиму без варки и стерилизации! Проверено годами!» [6], «Мои ХИТРОСТИ – **10 БЛЮД** ИЗ ОДНОЙ запеченной КУРИЦЫ!» [3];

– праздничных дат: «Тысячи отзывов, и все положительные! **ЛУЧШИЕ** рецепты **2020 года!**» [3], «Просто ВАУ!!! Шикарные ЗАКУСКИ на Новогодний стол **2022!**» [4], «Горбуша «Фрейлина». Рецепты на **8 марта!**!!! Праздничные рецепты» [6];

– количества порций: «Вкусное МЕНЮ на ПРАЗДНИЧНЫЙ СТОЛ на **6 человек.** Меню на День Рождения, на НОВЫЙ ГОД 2022» [4], «2 рецепта рыбного блюда на **5 человек!**» [3], «Гениальный НОВОГОДНИЙ СТОЛ 2022 из 12 БЛЮД! Меню на **8 человек!** Всё ПРОСТО и безумно ВКУСНО!» [4];

– градуированной оценки качества: «Необыкновенный САЛАТ из обычной ПЕЧЕНИ! Готовлю сразу двойную порцию! Блюдо №1 на любом столе» [4].

Как показал анализ, влогеры в своих превью наиболее часто используют числительные 1, 2, 3, 5, 10. Нередко в текстах превью фиксируются и даты. Другие числительные встречаются эпизодичнее. Сопоставив количество видео с превью, содержащими числительные, за январь-ноябрь 2021 года, мы определили ранги числительных по частотности их употребления (см. диаграмму 1).



Диаграмма 1 – Процентное соотношение числительных в превью.

В декабре, в связи с приближением новогодних праздников, наиболее употребительным в превью к кулинарным видео было числительное 2022 (52% от всех употреблений числительных в этом месяце).

Таким образом, наблюдения позволили прийти к следующим выводам:

- 1) имена числительные очень часто встречаются в превью кулинарных каналов и играют важную роль в привлечении внимания;
- 2) количество просматриваемых видео с числительными в превью значительно превышает количество просмотров видео без числительных;
- 3) числительные употребляются для обозначения времени приготовления блюда, количества ингредиентов, количества рецептов в одном видео, праздничных дат, количества порций, градуированной оценки качества.
- 3) в большинстве случаев для выражения количественных значений влогеры используют числительные, оформленные цифрами;
- 5) наиболее частотно в превью употребляются числительные, передающие количественное значение, выраженные цифрами 5, 3, 2, им уступают 10 и 1, другие числительные встречаются значительно реже;
- 6) в предпраздничные дни самыми частотными являются обозначения дат.

Список использованной литературы

1 Степанищева, К. Что такое превью? Определение понятия [Электронный ресурс] / К. Степанищева – Режим доступа: <https://www.syl.ru/article/300783/chto-takoe-prevyu-opredelenie-ponyatiya>. – Дата доступа: 03.02.2022.

2 Ничипорчик, Е. В. Превью как средство привлечения внимания в интернет-коммуникации / Е. В. Ничипорчик // Язык. Культура. Коммуникация: изучение и обучение : сборник научных статей трудов. – ОГУ имени И. С. Тургенева, 2021.

3 Кухня наизнанку [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://youtube.com/channel/UC4gVKW7oYok8-3vmeIBNB_w. – Дата доступа: 03.02.2022.

4 Рецепты Simple Food с Юлией Шевчук [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/channel/UCmeLhJSpEdc4-4FuEKRRkASQ>. – Дата доступа: 03.02.2022.

5 Наталья Булочка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/c/НатальяБулочка>. – Дата доступа: 03.02.2022.

6 Коллекция Рецептов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/c/КоллекцияРецептовДина>. – Дата доступа: 03.02.2022.

The article discusses the features of the use of numerals in the preview of culinary channels. It has been established that quantitative values play an important role in attracting the attention of content users. The most frequently used numerals are revealed.

УДК 811.161.1'42'373:543.926:821.161.1-1

Н. И. ЛАПИЦКАЯ

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

ЛЕКСЕМА ЗАПАХ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

В статье рассматривается лексема запах, которая, употребляясь в художественных текстах, может иметь традиционное использование и сочетаться с конкретными и вещественными именами существительными, содержащими в своём значении указание на данную лексему, а также с различными абстрактными и конкретными существительными, образуя с ними яркие образные метафоры.

Как отмечал Ф. П. Филин, «... слово всегда представляет собой неповторимую единицу: за каждым словом и его историей стоит целый мир» [1, с. 226].

Поразительно, что язык, оставаясь социальным явлением, непосредственным детищем человека и человеческого общества, в то же время является самопорождающим и самонастраивающимся механизмом, действующим в рамках комбинаторных закономерностей и схем. При этом строгость тех или иных языковых процессов нередко является непосредственным следствием определенной «свободы» языковых преобразований [2, с. 7].

Значение – основная категория семантики, ее центральное понятие. Определить значение тех или иных единиц знаковой (семиотической) системы, в том числе языка, который представляет самую полную и совершенную из систем связи, – это значит установить регулярные соответствия между определенными, соотносительными для данной единицы «сегментами» текста и смысла, сформулировать правила и раскрыть закономерности перехода от текста к его смыслу и от смысла к выражающему его тексту. Такие связи текста и смысла, плана выражения и плана содержания являются специфическими для каждого языка; они отражают многовековую практику, как бы «отложившуюся» в системе национального языка, особенности культурно-исторического развития народа.

Многообразие факторов, определяющих языковое значение, и их тесная связь делают необходимыми, с одной стороны, их раздельное, аналитическое рассмотрение, а с другой – их синтезирование, отражающее реальное функционирование языка, его значимых единиц.

Важно подчеркнуть, что системность в языке, особенно в лексике, может быть как очевидной, непосредственно наблюдаемой, так и уходить своими корнями в «глубину» языка, т. е. обнаруживаться на определенном уровне абстракции, проявляться в глубинной структуре языка [3, с. 4–8].

Всё вышесказанное напрямую относится к лексеме *запах*, употреблённой в поэтических текстах.

Значение данного слова следующее: 'Свойство чего-нибудь, воспринимаемое обонянием. *Запах сена. Запах цветов. Приятный запах*' [4, с. 215].

Уже по иллюстративному материалу, приведённому в словаре, хорошо видно, что лексема *запах* может сочетаться с различными прилагательными или существительными в родительном падеже.

Рассмотрим существительные, которые чаще всего сочетаются с лексемой *запах*.

В поэзии формы существительных, обозначающих субстанции запаха, могут представлять собой конкретную и вещественную лексику. Приведём подтверждение такого использования (примеры текстов взяты из Национального корпуса русского языка [5]):

Все тот же зной и дикий запах лука В телесном запахе твоём, И та же мучит сладостная мука, – Бесплодное томление о нём (И. А. Бунин).

Я помню горький вкус и запах крови слизкой (Н. М. Минский).

Даже запахом сигары Снова сладок Божий мир (И. А. Бунин).

Знал поэт: опять весною Будет смертному дано Жить отрадою земною, А кому – не все ль равно! Запах лавра, запах пыли, Теплый ветер... Счастлив я, Что моя душа, Виргилий, Не моя и не твоя (И. А. Бунин).

По милости войны, встряхнувшей дряхлый мир, Мы скинули с себя хандру и лишний жир, Не знаем насморка и, несмотря на осень, Под чистым небом спим, вдыхая запах сосен (Н. М. Минский).

В то же время, названные распространители обычно субъективны, оценочны, связаны с индивидуальным восприятием говорящего:

Спасенье есть одно: жить для детей И молодеть от запаха пеленок (Н. М. Минский).

Сквозь полутьму опочивальни С тяжёлым запахом лекарств, Вдоль докторов с гробовщиками, За многим множеством мытарств, Сквозь вздохи, слезы, ряд истерик, И после скучных похорон – Он ни единого мгновенья Лежать в земле не обречен! (К. К. Случевский).

В приведённых выше примерах существительные в форме Р. п. взяты «напрокат» у конкретной и вещественной лексики и употреблены для выражения внутреннего состояния души лирического героя.

Следует сказать, что источником информации о специфике запахов выступает прежде всего лексика, связанная с обозначением тактильных и вкусовых ощущений, на что может указывать словарная дефиниция лексемы (*лук, лимон, роза, листва, лекарства, ёлка, чай, дикие травы, море* и т. д.): *Лимон* – 'цитрусовое дерево, а также сочный кислый плод с твёрдой ароматной кожурой' [4, с. 327]; *Роза* – 'кустарниковое растение с красивыми крупными душистыми цветками и со стеблем, покрытым шипами, а также сам такой цветок' [4, с. 682].

Однако яркой особенностью поэтических текстов является употребление словосочетаний со словом *запах* в переносном значении. Ассоциации, порождённые конкретными запахами, могут повторяться и устойчиво соотноситься с определённой ситуацией или явлением, распространяясь на них в целом, например: *запах лекарств* → *запах болезни*. В результате в речи появляются сочетания типа *запах одиночества, запах старости, запах смерти, запах войны* и др., основанные на переносе значения. В художественном тексте подобные сочетания, усложняясь, становятся источником образности:

Поздняя ночь все свежей, Звездный все глубже, синей небосклон, Дикою пахнет травой, Запахом древних времён (И. А. Бунин).

Чтоб он, как шарят по карманам, Не вздумал лезть в душу мне И, позабыв на самом дне, Представить опись всем изъясам; Чтоб даже он не рылся там Для похвалы, что всё,

мол, чисто, Но в ней потом оставил сам Следы и **запах публициста?** .. Теперь как будто для ума Есть больше воли и простора, — Хоть наша речь еще не скоро Освободится от клейма Литературного террора... (А. М. Жемчужников).

Картиной миловидною любуюсь, Я в тихое унынье погружаюсь, И на меня таинственно повеет Какой-то **запах милой старины**; Поднятые неведомою силой С глубокого, таинственного дна, В душе моей воспоминанья – волны Потокom свежим блещут и бегут; И проблески минувших светлых дней По лону памяти моей уснувшей Скользят – и в ней виденья пробуждают (П. А. Вяземский).

В ваш кабинет сей дар смиренный Не много блеска принесет И вам на ум ваш просвещенный Высоких дум не наведет; Он чародейством благосклонным Не расщекотит головы, Ни славы дымом благовонным, Ни сладким **запахом молвы** (П. А. Вяземский).

Очевидным является тот факт, что одни существительные в форме Р. п. чётко указывают на приятный запах, на его позитивное восприятие, хорошие ассоциации, другие – на неприятный запах, на его негативное восприятие, плохие ассоциации:

Льется с его лепестков. **Запах лимона и роз**. Смотрит румяный пион, Венчик махровый склонив (М. Лохвицкая).

Спустился вечер голубой, Сердцам усталым нежно вторя, – Он мирный сон принес с собой И мрак, и влажный **запах моря** (М. Лохвицкая).

Всё в бедной отчизне Преступно иль глупо! Все веянья жизни – Как **запахи трупа!** Считают потребным Сдавать – не впервые – Машинам служебным Вопросы живые! (А. М. Жемчужников).

И тебе ли мгла куренья, Холод темноты, **Запах воска, запах тленья**, Мертвые цветы? (И. А. Бунин).

Обозначения запахов, встречающиеся в речи или текстах, диффузны, часто субъективны, оценочны, связаны с индивидуальным восприятием говорящего. Это может выражаться различными распространителями-прилагательными. Например:

А в это время цвела сирень, её **нежный, сладкий запах** делал людей и животных как пьяными (А. Куприн).

Какой **чудесный запах сирени!** Немножко **горький, миндальный** (В. Катаев).

Для носителя языка при непосредственной фиксации запаха существенно значимы два основных признака: степень интенсивности и характер его оценки говорящим. Распространители же одоративной лексики могут подчёркивать эти признаки (*сильный, густой, отвратительный, гнусный запах*), а также указывать на источник запаха (*яблоневый запах, запах мёда, акации* и др.) или его типичность / нетипичность (*своеобразный, специфичный, редкий, экзотический* и др.).

Поскольку круг основных обозначений запахов в языке ограничен, их более тонкая дифференциация требует компенсирующей системы речевых средств. Её выявление и описание позволяют рассмотреть более полно сочетаемостные свойства рассматриваемых единиц.

В эту систему входят: 1) разнообразные оценочные прилагательные и наречия (*противный, чудесный, божественно* и т. п.); 2) прилагательные, использование которых основано на синестезии (*горький запах, мягкий запах, сладкий аромат, кислая вонь*), а также существительные и наречия, мотивированные данным прилагательными (*сладость акаций, горечь полыни, вкусно пахнет* и т. п.); 3) формы существительных, обозначающих субстанции запаха, взятые «напрокат» у конкретной и вещественной лексики и употреблённые для выражения сравнения или сопоставления.

Оценочные прилагательные выражают или уточняют (ослабляя или усиливая) признак «приятный – неприятный», который устанавливается на основе субъективного восприятия говорящего:

Божественный запах «опорто» распространяется по комнате, смешиваясь с запахом лекарств... (В. Катаев).

Говорящим может оцениваться степень концентрации запаха (*густой запах, крепкий запах*), воздействие на субъекта (*пьянящий запах, дурмящий запах, пьяный запах*). Таким образом, группа оценочных прилагательных заметно расширяется, в неё могут включаться и прилагательные типа *серьёзный, нежный, уютный* и т. п.

Источником информации о специфике запахов выступает прежде всего лексика, связанная с обозначением тактильных и вкусовых ощущений. Особенно регулярно используются в этом плане прилагательные вкуса:

Бывало, возле печки, в страшной духоте тесной передней, насквозь пропитанной кислым запахом старого кваса, сидит небритый мой дядька Василий... (И. Тургенев).

Прилагательные вкуса объединяются, дополняя друг друга, сочетаются с оценочными прилагательными, в результате в одном контексте возникают атрибутивные ряды, фиксирующие отдельные оттенки запахов:

Пахнет сеном, высушенной травой и запоздалыми цветами, но запах густ, сладко – приторен и нежен (А. Чехов).

Наряду с прилагательными вкуса достаточно регулярно используются для характеристики специфики запаха прилагательные осязания разных подгрупп: *острый, твёрдый – мягкий, крепкий, вязкий, шершавый, липкий, тёплый – холодный*. Например:

Изумруд ясно учуял тёплый запах пережеванного сена... (А. Куприн).

...Вязкий гвоздичный запах ещё бродил, не сбитый потоком луговой свежести (И. Шмелев).

Таким образом, лексема *запах*, употребляясь в художественных текстах, может иметь традиционное использование и сочетаться с конкретными и вещественными именами существительными, которые уже в своём значении содержат указание на данную лексему (*запах розы, лимона, моря* и др.), а также с различными абстрактными и конкретными существительными, образуя с ними яркие образные метафоры (*запах молвы, публициста, старины* и др.). В систему распространителей-прилагательных входят: 1) разнообразные оценочные прилагательные и наречия; 2) прилагательные, использование которых основано на синестезии, а также существительные и наречия, мотивированные данным прилагательными; 3) формы существительных, обозначающих субстанции запаха, взятые «напрокат» у конкретной и вещественной лексики и употреблённые для выражения сравнения или сопоставления.

Список использованной литературы

1 Филин, Ф. П. Очерки по истории языкознания / Ф. П. Филин. – Москва : Высшая школа, 1985. – 226 с.

2 Маковский, М. М. Удивительный мир слов и значений: иллюзии и парадоксы в лексике и семантике : учебное пособие / М. М. Маковский. – Москва : Высшая школа, 1989. – 200 с.

3 Новиков, Л. А. Семантика русского языка : учебное пособие / Л. А. Новиков. – Москва : Высшая школа, 1982. – 272 с.

4 Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 72 500 слов и 7 500 фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Москва : Азъ, 1994. – 907 с.

5 Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruscorpora.ru>. – Дата доступа: 25.01.2022

The article discusses the lexeme smell, which, when used in poetic texts, can have traditional use and be combined with concrete and real nouns that contain an indication of this lexeme in their meaning, as well as with various abstract and concrete nouns, forming vivid figurative metaphors with them.

Т. А. ЛОЗКА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

СПЕЦЫФІКА ВЕРСЭТАЎ А. РАЗАНАВА ЯК ЖАНРУ ЛІРЫЧНАЙ МІНІЯЦОРЫ

У артыкуле разглядаюцца версэты А. Разанава ў суаднесенасці з жанрам лірычнай мініяцюры. Выяўляюцца такія прыкметы жанру, як наяўнасць лірычнага героя, аўтарскага перажывання, суб’ектывізм ва ўспрыманні рэчаіснасці, вольная форма выказвання. Сцвярджаецца думка, што лірызм версэтаў вызначаецца моцна выражаным суб’ектывізмам, рэфлексія лірычнага героя абумоўлівае філасофска-крытычную скіраванасць мініяцюр.

Жанр лірычнай мініяцюры з’яўляецца ў беларускай літаратуры на пачатку ХХ-га стагоддзя. Доўгі час межы дадзенага жанру былі размытымі: да яго адносілі творы, якія мелі фармальнае падабенства, разуменне чалавека і рэчаіснасці аўтарам пры гэтым не ўлічвалася. Лірычная мініяцюра вызначалася як праязны ліра-эпас.

У сваёй працы “Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры” Г. Кісліцына прыходзіць да думкі, што “ў аснове лірычнай мініяцюры – спецыфічны аўтарскі погляд, своеасаблівы тып мастацкага мыслення, якое і раней акрэслівалася даследчыкамі як лірыка-рамантычнае, лірыка-філасофскае, альбо эсэістычнае” [1, с. 116]. Такім чынам, у лірычнай мініяцюры праз суб’ектыўны перажыванні перадаецца аб’ектыўная рэчаіснасць: сацыяльныя з’явы, час, эпоха. Перажыванне складае асноўны прадмет і матэрыял гэтага малога жанру, стварае павышаную эмацыянальнасць мініяцюр.

Але лірызм жанру абумоўлены не толькі суб’ектыўным пачаткам у творы ці філасофскім светаўспрыманнем аўтараў. Лірычная мініяцюра – гэта выказаныя думкі і развагі, якія могуць прымаць форму як асабістых успамінаў, так і праблемных пытанняў. У значнай колькасці такіх твораў лірызм выступае як спосаб супрацьстаяння вядучаму, “афіцыйнаму”, творчаму метаду літаратуры. “Аднак рознасць прычын, якія выклікалі зварот да жанру лірычнай мініяцюры, не адмаўляе яго выразную *альтэрнатыўнасць*, абумоўленую ў першую чаргу ўстаноўкай на выяўленне *адзінкавага, асабовага, індывідуальнага*, якая аб’ядноўвае ўсіх тых, хто звяртаецца да гэтага амаль універсальнага жанру” [1, с. 117].

Самую важную прыкмету жанру мініяцюры даследчыкі звязваюць з паняццем лірычнага героя. У такіх творах наяўнасць лірычнага героя відавочная, што звязана з актыўнай пазіцыяй аўтара. Лірычны герой выступае як абагулены вобраз, створаны пісьменнікам, гэта вобраз не адной асобна ўзятай мініяцюры, а цэлага шэрагу мініяцюр – цыклу. Лірычны герой дадзенага жанру часцей за ўсё тоесны аўтару і з’яўляецца структурным цэнтрам усёй кампазіцыі, якую і складае паслядоўнасць перажыванняў героя.

Таксама для лірычнай мініяцюры характэрна адкрытае, непасрэднае выяўленне аўтарскага стаўлення да адлюстраваных з’яў рэчаіснасці, што родніць лірычную мініяцюру з жанрам эсэ. Аўтарскае перажыванне пануе над падзеямі і характарамі, яны ствараюцца суб’ектыўнай ацэнкай.

Сярод прыкмет жанру літаратуразнаўцы называюць вольную форму выказвання. Г. Кісліцына адзначае, што спосабам рэалізацыі такой формы выказвання можа быць формула “я сам”, калі “я” адначасова выступае і суб’ектам, і аб’ектам творчага даследавання. Разам з тым, “я сам” – гэта і “галоўны крытэрыі вызначэння значнасці твора” [1, с. 28].

Усе з гэтых прыкмет прасочваюцца ў спецыфічных верлібрах А. Разанава – версэтах. Перш за ўсё, у версэтах яскрава адчуваецца прысутнасць лірычнага героя, які ўвасабляе асабістыя пошукі самога аўтара. У шэрагу мініяцюр лірычны герой ставіць пытанні, якія з’яўляюцца асноватворнымі для чалавека пры вызначэнні каардынат у прасторы быцця: “Хто я?”, “Куды я іду?”, “З якой мэтай?”. Зыходнай кропкай у гэтым працэсе выступае “я” аўтара:

Падводны плывец, час ад часу вынырваю на паверхню, і ўсё наваколле зварочвае на мяне сваю ўвагу, спрабуючы высветліць і давесці мне, хто я такі [2, с. 343].

Яшчэ адзін прыклад:

У левую руку мне даюць паразу, але ў правую я паспяваю ўзяць перамогу.

Тады ў правую руку мне даюць радасць, але я працягваю левую руку і бяру скруху...

У мяне пытаюцца: хто ты? [2, с. 219]

Пытанне “Хто я?” павінна быць агучана, таму што з’яўляецца зыходнай каардынатай, ад якой пачынаюцца пошукі чалавека, гэта той самы пачатак шляху, які абірае лірычны герой А. Разанава, каб знайсці сябе, выглумачыць сябе ў суаднесенасці з рознымі вымярэннямі – з зямным і з паазямным. Толькі пасля таго, як паўстае пытанне пра тое, кім ёсць чалавек, становяцца магчымымі далейшыя інтэнцыі на шляху эвалюцыі яго светапогляду.

Важна адзначыць, што пры гэтым А. Разанаў наўмысна не дае пэўнага адказу на пытанне “Хто я?”:

Я не адказваю і не спыняюся.

Засяроджанаю душою я намацваю дрожную лінію сэнсу, на якой мушу ісці дарэшты [2, с. 219].

Ён пазбягае акрэсленасці, бо разумее, што любыя рамкі з’яўляюцца абмежаваннем, якое замінае развіццю. На шляху развіцця не павінна быць канечных пунктаў, гэта працэс, і любое дадзенае вызначэнне зводзіць дынаміку да статыкі і азначае смерць:

Дакуль я нераспазнаны – я ёсць, але калі я прыпамінаю, кім быў калісьці, у вострай увазе свету ўзнякае нешта, што вылучае мяне са свету і асуджае на смерць [2, с. 343].

Не абмяжоўваць сябе рамкамі вызначэнняў, таму што ўсе вызначэнні з’яўляюцца часавымі і актуальнымі толькі на пэўным этапе, а імкнуцца па-за гэтыя рамкі і кожны раз вынаходзіць сябе наноў (...*На белай, на чорнай, на шэрай зямлі малюю, сціраю і зноўку малюю сваё аблічча [2, с. 270]*) – вось сапраўдная мэта, таму што толькі там рост і развіццё чалавека.

Пашырыць свае межы да бязмежжа – гэта вектар, якога прытрымліваецца лірычны герой у версэтах А. Разанава і гэта адказ на пытанне “Куды я іду?”:

Палову жыцця падаюся ў свет, палову – варочаюся са свету,

палову жыцця пішу на дарозе свае імёны,

палову – закрэсліваю напісанае,

палову жыцця расту ад зямлі, палову – расту з зямлёю:

і ўсё менш ува мне мяне, і ўсё больш бязмежжа [2, с. 230].

Лірычны герой імкнецца пераадолець сябе – гэта значыць не атаясамліваць сябе з дадзенасцю, а ўзняцца на новы ўзровень сваіх магчымасцяў:

Па крутой, стромкай лесвіцы я ўздываюся ўсё вышэй і вышэй, каб дасягнуць нарэшце той апошняй, той завяршальнай прыступкі, з якой можна было б рынуцца ў неабсяжнасць <...> там, вышэй, я стану мацнейшы, чым быў дагэтуль, і змагу тое, чаго не магу цяпер... [2, с. 265]

І яшчэ:

Я ведаю, на што здатны мае мажлівасці – яны маюць свой колер, свае абліччы і свае межы, але мяжа маёй немажлівасці, дзе яна?!

І ці ёсць яна?! [2, с. 240]

Аўтар шукае мяжу сваёй немажлівасці і адначасова ставіць пытанне, а ці існуе яна ўвогуле. Адсутнасць такой мяжы пашырае каардынаты быцця ў накірунку па вертыкалі – з зямнога да паазямнога. А. Разанаў спрабуе сумясціць гэтыя вымярэнні і сцвярджае, што кропка сумяшчэння – гэта сам чалавек, мэта якога – стаць насампраўдзе сабой:

Той свет і гэты з’ядноўваюцца ўва мне, знаходзяць смерць і жыццё ўва мне ўвасабленне.

З дня ўдзень, з году ў год, з веку ў век збіраюся з тайнай моцай, каб калі-небудзь абвергнуць сваё існаванне, адолець дваістасць і стаць насампраўдзе сабой.

На запытанні “Чаму?” і “Навошта?”, з якімі я скіроўваюся ў вышыню, вяртаецца мой адгалосак... [2, с. 329]

Тэма пошуку ў напрамку ад чалавека да Чалавека гучыць у вялікай колькасці версэтаў А. Разанава. У мініяцюрах выразна адчуваецца прысутнасць аўтара, створаны ім лірычны герой

увасабляе думкі і памкненні паэта, становіцца структурным цэнтрам кампазіцыі цыклу мініяцюр і як бы нігуе іх у адно цэлае.

Разам з тым, на прыкладзе версэтаў мы бачым, як рэалізуецца характэрная для лірычнай мініяцюры, паводле Г. Кісліцынай, формула “я сам”. Праяўленнем гэтага прынцыпу з’яўляецца супадзенне суб’екта і аб’екта: лірычны герой, які атаясамліваецца з аўтарам, адначасова з’яўляецца і тым, хто даследуе, і тым, што даследуецца:

Я гляджу на маленькія ночвы і, нібы ўва мне адчыняюцца нейкія дзверы, у іх пазнаю, што і помніць не помню, што згадваць не згадваю і што не мае ні вобразу, ні наймення, а мае мяне самога, – с в а ё [2, с. 344].

“Я сам” выступае як прамы аб’ект адлюстравання, а таксама як выяўленне пазіцыі аўтара, адначасова з гэтым “я сам” – і галоўны крытэрыі вызначэння значнасці твора:

*Мне падабаецца жыць – але адно толькі жыць немагчыма,
мне падабаецца ведаць, што людзі мяне разумеюць – аднак, аднак гэтаму разуменню
заўсёды прэччыць адна неадольная перашкода, і гэтая перашкода я сам [1, с. 343].*

Яшчэ прыклад:

Я надаю жыццю сэнс, і жыццё спраўджваецца мной і са мною, паказваючы, што яно можа, што – не [2, с. 347].

Вольная форма выказвання таксама можа праяўляцца ў тым, што “я” не зводзіцца к азначэнню толькі “я сам”, “я” можа азначаць “любы іншы”, “усе”. “Я”, “мы”, “яны” ў версэтах А. Разанава з’яўляюцца ўзаемазамяняльнымі, што дазваляе абагуліць, узвясці асабовае і асабістае да ўласцівага кожнаму чалавеку і чалавецтву ў цэлым:

*Я аддзяліў слодыч ад горычы, асалоду ад пакуты, рай ад пекла –
і кветкі сталі мяне паіць толькі салодкім нектарам, а дрэвы частаваць толькі райскімі
яблыкамі [2, с. 223];*

*Мы робім не тое, што хочам і можам, а тое, што нам прапануюць, а тое, што хочам і можам,
хаваем на потым, на некалі, нібы ў труне, у сабе, і, адмаўляючы рэчаіснасць, што не дае
нам спраўдзіцца і праявіцца, гэтак згаджаем з ёй [2, с. 323];*

*Мы на шляхах: з рэчаіснасці, дзе ўсё змяняецца то наступова, то раптам, у рэчаіснасць,
якая прыцягвае нашу бязмоўную і невідучую ўвагу, нібы магнітную стрэлку полюс, і ў абсязе
якой мы робімся тымі, кім ёсць [2, с. 334].*

Важная прыкмета жанру лірычнай мініяцюры – аўтарскае перажыванне. У версэтах прысутнічае гэта перажыванне, хаця яно і не заўсёды называецца аўтарам прама. На першым плане ў А. Разанава ўсё ж такі не эмоцыя, а думка – менавіта гэта вызначае творчасць паэта як разумовую, інтэлектуальную:

*Нічога не скажаш: няўклюдны, няроўны, прышыты да спратаў зямлі, недалёкі палёт кажановы
валодае нейкай сваёй адвагай, нейкім сваім натхненнем,
але натхненнем гэтым кіруе змрок [2, с. 348].*

Пры дапамозе моўных сродкаў аўтар стварае вобразы-паняцці, якія дазваляюць нам зразумець унутраны стан героя:

*Крыжы мураванай, завешанай цяжкім замком, бажніцы, хаціны, утуленыя ў даўніну, пагорак,
дзе нешта раней было, а цяпер зарасло дзірваном і рассыпалася на каменне: дзень на радзіме ў сябра,
які не вярнуўся аднойчы н і к у д ы, але які перад гэтым мяне сюды запрасіў [2, с. 349].*

Як сцвярджае Г. Кісліцына, “...ідэя фіксацыі любых, нават самых дробных душэўных зрухаў адпачатку была закладзена ў дадзены жанр, дзе станаўленне асобы адбываецца адначасова са станаўленнем слова” [1, с. 29]:

Перада мной паўстаюць аснежаныя горы, цякуць стромістыя рэкі, расцілаюцца пагібельныя балоты... –

колькі я іх адолеў?!

Колькі мушу адолеваць зноў?!

І няўжо на самой справе м у ш у?! [2, с. 231]

Мініяцоры А. Разанава наскрозь прасякнутыя асабістым, у іх праяўляецца індывідуальнасць аўтара, непаўторнасць яго светаўспрымання і светаадчування. Разам з тым у версэтах (якія згодна з жанрам лірычнай мініяцоры, з'яўляюцца толькі замалёўкай, эскізам) праз ёмістасць вобразаў, параўнанняў, эпітэтаў індывідуальнае пашыраецца да агульначалавечага ўзроўню:

На другі год вайны не вырасла жыта на полі, не вырасла бульба, а выраслі лозы.

Узяўся я дзерці з лозаў кару – а яны з жалеза,

узяўся сякераю секчы лозы – стала з іх сытаца на зямлю жалезнае зерне,

узяўся выкопваць лозы рыдлёўкай – стала выкопвацца з-пад каранёў жалезная бульба [2, с. 252].

Такім чынам, у версэтах А. Разанава прасочваюцца важныя прыкметы жанру лірычнай мініяцоры. Для твораў характэрна відавочная і выразная прысутнасць лірычнага героя, рэфлексія якога абумоўлівае філасофска-крытычную скіраванасць мініяцюр. Увасоблены ў героі вобраз аўтара выступае дамінантай версэтаў, яго душэўныя перажыванні выяўляюцца не столькі праз эмоцыі, колькі праз думкі, і гэта дае падставы вызначаць творы аўтара як зарыентаваныя на разумовае, інтэлектуальнае ўспрыняцце. Уласцівыя для жанру мініяцоры вобразнасць і вольная форма выказвання дазваляюць А. Разанаву пашыраць асабістае да агульначалавечага.

Версэты з'яўляюцца лірычнай праяўленай мініяцюрнай, іх лірызм вызначаецца моцна выражаным суб'ектыўным пачаткам, праз які перадаецца непаўторнасць светапогляду аўтара.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Кісліцына, Г. М. Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры / Г. М. Кісліцына. – Мінск : Беларуская навука, 2000. – 118 с.

2 Разанаў, А. Танец з вужакамі : выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 462 с.

The article detects A. Razanau's versets as the genre of lyrical miniature. The features of the genre are the manifestation of the lyrical hero, the presence of the author's experience, the subjectivity of the perception of reality, the free form of expression. It is argued that the lyricism of versets is determined by pronounced subjectivism, the reflection of the lyrical hero sets the philosophical orientation of the miniatures.

УДК 811.161-3*Маяковский

А. О. ЛУШКОВСКАЯ

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

ОБ УПОТРЕБЛЕНИИ СЛОВ *ЛЮБИТЬ*, *ЛЮБОВЬ* В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. МАЯКОВСКОГО

В статье анализируются особенности употребления слов любить и любовь в стихотворениях и поэмах Владимира Маяковского. Выявляется сочетаемость названных слов с согласованными определениями, отмечаются синонимичные и антонимичные номинации. Обращается внимание на использование Маяковским окказиональных слов, которые позволяют автору выразить глубокие любовные переживания.

Фигура Владимира Маяковского в настоящее время вызывает большой интерес у исследователей в связи недостаточной изученностью его творчества. Маяковский долгое время воспринимался исключительно как поэт революции, что привело к одностороннему восприятию

художественного мира поэта, а его произведения о человеческих эмоциях (прежде всего, о чувстве любви) были недостаточно исследованы.

Как известно, глагол *любить* в современном русском языке многозначен, и его отдельные значения объединяются «наиболее абстрактной семьей ‘стремиться, тяготеть к чему-либо, кому-либо’» [2]. По данным «Большого толкового словаря русского языка» этот глагол употребляется в следующих значениях: ‘чувствовать глубокую привязанность к кому-, чему-либо, быть преданным кому-, чему-либо (*любить мать, любить Родину*); ‘испытывать чувство расположения, симпатии’ (*любить первую учительницу*); ‘испытывать сердечную склонность к лицу другого пола’ (*любить свою невесту*); ‘чувствовать склонность, интерес, влечение, тяготение к чему-либо’ (*любить искусство*); ‘иметь пристрастие к чему-либо (о пище)’ (*любить тушеные овощи*); ‘нуждаться в каких-л. условиях как наиболее благоприятных (о животных, растениях)’ (цветы любят воду).

Значения имени существительного *любовь* в русском языке соотносятся с выделенными семантическими вариантами глагола *любить*: ‘чувство глубокой привязанности к кому-, чему-либо’ (*материнская любовь*); ‘чувство расположения, симпатии к кому-либо’ (*братская любовь*); ‘чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола’ (*жениться по любви*); ‘внутреннее стремление, влечение, склонность’ (*любовь к книгам*); ‘пристрастие у чему-либо, предпочтение чего-либо’ (*любовь к спорту*) [1, с. 509].

Вполне очевидно, что наибольший интерес вызывает рассмотрение особенностей употребления глаголов *любить* и *любовь* в значениях, связанных с проявлением сердечной склонности, любви к лицу другого пола, поскольку чувственная любовь связана с глубокими, всеохватывающими эмоциональными переживаниями: «Любовь во все века была направляющей человечества на пути к гармонии жизни» [2]. В одном из своих дневников Владимир Маяковский, обращаясь к Лилии Брик, писал: «Я люблю, люблю, несмотря ни на что и благодаря всему, любил, люблю и буду любить, будешь ли ты груба со мной или ласкова, моя или чужая. Все равно люблю. Любовь – это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи, и дела, и все прочее. Любовь – это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если сердце работает, оно не может не проявляться в этом во всем. Без тебя я прекращаюсь. Это было всегда, это и сейчас» [2]. Вместе с тем, в поэме «Люблю» поэт говорит и о сниженном, пошлом понимании любви: *У взрослых дела. В рублях карманы. Любить? Пожалуйста! Рубликов за сто.*

Следует подчеркнуть, что достаточно трудно разграничивать понятия «автор» и «лирический герой» применительно к творчеству Владимира Маяковского: «Лирический герой Маяковского – это своеобразный автопортрет самого автора, в котором отражаются не только черты его характера и манера поведения, но и детали внешности и даже речь» [3, с. 133].

Любовь является сложным, противоречивым чувством, наполненным как позитивными, так и негативными переживаниями. Нередко сопутствующими состояниями любви являются боль, дискомфорт: *Я ж навек любовью ранен – / Еле-еле волочусь. / Мне / любовь / не свадьбой мерить: / разлюбила – / уплыла* («Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви»). Краткое страдательное причастие *ранен* непосредственно указывает на болезненное состояние человека (сравн. общеизвестное символическое обозначение любви – пронзённое стрелой сердце). Данное причастие образовано от глагола *ранить*, который имеет два значения: прямое ‘наносить рану’ и переносное ‘причинять кому-либо душевную боль, страдание’ [1, с. 1085]. В данном случае слово *ранен* используется для выражения и физического, и душевного состояния лирического героя. С одной стороны, любовь может ранить только в переносном смысле: причинить страдание, а с другой – словосочетание *еле-еле волочусь* (т. е. медленно передвигаюсь, тащусь) указывает и на физическую опустошённость человека. В данном контексте можно рассмотреть и глагол *разлюбить*, в котором приставка *раз-* указывает на завершённость действия, прекращение чувства. Брак понимается поэтом как явление старое, отжившее, мешающее счастью, поэтому он и употребляет выражение *мне любовь не свадьбой мерить*.

К мотиву дискомфорта и боли относится и понимание любви лирическим героем в лирическом произведении «Лиличка!»: *Все равно / любовь моя – тяжкая гиря ведь – / висит на тебе, / куда ни бежала б.* Слово *любовь*, употреблённое в этом случае в сочетании с местоимением *моя*, образно отождествляется с тяжкой (то есть тяжелой) гирей, что создает представление о любви как о чувстве и состоянии, связанными с отягощением, затруднением.

Названное стихотворение включает в себя и другие размышления лирического героя о любви: *Кроме любви твоей, / мне / нету моря, / а у любви твоей и плачем не вымолишь отдых; Кроме любви твоей, / мне / нету солнца, / а я и не знаю, где ты и с кем.* Благодаря употреблению существительного *море*, любовь приобретает значение обширности, необъятности, исключительной важности, поскольку слово *море* в таком случае реализует переносное значение ‘большое количество чего-либо’. Любовь поэта отождествляется в приведённом контексте с солнцем, соответствующее слово употреблено Маяковским в переносном значении ‘о том, кто является источником жизни и счастья для кого-либо’ [1, с. 1233].

Сравнение любви со стихиями встречается в стихотворении «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви»: *Любовь загудит – человеческая, простая. / Ураган, огонь, вода / подступают в ропоте / Кто сумеет совладать? / Можете? Попробуйте...* [1, с. 435]. Прилагательные *человеческая* и *простая* являются синонимами слова *земная*, которое в переносном значении называет нечто обыденное, житейское. Подобное чувство выступает как явление более сильное, чем стихии огня, ветра и воды. Наделение любви такой силой характерно для идиостиля писателя. Стоит обратить внимание на глагол разговорного стиля *загудеть*, который в данном контексте *гудеть* реализует значение ‘испытывать ноющую, ломящую боль’ [1, с. 234].

Появление любви вербализуется не только позитивными лексическими единицами *счастье, радость, тепло*, но и такими негативно-оценочными номинациями, как *зло, боль, измена*. Однако в каждом контексте отображается всеисилие любви, ее могущество. Чаще всего любовь наделяется силой огня: *Завтра забудешь, что тебя короновал / Что душу цветущую любовью выжесг* («Лиличка!»). Огонь представляется уничтожающей и губительной стихией: глагол *выжесчь* указывает на наделение любви свойствами огня и реализует значения ‘сжечь до конца, целиком’, ‘сделать знак, рисунок на чем-н. раскалённым предметом’ [1, с. 171]. Душа при этом понимается как локализация, место нахождения человеческих чувств.

В поэме «Облако в штанах» большая роль отводится рассмотрению чувства любви с позиции главного героя: *Будет любовь или нет? / Какая – / большая или крошечная? / Откуда большая у тела такого: / должно быть, маленький, / смирный любёночек.* В первую очередь можно отметить использование окказионализма *любёночек* – как можно предположить, это слово употреблено в значении ‘неглубокое, поверхностное чувство’. При этом лирический герой разграничивает любовь на *большую* и *крошечную*. Очевидно, что речь здесь в данном случае идёт о степени проявления чувств. Прилагательное *большой* можно рассмотреть здесь как ‘значительный по силе, интенсивности, глубине’ [1, с. 90]; в то же время *крошечный* – очень маленький или ‘незначительный по силе, по степени проявления’ [1, с. 473].

У Владимира Маяковского можно обнаружить мотив возникновения и окончания любви. Однако реализуется это в текстах произведений весьма своеобразно: *Любовь поцветёт, поцветёт – и скукожится* («Люблю»). Глагол *цветети* многозначен. В переносном значении он обозначает ‘находиться в расцвете сил, молодости, красоты’ [1, с. 1458]. С этим словом ассоциируется непосредственно начало и развитие чувства, которое, по мнению лирического героя, после цветения *скукожится*, то есть утратит первоначальный вид под каким-либо внешним воздействием.

В поэме «Флейта-позвоночник» любовь также прослеживается как явление уходящее и приходящее: *Знаю, / любовь его износила уже. / Скуку угадываю по стольким признакам.* В данном контексте слово *любовь* отождествляется с существительным *скука* ‘состояние душевного томления, уныния, тоски от безделья или отсутствия интереса к окружающему’ [1, с. 1204]. Данное слово по своему лексическому значению противопоставлено пониманию

любви как жизнеутверждающего чувства, однако в данном произведении эти слова взаимосвязны. На «завершенность» чувства любви указывает глагол *износить*, который в прямом значении обозначает ‘приводить в негодность (одежду, обувь, механизмы)’, в переносном – ‘истощать чьи-л. силы, здоровье и т.п.’ [1, с. 384]. Истощение непосредственно указывает на ослабление и упадок чувств.

Дополнительное значение ослабления чувства и завершенности у слова *любовь* проявляется в следующем контексте: *Любовь* любому рожденному дадена, / Но между служб, / доходов / и прочего / Со дня на день / очерствевает сердечная почва («Люблю»). Любовь метафорически обозначена как *сердечная почва*, которая со временем очерствевает. Глагол *черствеет* имеет лексическое значение ‘стать равнодушным, огрубелым, черствым’ [1, с. 1475]. Сердце выступает в роли места, где «расположено» чувство любви. Это обнаруживается и при определении лексического значения прилагательного *сердечный*: ‘связанный с чувствами, переживаниями’ (*сердечные волнения, сердечная обида*), а также ‘связанный с любовью, влюбленностью; любовный’ (*сердечная драма, сердечные тайны*) [1, с. 1177]. Употребление словосочетания *сердечная почва*, на наш взгляд, можно считать авторским.

В поэме «Люблю» слово *любовь* стоит в однородном ряду со словом *ненависть*, противопоставляясь ему: *Что вышло / Больше чем можно, / больше чем надо – / будто / поэтовым бредом во сне навис – / комок сердечный разросся громадой: / громада любовь, / громада ненависть*. С одной стороны, номинации *любовь* и *ненависть* представляют собой одно целое, содержащееся в *комке сердечном*, а с другой стороны, они являются лексическими антонимами: *ненависть* ‘чувство сильнейшей вражды, злобы’ [1, с. 628] ↔ *любовь* ‘чувство глубокой привязанности к кому-, чему-либо’ [1, с. 509].

Автор указывает и на локализацию любви у человека – сердце, иронично называя его «сердечным комком». Кроме этого, *любовь* и *ненависть* в поэтическом тексте имеют «измерение», выраженное словом *громада*, которое в первом значении обозначает предмет или сооружение очень больших размеров.

Употребление слова *любовь* Владимиром Маяковским в поэме «Облако в штанах» в форме множественного вносит в эту номинацию добавочный смысл: слово, принадлежащее к разряду абстрактных номинаций, выявляет конкретную семантику: *Это сквозь жизнь я тащу / миллионы огромных чистых любовей / и миллион миллионов маленьких грязных любят* («Облаков штанах»). Слово *любви*, реализующее в данном случае значение ‘конкретные проявления любовного чувства, конкретные любовные истории’, противопоставляется в данном случае индивидуально-авторскому неологизму *любят* ‘случайные любовные связи’, наделённому негативно-оценочной коннотацией. Со словом *любви* согласуются определения, которые имеют позитивные ассоциации: *огромный* используется в значении ‘очень большой по силе, по степени проявления’ [1, с. 699]; *чистый* реализует несколько значений: ‘нравственно безупречный, правдивый и честный, без грязных, корыстных помыслов и действий’; ‘не заключающий в себе лжи и обмана’ [1, с. 1481]. Что касается словосочетания *маленьких грязных любят*, то на пренебрежительный оттенок значения указывают прилагательные *маленький* и *грязный*. *Маленький* противопоставлено слову *огромный* по значению и указывает на слабую степень проявления чувств, слово *грязный*, будучи антонимом слова *чистый*, имеет переносное значение ‘вызывающий моральное отвращение; гнусный’ [1, с. 233]. Можно обратить внимание и на указанное количество *любовей* и *любят*: *миллионы* и *миллион миллионов*. На наш взгляд, этим лирический герой хотел показать значимость любви и присутствие в реальной действительности похожих на любовь чувств «низких» страстей – «любят».

Приведенный материал свидетельствует о значительной смысловой и стилистической нагрузке, которой наделяются слова *любить* и *любовь* в поэтическом творчестве Владимира Маяковского. Очевидно также, что названные слова помещаются поэтом в общенегативный контекст, связанный с обстоятельствами его личной жизни.

Список использованной литературы

- 1 Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : «Норинт», 2000. – 1536 с.
- 2 Кирдун, Е. В. Семантические особенности глагола *любить* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://samlib.ru/k/kirdun_e_w/smysl.shtml. – Дата доступа: 15.02.2022
- 3 Марзаганова, Л. М. Любовные мотивы поэзии В. Маяковского / Л. М. Марзаганова, А. М. Булгучева, Х. М. Касиева // Молодой ученый. – 2020. – № 3 (293). – С. 132–134.
- 4 Янгфельдт, Бенгт. Любовь – это сердце всего: В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик. Переписка 1915-1930 / Бенгт Янгфельдт. – М. : Книга, 1991. – 287 с.

The article analyzes the features of the use of the words love and love in the poems and poems of Vladimir Mayakovsky. The compatibility of the named words with the agreed definitions is revealed, synonymous and antonymous nominations are noted. Attention is drawn to Mayakovsky's use of occasional words that allow the author to express deep love experiences.

УДК 811.161.3'42'37:398.92(=161.3):633.358

В. А. ЛЯШЧЫНСКАЯ

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

СІМВОЛІКА ГАРОХУ І ВОБРАЗЫ БЕЛАРУСКІХ ФРАЗЕЛАГІЗМАЎ З КАМПАНЕНТАМ ГАРОХ

У артыкуле на матэрыяле дыялектных і літаратурных фразеалагізмаў беларускай мовы з кампанентам гарох як рэпрэзэнтантаў гастронамічнага кода культуры выяўляюцца прычыны адбору кампанента як асновы ўтварэння вобразаў фразеалагізмаў. Устанаўліваецца культурная інфармацыя фразеалагізмаў як вынік сімвалікі, эталанізацыі, стэрэатыпізацыі гароху ў народнай свядомасці для прадстаўлення вынікаў пазнання беларусамі саміх сябе ў дыяпазоне культурна-нацыянальнай самасвядомасці і яго фразеалагічнай рэпрэзэнтацыі.

Мова выступае інструментам канцэптуалізацыі і спосабам фіксацыі вынікаў гэтага працэсу – нашай карціны свету, нашых ведаў аб ім. З ліку розных адзінак мовы фразеалагічныя адзінкі (ФА) выдзяляюцца выключнай здольнасцю да назапашвання пазамоўнай інфармацыі, з’яўляюцца самымі значнымі скарбамі мовы, здольнымі канцэнтравана выразіць адметнасць мовы, яе носьбітаў, іх светаадчуванне, склад розуму, менталітэт. ФА «не толькі ўключаюцца ў сінхранію дзеючай сістэмы культурна-нацыянальнага светаразумеання, але і, трансліюючы яе фрагменты ад пакалення да пакалення, “навязваюць” гэта светаадчуванне носьбітам мовы, удзельнічаюць у яго фарміраванні як індывідуальнай моўнай асобы, так і моўнага калектыву» [1, с. 308]. ФА як другасныя адзінкі мовы, як прызнаныя адзінкі культуры кожнага народа выяўляюць закладзены ў іх культурны сэнс, культурную інфармацыю. І дасягаецца гэта найперш пры ўтварэнні ФА ў выніку адбору слоў-кампанентаў, што надзелены пэўным культурным сэнсам, уласцівым ім сімвалічным зместам, і ўтварэння з імі вобразаў праз выкарыстанне пэўных сінтаксічных канструкцый, што матывуюць культурна значныя сэнсы і тую ролю, якую яны здольны выконваць як знакі «мовы» культуры – эталоны, стэрэатыпы ці сімвалы.

Абраўшы мэтай вывучэння гастронамічны код культуры беларусаў, што рэпрэзэнтаваны ФА беларускай мовы і які сярод розных кодаў культуры з’яўляецца адным з асноўных, а па сутнасці базавым у вызначэнні нацыянальна-культурнай адметнасці народа, спынім увагу на групе

ФА з кампанентам *гарох*, *гарошавы* як адным з частотных сярод кампанентаў-трафонімаў расліннага паходжання ў складзе ФА, уступаючы першынства кампаненту *мак*. Уся колькасць ФА з кампанентам *гарох*, *гарошавы* (а гэта больш за 20 адзінак) падзяляецца прыблізна пароўну на адзінкі літаратурнай і дыялектнай фразеалогіі.

Лексема *гарох* (*гарох* – ‘круглае насенне (гарошыны) расліны, якое скарыстоўваецца для харчавання’ [2, с. 33], «прасл. **gorxъ* ‘тс’ да і.-е. **ghorso*-» [3, с. 64]), ці больш верагодна рэалія, што абазначана гэтай лексемай, надзелена шматлікай і разнастайнай сімволікай. Гэта найперш пладавітасць, ураджайнасць, багацце, што аб’ядноўвае гарох з іншымі бабовымі раслінамі – бабамі, фасоліяй і інш. З гарохам у беларусаў, як і іншых славян, шмат розных прыкмет, павер’яў. Пры гэтым разнастайнае прымяненне мелі не толькі зярняты гароху, але і стручкі з гарошынамі, бацвінне і нават гарошавая саломка. Як сведчаць дадзеныя этналінгвістычнага даведніка «Славянские древности», гарох скарыстоўваўся ў рытуальных, магічных, медыцынскіх і іншых дзеяннях.

Напрыклад, для беларусаў Віленскай губерні на Богаз’яўленне гаспадар уваходзіў у хату з кошыкам і звяртаўся з вітаннем да сям’і, у якім гарох параўноўваўся з золатам, а затым сыпаў гарох на стол. І кожны стараўся злавіць як мага больш гарошын, паколькі гэта быў знак удачы пры развядзенні авечак.

Гарох адыгрываў значную ролю ў рытуалах, звязаных са шлюбам і дзетанараджэннем. Напрыклад, у палякаў гарох быў асноўнай вясельнай стравой, чэхі абсыпалі маладую гарохам і па колькасці гарошын, што застравалі ў яе сукенцы, гадалі пра колькасць будучых дзяцей.

Гарох надзелены і эратычнай сімволікай. Так, вядома, што гарошавы вянок сімвалізуе страчаную нявіннасць дзяўчыны, адрываным кавалерам вешалі такі вянок на дзверы ці клалі ў воз; аб’есціся гароху азначала зацяжарыць без шлюбу і інш.

У памінальных абрадах гарох ці боб, звараны ў мядовай сыце, служыў для беларусаў рытуальнай стравой у памінальныя дні. Перад пачаткам ужывання ежы тры першыя лыжкі адлівалі для памерлых у асобную пасудзіну.

Гарох скарыстоўваўся і ў магіі. Так, напрыклад, з дапамогай пакладзеных у павозку маладым ці закапаных на дарозе стручкоў з 3 ці 12 гарошын можна было спыніць коней, а перакіданнем гарошын (ці стручкоў з 12 гарошынамі) праз вясельны поезд можна было пераўтварыць удзельнікаў вясельля ў ваўкоў.

Гароху прыпісвалі ролю абярэгу, у прыватнасці, лічылася, што калі паднятую з зямлі гарошыну насіць пры сабе, то яна будзе абараняць чалавека ад зла.

У народнай медыцыне гарох скарыстоўвалі для лячэння ад разнастайных скураных хвароб (барадавак, лішаёў, рожы), якія лячылі дотыкамі гарошын да пашкодванага месца, пасля чаго гарошыны кідалі ў печ ці студню, праўда, пры гэтым важнае значэнне надавалася колькасці гарошын (5, 7, 77 ці столькі, колькі барадавак).

Калі Бог пакараў людзей за грахі голадам, то Багародзіца плакала, а яе слёзы пераўтвараліся ў гарошыны. Менавіта гэтым матывам тлумачыцца забарона рассыпаць гарох, а бачыць гарох у час сну – гэта прадказанне слёз [4, с. 523–526].

Гарох з’яўляецца любімым і для міфалагічных істот. Напрыклад, гарошавае поле лічылася любімым месцам для русалак, а для вугроў любімым ласункам быў гарох. У. Караткевіч піша: «Рыбакі з тых мясцін, дзе ён водзіцца, дружна расказваюць, што ў дужа росныя мясячныя ночы вугор выпаўзае на палі есці гарох» [5, с. 427].

Цікавым дапаўненнем да папярэдняга з’яўляецца напамін фалькларыста П. В. Шэйна ў яго апісаннях беларусаў пра такую страву, як камы, якая гатавалася з гароху і бобу (адварвалі ў салёнай вадзе, таўклі, набіралі жменькай, сціскалі ў камок і падсушвалі) і ўжывалася ў посныя дні [6, с. 31]. Увогуле, у мінулыя часы было шмат страў з бабовых увогуле і гароху ў прыватнасці, у той час як сёння гэта ў асноўным ужыванне сушанага гароху для прыгатавання супу ці кашы, а кансерваны гарох выкарыстоўваецца як дабаўка ў салаты, да гарніру.

Прыведзеная інфармацыя пра гарох, што засталася нам у спадчыну з мінулых часоў і якая страчваецца, упэўнівае ў тым, якую вялікую ролю беларусы надавалі гароху. І гэта, несумненна,

паслужыла шырокай сімвалізацыі лексемы *гарох* і яе адбору пры ўтварэнні ФА як другасных адзінак беларускай мовы з розным значэннем і рознай структурай.

Сярод усіх ФА з кампанентам *гарох* найбольшую колькасць складаюць кампаратыўныя, што прадстаўляюць народныя вобразы-эталоны на аснове параўнанняў і сваіх уяўленняў пра гарох, дзеянняў з ім, праз якія чалавек перадае сваё пазнанне свету. Як падкрэслівае К. Мізін: «У аснове эталанізацыі вобраза ляжыць аперацыя параўнання, якая на канцэптuallyным узроўні свядомасці апырэры “транізвае” ўсю кагніцыю чалавецтва, паколькі на гэтым узроўні параўнанні ёсць ні чым іншым, як аперацыяй “зверкі”...» [7, с. 28].

Так, для прадстаўлення незвычайнага знешняга выгляду твару чалавека скарыстоўваецца кампаратыўная ФА як */нібы /быццам чорт /чэрці гарох малаціў /малацілі* ‘васпаваты, рабы’ (Л-2008-2: 652). Тут тое, што выпадае з прывычных уяўленняў, тое, што парушае норму – знешні выгляд твару, прадстаўлена праз звычайнае і вядомае дзеянне – малацьбу гароху, але месцам гэтага дзеяння абраны твар, а выканаўцам яго выступае чорт ці чэрці. Менавіта такі вобраз адзінкі дазваляе атрымаць тую дадатковую культурную інфармацыю, што закладзена ў ёй і якую даводзяць кампаненты ФА. Найперш васпаваты ці рабы твар чалавека – гэта нядобра, гэта вынік той хваробы, якая, падобна да работы цапоў па гароху, выбіла ямкі на твары, зрабіла яго няроўным. І такую работу выканаў чорт як вядомая ў народзе нячыстая сіла, што шкодзіць чалавеку, а калі міфонім чорт ужыты ў форме мн. ліку – *чэрці*, то гэта можа азначаць усіх ці многіх нячысцікаў. Напрыклад: *Чужасельскі нічога не сказаў. Прымёрз у парозе і паглядае спадылба. Мяне вельмі здзівіў яго твар, на ім чэрці гарох малацілі: яміна на яміне.* (І. Сяркоў). Як вынік, фразеалагізм набыў ролю эталона, стэрэатыпа ў прадстаўленні і вызначэнні адметнага васпаватага твару чалавека як выніку дзеяння хваробы.

Зусім іншы змест, значэнне, атрымлівае кампаратыў як *гарох малаціць* ‘вельмі лёгка (рабіць што-н.)’ (Д-2020: 140), дзе зноў сітуацыя малацьбы гароху абрана вобразам-эталонам, але тут лёгкасць малацьбы гароху служыць для прадстаўлення вобразнага і найбольш зразумелага, канкрэтнага для селяніна ўяўлення пра высокую ступень лёгкасці выканання любой працы кім-небудзь, напрыклад, як у ілюстрацыі – вучобы: *Яму вучыцца як гарох малаціць.* (Д-2020: 140).

Да папярэдняй далучаецца кампаратыўная ФА *меле як гарох сыпле* (С-1991: 106), што скарыстоўваецца для вызначэння высокай ступені лёгкасці і складнасці маўлення, але, зусім магчыма, усё ж не для высокай ацэнкі такой маўленчай дзейнасці чалавека, паколькі ўжыты дзеяслоўны кампанент *меле* зніжае станоўчы бок характарыстыкі выніку маўлення чалавека (параўн. *малоць языком; малоць не падсяваючы*).

ФА як *гарох прадаўшы спаць* ‘вельмі моцна’ (Д-2020: 140) – кампаратыў з яго назначэннем – апісаць прыкмету дзеяння, пры гэтым у адзінцы звернута ўвага на прыкмеце выніку абазначанага дзеяння. Селянін-гаспадар, што вырасціў ураджай, прадаў яго, атрымаў прыбытак, сапраўды, будзе моцна спаць, бо спакойны: усё зроблена, усё закончана. Узгадаем пра тое ж у вобразах кампаратыўных ФА пра сілу моцнага сну селяніна як *жыта прадаўшы; як тианіцу прадаўшы*. І тады ў адным радзе з найменнямі злакаў будзе і гарох, напрыклад: *Сьпіць увесь дзень як гарох прадаўшы.* (Д-2020: 140).

Вобраз-эталон з гарохам, што расце пры дарозе, абраны для прадстаўлення розных абстрактных паняццяў-прыкмет жыцця чалавека, для чаго ўтвораны шырока ўжывальны з мінулых часоў да сённяшняга дня кампаратыў як */бы гарох пры дарозе* 1) ‘ненадзейна, трывожна, з неспакоем (жыць)’; 2) ‘адзінока, без догляду (расці, жыць і пад.)’ (Л-2008-1: 297); ‘ненадзейна, трывожна, з неспакоем (жыць)’ (Л-Ш-2007: 67); 1) *жыць* ‘ненадзейна, неспакойна’; 2) *жыць, застацца* і пад. ‘адзінока, без догляду’ (Д-2020: 140). Напрыклад: *Людзі жылі як гарох пры дарозе, людзі жылі ў штодзённай трывозе.* (У. Дубоўка); *А далей, Ты знаеш, я засталася зусім адна, як той гарох пры дарозе.* (Д-2020: 140).

Лічыцца, што ФА з’яўляецца вынікам скарачэння прыказкі *Як гарох пры дарозе – хто ідзе, той і скубе*. Тлумачэнне, што гарох сеялі ля праезджай часткі для таго, каб яго елі падарожнікі, у якасці вытоку вобраза, думаецца, патрабуе ўдакладнення. Хутчэй гэта звязана з той асаблівасцю, што гарох быў і застаецца прыцягальным для чалавека, дзе б ён ні рос (параўн. прыказку

беларусаў *Рэту, гарох не сей каля дарог*). Больш верагоднай з’яўляецца версія аб пашырэнні ці распаўсюджанні гароху па тэрыторыі Расіі як правобраз ФА: «Был на Русі обычай, согласно которому первые путники, идущие осваивать новые земли («передние»), высевали горох вдоль дорог для «задних» – идущих за ними. Затем горох стали высевать вдоль троп и езженных дорог Архангельской и других губерний Севера, Урала и Сибири. Чуть ли не по всему сибирскому тракту были такие посевы, чтобы каждый из «задних» мог утолить голод стручками гороха. Так горох пришёл на Урал и в Сибирь» [8, с. 40].

Яшчэ адзін вобраз-эталон абраны ў аснову ФА як */што гарох аб сцяну /сценку* ‘нічога не дзейнічае на каго-н.’ (Л-2008-1: 297); як */што гарохам аб сценку /аб сцену* каму ‘нічога не даходзіць да каго-н., не дзейнічае на каго-н.’ (Д-2020: 141); як */што гарох ад сцяны /сценкі* ‘безвынікова для каго-н.’ (Л-2008-1: 297) і крыху адметнай як *аб /у сценку гарохам /абухам* ‘не рэагуе, не звяртае ніякай увагі на што сказанае’ (М-К-1972: 307) з празрыстай матывацыяй. Кампаратывы выяўляюць асацыятыўную сувязь паміж тыповай сітуацыяй кідання сухога гароху аб сцяну ці адскоквання яго ад сцяны без следу і знака з нулявым вынікам слоўнага ці іншага спосабу ўздзеяння, унушэння на чалавека ці нулявой рэакцыяй чалавека на такія ўнушэнні, уздзеянні. Напрыклад: *Грушка даводзіў Марыі, што капелюшы ёй непатрэбны, што яны ёй не да твару... Гэтыя довады былі для Марыі як той гарох аб сцяну.* (П. Пестрак); *Ды хіба з ім пагаворыш? Бацькавы словы ад яго як гарох ад сценкі.* (М. Гіль); *Табе гавары – што гарохам ап сьцену.* (Д-2020: 141). Названыя ФА перадаюць стэрэатыпныя ўяўленні пра немагчымасць уздзеяння на каго-небудзь ці адсутнасць успрымання кім-небудзь любога ўздзеяння на яго.

ФА *за царом Гарохам* (Л-2008-1: 622) і *за каралём гароховым* (Д-2020: 243) з агульным значэннем ‘вельмі даўно, невядома калі’ служаць для жартоўна-іранічнага выказвання аб прыкмеце часу – даўно, невядома калі. Напрыклад: *Пад дахам сенцаў я адишкаў заплеченую павуціннем іржавую бацькаву нажоўку і падаў Кудрашову. Ён пакруціў галавою. – Струмант! Нічога, брат, не скажаш. Відаць, за царом Гарохам куплялі.* (С. Грахоўскі); *Гэта атрава, можа, ужо дзе за каралём гароховым купляна, можа, ужо ні дзейнічае.* (Д-2020: 243). Як можна заўважыць, ФА з уласным іменем *Гарох* ці ўтвораным ад яго вытворным прыметнікам *гарохавы* захоўваюць і транслююць у маўленні стрыманыя адносіны да дакладнага абазначэння часу. Менавіта гэты іх асаблівасць прыводзіць да вызначэння суаднесенасці ФА з антропным (праз вымысел імені цара) і часавым кодамі культуры. ФА *за царом Гарохам* выкарыстоўваецца і як груба-жартоўны адказ пры нежаданні, раздражненні на зададзеныя назойлівыя пытанні *дзе?* і *асабліва калі?* як вынік парушэння асабістай прасторы.

Услед за папярэднімі ФА з кампанентам-прыметнікам *гарохавы* адзначым яшчэ *пудзіла агароднае /гарохавае* ‘смешна, непрыгожа ці безгустоўна адзеты чалавек’ (Л-2008-2: 271); *чучала гарохавае /балотнае* ‘няўдаліца, недарэка’ (Ю-1977: 194); *шут гароховы* ‘пусты чалавек, смешна апрануты’ (Ю-1977: 202) і *галава гароховая* ‘бесталковы, неразумны чалавек’ (Д-2020: 124), якія служаць для наймення і негатыўнай характарыстыкі чалавека, толькі паводле адзення, смешнага, несуразнага, ці адсутнасці разумовых здольнасцей у чалавека [9, с. 115–117]. Напрыклад: *[Фруктаўшчык:] Я табе пастаю тут, хам ты, халера? Прэч адгэтуль, пудзіла гарохавае!* (Л. Ялоўчык); *Стой, пудзіла гарохавае! – закрычаў другі цень. – У каго страляеш? У сваіх страляеш!* (А. Якімовіч).

Дыялектная ФА *галава гароховая* – гэты яшчэ адна адзінка для вобразнага наймення чалавека і негатыўнай ацэнкі яго разумовых здольнасцей. Фразеалагізм утвораны па вядомай мадэлі (параўн. *галава садовая; галава яловая; курыная галава; пустая галава; дубовая галава; курыная галава*) і, зразумела, нясе негатыўную ацэнку.

Дзеяслоўныя ФА *гароху засыпаць <троху>* (С-1991: 91) і *засыпаць троху гароху* каму ‘лёгка пакараць каго-н.’ (Д-2020: 141) захоўваюць звесткі пра былыя спосабы пакарання, ці ФА праектуюцца на дзеянні, што рэальна існавалі ў жыцці. Так, ставячы дзіця ў кут на калені як пакаранне за якую-небудзь правіннасць, нярэдка яшчэ падсыпалі пад калені гарох. Такое пакаранне наўрад ці існуе сёння, але ў аснове вобраза ФА ляжыць метафара, якая любое пакаранне каго-небудзь, часцей дзіця, прыпадабняе да падсыпання гароху. Напрыклад: *Мусі табе бацька*

засыпаў троху гароху, што вушы чырвоныя, як у рака. (Д-2020: 141). А тое, што гэта лёгкае пакаранне, відавочна, абумоўлена тым, што, як можна меркаваць, такое падсыпанне гароху было дадатковым да асноўнага пакарання – стаяць на каленях у куце. Па-другое, у складзе адзінкі маецца кампанент-лексема *троху*, якая захоўвае сваё значэнне – ‘мала, няшмат’. І роля гэтага прыслоўнага кампанента выключная, так як у выніку спалучэнне *троху гароху* – гэта ўдала падобранае паводле сугучнасці і рыфмаванасці кампанентаў як знешняя форма «жыватворнай» асновы ФА (М. А. Даніловіч). Як вынік, ФА *засыпаць троху гароху* перадае стэрэатыпнае ўяўленне беларусаў пра фізічнае пакаранне, у асноўным, дзяцей.

Выразныя сувязі з гастронамічным кодам культуры выяўляюць ФА з блізкай будовай і семантыкай: *блытаць, змешваць боб з гарохам* ‘(блытаць) розныя, несумяшчальныя рэчы’ (Л-2008-1: 113); *мяшаць боб з гарохам* ‘усё пablyтаць’ (З-2014: 143); *змяшаць /перамяшаць капусту з гарохам* ‘усё зблытаць’ (Д-2020: 241). У ФА задзейнічаны два найменні раслінных прадуктаў харчавання – боб і гарох ці гарох і капуста. І калі першая пара выяўляе дзве бабовыя культуры, то падбор другой пары магчыма разглядаць як выкарыстанне прыёму гіпербалізацыі, паколькі іх выгляд не дае асноў для блытаніны, што і даводзяць ФА. Напрыклад: *Раптам Дзмітрыя ўзяла злосць: нечага змешваць боб з гарохам... – адкрыты крадзеж і прысваенне з дапамогай падробкі дакументаў, – не варта ўсё валіць у адну кучу.* (А. Капусцін); *Заўсёды пераблытая, перамяшая капусту з гарохам.* (Д-2020: 241).

Цесная сувязь з гастронамічным кодам ФА *і гарох на языку /на языцы спячэцца* ў каго ‘хто-н. вельмі балбатлівы, не ўмее трымаць сакрэты’ (Д-2020: 140) выяўляецца не толькі праз кампанент *гарох*, але і праз дзеяслоўны кампанент *спячэцца*, што абазначае ў свабодным выкарыстанні адзін са спосабаў гатавання ежы. ФА выкарыстоўваецца не толькі для абазначэння і характарыстыкі празмерна балбатлівага чалавека, але і выражэння іранічных адносін да яго. Напрыклад: *Ні буду я табе нічога гаварыць. У цібе й гарох на языку спячэцца.* (Д-2020: 140). Зразумела, што ФА характарызуецца негатыўнай канатацыяй, служыць для выражэння асуджэння паводзін чалавека і скіравана для ўліку такой адмоўнай ацэнкі яго дзеяння. Несумненна, што вообраз абавязаны творчай фантазіі народа (параўн. падобны па структуры фразеалагізм *жаба на языку не спячэцца*), дзе язык – гэта і орган маўлення, і мова, і спосаб, прыстасаванне для падрыхтоўкі «ежы-мовы».

Як відаць, утварэнне фразеалагізмаў з кампанентам *гарох*, *гароховы* абумоўлена найперш глыбокім сімвалічным зместам гароху як адной з самых старажытных культур (на Беларусі вядомы з VI – VIII стст.), як аднаго з пашыраных прадуктаў харчавання яшчэ да збожжавых. Аналіз адзінак з кампанентам *гарох*, *гароховы* дазваляе выявіць захаваную ў іх культурную канатацыю, тое сімвалічнае значэнне кампанента і новых адзінак з ім, якое абумоўлена сімвалікай абраных лексем пры ўтварэнні фразеалагізмаў, што «прачытваецца» ў іх як выразніку зместу таго каштоўнаснага, тых маральна-этычных якасцей і духоўных ідэалаў беларусаў.

Умоўныя скарачэнні крыніц фразеалагізмаў

Д-2020 – Даніловіч, М. А. Фразеалагічны слоўнік гаворак Гродзеншчыны / М. А. Даніловіч. – Гродна : ГрДУ, 2020. – 607 с.; **З-2014** – Зайка, А. Фразеалагічны слоўнік Косаўшчыны / А. Зайка. – Брэст : ААТ «Брэсцкая друкарня», 2014. – 308 с.; **Л-2008-1** – Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 1: А-Л / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 672 с.; **Л-2008-2** – Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 2: М-Я / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 704 с.; **Л-Ш-2007** – Ляшчынская, В. А. Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская, З. У. Шведава. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2007. – 312 с.; **М-К-1972** – Мяцельская, Е. С. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі / Е. С. Мяцельская, Я. М. Камароўскі. – Мінск : БДУ, 1972. – 320 с.; **С-1991** – Санько, З. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / З. Санько. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 218 с.; **Ю-1977** – Юрчанка, Г. Ф. Слова за слова (Устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны) / Г. Ф. Юрчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – 272 с.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Телия, В. Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов (от миропонимания к миропониманию) / В. Н. Телия // Славянское языкознание. XI Межд. съезд славистов. Доклады российской делегации : сб. докладов (Отделение литературы и языка РАН). – М., 1993.
- 2 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5-ці т. Т. 2 : Г-К / [Рэд. тома А. Я. Баханькоў]. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энциклапедыі, 1978. – 768 с.
- 3 Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 3 : Г – І / [Р. У. Краўчук, В. У. Мартынаў, А. Я. Супрун, Н. І. Івашына; Рэд. В. У. Мартынаў]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 408 с.
- 4 Плотникова, А. А. Горох / А. А. Плотникова, В. В. Усачёва // Славянские древности: Этимологический словарь / Под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 1: А – Г . – М. : Международные отношения, 1995. – С. 523–526.
- 5 Караткевіч, У. Зямля пад белымі крыламі / У. Караткевіч // Караткевіч. У. Збор твораў : у 8 т. Т. 8, кн. 1. П'есы. Нарыс. – Мінск : Маст. літ., 1990. – С. 383–570.
- 6 Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края. Т. 3. Описание жилища, одежды, пищи, занятий; препровождение времени, игры, верования, обычное право; чародьйство, колдовство, знахарство, лечение бользней, средства оть напастей, повхрья, суевья, примьты и т. д. / П. В. Шейн. – Санктпетербургъ: типография импер. Академіи наукъ, 1902.
- 7 Мізін, К. Компаративна фразеалогія: монографія / К. Мізін. – Кременчук : ПП Щербатих О. В., 2007. – 168 с.
- 8 Словарь русской пищевой метафоры. Т. 1. Блюда и продукты питания / сост. А. В. Боровкова, М. Г. Грекова, Н. А. Живаго, Е. А. Юрина / под ред. Е. А. Юриной. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2015. – 428 с.
- 9 Ляшчынская, В. А. Два фрагменты фразеалагічнай карціны свету беларусаў : манаграфія / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2020. – 230 с.

The article on the material of dialectal and literary phraseology of the Belarusian language with the component of peas as representatives of the gastronomic code of culture reveals the reasons for the selection of the component as the basis for the formation of images of phraseology. Cultural information of phraseology is established as a result of symbolism, standardization, stereotyping of peas in the people's consciousness to present the result of Belarusians' knowledge of themselves in the range of cultural and national self-consciousness and its phraseological representation.

УДК 811.161.3'42'367.625'367.4:398.92

В. В. МАРШЭЎСКАЯ

г. Гродна, УА “Гродзенскі дзяржаўны
ўніверсітэт імя Янкі Купалы”

АСАБЛІВАСЦІ ХАРАКТАРЫСТЫКІ ПРАЦЯКАННЯ ДЗЕЯННЯ ДЗЕЯСЛОЎНЫМІ ФРАЗЕАЛАГІЗМАМІ СА СТРУКТУРАЙ СЛОВАЗЛУЧЭННЯ

У артыкуле паказваецца, што дзеяслоўныя фразеалагізмы (як і дзеясловы) прымаюць актыўны ўдзел у характарыстыцы працякання дзеяння. У праяўленні разнастайных значэнняў дзеяння, акрамя граматычнай формы дзеяслоўнага кампанента, які застыў у форме або толькі закончанага, або толькі незакончанага трывання, удзельнічае кантэкставае атачэнне фразеалагізма, яно ў многіх выпадках дазваляе адрозніць адно значэнне ад іншага, набліжае адно значэнне да іншага і разам з тым звужае самастойнасць канкрэтна-працэснага значэння дзеяслоўных фразеалагізмаў.

Кожны фразеалагізм адрозніваецца ад іншых фразеалагізмаў сваім прыватным, індывідуальным значэннем. Напрыклад, фразеалагізм *аддаваць сэрца* (каму) мае значэнне ‘кахаць каго-н.’; фразеалагізм *да густу* (каму) мае сэнс ‘падабаецца’; значэнне выразу *на крывой кабыле не аб’едзеш* (каго) перадаецца як ‘не ашукаеш, не перахітрыш’. Адрозніваюцца гэтыя фразеалагізмы і сваёй структурай: першы суадносіцца са словазлучэннем, другі – са спалучэннем слоў, трэці – са сказам. Аднак, нягледзячы на сэнсавое і структурнае непадабенства, усе яны маюць аднолькавае абагульненае значэнне дзеяння (працэсу). Такое абагульненае значэнне (дзеяння, прадметнасці, прыметы, якасці і г. д.) называюць катэгарыяльным, ці часцінамоўным, значэннем.

Фразеалагізмы паводле іх катэгарыяльнага значэння, а таксама з улікам іх марфалагічных уласцівасцей і характару сінтаксічнага ўжывання аб’ядноўваюцца ў структурна-семантычныя разрады, супастаўляюцца з адпаведнымі часцінамі мовы. «Пытанне пра колькасць семантыкаграматычных разрадаў, суадносных з часцінамі мовы, у лінгвістыцы пакуль што не атрымала адназначнага вырашэння. У беларускай мове вылучаюць пяць (А. С. Аксамітаў), восем (Ф. М. Янкоўскі), у рускай мове – сем (М. М. Шанскі, А. М. Чапасава), дзесяць (В. Т. Бандарэнка), адзінаццаць (В. Н. Грышанава) разрадаў» [1, с. 8–9]. Сам аўтар працытаванай працы (М. А. Даніловіч) вылучае адзінаццаць разрадаў [1, с. 9]. Катэгарыяльнае значэнне большай часткі фразеалагізмаў, асабліва тых, якія ўтвораны па мадэлі словазлучэнняў, прадказваецца, сігналізуецца граматычна галоўным кампанентам. Напрыклад, на тое, што фразеалагізм *ламаць дрывы* дзеяслоўны, паказвае і яго семантыка ‘рабіць грубыя памылкі’, і граматычна галоўны кампанент – дзеяслоў *ламаць*. Ёсць нямаля фразеалагізмаў, прыналежнасць якіх да пэўнага семантыка-граматычнага разраду не можа быць вызначана па апорным кампаненце. Сюды адносяцца амаль усе фразеалагізмы, якія маюць структуру спалучэння слоў (*без галавы, ні даць ні ўзяць, ні рыба ні мяса*), а таксама многія выразы, структурна арганізаваныя як словазлучэнні (*на ўсе рукі, чыстай вады, на ўвесь голас*). Нельга вызначыць па граматычна галоўным кампаненце катэгарыяльнае значэнне і ўсіх фразеалагізмаў, утвораных па мадэлі сказа [2]. Як піша В. Т. Бандарэнка, «пры аднясенні фразеалагічнай адзінкі да таго ці іншага семантыка-граматычнага тыпу недастаткова толькі аднаго крытэрыя – семантычнага, марфалагічнага і сінтаксічнага. Як і пры вылучэнні часцін мовы, гэта пытанне павінна вырашацца комплексна – на аснове ўважлівага і ўсебаковага ўліку ўсіх паказчыкаў» [3, с. 47]. Такі комплексны падыход пашыраецца, аднак, толькі на большасць фразеалагізмаў са структурай словазлучэння. Так, фразеалагізм *вадзіць за нос* (каго) належыць да дзеяслоўнага разраду таму, што, па-першае, ён абазначае дзеянне (‘уводзіць у зман, ашукваць’), па-другое, гэтае дзеянне выражаецца ў форме асобы і ліку, трывання і часу (*ваджу за нос, водзіш..., водзяць..., вадзіў..., навадзілі за нос*), па-трэцяе, гэты выраз выступае ў ролі выказніка. Што да фразеалагізмаў, якія маюць структуру сказа, то іх аднесенасць да пэўнага семантыка-граматычнага тыпу нельга вызначыць з дапамогай марфалагічнага крытэрыя. Напрыклад, фразеалагізм *хто куды пашле* назоўнікавы, але не мае родавай формы і не змяняецца па склонах і ліках. Яго катэгарыяльнае значэнне, як і іншых фразеалагізмаў-сказаў, вызначаецца семантычна, праз тлумачэнне, якое даецца гэтаму выразу (‘падсобны працаўнік, рознарабочы’), і сінтаксічна, праз яго сінтаксічную функцыю (пераважна дапаўнення, недапасаванага азначэння і выказніка) [2].

Аб’ектам нашага даследавання сталі дзеяслоўныя фразеалагізмы са структурай словазлучэння (простага ці складанага), апорным кампанентам якіх выступае былы дзеяслоў. Прадмет даследавання – асаблівасці характарыстыкі працякання дзеяння дзеяслоўнымі фразеалагізмамі з апорным кампанентам-дзеясловам толькі незакончанага трывання і з апорным кампанентам-дзеясловам толькі закончанага трывання.

Фразеалагізмы-словазлучэнні, апорны кампанент якіх (дзеяслоў) выкарыстоўваецца ў форме толькі закончанага трывання.

Сярод выказаў гэтай групы сустракаюцца адзінкі, з дапамогай якіх рэалізуецца канкрэтна-фактычнае значэнне дзеяння (канкрэтны адзінкавы факт): *заараць носам* (што, у што) ‘упасці ніцма куды-н. (ад удару або спаткнуўшыся)’, *наступіць на корак* ‘выпіць спіртнога’, *зайца кінуць* (дзе, каму) ‘перагарадзіць дарогу маладым на вяселлі з надзеяй атрымаць выкуп, звычайна гарэлкай’, *злавіць лісу* ‘неасцярожна прапаліць вопратку пры агні’ і інш. Пераважна

выкарыстоўваюцца формы прошлага часу дзеяслоўнага кампанента: *Зазыба акінуў вокам* (= агледзеў) *жылую палавіну – усё тут было, як і раней* (І. Чыгрынаў); *Увечары стол адышоў, падаравалі нявесту, пагулялі – і павязлі Вусцінку. Камароўскія хлопцы зайца каля Міхасёвых закінулі* (= перагарадзілі дарогу маладым на вяселлі з надзеяй атрымаць выкуп). *Дзве пляшкі далі ім пярэкуп* (М. Гарэцкі).

Асобную групу складаюць фразеалагізмы, з дапамогай якіх выражаецца патэнцыяльнае значэнне дзеяння. Гаворка ідзе аб магчымасці, здольнасці, гатоўнасці, неабходнасці і іншых мадальных адценнях патэнцыяльнасці, якія не адносяцца да нейкага пэўнага моманту часу, а ўспрымаюцца як штосьці звычайнае, што можа праявіцца ў любы момант [4]. У кантэксте часта прысутнічаюць фармальныя паказчыкі мадальных адценняў, напрыклад: *Я стратэж, мілая Ірынка. Мяне тут спрабавалі абкласці чырвонымі сцяжкамі* (= (хацелі) стварыць крайне неспрыяльныя ўмовы для жыццядзейнасці), *ды я воўк біты. Таму рашыў абхітрыць усіх, і вас у тым ліку* (С. Бязлепкіна); *Ёсць адзін там, Антось Драчык, дык гатоў жыўцом мяне з'есці* (= (гатоў) замучыць, загубіць нападамі, ганеннем) (З. Бядуля).

Патэнцыяльная магчымасць / немагчымасць ажыццяўлення факта-дзеяння (працэсу) можа выяўляцца ў кантэксте з дапамогай замены ўжытай формы фразеалагізма спалучэннямі слоў *можа / не можа, магчыма / немагчыма* з яго інфінітыўнай формай (ці сэнсавым адпаведнікам): *Аляксей Пятровіч, як і кожны раз, усё спакойна расстаўляў на сваіх месцах: – Яшчэ не наш час, дарагі. Зрабі фільм, зрабі такі фільм, каб мы ім скруцілі рогі* (= (маглі) скруціць рогі = маглі ўціхамірыць, утаймаваць, прымусіць скарыцца) *Клёнскаму* (В. Гігевіч). Магчымасць ажыццяўлення факта-дзеяння (працэсу) выражаецца адзінкамі *далёка пайсці* 'дамагчыся вялікіх поспехаў, дасягнуць многага ў чым-н.' (*Вось Галіна... І ў школе, і ў інстытуце казалі пра яе: здольная, можа пайсці далёка ў навуцы, у матэматыцы ці фізіцы* (Я. Радкевіч)), *чорту рогі скруціць* 'зрабіць празмерна вялікую справу; выканаць вялікую работу' (*Гэта было для нас як свята, і каб яно надыйшло, мы гатовы былі чорту рогі скруціць, не кажучы ўжо аб тым, каб вучыць як след урокі, палоць градкі на падсобнай гаспадарцы* (Я. Радкевіч)) і інш.; немагчымасць ажыццяўлення факта-дзеяння (працэсу) выражаецца такімі выразамі, як (не магчы) *дабраць розуму* '(не магчы) зразумець, уцяміць што-н., здагадацца аб чым-н.' (*Вядома, што і Анішчыку яна [жонка] таксама бажылася і клялася, што і пальцам не зачпіла ніводнага коласа, і адкуль яны ўзяліся ў мяшку, розуму добраць не можа* (Р. Мурашка)), *канцоў не знайсці* 'не магчы разабрацца ў чым-н., даведацца пра што-н., дакапацца да чаго-н.' (*Вы ж глядзіце, не пераблытайце [кнігі ў кузаве аўтамашыны], а то потым я і канцоў не знайду* (І. Новікаў)) і інш.

Некаторыя адзінкі валодаюць здольнасцю ў кантэксте выражаць то канкрэтна-фактычнае, то патэнцыяльнае значэнне дзеяння (працэсу). Параўнаем кантэксты ўжывання фразеалагізма *жывога месца не пакінуць* (на кім) 'вельмі моцна збіць, знявечыць каго-н.': [*Дзед Бадзьля:*] *Схвасталі, сыноч, усяго, жывога месца не пакінулі* (= вельмі моцна збілі, знявечылі). *Ляжу на жываце, а павярнуцца не магу* (К. Крапіва); [*Андрэй:*] *Вось я ўжо калі-небудзь ды змажу, ну і змажу, жывога месца на табе не пакіну* (= (магу) вельмі моцна збіць, знявечыць) (М. Лынькоў).

Асаблівай увагі патрабуюць фразеалагізмы, у структуры дзеяслоўнага кампанента якіх прысутнічаюць прыстаўкі [5]. Некаторыя з іх (прыставак) уносяць сэнсавыя змены ў індывідуальнае значэнне фразеалагізма: надаюць значэнне пачынальнасці: *зайграць у дудку* (чыю, каго) 'пачаць дзейнічаць у чыіх-н. інтарэсах', *пайсці рукой* 'пачаць добра весціся, гадавацца, пладзіцца' і інш.; умацняльнасці (характарызуюць дзеянне, якое дасягнула, часам у выніку паступовага нарастання, асаблівай актыўнасці, інтэнсіўнасці): *адурьць галаву* (каму) 'страшэнна надакучыць чым-н. (гаворкай, просьбай і інш.)'; абмежавальнасці (характарызуюць дзеянне, абмежаванае ў часе і ў паўнаце свайго праяўлення): *пагуляць у маўчанку* 'ўхіліцца на некаторы час ад размовы', *пакруціць баранку* 'папрацаваць некаторы час за рулём машыны'; аднакратнасці (імгненнасці): *глынуць сліну* 'з зайдрасцю глянуць на што-н. спакуслівае, але недаступнае', *ударыць у нос* 'востра, рэзка запахнуць, выклікаючы адмоўную рэакцыю'; рэзультатыўнасці (дасягнення выніку, завершанасці): *павылятаць з гнязда* (якога, чыйго) 'пакінуць родны дом, становячыся самастойнымі ў жыцці' і інш. Нешматлікія адзінкі выражаюць значэнне

размеркавальнасці дзеяння (працэсу) (*паабіваць парогі* (чые, каго, чаго) ‘настойліва папахадзіць куды-н., просячы, дамагаючыся чаго-н.’), значэнне працягласці, мнагакратнасці дзеяння (працэсу) (*намазоліць язык* ‘працяглы час прагаварыць упустую’, *надаваць гарбузоў* ‘шмат разоў адмовіць таму, хто сватаецца’) і інш.

У кантэкставым атачэнні фразеалагізма часта сустракаюцца недзеяслоўныя лексічныя паказчыкі характару працякання дзеяння, напрыклад, у наступных (намі скарочаных) кантэкстах значэнне ўзмацняльнасці, нарастання інтэнсіўнасці падмацоўваецца часціцамі *аж*, *колькі* і інш. (...*настырная, колькі мне крыві папсавала* (М. Ракітны), ...*аж той, бядак, у зямлю носам зарыўся* («Маладосць»)), значэнне абмежаванасці – словамі *колькі часу*, *трохі*, *крыху*, *дзянёчак* (...*хоць дзянёчак яшчэ накруці баранку* (А. Бароўскі), ...*колькі часу зубы паскалілі* (П. Пестрак), ...*трэба хоць крыху папсаваць ёй нервы* (В. Кадзетава)), значэнне мнагакратнасці – словамі *не раз*, *з паўсотні* і інш. (...*не раз глынеш сліну* (В. Дунін-Марцінкевіч), ...*гарбузоў з паўсотні надавала* (М. Клімковіч), значэнне імгненнасці падмацоўваецца спалучэннем *тут жа* (...*тут жа ва ўсіх выдавецтвах сталі на вушы* (Я. Лецка)) і інш.

Фразеалагізмы-словазлучэнні, апорны кампанент якіх (дзеяслоў) выкарыстоўваецца толькі ў форме незакончанага трывання.

Фразеалагізмы, дзеяслоўны кампанент якіх рэалізуецца толькі ў форме незакончанага трывання, у пераважнай сваёй большасці не маюць прыставак у дзеяслоўным кампаненце. Пры ўжыванні ў кантэксце такія адзінкі праяўляюць «прыватныя» [4] значэнні дзеяння: канкрэтна-працэснае, абмежавана-кратнае, неабмежавана-кратнае, пастаянна-неперарыўнае, патэнцыяльна-якаснае і інш.

Канкрэтна-працэснае значэнне дзеяння праяўляецца ў выразах, якімі характарызуецца дзеянне, што адбываецца адзін раз у пэўны прамежак часу ў працэсе яго ажыццяўлення, разгортвання. Гэта можа быць маўленне асобы – *варочаць языком* ‘вымаўляць словы, гаварыць’, *глытаць словы* ‘гаварыць неразборліва, невыразна’ і інш.; ненакіраваны рух, перамяшчэнне – *рваць кіпці* ‘імкліва ўцякаць’, *варушыць поршнімі* ‘хутчэй ісці, рухацца’ і інш.).

Абмежавана-кратнае значэнне дзеяння выражаецца з дапамогай кантэкставага атачэння (колькасна-іменных спалучэнняў – акалічнасцей часу): ...*два тыдні [я] мясіла гразь* [= *хадзіла па гразкай дарозе*] *на ўскраінах горада* (Л. Ялоўчык). Некаторыя выразы гэтай групы без акалічнасцей у сваім кантэкставым атачэнні набываюць падкрэслена-працяглае адценне канкрэтна-працэснага значэння дзеяння: *Тыя тры дні [Рыгор], калі валаводзіў валаводы са страхой, па два разы хадзіў у сталоўку, наядаўся так, каб трэці раз не хацелася* (П. Місько). [Мароз:] *Сцёпка! Чаго валаводы валаводзіш?* (= доўга і марудна робіш) *Табе што, нямашака чаго рабіць!* (Р. Кобец).

Неабмежавана-кратнае (паўтаральнае) значэнне дзеяння рэалізуецца ў кантэкстах фразеалагізмамі *скланяцца на ўсе лады* ‘часта і звычайна з асуджэннем упамінацца’, *круціць катрынку* ‘надакучліва гаварыць адно і тое ж’, *есці поедам* ‘бесперастанку папракаць, дакараць, зневажаць’ і інш.: *Поп і пападдзя, станаваы, земскі, доктар і іх жонкі скланяліся на ўсе лады* (Ц. Гартны); *Ты ж яго грызла і грызла, поедам ела. Ды не адна, а ўдзвюх з маткаю* (П. Місько). Неабмежаваны шэраг паўтарэнняў характарызуецца таксама фразеалагізмамі *не сходзіць з вуснаў* (чыіх, каго) ‘пастаянна вымаўляцца’, *жваць жвачку* ‘гаварыць нудна і бесталкова пра адно і тое ж’, *сядзець на тэлефоне* ‘часта званіць і доўга гаварыць па тэлефоне’ і інш.

Пастаянна-неперарыўнае значэнне дзеяння (працэсу) праяўляецца ў тых фразеалагізмах, якімі характарызуецца дзеянне, што ажыццяўляецца не ў нейкі канкрэтны адрэзак часу, а пастаянна, «маналітна» [4], г. зн. не паўтараецца, не перарываецца, цалкам запаўняе сабою той прамежак часу, які яно ахоплівае. Такое значэнне праяўляецца перш за ўсё ў адзінках, якімі характарызуецца адносіны, паводзіны ці стан суб’екта ў соцыуме: *трымаць руку на пульсе* (чаго) ‘быць у курсе падзей, сочачы за іх развіццём’, *смуродзіць свет* ‘жыць без мэты, без пэўнай справы, без карысці для другіх; чыніць людзям непрыемнасці’, *біцца як рыба аб лёд* ‘без выніку і плёну намагання, старацца, шукаючы выйсце з бяdotы’, *трымацца на адлегласці* (ад каго, з кім) ‘не ўступаць у блізка адносіны, сувязі з кім-н.’, *біць тылылы* ‘гультаяваць, займацца пустымі

справамі’, як *сыр у масле купацца* ‘жыць прывольна, у поўным дастатку’, *іграць першую скрытку* (у чым) ‘займаць галоўнае становішча ў чым-н.’ і інш.

Патэнцыяльна-якаснае значэнне дзеяння выяўляецца ў тых адзінках, якімі характарызуецца дзеянне, не лакалізаванае ў часе. Гэта можа быць магчымасць ці немагчымасць ажыццяўлення дзеяння (*даваць ды з рук не пускаць* (што) ‘толькі абяцаць, але не выконваць абяцанага’); здольнасць да дзеяння, уменне яго ажыццяўляць (*ведаць толк* (у кім, у чым) ‘вельмі добра разбірацца ў кім-, чым-н.’). Фразеалагізмы гэтай групы маюць яркае ацэннае (станоўчае ці адмоўнае) адценне: – *Рэдкая сястра ў цябе: і сячэ і паліць* (= ведае, што сказаць, знаходлівая ў размове). *З ног збіла, на галаву паставіла* (М. Воранаў).

У адрозненне ад фразеалагізмаў-словазлучэнняў, дзеяслоўны кампанент якіх мае форму толькі закончанага трывання, выразы з апорным кампанентам-дзеясловам у форме толькі незакончага трывання могуць спалучацца з фазіснымі дзеясловамі *пачынаць* або *стаць* у значэнні ‘пачаць’ (пададзім скарочаныя кантэксты): ... *Міхал яшчэ больш пачаў дрыжаць над кожнай капейчынай* (Р. Шкраба), ...*мы нядаўна, калі ўсюды сталі як у бубен біць пра гэты калгас, таксама перагаварыліся* (В. Каваленка), ...*калі яна [Лена] ведала, то не стала б жартаваць з агнём* (М. Ваданосаў); з безасабова-прэдыкатыўнымі словамі *трэба*, *неабходна*, *варта*, *нельга* і інш. (часцей з адмоўнай часціцай *не*), а таксама з кароткімі прыметнікамі з мадальным значэннем *гатоў*, *павінен*: ...*трэба вышэй галаву трымаць* (М. Зарэцкі), ...*не трэба драмаць у шапку* (С. Баранавых), ...*неабходна трымаць хвост абаранкам* (І. Гурскі), ...*вось там і ўбачым, ці варта траціць порах* (М. Машара), ...*не варта гарод гарадзіць* (У. Мяжэвіч), ... *нельга яго, як і ўсіх, мераць на адну мерку* (З. Прыгодзіч), ...*я гатовы ручацца галавой* (Э. Самуйлёнак), ...*купец, нарэшце, павінен ведаць сваё месца* (Э. Самуйлёнак); са словамі, якія паказваюць на рэгулярную паўтаральнасць (*зноў*, *кожны дзень* і інш.) ці на працягласць дзеяння (*даўно*, *век*, *увесь час* і інш.): ...*кожны дзень хадзіла па лязе* (М. Лынькоў), ...*ён даўно носіць рогі* (І. Гурскі), ...*будзе ўвесь час глядзець у лес* (І. Шамякін).

Дзеяслоўныя фразеалагізмы-словазлучэнні (як і дзеясловы) прымаюць актыўны ўдзел у характарыстыцы працякання дзеяння [6; 7]. У праяўленні разнастайных значэнняў дзеяння, акрамя граматычнай формы дзеяслоўнага кампанента, удзельнічае кантэкставае атачэнне фразеалагізма, яно ў многіх выпадках дазваляе адрозніць адно значэнне ад іншага, набліжае адно значэнне да іншага і разам з тым звужае самастойнасць канкрэтна-працэснага значэння дзеяслоўных фразеалагізмаў-словазлучэнняў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Даніловіч, М. А. Граматычная характарыстыка фразеалагізмаў / М. А. Даніловіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 110 с.

2 Маршэўская, В. В. Семантычная і граматычная характарыстыка фразеалагізмаў са структурай сказа / В. В. Маршэўская. – Гродна : ЮрСаПрынт, 2019. – 124 с.

3 Бондаренко, В. Т. О семантико-грамматической классификации фразеологических единиц / В. Т. Бондаренко // Проблемы русской фразеологии. – Тула : ТГПИ, 1977. – С. 42–50.

4 Бондарко, А. В. Вид и время русского глагола (значение и употребление) / А. В. Бондарко. – М. : Просвещение, 1971. – 239 с.

5 Лепешаў, І. Я. Катэгорыя трывання ў дзеяслоўных фразеалагізмах / І. Я. Лепешаў // Беларуская лінгвістыка. – 2010. – Вып. 64. – С. 17–25.

6 Маршэўская, В. В. Семантычныя групы дзеяслоўных фразеалагізмаў незакончанага трывання / В. В. Маршэўская // Роднае слова. – 2021. – № 10. – С. 40–42.

7 Маршэўская, В. В. Семантычныя групы дзеяслоўных фразеалагізмаў закончанага трывання / В. В. Маршэўская // Беларуская мова і літаратура. – 2021. – № 8. – С. 50–55.

The article indicates that verbal phraseological units (as well as verbs) take an active part in the characterization of the course of action. In the manifestation of various meanings of the action, in addition to the grammatical form of the verb component, frozen in the form of either only perfect or only imperfect, the contextual environment of phraseology participates, it in many cases allows you to distinguish one meaning from another, brings one meaning closer to another and at the same time narrows the independence of the concrete process meaning of verbal phraseological units.

УДК 811.161.3'25:338.48:659.126

К. М. МАТУСЕВИЧ

*г. Минск, УА “Мазырскі дзяржаўны
педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна”*

ТЭХНАЛОГІЯ ПЕРАКЛАДУ ТЭКСТУ ТУРЫСТЫЧНАГА БРЭНДЫНГУ

У гэтым артыкуле разглядаецца роля асоб, якія імат зрабілі ў сусветнай гісторыі. Часам вельмі складана знайсці правільны адказ, як жыць у цяперашнім часе. Але мы павінны больш даведацца пра гістарычныя старонкі краіны. Брэндаванне тэрыторыі пачынаецца з усведамлення ўсімі значнасці сваіх гістарычных асоб.

Сучасны час дыктуе нам умовы, якія для многіх з’яўляюцца новымі, незвычайнымі, нават складанымі. Што казаць пра якасць напісанага тэксту ці зробленага перакладу, калі большая частка матэрыялу перакладаецца дзякуючы гаджэтам.

На жаль у наш час людзі чытаюць не шмат, таму ў іх няма вялікай колькасці слоў у запасе, якія можна ўжываць у якасці перакладу ці інтэрправаць сэнс.

Беларускамоўная літаратура не так часта перакладаецца ў наш час, таму што менш увагі на культуру, а тым самым паніжаецца і інтарэс не толькі турыстаў, але ж і свайго насельніцтва.

Але вялікі сэнс мае не толькі просты пераклад, але ж пражыванне таго ці іншага пачуцця праз сябе, разуменне.

Напрыклад, тэкст паэмы Уладзіміра Караткевіча гучыць і кранае душу толькі ў арыгінале, пераклад гэтага твора нагадвае нават іншую тэму і другога аўтара. Гэта датычыцца і перакладу мастацкай літаратуры. Толькі тэкст арыгіналу можа перадаць пачуцці праз думкі аўтара. Чаму менавіта арыгінальны тэкст так можа ўразіць людзей, таму што, напрыклад, ваенныя падзеі ўспрымаліся жыхарамі зямлі беларускай на такім эмацыяльным узроўні, што словы выконвалі не толькі ролю выразу думак, а нават ролю ўжывання ў абставіны. Той, хто робіць пераклад, можа толькі дагадацца аб падзеях, а калі ён не мае свайго вопыту – усё гэта не натуральна, толькі спосаб перадаць знакі – літары. Вельмі важна і тое, якой асобай з’яўляецца перакладчык, яго веды, пачуцці, адносіны да падзеі.

Партызанская балада

Памяці Арцём’евай

На нашай любай і чыстай, на нашай сіняй зямлі
Зяберам і асотам зараслі пустыя палі,
Зяберам і асотам, горкай пустой травой,

Бязрозкаю і ваўчкамі, і павітухай тугой.
Вязуць жанчын да танкаў, дзяцей з аўтаматаў б'юць.
Вёскі на выспы лясныя ад свастыкі чорнай бягуць.
Хаты стаяць пустыя, лісіцы спяць у хлявах,
Восы, стракатыя восы гнёзды звiлі ў чарапах.
А ноччу па ўсёй краіне пад ветру халоднага спеў
На горам засеяных нiвах расце небывалы гнеў.
Пахне згарэлым порахам нават старцоў рызман,
Ляжаць пад адхонам саставы з надпісам:
«Deutsche Reichsbahn».
Гэта было ў сорок першым на прыдняпроўскай зямлі
Ў звычайнай маленькай вёсцы з смешнаю назвай
«Казлы».
Чалавек пастукаў у шыбу і ў дзверы ўваліўся
як куль,
І сказаў: «Зачыні, Паўліна, непадалёку — патруль.
Я нарваўся на вартавога. Ён даў мне ў плячо штыком,
Але ён не пабачыць таксама ў Нямеччыне родны дом.
Перавяжы мне рану — iначай не дабрыду».
– «Заставайся».
– «Нельга, Паўліна, хату тваю падвяду».

О, наша любимая, чистая, синяя наша земля...
Жабером и осотом заросли пустые поля,
Жабером и осотом, горькой пустой травой,
Берёзками и волчками, повиликой тугой.
Давят танками женщин, детей с автоматов бьют.
Деревни в чащи лесные от свастики чёрной бегут.
Хаты стоят пустые, лисицы ночуют в хлевах.
Полосатые дикие осы гнёзда вьют в черепах.
А ночью, по всей стране, под ветра холодный напев
На горем засеянных нивах растёт небывалый гнев.
Пахнет сгоревшим порохом каждый рваный кафтан,
Лежат под откосом составы с надписью «Deutsche Reichsbahn».
Случилось то в сорок первом на приднепровской земле
В самой обычной деревне со смешным названием «Козлы».
Человек постучал в секло и в дверь ввалился как куль,
И сказал: «Затвори, Павлина. Недалеко здесь патруль.
Нарвался на часового. Он дал мне в плечо штыком,
Но и он не увидит в неметчине свой родной дом.
Перевяжи мне рану. Иначе не добреду.»
– «Оставайся»
– «Нельзя, Павлина, дом твой я подведу»...

Пераклад твораў класікаў дапамагае пашырыць веды не толькі аб аўтары, але нават і аб месцы яго нараджэння, краіне, дзе жыў.

Пры перакладзе антрапонімаў трэба таксама ўлічваць, што анамастычная лексіка выклікае нацыянальна-культурныя асацыяцыі. Асабліва гэта датычыцца антрапонімаў суадносных з апелятывамі-заонімамі, бо ў кожнай нацыянальнай культуры можа быць сваё адметнае стаўленне да жывёл. Так, зайца беларусы атаясамліваюць не толькі з баязлівым, гультаяватым чалавекам, але і з жыццяздольным, пладавітым [1].

Методыка тэрытарыяльнага брэндынгу ўключае ў сябе мноства інструментаў, накіраваных як на аптымізацыю ўнутраных працэсаў рэгіёна альбо горада, так і на знешнія іміджавыя мерапрыемствы. Аптымізацыя ўнутранага ўладкавання – гэта працэсы, накіраваныя на ўсталяванне лаяльнага стаўлення грамадзян да ўлады і да рэгіёну, у якім яны пражываюць, шляхам адміністрацыйных дзеянняў. Знешнія мерапрыемствы накіраваны на развіццё станоўчага вобразу рэгіёну ў вачах замежнікаў. Інструментамі могуць быць рэкламныя і PR-кампаніі, а таксама знешнепалітычныя дзеянні краіны, вынікам якіх служыць павелічэнне прывабнасці горада, рэгіёна ці краіны для турызму, жыцця, інвеставання і бізнесу. Так, паняцце брэндынгу тэрыторыі можа адносіцца да горада, рэгіёна, краіны ці турыстычнаму накірунку і іх канкурэнцыі за турыстаў, інвестараў, жыхароў і г.д. Тэрытарыяльны брэндынг грунтуецца на стратэгічным падыходзе да сувязяў з грамадскасцю, гэта значыць прымаецца да ўвагі, што змяненне іміджу – бесперапынна, цэласна, сістэмна, узгоднены і шырокамаштабны працэс, які патрабуе значна большага, чым хуткая змена або ўкараненне лагатыпа ці слогана. Нягледзячы на тое што тэрмін «брэндынг тэрыторыі» з'явіўся толькі ў 21-м стагоддзі, сам гэты феномен існаваў стагоддзямі. Рэтраспектыўна мы можам ацаніць працэсы здабыцця папулярнасці той ці іншай мясцовасцю з пункту гледжання сучаснай брэндавытворчасці. З даўніх часоў людзі інтуітыўна займаліся тым, што зараз стала прынята называць тэрытарыяльным брэндыгам. Імкнучыся стварыць спрыяльныя ўмовы для прыцягнення рэсурсаў, яны міжволі выкарыстоўвалі тыя ці іншыя стратэгіі прасоўвання, якія тэматычна можна падзяліць на рэлігійныя і свецкія. Прасоўванне горада ці цэлай краіны праз стварэнне рэлігійнага цэнтру дазваляла прыцягнуць пілігрымаў, а павелічэнне колькасці царкоўных служачых суправаджалася стварэннем адпаведнай інфраструктуры. Рэлігійную прыроду маюць, апроч усяго, брэнды гарадоў, вядомых сваімі ўніверсітэтамі, паколькі першапачаткова ўніверсітэты ствараліся на базе манастыроў, якія былі цэнтрамі асветы.

З дадзенага азначэння вынікае, што брэнд краіны – гэта не тое, што належыць ствараць: у любой краіне ўжо ёсць брэнд, бо гэтая тэрыторыя з нечым асацыюецца, як у мясцовых жыхароў, так і ў замежнікаў. Асноўная задача ў дадзеным выпадку – абраць з існуючых асацыяцый, датычных пэўнай тэрыторыі тую, якая спрацуе найбольш дарэчна і эфектыўна. Калі ж краіна з нечым асацыюецца, то ў людзей узнікаюць адносна яе пэўныя чаканні [2].

Пры гэтым пад “вобразам” разумеецца тое, што аб’ект брэндынгу сам уяўляе з сябе, а пад “рэпутацыяй” – як яго ўспрымаюць знешнія суб’екты. Адпаведна, брэнд уяўляе сабой асацыятыўны шэраг (пра кампанію, тавар, горад і г. д.), які ёсць у свядомасці людзей.

Такім чынам, у працэсе брэндынгу краіны не варта адразу імкнуцца вынайсці ровар: спачатку трэба разабрацца ў існуючай рэчаіснасці. Для пачатку трэба зразумець, з чым тая ці іншая краіна ўжо асацыюецца і чаго людзі ад яе чакаюць – трэба зняць своеасаблівы злепак гэтых чаканняў. Наступны крок – гэта пераўтварэнне дадзенай дзяржавы, яе змяненне з улікам людскіх чаканняў. І толькі пасля таго, як будуць выкананы бягучыя абяцанні і задаволены ўсе асноўныя чаканні людзей, можна пачынаць нейкі новы брэндынг ці рэбрэндынг, ствараючы новы асацыятыўны шэраг адносна пэўнага горада. Такім чынам, усе абяцанні павінны быць паслядоўнымі і, што самае важнае, павінны своечасова выконвацца. Як вядома, кожны брэнд мае свае кампаненты (імя, знак, упакоўка і г. д.). Што ж тычыцца нацыянальнага брэнда, то адносна яго найчасцей вылучаюць такія складнікі, як ідэнтычнасць, карыстальнікі (спажывальцы) і камерцыялізацыя. Гэты факт яшчэ раз падкрэслівае, што брэнд краіны нельга штучна стварыць, бо адным з элементаў брэнда з’яўляецца ідэнтычнасць, а ідэнтычнасць не ствараецца. У кожнай дзяржавы ёсць свая ідэнтычнасць, гэта значыць існуе нейкі сімвалічны набор ведаў, эмоцый – пэўны культурны фон, – які існаваў даўно і будзе існаваць далей. Асноўная задача пры фарміраванні брэнда краіны – знайсці гэтую ідэнтычнасць, прафесійна вызначыць яе.

Яшчэ адзін факт, які неабходна ўлічваць пры фарміраванні брэнда любой краіны – краіна, па сваёй спецыфіцы, – гэта не зусім звычайны прадукт, з якім звыкліся працаваць маркетологі і брэндмейкеры. Так, да такой тэмы, як раскрутка іміджу краіны, можна ўжываць маркетынговыя тэхналогіі і ў тым ліку брэндаванне, аднак не выкарыстоўваючы ўвесь той інструментарый, які звычайна ўжываецца ў маркетынгу традыцыйных тавараў і паслуг. Тэрыторыя – гэта ўсё ж не прадукт на продаж, а нешта нашмат больш складанае. Так, адной з базавых каштоўнасцей прадаваемага прадукта выступае яго цана, прычым найчасцей чым яна меншая, тым больш прывабная. Аднак «танная» краіна не азначае добрую краіну. Акрамя таго, асноўныя рознагалосці пры вызначэнні брэнда месца ўзнікаюць таму, што цяжка дакладна вызначыць, хто з'яўляецца носьбітам, суб'ектатам брэнда. З аднаго боку, носьбіт брэнда краіны – гэта сама краіна (нацыя). Але, з іншага боку, калі брэнд – гэта ўражанне ад тэрытарыяльнага аб'екта або набор уяўленняў пра яго, то носьбітам брэнда становіцца знешні "спажывец" дадзенага аб'екта – інвестар, патэнцыйны жыхар, турыст і г. д. Такім чынам, брэнд любой тэрыторыі павінен быць прывабным як для ўнутранай, лакальнай аўдыторыі, так і для знешняй і фарміраваць тым самым пазітыўны вобраз рэпутацыі тэрыторыі [3].

Культурная дыпламатыя (музей Адама Міцкевіча ці Інстытут Гётэ ў Мінску, студэнцкія ці прафесійныя абмены і г.д.); міжнародная трансляцыя, турызм; экспарт; інвестыцыі вядуць да павышанага інтарэса замежных жыхароў і краін.

Продкамі з Беларусі можа пахваліцца шмат хто са знакамітасцяў Галівуда. Напрыклад, Ліз Кудроў з серыялу “Сябры”, Скарлет Ёхансан, Харысан Форд, Майкл Даглас, Льюіс Мэер, сузаснавальнік слынянай кінастудыі “Metro Goldwyn Mayer”, а таксама Амерыканскай кінаакадэміі, якая раздае “оскары”. Быць можа, ты бачыў славетную карціну Марка Шагала “Над горадам”? Дык вось, Марк Шагал таксама з Беларусі. А на карціне, як зрэшты, на іншых 41 палотне гэтага мастака, можна пабачыць краявіды ягонага роднага горада Віцебска. Словам, Марк Шагал у той час займаўся брэндынгам рэгіёну краіны – маляваў будынкі Віцебску, а ў наш час Марк Шагал – брэндынг для гэтага горада. Максім Багдановіч жыў і пісаў творы, калі быў вельмі далёка ад родных мясцін.

Падобным чынам адбываецца і пазіцыянаванне Беларусі праз знакамітых асобаў, што адначасова з'яўляецца і пэўнага кшталту піярам для нашых суайчыннікаў: “Быць можа, табе вядома, што, між іншым, дзякуючы беларусу Барысу Кіту і ягонай працы над ракетным палівам адбылася місія Аролло – першая вандроўка людзей на Месяц. Барыс Кіт нарадзіўся ў 1910 годзе. Дажыў да 108 год”.

Брэндынг у тых імёнах, якія звязаныя з нашай краінай і гісторыяй, а дасканалы пераклад залежыць ад дасканалых ведаў аб гэтым.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Визгалов, Д. В. Маркетинг города / Д. В. Визгалов. – М. : Фонд «Институт экономики города», 2008. – 144 с.

2 Визгалов, Д. В. Пусть города живут / Д. В. Визгалов, М. Г. Губергриц, Н. В. Замятина, М. В. Ледовский – М. : Сектор, 2015. – 272 с.

3 Лефевр, А. Производство пространства / А. Лефевр. – М. : Strelka Press, 2015. – 432 с.

This article discusses the role of individuals who have done a lot in world history. Sometimes it is very difficult to find the right answer, how to live in the present. But we need to learn more about the historical pages of the country. Territory branding begins with the awareness of the significance of its historical figures.

В. М. МЕЛЬНИКАВА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

АБ АСАБЛІВАСЦЯХ УСТОЙЛІВАЙ СПАЛУЧАЛЬНАСЦІ ДЗЕЯСЛОВА *ГЛЯДЗЕЦЬ* (на матэрыяле Беларускага N-корпуса)

У артыкуле разглядаюцца ўстойлівыя спалучэнні з кампанентам *глядзець*, якія характарызуюць праявы псіхаэмацыйнай дзейнасці чалавека. Прадметам даследавання з’яўляюцца асаблівасці функцыянавання дадзеных моўных адзінак у мастацкім дыскурсе (на матэрыяле тэкстаў, прадстаўленых у Беларускам N-корпусе).

Сучасныя ўмовы функцыянавання мовы прадугледжваюць як яе даследаванне ў пэўных храналагічных і прасторавых рамках, так і сістэматызацыю маўленчай практыкі. Нацыянальны корпус мовы з’яўляецца адной з крыніц атрымання навуковых дадзеных, важных для актуальнага лінгвістычнага даследавання.

Аб’ектам даследавання ў дадзеным артыкуле з’яўляюцца ўстойлівыя спалучэнні, аб’яднаныя агульнай семай ‘жаданне/нежаданне *глядзець*’. Мяркуюцца, што функцыянаванне дадзеных моўных адзінак абумоўлена асаблівасцямі семантыкі дзеяслова зрокавага ўспрымання *глядзець*.

Як вядома, функцыянаванне як лексічных, так і фразеалагічных адзінак абумоўлена іх семантыкай. Назіранні над моўным матэрыялам сведчаць, што дзеясловы зрокавага ўспрымання рэгулярна фарміруюць другаснае мадальнае значэнне ‘хацець, жадаць’.

На аснове семантыкі зрокавага ўспрымання, якая выступае ў якасці зыходнай, першаснай, дзеяслоў *глядзець* развівае другасныя значэнні з мадальнымі адценнямі: ‘імкнуцца, мець намер зрабіць штосьці’: *Багаты – рагаты: усё глядзіць, каб каго збіць* [1, с. 61]; ‘даглядаць, карміць, выхоўваць’, ‘пільнаваць, назіраць; мець нагляд, апеку аб кім-небудзь, клапаціцца’, ‘сачыць, захоўваць’ [2, с. 453], ‘даглядаць’ [3, с. 122]; *загльдацьца* ‘глядзець з зайздрасцю’ [4, с. 164].

Семантыка адпаведных лексем у іншых славянскіх мовах таксама характарызуецца развіццём мадальных значэнняў, звязаных з адлюстраваннем жадання, імкнення: чэш. стар. *hleděti* ‘клапаціцца, старацца’, *hledati* ‘шукаць’, словц. *hladiet* ‘старацца, клапаціцца’, *hladat* ‘шукаць’, ‘імкнуцца, старацца’, болг. дыял. *гледѣм* ‘заглядвацца, зазірацца’, ‘імкнуцца’, ‘выбіраць’, ‘прыглядаць, клапаціцца’, ‘чакаць’ [5, с. 122–123], укр. *глядіти* ‘сачыць, звяртаць увагу’, ‘берагчы, даглядаць’ [6, т. 1, с. 292].

У асаблівасцях спалучальнасці дзеяслова *глядзець* таксама выяўляецца сувязь значэння зрокавага ўспрымання з семантыкай эмацыйна-валявых праяў, параўн. значэнні ўстойлівых выказаў: *глядзець у рот каму* ‘старацца дагадзіць’, *скоса/скрыва глядзець на каго* ‘ставіцца да каго-небудзь з недаверам, насцярожана (звычайна выяўляючы гэтае стаўленне поглядам)’, *не хацець нават глядзець на каго, што* ‘поўнае ігнараванне’ [7, с. 89].

Разгледзім асаблівасці ўжывання гэтых і іншых устойлівых спалучэнняў у мастацкім дыскурсе на матэрыяле тэкстаў, прадстаўленых у Беларускам N-корпусе [8].

Як сведчаць вынікі аналізу моўнага матэрыялу, нежаданне *глядзець* можа быць абумоўлена рознымі прычынамі. У якасці адной з прычын дадзенага стану ў большасці выпадкаў выступае негатыўнае стаўленне да кагосьці: *Каб яны на свет не глядзелі, як я на іх глядзець не хачу, цьфу!..* [Галубок Уладзіслаў. *Ветрагоны*]; – *Гэта я карова? – усныхнула, пачырванела ад гневу Кацера. – Што ж... У каровы ёсць малако. А што ёсць у цябе? Пустадомак ты, хоць і брат мне. Ідзі прэч! Не хачу на цябе глядзець* [Дайнека Леанід. *След ваўкалака*]; – *А што ж ты мяне хваробаю страшыш! Не задзірайся... Мае вочы на цябе і глядзець не хочуць, а не толькі з табою задзірацца...* [Пестрак Піліп. *Пачатак*].

Варыянтам устойлівага спалучэння *не хацець глядзець* у некаторых выпадках выступае словазлучэнне *не магчы глядзець* з аналагічнай семантыкай: *Цьфу! А стралец цяпер! няўклюда, цяляпень! Глядзець я не магу на гэтакую дрэнь! Трымае стрэльбу, нібы мыліцу калека, Пальне і тут падскочыць: схібіў, бо няўмека!* [Лучына Янка. Паляўнічыя акварэлькі з Палесся]; *Не любіць Аляксандра гаваркіх гаспадароў, глядзець на іх не можа. Горш за ўсё агідна яму іх ласкавае абыходжанне. Далікаціць, а за злодзея мае. Паскуда!* [Калюга Лукаш. Краўцы і чаляднікі].

Уяўляецца заканамерным, што нежаданне глядзець можа быць выклікана негатыўнай ацэнкай знешняга выгляду каго-небудзь: *Жонка яго не ўступала: «Ды на цябе ж, гэтакую каракаціцу, ніхто не глядзеў і глядзець не хоча»* [Гроднеў Мікола. Салодкі боль]; *Вось, скажам, паўзе жаба. Звычайная агідная жаба, якіх усюды ўбачыш. Людзі на іх і глядзець не хочуць* [Маўр Янка. Шлях з цемры].

Устойлівае спалучэнне *не хацець глядзець* можа ўжывацца і ў дачыненні да ежы, прадуктаў харчавання: *А тут пад канец зімоўкі скончылася неяк у нас мяса, асталіся толькі адны манныя крупы. І, разумеецца, настолькі ўсім нам гэтая манка збрывдзела – ніхто і глядзець на яе не хоча. Хлопцы ўжо і на сняданне не прыходзяць* [Сіпакоў Янка. Па зялёную маланку].

Нежаданне глядзець таксама можа быць звязана з агульнай незадаволенасцю станам навакольнага асяроддзя, умовамі жыцця: *Дзе ні паглядзі, – быццам гнілыя, хмурныя, заваліўшыся хаткі вёскі, параскіданы копы сена... Непрыглядна глядзець, маркотна...* [Гартны Цішка. Скошаны луг]; *Пры той дарозе стаіць мая хата, абадраная, разбітая, развалена, як з бежанцаў выйшла. Падлога ўзадрана, навидзіраны рамы, замест дзвярэй як ротам зеўраюць праломы халодных калідораў, дыхаюць нежыццю і запусценнем. На сценах калідораў непрыстойныя і брыдкія малюнкi і надпісы, летаніс вясковага кахання. Я абмінаю, не хачу глядзець на сваю хату мо яшчэ і таму, што спадзяюся: калі я гэтага не бачу, значыць, гэтага няма.* [Казько Віктар. Хроніка дзет-домаўскага сада].

Негатыўны эмацыянальны стан адчаю, распачы таксама выступае ў якасці прычыны нежадання кантактаваць з навакольным светам, у тым ліку і пры дапамозе зроку: – *А божа ж мой, – пачынае яна галасіць. – Што ж гэта на свеце робіцца? Што ж гэта такое? І вочы глядзець не хочуць, і ручанькі апускаюцца-а... А божа ж мой! А людзечкі!* [Бондар Таіса. Жывыя жывуць]

Прычынай прыгнечанага эмацыйнага стану можа выступаць незадаволенасць міжасобаснымі адносінамі: – *Ды вось я падыйшоў падзякаваць ёй, а яна і глядзець на мяне не хоча.* [Гартны Цішка. Сокі цаліны]. – *З другімі, – гаварыў Сцяпан. – А што мне рабіць, калі ты такая прынцэса, нават глядзець на мяне не хочаш. Зараз яшчэ папікнеш і за тое, што п'ю? А чаму, дык ведаць не хочаш? Тут дашчэнтту сап'еіся, калі табе свет не міл* [Скрыган Ян. Кругі]; *Па-другое, штосьці незразумелае рабілася з жонкай. Учора ён сп'яну нагаварыў за сталом, а сёння Параска ажно не хачеца глядзець на яго. З заплаканымі вачамі яна ныкала з кута ў куток па хаце і пачынала адразу галасіць, як толькі Брава-Жыватоўскі спрабаваў загаварыць з ёй.* [Чыгрынаў Іван. Плач перапёлкі]

Аднак сустракаюцца кантэксты, у якіх нежаданне глядзець звязана з нежаданнем падавацца спакусе, параўн.: *Не глядзі! Твае вочы яснеюць, як неба удзень, Як бы зоркі ў небе – так ясна, так мякка блішчаць; Мой пагляд у іх тоне, бы ў той, у марской, глыбіні...Не хачу ўжо глядзець, а вачэй не магу адарваць* [Буйла Канстанцыя. Не глядзі...].

Сведчаннем уяўлення аб поглядзе як аб адлюстраванні пэўнага стаўлення да каго-, чаго-небудзь з'яўляецца таксама бел. дыял. *вока не мець* 'не адчуваць сімпатыі да каго-небудзь': *На гэтаго ўжо даўно ніхто вока не мае* [3, с. 585]; параўн. *мець вока* 'мець намер завалодаць': – *За каго аддаваць дачок? – пытаецца. – Адам дачок замуж – пасаг патрэбны з княства... Параднюся з аднымі князямі, а іншыя на нашыя землі будуць вока мець.* [Чаропка Вітаўт. Тураўскія саркафагі].

Падобныя семантычныя заканамернасці адлюстроўвае і фразеалагізм *вочы б (мае) не бачылі* 'зусім не хочацца бачыць каго-небудзь ці што-небудзь, настолькі гэта непрыемна': – *Спрацівеў ты мне. Вочы б мае цябе не бачылі!* – выгукнула Волька. – *Хіба забыў, як я ў цябе*

найміччай была. Дзве зімы тваіх дзяцей гадавала, хоць свае ў нішчымніцы сядзелі. А ты, ваўкалак, што мне даў? Паўмяшка жыта і – прагнаў з двара [Гардзей Віктар. Наводшыбе]; Я табе пакажу, як здзекі з мяне строіць, трасца табе ў бок! Вон з двара, каб вочы мае не бачылі, калі ты гэтакая! [Чарот Міхась. Мікітаў лапаць]; параўн. ужыванне фразеалагізма *глядзець коса (скоса)*: *Во іду палоць лён, а людзі будуць праходзіць міма і скоса глядзець на нас: «Каму як, а сабе нябось выразаў дзе найлепш». Зайздросьцяць, што ў нас лён удаўся, зацьвіў усіма колерамі на дзялянцы [Сяднёў Масей. І той дзень надыйшоў]; – Дык вось, у апошні час, таварышы, на мяне пачалі глядзець крыху коса. Спачатку ўсе пасаблялі мне парадамі, нават грашыма – я быў для іх новы чалавек, прыехаўшы з Беластока. Яму трэба дапамагчы, быць ветлівым, бо лісты з Амерыкі многа значаць. Але цяпер гэтая ўвага і папашна спадае [Нёманскі Янка. Драпежнікі].*

З іншага боку, станоўчая ацэнка ўбачанага заканамерна выклікае жаданне глядзець, параўн.: *Пяець, пляшыць, падбіваець, Усяк вокам за ёй брадзець, Як ластачка, падплываець, Ажно хочацца глядзець.* [Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт. Гапон]; *Вясною пахне. Бусел, любасна глядзець, Ляціць і з клёкатам сядзе на гнязде.* [Лучына Янка. Паляўнічыя акварэлі з Палесся]. Жаданне глядзець звязваецца і са станоўчым эмацыянальным стаўленнем да чалавека: – *А па-мойму, хай бы ты лепі, Рыгорка, астаўся ў хаце ды спачыў... А ў лес ды ў поле яшчэ сумееш нахадзіцца, – паспрабавала ўгаварыць яго Стэпа, поўная прагі глядзець і глядзець на сына, каб уволю нацешыцца ім... [Гартны Цішка. Сокі цаліны]; Мы селі на курган недалёка ад усіх. Я моўчкі любавалася Крэйнай. Ёсць абліччы прыгожыя, як гэтыя сінія кветкі-сон. На іх хочацца глядзець і пакутваць неперажанымі жаданнямі [Мрый Андрэй. Запіскі Самсона Самасуя].*

Такім чынам, зрокавае ўспрыманне ўключае здольнасць інтэрпрэтаваць інфармацыю аб навакольным асяроддзі. З дапамогай зроку чалавек спазнае навакольную рэчаіснасць, успрымае першасную інфармацыю аб свеце. Тое, што ён бачыць, выклікае ў яго станоўчыя ці адмоўныя эмоцыі. Станоўчыя эмоцыі суправаджаюцца жаданнем глядзець; адмоўныя эмоцыі, выкліканыя негатыўнай ацэнкай убачанага, не выклікаюць жадання візуальна кантактаваць з навакольным светам. Развіццю мадалных значэнняў, злучаных з выяўленнем жадання/нежадання, спрыяе семантычны кампанент ‘накіраванасць, засяроджанасць на аб’екце, які прыцягвае ўвагу’, уласцівы дзеясловам зрокавага ўспрымання.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : У 5 т. / Ін-т мовазнаўства АН БССР. – Мінск : Гал. рэд. БелСЭ. – Т. 2.: Г – К. – 1978. – 768 с.
- 2 Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча : у 5 т. / уклад. Ю. Ф. Мацкевіч [і інш.]; рэд. Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка. – Т. 1. – 1979. – 512 с.
- 3 Сцяшковіч, Т. Ф. Матэрыялы да слоўніка Гродзенскай вобласці / Т. Ф. Сцяшковіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 620 с.
- 4 Насовіч, І. І. Слоўнік беларускай мовы / І. І. Насовіч. – Мінск : БелСЭ, 1983. – 792 с.
- 5 Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачёва. – М. : Наука. – Вып. 6 (*e - *golva). – 1979. – 222 с.
- 6 Словарь украинского языка / под ред. Б. Д. Гринченко. – Киев : Изд-во АН Укр.ССР. – Т.1. – 1958. – 624 с.
- 7 Янкоўскі, Ф. М. Беларуская фразеалогія. Фразеалагізмы, іх значэнне, ужыванне / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск : Вышэйшая школа, 1968. – 451 с.
- 8 Беларускі N-корпус [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://bnkorporus.info/korporus.html> – Дата доступу: 15.02.2022.

The article considers stable combinations with the watch component, which characterize the manifestations of psycho-emotional activity of a person. The subject of the research is the peculiarities of the functioning of these language units in the artistic discourse (on the material of the texts presented in the Belarusian N-corpus).

В. В. НАПРЭЕНКА, З. У. ШВЕДАВА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

СЕМАНТЫЧНАЕ ПОЛЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ МОВЫ ТВОРАЎ ЯНКІ КУПАЛЫ З КАМΠΑНАНТАМ *ВОЧЫ*

У артыкуле даюцца вынікі семантнага аналізу фразеалагізмаў з кампанентам вочы, выяўленых са слоўніка мовы твораў Янкі Купалы. Устаноўлены семантычныя групы фразеалагізмаў, асноўнымі з якіх з’яўляюцца адзінкі для наймення, характарыстыкі і ацэнкі фізічнага і эмацыйнага стану чалавека, магчымасці глядзець і бачыць, увагі, накіраванай на той ці іншы аб’ект, разумовай дзейнасці, прасторавых межаў ці напрамку, адносін да суб’екта рэчаіснасці, валодання магічнай сілай і інш.

На думку многіх сучасных даследчыкаў, вывучэнне фразеалагізмаў як знакаў мовы і адначасова як знакаў культуры дазваляе не толькі выявіць іх спецыфіку ў мове, вызначыць іх ролю і функцыі ў працэсе зносін людзей, але і выявіць закадзіраваны ў іх культурны сэнс, сувязі з культурна-нацыянальнымі эталонамі, стэрэатыпамі, міфалагэмамі і пад. (В. М. Тэлія, В. М. Макіенка, М. Л. Каўшова і інш.). На аснове семантычных прыкмет, што ўласцівы кампанентам фразеалагізмаў і прыпісваюцца ім ва ўяўленні чалавека, адбываецца метафарычнае пераасэнсаванне, пры якім фразеалагізмы як новыя, другасныя, адзінкі мовы атрымліваюць новае абагулена-цэласнае значэнне.

Аб’ектам нашага даследавання абраны фразеалагізмы мовы твораў Янкі Купалы з кампанентам *вочы*, якія выдзелены шляхам суцэльнай выбаркі са слоўніка фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы [1] і якія сярод саматычных фразеалагізмаў мовы Янкі Купалы складаюць адну з найбольш колькасных груп (усяго зафіксавана амаль 200 адзінак), што, паводле заўвагі В. А. Ляшчынскай, «абумоўлена, па-першае, успрыманнем інфармацыі пра свет пераважна вачыма (да 80 %), па-другое, усведамленнем, што вочы – адзін з важнейшых органаў чалавека» [2, с. 147].

На аснове агульных семантычных прыкмет сярод фразеалагічных адзінак з кампанентам *вочы* мовы твораў Янкі Купалы можна выдзеліць некалькі груп, дзе, пад уплывам кампанента *вочы*, як органа зрокавага ўспрымання рэчаіснасці, зафіксаваны разнастайны фізічны і эмацыйны стан чалавека, магчымасць глядзець і бачыць, увага, накіраваная на той ці іншы аб’ект, разумовая дзейнасць, уяўленне аб шчырасці слоў і ўчынках, прасторавыя межы ці напрамак, адносін да суб’екта рэчаіснасці, валоданне магічнай сілай і інш.

Самую вялікую групу сярод фразеалагізмаў з кампанентам *вочы* ў мове твораў Янкі Купалы складаюць фразеалагізмы, якія фіксуюць фізічны ці эмацыйны стан чалавека (60 адзінак): *ноч замігціць у вачах* ‘каму-н. зробіцца блага, дрэнна (ад болю, стомы, хвалявання і пад.)’ [1, с. 32], *робіцца цёмна ў вачах і ў вачах цёмна робіцца* ‘каму-н. становіцца блага, нядобра (ад жалю, хвалявання і пад.)’ [1, с. 32], *пацямнела ў вачах* ‘хто-н. адчувае стан млоснасці’ [1, с. 32], *вочы пад лоб* ‘хто-н. закочвае вочы ў стане непрытомнасці’ [1, с. 51], *святиць вачыма* ‘адчуваць няёмкасць, сорам, знаходзіцца ў стане разгубленасці’ [1, с. 33], *вочкі спусціць* ‘збянтэжыцца, засаромецца’ [1, с. 49], *вочы спусціць* ‘засаромецца, адчуць няёмкасць’ [1, с. 52], *патуціць вочы* ‘хто-н. збянтэжыўся, устрывожыўся, знерваваўшыся’ [1, с. 56], *вочы ўпалі ўніз* ‘хто-н. збянтэжыўся, адчувае няёмкасць’ [1, с. 52], *вочы заліваюцца слязьмі* ‘хто-н. адчувае стан няўцешнай крыўды, жалю; плача горка, няўцешна’ [1, с. 50], *плачуць вочы і плачуць (жаласна) вочы* ‘хто-н. плача, слёзы самі цякуць ад жалю, гора, бядоты’ [1, с. 56], *сваім не верыць вачам* ‘хто-н. вельмі здзіўляецца, убачыўшы што-н. нечаканае’ [1, с. 31], *слупам вочы сталі* ‘хто-н. адчувае стан вельмі моцнага здзіўлення, уражання’ [1, с. 57], *вытрашчыць вочы* – ‘здзівіцца, уразіцца чым-н.’ [1, с. 53] і інш.

Значную групу складаюць фразеалагізмы з кампанентам *вочы*, якія абазначаюць разумовае, фізічнае і іншае дзеянне чалавека (33 адзінкі): *вокам зазіраць* ‘цікавіцца, праяўляць цікавасць, інтарэс да чаго-, каго-н.’ [1, с. 43], *вочы лупіць* ‘праяўляць празмерную цікавасць да чаго-н., моцна жадаць што-н.’ [1, с. 51], *лыпнуць вачыма* ‘маўчаць, не разумеючы, не ведаючы, што сказаць’ [1, с. 33], *сысці з вока* ‘надумацца, дадумацца да чаго-н.’ [1, с. 42], *адплюшчваць вочы* ‘пачынаць разумець, усведамляць што-н.’ [1, с. 49], *адчыняцца вочы* ‘хто-н. зразумее, пазнае што-н., прасветліцца’ [1, с. 49], *мазоліць воч* ‘дакучаць, назаліць каму-н.’ [1, с. 48], *лезці ў вочы* ‘надакучаць, назаліць’ [1, с. 55], *лезці ў вочы* ‘раздражняць, выклікаць непрыемнае ўражанне’ [1, с. 55], *вочы адкрыць* ‘дапамагчы зразумець, асэнсаваць што-н.’ [1, с. 49], *вочы калоць* ‘выклікаць зайздасць у каго-н., раздражняць каго-н.’ [1, с. 50], *дзерці вочы* ‘выказваць незадавальненне, раздражненне каму-н.’ [1, с. 53], *смоллю лезці ў вочы* ‘раздражняць каго-н., выклікаць непрыемнае адчуванне’ [1, с. 57], *потам вочы заліць* ‘цяжка, да знямогі папрацаваць, напрацавацца’ [1, с. 56], *азірнуцца ясным вокам* ‘успомніць, узгадаць мінулае’ [1, с. 42], *вокам акінуць (кінуць)* ‘узгадаць, успомніць самае важнае ў мінулым’ [1, с. 42] і інш.

Трэцюю ў колькасных адносінах групу складаюць фразеалагізмы з кампанентам *вочы* мовы твораў Янкі Купалы, якія фіксуюць асноўную функцыю вачэй – магчымасць глядзець / бачыць (23 адзінкі): *вадзіць вачамі* ‘аглядаць каго-, што-н., кідаць позірк на каго-, што-н.’ [1, с. 31], *вачыма абводзіць* ‘аглядаць’ [1, с. 32], *вокам абвесці* ‘агледзець каго-, што-н.’ [1, с. 42], *вачыма вадзіць* ‘бяссэнсава глядзець на каго-, што-н., аглядаць вакол’ [1, с. 32], *забегаць вачыма* ‘глядзець разгублена’ [1, с. 33], *кінуць вачыма* ‘глянуць на каго-, што-н.’ [1, с. 33], *пабегаць вачыма* ‘перагледзець усё вакол’ [1, с. 33], *вокам абвесці* ‘агледзець каго-, што-н.’ [1, с. 42], *вокам акінуць (кінуць)* ‘глянуць, агледзець, зірнуць хутка на што-, каго-н., звярнуць увагу на што-н.’ [1, с. 42], *глянуць вокам* ‘паглядзець’ [1, с. 43], *пазіраць сумным вокам* ‘безуважліва глядзець, назіраць’ [1, с. 44], *сачыць вокам ласым* ‘неадступна глядзець і чакаць жаданае’ [1, с. 44], *вочы скакалі* ‘хто-н. хутка праглядае, чытае што-н.’ [1, с. 52], *зірнуць вокам* ‘убачыць кароткі час, паглядзець хутка’ [1, с. 43], *кінуць вачыма* ‘глянуць на каго-, што-н.’ [1, с. 33], *кіраваць вочы* ‘глядзець у пэўны бок, выбіраць аб’ект увагі, інтарэсу’ [1, с. 54], *згубіць вочы* ‘знарок не хацець бачыць відавочнае’ [1, с. 54], *вадзіць вачыма* ‘бяссэнсава глядзець на каго-, што-н., аглядаць вакол’ [1, с. 31], *вочы цікуюць* ‘сачыць, глядзець, не адводзячы позірку; падглядваць цішком’ [1, с. 52], *не ўзняць воч вышэй халю* ‘не бачыць відавочнае, бачыць толькі тое, што хочацца’ [1, с. 48], *згубіць вочы* ‘знарок не хацець бачыць відавочнае’ [1, с. 54], *вокам нельга прабіць* ‘нічога не відаць’ [1, с. 43], *дымам вочы засцілаць* ‘нічога не бачыць, быць у стане няяснасці’ [1, с. 53].

У асобную групу варта выдзеліць фразеалагічныя адзінкі, якія паводле агульнага значэння суадносяцца з адзінкамі папярэдняй групы, але акцэнтуюць увагу на наяўнасці дадатковай семы ‘ўважліва / увага / уважлівы’ (19 адзінак): *не зводзіць вока* ‘пільна, уважліва глядзець’ [1, с. 41], *не спускаць вока* ‘глядзець пільна, уважліва’ [1, с. 41], *агледзець вокам пільным* ‘разглядзець уважліва’ [1, с. 42], *крытычным вокам аглядаць* ‘уважліва і прыдзірліва глядзець на каго-, што-н.’ [1, с. 44], *сачыць вокам* ‘уважліва глядзець, назіраць за чым-, кім-н.’ [1, с. 44], *кінуць у вочы* ‘спецыяльна засяродзіць увагу каго-н. на чым-н.’ [1, с. 54], *кідацца ў вочы* ‘міжвольна запыняць на сабе чыю-н. увагу, быць асабліва прыкметным’ [1, с. 54], *пылінку бачыць у суседа, у сваім воку не заўважаць бярвяна* ‘быць празмерна ўважлівым да чужых промахаў, але не заўважаць сваіх памылак’ [1, с. 45], *не зводзіць з вока* ‘быць уважлівым, сачыць за кім-н., не дазваляць лішняе ў паводзінах’ [1, с. 41], *воч не спускаць* ‘уважліва глядзець, не адрываючы позірку, сачыць за кім-, чым-н.’ [1, с. 48], *звярнуць вочы* ‘аказаць увагу, заўважыць’ [1, с. 54], *вочы жмурыць* ‘прыглядацца, звяртаць увагу на каго-, што-н.’ [1, с. 50], *вочкам кінуць і кінуць вочкам* ‘зірнуць, глянуць прыязна на каго-н.; звярнуць увагу на каго-, што-н.’ [1, с. 48], *вачыма міргаць* ‘выказваць сваю прыхільнасць, увагу да каго-н.’ [1, с. 32].

Адсутнасць увагі да каго-, чаго-н. ілюструюць такія фразеалагічныя адзінкі, як: *вочы заплюшчыць* ‘знарок не заўважаць чаго-н., пакідаць без увагі што-н.’ [1, с. 55], *пазіраць сумным вокам* ‘безуважліва глядзець, назіраць’ [1, с. 44], *дзе ж былі твае вочы* ‘куды глядзеў, чаму не

бачыў, не заўважаў што-н.’ [1, с. 53], *спусціць з вока* ‘стаць няўважлівым, спыніць назіраць, сачыць за кім-н.’ [1, с. 42], *вокам абмінаць* ‘не глядзець, не ўдзяляць увагі каму-н.’ [1, с. 42].

Яшчэ адну семантычную групу складаюць фразеалагізмы з кампанентам *вочы*, аб’яднаныя агульным значэннем дзеяння ці прыкметы зрокавай дзейнасці чалавека: указваюць на прасторавыя межы, напрамак, і прадстаўлены 13 адзінкамі: *дзе памчыцца вока* ‘як толькі можна далёка ўбачыць’ [1, с. 41], *як вокам стрэліць* ‘далёка, адкуль можна ўбачыць’ [1, с. 45], *вока дасягнуць не можа* ‘каму-н. не відаць, не ўбачыць, бо вельмі далёка’ [1, с. 40], *дзе можа сягнуць вока* ‘наколькі даступна зроку, колькі можна ўбачыць’ [1, с. 43], *дзе памчыцца вока* ‘як толькі можна далёка ўбачыць’ [1, с. 41], *дзе вокам ні кінуць і дзе ні кінуць вокам* ‘так многа, наколькі даступна зроку, колькі можна ўбачыць’ [1, с. 43], *як можа змерыць вока* ‘вельмі вялікі, такі, наколькі можна ўбачыць’ [1, с. 42], *не змерыць і вокам* ‘вялікі, бязмежны’ [1, с. 44], *як вокам кінуць і як скінуць вокам* ‘вялікі, такі, наколькі можна ўбачыць’ [1, с. 44], *дзе вока ні кінуць* ‘усюды’ [1, с. 41], *куды вочы глядзяць і куды вочы глядзець будуць* ‘у няпэўным напрамку, не выбіраючы дарогі, абы-куды’ [1, с. 55], *куды йдуць вочы* ‘куды ўздумаецца, захочацца’ [1, с. 55], *вочы навесці* ‘накіраваць погляд у бок каго-н.; глядзець у пэўным напрамку’ [1, с. 51], *звярнуць вочы* ‘скіраваць позірк, паглядзець у пэўным напрамку’ [1, с. 54].

Асобную семантычную групу ўтвараюць фразеалагізмы, дзе праз вочы выяўляюцца адносіны да суб’екта рэчаіснасці (12 адзінак): *вачыма міргаць* ‘какетліва, прыязна паглядаць на каго-н.’ [1, с. 32], *мець вока* ‘прыхільна ставіцца да каго-, чаго-н., вельмі паважаць каго-н.’ [1, с. 40], *вокам міргнуць* ‘даць знак аб сваёй прыхільнасці, увазе’ [1, с. 43], *вабіць вока* ‘падабацца, быць даспадобы, радаваць’ [1, с. 40], *упасці ў вока* ‘быць даспадобы, падабацца каму-н.’ [1, с. 42], *мілым вокам паглядаць* ‘выказваць сваю прыязнасць (паглядам), выяўляць увагу, схільнасць да каго-н.’ [1, с. 44], *вочкам кінуць і кінуць вочкам* ‘зірнуць, глянуць прыязна на каго-н.; звярнуць увагу на каго-, што-н.’ [1, с. 48], *стрэліць вочкам* ‘какетліва паглядзець на каго-н.’ [1, с. 49], *віднець вачамі* ‘асвятляць зрокам, святлом вачэй’ [1, с. 31], *вочкі мігацяць* ‘хто-н. выражае поглядам свае пачуцці, прыязнасць да каго-н.’ [1, с. 49], *косым вокам назіраць* ‘варожа глядзець, выражаць поглядам злосць на каго-н.’ [1, с. 43], *паддацца вочам* ‘быць закаханым, зачараваным у каго-н.’ [1, с. 48], *біць у вочы* ‘рэзка выдзяляцца, быць прыкметным, прыцягваць увагу’ [1, с. 49].

Астатнія фразеалагізмы не складаюць асобных груп, але тым не менш іх можна дыферэнцыраваць, хоць прадстаўлены яны адзінкавымі фразеалагізмамі. У прыватнасці, адны з іх прызначаны для вобразнай і какрэтнай характарыстыкі прыкметы дзеяння маўлення, адносін, шчырасці, адкрытасці, праўдзівасці ці наадварот слоў і ўчынкаў, што прадстаўлены 5 адзінкамі: *у вочы (гаварыць)* ‘у прысутнасці каго-н., адкрыта, нічога не скрываючы’ [1, с. 57], *у вочы (кідаць)* ‘адкрыта, рэзка, не ўтойваючы (дакараць чым-н., выказваць што-н.)’ [1, с. 57], *у вочы (смяцца)* ‘у прысутнасці каго-н., адкрыта (здэкліва насміхацца, паказваць сваю перавагу)’ [1, с. 57], *за вочы* ‘завочна, у адсутнасць каго-н. (гаварыць аб кім-н.)’ [1, с. 53], *з-над воку* ‘тайком, непрыкметна, спадцішка’ [1, с. 45].

Другія фразеалагізмы з кампанентам *вочы* аб’яднаны агульным значэннем ‘(бачыць) самому’ (усяго 4 адзінкі): *сваімі вачыма* ‘непасрэдна сам, самому, без пасрэднікаў’ [1, с. 33], *на свае вочы* ‘непасрэдна сам (-і), непасрэдна самому’ [1, с. 55], *у <мае> вочы* ‘непасрэдна самому (бачыць што-н.)’ [1, с. 58], *у вачах* ‘увачавідкі’ [1, с. 32].

І трэція фразеалагізмы называюць і характарызуюць, ацэньваюць і выражаюць уяўленні аб тым, што вока валодае магічнай сілай, можа наводзіць порчу, прыносіць непрыемнасці (3 адзінкі): *вока благое* ‘сіла зроку, здольная прыносіць няшчасці, сурокі’ [1, с. 40], *вока нелюдское* ‘погляд нядобразычлівага чалавека, які прыносіць шкоду’ [1, с. 41], *каб маланкай асляпіла вочы* ‘выраз ужываецца як праклён’ [1, с. 54].

Такім чынам, семантычнае поле фразеалагізмаў з кампанентам *вочы* ў мове твораў Янкі Купалы прадстаўлена значнай колькасцю (дакладна 182 адзінкі), зразумела, што фразеалагізмы, здольныя пад уплывам кампанента *вочы* як органа зрокавага ўспрымання рэчаіснасці, надзеленага многімі сімвалічнымі значэннямі, культурнымі сэнсамі, выяўляюць магчымасць чалавека вобразна перадаваць самыя розныя, як правіла, абстрактныя паняцці, даваць ім характарыстыку, выражаць

ацэнку і адносіны. Наибольшая ўвага чалавека скіравана да адлюстравання фізічнага і эмацыйнага стану чалавека, яго разумовых здольнасцей, здольнасці глядзець і бачыць, скіраванасці яго ўвагі да чаго-ці каго-небудзь, на той ці іншы аб'ект, вызначаць прасторавыя межы ці напрамак, адносіны да суб'екта рэчаіснасці і інш.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Ляшчынская, В. А. Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская, З. У. Шведава. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2007. – 312 с.

2 Ляшчынская, В. А. Фразеалагічныя адзінкі ў мове Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2008. – 186 с.

The article presents the results of semantic analysis of phraseology with the eye component, found from the dictionary of the language of Yanka Kupala's works. Semantic groups of phraseology have been established, the main ones being units for naming, characterization and assessment of a person's physical and emotional state, ability to look and see, attention focused on one or another object, mental activity, spatial boundaries or direction, attitude to the subject of reality, the possession of magical powers, and others.

УДК 392.51(476.2-37Ветка)

В. С. НОВАК

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”

ВЯСЕЛЬНАЯ АБРАДНАСЦЬ ВЕТКАЎСКАГА РАЁНА: МЯСЦОВАЯ СПЕЦЫФІКА

У артыкуле на багатым фальклорна-этнаграфічным матэрыяле, запісаным у палявых экспедыцыях, зроблена спроба рэканструкцыі вясельнага абрадавага комплексу Веткаўскага раёна. Ахарактарызаваны яго асобныя структурныя кампаненты і звязаныя з імі рытуалы. Засяроджана ўвага на лакальных асаблівасцях бытавання вясельнай традыцыі, мясцовай спецыфіцы народных вераванняў.

Даследаванне вясельнай абраднасці пэўнай мясцовасці – перспектыўны кірунак вывучэння агульнаэтнічнай вясельнай традыцыі беларусаў. Сістэма лакальных традыцый, звязаных з вяселлем асобных раёнаў, узбагачае духоўную культуру рэгіёнаў, у прыватнасці Гомельшчыны. Засяродзім увагу на рэканструкцыі вясельнага абрадавага комплексу Веткаўскага раёна. Аб'ектам даследавання з'яўляюцца фактычныя матэрыялы палявых экспедыцый, праведзеных на гэтай тэрыторыі ў розны час. Зборам звестак па вясельных абрадах і песнях былі ахоплены такія вёскі, як Раманаў Лес, Перадавец, Неглюбка, Казацкія Балсуны, Шарцін, Вялікія Нямікі, Прысно, Хальч, Акшынка, Стаўбун, Гарысты, Глухаўка, Залаты Рог, Палянаўка, Пераляўка, Плёсы, Рудня Стаўбунская, Свяцілавічы, Старое Сяло, Данілавічы і інш. У архіве навукова-вучэбнай фальклорнай лабараторыі ГДУ імя Ф. Скарыны захаваліся ўспаміны пра вяселле жыхароў некаторых вёсак (вв. Рэчкі, Барталамееўка і г. д.), якія ўжо сёння на геаграфічнай карце Беларусі не існуюць.

У структуры вясельнага абрадавага комплексу можна вылучыць давясельны, уласна вясельны і паслявясельны перыяды. Давясельная частка на Веткаўшчыне прадстаўлена такімі абрадавымі этапамі, як сватанне, запоіны, змовіны (заручыны). Зыходзячы з сучасных запісаў звестак пра вяселле, у некаторых вёсках правядзенне сватання і змовін (заручын) іншы раз не

раздзялялася часам, невыпадкова гэтыя тэрміны былі аб'яднаны, і імі абазначалі адзін абрадавы этап – сватанне. Пацвярджаюць прыведзены факт, напрыклад, звесткі пра вяселле, запісаныя ў в. Залаты Рог ад Лук'яненка Вольгі Цімафееўны, 1935 г. н.: “Хлопец і дзеўка дагаворваліся, калі ён прыдзе на заручыны-сватанне” [1, с. 223]; “Сватанне і заручыны былі разам. На іх пелі:

А ў нашага свата некрытая хата,

А дроў ні палена, толькі трава па калена” (запісана ў в. Казацкія Балсуны ад Суднека Ганны Іванаўны, 1937 г. н.).

Сватанне – абрадавы этап, падчас якога вырашалася пытанне аб згодзе маладых на шлюб. Як і ў іншых вёсках розных раёнаў Гомельскай вобласці, яно суправаджалася іншасказальным рытуальным дыялогам: “Калі прыходзяць у сваты, стукалі ў калітку, і ідзе такі разгавор між сватамі і бацькамі. Сваты:

- Ці ёсць у Вас цёлачка?
- Ёсць.
- А ў нас малады бычок.
- Пакажыце вашага бычка.
- А дзе ж цялушка?

Так вось разгаварываюць, дамаўляюцца. Тады гаспадыня просіць, запрашае: “Заходзьце, госцейкі”. Сваты праходзяць, садзяцца і выпіваюць” (запісана ў г. Гомель ад Халадзілінай Ганны Паўлаўны, 1924 г. н. (перасяленкі з в. Баргаламееўка Веткаўскага р-на)); “Адразу ў хату сваты не шлі. Яны стукалі ў акно і казалі, што заблудзіліся. Калі заходзілі ў хату, то маці жаніха гаварыла: “Жадаю, каб гэта хата была на хлеб-соль багата і на сям'ю здарова”. Затым уступаў у размову галоўны сват. Ён казаў: “Мне людзі казалі, што ў вас ёсць цёлачка-красуня, а ў нас ёсць купец. Можна патаргуемся да прыдзем к згодзе” (запісана ў г. Гомель ад Язерскай Зінаіды Якаўлеўны, 1927 г. н., перасяленкі з п. Гарысты Веткаўскага р-на). Матывы куплі-продажу нявесты, адлюстраваныя ў шматлікіх лакальных запісах звестак пра сватанне, адрозніваюцца ўстойлівасцю бытавання.

Заслугоўваюць асаблівай увагі фактычныя матэрыялы, з якіх вынікаюць адказы на пытанне, што сімвалізавала ўмову згоды або нязгоды дзяўчыны на шлюб. Напрыклад, у в. Залаты Рог, калі нявеста пагаджалася выйсці замуж за хлопца, то бралі гарбуз і кацілі яго ад парога да печы: “Хлопец і дзеўка дагаворваліся, калі ён прыдзе на заручыны-сватанне. Ён прыходзіў і прасіў руку ў маці, каб тая выдала дачку. Калі радзіцелі сагласны, гарбузу коцяць ад парога к печы, калі не – ад парога на вуліцу” [1, с. 223]. Адметныя дзеянні з гарбузом мелі месца падчас сватання ў в. Старое Сяло: “У нас раньшэ было так. Ідуць па дагаворы, бяруць самы бальшы гарбуз і як пусцяць у хату, а з той стараны нявеставы радзіцелі стаяць. І ежалі гарбуз схвацяць і паставяць на стол, то гасці заходзяць, а калі назад пусцяць, то ўсе расходзяцца і пара не састаіцца, значыць, ці нявеста не захацела, а ці, можа, і радзіцелі” [1, с. 224]; “Раньша яшчэ так дзелалі: прыходзілі к хаце і закідвалі ў сенцы гарбуз, ну, значыць, сватаюць так. Еслі дзеўка сагласная, то гарбуз астаўляла. А калі не, то выкочвала ці выносіла яго на вуліцу” (в. Старое Сяло) [1, с. 225].

Іншы раз пры нязгодзе дзяўчыны выйсці замуж за хлопца, “у воз лажылі звараны гарбуз” (в. Старое Сяло) [1, с. 224]. У мясцовай вясельнай традыцыі в. Глухаўка таксама было прынята выносіць сватам гарбуз, калі дзяўчына адмаўлялася выйсці замуж за хлопца, у адваротным выпадку адорвалі бацькоў жаніха: “У знак сагласія нявеста дарыць ручнік бацьку, а касынку – маці. Еслі дзяўчына не саглашалася, то яна выносіла гарбуз” (запісана ад Паўлючэнка Таццяны Міхайлаўны, 1953 г. н.).

Калі бацькі дзяўчыны абвязвалі сватоў ручнікамі, то гэта абазначала, што дасягнута згода на шлюб: “Калі бацька і маці згодны на шлюб, то яны абвязвалі сватоў, а калі не, то гаварылі, што не сагласны” (в. Малыя Нямкі) [1, с. 228].

У некаторых вёсках Веткаўскага р-на ў структуры давясельнай абраднасці меў месца такі абрадавы этап, як “прапыткі”, сутнасць якога заключалася ў тым, што радня жаніха наведвала бацькоў нявесты, каб удакладніць, ці сапраўды іх дачка дае згоду на шлюб: “У прапытках высвятляюць, ці згодна дзяўчына выйсці замуж за гэтага хлопца. Калі згодна, то дамаўляюцца,

калі прыйдуць у сваты” (в. Казацкія Балсуны) [1, с. 231]. Паводле сведчанняў жыхароў в. Стаўбун, вышэйназваны абрадавы момант, які папярэднічаў сватанню, называўся “заказы”: “Спачатку былі заказы. Бацька з маткай маладога прыходзяць і кажуць, калі прыйдуць у сваты” (запісана ад Кебікавай Марыі Фёдараўны, 1927 г. н., Кебікавай Вольгі Васільеўны, 1911 г. н.).

Пра спецыфічна адметныя лакальныя дзеянні падчас сватання прыгадвала жыхарка в. Рэчкі: гэта біццё сватам пугай аб парог, пасыпанне свахай падлогі зернем, каб забяспечыць парадак і дабрабыт у доме, каб працягваўся род: “Калі ў сваты прыходзіў сам сват, то ён браў пугу і пасля сватання біў тры разы аб парог, каб маладая дом глядзела і з чужымі мужчынамі не гуляла. Калі ў сваты прыходзіла сваха, яна брала яічкі і клала іх у карзіну і сыпала зерне для таго, каб у доме дзеткі радзіліся і ў доме вадзілася” (запісана ў в. Янова ад Цімашэнка Ганны Міхайлаўны, 1931 г. н., перасяленкі з в. Рэчкі). Паводле сведчанняў інфармантаў, сват, выконваючы сваю ганаровую місію знаёмства з бацькамі нявесты, павінен быў моцна стукаць у дзверы і гаварыць громка, што магічна ўплывала на будучае сямейнае жыццё маладых: “Калі ў сваты прыходзіў сват, тады ён громка стукаў у вароты і павінен быў крычаць. Лічылася, чым грамчэй сват крычыць, тым болей шчасця будзе ў маладых” (запісана ў в. Янова ад Цімашэнка Ганны Міхайлаўны, 1931 г. н., перасяленкі з в. Рэчкі Веткаўскага р-на). Лакальна адметны момант падчас сватання ў в. Рэчкі – гэта папярэдняе запрашэнне сватоў і жаніха спачатку ў хлём, што знаходзіўся на падвор’і. Лічылася, што гэта надзвычай важна для заможнага жыцця маладых у будучым: “Калі паміж жаніхом і нявестай была поўная згода, сватам нічога плахога не гаварылі і вялі іх у сарай (так было трэба, гэта лічылася сімвалам будучага дабрабыту маладых). Але маладая заставалася ў хаце. Калі свата і жаніха выводзілі з сарая, прыводзілі маладую. < ... > Гэта рабілася для таго, каб дачка родны дом знала і будучага дома не цуралася” (запісана ў в. Янова ад Цімашэнка Ганны Міхайлаўны, 1931 г. н., перасяленкі з в. Рэчкі Веткаўскага р-на).

Абрадавы этап “запоіны” ў вясельнай традыцыі Веткаўшчыны прадстаўлены ў невялікай колькасці запісаў. Паводле ўспамінаў жыхароў, запоіны адбываліся адразу пасля сватання: “Як нявесту ўжо выкупілі, за стол садзяцца, гарэлку пьюць, пяюць песні:

А ў нашага свата
Ды некрытая хата,
Немытыя лаўкі
Без дачкі-каханкі.
Хваліўся дружочак
Сваёю жаною:
А мая жана – работніца,
Сем дзён кросны ткала,
Тры дні хвартух шыла,
Да абедна знасіла” (запісана ў г. Ветка ад Дзюньдзікавай Праскоўі Еўдакімаўны, 1920 г. н.).

На запоінах, зыходзячы са сведчанняў інфармантаў, афіцыйна дамаўляліся аб далейшым ходзе вяселля: “Спачатку былі заповіны. Ну, эта была, еслі дзеўчына сагласялася ісці замуж і бацька ейны ўсім гаварыў аб гэтым. Да, ужо афіцыйна аб гэтым аб’яўлялася” (в. Старое Сяло) [1, с. 224].

У сістэме давясельнай абраднасці Веткаўшчыны заручыны (змовіны) займалі дамінуючае становішча. Як вынікае з фактычнага матэрыялу, у некаторых вёсках яны адбываліся адразу ж пасля сватання: “У той жа дзень і заручаліся, еслі сагласныя” (в. Данілавічы) [1, с. 233]. Менавіта выказаная нявестай згода на шлюб абумоўлівала правядзенне заручын пасля таго, як яе засваталі: “Калі маладая згодна выйсці за гэтага хлопца, то тут жа адбываюцца заручыны. Маладых ставяць друг супраць друга і перавязваюць рушніком, які вышывала сама нявеста. Тут жа дамаўляюцца аб дні вяселля” (в. Шарцін) [1, с. 245]. У мясцовых апісаннях вяселля такі рытуал, як абменьванне хлебам паміж сватамі і бацькамі маладой, уласцівы ўвогуле для запоін класічнай вясельнай абраднасці беларусаў, адбываўся ў некаторых вёсках Веткаўскага раёна на заручынах. Акрамя гэтага, напрыклад, у в. Неглюбка, калі ўжо адбыліся заручыны, то ў залог аддавалі

сватам хустку: “На заручынах аддавалі залог – платок. Залог назад не вярталі На заручынах дзеўка ленту ўплятала, каб да замужаства больш не пець. Свякруха прыносіла свой хлеб, у палаценцэ замотаны, і мянялася з нявестай хлябамі” (запісана ў в. Неглюбка ад Саломеннай Ульяны Мікалаеўны, 1932 г. н.). Важны рытуал заручын – адорванне сватоў і родных жаніха падарункамі: “На заручыны нявеста давала падаркі свякрусі, свёкру і свякрухінаму брату” (запісана ў в. Неглюбка ад Саломеннай Ульяны Мікалаеўны, 1932 г. н.).

Напярэдадні вяселля ў хаце бацькоў маладой адбываўся абрадавы этап “зборная субота” або “ёлка”, калі збіраліся сяброўкі нявесты, прыносілі з лесу ёлачку, рабілі з паперы кветкі і ўпрыгожвалі гэта вясельнае дрэўца: “У суботу перад свадзьбай збіраліся дружкі нявесты і нявеста, хадзілі па ёлку (дзевак штук сем). Прыхадзілі ў лес, рассыпаліся і выбіралі ёлку, каб была добрая, некрывая, пушыстая. Хто знойдзе, гукае ўсіх. Ішлі назад, наперадзе ішла нявеста і з ёй дружка, якая і нясе ёлку. А астатнія дружкі ішлі ззадзі. Ішлі і пелі:

Што за лесы, лесы цёмныя,

Што за горы, горы крутыя.

Не мяціся мяцёлкаю.

Ляціць сокал з саколкаю.

А то не сокал, то Ванечка,

А саколчэ – Ганначка.

Дружкі ўкрашалі ёлку, красілі бумагу і з ёй рабілі кветкі і імі ўкрашалі. Верх у ёлкі быў самы красівейшы і багата ўкрашаны” (запісана ў г. Гомелі ад Халадзілінай Ганны Паўлаўны, 1924 г. н., перасяленкі з в. Барталамееўка Веткаўскага р-на). Прыведзены фрагмент з этнаграфічных звестак пра вяселле пацвяджае, што асноўнымі рытуаламі зборнай суботы з’яўляліся падрыхтоўка кветак і завіванне “ёлачкі”. Падчас развітальнага вечара маладой з сяброўкамі выконвалі і такое абрадавае дзеянне, як віццё вянка, якое суправаджалася сумнымі песнямі: “Мы спявалі вясельныя песні перад свадзьбай у маладой, калі плялі вянок:

Хадзіла дзевачка на сенажаці,

На сенажаці,

Капала лозу, садзіла рожу,

Садзіла рожу.

Садзіла рожу, сеяла руту.

Сеяла руту, прасіла падругу.

Прасіла падругу:

“Збярыцеся, дзевачкі, у суботачку,

У суботачку.

Ды віце ж вянок да захаду

Сонейка.

Успамінайце ж мяне, што

Гадзіначку” (в. Радуга) [1, с. 230].

Як адзначылі жыхары в. Данілавічы, “зборная субота ета перад свадзьбай. Дзелалася вечарынка ўвечары. Ёлку дзелалі, прыбіралі. Іх частавалі, гармошку нанімаці, танцавалі, ета называлася зборная субота” [1, с. 233]. Сярод павер’яў, звязаных з абрадавым дрэўцам (ёлкай), вясельным аtryбутам, які “сімвалізаваў дзязвоцтва маладой, яе самую, маладога, іх яднанне” [2, с. 192], вылучаецца наступнае: “Як з хаты выносілі ёлку, дзеўкі тую ёлку хваталі, каб замуж выходзілі, і скацкерку цянулі, качаргі, вілы з дому выносілі – усё, каб скарэй замуж выйсці” (запісана ў г. Ветка ад Дзюньдзікавай Праскоўі Еўдакімаўны, 1920 г. н.). На пытанне да інфармантаў, што абазначала выкарыстанне “ёлачкі” на вяселлі, яны адказалі: “Прыбраная ёлка, я думаю, сімвалізавала прыгажосць, а можа, дабрабыт нявесты” (запісана ў в. Старое Сяло ад Барсуковай Галіны Фёдараўны, 1937 г. н.).

Падрыхтоўка каравая пачыналася напярэдадні вяселля. Лічылася, што гэта абрадавае печыва “сімвалізуе багацце, дабрабыт будучай сям’і, атаясамліваецца з маладымі, іх доляй і шчасцем. Даўней каравай выконваў і функцыю матэрыялізаванага бога-продка. На большай

частцы Беларусі вясельным караваем называюць усё абрадавае печыва, уключаючы і самы вялікі бохан, або галоўны, старшы, асноўны каравай” [2, с. 246]. Паколькі ад якасці спечанага каравая залежаў, паводле народных вераванняў, лёс маладых, то звычайна запрашалі для выканання ўсіх каравайных рытуалаў тых жанчын, якія былі замужнімі і шчаслівымі ў сямейным жыцці: “У нас тады было всё равно, кто пёк, только б не ўдавіца. Гэта дрэнна. Добра, калі матка хросная пяке, бо з яе рук Хрыстос свет ілье” (запісана ў в. Грабаўка Гомельскага р-на ад Чварковай Таццяны Паўлаўны, 1935 г. н., перасяленкі з п. Гібкі Веткаўскага р-на). Жанчыны-каравайніцы надзвычай адказна рыхтавалі цеста для каравая: “Калі каравай удаваўся, то лічылася, што жыццё ў маладых будзе добрае і багатае”; “Каравай мясілі толькі пажылыя жанчыны, якія былі шчаслівыя ў браце” (запісана ў в. Глыбаўка ад Рабікавай Еўдакіі Фёдараўны, 1935 г. н.).

У структуры вясельнага абрадавага комплексу Веткаўшчыны важнае значэнне надавалася пасаду. Гэта “адзін з самых старадаўніх вясельных абрадаў; саджэнне жаніха і нявесты на дзяжу, пакрытую вывернутым кажухом (пазней падушкай або ручніком). Абрад захаваў рэшткі язычніцкай рэлігіі старажытных славян: пакланенне культу хатняга ачага, духам продкаў, богу пладавітасці і земляробства” [2, с. 390]. Дакладнае выкананне рытуалаў, звязаных з пасадам, было скіравана на сімвалічны пераход нявесты ў жаночкі стан. Абавязкова засціралі дзяжу або лаву вывернутым кажухом, што, паводле міфалагічных уяўленняў, павінна было паўплываць на дабрабыт маладой сям’і: “На пасады кладуць кажух на кут, вывернуты, касматы, содзюць маладых, пяюць:

Шла Маша на пасады,
Махнула на падруг рукавом,
Падружкі мае, расступіцеся,
Будзе мяне мая мамачка
Дарам дарыць.
Во такім дарам – пасадам,

Во такім дружкам – Ванечкам” (запісана ў в. Данілавічы ад Дзмітрачкавай Тамары Кузьмінічы, 1936 г. н.); “Перад свадзьбай маладую садзяць на пасады (на вывернуты касмоццем угору кажух). Дружка распятае маладой касу. Завуць баб з вуліцы (3 – 4), і яны пяюць” (запісана ў в. Неглюбка ад Дзямчыхінай Ефрасінні Іванаўны, 1935 г. н.). У в. Вялікія Нямкі на пасады адбываўся рытуал распятання касы нявесты: “Младшы брат ці пляменнік распятаў касу нявесце” (запісана ад Дрыгуновай Анастасіі Канстанцінаўны, 1912 г. н.); “Тады распяталі нявесце касу. Ета яна ўжо станавілася жэншчынай. Распятала сястра, якая далжна была следуюшчай замуж выйсці, ці калі ўжо не сястра, то брат” (запісана ў в. Ягаднае ад Адзіночкінай Сафіі Паўлаўны). Такі рытуал, як пакрыванне галавы маладой хусткай або кавалкам палатна звычайна выконвала сваякроха: “Сваякроха ўжо тады, як касу распялі, завязвае нявесце платок” (запісана ў в. Данілавічы ад Дзмітрачкавай Тамары Кузьмінічы, 1936 г. н.). Акрамя вышэйназваных рытуалаў, засталіся ў памяці жыхароў і ўспаміны пра іншыя рытуалы: расчэсванне, падразанне і падпальванне валасоў маладой: “Маладой распяталі касу, шафер маладой падразаў валаскі і падпальваў” (запісана ў в. Прысно ад Арцяшкавай Марыі Цімафееўны, 1931 г. н.).

Выклікаюць цікавасць звесткі пра сумесны пасады маладых, зафіксаваныя ў в. Шарсцін. Адбываецца гэты абрадавы этап пасля выкупу нявесты: “Калі ўсё ж выкуп адбываўся, нявеста пераходзіць у жаночы пол, яе садзяць побач з хроснай і яе цёткамі. А дружкам яе больш вяселля няма, іх просяць ісці дадому. Застаюцца толькі дарослыя людзі: жанатыя мужчыны і замужнія жанчыны. Потым адбываецца сумесны пасады маладога з маладой”. Варта прывесці цікавы прыклад мясцовага павер’я, зыходзячы з якога меркавалі, хто будзе лідарам у сям’і: “Сваякі маладой стараюцца, каб вартнік кажуха быў бліжэй да маладой, у такім выпадку, па народным павер’ям, яна будзе галоўнай у сям’і” (запісана ў в. Шарсцін ад Гаўрыкавай Агаф’і Антонаўны, 1930 г. н.).

Кульмінацыя вясельнай абраднасці – падзел каравая падчас вясельнага застолля спачатку ў хаце маладой, а потым у хаце маладога: “Увесь нявесткі род дора тутак, у нявесты. А яго род дора

там” (запісана ў г. Гомель ад Анціпавай Ю. А., 1913 г. н., перасяленкі з в. Рэчкі Веткаўскага р-на). Як правіла, пачыналася цырымонія ўнясення каравай, яго дзялення і агучвання пажаданняў з боку родных і гасцей маладой або маладога са звароту да бацькоў з просьбай блаславіць выканаць гэты высокі, адказны і пачэсны абавязак: “У сярэдзіне вяселля пачыналі дзяліць каравай маладой. <... > За стол садзіліся толькі маладыя і шаферы. Затым абвязвалі сватоў рушнікамі і ўносілі каравай, і звалі: “Ёсць у нашых маладых бацька і маці. Падыйдзіце, блаславіце дзіцяці, каравай раздадзіце”. І так казалі тры разы. Бацька і маці падыходзілі да стала, благаслаўлялі маладых і дарылі на каравай” (запісана ў в. Гарысты ад Якубовіч Марыі Іванаўны, 1936 г. н.). У тэкстах каравайных пажаданняў знайшлі адлюстраванне пэўныя маральна-этычныя ўстаноўкі і правілы, асвечаныя народнай мудрасцю на працягу шматлікіх стагоддзяў. Галоўныя іх ідэі – працяг роду, клопат пра нараджэнне дзяцей, захаванне вернасці ў шлюбе ў сямейным жыцці, павага да бацькоў і інш.: “Дару маладому каробачку спічак, каб не любіў чужых маладзічак, а табе, маладуха, каробку духоў, каб не любіла чужых мужыкоў, а ў прыдачу маркоў, каб паважала свякроў”; “Колькі на дрэве ветачак, каб столькі было дзевачак, а сколькі ў лесе пянкоў, штоб столькі было сыноў”; “Дару курыцу-квактуху, каб нявестка слухалась свякруху” (запісана ў в. Гарысты ад Якубовіч Марыі Іванаўны, 1936 г. н.).

Паслявясельны перыяд на тэрыторыі Веткаўскага раёна вызначаецца не толькі багаццем яго назваў (“банкеты вадзіць”, “банкет” (г. Ветка, в. Старое Сяло, в. Шарсцін, в. Радуга, в. Неглюбка), “ламаць або мазаць сажай печ” (в. Гарысты), “банкет”, “драць карэнне” (в. Данілавічы), “бяседы” (в. Залаты Рог), “банкеты”, “пята” (в. Казацкія Балсуны”, в. Стаўбун), “драць курыцу” (в. Перадавец), “курыца” (в. Малыя Нямкі), але і па-мясцоваму адметнымі абрадавымі дзеяннямі. У паслявясельным перыядзе знайшлі адлюстраванне некаторыя вясельныя абрадавыя этапы, якія мелі парадыйны характар, а карнавальнасць многіх дзеянняў вызначалася засцерагальнай магіяй: “Апошні дзень вяселля – карэнне. Усе госці збіраліся ў маладой. Пасярод двору у маладой раскладвалі вогнішча, ставілі чугун. Пераапанутыя госці лавілі курыцу, абдзіралі яе і варылі ў чугуне. Пер’е жанчыны кідалі на голавы мужчынам. Гэты дзень суправаджаўся жартамі, смехам. Людзі пераапаналіся ў звяроў, жабракоў, у маладога, у маладую і гулялі ў сваё вяселле” (запісана ў в. Данілавічы ад Дзмітрачкавай Т. І., 1913 г. н.).

Такім чынам, вясельная абраднасць Веткаўшчыны вылучаецца адметнымі мясцовымі рысамі, якія характэрны як для асобных абрадавых этапаў, так і для звязаных з імі рытуалаў, песеннага суправаджэння.

У артыкуле выкарыстаны матэрыялы архіва навукова-вучэбнай фальклорнай лабараторыі УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Вечнае: фальклорна-этнаграфічная спадчына Веткаўскага раёна / Аўт. уклад.: І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак. – Гомель : УА “ГДУ імя Ф. Скарыны”, 2003. – 362 с.

2 Малаш, Л. А. Каравай / Л. А. Малаш // Этнаграфія Беларусі. Энцыкл. (Бел. Сав. Энцыкл.; рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с. – С. 246 – 247.

In the article, based on rich folklore and ethnographic material recorded during field expeditions, an attempt to reconstruct the wedding ritual complex of the Vetk region was made. Its separate structural components and related rituals are characterized. The attention is focused on the local features of the wedding tradition existence, the local peculiarities of folk beliefs are revealed.

Г. Ю. НОВИК

г. Мінск, ДНУ “Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры” НАН Беларусі

ЛІТАРАТУРА CREATIVE NON-FICTION У СУЧАСНАЙ КУЛЬТУРЫ: ГЕНЕЗІС І ХАРАКТЭРНЫЯ РЫСЫ

У артыкуле выяўляюцца адметнасці функцыянавання крэатыўнай нон-фікшн літаратуры (мастацкай журналістыкі, тэкстаў-верфабул) ў сучаснай культурнай прасторы. Акрэсліваюцца паходжанне паняцця і асноўныя тэарэтычныя аспекты, а таксама рэцэпцыя сусветным літаратуразнаўствам. Праводзіцца даследаванне генезісу creative non-fiction у межах айчыннага мастацтва слова, высвятляецца спецыфіка аўтарскіх стратэгіі пры напісанні такіх твораў.

Літаратуры нон-фікшн уласцівы міждысцыплінарны сінтэтызм, які абумовіў многія яе атрыбутыўныя прыкметы і пашырыў жанравы дыяпазон. Дзякуючы ўплыву журналістыкі, проза з дамінантным дакументальным пачаткам узбагацілася “раманам галасоў”, ад навукі была запазычана метадалогія, ад кіно – мантажнасць, ад выяўленчага мастацтва – мазаічнасць, ад рэлігіі і рыторыкі – спавядальнасць і экспрэсіўнасць адпаведна. Найбольш развітай з’яўляецца тэндэнцыя да сінтэзу публіцыстычнага і навуковага дыскурсаў у межах нон-фікшн. Яна ўвасоблена ў аб’ёмным корпусе твораў, якія сёння ва ўсім свеце пазначаюцца маркерам creative non-fiction.

Крэатыўная нон-фікшн літаратура (creative non-fiction, тэксты-верфабулы, наратыўная журналістыка, мастацкая публіцыстыка) як феномен, выкліканы пашырэннем белетрыстычных уплываў у дакументальнай прозе, была ўпершыню згадана ў ЗША. Аўтарам тэрміна з’яўляецца пісьменнік і даследчык Дэвід Мадэн, які выкарыстаў яго ў 1966 годзе ў адной з рэцэнзій. У 1970-х гг. супрацоўнікі Нацыянальнага фонда мастацтваў паспрыялі папулярызацыі неалагізма ў акадэмічным асяродку, прапанаваўшы адносіць да creative non-fiction дакументальныя тэксты, насычаныя сродкамі мастацкай літаратуры (напрыклад, акцэнтамі на дробных дэталях, лабільнасцю пункта гледжання аўтара, драматычнай напружанасцю і г. д.). Лічыцца, што канчаткова замацаваў тэрмін у амерыканскім літаратуразнаўстве Лі Гаткінд, які заснаваў у 1993 годзе часопіс Creative Nonfiction. Даследчык прапанаваў адносіць да такіх твораў “фактычна дакладную прозу пра рэальных людзей і падзеі ў пераканаўчай, яркай, драматычнай манеры. Мэта ў тым, каб зрабіць аповеды нон-фікшн падобнымі да мастацкай літаратуры і чытачы былі зачараваны фактам, як вымыслам” [1, с. 10]. Пасля правядзення ў 1997 годзе ў Пітсбургу канферэнцыі для маладых творцаў колькасць прыхільнікаў крэатыўнай нон-фікшн значна павялічылася, і мерапрыемства набыло фармат штогадовага фестывалю. Наратыўная журналістыка стала трэндам у тым ліку дзякуючы ўключэнню прысвечанага ёй курса ў праграму многіх навучальных устаноў краін Захаду.

Сёння крэатыўная нон-фікшн літаратура ствараецца ва ўсім свеце: у ЗША (“Мастак-выратавальнік: праўдзівая гісторыя мастацтва, злодзеяў і палявання на зніклы шэдэўр” Э. Дольніка, “Чалавек, які прыняў сваю жонку за капялюш” О. Сакса), Велікабрытаніі (“Цукровыя дзяўчынкі” Д. Барэта і Н. Калві), Нарвегіі (“Гандляр кнігамі з Кабула” О. Сеерстад), Даніі (“Вайна ўнутры” М. Кімер), Італіі (“Гамора” Р. Савіяна), Польшчы (“Нібыта камень ела” В. Тохмана, “Зрабі сабе рай” М. Шчыгла), Украіне (“Украіна: маштаб 1:1” А. Крыштопы, “Нашы Іншыя. Гісторыі ўкраінскай разнастайнасці” А. Ярэмчук) і г. д. Тэксты-верфабулы нярэдка друкуюцца на старонках The New Yorker, Esquire, Harper’s, Vanity Fair. Выключна крэатыўнай нон-фікшн прысвечаны часопісы Four Genre, Creative Nonfiction, True Story, Punctuate, Brick, Revue XXI, электроннае выданне Brevitymag.com і многія іншыя.

Пачынаючы з 2000 г. у Канадзе за лепшы тэкст наратыўнай журналістыкі прысуджаецца The RBC Taylor Prize, ці Прэмія Чарльза Тэйлара. У 2005 была заснавана канферэнцыя NonfictioNOW, у якой штогод прымаюць удзел каля 400 творцаў з розных краін. У Велікабрытаніі

ладзяцца шматлікія курсы па авалодванні тэхнікай крэатыўнай нон-фікшн, пісьменнікі могуць паўдзельнічаць у праекце The Real Story і мерапрыемстве HippoCamp: A Conference for Creative Nonfiction Writers (з 2015 г.). Ва Украіне з 2013 года праводзіцца конкурс мастацкага рэпартажу “Самовідаец”. Кожны можа паспрабаваць атрымаць ступень доктара філасофіі па наратыўнай журналістыцы ў ЗША, Аўстраліі і Новай Зеландыі.

Нягледзячы на запатрабаванасць крэатыўнай нон-фікшн ва ўсім свеце і імклівае павелічэнне колькасці такіх тэкстаў з кожным годам, сёння не губляюць актуальнасці праблемы абгрунтавання тэрміналогіі, а таксама даследавання тэарэтычных аспектаў з’явы ў многіх краінах. Грунтоўны корпус літаратуразнаўчых напрацовак зараз маецца толькі ў ЗША. Навукоўцы Лі Гаткінд, Ф. Джэрард, Б. Лунсберы, М. Кодэбо, Д. Худ, В. Бішоп і многія іншыя паўдзельнічалі ў стварэнні цэласнай канцэпцыі creative non-fiction. Яны адзначылі, што ля вытокаў крэатыўнай нон-фікшн знаходзяцца вядомыя філосафы і эсэісты М. дэ Манцень і Ф. Бэкан, а таксама распачынальнікі “новага журналізму” Г. Тэліз, Т. Вулф, Х. Томпсан, Т. Капотэ, Н. Мэйлер і інш. Менавіта дзякуючы апошнім у другой палове XX ст. узнялася хваля эстэтызацыі медыя, а мастацкая літаратура атрымала чарговы імпульс, каб зноў звярнуцца да рэалізму. Акрамя гэтага, навукоўцы абгрунтавалі мэтазгоднасць вызначэння крэатыўнай нон-фікшн як асобнага жанру; даследавалі спецыфіку рэалізацыі праўдзівасці ў межах твораў-верфабул праз прызму дэанталогіі; акрэслілі спектр прыналежных гэтай літаратуры жанраў, субжанраў і форм; выявілі адметнасці функцыянавання creative non-fiction як аднаго з метадаў адукацыйнага працэсу і пазначылі ўмовы для найбольш плённага выкарыстання такога спосабу. У той жа час літаратуразнаўства іншых краін знаходзіцца на шляху да прыняцця неабходнасці інтэграцыі згаданага тэрміна і вывучэння верфабул як асобнага феномена. Крэатыўная нон-фікшн стала аб’ектам разгляду ў артыкулах А. А. Гвоздзевы і Г. К. Арловой, звесткі пра яе ёсць у работах А. В. Юферавай. Паколькі ў літаратуразнаўстве СНД асветлены толькі некаторыя адметнасці наратыўнай журналістыкі і яе асноўныя жанры, мэтазгодным з’яўляецца глыбейшае вывучэнне твораў-верфабул з улікам спецыфікі айчыннага культурнага працэсу.

Крэатыўная нон-фікшн закранае шырокае кола праблем. Нярэдка верфабулы прысвячаюцца аўтабіяграфічным згадкам (“Выратаванне Пэці Хэрст” В. Холмэн), расследаванням злачынстваў (“Забойства дзеля кампаніі” Б. Мастэрса), высвятленню гісторыі пэўных рэчаў (“Клінковая зброя: гісторыя, дызайн, мастацтва валодання” М. Лоадса), навуцы (“Будучыня розуму” М. Каку) і г. д. Пры гэтым значнымі з’яўляюцца не толькі здабытыя праўдзівыя звесткі, але і згадкі пра тое, якім менавіта чынам была знойдзена інфармацыя, якія пачуцці пры гэтым давялося перажыць аўтару. Роль акцэнт на пошуку аргументаў для ілюстравання ўласнага пункта гледжання, пісьменнікі ствараюць пераканаўчы наратыў. Паводле сцвярджэння Лі Гаткінда, у межах крэатыўнай нон-фікшн любы субжанр “структураваны апаздальным гучаннем, і эфектыўнасць залежыць галоўным чынам ад аўтарскай наратыўнай прысутнасці” [2, с. 72]. Дзякуючы стройнай сістэме доказаў у верфабуле, а таксама празрыстай рабоце аўтара з інфармацыяй, у рэцыпіента не павінна застацца сумневаў у праўдзівасці распаведзенага ці жадання верыфікаваць звесткі. Творы creative non-fiction прызначаны галоўным чынам не для актуалізацыі крытычнага мыслення, у адрозненне ад тэкстаў нон-фікшн. Чытацкай аўдыторыі прапануецца цікавая інфармацыя для плённага баўлення вольнага часу, выкладзеная зразумелай мовай. Такім чынам, мастацкая журналістыка знаходзіцца на мяжы з масавай літаратурай і адпавядае канцэпцыі “забаўляючы, навучай”.

У крэатыўнай нон-фікшн галоўныя тэзісы не змяшчаюцца на пачатку кнігі, у адрозненне ад многіх тэкстаў нон-фікшн (мемуараў, споведзяў, белетрызаваных біяграфій і інш.). Наратыўная дынаміка тут рэалізуецца дзякуючы т.зв. “сцэнам” – эпізодам, якія ўзнаўляюць пункты гледжання ўдзельнікаў і відавочцаў пэўных здарэнняў. Дзякуючы гэтаму сюжэт твора разгортваецца ў тэмпе, уласцівым рэальнаму жыццю. Літаратуразнаўца С. А. Бозрыкава вылучыла [3] наступныя кампаненты “сцэны”: максімальная падрабязна занатаваныя дыялогі, пункт гледжання трэцяй асобы і вялікая колькасць дэталей. Задзейнічанне пры пабудове “сцэн” розных тыпаў мантажу (паслядоўнага, паралельнага размяшчэння, калыцавой кампазіцыі і г. д.) пазбаўляе аповед залішніх экскурсаў у гісторыю, канцэнтруючы ўвагу рэцыпіентаў непасрэдна на фабуле.

Праўдзівасць інфармацыі ў creative non-fiction падмацоўваецца за кошт уласцівых навуковаму дыскурсу лагічнага выкладу інфармацыі; тлумачэння тэмы, мэт, прычын, метадаў; цытат з работ даследчыкаў, фрагментаў гістарычных крыніц і г. д. Сродкі мастацкай літаратуры (сімвалы, параўнанні, анафары, рытарычныя фігуры, кантраст), а таксама публіцыстычныя прыёмы стварэння выразнасці (дэталізацыя статусаў персанажаў, выкарыстанне дыялогаў і прыёму “сцэна за сцэнай”, змена пунктаў гледжання ў кожным эпізодзе) надаюць тэкстам-верфабулам экспрэсіўнасць, уласціваю апісанням памежных, экзістэнцыйных сітуацый, падкрэсліваюць эстэтычны складнік такіх твораў.

Значым, што наратыўная журналістыка ў беларускай культуры пачатку ХХ ст. – не новая з’ява. Карані крэатыўнай нон-фікшн літаратуры варта шукаць у шматлікіх краязнаўчых нарысах і травелогах, дзе матывы падарожжа пераплецены з публіцыстычнымі і навуковымі элементамі – напрыклад, у творах “Зямля пад белымі крыламі” (1971 г.) У. Караткевіча, “За акіянам” (1980 г.) М. Лынькова, “Лісты з Амерыкі” (1980 г.) А. Кудраўца, “Рымскі дзённік” (1987 г.) А. Мальдзіса, “Сум па «Бранкавым коле»” (1990-93 гг.) і “Ліёнскі тыдзень” (1992 г.) С. Законнікава, “Дзесяць дзён другога адкрыцця” (1988 г.) В. Зуёнка і г. д. Аднак у такіх кнігах, як правіла, адсутнічае канфлікт, а шматлікія апісанні прэваліруюць над “сцэнамі” і метатэкставымі развагамі.

Набліжанымі да крэатыўнай нон-фікшн можна лічыць і так званыя службовыя дзённікі, у якіх пісьменнікі занатавалі важныя сацыяльна-культурныя падзеі. Напрыклад, у дыярыушах Н. Гілевіча за 1996-2000 гг. і “Дзённіках” С. Яновіча за 1987-2000 гг. можна прасачыць развіццё дробных сюжэтных ліній, і хоць “сцэны” ў іх межах нешматлікія, прыведзеныя ў разрозненым выглядзе, яны спрыяюць узнаўленню звязнага, пераканаўчага, падмацаванага праўдзівымі фактамі наратыву ў свядомасці рэцыпіента.

Безумоўна, ля вытокаў сучаснай беларускай creative non-fiction знаходзяцца кверэнды – расследаванні ў архівах і бібліятэках, увасобленыя ў творах з выразнымі рысамі як навуковых работ, так і мастацка-публіцыстычных тэкстаў. Кожную з кніг Г. Кісялёва – “Сейбіты вечнага” (1963 г.), “Загадка беларускай Энеіды” (1971), “Смак беларушчыны” (1990-я гг.) і інш. – па словах Г. М. Кісліцынай, “можна назваць і дэтэктывам, і «гісторыяй прыгод навукоўца»” [4, с. 114]. Аўтар замест сухога, акадэмічнага даследавання стварыў займальны наратыў, спалучыўшы агульнавядомыя звесткі з тэорыямі гісторыкаў і філолагаў, уласнымі здагадкамі, шматлікімі апісаннямі дэталей. Дзякуючы металітаратурным элементам, адаптыўнаму ўвядзенню крыніц, выразнай публіцыстычнай інтэнцыі, прыхаваным паралелям з сучаснасцю кверэнды прызначаны для шырокай аўдыторыі і з’яўляюцца ўзорам навукова-папулярнай літаратуры са знакам якасці.

Аўтары айчыннай creative non-fiction пачатку ХХІ ст. актыўна выкарыстоўваюць здабыткі крыніцазнаўства, археаграфіі і блізкіх дысцыплін. З аднаго боку, паглыбленне ў навуковы дыскурс можа перашкаджаць пісьменнікам выходзіць за межы гістарычнага / культуралагічнага даследавання. Напрыклад, “Лёс інсургента” Л. Хмяльніцкай, “У святле астралогіі: лёсы беларускіх літаратараў” М. Кандратава ці “Таямніцы Дуніна-Марцінкевіча” З. Дразда, нягледзячы на наяўнасць канцэпцыі, лагічнага, пераканаўчага наратыву, творчы падыход аўтараў да пошуку інфармацыі і інтрыгоўны паратэкст, з’яўляюцца акадэмічнымі манаграфіямі. З іншага боку, калі пісьменнікі пры пабудове аповеду задзейнічалі публіцыстычныя стратэгіі і ўлічылі гіпатэтычныя пажаданні мэтавай аўдыторыі, у выніку атрымаліся творы, якія маюць рысы паўнаwartасных раманаў з напружаным сюжэтам і дынамічнай кампазіцыяй. Найбольш вядомыя беларускія кнігі-верфабулы прысвечаны даследаванням беларускай нацыянальнай кухні (“Наша страва” А. Белага), побыту і творчасці дзеячоў культуры (“Жанчыны ў жыцці Уладзіміра Караткевіча” Д. Марціновіча, “...Натуральны, як лінія небасхілу” і “Усе бачылі нястачу віна...” Л. Дранько-Майсюка), запаўнення лакун у гісторыі (“След матылька. Освальд у Мінску” А. Лукашука, “Падарожжа ў БНР” С. Шупы) і г. д. Усе яны напісаны зразумелай, насычанай вобразнасцю мовай, дазваляюць чытачу не толькі даведацца эксклюзіўныя звесткі, але і зразумець прыныцы работы з архіўнымі і іншымі крыніцамі. Улічваючы, што ў сучаснай культурнай прасторы ўзмацняецца тэндэнцыя да кантамінацыі інфарматыўнасці і забаўляльнасці, можна сцвярджаць, што айчынная крэатыўная нон-фікшн мае безумоўныя перспектывы для развіцця.

Як паказалі вынікі даследавання, creative non-fiction літаратура – проза, якая з’яўляецца вынікам сінтэзу навуковага, публіцыстычнага і мастацкага дыскурсаў. Праўдзівая інфармацыя ў такіх творах выкладаецца зразумелай шырокаму колу чытачоў мовай, тэксты прызначаны перадусім аматарам плённага баўлення вольнага часу. Сярод асноўных рыс крэатыўнай нон-фікшн наступныя: пабудова аўтарамі пераканаўчага наратыва ад трэцяй асобы, выкарыстанне прыёму “сцэна за сцэнай”, высокая канцэнтрацыя сродкаў выразнасці, актуальнасць звестак, акцэнт на працэсе пошуку інфармацыі і непасрэдна расказванні і г. д. Паняцце creative non-fiction узнікла ў ЗША дзякуючы папулярызаванні гэтай і развіццю “новага журналізму”, і неўзабаве такія творы сталі з’яўляцца ва ўсім свеце. На станаўленне крэатыўнай нон-фікшн у Беларусі паўплывалі кверэнды, нарысы, службовыя дзённікі. Дамінантай тэмай сучасных айчынных твораў-верфабул з’яўляюцца культурна-гістарычныя пошукі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Gutkind, L. The Art of Creative Nonfiction: Writing and Selling the Literature of Reality / L. Gutkind. – Wiley Books for Writers Series, 1997. – 211 p.

2 Gutkind, L. A Million Little Choices: The ABCs Of CNF/ L. Gutkind. – Creative Nonfiction Foundation, 2006. – 107 p.

3 Бозрикова, С. А. Роман нон-фікшн как жанр журналистики / С. А. Бозрикова // Филология, искусствоведение и культурология в XXI веке : материалы междунар. заочной науч.-практ. конф. (15 февр. 2012 г.). – Новосибирск, 2012. – Ч. 2. – С. 139–143.

4 Кісліцына, Г. М. Жанр кверэндаў у кнігах Генадзя Кісялёва / Г. М. Кісліцына // Польша. – 2021. – № 4. – С. 114–116.

The article reveals the features of the functioning of creative non-fiction (literary journalism, verfabula) in the modern cultural space. The origin of the concept and the main theoretical aspects, as well as the reception by world literary criticism, are outlined. A study of the genesis of creative non-fiction within the framework of domestic literature is being carried out, the specifics of the author's strategies when writing such works are clarified.

УДК 811.161.3'42:398.92(=161.3):821.161.3-3*У.Касько

Л. В. ПАПЛАЎНАЯ

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”

СРОДКІ МАСТАЦКАЙ ВЫРАЗНАСЦІ Ў БЕЛАРУСКІХ ПАРЭМІЯХ (на матэрыяле зборніка У. Касько “Палескі дзівасіл”)

У артыкуле аналізуюцца парэміі, сабраныя вядомым беларускім этнографам і фалькларыстам, мовазнаўцам А. К. Сержпутоўскім, вызначаецца іх тэматычнае багацце і дасканалая мастацкая форма. Гэтыя ўстойлівыя выразы былі запісаны на Палессі і даюць нам шырокае ўяўленне аб шматлікіх баках вясковага жыцця, нормах, звычаях, маралі, занятках беларусаў-палешукоў.

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

На вялікае пазнавальнае і выхаваўчае значэнне прыказак і прымавак указвалі ў сваіх працах многія вядомыя фалькларысты і мовазнаўцы. Як адзначаў акадэмік Я. Ф. Карскі, па прыказках можна вывучаць гісторыю, быт, заняткі і прафесіі людзей.

Парэміі, з'яўляючыся атрыбутам жывой народнай мовы, ахопліваюць усе бакі існуючай рэчаіснасці. Самая вялікая каштоўнасць гэтых устойлівых выразаў бачыцца ў тым, што ў іх адлюстраваны назіранні чалавека за прыроднымі з'явамі, прасочваецца сувязь з жыццём, перадаецца багаты вопыт народа. Яны ярка і шматгранна адлюстроўваюць псіхалогію народа, яго маральна-этычныя і эстэтычныя ідэалы. Як адзначае вядомы беларускі этнограф, фалькларыст І. І. Насовіч, беларусы ўсе факты чалавечага жыцця, усе ўчынкі, як добрыя, так і дрэнныя, і ўсякае нават меркаванне аб чым-небудзь падводзяць пад мерку прыказак сваіх.

Парэміі як разнавіднасць тэксту ўяўляюць сабой сэнсава аб'яднаную паслядоўнасць знакавых адзінак, асноўнымі прыкметамі якой з'яўляюцца звязнасць і цэласнасць. Яны характарызуюцца сцісласцю маўлення, выразнасцю, вобразнасцю і выключнымі мастацкімі якасцямі. Як падкрэслівае К. Крапіва, “яны павінны даць найбольшую канцэнтрацыю думкі пры найменшай затраце слоўнага матэрыялу” [1, с. 67].

Аб'ектам нашага даследавання ў дадзеным артыкуле з'яўляецца зборнік “Палескі дзівасіл”, выдадзены Уладзімірам Канстанцінавічам Касько, а прадметам – парэміі, сабраныя ў зборніку. Гэта першае арыгінальнае выданне лепшых узораў беларускіх народных прыказак, прымавак, выслоўяў і фразеалагізмаў са скарбніцы знакамітага фалькларыста, мовазнаўцы і этнографа Аляксандра Казіміравіча Сержпутоўскага. Гэтыя ўстойлівыя выразы былі запісаны ім на Палессі і даюць нам шырокае ўяўленне аб шматлікіх баках вясковага жыцця, норавах, звычаях, маралі, занятках беларусаў-палешукоў. Як падкрэслівае Сержпутоўскі, дзякуючы ізаляванасці, адрэзаныя ад усяго свету лясамі і балотамі, яны здолелі захаваць багаты фальклорны матэрыял.

У кнігу “Палескі дзівасіл” уключаны два невялікія зборнікі са спадчыны вядомага фалькларыста і этнографа А. К. Сержпутоўскага. Для аднаго са сваіх зборнікаў ён абраў тэматычны прынцып класіфікацыі парэміялагічнага матэрыялу. Устойлівыя выразы падаюцца па тэматычным рубрыкам у алфавітным парадку. Так, напрыклад, пад рубрыкай “Бяда” сабраны парэміі, у якіх паказаны цяжкі, гаротны стан сялян, якія жылі ў голадзе і жабрацтве: *Адкуль толькі тое ліха бярэцца, калі дрэнна жывецца* [2, с. 90]; *Бяда ўсюды знойдзе* [2, с. 90]; *Папаўся жучка ў панскую ручку* [2, с. 92]; *То не бяда, што ў жыцце лебяды, няма гарэй бяды, як ні жыта, ні лебяды* [2, с. 92]. Пра такія ж цяжкі стан селяніна апавядаюць і парэміі, сабраныя пад рубрыкай “Бяднота”: *Адна хата, дый тая без сцен* [2, с. 93]; *З-пад печы выгнаць нечага* [2, с. 94]; *І наш Пятрок без парток* [2, с. 94]; *Ні мукі, ні пылінкі, ні солі драбінкі* [2, с. 95]. Аб страшэннай галечы палешукоў сведчыць і рубрыка “Голад”: *Галоднаму і хлеб сніцца* [2, с. 112]; *Прыйдзецца зубы палажыць на паліцу* [2, с. 112]; *Голад гоніць на холад* [2, с. 112].

Нягледзячы на сваё гаротнае жыццё, селянін разумеў, што лёс ураджаю залежыць ад яго працы. Таму ў зборніках шмат парэмій, якія праслаўляюць працавітага чалавека. Яны сабраны ў рубрыцы “Дзела”: *І малое дзела лепш вялізнага бяздзелля* [2, с. 132]; *Папрацуй да поту, будзеш есці ў ахвоту* [2, с. 132]; *Хто да сонца ўстае, таму бог дае* [2, с. 132]; *Дзе гаспадар ходзіць, там жыта родзіць* [2, с. 131]; *Работа чалавека лечыць* [2, с. 132].

Многія прыказкі прысвечаны народным рамёствам. Так, з асаблівай павагай беларусы-палешукі адносіліся да каваля: *У каваля рукі ў золце* [2, с. 132]; *Не ўмееш шыць золатам, дык куй молатам* [2, с. 132]; *Поп запяе, а каваль закуе* [2, с. 132]. У той жа час несур'ёзнымі лічылі заняткі рыбака і паляўнічага: *У рыбака голяя бакі, ды абед сыты, а ў стральца дым густы, ды абед пусты: ён пук і дзесяць грошаў з рук* [2, с. 242].

Значнае месца ў зборніках А. К. Сержпутоўскага займаюць прыказкі пра зямлю-карміцельку, якой прысвечана асобная рубрыка “Земляробства”: *Зямля такая, што пасадзі дзіця, дак і тое вырасце* [2, с. 318]; *Без догляду зямля – круглая сірата* [2, с. 177]; *Дзе гаспадар не ходзіць, там зямля не родзіць* [2, с. 177]; *Дзе араты плача, там жнейка скача* [2, с. 177].

У той жа час ёсць парэміі, якія асуджаюць такую рысу характару, як гультайства. Яны падаюцца пад адпаведнай рубрыкай “Гультайства”: *Гулі-гулі, у лаці абулі* [2, с. 121]; *Гультай заўсёды адмоўку знойдзе* [2, с. 121]; *Лета праляжыш, то ўзімку ў пазыкі пабяжыш* [2, с. 122].

Вельмі дрэнна адносіліся людзі і да такой заганы, як зладзейства: *Ад зладзейства не разжывешся* [2, с. 182]; *Годзе нам з гэтым злодзеям няньчыца* [2, с. 132]; *Злодзея б’юць і аддыхаць не даюць* [2, с. 183]; *Рабіць не грэх, а грэх красці* [2, с. 239].

Глыбокім сэнсам прасякнуты парэміі, прысвечаныя сямейнаму быту сялян. Трэба адзначыць, што адносіны да шлюбу ў палешукоў былі вельмі сур’ёзныя: *Жанаты – чалавек сталы* [2, с. 149]. Але становішча дзяўчыны ў сям’і было не вельмі завіднае. Яна часта з’яўлялася лішняй у сям’і, і таму яе стараліся хутчэй выдаць замуж: *Хоць за вала, абы дома не была* [2, с. 149]; *Лыка дзяры, калі дзяруць, дзеўку аддавай, калі бяруць* [2, с. 148]. Пры выбары жонкі высока цаніліся перш за ўсё яе фізічныя якасці: *Хоць жонка як карова, абы была здарова* [2, с. 149].

Асабліваю ўвагу надавалі сяляне выхаванню дзяцей: *Умеў дзіця радзіць, умей і вучыць* [2, с. 135]; *Вучы сына, як каля лаўкі ходзіць, бо як вырасце, цябе навучыць* [2, с. 133]; *Дзеці балуюцца ад матчынага блінца, а разумнеюць ад бацькоўскага дубца* [2, с. 133].

У прыказках і прымаўках беларусы-палешукі выразілі свае філасофскія погляды на жыццё і смерць, дабро і зло, лёс і шчасце: *Жытку пражыць – не поле перайсці* [2, с. 158]; *Колькі ні жыві, а ўсё жытка кароткая* [2, с. 158]; *Добраму ўсюды добра* [2, с. 126]; *Харошы чалавек – адразу відаць* [2, с. 126].

Знайшлі адлюстраванне ў парэміях і народныя прыкметы і забабоны: *На Благавешчанне бусел прылятае* [2, с. 160]; *На Вадохрышча чарцей з вады выганяюць* [2, с. 160]; *На Благавешчанне дзеўка касу не пляце, а птушка гняздо не ўе* [2, с. 160]; *Не тыкай на сонца, бо рука адсохне* [2, с. 160]; *На Вялікдзень першы раз зязюля кукуе* [2, с. 160]; *Паліць май, то будзе жыта, як гай* [2, с. 160].

Парэміі, змешчаныя ў зборніках А. К. Сержпутоўскага, вызначаюцца дасканаласцю мастацкай формы і незвычайнай вобразнасцю. Самым распаўсюджаным сродкам мастацкай выразнасці з’яўляюцца параўнанні, якія маюць разнастайныя формы выражэння. Найбольш пашыраны злучнікавыя параўнанні, якія граматычна афармляюцца пры дапамозе злучнікаў як, бы. Злучнікі выконваюць не толькі ролю фармальнага паказчыка тропа, але і выражаюць пэўныя сэнсава-граматычныя адносіны паміж суб’ектам і аб’ектам параўнання: *Адзенецца як пава, але дурная слава* [2, с. 57]; *Варочаецца бы мядзведзь [нязграбны]* [2, с. 57]. *Язык доўгі як у жаўны* [2, с. 60]; *Языкам меле, як хвостом цяля* [2, с. 60]; *Усё адзін як кол* [2, с. 70]; *Адна сарочка, ды й тая, як сапуха* [2, с. 79]; *Адскочыў ад бабы, бы ўжалены* [2, с. 82]; *Бяжыць, бы куцы сабака* [2, с. 88]; *Пабег, бы вецер* [2, с. 89]; *Гол як біч, а васцёр, як меч* [2, с. 94]; *Мужык дурны як варона, а хітры як чорт* [2, с. 235]; *Сядзіць, як курыца на яйках* [2, с. 94]; *Бачыў дзвюх белых, а трэцяга, як снег* [2, с. 102]; *Раскудлацілася бы расамаха* [2, с. 64]; *Госць бы нявольнік* [2, с. 108]. Але зрэдку сустракаюцца парэміі і з бяззлучнікавымі параўнаннямі: *Ліхі чалавек гаршэй за воўка* [2, с. 116].

Побач са станоўчымі часта ўжываюцца і адмоўныя параўнанні, у якіх пры знешнім супрацьпастаўленні двух паняццяў ці з’яў маецца глыбокае ўнутранае іх супастаўленне. Напрыклад: *Жупан не пан, сярмяга не знявага* [1, с. 231]; *Любоў не картошка, не выкінеш у акошка* [2, с. 234]; *Голад не цётка* [2, с. 112]; *Гразь не сала – пацёр, дык і адстала* [2, с. 79]; *Дзела не воўк, улес не ўцячэ* [2, с. 122]; *Сэрца – не карчма, усякага не прыме* [2, с. 129].

Даволі пашыраным тропам ў парэміях, зафіксаваных у зборніках А. К. Сержпутоўскага, з’яўляецца такі сродак мастацкай выразнасці, як метафара, для якой уласціва “імкненне да максімальна кароткага і максімальна яркага выражэння думкі” [3, с. 388]: *Маладзёгі рогі задраў на пагоду* [2, с. 160]; *Маладзёгі умываецца, то будзе негаць* [2, с. 160]; *На ём адзежка гарыць* [2, с. 70].

З фігур паэтычнага сінтаксісу ў складзе парэміі найбольш пашырана антытэза. Прыказкі з антытэзным супрацьпастаўленнем пабудаваны на ўжыванні антонімаў, як моўных, так і кантэкстуальных: *Палюбі мяне чорную, а белую ўсякі палюбіць* [2, с. 239]; *Бедны баіцца, а багаты не хоча* [2, с. 83]; *Хачу кажуху – хачу маўчу* [2, с. 100]; *Дурань вузел завязжа, разумны – не развязжа* [2, с. 144]; *Высока ўзляцеў, каб нізка не сеў* [2, с. 114]. Антытэза з’яўляецца яркім выразным сродкам у мове прыказак і дапамагае кантрасна адлюстраваць жыццё чалавека.

Вельмі часта ў парэміях выкарыстоўваецца і такі мастацкі прыём, як сінтаксічны паралелізм – паўтор у аднатыпных сінтаксічных пазіцыях аднатыпных сінтаксічных адзінак з розным лексічным напаўненнем. Гэты стылістычны прыём магчымы толькі ў прыказках, структурна арганізаваных, як складаны сказ: *Хто мае пчол, той мае мёд, хто мае дзяцей, той мае смурод* [2, с. 135]; *Дорага – міла, дзёшава – гніла* [2, с. 142]; *Без сонейка свету не быць, без мілага нельга жыць* [2, с. 147]; *Добрая жонка – вяселле, а ліхая – пагане зелле* [2, с. 148]; *Лыка дзяры, калі дзяруць, дзеўку аддавай, калі бяруць* [2, с. 148]; *Не то каштоўна, што каштоўна, а то каштоўна, што трэба* [2, с. 142]; *Глядзець глядзі, ды не заглядайся, піць пі, ды не ўпівайся, любіць любі, ды не ўлюбяйся* [2, с. 228].

Вялікая роля ў парэміях належыць рыфме, якая таксама спрыяе вобразнасці: *Не бяда, калі ёсць лебяды* [2, с. 92]; *Будзе чэсць, калі грошы есць* [2, с. 84]; *Перш чарку, а потым па карку* [2, с. 110]; *Наш Пятрок ходзіць без парток* [2, с. 70].

Адным са сродкаў выразнасці ў прыказках з’яўляюцца паўторы, калі паўтараецца адно і тое слова або марфема: *Пан панам, а мужык мужыком на векі* [2, с. 206]; *Ліхому ўсюды ліха* [2, с. 139]; *Галава як галава, ды ў галаве нічога няма* [2, с. 163]; *Гультай не гультай, а так сабе шахрай* [2, с. 122].

Такім чынам, праведзены аналіз паказвае, што парэміі, зафіксаваныя ў зборніках Аляксандра Казіміравіча Сержпутоўскага, з’яўляюцца трапнымі народнымі выслоўямі, у якіх адлюстравалася светабачанне селяніна-палешука, прыгажосць і вобразнасць яго мыслення, прыродны розум і гумар.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Крапіва, К. Беларускія прыказкі / К. Крапіва // Крапіва К. Збор твораў у пяці тамах. Т.5. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1976. – 340 с.

2 Касько, У. К. Палескі дзівасіл: беларускія народныя прыказкі, прымаўкі, выслоўі: са скарбніцы А. К. Сержпутоўскага / У. К. Касько. – Мінск : Выш. школа, 2005. – 383 с.

3 Трубецкой, Н. С. Избранные труды по филологии / Н. С. Трубецкой. – М. : Прогресс, 1987. – 560 с.

The article analyzes the paremias collected by the famous Belarusian ethnographer and folklorist, linguist A.K. Sergutovsky, determines their thematic richness and ideal artistic form. These stable expressions were recorded in Polesie and give us a broad idea of various aspects of rural life, customs, customs, morals, occupations of belarusians-poleshukes.

УДК 821.161.3-1*А.Казека

Л. У. ПАРАШКОВА

г. Магілёў, ДУА “Сярэдняя школа № 39 г. Магілёва”

ВОБРАЗ РАДЗІМЫ Ў ПАЭЗІІ АЛЕСЯ КАЗЕКІ

У артыкуле аналізуюцца асаблівасці стварэння вобраза Радзімы ў творчасці паэта Аляся Казека. Сцвярджаецца думка аб тым, што толькі чалавечая памяць здольная захаваць святло Радзімы і забяспечыць несмяротную сувязь паміж пакаленнямі. Вобраз роднай зямлі ў творчасці А. Казека напаўняецца новымі фарбамі, новымі гранямі – а гэты значыць, што аўтар сапраўды знайшоў нявыказаныя для яе словы і аздобіў імі сваю лірыку.

А. М. Казека нарадзіўся 4 жніўня 1958 года ў вёсцы Новы Юзін Кіраўскага раёна Магілёўскай вобласці ў сям’і лесніка.

У 2006 годзе Алесь Мікалаевіч Казека стаў членам Саюза пісьменнікаў Беларусі, а ў 2016 годзе абраны старшынёю Магілёўскага абласнога аддзялення гэтага грамадскага аб’яднання. З’яўляецца членам грамадскага аб’яднання «Русское культурно-просветительское общество», грамадскага аб’яднання “Магілёўскі абласны гісторыка-патрыятычны пошукавы клуб “Віккру”, кардынацыйнага савета грамадскіх аб’яднанняў і палітычных партый Магілёўскай вобласці, членам рэдакцыйнай калегіі журнала “Белая вежа” Саюза пісьменнікаў Саюзнай дзяржавы, членам савета Магілёўскага аддзялення Беларускага грамадскага аб’яднання ветэранаў КДБ “Чесць”.

Узнагароджаны медалямі «За безупречную службу» III і II ступеняў, «70 лет Вооружённых Сил СССР», «90 год органам дзяржаўнай бяспекі Беларусі». Лаўрэат спецыяльнай прэміі Магілёўскага гарадскога выканаўчага камітэта «Дасягненне» 2018 года ў намінацыі «Літаратурная дзейнасць».

Як паэт і грамадскі дзеяч Алесь Мікалаевіч шмат працуе ў галіне духоўна-маральнага і патрыятычнага выхавання жыхароў Магілёва і вобласці, моладзі- студэнтаў, школьнікаў, гімназістаў. Актыўна ўдзельнічае ў працэсе адраджэння духоўнасці на постсавецкай прасторы. Аддае шмат сілы і часу станаўленню новага пакалення літаратараў, збліжэнню культур славянскіх народаў, развіццю роднай мовы і літаратуры.

Алесь Мікалаевіч з’яўляецца аўтарам асобных зборнікаў паэзіі:

“Души моей родник» (2005), «Мелодия надежды» (2008), «Час сяўбы» (2009), «Перекрёстки судеб» (2014), «Песня родной зямлі» (2020), а таксама паэм “Медуніца” (2012) і “Марыйка” (2013).

Знаёмячыся з паэзіяй Алеся Казека, міжволі трапляеш у той свет пачуццяў, думак, незвычайнай энергетыкі, якімі насычаны яго паэтычныя радкі.

Творы Алеся Казека – гэта філасофскія развагі аб сэнсе жыцця, адносінах паміж людзьмі, аб месцы чалавека ў светабудове. Вялікую ўвагу ў сваёй творчасці ён надае родным мясцінам, адлюстраванню жыцця сучаснай вёскі, прыгажосці роднай прыроды.

Яркай асаблівасцю лірыкі А. Казека з’яўляецца тое, што яна сумяшчае чыста апісальныя моманты з раскрыццём ўнутранага свету чалавека, яго пачуццямі і перажываннямі, радасцямі і нягодамі. Літаратурнага інстытута ён не канчаў, яго паэзія перш за ўсё ад сэрца, а потым ужо ад навыкаў і майстэрства. Каштоўная асаблівасць паэтычнага характару Алеся Казека – вера ў лепшае, мужнасць, воля, стойкасць. У яго няма пачуцця жыццёвага тупіка, безвыходнасці і адчаю, але ён і не цешыць сябе ілюзіямі. Ён верыць у паэзію, а паэзія – вечны пошук.

Чытач чуе не толькі слова паэта А. Казека, але і музыку яго верша, атрыманую ў спадчыну ад рускіх і беларускіх класікаў, у прыватнасці, ад С. Есеніна і М. Багдановіча. Нездарма некаторыя вершы маюць назву “Раманс”, “Калыханка”, “Сентябрьский вальс”, вершы палоняць слухача меладычнасцю, напеўнасцю: “сторонка родная”, “васильковая синь”, “навсегда остаётся со мною журавлиная песня твоя...”.

Паэт імкнецца апаэтызаваць паўсядзённыя прыкметы народнага жыцця. Па лексіцы і мелодыцы яго вершы часам блізкія да народных і напоўнены пяшчотай да Радзімы, непаўторным каларытам:

Лісток дрыготкі шамаценнем
Ледзь чутна дробніць цішыню –
Ён сустракае зіхаценнем
Праменне сонца і вясну.
Настроі рання акрыляюць,
Люляе бомаў плаўны звон,
І дрэвы ветліва ківаюць
Галовамі кудлатых крон [5, с. 50].

Палітра адценняў любові ў А. Казека да Радзімы вельмі шматгранная і шматколерная. Так, у вершы “Ведаеш, а сёння мне здалася...” мы сустракаем і інтымныя перажыванні лірычнага героя:

Ведаеш, а сёння мне здалося,
Што мяне зусім не засталася,
І крыніца змоўклае душы
Недзе затаілася ў цішы [5, с. 25]...

І ўзвышэнне да поўнай самаадданасці, рашучай гатоўнасці здзейсніць подзвіг:

Растапіць бяздушнасці каменне
Веры і духоўнасці праменнем,
Знішчыць бед усёй Зямлі прычыны –
Каб мая смяялася Айчына [5, с. 25].

І, нарэшце, пачуццё поўнага зліцця душы лірычнага героя з душою Радзімы:

Дык, відаць, дарэмна мне здалося,
Што мяне зусім не засталася –
Зліўся ў глыбіні паток імклівы
З велічнай душой маёй Радзімы [5, с. 25].

Для паэта А. Казекі непадзельны вобраз вялікай і малой радзімы, у яго вершах арганічна зліваюцца гэтыя паняцці. Айчына немагчымая без дома, у якім нарадзіўся чалавек, без сям'і, без роднай, сціплай, але дарагой сэрцу прыроды. «Лясною сцяжынкай» – так назваў паэт свой верш, які вызначае галоўнае ў душы беларуса, які “сэрца насцеж расчыніў І ... з галавою акунуўся У водар роднае зямлі”:

Лірычны герой прыехаў здалёк на сваю малую радзіму, у хату сваіх бацькоў. Прырода, нібы жывы сведка дзіцячых гадоў паэта, нібы стары сябра ці сваяк, прымае на зямлі продкаў сталага сына свайго. Мудры дзядуля-лес сустракае свайго дарослага ўнука, крэхча, пытаецца як справы. Сцежка нецярплівым драбязгой-сабачкам віецца пад нагамі, а вакол да болю знаёмыя гукі, пахі, водар дзяцінства... Маці завіхаецца ля печы, корміць бацьку, з лёгкай усмешкай сустракае малых з грыбоў. Час няўмольны, але ж памяць пра бацькоўскую хату – наша багацце да скону, яе не адняць, не абмяняць:

Мінаюць, хутка леты, зімы...
Як проста, дружа, зразумець-
Няма радней сваёй Радзімы-
На тым стаіць зямная цвердзь.
Няма мілей старэнькай хаты
У роднай вёсцы, ля ракі-
І толькі гэтым мы багаты
Ва ўсе часы, ва ўсе вякі [8, с. 173]...

Толькі чалавечая памяць здольная захаваць святло Радзімы і забяспечыць несмяротную сувязь паміж пакаленнямі. Пасля такой паэзіі прыходзіш да разумення глыбіні слоў: "Культура – гэта любоў плюс памяць". Выхаванне патрыятызму, любові да Радзімы заўсёды ёсць праява культуры грамадства. Паэт Алесь Казека адчувае гэта розумам і сродкамі мовы. Якія трапныя і дасціпныя ў паэта тропы: увасабленні, эпітэты, параўнанні – у раскрыцці аўтарскай думкі аб пераемнасці пакаленняў, без чаго немагчыма свята душы.

Дзяцінства цёплае святло (эпітэт, метафара),
Што для душы маёй было
Жыцця нязгаснага іскрынкай, (эпітэт, параўнанне)
У боль нястрымны перайшло (эпітэт, увасабленне)
І долу па шчацэ спаўзла (увасабленне)
Скупой нястрыманай слязінкай (эпітэты, параўнанне),
І там з гадамі прарасло (метафара)
Пальну горкага былінка (эпітэт, параўнанне)...
Прытулак, роднае сяло (эпітэт),
Што мне дарогу ў свет дало (метафара),
Дзе пупавіна закапана (метафара) -

З зямлі навечна скасавана (эпітэт, метафара),
Каткамі часу зруйнавана (метафара),
Закрыўшы ў спадчыну акно (метафара)...
І з той пары баліць... Даўно
Баліць, не жывае рана [8, с. 174].

Лірычны герой смуткуе, разважаючы пра шляхі роднай вёскі:

Там поле чыстае адно-
Пустое, гулкае “гумно”,
Дзе толькі ветры свістам глушаць
У голлі адзінокай грушы,
Ды непрыкаяныя душы
Гукаюць з ветрам заадно
Таго, што канула на дно
І толькі болем грудзі душыць [8, с. 174].

У вершы "Мая родная вёсачка ў лесе" лірычны герой прызнаецца, што ў вялікім горадзе яму цесна, душа яго ірвецца на родныя прасторы, да сваіх крыніц, да месца, дзе ён можа быць самім сабой, такім як ёсць, без прыкрас:

Мая родная вёсачка ў лесе,
Дзе стагоддзяў прыпынены бег.
Мне становіцца ў горадзе цесна,
Калі я ўспамінаю цябе.
.....
Мы ў жыццёвых завілістых стромах
Гэтак марна расходуюем век...
Тут жа я па-сапраўднаму дома,
Толькі тут- сапраўды Чалавек. [5, с. 30]

І ўсё ж "Мая родная вёсачка ў лесе" не прыносіць заспакаення душы паэта. У цэлым верш напісаны ў сумнай інтанацыі. Сэрца А. Казекі баліць праз спусташэнне і апусценне малой радзімы:

Але ўспамінаў гэтых цень
Слязой жалобнай упадзе
На памяць знішчанае вёскі,
Садоў, дарогаў і пагостаў,
І незаменных стратаў распач
Зноў нагадае судны дзень,
Які няўхільна прывядзе
Да Праўды праведнай і простаі [6, с. 103].

Прабачэння просіць лірычны герой і ў бацькоўскага дома ў вершы “Прости нас, дом отцовский”. Дом у вершы – адухоўленая асоба, гэта нямоглы бацька, на якога забыліся дзеці. Дом – гэта Храм, у якім кожны блудны сын знойдзе абарону і надзею на адраджэнне :

Ужель сквозь облик броский
Мы не найдём пути?
По вере, Храм Покровский,
Детей своих прости [8, с. 44].

Нямала вершаў А. Казека прысвячае прыгажосці і багаццю прыроды роднага краю, якая напаўняе чытача нязабыўнай душэўнай радасцю, еднасцю з роднай зямлёй, са сваімі вытокамі.

У вобразе жанчыны-маці выступае Беларусь у вершы А. Казекі “Беларусь мая родная”:

Беларусь мая родная, Маці-зямля!
Да вытокаў тваіх жыватворных крыніцаў
Мне б прыпасці, нібы да грудзей немаўля –
Прад табой спавядацца, табе пакланіцца [8, с. 5].

Вобраз Радзімы-маці вельмі пяшчотны, чулы, бо толькі маці любіць і прымае свайго блуднага сына такім, які ён ёсць, без прыкрас. Кранаюць за сэрца такія шчымыя, інтымныя параўнанні: крыніцы-грудзі, прыпасці, нібы немаўля, Радзіма – праўды зямля, песня – міраносіца, метафары “сагрэць сэрца ў далонях”, “бяздонне нябёсаў”.

Паняцці "айчынны" і "Айчына" для А. Казека маюць асаблівы сэнс. Пры гэтым разуменне аўтарам Айчыны не носіць вузка нацыянальнага характару. Аўтар глыбока і тонка ўсведамляе сваё дачыненне да лёсаў вялікай і малой радзімы, да складанай гісторыі Вялікай Айчыны, адчувае сябе перш за ўсё славянінам, росам. Таму з шчырым, прасякнутым традыцыйным для нашай літаратуры лірычным пачуццём, ён піша аб непарыўнай дружбе і гістарычным адзінстве паміж Беларуссю і Расіяй:

Калі каменем цяжкае скрухі
Адзіноты наваліцца груз,
Свайго сэрца імкненні паслухай,
Ёсць жа брат у цябе – беларус [5, с. 21]!

Аўтар нагадвае сучаснікам, што Беларусь і Расія – не проста суседзі, яны сваякі, родныя, што нашы краіны яднае агульная гісторыя, агульныя карані, агульнае супрацьстаянне ворагу пад час ужо далёкай Айчыннай вайны 1812 года і адносна недалёкай Вялікай Айчыннай вайны:

Нас адзіная Вера яднае
І адзінага неба абрус.
Чуеш: Маці-Зямля заклікае:
– Зберажыце адзіную Русь [5, с. 22]!

На нашай зямлі аднолькава добра жывецца і яўрэю, і грузіну, армяніну і паляку, украінцу і рускаму:

І не важна, што мовы адрозныя ў нас.
Аб’ядноўвае нас, як тканіну аснова,
Як галінкі – пучок, як бацькоўскі наказ,
Нашых сэрцаў адкрытых адзіная мова [5, с. 31].

Галоўнае багацце нашай зямлі – гэта нашы людзі, у сілы беларускага народа паэт не перастае верыць:

Ёсць зямля, дзе Анёлы з блакіту прадуць
Пражу дзіўнай красы для нябесных абрусаў.
На зямлі той прыгожай шчасліва жывуць,
Праслаўляючы працай яе, Беларусы [8, 167]!

Так, наша зямля трымаецца на шчырых і працавітых людзях. Паэт услаўляе людзей працы, сейбітаў і аратых, у сваіх паэтычных апавяданнях “Час сяўбы” і “Радоўка”. Так, вуснамі свайго бацькі Алесь Казека выказвае галоўны прынцып дабрабыту беларускага селяніна, спрадвечную аксіёму жыцця сапраўднага гаспадара карміцелькі-зямлі :

Калі жьць
Не ў старцах хочаш на зямельцы,
Трымацца моцна на нагах –
Патрэбна думкамі і сэрцам
Любіць табой абраны шлях [5, с. 54].

Героі думаюць не толькі пра свой уласны, сямейны дабрабыт, – паняцце шчасця для іх значна шырэйшае:

Вось тут – аснова ўсіх асноў –
Той будзе будучыню меці,
Хто зберажэ значэнне слоў –
Жьщцё, Радзіма, маці й дзеці [5, с. 71].

Вялікая Айчынная вайна... Алесь Казека не бачыў той вайны на свае вочы, але спадчынная памяць не дала яму магчымасці абысці гэтую тэму:

Хоць не быў я на гэтай вайне,
Не гарэў, скатаваны, у хаце,
Ды, відаць, гэты боль да мяне
З малаком перадаўся ад маці [5, с. 76].

Гэтыя радкі распачынаюць паэму “Марыйка”, якая прысвечана ахвярам спаленых вёсак нашай шматпакутнай зямлі і якая прасякнута невымерным болем дзяўчынкі-падлетка Марыйкі, маці будучага паэта, і болем усіх бацькоў, якія жылі, жывуць і будуць жыць на Зямлі.

Паэма «Марыйка» дакументальная ў сваёй аснове і ва ўсіх падрабязнасцях. У ёй ідзе гаворка пра тое, што адбылося з вёскай Боркі ў Кіраўскім раёне на Магілёўшчыне 15 чэрвеня 1942 г. Распавядаючы пра крываваю трагедыю, перадаваючы яе тэксту, аўтар імкнецца пераадолець траўму, якая карэннямі сваімі ідзе ў глыбіню пражытага і перажытага.

Чытаючы паэму, адчуваеш, што аўтар аддаў напісанню твора ўсяго сябе цалкам, паклаў на алтар Паззіі усе свае намаганні і душэўныя сілы.

У паэме “Марыйка” шмат лірычных адступленняў, што яднае яе з народнай паэтыкай і надае асаблівую шчымылівасць і глыбіню ва ўспрыманні і пазнанні навакольнага свету:

Разарваны з’яднання рукі,
І знясіліў у распачы дол.
І з надрывістым выючым гукам
Смерць засеў пачала навакол.
Загудзела зямля, застагнала.
Без аратых самлелі палі.
Гора ў кожны куток завітала
Зазірнула да кожнай сям’і [5, с. 78].

Вобраз ката – ненажэрнага ваўка-людаеда таксама яднае паэму з народнымі ўяўленнямі пра зло, якое без разваг і хістанняў замахваецца на чужое жыццё, і таму выклікае свэрхабурэнне ў бок пачвары-фашызму:

Ты прыйшоў, каб забраць нашы жыцці?
Што, табе не хапае свайго?
Мо цябе нарадзіла ваўчыца
Ад дыхання паганскіх багоў?
І пагэтаму ты ў неспакоі,
І душа твая прагне крыві,
Каб спатоліцца гэтым напоем
І падоўжыць свой век на зямлі?

.....
Не, не воўк ты, па простаі прыкмеце:
З іх ніколі ніхто ў барацьбе,
Хоць жывуць і ў бязлітасным свеце,
Не знішчае падобных сабе [5, с. 87].

Галоўная гераіня прайшла праз пекла, пераадолела страшныя пакуты і ў малітве да Бога ўзнеслася над злосцю і нянавісцю, не страціўшы веру і надзею ў светлую будучыню.

*“Ойча наш!
І на сэрцы цяплее.
І малітва мацнее ў душы,
І заранак жыцця палымнее,
І зліваюцца ў Слове надзеі:
Божа, Людзі Твая зберажы!”* [5, с. 91]

У гэтым творы аўтар пераканаўча паказвае, што і ў горы, і ў распачы, калі падзеі выводзяць гераіню за мяжу чалавечага ўспрымання, ёсць толькі адна сіла, здольная вярнуць джа жыцця. Гэта – вера. Ні фактары сацыяльныя, ні асабістыя, але толькі Вера, Бог, які і ёсць жыццё.

Шмат год прайшло з часоў Другой сусветнай вайны. Здавалася б, людзі, вучыцеся на сваіх памылках, беражыце Мір, беражыце планету... Аж не, не жывецца чалавеку у суладдзі з сабе падобнымі, скрабе паціху яго спрадвечная хцівасць, сквапнасць, цяга да бязмернай улады.

Такім чынам, вытокі творчасці паэта ў аднасці з малой радзімай – вёскай, непарыўна звязанай з успамінамі дзяцінства, у адчуванні прыгажосці роднага краю. Любоў да малой радзімы перарастае ў прызнанне любові да ўсёй Беларусі. Радзіму Беларусь аўтар усведамляе як нешта непарушнае і святое, заклікае да братэрства народы, якія мірна жывуць пад адзіным небам, і нарэшце ўспрымае Радзіму як нешта асабістае – неад’емную частку самога героя.

Алесь Казека ў сваіх вершах змог стварыць новыя вобразы – і ў мастацкім, і ў філасофскім плане.

Ёсць зямля, дзе Анёлы з блакіту прадуць

Пражу дзіўнай красы для нябесных абрусаў [5, с. 31].

Вобраз роднай зямлі ў творчасці А. Казекі напаяўняецца новымі фарбамі, новымі гранямі – а гэта значыць, што аўтар сапраўды знайшоў нявыказаныя для яе словы і аздобіў імі сваю лірыку.

Кожны чалавек павінен адкрыць свайго паэта, блізкага яму па духу. А. М. Казека – мой паэт, творчасць якога да мяне прыйшла на маёй роднай магілёўскай зямлі, дзе я нарадзілася.

У вершах А. Казекі мы знаходзім завет сучаснікам:

Беражыце мелодыю песні тае,

Каб нідзе пра яе не забыцца –

Як бацькоўскую веру,

Што сілы дае,

Як адвечнага сэнсу крыніцу.

Можна шмат гаварыць пра вершы А. Казекі, але, я думаю, будзе лепш прачытаць іх самому. Я ўпэўнена, што паэзія Алеся Мікалаевіча з’яўляецца перспектыўнай і наватарскай.

Гэтыя матэрыялы могуць быць выкарыстаны на факультатыўных занятках па рускай і беларускай літаратурах, у ходзе вывучэння спецкурсаў “Магілёвазнаўства”, “Краязнаўства”, на гуртковых занятках і пры напісанні літаратуразнаўчых работ, прысвечаных тэме Радзімы ў паэзіі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Алесь Казека : [звесткі аб жыцці і творчасці паэта] // Прыдняпроўе – край талентаў : альманах / [укладальнік У. І. Бацкалевіч; уступнае слова У. Дуктава]. – Мінск, 2014. – с. 262: фота.

2 Багдановіч, С. Мой лёс – нібы тое вечна... [пра творчасць паэта А. Казекі] / С. Багдановіч. – Магілёўскія ведамасці. – 2018. – 7 жніўня. – с. 14.

3 Бачыла, А. М. Радзіма мая дарагая : вершы, эсэ / А. М. Бачыла. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2009. – 192 с.

4 Грачанікаў, А. Верасень / А. Грачанікаў – Мінск : Маст.літ., 1984. – 142 с., іл. – (Б-ка беларус. паэзіі).

5 Казека, А. М. Песня роднай зямлі : вершы, паэмы і паэтычныя апавяданні / А. М. Казека – Мінск : Мастацкая літаратура, 2020. – 126 с.

6 Казеко, А. Н. Души моей родник : стихи / А. Н. Казеко; компьют. вёрстка и оформление, обложка С. Л. Бухель. – Могилёв, 2005. – 110 с.

7 Казеко, А. Н. Мелодия надежды : стихи / А. Н. Казеко; вёрстка Ж. И. Полханова. – Могилёв, 2008. – 104 с.

8 Казеко, Алесь. Перекрёстки судеб : сборник поэзии / Алесь Казеко, предисл. Л. Володько. – Минск : Изд. В.Хурсик, 2014. – 228 с.

9 Шніп, В. А. Проза і паэзія агню : вершы, аповесць, эсэ / В. А. Шніп. – Мінск : Маст. літ., 2010. – 318 с. – (Беларуская паэзія XXI стагоддзя).

The article analyzes the peculiarities of creating the image of the Motherland in the works of poet Ales Kazeka. It is argued that only human memory can preserve the light of the Motherland and provide an immortal link between generations. The image of the native land in the works of A. Kazeka is filled with new colors, new faces - which means that the author really found the unspoken words for her and decorated his lyrics with them.

УДК 393(476.2-37Брагін)

Т. В. ПІМІНЁНКАВА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

ПАХАВАЛЬНЫЯ АБРАДЫ І ЗВЫЧАІ БРАГІНШЧЫНЫ

У артыкуле прааналізаваны этапы пахавальнай абраднасці, асэнсаваны філасофскія прадпісанні, звязаныя з жыццём на «тым свеце». Разгледжана спецыфічная рыса перадпахавальнай часткі пахавальнага абраду Брагіншчыны - выкарыстанне ў ім аднаго з самых незвычайных жанраў вуснай паэзіі – галашэнняў.

Пахавальная абраднасць Брагіншчыны – гэта адметная сістэма лакальных традыцый. Чалавека здаўна цікавілі пытанні замагільнага жыцця, ці існуе яно і як «правесці» нябожчыка на той свет так, каб ён не забраў нікога са сваёй сям’і.

Адказы на гэтыя пытанні чалавек шукаў на працягу ўсяго жыцця. Я. Карскі адзначыў, што «абрады пры пахаванні чалавека з’яўляюцца натуральным завяршэннем народных абрадаў і звычаяў, якія суправаджаюць галоўныя з’явы ў жыцці чалавека: нараджэнне, жаніцьбу. У пахавальных абрадах тых, хто застаўся ўжывых, развітваюцца з чалавекам, які завяршае сваё зямное існаванне і пачынае з гэтага моманту, паводле ўяўленняў народа, іншае – замагільнае» [1, с. 388]. Варта адзначыць, што пахаванне на Брагіншчыне адбываецца з абавязковым захаваннем усіх структурных элементаў і вызначаецца строгай храналагічнай паслядоўнасцю іх выканання. Пахавальную абраднасць можна падзяліць на некалькі этапаў: перадпахавальныя дзеянні, звязаныя з фіксацыяй факта смерці, уласна пахаванне, абрады, якія выконваліся пасля пахавання.

Сутнасць перадпахавальнага перыяду заключаецца ў вялікай колькасці абрадавых дзеянняў, да разгляду якіх варта звярнуцца. У хаце, дзе памёр чалавек, абавязкова патрэбна было завесіць усе люстэркі, карціны, тэлевізары. Людзі верылі, што гэтыя прадметы – уваход у іншы свет: «Як чалавек памірае, да зеркала закрыць нада, карціны, целевізар, бо ета як дзверы ў другі мір» (запісана ў в. Крыўча ад Гаўрыленка Марыі Іванаўны, 1937 г. н.). Важным этапам перадпахавальнай часткі з’яўляецца абмыванне цела памерлага і яго апраанне: «Умер чалавек і яго начынаюць мыць, адзяваць. Если жэншчына памерла, дак жэншчыны мылі, мужчына – мужчыны» (запісана ў в. Крыўча ад Агароднік Зоі Мікалаеўны, 1949 г. н.). Зыходзячы з экспедыцыйнага фактычнага матэрыялу, гэтыя дзеянні не павінны былі выконваць родныя памерлага. Звычайна гэта былі суседзі або сябры: «Мыць памерлага нада было саседзям ілі друзьям, но ні ў якім разе не родным» (в. Чырвоная ніва).

Спецыфічнай рысай перадпахавальнай часткі пахавальнага абраду Брагіншчыны з’яўляецца выкарыстанне ў ім аднаго з самых незвычайных жанраў вуснай паэзіі – галашэнняў. Паэзія плачу, паэзія жалбы, паэзія душэўнага паратунку самая загадкавая, самая таямнічая і самая складаная ў плане псіхалагічнага ўспрымання. Звычайна пачыналі галасіць у ноч пасля смерці чалавека (было прынята, каб гэтую ноч памерлы «праводзіў дома»). Галасілі толькі родныя памерлага, нікога з іншых вёсак не наймалі, у параўнанні з традыцыямі іншых мясцовасцей Беларусі. Жанчыны галасілі, але без слёз, бо гэта магло, паводле народных вераванняў, нашкодзіць памерламу на «тым свеце»: «Галасілі ў нас свае, нікога не нанімалі. Прыходзілі, прытуляліся да

цела і галасілі. Няльзя, штоб капалі слёзы на цела, бо ета магло сільна наврэдзіць на тым свеце чалавеку» (запісана ў в. Крыўча ад Галяк Галіны Сяргееўны, 1942 г. н.). У галашэннях знайшлі адлюстраванне ўяўленні аб «тым свеце», глыбокі смутак па нябожчыку, узвялічванне яго лепшых якасцей, роля сям'і і ўзаемаадносін з ім, умовы жыцця і асаблівасці побыту і інш. У галашэнні ўдавы па мужу гучыць матыў папроку да Бога, які разлучыў яе з мужам, а таксама да нябожчыка (навошта ён пакідае яе з дзеткамі). Рытарычныя пытанні: «Куды нябожчык “прыбраўся”? У якую дарогу?» – умацняюць эмацыянальнасць гучання імправізаванага галашэння, перадаюць стан перажыванняў. Удава з распаччу галосіць:

А мой дарагі! Куды ж ты пойдзеш ...

Ці ты касіць пойдзеш, ці араць пагоніся?

Куды мне табе несці абедаць, а на якое поле?

А мой мужынёк! Ці ты ня чуеш,

Што твае конікі крычаць і кароўкі ждучь? (запісана ў в. Буркі ад Шкурко Ганны Адамаўны, 1926 г. н.).

Галашэнні маці па дзіцяці ўражваюць глыбокім пачуццём распачы, пяшчотнымі, але сумнымі інтанацыямі, звязанымі з трагічным унутраным станам жанчыны, якая страціла дзіця. Такая сіла эмацыянальнага ўздзеяння дасягаецца пры дапамозе яскрава насычаных звароткаў, эпітэтаў, пры дапамозе якіх выказваюцца горыч і боль маці:

Ах, ты, яблачка маё недаспелая,

Смародзінка мая недазрэлая!

Дзетачка мая добрая!

Дзетачка мая любімая!

Лісцік мой зялёненькі,

Цветочак мой красненькі!

Пцічка мая любімая!

Шчабятунчык мой!

Ты ж гаворыш, як салавей шчабеча.

Усе пцічкі заспяваюць,

Усе рэбяткі на вуліцу павыбегаюць,

А цябе нідзе не будзе:

У пясочак закапаюць...(в. Чамярысы).

Галашэнні ўяўляюць сабой яркі ўзор народнай імправізацыі, таленавітага выкарыстання традыцыйнай паэтыкі, што дазваляе глыбока перадаць трагізм у сувязі са стратай блізкіх.

Уласна пахаванне на Брагіншчыне праходзіць на другі, радзей – трэці дзень (звычайна ў другой палове дня). Паводле рэлігійных традыцый, у першай палове дня вельмі часта праходзіць «адпяванне» ў царкве або ў хаце нябожчыка: «На втары дзень часоў у дзесяць бацюшка адпяваў у царкві, а патам ужэ харанілі. Ета палучалась дзесь у час, два дня» (запісана ў в. Крыўча ад Галяк Галіны Сяргееўны, 1942 г. н.). Абавязковым было тое, што выносілі памерлага ўперад нагамі. Труну з памерлым могуць несці на руках мужчыны або везці на машыне, перад якой абавязкова нясуць крыж: «Крэст у нас усягда насілі. Ён сахраняўся ў таго, у каго паследняга памер хто. Выносілі з хаты ўпярод нагамі мужчыны і маглі несці да самага кладбішча, а тое, дак і на машыне вазілі» (запісана ў в. Аляксееўка ад ад Ціханчук Любоўі Мікалаеўны, 1936 г. н.). Патрэбна было абавязкова прыпыніцца на скрыжаванні дарог, каб чалавек мог назаўсёды развітацца са сваёй вёскай і яе жыхарамі: «Астанавіцца нада, дзе дарогі сыходзяцца, штоб чалавек змог папрашчацца з усімі» (запісана ў в. Буркі ад Шкурко Ганны Адамаўны, 1926 г. н.).

На могілках праходзіць апошняе развітанне родных і знаёмых з нябожчыкам: «Родныя падыходзілі, цалавалі ў лоб, плакалі і адыходзілі» (запісана ад Агароднік Зоі Мікалаеўны, 1949 г. н.). Таксама ўсе прысутныя кідаюць у магілу па жменьцы зямлі (яна, як і вада, – незаменны сродак пры выкананні пахавальных рытуалаў).

Найбольш поўна ў сучасных запісах захаваліся звесткі пра абрады і звычаі, звязаныя з перыядам пасля пахавання. Асаблівае значэнне надаецца памінанню чалавека на працягу першага

года пасля смерці і штогадовым памінкам. Памінальныя дні назваюць «трэціны», «дзевяціны», «саракавіны» і «гадавіны».

Абавязкова пасля прыходу з могілак на Брагіншчыне патрэбна вымыць рукі з мылам, каб змыць усё дрэннае і не несці ў хату: “ Як з могілак прыйдам, дак рукі ўсім памыць нада. Яно ж у хату няльзя з нямытымі зайсці было, бо ўсё плахое нясецца” (запісана ў в. Буркі ад Шкурко Ганны Адамаўны, 1926 г. н.).

Продкі таксама верылі ў магічнасць сноў, яны лічылі, што так нябожчык нагадвае пра сябе, просіць, каб чалавек прыйшоў да яго на магілу. Невыпадкова людзі засцерагалі: «А калі сніцца пакойны і заве з сабою, то ісці з ім нельга, бо памрэш хутка і сам» (запісана ў в. Бераснёўка)

Памінальны стол у дзень пахавання – адзін з асноўных кампанентаў пасляпахавальнага перыяду. Боршч, каша, кісель – галоўныя стравы на памінальным стале ў жыхароў Брагіншчыны. Існуе яшчэ адна важная страва – канон, які рыхтуюць з булкі, вады і цукру. Перад гэтым усё павінна быць пасвечана ў царкве. Людзі, якія сядзелі за сталом, павінны ўзяць лыжкай канон па тры разы, і пасля гэтага пачыналі ўжо есці іншыя стравы: «Канон – ета абед для памерлага. Яго гатовяць з булкі, сахара і вады. Усё нада пасвяціць у царкве, а патом дома нарэзаць» (запісана ў в. Малажын ад Харко Ганны Іванаўны, 1961 г. н.). Пасля канона елі боршч, а напрыканцы кашу.

У народным календары вылучаны тыя дні, калі людзі штогод прыходзяць на могілкі да памерлых родзічаў (Радаўніца, Дзяды): «На кладбішча ходзім на Радаўніцу.» (запісана ў в. Бераснёўка). Але не ўсюды Радаўніца – гэта дзень ушанавання памерлых, напрыклад, у в. Малажын гэтым днём лічаць наступны пасля Вялікадня чацвер: «Мы ходзім на могілкі не ў Радуніцу, а ў чацвер после Пасхі» (запісана ў в. Малажын ад Малай Кацярыны Іванаўны, 1941 г. н.).

Пахавальныя абрады і галашэнні Брагіншчыны захоўваюць агульнаэтнічную аснову і вылучаюцца пэўнымі лакальнымі асаблівасцямі, а таксама сведчаць пра ўстойлівасць захавання і багацце міфалагічных уяўленняў, шырока прадстаўленых у прыкметах і павер’ях.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Карскі, Я. Беларусы / Я. Карскі; уклад. і камент. С. Гараніна і Л. Ляўшун; Навук. рэд. А. Мальдзіс; Прадм. Я. Янушкевіча і К. Цвіркі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2001. – 640 с.

The article analyzes the stages of funeral rites, philosophical prescriptions related to life in the "other world". A specific feature of the prerequisite part of the funeral rite of the Bragins is considered - the use in it of one of the most unusual genres of oral poetry – lamentations.

УДК 821.112.2-2.09

А. А. РЕЗНИЧЕНКО, Т. М. ШАРОВА

г. Мелітополь, Таврический

государственный агротехнологический
университет им. Дмитрия Моторного

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ПЕРЕВОД: СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА, ПРОБЛЕМАТИКА

В статье рассмотрены и проанализированы особенности интерпретации и перевода текстов для различных сфер использования; представлены вниманию проблематика и отличительные черты каждого из видов переводческой и интерпретационной деятельности; проведена сравнительная характеристика данных методов в разрезе условий современности.

Искусство перевода зародилось вместе со словесностью еще до появления письменности. Упоминание о первых переводчиках датируется XIV веком до н. э. В процессе становления и развития цивилизации возникала острая необходимость взаимодействия между людьми, и именно тогда и возникли первые упоминания о переводе, который на то время был достаточно расплывчатым.

Первыми людьми, которые занимались переводом, можно считать древних мыслителей и философов – Цицерона и Горация, но дальнейшему развитию данной деятельности способствовало книгопечатание, которое очень сильно повлияло на перевод в целом: определило направления, цели и разделило сферы влияния.

Перевод – это фактически деятельность, направленная на воссоздание текста средствами другого языка и подразумевающая в себе результат этой деятельности.

Перевод имеет следующие виды:

1. В зависимости от жанрово-стилистических особенностей:

– *художественный перевод* (при выполнении этого перевода переводчику нужно помнить, что не надо производить построчный перевод, то есть просто передавать данные); его основная цель – это передать ту палитру эмоций и чувств, то эстетическо-художественное воздействие; этот вид перевода чрезвычайно труден, ведь он просит от переводчика не только безупречного познания языка, а и глубинного осознания переводимого произведения;

– *информативный перевод* (главная цель данного вида – донесение информации средствами другого языка без использования эмоциональных и эстетических средств).

2. В зависимости от психолингвистических особенностей:

– *письменный перевод* (воспроизведение текста одного языка и преобразование на текст другого языка);

– *устный перевод* (перевод с использованием знаков, звуков одного языка на другой).

В свою очередь, письменный перевод может существовать как полным, так и реферативным, и аннотационным (в этом случае переводится не весь объем).

Что касается устного перевода, он делится на виды с учетом ситуаций и обстоятельств различного рода:

– *синхронный перевод* (одновременная переводческая деятельность; сложный вид, который требует умения от профессионала не только знания различных речевых оборотов, но и соблюдения правильного темпа речи);

– *последовательный перевод* (зачастую 1-2 абзаца текста);

– *двусторонний перевод* (одновременная работа с несколькими участниками разговора);

– *многосторонний* (одновременная работа с множеством участников).

Отличия устного перевода от письменного заключаются в том, что отсутствует возможность сравнить и сопоставить текст с оригиналом; фактор времени негативно влияет на саму переводческую деятельность, ведь при письменном переводе можно обращаться к иным источникам информации для получения нужных данных, касающихся перевода.

Использование перевода в профессиональной деятельности обусловлено разнообразием языков вследствие развития и расширения политических, экономических и общественных отношений. Услуги переводчиков востребованы и конкурентоспособны на рынке труда. Всё чаще повышаются требования к специалистам, работающим в сфере переводческой деятельности.

Можно выделить следующие качества переводчика:

– *профессиональное владение разнообразными способами и приёмами перевода* (способствует разнообразию подходов к данной деятельности);

– *биллингв как неотъемлемая характеристика переводчика* (данный навык способствует быстрой узнаваемости и идентификации);

– *технологичность переводческой деятельности* (выбор правильной стратегии и способов ведёт к структурированию текста перевода);

– *технические навыки* (быстрое и схематическое фиксирование отдельных, важных моментов, связанных с переводом).

Грамотность и адекватность перевода являются важными критериями, которые соблюдают переводчики в своей деятельности. В нашем профессиональном восприятии ошибка, как правило, рассматривается как результат какого-то промаха, неуспешной деятельности в какой-то сфере, иными словами – как негативный опыт. Тем не менее человеческая деятельность онтологически неотделима от ошибок.

Ошибка в самом широком понимании трактуется как несоответствие между объектом или явлением, принятым за эталон (материальный объект, решение задачи, действие, которое привело бы к желаемому результату), и объектом / явлением, сопоставленным первому [1].

Проблемы перевода также можно рассматривать как ошибки, на которые следует обратить внимание в первую очередь. К ним относятся:

– *неполные, недостаточные или посредственные знания в области переводческой деятельности* (нехватка знаний приводит к дальнейшему непониманию материала);

– *недостаточное владение переводческими умениями и, собственно, техникой перевода* (основана на неполных или посредственных знаниях, как следствие – неправильное или неточное понимание целей и задач перевода; зачастую корректируемые на ранних стадиях обучения переводческой деятельности; достаточно распространённые, требуют повторного ознакомления и изучения материалов);

– *отсутствие или недостаток мотивации* (отсутствие интересов оказывает пагубное влияние на переводчика; безразличие приводит к «отставанию» от современных тенденций развития и дальнейшему отказу от самоусовершенствования).

Интерпретация является основой любого перевода, главной характеристической особенностью сознания – состояния психической жизни индивида, выражающееся в субъективной переживаемости событий внешнего мира и жизни самого индивида, в отчете об этих событиях, аналитическая деятельность, направленная на полное раскрытие содержания текста. Причём раскрыть содержание означает «не просто извлечь содержательную информацию о внешнем мире, но и уяснить механизмы ее кодирования и обосновать правомерность и продуктивность используемых приемов и способов декодирования информации» [4].

Зачастую интерпретация скрыта от глаз, вместе с тем, она важный фактор понимания в диалоге. Именно на неё направлена функция регуляции. Конечной целью коммуникативного воздействия на собеседника является интерпретационный эффект, т. е. предполагаемое осмысление или переосмысление собеседником представленного в высказывании содержания, что станет основой его последующей ответной реакции в диалоге.

Интерпретация обусловлена знанием речи, самого языка, науки и культуры; ее контекст – концептуальная система человека, которая выражается в понимании и использовании интонационных и экспрессивных аспектах коммуникативной деятельности.

Критерии интерпретации:

– готовность создавать и восполнять контекст как восполнение текста до целостности;

– анализ знаков как контекст;

– эмоциональное осмысление культурных концепторов;

– важность подхода с позиции культурной антропологии;

– важность понимания соответствия (80-90%) с содержанием текста.

Среди важных проблем интерпретации можно выделить *адекватность* (главная трудность адекватной интерпретации состоит, по-видимому, в том, что художественный смысл необходимо выразить нехудожественными (словесно-понятийными) средствами [2]). Особенно интересно, когда осуществляется перевод профессиональных терминов и понятий. К примеру, сфера ИКТ имеет терминологию на английском языке, которую достаточно легко можно перевести на русский или украинский. В результате мы будем иметь новые термины, но все равно будем понимать исходный вариант термина, который чаще всего используется в информационном пространстве [7, с. 246]. Довольно часто при написании творческих работ переводчики во время работы с текстом приходят к проблеме собственной интерпретации определённых вопросов, которые

считаются личными или не всегда переводимыми. В этом случае лучше всего идти по пути перевода не дословного, а с использованием контекста или собственного понимания текста [8, с. 34].

В табличном варианте (Таблица 1) представлена сравнительная характеристика перевода и интерпретации, что позволяет сделать определённые выводы касательно использования интерпретации во время переводческой деятельности. Во внимание было взято несколько критериев.

Таблица 1 – Сравнительная характеристика перевода и интерпретации

| Интерпретация | Перевод |
|--|---|
| Понимание языка как часть сознания и культуры человека | Знание и контакт языков, «соприкосновение» культур |
| Понимание создаваемого на основе знаний, опыта и общения | Воссоздание текста на основе знаний и опыта |
| Пониманием ситуации и поиск решения | Изображение с помощью языковых средств, часто дословное |
| Способ общения и «бытия» человека | Средство для общения, изображения и понимания |
| Основывается на принятии стремлении к объективности | Стремление к точности и адекватности |
| Проявление тесной связи с риторикой | |
| Владение речевой культурой и основами коммуникации | |
| Смысловой сдвиг | |

Можно смело утверждать, что перевод частично является интерпретационной деятельностью, ведь использование умения трансформации и переноса смысла исходного текста – это и есть интерпретация. Главным направлением развития интерпретации является формирование личности самого переводчика. Очень важным критерием отбора специалистов-переводчиков является их знание языка, а также их словарный запас.

Список использованной литературы

- 1 Абдрахманова, О. Р. Актуальные проблемы перевода / О. Р. Абдрахманова // Вестник Челябинского государственного университета. № 6 (335). Филология. Искусствоведение. Вып. 88. 2014. – С. 6–9.
- 2 Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. – М., 1998 г. – 142 с.
- 3 Матюшкин, А. В. Проблемы интерпретации литературного художественного текста : учебное пособие / А. В. Матюшкин; Федеральное агентство по образованию, ГОУВПО «КГПУ». – Петрозаводск : Изд-во КГПУ, 2007. – 190 с.
- 4 Псурцев, Д. В. Перевод и дискурс / Д. В. Псурцев // Вестник МГЛУ, Выпуск 463. – М. : 2002. – С. 16-26.
- 5 Псурцев, Д. В. Смыслоформирующий аспект образно-ассоциативных компонентов художественного текста (на материале англоязычной художественной литературы): дисс. ... канд. филол. наук. / Д. В. Псурцев – М. : 2001. – 187 с.
- 6 Илюшкина, М. Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы : учебное пособие / М. Ю. Илюшкина ; науч. ред. М. О. Гузикова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 84 с.
- 7 Шарова, Т. М. Українська мова у професійному спілкуванні: комунікація майбутніх ІТ-фахівців / Т. М. Шарова // Наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологія». – вип. 11(79). – 2021. – С. 245–247.

The article considers and analyzes the features of the interpretation and translation of texts for various areas of use; the problems and distinctive features of each type of translation and interpretation activity are presented to the attention, a comparative characteristic of these methods is carried out in the context of modern conditions.

УДК 821.161.3'06-4

А. С. САДОЎСКАЯ

г. Гродна, УА “Гродзенскі дзяржаўны
універсітэт імя Янкі Купалы”

РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ КАНЦЭПТАЎ «ВАДА І ВОДНЫЯ АБ'ЕКТЫ» Ў ФРАЗЕАЛАГІЗМАХ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Артыкул прысвечаны аналізу фразеалагічных адзінак беларускай мовы, аб'яднаных наяўнасцю ў іх складзе «водных» кампанентаў. Аналізуецца ўплыў гэтых кампанентаў на ўтварэнне фразеалагічнага значэння, а таксама семантычная накіраванасць такіх адзінак. Разглядаецца ўзаемадзеянне культуры народа і мовы праз прызму фразеалагізмаў, выяўляюцца найбольш распаўсюджаныя тэндэнцыі адлюстравання культурна-нацыянальнай спецыфікі ў фразеалагічнай карціне свету беларусаў.

Намінатыўныя адзінкі мовы з'яўляюцца важным элементам і часткай культуры чалавецтва, тым універсальным сродкам, з дапамогай якога можна адлюстраваць гісторыю, традыцыі, духоўныя каштоўнасці народа. Фразеалагічны фонд любой мовы – самы выразны і паказальны элемент моўнай карціны, той згустак культурнай інфармацыі, які дазваляе сказаць вельмі многае пры значнай эканоміі моўных сродкаў і пранікнуць пры гэтым у самую глыбіню народнага духу. Менавіта фразеалагічныя адзінкі найбольш цесна звязаны з гісторыяй народа, яго культурай, з'яўляюцца паказчыкам яго ментальнасці, тым люстэркам, праз якое можна ўбачыць чалавека, зразумець яго адчуванні, уклад жыцця, мары, задумы і многае іншае. Таму імкненне вывучаць і даследаваць фразеалагізмы як моўныя адзінкі з'яўляецца важным і неабходным крокам да ўсебаковага, дакладнага і правільнага разумення адметнасці народа.

Аб'ектам нашай увагі сталі фразеалагізмы, у структуру якіх уваходзяць кампаненты, якія маюць непасрэднае дачыненне да вады і водных аб'ектаў, зафіксаваныя ў «Слоўніку фразеалагізмаў» Івана Якаўлевіча Лепешава [1, 2]. Безумоўна, асноўным прадстаўніком водных аб'ектаў з'яўляецца найперш слова *вада*. І гэта невыпадкова. Вада – гэта першакрыніца ўсяго, аснова жыцця на зямлі. Разам з такімі стыхіямі, як зямля, паветра, агонь яна адносіцца да такіх субстанцый, якія існавалі заўсёды. З даўніх часоў вада шанавалася людзьмі, таму ёй прыпісваліся шматлікія магічныя якасці. Яна магла быць жывой і мёртвай, ёй можна было вылечыць чалавека. Вада асвятчалася ў храмах і затым выкарыстоўвалася ў розных мэтах. Праўда, з вадой людзі звязвалі і шматлікія праявы небяспекі, пагрозы, няшчасцяў. Вада адыгрывала вялікую ролю ва ўзнікненні і падтрымцы жыцця на Зямлі, у хімічнай будове арганізмаў, у фарміраванні прыродных і кліматычных працэсаў, яна з'яўляецца самым важным рэчывам для ўсіх жывых істот. Таму невыпадкова гэтыя якасці вады шырока адлюстраваны і ў фразеалогіі.

Увайшоўшы ў склад устойлівых моўных адзінак – фразеалагізмаў, лексема *вада* можа захоўваць адно з шасці значэнняў, зафіксаваных у ТСБМ [3, с. 448]. 3], або ўвогуле не мае ніякага дачынення да гэтых значэнняў і разам з іншымі кампанентамі рэалізоўваць іншыя семантычныя

рэаліі. Найперш, па сваіх закладзеных прыродай якасцях вада з'яўляецца чыстай, празрыстай, таму і адлюстроўвае часта гэтыя асаблівасці і з'яўляецца сімвалам чысціні, празрыстаці, у ёй можа адлюстравацца ўсё такім, якім з'яўляецца на самай справе. Зразумела, што гэтая прыкмета прадстаўлена і ў некаторых фразеалагізмах: *выводзіць на чыстую ваду* 'выкрываць чые-н. цёмныя справы, нядобрыя ўчынкі', *чысцейшай вады* 'самы сапраўдны', *як у кроплі вады* 'абсалютна дакладна і аднолькава (адлюстравацца, бачыць і пад.)'.

Вада валодае яшчэ адной якасцю – здольнасцю цячы, таму яна сімвалізуе рух, перамяшчэнне, тое, што ўжо прайшло і не вернеш: *з вадой сплыў* 'прайшоў міма, даўно забыты'. Але ў той жа час вада валодае вялікай сілай, таму з ёю звязваецца тое, што з'яўляецца цяжкім, складаным, нязведаным, незразумелым, а часам нават небяспечным, тым, што можа паглынуць усё жывое і нежывое, супраць чаго змагацца цяжка: *як вадой змыла* 'хто-н. бяследна, імгненна знік, схаваўся; што-н. раптоўна знікла', *як у ваду ўпаў* 'нечакана прапаў, знік', *як у ваду кануў* 'нечакана прапаў, знік', *і канцы ў ваду* 'не засталася ніякіх слядоў, доказу; на гэтым усё кончана'. Вада валодае моцнай сілай, таму на сваім шляху можа знішчыць усё, што трапляецца. Тады яна прыпадабняецца да нечага страшнага, жорсткага, непрадказальнага, таго, з чым чалавек не можа справіцца або пераадоўвае з вялікімі цяжкасцямі: *прайсці праз агонь і ваду і медныя трубы* 'многа зведаць у жыцці, пабыць у розных цяжкіх абставінах', *у агонь і ў ваду* 'ўсюды і на ўсё, на любыя ўчынкі, безразважна і самаахвярна'. У той жа час яна можа быць нечым мяккім, лагодным, спакойным. І тут адразу ўзнікаюць асацыяцыі з тым, што прыносіць супакой, сцішанасць, запаволенасць: *цішэй вады і ніжэй травы* 'вельмі пакорлівы, сарамлівы, ціхі; такі, што трымаецца непрыкметна, нясмела.

Сярод фразеалагічных адзінак можна вылучыць тыя, які здольны характарызаваць асобу чалавека з самых розных бакоў. Не пазбаўлены гэтай асаблівасці і фразеалагізмы з кампанентам *вада*. Яны маюць шырокі дыяпазон значэнняў, якія непасрэдна звязаны з чалавекам. Такія адзінкі сваёй семантыкай указваюць на: людскія адносіны і стасункі – *вадой не разальеш* 'вельмі дружныя, неразлучныя, заўсёды разам'; самаадчуванне асобы – *як рыба ў вадзе* 'вельмі свабодна, натуральна і проста', рысы характару – *у гарачай вадзе купаны* 'вельмі запальчывы, занадта гарачы'; знешні выгляд – *хоць вады напіся* 'вельмі прыгожы'; адносіны роднасці – *дзясятая (сёмая) вада на кісялі* 'вельмі далёкі сваяк'; уменне арыентавацца ў жыццёвых сітуацыях – *і ў агні не гарыць і ў вадзе не тоне* 'нідзе не прападае, выбіраецца з любых абставін'; карыслівыя адносіны і абумоленыя імі паводзіны – *лавіць рыбу ў каламутнай вадзе* 'з выгадай для сябе выкарыстоўваць чые-н. цяжкасці, няўдачы'.

Таямнічая сіла вады заўсёды была загадкай для людзей. Ёй прыпісваліся розныя магічныя якасці, здольнасць утрымліваць і перадаваць інфармацыю, ачышчаць чалавека ў прамым і пераносным сэнсе, што, безумоўна і адлюстравалі некаторыя фразеалагізмы: *як у ваду глядзеў* 'угадаў, нібы загадзя ведаў, нібы прадбачыў што-н.', *бура ў шклянцы вады* 'моцнае хваляванне, шум, спрэчка з-за дробязных прычын' і інш.

Вада з'яўляецца важным сродкам фізічнага існавання чалавека, але не адзіным. Недахоп іншага харчавання не дазваляе весці паўнакроўнае жыццё. Гэтая акалічнасць таксама адлюстравалася ў некаторых фразеалагізмах: *садзіць на ваду* 'караць голадам', *жыць часам з квасам, а парою з вадою* 'па-рознаму – сытна і надгаладзь', *садзіцца на хлеб і ваду* 'абмяжоўваць сябе ў самым неабходным, харчавацца самай прастай ежай', *перабівацца, перакідацца з хлеба на квас* 'сяк-так, надгаладзь, не наядаючыся, галадаючы'.

Важным атрыбутам у пэўныя перыяды жыцця чалавека з'яўляліся млыны, збудаванні для абмалоту зерня, механізмы якіх прыводзяцца ў рух сілай вады. Менавіта гэтая асаблівасць і стала базай для ўтварэння некаторых фразеалагізмаў з лексмай *вада*, якія, згодна з семантычнай класіфікацыяй, адносяцца ла ліку фразеалагічных адзінстваў, бо ў іх вельмі моцна адчуваецца сувязь з першапачатковым значэннем кампанентаў: *вада на млын* 'дапамога, садзейнічанне каму-н.', *ліць ваду на млын* 'ускосным чынам дапамагаць сваімі дзеяннямі, паводзінамі, выказваннем і пад. каму-небудзь'.

Непасрэднае дачыненне да водных аб'ектаў маюць і такія лексемы, як *лужа* (*лужына*), *балота*, *крыніца*, *рака*, *мора*, *кропля*, *лёд*, якія ўваходзяць у кампанентны склад некаторых фразеалагізмаў. Іх семантыка часта звязана са значэннем кампанентаў або ўтворана на аснове метафарычнага пераасэнсавання: *садзіцца ў лужыну* 'пацярпеўшы няўдачу, аказвацца ў няёмкім, смешным становішчы', *біць крыніцай* 'бурна праходзіць, развівацца, праяўляцца', *мора на калена* 'нічога не страшна, нічога не значыць, усё хоць бы што', *ні кроплі* 'зусім, ніколькі', *лёд крануўся* 'пачатак чаму-н. зроблены'.

Адлюстраваны ў кампанентным складзе фразеалагізмаў і такія лексемы, як *дождж*, *снег*, *град*, *раса*, *туман*. На працягу свайго жыцця чалавек сутыкаўся з гэтымі прыроднымі з'явамі і адчуваў іх уплыў, як станоўчы – тады была задаволенасць, радасць, асалода, так і адмоўны, бо гэтыя прыродныя з'явы прыносілі непакой, бяду, разруху, прыкрасць. Фразеалагізмы з адзначанымі лексэмамі ў семантычным плане дастаткова разнастайныя і адлюстроўваюць шматлікія бакі жыцця чалавека, адметныя культурныя і нацыянальныя асаблівасці. Напрыклад, фразеалагізмы з кампанентам *дождж*, рэалізуючы шматлікія значэнні, выклікаюць як станоўчыя, так і адмоўныя асацыяцыі, калі называюць прадметы, з'явы, дзеянні і інш. Так, фразеалагічны адзінкі *дождж за карак не капае* 'няма прычын спяшацца', *расці, вырастаць, з'яўляцца як грыбы пасля дажджу* 'вельмі хутка і ў вялікай колькасці' маюць цесную сувязь са свабоднымі словазлучэннямі, утвораны на аснове іх метафарычнага пераасэнсавання. Семантыка фразеалагізма *залаты дождж* 'вялікія грашовыя сумы, прыбыткі' становіцца зразумелай толькі пасля этымалагічнай даведкі, згодна з якой "вярхоўны бог Зеўс пранік у падзямелле да прыгажуні Данаі ў выглядзе залатога дажджу і апладніў яе" [4, с. 142]. Матывацыя фразеалагічнай адзінкі *пасля дожджыку ў чацвер* са значэннем 'невядома калі ці ніколі' тлумачыцца наступным чынам: "фразеалагізм склаўся як формула недаверу да бога грому Перуна, днём якога быў чацвер; паходжанне фразеалагізма звязваюць таксама з адміраннем язычніцкага свята ў гонар Перуна, якое адзначалася ў пэўны чацвер пасля першага вясенняга дажджу і грому" [4, с. 295–296]. Што да лексем *снег*, то гэтая адзінка, якая з'яўляецца абавязковай прыкметай зімы, знайшла адлюстраванне ў чатырох фразеалагізмах. Па семантычнай злітнасці кампанентаў усе яны адносяцца да ліку фразеалагічных адзінстваў, г. зн. у такіх адзінках фразеалагічнае значэнне ўзнікае на аснове лексічнага значэння кампанентаў і захоўвае з імі цесную сувязь. Адзін з гэтых фразеалагізмаў характарызуе рысы характару чалавека – *снегу леташняга не дапросішся* 'хто-н. страшэнна скупы', яшчэ адна фразеалагічная адзінка абазначае абстрактнае паняцце – *летаіні снег* 'тое, што безваротна мінула і нічога не варта', іншыя адносяцца да ліку прыслоўных і абазначаюць спосаб, меру і ступень праяўлення дзеяння – *як снег на галаву* 'зусім нечакана для каго-н.', *патрэбны, трэба як летаіні снег* 'зусім не, ніколькі не (патрэбны, трэба)'. Што да кампанента *раса*, слоўнікавае значэнне якога 'вадзяныя кроплі, якія збіраюцца на паверхні раслін і розных наземных прадметаў вечарам, ноччу і раніцай пры паніжэнні тэмпературы ў цёплую пару года [5, с. 641], то дадзеная лексема сустракаецца ў фразеалагізмах, якія паводле паходжання з'яўляюцца ўласнабеларускімі і ў семантыцы ўтрымліваюць адмоўную канатацыю – *раса вочы выдае* 'хто-н. нешчаслівы, жыве ў горы, нядолі', *макавай расінкі ў роце не было* 'хто-н. нічога не еў'. Фразеалагізм *ад расы да расы* 'ўвесь дзень, з усходу да заходу сонца' склаўся на аснове даволі распаўсюджанай структурнай схемы *ад...да..*, у якую ўваходзяць аднолькавыя, таўталагічныя кампаненты, якія ў складзе фразеалагічнай адзінкі маюць адпаведныя асацыяцыі з першапачатковым значэннем. Лексемы *туман* (*туманіць*) уваходзяць у кампанентны склад шасці фразеалагізмаў. Ва ўсіх гэтых адзінках выразна праслежваецца адно з вытворна-пераносных значэнняў слова 'тое, што перашкаджае добра бачыць, што засцілае зрок // тое, што перашкаджае правільна ўспрымаць і разумець навакольны свет, адзеньваць факты, падзеі' [6, с. 549]. Фактычна ўсе фразеалагізмы з адзначаным кампанентам характарызуюць дзеянне асобы і паводле эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі атрымліваюць адценне неадабрэння: *туманіць вочы* 'знарок уводзіць у зман', *туманіць галаву* 'ўводзіць у зман, падманваць каго-н.', *напускаць туману* 'ўносіць няяснасць, няпэўнасць у якую-н. справу, забытываць каго-н.', *пускаць туман у вочы* 'выхваляючыся, падманваць каго-н., ствараць падманлівае ўражанне пра сябе'.

Такім чынам, фразеалагічныя адзінкі, якія ўтрымліваюць у сваім складзе лексему “вада” і іншыя “водныя кампаненты”, уяўляюць сабой дастаткова значны ў лінгвакультуралагічным аспекце моўны пласт з ярка выражанай нацыянальнай спецыфікай і значнай культурнай інфармацыяй, якая фарміруе моўную карціну народа. Гэтыя адзінкі адлюстроўваюць самыя разнастайныя накірункі чалавечага жыцця, асаблівасці прыроды і іншых зямных рэалій. Адзначаныя кампаненты ў складзе фразеалагізмаў могуць захоўваць сувязь з першапачатковым значэннем, але часцей яны семантычна пераўтварыліся і з іх дапамогай рэалізуюцца іншыя значэнні, без непасрэднай сувязі з іх першапачатковым.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. Т. 1. А-Л / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭН імя П. Броўкі, 2008. – 672 с.
- 2 Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. Т. 2. М-Я / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭН імя П. Броўкі, 2008. – 704 с.
- 3 Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5-ці т. Т. 1. А-В / [Рэд. тома М. Р. Лобан]. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1977. – 608 с.
- 4 Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.
- 5 Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5-ці т. Т. 4. П-Р / [Рэд. тома Г. Ф. Вештарт, Г. М. Прышчэпчык]. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1980. – 768 с.
- 6 Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5-ці т. Т. 5. Кн.1. С-У / [Рэд. тома М. Р. Суднік]. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1983. – 663 с.

The article is devoted to the analysis of phraseological units of the Belarusian language, united by the presence of "water" components in their composition. The influence of these components on the formation of phraseological meaning, as well as the semantic orientation of such units are analyzed. The interaction of the culture of and language through the prism of phraseology is considered, the most common tendencies of reflecting the cultural and national specifics in the phraseological picture of the world of Belarusians are revealed.

УДК 811.161.3'36

А. В. СЕМЯНЬКЕВІЧ

г. Мінск, УА “Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт”

ТЫПАЛОГІЯ МЕТАФАРЫЧНЫХ МАДЭЛЯЎ ПЛЮРАЛІЗАЦЫ БЕЛАРУСКІХ НАЗОЎНІКАЎ

У артыкуле сістэматызуюцца тыпы семантычнай плюралізацыі беларускіх назоўнікаў на аснове адносін падабенства. Тыпалогія ажыццяўляецца на лексікаграфічным матэрыяле.

Найбольшую колькасць назоўнікаў pluralia tantum (далей – pl), утвораных семантычным шляхам, складаюць структуры з адносінамі сумежнасці. Аднак семантычныя дэрываты з множналікавай флексіяй могуць утварацца і ў выніку метафарызацыі, якая грунтуецца «на адным з універсальных сродкаў чалавечага ўсведамлення – параўнанні, супастаўленні новага прадмета з ужо вядомым і выдзяленні пры гэтым агульных іх уласцівасцей» [1, с. 31]. У сучаснай лінгвістыцы ўкараніўся тэзіс аб тым, што «мове ў вышэйшай ступені ўласціва выпрацоўваць устойлівыя семантычныя формулы, рэгулярныя мадэлі» пераносу значэнняў [2, с. 63]. Тыпалогію

субстантыўнай метафары ў беларускім мовазнаўстве ажыццявіў В. Д. Старычонок [1, 3, 4]. Па гэтых універсальных мадэлях, апісаных і сістэматызаваных у лінгвістычнай літаратуры, адбываецца і метафарычная плюралізацыя.

Тыпалогія мадэляў семантызацыі субстантыўных форм множнага ліку на аснове падабенства ажыццяўлялася на матэрыяле 6 слоўнікаў агульнага, аспектнага і перакладнога тыпу. Лексікаграфічнае апісанне ў сілу сваёй спецыфікі не можа адлюстраваць усе факты лексікалізацыі як градуальнай з’явы, паколькі ў слоўніках фіксуюцца вынікі гэтага працэсу. Прадстаўленая тыпалогія адлюстроўвае вынікі узуальнай замацаванасці ў лексіконе беларускай мовы намінатыўнай функцыі форм множнага ліку [5, 6].

1. Пераасэнсаванні па вонкавым падабенстве рэалій: *талерка – талеркі* ‘посуд круглай формы з шырокім дном і прыўзнятымі краямі’ → *талеркі* ‘ўдарны музычны інструмент, які складаецца з двух металічных дыскаў’; *іерогліф – іерогліфы* ‘фігурны знак у сістэме ідэаграфічнага пісьма’ → *іерогліфы* ‘незразумелае пісьмо, неразборлівы почырк’; *поле – палі* ‘абшар, прастора’ → *палі* ‘шырокі бераг капелюша’; *труфель – труфелі* ‘грыб’ → *труфелі* ‘назва шакаладных цукерак, якія сваёй формай падобны на гэты грыб’; *ком – камы* ‘кавалак рэчыва груглай формы’ → *камы* ‘бульбяная каша’; *брус – бруссы* ‘апілаванае або абчасанае бярвяно’ → *бруссы* ‘гімнастычная прылада з дзвюх круглых паралельных перакладзін’. Кампактную ТГ у гэтай мадэлі складаюць множналікавыя фітонімы (лексікалізуюцца, як правіла, дэмініватыўныя формы): *боцік – боцікі* ‘абутак’ → *боцікі* ‘расліна, тое, што і аканіт’; *званок – званкі, (званочак – званочкі)* ‘невялікі звон’ → *званкі (званочкі)* ‘расліна з блакітнымі кветкамі, падобнымі на званок’; *слёзка – слёзкі* ‘вадкасць з вачэй’ → *слёзкі* ‘расліна дрыжнік’. Высокую рэгулярнасць метафарызацыі ў гэтай тэматычнай групе дэманструюць народныя назвы раслін (*гаршчокі, жбанкі, зебрыкі* і інш.).

2. Функцыянальныя пераасэнсаванні: *каардыната – каардынаты* ‘адна з велічынь, якія вызначаюць месцазнаходжанне пункта на плоскасці або ў прасторы’ → *каардынаты* ‘адрас, месцапражыванне ці месцазнаходжанне каго-н’; *права – правы* ‘правамоцтва, якое належыць пэўнай асобе’ → *правы* ‘дакумент, які дазваляе кіраваць аўтамабілем’; *рамка – рамкі* ‘абрамленне’ → *рамкі* ‘межы, у якіх нешта адбываецца’; *дзірка – дзіркі* ‘адтуліна’ → *дзіркі* ‘недахоп, нястача’; *сродак – сродкі* ‘тое, што неабходна для ажыццяўлення чаго-н.’ → *сродкі* ‘грошы’; *клас – класы* ‘падраздзяленне школы’ → *класы* ‘дзіцячая гульня’; *шлак* ‘пабочны прадукт металургічнай вытворчасці’ → *шлакі* ‘адходы фізіялагічных працэсаў, якія адбываюцца ў арганізме’.

3. Пераасэнсаванні па размяшчэнні ў прасторы: *верх singularia tantum* (далей – sgt) ‘прастора, якая знаходзіцца над чым-н.’ → *вярхі* 1) ‘вышэйшыя, кіруючыя колы грамадства’; 2) ‘высокія гукі, ноты’; 3) ‘павярхоўныя веды’ (аналагічна *ніз – нізы*); *зад sgt* ‘задняя частка чаго-н.’ → *зады* ‘тое, што раней вывучана або ўсім вядома’; *эмпірэй* ‘самая высокая частка неба, напоўненая агнём і святлом, дзе жывуць багі ці святыя’ → *эмпірэй* ‘сфера летуценнасці, мар, незямнога існавання’; *гарызонт* ‘далягляд, уся бачная навокал зямная паверхня’ → *гарызонты* ‘кола дзеянняў, магчымасцей’; *перад sgt* ‘пярэдняя частка чаго-н.’ → *перяды* ‘частка абутку, што ахоплівае верх ступні’.

4. Заанімічныя метафары. Самымі рэгулярнымі ў сістэме множналікавых семантычных дэрыватаў з’яўляюцца дзве метафарычныя мадэлі:

4.1 «жывёла → прылада працы, тэхнічнае прыстасаванне»: *кошка – кошкі* ‘свойская жывёліна’ → *кошкі* ‘прыстасаванне ў форме кручкоў з шыпамі, якое прымацоўваецца да абутку пры пад’ёме на слупы і пад.’; *маскіт – маскіты* ‘насякомае’ → *маскіты* ‘сукупнасць невялікіх ваенных суднаў, прызначаных для баявых дзеянняў вялікімі групамі’. Агентам метафарызацыі ў гэтай мадэлі часта выступае слова *казёл*, якое мае надзвычай складаную і разгалінаваную сістэму лексіка-семантычных варыянтаў: 1) *козлы* ‘прыстасаванне для плавання дроў’, 2) ‘сядзенне для фурмана’, 3) спосаб расстаноўкі вінтовак’, 4) ‘падстаўка ў выглядзе бруса на чатырох ножках, збітых крыж-накрыж’. Высокую частотнасць выкарыстання вонкавых уласцівасцей гэтай жывёлы для пераносу на прадметныя назвы выяўляюць рэгіянальныя назвы: *казлы* 1) ‘прыстасаванне для

сушкі травы’, 2) ‘металічныя вілы’, 3) ‘прыстасаванне для ляжання на дрэвах’, 4) ‘перакрыжаваныя кроквы’, 5) ‘прылада для наматвання пражы’; *козачкі* ‘невялікія сані’ і інш.;

4.2 «жывёла → расліна». Характэрнай асаблівасцю гэтай мадэлі з’яўляецца выкарыстанне дэмінітуўных форм назваў жывёл у якасці агентаў пераносу: *ваўчок* – *ваўчкі* ‘драпежная жывёліна’ → *ваўчкі* ‘расліна з учэпістымі калючкамі’ (гэта ж расліна называецца і *сабачкамі*, перанос грунтуецца таксама на вонкавым падабенстве); *скочка* – *скочкі* ‘блыха’ → *скочкі* ‘травяністая расліна’; *пеўнік* – *пеўнікі* ‘свойская птушка’ → *пеўнікі* ‘трыбы’. Калі да аналізу прыцягнуць рэгіянальныя назвы раслін, то рэгулярнасць гэтай мадэлі значна ўзрастае, напрыклад: *вошкі* ‘расліна свінакроп’ (перанос ад *вош* па выглядзе дробнага насення); *кіцюкі* (*коцікі*), *коткі* ‘канюшына’ ад *кіцюк* – *кіца* ‘кацяня’; *камарыкі* ‘расліна зязюльчын светнік’ (кветкі на балоце ствараюць у масе ўражанне лятучых камароў); *кароўкі* ‘расліна аер’ (матывацыя няясная, што ўвогуле характэрна для зааморфных утварэнняў); *зязюлькі* ‘дрыжнік’; *мядзведзіны* ‘ажыны’ (перанос паводле павер’я, што мядзведзі вельмі любяць гэтыя ягады); *авечачкі* ‘каткі на вярбе’. Як і ў папярэдняй мадэлі, для намінацыі раслін у гаворках часта выкарыстоўваюцца лексікалізаваныя формы множнага ліку слоў *каза* і *казлы*, прычым механізм метафарызацыі часта ўскладняецца асацыятыўна-ацэначнымі кампанентамі [7].

Невялікая колькасць плюратаваў, утвораных ад заонімаў, адносіцца да іншых тэматычных груп: *баранчык* – *баранчыкі* ‘маленькі баран, ягня’ → *баранчыкі* ‘невялікія пеністыя хвалі на вадзе’ і ‘невялікія кучаравыя воблакі’; *каток* – *каткі* ‘свойская жывёла’ → *каткі* ‘катахі’. Вобраз жывёл выкарыстоўваецца ў народных назвах дзіцячых гульняў (напрыклад, *куры*, *конікі*).

5. Антрапамарфічныя метафары. У сістэме семантычных дэрыватаў, аформленых плюральна, гэты від метафарычнага пераасэнсавання прадстаўлены мадэллю «антрапамарфізм → назва расліны»: *дзед* – *дзяды* ‘стары чалавек з барадой’ → *дзяды* ‘лопух’; *братка* – *браткі* ‘сыны адных бацькоў’ → *браткі* ‘расліна сямейства фіялкавых’; *паніч* – *панічы* → *панічы* ‘расліна павой’ (матывацыя няясная). Шмат прыкладаў рэалізацыі гэтай мадэлі даюць народныя назвы раслін, напрыклад: *бацькі* ‘спарыння’; *маткі* ‘каноплі’; *папы* ‘кветкавая расліна’ і інш. Прычым апошнія плюратывы дэманструюць складаны вобразна-асацыятыўны механізм. Так, *маткамі* называюць толькі каноплі з насеннем; *папы* атрымалі сваю назву з-за падабенства кветкі пасля апаздзення пялёсткаў да галавы манаха з танзурай; выкарыстанне назваў роднасці (*бацькі*) заснавана на магіі засцярогі ад зла. Адзначаны выпадкі выкарыстання антрапонімаў у якасці агентаў параўнання (*агаткі*, *аўдулькі*, *манечкі*). Сярод іншых тэматычных груп ад антрапонімаў (міфонімаў) утвораны плюратывы *амуры* ‘любоўныя адносіны’ (ад Амур ‘бог кахання’), *сірэны* ‘клас марскіх жывёл’ (ад *сірэна* ‘дэманічная істота з целама жанчыны і птушкі, якія ўвасаблялі жахі мора’).

6. Саматычныя пераасэнсаванні.

6.1. Мадэль «частка цела жывёлы і арганізма чалавека → рэалія матэрыяльнага свету». Партытывамі для гэтай мадэлі з’яўляюцца практычна ўсе найбольш значныя часткі цела жывога арганізма: *зуб* – *зубы* → *зубы* ‘элемент механізмаў’; *вушка* – *вушкі* → *вушкі* ‘страва’; *галава* ‘частка цела’ → *галава* ‘пярэдняя частка’ → *галоўкі* 1) ‘пярэдняя частка саней’, 2) ‘пярэдняя частка ботаў (у гаворках зафіксаваны яшчэ лексіка-семантычныя варыянты ‘верхняя частка хамута’, ‘насенныя каробачкі льну’, ‘пачаскі з вярхоў трасты льну’, ‘гагунак валакна’, ‘нізкасортная пражы’); *плячо* – *плечы* → *плечкі* ‘вешалка’; *рог* – *рогі* → *рагулькі* ‘расліна’ і *ражкі* 1) ‘спарыння’, 2) ‘від макарон’). У дыялектах гэта мадэль прадстаўлена значна большай колькасцю прыкладаў: *губы* ‘чапяла’, *зубы* ‘матыка’, *кетці* ‘зубцы шасцярні’, *клюшні* ‘від калёс’, *зубы* ‘карункі’, *рэбры* ‘басаножкі’ і інш.;

6.2. адваротная мадэль у літаратурнай мове рэпрэзентавана адзінкавымі плюратывамі, напрыклад: *шлях* – *шляхі* ‘прастора, па якой адбываецца рух, перамяшчэнне’ → *шляхі* ‘орган у выглядзе каналаў, якія забяспечваюць жыццядзейнасць арганізма’. Аднак у гутарковай мове такія пераносы з’яўляюцца прадуктыўнымі і рэгулярнымі, прычым многія вытворныя характарызуюцца асаблівай канататыўнай насычанасцю (яркай вобразнасцю і эмацыянальнасцю): *бакулы* ‘вочы’ ад *бакула* ‘абманшчык’; *балажкі* ‘рэдкае зубы’ ад *балажа* – *балажы* ‘слупкі агароджы’; *блінькі* ‘мочкі вушэй’ ад *блінок* ‘нешта круглае’; *галы* ‘ягадзіцы’ ад *гала* ‘круглы прадмет’; *бельмы* ‘вочы’ ад *бьяльмо* ‘пляма на рагавой абалонцы’; *жаўткі* ‘ўнутраныя органы’ ад *жаўток* ‘унутранасць

яйка'; *кнігі* 'адзел страўніка буйной рагатай жывёлы' ад *кніга*; *кудлы* 'валасы' ад *кудзеля*; *пні* 'адрасткі пер'я ў птушак' ад *пень* – *пні*; *грыбы* 'губы' ад *грыб* 'расліна' і інш. У рэдкіх выпадках множналікавыя саматызмы ўтвараюцца шляхам метафарызацыі таксама саматызмаў (напрыклад, *пэйсы* 'доўгія раскудлачаныя валасы' ад *пэйса* – *пэйсы* 'пасмы валасоў ля скроняў у артадаксальных яўрэяў').

7. Пераносы, у выніку якіх утвараюцца лексіка-семантычныя варыянты з абстрактнай семантыкай: *байка* – *байкі* 'казка, кароткі апавед' → *байкі* 'пустыя размовы, выдумкі'; *беспарадак* 'адсутнасць парадку' → *беспарадкі* 'масавыя народныя хваляванні'; *Вавілон* 'старажытны горад' → *вавілоны* 'выкрутасы'; *від sgt* 'тое, што адкрываецца перад вачыма, перспектыва' → *віды* 'меркаванні пра што-н., што яшчэ будзе, на падставе папярэдніх дадзеных'; *задатак* 'частка сумы, якая ўносіцца наперад як гарантыя выканання абавязальства' → *задаткі* 'зародкі якіх-н. якасцей, здольнасцей'; *капец* 'надмагільны насып' → *капцы* 'смерць'.

Адзінкавыя плюратывы рэпрэзентуюць іншыя метафарычныя пераносы: часавыя (*будзень* – *будні* 'несвяточны дзень' → *будні* 'штодзённае жыццё'), квантытатыўныя (*капейка* – *капейкі* 'манета найменшай вартасці' → *капейкі* 'невялікая сума грошай') і інш.

Ад аднаго вобраза могуць лексікалізавацца полісемантычныя плюратывы, адзін множналікавы лексіка-семантычны варыянт якіх утвараецца ў выніку метаніміі, другі – метафары, напрыклад: *кола* 'круг, які круціцца на восі' → *колы* 1) 'калёсы' (метанімія) і *колы* 2) 'група людзей, аб'яднаных якімі-н. сувязямі' (метафара праз пасрэдніцтва значэння 'тое, што акружае, замыкаецца вакол чаго-н.); *мозг* 'адзел нервовай сістэмы жывёл і чалавека ў выглядзе рэчыва, якое запаўняе чэрап' → *мазгі* 1) 'страва, прыгатаваная з мазгоў жывёл' (метанімія) і *мазгі* 2) 'разумовыя здольнасці чалавека' (метафара).

Множналікавы полісемант можа быць вынікам ланцужковага пераасэнсавання: *шпілька* – *шпількі* 'прыстасаванне з дроту для заколвання валасоў' → *шпількі* 1) 'вузкія і высокія абцасы ў жаночых туфлях' (метафара) → *шпількі* 2) 'туфлі на такіх абцасах' (метанімія); *ланцуг* – *ланцугі* 'паслядоўна злучаныя металічныя звёны' → *ланцугі* 1) 'аковы, кайданы' (метанімія) → *ланцугі* 2) 'тое, што скоўвае свабоду, гняце' (метафара); *задворак* 'задняя частка двара' → *задворкі* 1) 'месца за дварамі' (метанімія) → *задворкі* 2) 'ускраіна, глухая, закінутая мясцовасць' (метафара).

Такім чынам, лексікалізаваныя формы множнага ліку рэалізуюць усе віды метафарычных пераасэнсаванняў, характэрных для субстантыўнай сістэмы пераносных значэнняў. Самымі рэгулярнымі і прадуктыўнымі з'яўляюцца метафарычныя мадэлі па вонкавым і функцыянальным падабенстве; у якасці партытываў параўнання часта выкарыстоўваюцца заанімы. Кампактную групу множналікавых вытворных паводле тэматычнай прыналежнасці ўтвараюць фітонімы. Метафарычнае ўтварэнне *pl*t вызначаецца адсутнасцю анімістычных пераасэнсаванняў, якія колькасна дамінуюць у сістэме другасных лексіка-семантычных варыянтаў карэлятыўных паводле ліку назоўнікаў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Старычонок, В. Д. Полісемія ў беларускай мове: на матэрыяле субстантываў / В. Д. Старычонок. – Мінск : Беларус. дзярж. пед. ун-т, 1997. – 232 с.

2 Журавлев, А. Ф. Технические возможности русского языка в области предметной номинации / А. Ф. Журавлев // Способы номинации в современном русском языке : сборник научных статей; отв. ред. Д. Н. Шмелев. – М., 1982. – С. 45–108.

3 Старычонок, В. Д. Многазначнасць слова ў беларускай мове : у 3 кн. / В. Д. Старычонок. – Мінск : Колорград, 2017. – Кн. 1 : Асноўныя тыпы полісеміі, кірункі семантычнай дэрывацыі. – 273 с.

4 Старычонок, В. Д. Метафара ў беларускай мове: на матэрыяле субстантываў / В. Д. Старычонок. – Мінск : Беларус. дзярж. пед. ун-т, 2007. – 188 с.

5 Семянькевіч, А. В. Тыпалогія беларускіх рэчыўных назоўнікаў *pluralia tantum* паводле дэнататыўных і кагнітыўна-прагматычных прымет / А. В. Семянькевіч // Мова – літаратура – культура : матэрыялы VIII Міжнар. навук. канф., Мінск, 15–16 верас. 2016 г. : да 90-годдзя праф. Л. М. Шакуна : у 2 ч. / Беларус. дзярж. ун-т; у аўт. рэд. – Мінск, 2016. – Ч. 1. – С. 125–127.

6 Семянькевіч, А. В. Нацыянальна-кагнітыўныя параметры плюралізацыі рэчыўных назоўнікаў у беларускай мове / А. В. Семянькевіч // Беларуская граматыка: ад Браніслава Тарашкевіча да сучаснасці: зб. матэрыялаў Міжнар. навук. канф., Мінск, 19–20 студз. 2017 г. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мовазнаўства; рэдкал.: В. А. Мандзік, Л. А. Ліхадзіеўская, В. Л. Татур. – Мінск, 2017. – С. 223–229.

7 Семянькевіч, А. В. Імпліцытная паяратыўнасць у семантыцы лексікалізаваных множналікавых назоўнікаў / А. В. Семянькевіч // Экспліцытнае і імпліцытнае в мове і рэчы : тез. докл. Міжнарод. навуц. канф, Мінск, 10–11 мая 2017 г. / Мін. гос. лінгвіст. ун-т ; рэдкал.: Л. М. Лещева (отв. ред.) [и др.]. – Мінск, 2017. – С. 246–248.

The article systematizes the types of lexicalization of Belarusian nouns on the basis of similarity relations. The typology is constructed from lexicographic material.

УДК 811.161.1'42'367.635:398.91:070

О. А. СИМОНЧУК

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

РОЛЬ ЧАСТИЦ ПРИ ОККАЗИОНАЛЬНОМ УПОТРЕБЛЕНИИ ПАРЕМИЙ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

В статье рассматриваются особенности функционирования частиц при окказиональном употреблении паремий, которые относятся к массиву общих суждений о предпочтительности, в публицистических текстах. Уделяется внимание выражению различных отношений с помощью частиц, а также определяются дополнительные смысловые оттенки значения паремии, которые она получает при включении частиц в её состав.

При употреблении паремий в публицистических текстах авторы достаточно часто прибегают к их структурным и семантическим изменениям. Одним из самых распространенных видов структурно-семантических трансформаций паремий является расширение их компонентного состава. В большинстве случаев оно происходит за счет включения в состав паремии таких компонентов, которые помогают конкретизировать определенную ситуацию, характеризующую паремией, в различных деталях, например, в отношении времени и места действия, субъектов и объектов действия. Но и для интенсификации значения отдельных слов или словосочетаний, а также всей паремии в целом авторы могут прибегнуть к включению служащих для этой цели особых компонентов. При этом нельзя не заметить тесную связь интенсификации с экспрессивизацией, когда автор путём включения дополнительных компонентов в состав паремии стремится не только увеличить экспрессивность, эмоциональный «градус» контекста, но и передать отношение к описываемому событию или реалии [1, с. 72–73] и таким образом, возможно, проложить своеобразный «фарватер» для формирования у читателя желаемой со стороны автора точки зрения по отношению к описываемой ситуации.

Исследуя языковые средства, с помощью которых автор пытается оживить свой диалог с читателем и повлиять на формирование у него определенной точки зрения относительно представляемой ситуации действительности, мы обратили внимание на включение с этой целью

в паремии дополнительных компонентов, которые относятся не только к группе самостоятельных частей речи, но и к группе служебных, и прежде всего частиц. И хотя включение незнаменательных частей речи в состав паремии (в том числе и частиц), как подчеркивает Т. А. Наймушина, не ведет к семантико-стилистическим трансформациям выражения и потому не рассматривается многими исследователями как окказиональное варьирование паремии [2, с. 128], но нельзя не отметить их важную роль в формировании отношения как к самому высказыванию, так и к ситуации в целом. В этом и заключается особенность функционирования частиц в речи: во всех случаях в них присутствует отношение, а именно отношение действия, состояния либо целого сообщения к действительности и / или отношение говорящего к сообщаемому [3, с. 722]. Исследователь функций частиц в высказывании Т. М. Николаева даже отмечает, что частицы – это «слова, максимально ответственные за удачу общения» [4, с. 14]. Особенностью высказываний с частицами является их особое предназначение не просто передать ситуацию реальности, то есть рассказать о ней, а прежде всего обсудить её [4, с. 28].

При обращении автора к паремии как к правилу житейской мудрости – и здесь не имеет значения, выражает ли автор текста своё мнение или воспроизводит суждение другого лица или группы людей – мы наблюдаем превращение пословицы в весомый аргумент в пользу определённого решения, в средство обоснования стратегии поведения или оправдания занимаемой позиции в сложившихся обстоятельствах. Частицы при этом не только усиливают эффект воздействия высказывания на читателей, но и передают имплицитно отношение автора мнения к описываемым в тексте событиям или ситуации. Вместе с тем частицы могут служить и для связи паремии с контекстом, то есть выполнять своеобразную функцию «вживления» паремии в текст.

Таким образом, целью нашего исследования является определение роли частиц при окказиональном употреблении паремий в публицистических текстах. В качестве объекта исследования мы избрали пословицу *Худой мир лучше доброй ссоры*, которая отличается достаточно высокой активностью вхождения в публицистические тексты Национального корпуса русского языка (197 единиц) [5]. Данная пословица соответствует этической сентенции предпочтения и поэтому, как отмечает Н. Д. Арутюнова, редко подвергается инверсии смысла [6, с. 261].

Как показывает анализ исследуемого материала, чаще всего частицы встречаются при использовании в текстах узуального варианта пословицы и такого вида ее структурно-семантического трансформирования, как перефразирование с сохранением семантического смысла паремии.

Теоретической базой при определении значений частиц как отдельных слов, а также их функций в составе высказывания послужили Словарь русского языка под ред. А. П. Евгеньевой [7] и разделы, посвящённые описанию частиц, двухтомной академической «Русской грамматики» под ред. Н. Ю. Шведовой [3], [8].

Переходя к изложению результатов нашего исследования, мы хотим также отметить, что характерной чертой многих частиц является то, что по своему строению и функциям они сближаются с некоторыми другими частями речи, например союзами или наречиями, и не всегда могут быть им противопоставлены [3, с. 722].

Наиболее употребляемыми частицами при окказиональном использовании паремий в публицистических текстах являются частицы *всё-таки*, *всё (же)*, *всё равно*. В первую очередь, они используются для усиления значения паремии в качестве аргумента в решении определенного конфликта и придают такому утверждению более категоричный характер: *А противостоять ей сегодня с нашей стороны крайне затруднительно. Как ответить? Мы об этом будем говорить на саммите в Варшаве, исходя из того, что конфронтация или война всё равно значительно хуже, чем худой мир* (С. Подосенов, Д. Ушакова. «Надо от обороны перейти к наступлению» // lenta.ru, 2016) [5].

В некоторых случаях частицы *всё-таки*, *всё (же)*, *всё равно* сами по себе или в совокупности с другими лексическими средствами придают значению паремии по отношению к уже сказанному оттенок возражения. В препозиции, как правило, описывается стратегия поведения, которая может привести к обострению конфликта: *Если сегодня трезво взглянуть*

на коммунопатриотическую печать, она ведь лишь в незначительной части представляет собой средство массовой информации. Но что если сегодня всё-таки не добрая война на взаиморазрушение, а, по крайней мере, худой мир? И не все мосты сожжены? (Ю. Богомолов. Призрак войны деформирует журналистику // Известия, 2005) [5]. В данном примере мы наблюдаем не только выражение отношения целого высказывания к действительности, но и выражение отношения между компонентами высказывания, а именно при окказиональной номинации определённой ситуации или сложившихся отношений посредством одного или обоих элементов биннома паремии высказывание может быть построено по предназначенной для выражения противопоставления модели «Не А, а Б», где А и Б – это ключевые компоненты паремии. Введение частицы *всё-таки* в такое высказывание усиливает данное противопоставление. Таким образом, наряду с выражением отношения автора к сложившейся ситуации, а именно выражением надежды на деэскалацию конфликта, одна и та же частица одновременно служит для выражения трех видов отношений.

Приведём пример употребления одного и того же слова в качестве частицы и в качестве составляющего элемента союза, при котором частица и союз сближаются по некоторым выполняемым ими функциям. Следует отметить, что из-за специфики синтаксической структуры функциональность высказывания расширяется по сравнению с высказыванием, в котором слово употребляется в роли частицы. Например, союзы *но всё-таки, но всё же* используются при трансформации узуальной формы паремии в предложение с моделью «А + уточнение в препозиции или постпозиции, но всё же (всё-таки, всё равно, всё) лучше Б»: *Мир, возможно, не самый почётный и даже в чём-то худой, но всё же лучше доброй ссоры, и доколе соблюдается принцип взаимного невмешательства, такой вариант можно даже считать оптимальным* (М. Соколов. Далеко шагает, пора унять молодца // «Известия», 2006) [5]. В результате такого вида перефразирования паремии происходит не только акцентирование внимания читателя на одном из ее ключевых компонентов, но и усиление смысла паремии в целом. При этом автор выражает отношение к описываемой этой паремией ситуации, даёт ей оценку.

Авторы «Русской грамматики» отмечают, что в таких предложениях, выражающих уступительные отношения, соотносятся две ситуации, одна из которых не является достаточным основанием для того, чтобы отменить собою другую [8, с. 586]. Уступительные предложения, образованные при трансформации узуальных форм паремий, которые относятся к массиву общих суждений о предпочтительности и в которых ценностные сравнения основаны на сопоставлении «усложнённых категорий добра и зуда» [6, с. 257], имеют особую структуру. В первой части предложения дается описание категории добра, ценность которого снижена, а во второй выясняется, что такая девальвирующая характеристика добра не является достаточным основанием для отказа от него. В препозиции к такому предложению автор даёт описание сложившейся ситуации, которое соответствует характеристике мира в первой части уступительного предложения. Такое синтаксическое преобразование паремии используется в том числе для придания высказыванию оттенка оправдания за предпринимаемые действия или занимаемую позицию в сложившихся обстоятельствах.

Таким образом, высказывания с частицей и высказывания с союзом схожи в своих функциях, в основе которых лежит передача отношения всего выражения к действительности, отношения между ключевыми компонентами выражения, а также отношения автора к ситуации, характеризующей паремией. Однако содержание таких отношений усложняется в высказываниях с союзом из-за специфики синтаксической конструкции. Такие утверждения имеют, например, менее категоричный характер. С помощью таких выражений, скорее, оправдываются, чем аргументируют и возражают. В препозиции к таким высказываниям дается описание не действующего, а уже решённого конфликта. Степень противопоставления ключевых компонентов за счёт дополнительной девальвирующей характеристики «добра» увеличивается, но за счёт такой девальвации только возрастает его ценность.

Частица *уж* относится к акцентирующим частицам. При её включении в состав паремии с компаративом общей положительной оценки мы наблюдаем представление более

предпочтительного с точки зрения продуцента речи пути разрешения конфликта, на чём он и акцентирует внимание. В препозиции к такому высказыванию может находиться а) представление какой-то неоднозначной ситуации, конфликта: *«Его ждут сложные условия пребывания, – заявила корреспонденту «Труда» лидер партии Наталья Витренко. – Но лучше уж плохой мир, чем хорошая война»* (Г. Чародеев. Труд-7, 2006) [5]; б) разъяснение (более детальное описание) позиции продуцента речи при разрешении того или иного конфликта. В этом случае частица *уж* придает высказыванию, которое завершает описание позиции говорящего, обобщающий характер: *Мы должны стоять с НХЛ на равных и уважать контракты друг друга. Понимаю, что НХЛ таким образом защищает от повторения «дела Радулова». Да, я и сам против «холодной войны» и перетаскивания игроков из одной лиги в другую. Лучшие уж худой мир* (Б. Майоров. Победим Канаду в Ванкувере! Эксперт «Советского спорта» считает, что на Олимпиаде-2010 золотые медали вновь разыграют россияне и «кленовые листья» // Советский спорт, 2009) [5].

С помощью частицы *даже* в составе выражения с паремией, которая относится к массиву общих суждений о предпочтительности, автор фокусирует внимание читателя на девальвирующем признаке добра для того, чтобы усилить представление о ценности даже такого редуцированного блага: *Поздно зато ударили – очень трудно восстановить это самое братство, порушенное другой президентской «тройцей». Впрочем, даже худой мир лучше доброй ссоры* (Чем вас обрадовал и огорчил телеэкран на минувшей неделе? // Труд-7, 2000) [5].

Частица *хотя* в сочетании с частицей *бы* так же, как и частица *даже*, употребляется для выделения девальвирующего признака добра. Однако высказывания с частицей *даже* имеют более категоричный характер, чем высказывания с частицами *хотя бы*. С помощью последних автор выражает свою позицию или позицию иных лиц по разрешению какого-либо конфликта и выражает свое или чужое согласие даже с минимальной степенью надежности способа его сдерживания: *Единственная сторона, которой отчаянно нужны переговоры, кто настаивает на переговорах, твердит о них как заведённый, кто мечтает хотя бы о худом мире в регионе, – это Москва...* (В. Левенталь. Убийственная логика // Известия, 2014) [5].

Менее категоричный характер выражения позиции продуцента речи при разрешении какой-либо конфликтной ситуации имеют и высказывания с частицей *бы*: *– Да, я не ожидал такого развития событий, – признается Доминик. – В их случае, по-моему, лучше всего был бы плохой мир* (Рис. С. Савилова. Развод века: Что и как будут делить Абрамовичи // Комсомольская правда, 2007) [5].

Частица *куда* также служит для усиления степени общей оценки и придает высказыванию в публицистическом тексте разговорный характер: *Уже седьмой день между Израилем и Палестиной идет настоящая война, наглядно доказывающая, что худой мир в этом регионе куда лучше ссоры* (Израиль задался целью «добить» ХАМАС любой ценой // Новый регион 2, 2008) [5].

Таким образом, мы наблюдаем важную роль частиц в формировании различных дополнительных смысловых оттенков к основному значению паремии при её окказиональном употреблении в публицистических текстах. Они придают высказыванию разную степень категоричности при выражении предпочтения, выражают различные формы отношений как внутри самого высказывания между компонентами, так и всего высказывания к контексту, помогают выразить отношение автора к ситуации, которая содержит определенный конфликт, а также его отношение к способу разрешения данного конфликта. Включение частиц в паремию – это достаточно действенное средство, посредством которого можно вступить в диалог с читателем и оживить его. Влияние частиц на восприятие информации увеличивается, если автор и читатель имеют общий предварительный фон знания проблемы. Согласие или несогласие с мнением автора высказывания зависят также и от позиции самого читателя, но если у него нет четкого представления о путях решения описываемого конфликта, то высказанное автором текста мнение вполне может повлиять на формирование его точки зрения в заданном направлении.

Список использованной литературы

- 1 Добрава, М. Русские фразеологизмы в интернет-дискурсе: функциональный аспект / М. Добрава. – Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2019. – 282 с.
- 2 Наймушина, Т. А. Пословицы и поговорки в художественном тексте [Электронный ресурс] : дис...канд. филол. наук: 10.02.04 / Т. А. Наймушина ; Ленинг. Орд. Лен. и Орд. Красн. Знам. ун-т им. А. А. Жданова. – Ленинград, 1984. – Режим доступа : <https://www.dissercat.com/content/poslovitsy-i-pogovorki-vkhudozhestvennom-tekste>. – Дата доступа : 21.10.2020.
- 3 Русская грамматика: в 2 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – Москва : Наука, 1980. – Т. 1. – 788 с.
- 4 Николаева, Т. М. Функции частиц в высказывании (на материале славянских языков) / Т. М. Николаева. – М. : Наука, 1985. – 168 с.
- 5 Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>. – Дата доступа: 17.10.2020.
- 6 Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Школа «Язык русской культуры», 1999. – 896 с.
- 7 Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М : Рус. яз., 1089.
- 8 Русская грамматика: в 2 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – Москва : Наука, 1980. – Т. 2. – 709 с.

The article considers the peculiarities of particles functioning in the occasional use of pemiias, which belong to the array of general judgments about preference in journalistic texts. Attention is paid to the expression of various relationships with the help of particles and additional semantic nuances of pemia value, they receive while including particles in the pemia, are determined.

УДК 821.161.1-3:070:004.738.5:778.5*И.Золотусский

О. В. СЛАВИНА

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»,

г. Алматы, УО «Казахский национальный исследовательский технический университет имени К. И. Сатпаева»

«ДВУХ ГЕНИЕВ ПОЛЕТ». ОСВОЕНИЕ МЕДИЙНОГО МИРА ИГОРЕМ ЗОЛОТУССКИМ

В статье анализируется труд ювелира слова Игоря Петровича Золотусского – кинолента «Двух гениев полет». В статье раскрываются и анализируются механизмы адаптации литературных первоисточников в социокультурном медийном пространстве с учетом её обусловленности наличествующими литературоведческими концепциями и идейно-эстетическим запросом. Предпринимается попытка выявления путеводителей личности при поиске согласия в действительных условиях жизни героя в рамках литературного произведения, а шире – в медиа и реальном мире.

Есть выдающийся способ обогащения человека истинными знаниями, обеспечивающими рост самосознания, развитие личности, утверждение мира на земле – это изучение художественного текста. С начала 21 века наблюдается быстро прогрессирующая динамика вовлечения мирового общества в медийное пространство. Появляются в виртуальном мире и мастера слова. В 2001 году

вышел в свет кинопродукт «Двух гениев полет», фильм о литературных классиках – Николае Гоголе и Федоре Достоевском. Сценарий к фильму создал литературовед Игорь Золотусский, он же является режиссером. Оператор – Анатолий Авагин. В кадре работают два артиста: Александр Романцов исполняет сцены из произведений Николая Васильевича и Фёдора Михайловича, роль Ведущего у Игоря Золотусского.

В виртуальном мире воздействие на аудиторию осуществляется при помощи аудио- и визуальных средств, текста. «Деятельный процесс над адаптацией и представлением литературного художественного первоисточника в медийном пространстве осложняется необходимостью максимально корректного декодирования его словесных образов-символов и знаков препинания» [Славина, 2021: 313]. В этой связи освоение медийного мира Игорем Золотусским, знатоком и ценителем слова, укрепляет веру в реальную возможность качественного взаимодействия художественного текста и средств массовой коммуникации.

Авторский фильм «Двух гениев полет» состоит из введения, трех основных частей: «Приговор», «В петле мещанских улиц», «Струна в тумане», вывода. Смысловое единство достигается путем переплетения сцен из произведений двух классиков с помощью включения Ведущего. Его появлением отмечается начало и завершение фильма. Основной цвет в кино: множественные оттенки пыльного коричневого, изредка – синий, голубой, зеленый, красный, золотой. Единожды в кадре присутствует разноцветная окружность, составленная из цветов спектра видимого излучения. Наблюдается прямая зависимость света от смыслового содержания кинокадра. Темп изложения материала чаще умеренный – 5 из 10, отмечаются смысловые интонационные паузы. Произношение слов разборчивое, четкое. Текстовое содержание цитат из художественных произведений сохранено без изменений. Дважды встречается сбивчивость при произношении авторских слов Ведущим. Предполагается, учитывая реальные возможности переснять эпизод, что неточности допущены умышлено. Отдельные кадры киноленты сопровождаются музыкальным оформлением. Важно отметить, что 2001 год, год выхода фильма, связан со 120-летней датой со дня смерти Александра II, о котором неоднократно упоминается в киноленте.

Начало фильма обозначается появлением главного героя – Ведущего. Крупность плана – поясной. Мужчина, скрестив ладони на животе, сообщает о том, что в киноленте речь идет о «продолжении жизни великого в великом», о связи двух гениев литературы, один из которых вызывал у людей смех, другой выражал боль, потому как изучал боль сознания. Имена героев держатся в тайне до появления кадра с надписью их фамилий и названия фильма. Однако Достоевского и Гоголя зритель увидит раньше – в облике скульптур. Их возникновение сопровождается фоновой музыкой и отрывком из стихотворения «Гений» Николая Языкова: «Так гений радостно трепещет, Свое величье познает, Когда пред ним гремит и блещет Иного гения полёт» [Языков, 1934: 600]. Завершается вводная часть поясным фотокадром с изображением скульптур писателей, взгляд которых устремлен на надпись первого плана «Полет двух гениев». Основной цвет введения: пыльный коричневый. Свет – ключевой и ударный. Выразительные детали: два общих плана, в которых Ведущий будто находится на высветленной полукруглой поверхности земного шара, из центра которого исходит свет; часы на запястье Ведущего.

Город Санкт-Петербург становится местом действия основной части фильма. На первом кадре изображается картина французского и русского живописца Фердинанда Виктора Перро «Вид на Петропавловскую крепость с Невы» и надпись «Приговор», эпизод сопровождается музыкальным оформлением. Во втором кадре появляется человеческая тень, которая сообщает, что Достоевский признается виновным, лишается чинов и подвергается смертной казни из-за чтения и недонесения о распространении письма о религии и правительстве литератора Белинского. В первой части киноленты появляется и сам Федор Михайлович, роль исполняет Александр Романцов. Его монологи представляют собой рассуждения о действительности, в которой писатель пребывает. О тематических событиях, происшедших в середине 19 века, рассказывает Ведущий. Он же зачитывает письма Гоголя и отрывок из «Мертвых душ»: «Какие-то философы из гусар, да недоучившийся студент, да промотавшийся игрок затеяли какое-то филантропическое общество, под верховным распоряжением старого плута, и масона, и карточного игрока,

пьяницы и красноречивейшего человека. Общество было устроено с целью доставить прочное счастье всему человечеству от берегов Темзы до Камчатки. Касса денег потребовалась огромная, пожертвованья собирались с великодушных членов неимоверные. Куда это все пошло – знал об этом только один верховный распорядитель» [Гоголь, 1980: 34]. Ведущий впервые упоминает о книге, которую Федор Достоевский получает от супруги декабриста Михаила Фонвизина. Подарок останется с писателем до конца жизни – это Евангелие. В части первой упоминаются «Мертвые души», «Выбранные места из переписки с друзьями» Николая Гоголя и «Записки из мертвого дома», «Село Степанчиково и его обитатели» Федора Достоевского. В эпизодах используются фотографии: портреты Михаила Петрашевского, Федора Достоевского, Николая Гоголя; Алексеевский равелин Петропавловской крепости; тюрьма Трубецкого бастиона; иллюстрация казни петрашевцев на Семеновском плацу; зимний Санкт-Петербург середины 19 века; зимний Омск середины 19 века; текстовые документы, в которых присутствуют буквы и грамматические конструкции дореформенной русской арфографии: архивъ, отдѣленія, канцеляріи, Императорскаго, дѣло, Петрашевскаго, томъ. Периодически звучит музыкальное оформление, единожды слышен вой вьюги. Важные детали: красноречивая жестикаляция Достоевского; зебра; Малый герб Российской империи без большой короны; образ прогуливающегося человека в черном; тени; окна; незажженная свеча в подсвечнике; перо в чернильнице; образ Иисуса Христа.

«Екатерининский канал» – картина Федора Баганца – является первым кадром второй части фильма. Издательство «Азбука» (ныне Азбука-Аттикус) использует рисунок художника в качестве обложки к книге Федора Достоевского «Преступление и наказание». Первый эпизод второй части киноленты имеет аудиальное сопровождение – топот копыт по мостовой, письменное сообщение – «В петле мещанских улиц». Безмолвным красноречием наделен второй кадр: зритель будто едет на повозке во тьме и выезжает в свет – переход из одного обстоятельства в другое сопровождается появлением радужных бликов. Ведущий предлагает упразднить время и «увидеть», как вдоль Екатерининского канала шагают Гоголь, Достоевский и их герои. Разговор о художниках слова сопровождается демонстрацией скульптур крылатых львов и пешеходного моста. Выявляются и другие выразительные детали: кровеносная система Санкт-Петербурга – канал, храм Спаса на Крови, Исаакиевский собор, туманный образ конной скульптуры Николая I, шпиль здания Главного адмиралтейства. Отмечается преобладание видеокadres городского пейзажа с естественным освещением. По Столярному переулку Ведущий приводит зрителя в другую часть города – к «людю», где создавались «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Преступление и наказание», где жили гоголевские герои. Свет тускнеет, переходит в ударный, точечный. Городские пейзажи сменяются темными закоулками, невзрачными парадными и мрачными закутками. Появляется Раскольников – как революционная идея о том, что возможно подарить счастье многим, лишив жизни некоторых. Важные детали: жестикаляция Ведущего и Раскольникова, позиция их ладоней и тела; полузакрытый циферблат часов на запястье у Ведущего; тени; заволоченные окна. Особый эпизод: во время проговаривания Ведущим закадрового текста о мощи и немощи людской, о силе человека и его слабости, о страсти ума, о сомнениях, перед зрителем находится герой, сидящий на ступеньках парадной. Кадр длится 58 секунд, герой почти не двигается, изменяется лишь наклон его головы и слово, состоящее из трех букв, расположенное на стене слева. Слово «был» превращается в «сша». Известно, что Федор Михайлович никогда не был в США, однако Америка фигурирует в его трудах как неприглядное место, куда попадают после жизни некоторые герои его произведений. Превращение на стене одного слова в другое может иметь и иной смысл, для декодирования которого необходимо обладать дополнительными знаниями. Известно, что сам Игорь Золотусский посещал США, а наличие паспорта гражданина Америки однажды убергло от неприятностей отца Игоря Петровича. Возможно, сценарист и режиссер фильма включил в эпизод «свою личную историю». В кадрах киноленты встречаются «личные истории», представленные в виде текста и граффити на стене парадной, совсем неизвестных зрителю людей, Демонстрация такой стены сопровождается аудиосообщением: «Поразительно, в то время, когда уже было начали думать люди, что образованием выгнали злобу из мира, злоба другой дорогой, с другого конца

входит в мир – дорогой ума». Ведущий уделяет большое внимание «маленькому человеку», рассуждая о его поступках и их причинах. Человеческую «маленькость» удается продемонстрировать оператору кинокартины: потолок обычно парадной становится таким далеким, таким огромным кажется небольшой прямоугольник на двери, лестница – такой бесконечной, бесконечное количество и окон. У одного из них безымянный человек цитирует «Записки из подполья» и смотрит на улицу. А во дворе Санкт-Петербурга уже гоголевский жених, примеряя «погоны осени», рассуждает, какие приказы хотел бы раздавать людям. Во второй части упоминаются гоголевские «Ревизор» и «Мертвые души», достоевские «Бесы», демонстрируются художественные картины периода покушения на Александра II. Известно, что роман Достоевского «Преступление и наказание» начал выходить в печать за три месяца до выстрела в Дмитрия Каракозова. Ведущий, проанализировав данную информацию, резюмирует, что литературный вымысел и литературная реальность стали реальностью исторической. В исследуемой части фильма вновь встречаются незажженная свеча в подсвечнике и перо в чернильнице, однако уже в составе двух тетраптихов. В первом тетраптихе над свечой возвышается портрет Гоголя, над пером – одно из мест жизни автора – дом на Малой Морской улице в Санкт-Петербурге. Во втором тетраптихе над пером появляется портрет Федора Достоевского, дом на Малой Морской исчезает. На портрете взгляды писателей устремлены в противоположные друг другу стороны. Сообщается об аппозиции взглядов художников слова. Авторское мнение создателя кино следующее: по убеждению Гоголя, вывести страну на прямую дорогу к Всевышнему невозможно силой, насилием, революцией, заговорами, тайными обществами; к точке зрения Гоголя Достоевский приблизился не сразу. Выявляется и сопричастность личностей. Утверждается, что Достоевский «вышел» из «Шинели» Гоголя, из «Носа», «Невского проспекта», «Записок сумасшедшего», из книги «Выбранные места из переписки с друзьями». То есть, благодаря деятельности одного автора, формировалось мировоззрение автора иного. Мастера слова являются олицетворением своих эпох, эпох одного художественного направления – романтизма, однако не тождественных идей. Гоголь представляет романтизм поэтический, Достоевский – материалистический, революционный. Гоголевские персонажи могли мечтать о чинах и привилегиях, герои Достоевского не исключали убийство ради достижения своих целей, трансформируя злодейство в мировом масштабе, погружая в петлю шеи многомиллионного общества.

Луч спасения, его поиск является приоритетной задачей третьей части фильма. Важные детали: окна; жестикауляция героев; Владимирский собор; книги; очки; открытая книга над головой ведущего; фотографии и рисунки в рамках; портреты Гоголя и Достоевского; картина Введенской Оптиной пустыни со святыми отцами; икона «Сикстинская Мадонна»; свечи; ладони; Евангелие. Первый кадр погружает зрителя в тюрьму Петропавловской крепости, демонстрируя ее стены и тень человека, стоящего то ли перед, то ли за решеткой. Музыкальное сопровождение заключительного эпизода второй части продолжает свое существование в части третьей, укрепляя смысловую тематическую целостность. Надпись «Струна в тумане» сообщает о названии исследуемого киноотрывка, является отсылкой к отзыву Федора Достоевского о повести Ивана Тургенева «Призраки» и к одноименной статье Игоря Золотусского, статье «... о двух, может быть, самых загадочных, гениях русской литературы» [Золотусский, 2001: 1]. Второй эпизод третьей части сообщает о событиях, происходящих после написания Достоевским повести «Бедные люди». В кадре появляется и сам Федор Михайлович. Писатель сообщает зрителю о далекой прогулке со своим товарищем, об обращении к «Мертвым душам», о чтении поэмы иными молодыми людьми. Данный эпизод перекликается с кинокадром части первой «Приговор». В этом блоке Ведущий рассказывает о неких тайных обществах, существующих во втором томе «Мертвых душ». Повествующий предполагает, что в поэме речь идет о кружке Петрашевского, который существовал в реальной жизни и имел отношение с Достоевским. Отыскать в кадре самого Федора Михайловича невозможно, однако на втором плане можно заметить силуэт человека. Он выходит на свет и открывает свое лицо в третьей части фильма – это Федор Михайлович Достоевский. Появляется и герой из «Бедных людей», который вспоминает о «Шинели» и сообщает, что «из всего, что ни есть на свете, из всего тебе пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по

литературе ходит, всё напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено!» [Достоевский, 1972, 151]. Основные цвета первого блока части третьей – оттенки зеленого, синего, голубого. Отмечается преобладание городских пейзажей, естественное освещение. Второй блок перемещает зрителя в помещения с искусственным освещением и преобладанием оттенков коричневого цвета. Иллюстрируется графический рисунок к повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Ведущий, обращаясь к произведению, делает запинку и акцентирует внимание на очевидном включении в повесть гоголевских элементов. В частности, отмечается преднамеренное цитирование персонажем Фомой Фомичом «Выбранные места из переписки с друзьями». Между тем, это явление обнажает в тексте признаки постмодернизма – течения, получившего известность лишь во второй половине XX века. Поиск луча спасения видится в анализе письма Николая Гоголя Виссариону Белинскому, отрывок из которого зачитывает Ведущий: «Кто же, по-вашему, ближе и лучше может истолковать теперь Христа? Неужели нынешние коммунисты и социалисты, объясняющие, что Христос повелел отнимать имущества и грабить тех, которые нажили себе состояние?» [Золотусский, 2001: 1]. Ведущий предполагает, что этот текст является интерпретацией слов из достоевских «Бесов». В кадре появляется Федор Михайлович. Писатель, расположившись у окна, скрестив руки на груди, цитирует свою запись к «Дневнику писателя»: «... и Гоголь думал, что понятия зависят от людей (кара грядущего закона), но с самого появления «Ревизора» всем хотя и смутно, но как-то сказалось, что беда тут не от людей, не от единиц, что добродетельный городничий вместо Сквозника ничего не изменит. Мало того, и не может быть добродетельного Сквозника» [Достоевский, 1972: 34]. Со словами Достоевского Ведущий не соглашается, акцентируя внимание на добродетельной любви и страдании зла. Шаг за шагом исследуя дыхание двух гениев, автор фильма, подобно мозаичнику, укладывает многоликие небесспорные детали писателей в единый гармоничный образ – луч спасенья – любовь. Спасенье представляется светом и словом. Финальные кадры части третьей озаглавлены вторым появлением в фильме благой вести – Евангелия. Книгу один герой фильма из рук в руки получает от другого и цитирует: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [Жебелев, 1919: 33]. В заключительном эпизоде зритель слышит мелодию струны и слова, пришедшие в фильм из «Записок сумасшедшего»: «Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане...» [Гоголь, 2017: 253].

Итоги жизненного и литературного пути двух гениев Ведущий подводит в финальной части киноленты. Слышен звон струны. Герой появляется в том же образе, что и в начале фильма. Крупность плана – поясной. Мужчина, скрестив ладони на животе, сообщает, о том, что Николай Гоголь и Федор Достоевский так и не увидели друг друга при жизни, однако их голоса слились воедино. Ведущий упоминает и Россию, для которой в тумане продолжает звенеть струна.

Исследование киноработы Игоря Золотусского «Двух гениев полет» выявило наличие механизмов, обеспечивающих корректное внедрение художественного текста в медийное пространство. В частности, отмечается взаимосвязь между смысловым содержанием текста и аудиовизуальным сопровождением. Грамотное использование беспрецедентных возможностей виртуального мира позволило обнаружить скрытые концептуальные связи при поиске путеводителей личности, обеспечивающих согласие в действительных условиях жизни героя в рамках литературного произведения, а шире – в медиа и реальном мире.

Список использованной литературы

- 1 Гоголь, Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь. – М. : Мысль, 1980. – 400 с.
- 2 Гоголь, Н. В. Записки сумасшедшего / Н. Г. Гоголь. – М. : АСТ, 2017. – 256 с.
- 3 Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 1. Бедные люди; Повести и рассказы 1846 – 1847 / Ф. М. Достоевский; текст подгот., примеч. сост.: Т. И. Орнатская, Г. М. Фридлиндер. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1972. – 514 с.

4 Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 24. Бедные люди; Повести и рассказы 1846 – 1847 / Ф. М. Достоевский; текст подгот., примеч. сост.: Т. И. Орнатская, Г. М. Фридлендер. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1972. – 450 с.

5 Жебелев, С. А. Евангелия канонические и апокрифические / С. А. Жебелев. – Петроград : Огни, 1919. – 123 с.

6 Золотуский, И. П. Струна в тумане / И. П. Золотуский // Литература. – 2001. – № 45. – С. 1.

7 Славина, О. В. Современное медийное пространство как область литературоведения: особенности адаптации и представления литературного первоисточника / О. В. Славина // Мова і культура. – 2021. – № 23. – С. 311–314.

8 Языков, Н. М. Полное собрание стихотворений: ред., вступ. статья и комментарии М. К. Азадовского / Н. М. Языков. – М. : Academia, 1934. – 972 с.

The publication «Two genius's flight» written by the word artist Igor Petrovich Zolotusskiy is analyzed in this article. The purpose of the research is a revelation and analysis of adaptive mechanisms of written-art origins in sociocultural media area considering their dependence on forthcoming literary conceptions and ideologically aesthetic requests. The analysis seeks to identify personal guide while searching for the agreement in real conditions of the character's life in the context of the writing and then in media and real space. The guides here are love, the world and a word.

УДК 821.161.3-1.09*Цётка

В. В. СМОЛКА

г. Минск, “Инстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы”
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ТЭМБРАЛЬНАЯ ПАЛІТРА ЯК МУЗЫЧНА-МАСТАЦКІ СРОДАК ВЫРАЗНАСЦІ Ў ПАЭЗІІ ЦЁТКІ

У артыкуле аўтар разглядае феномен музычнасці як прыродную ўласцівасць паэтычнага індывідуальнага стылю творцаў нашаніўскай пары і Цёткі як годнай прадстаўніцы. Акцэнтуюцца ўвага на тэмбральнай афарбоўцы голаса «лірычнага я». Разглядаюцца спосабы і сродкі музычных мадыфікацый у паэтычным маўленні для дасягнення вобразна-выяўленчых, экспрэсіўных мэтаў.

*А дзе ж зелень, а дзе ж стужкі?
А дзе ж песні, а дзе ж птушкі?
толькі на прасторах
Ў звонкай ліры маю слух...*

Цётка

Паэзія нашаніўскага перыяду правамерна лічыцца сапраўднай класікай беларускага народнага мастацтва ў цэлым. Тут нават не даводзіцца канкрэтызаваць, пра які від мастацтва ідзе гаворка ці да якой мастацкай плыні адносіцца той ці іншы твор. Бо на першы план выходзіць не прыналежнасць да формы творчасці, а спосаб адлюстравання мастацкай рэчаіснасці праз форму – гарманічнае зліццё самастойных вобразаў мыслення.

Інакш кажучы, ад агульнай галіны мастацтва пачынаюцца розныя адгалінаванні культурнай творчасці, адбываецца больш складанае *спалучэнне рытмаваных, архестычных рухаў з песняй-музыкай і элементамі слова*. Своеасаблівай «*мастацкай прышчэпкай*» задаецца актыўны

духоўны рост творцы, героя, твора, чыгача. У яўнай прагрэсіі злучаюцца рухомыя сілы некалькіх мастацкіх плыняў, пачынаючы з ідэйна-тэматычнага ўзроўню твора.

Пераважна ў паэзіі нашаніўцы здзяйсняюць удалую спробу стварыць універсальную мову мастацтва з яе музычным характарам і жывапісным выглядам. Пры гэтым спалучаюць і абстрабуюць у лірычным герою прыродныя здольнасці: чуць, бачыць, адчуваць. І першасным выходзіць мастацкае «чуццё» ў хранатопе твора. Таму нярэдка ў свядомасці «лірычнага я» гук не проста мае якасць колеру, а падмяняецца колерам, лініяй, мае сваё цялеснае аблічча, рух – «самасць» у мастацкай прасторы і часе.

Так, напрыклад, лірычны герой Янкі Купалы «*душой не сумуе, не плача*» [6, с. 229], бо «*пявучыя вокала шумы*». А прыгажосць і цеплыню лірычнага голасу, ці музычную афарбоўку – *пявучы тэмбр* – маюць «*квяцістыя вёсны*», «*зялёныя сосны*», «*багатыя ўраджаямі нівы*», што «*пяюць каласіста*» [6, с. 229–230]. Цікавая невыпадковасць у выкарыстанні паэтам, на першы погляд, немужычных прыкмет паводле спосабу дзеяння гуку. Бо для таго, каб лірычнаму герою ўсвядоміць, што значыць – спяваць «*каласіста*», трэба ператварыцца ў колас, адчуць цялесна, як нараджаецца яго спеў. І ў гэтым дапамагае найперш не слых, а пільнае вока, што адзначаць, як «*буююць*» каласы – пышна красуюць у сваім «*каласістым*» гучанні.

Пейзажы і нават асобныя прадметы развіваюцца ў часе – выказваюць музыку ў маўчанні, непазбаўленым рытму. Цікавым узорам служыць і *верш Якуба Коласа «Бывае музыка і ў стуку»* [5, с. 162], дзе гук, здзейснены чалавечай рукой, раскрывае цэлую музычна і жывапісна афарбаваную жывую карціну. Лірычны герой у пачутым гуку не проста бачыць мілы сэрцу вобраз, яго «*красы-вясны*» з вачамі-зоркамі з-пад брывей, з агеньчыкам, «*ветлым, новым, што заструменіўся з вачэй*» [5, с. 162], але называе карціну задуменнай музыкай, «*песняй непранетай*», у чаканні якой так і хочацца плыць удаль і вітаць ясную прыгажосць. Ужо адзін дотык, як «*нейкі подых лёгкакрылы*» [5, с. 167] закранае чуллівую лірычную душу і ператварае звычайны «*немужычны*» прадмет у музычны інструмент.

Яркі прыклад афарбоўкі гуку знаходзім у творчасці *Змітрака Бядулі*, у гукавой карціне «*асрэбраных палян*» [2, с. 26]. На кожнай паляне, як у новай музычнай тэме, раскрываецца непаўторная выява спеву-«*вясёлага суму. Тэмбральна-пявучымі паўстаюць карціны «крыку дзікай птушкі на зыбістым балоце»* [2, с. 26], «*і чулага летняга шэпту расістых каласоў*» [2, с. 26], і «*клёны ў пазалоце*» [2, с. 26], і «*жамчужна-гучныя*» [2, с. 26] зорак галасы. У лірычнага героя ўзнікаюць розныя гукавыя асацыяцыі і адчуванні. Ён чуе гукі ў ваганні паветра, ва ўспышцы святла і рухавых дзеяннях. А тэмбральная спецыфіка гуку выступае якасцю, паводле якой адрозніваюцца адзін ад аднаго гукі адной і той жа вышыні. Бо сама вышыня задаецца вядучым пафасам верша, у дадзеным выпадку – пачуццём «*вясёлага суму*», а ўжо адгалінаванні ўзнікаюць дзякуючы таму, як бачыцца гук-спеў лірычнаму герою ў развіцці, якім паўстае ўвасоблены гук на карціне «*вясёлага суму*».

У тэмбральна-пявучых творах мова выступае *метафарай чалавечай эмоцыі*, яе пластычным сродкам у лірычнай камунікацыі. Варта адзначыць, што пластычнасць універсальнай мовы мастацтва абазначае магчымасць утвараць новыя і новыя адгалінаванні і, як вынік, фармаваць асаблівыя эстэтычныя і мастацка-вобразныя ўласцівасці твораў паэзіі. Пра тэмбральную палітру як мастацкі сродак выразнасці адносна да паэтычнай формы годна сведчыць паэзія яшчэ адной нашаніўскай Пясняркі – *Цёткі*. Яе слоўная музыка дае ўбачыць, якім чынам адбываецца нараджэнне гуку, яго ўвасобленне ў вобразе лірычнага героя. І цяжка вызначыць першасна-вядучае: ці то гэта «*артыст-грайка*», які «*весь у песні, весь у тоне*» [7, с. 44], ці то першасная сама песня, сам тон, што «*ўсіх абніме*» [7, с. 44]. Паняцці «*чуць*» і «*бачыць*» выступаюць не проста метафарычнымі сінонімамі, але інтэрваламі, што складаюць фігуры слова ў меладычную лінію і становяцца палітрай, з якой і атрымліваецца паэтычны твор. Для таго, каб увасобіцца ў звонкую ліру, лірычнаму герою патрэбна акунуцца ў *прастору мораў*, акіянаў, далёкага краю: «*Цераз моры, акіяны палячу ў далёкі край, Бо люблю я ураганы, Бо я ў буры чую рай*» і далей – «*Бо на дзікіх грывах хвалі Маім думкам лягчэй плыць; Бо ў дзікай, страшнай буры Я аб песні магу сніць*» [7, с. 45]. А для таго, каб гук мог стаць яўным, блізкім, для свядомасці

«лірычнага я», неабходна гуку ператварыцца ў *стан* – стварыць атмасферу плаўнага цячэння гуку – ақунуцца ў рай ці сон. Такім чынам, як прастора-пейзаж вакол лірычнага героя, так і прастора-ўнутраны стан, напоўнены асаблівым гукам, што развіваецца ў працэсе тварэння гучнага свету, у дадзеным варыянце – свету паэтычнага.

У мастацка-публіцыстычным артыкуле «*Наша народная беларуская песня*» [7, с. 232] Цётка нездарма называе песню не проста гукам роднага краю, але «ўзорам праўды», малюнкам – «частачкай жыцця», «праўдзівым люстрам усяго добрага і злага» [7, с. 245]. Таму вобраз гуку ў вершы не існуе сам па сабе, ён гарманічна ўліваецца ў пейзаж – і карціна эмацыянальна ажывае, раскрываецца яе каляровая музыка: «льецца песня, бягуць тоны». І, як вынік: «лес махае галавою», «дуб, нахмурыўшыся, спіць», «вольха шэпча з лешчыною», «беразняк кусты смяшыць», «суравежкі з казлякамі вядуць сварбу ў добры лад» [7, с. 30]. Важна адзначыць, што ў свядомасці «лірычнага я» адухаўленне гукам адбываецца паступова, таму адчуваецца кантраст паміж нейтральным, агульна-фонавым, і насычаным, паглыбленым, тэмбрам. Напрыклад, рэагуючы на гук, спачатку ўвесь лес ажывае, пасля ж самыя відавочныя яго прадстаўнікі – высокія дубы, следам вольхі, за імі кусты і паступова апускаецца гук песні ніжэй і глыбей, закранаючы тых, хто самы блізкі да зямлі – да сыраежак і казлякоў. Такім чынам гук ў мастацкай прасторы, на «жывой» карціне праяўляе сябе праз нязменную музычную прыкмету – адносную гукавысотнасць.

Лірычны герой «артыст-грайка» «з усёй сілы і размаху» [7, с. 34] імкнецца здабыць гук, як «іскру агню» [7, с. 44], з кожнага прадмета і ад кожнай прыроднай з’явы набрацца духу свабоды як ад першакрыніцы народнай песні – «бо я ў буры чую рай» [7, с. 45]. Сама душа гучыць-грае-гарыць праз тэмбр лірычнага голасу, і прагне злучыць усё жывое самай моцнай нотай – адухаўленым, «чароўным» словам. Праз абвостраныя здольнасці лірычнага героя – чуць, бачыць, адчуваць – раскрываецца заповітная тайна адшукання гуку. Звернемся да васьмірадкавіка «Бура ідзе» [7, с. 61]. Ужо ў самой назве прамы, непаэтычны, парадак слоў, падрыхтоўвае да тэмбрава-насычанага гучання, што не мае межаў, і пачуццю, як буры, цесна ў мастацкай прасторы. *Фігура дадання слова – анафара* – у паўтарэнні на пачатку кожнага радка «зноў» – выступае фанетычным сродкам змястоўнага і эмацыянальнага вылучэння, ці прыгукам, узмоцненым абертанам, дзякуючы якому ўся карціна набывае выразнасць, звонкасць. Таксама на прыкладзе вышэй адзначанага верша назіраем, якім чынам мастацкія прастора і час гармануюць з мастацкім гукам праз колер, вонкавае аблічча, і характар руху. Пачынаецца верш вобразам цёмных навіслых хмар, і ў тым жа паступовым руху прастора запаўняецца, затушоўваецца, тэмбральная афарбоўка становіцца больш густой, цёмнай, цяжкай, распаленай – «туманы неба крыюць» [7, с. 61]. План прыроднага руху накладаецца на план руху эмоцыі лірычнага героя: так лірычны герой бачыць і адначасова чуе, як «па свеце ходзяць мары» і неспакойнае пачуццё ў гучанні віхру і буры авалодвае ўсё яго натурай – «зноў шалее ўся натура» [7, с. 61]. Важнай асаблівасцю, на наш погляд, з’яўляецца і чаргаванне прамога і інверсійнага парадкаў слоў у межах аднаго радка і паміж вершарадамі. Заўважна, што прамы парадак размяшчэння дзейніка і выказніка выкарыстоўваецца для акцэнта на прастору, дзе нараджаецца гук: «зноў туманы неба крыюць». А непрамы, інверсійны, насупраць, спыняецца на самым гуку, тэмбравы характар якога праяўляецца ў дзеянні-руху і спосабе такога дзеяння: «зноў надходзіць для нас бура».

Яшчэ адзін гукавы эфект знаходзім ў паэзіі Цёткі, калі верш прадставіць сістэмай адносінаў паміж статычна-ўстойлівымі і рухома-няўстойлівымі гукамі і сугуччамі, а таксама спосабам пабудовы паэтычнага гукараду. У музычнай тэорыі такая сістэма адносінаў характарызуе наяўнасць мінорнага і мажорнага ладоў. Як мелодыя кожнага з музычных ладоў выражае пачуцці, так і ў паэзіі лад дапамагае вызначыць, напрыклад, трагізм у мажоры: «Льецца песня, бягуць тоны, Аж душы на часці рве. У барабаны б’юць, у званы» [7, с. 30]. Або: «Вот ігрышча, так ігрышча! Нат і копы пайшлі ў тан. <...> Мушу мець мазоль на знак, Мушу ліць і я так поты» [7, с. 31]. Аналагічны прыклад ілюструе верш «Мора» [7, с. 51]: «Не такое цяпер мора, / Не такі у хвалях шум: / Цяпер бурна, страшна мора! // Хваля поўна дзікіх дум...». Асновай для ладу, як вядома, з’яўляецца гук, а дакладней, чаргаванне апорнага, вядучага, і новага, пераходна-няўстойлівага, гукаў. Так, у вершы «Мора» ў кожным чатырохрадкавіку наладжаны эўфанічныя стасункі паміж

апорным і няўстойлівым гукам (гукамі). Напрыклад, у першым чатырохрадкоўі скрэпавы трохгукавы прамы эўфанічны паўтор яднае першы і другі радкі: «*Не такое цяпер мора, / Не такі у хвалях шум...*» [7, с. 51]. Апаясны ж паўтор «*мора*» ў канцы першага і трэцяга радкоў выводзіць разам з вядучым тонам і пераходны, бо ў наступнай страфе менавіта дадзеная форма пераходзіць у ранг апорнай і скрапляе ажно чатыры радкі: «*Мора вуглем цяпер стала, / Мора з дна цяпер гарыць, / Мора скалы пазрывала, / Мора хоча горы змыць...*» [7, с. 51]. Заўважым, што паўтаральнае «*цяпер*» задае жывы рытм слоўнай музыцы і засяроджвае на субстанцыі часу і на спосабе імгненнага пераходу з мінулага ў цяперашняе і, нарэшце, у будучае. Да таго ж, у яркую гукавую палітру верша ўліваецца і ўнутраная рыфма: «*стала*» і «*скалы*» – і фанічна блізкія словы «*гарыць*» і «*горы*», што агульнай сілай развіваюць такія якасці, як гучнасць і меладычнасць. Такім чынам у паэзіі Цёткі элементы інструментальнага верша працуюць над выражэннем унутранага малюнка мастацкай рэчаіснасці, служаць мадэллю стварэння гукавобразу.

Асацыяцыі лірычнага героя, яго ўяўленні і рэакцыі на гукавы «*штурм*» носяць аўдыяльны характар. Інструментуюць верш не толькі сугуччы ў эўфанічных паўторах, але і выкарыстанне дзеясловаў, што абазначаюць характар гучання: «*месцам бераг болем ікне*» [7, с. 51]. Дзеяслоў «*ікнуць*» тлумачыцца, як міжвольнае ўтварэнне адрывістых гукаў. Прыродны план ізноў жа гармануе з планам чалавечым. Гукавы вобраз мастацкай прасторы выражае эмоцыю і вызначае характар болю, дае магчымасць перажыць перанпружаны стан лірычнага героя, калі «*рвецца ўся натура*» [7, с. 52]. Падобнымі прыкладамі, дзе экспрэсіўная мелодыка галоўным чынам з'яўляецца спосабам пазнання лірычнага свету, прасякнуты ці не кожны верш Цёткі.

Парадак інтэрвалаў, спалучэнне тонаў і паўтонаў, напрыклад, у музычнай мінорнай гаме наступнае: *тон – паўтон – тон – тон – паўтон – тон – тон*. Па такім жа ўзоры паспрабуем прасачыць і ўнутраную, паэтычную, танальнасць. У вершы «*Лес*» гучны пачатак – «*высокі лес, шумі-скрыпі*» апускаецца, збаўляе тон у наступнай страфе – «*нясі палеткам свой доўгі дзень, <...> сцялі пасцель, каб кожны мог палегч спаць*» [7, с. 79]. Далей адбываецца нарастанне тонаў з двайной сілай. Лірычны герой назірае гукавую дуэль, калі злучаюцца гукі прыроды і ўзаемадзейнічаюць паміж сабой: «*як мара з хмарай пайшла ў гулі*», «*град па голях смаліць*», «*пярун натрое дуб разбіў*», «*на кветках пчолак град пабіў*» [7, с. 80] і т.д. Следам адбываецца танальнае паніжэнне: «*стайць у дрымоце дубок пры плоце, <...> заціхлі песні*» [7, с. 80]. І, нарэшце, у кульмінацыі верша ізноў жа вяртаецца гучнасць з падвойнай сілай: «*цецер такуе, дзяцел такоча, сава рагоча...*» [7, с. 81].

Часта ў межах аднаго верша адбываецца плаўны пераход ад мажору да ладу мінорнага – у трапяткім перажыванні лірычным героем светлых пачуццяў: «*А мая жа ж ты міленька! Не спаткаў такой дзяўчыны <...> цвіце Кася на ўсю вёску зоркай яснай*» [7, с. 30]. На дадзеным прыкладзе назіраем, як паніжаецца і павышаецца амплітуда гучання, як у сістэме адбываецца ўзаемадзеянне паміж сродкамі гукавой выразнасці ў паэтычным выказванні. І са зменай ладу, пры прераходзе ад мажору да мінору, змяняецца тэмп выказвання – радкі гучаць павольней. Такая няспешнасць і нават шырокая распеўнасць служаць адным са сродкаў для стварэння гукавога партрэта героя, для яго мастацка-вобразнай характарыстыкі. Так, у вершы «*Лета*» [7, с. 28] вобраз-партрэт Касі яркава афарбоўвае народная інтанацыя. Палітру ж апошняй напаяняюць памяншальна-ласкальныя эпітэты – «*чарненька*», «*міленька*» – яны ж і завяршаюць вершарад і, абыгрываючы сваю кароткую форму, ствараюць гукавы эффект мінорнай распеўнасці. Разам з тым, аналагічную ролю выконваюць і ўзмацняльныя часціцы, ужытыя ў гаваркай кароткай форме – «*кі спрабую, мо змалюю нашу Касю, мо счарую*» [7, с. 31].

Што датычыць калыцавой кампазіцыі верша, то яна, вяртаючы ад канца да пачатку, ілюструе з'яву метафарычнай сінанімізацыі ў мастацкім вобразе. На дадзеным этапе метафарызацыі прыродны *план-пейзаж* у вобразе спелай нівы («*Ніва шуміць каласамі Жыта спелага, аўса; Уся прыбрана васількамі, як дзяўчына да вянца*») спалучаецца-зліваецца з планам чалавечым – *пейзажам душы* ў вобразе маладой дзяўчыны – інакш кажучы, напластоўваецца на яго («*А галоўка, як бы жытам, Як пшаніца каласамі...*»), утвараючы гарманічнае тэмбральнае адзінства. Трэба адзначыць, што да максімальнага аб'ёму гуку – *паэтычны дыяпазон* –

павялічваюць якраз фігуры адымання слоў, за кошт умаўчання – сэнсавызначальных паўз – яшчэ больш раскрываецца тэмбральная палітра радка: «вочы – неба, броў – чарненька, гараць шчокі, а губ – маліны» [7, с. 31]. Аб’ём гучання ў дыяпазоне верша дасягае яшчэ большых адзнак, дзякуючы паэтычнаму пераносу, які падобны па сваёй ролі да стыкавай эўфоніі. Такое падабенства заключаецца ў стварэнні гукавога і ўнутрыобразнага адзінства для растаўлення моцных доляў-акцэнтаў. Прааналізуем некаторыя прыклады паэтычнага пераносу: «Цвіце Кася на ўсю вёску / Зоркай яснай. Каб хоць крошку, / Каб якіх яшчэ дзве хварбы...» [7, с. 32] або «Сіл не стане гэтакім летам / Змяляваці. Пайду светам, / Мо больш хварбаў там націсну» [7, с. 32]. У першым варыянце моцная доля трапляе, з аднаго боку, на вобраз зоркі яснай, што выступае метафарычным сінонімам да вобраза квітнеючай Касі, а з другога – акцэнтнае ўвагу на фарбах, якіх патрэбна «крошка». У наступным узоры задае тон перанесенае «змяляваці» і крыніцы натхнення для будучага малюнка – увесь свет, з яго шматлікімі фарбамі, краскамі, нотамаі.

Такім чынам, паэзія, народжаная як песня, не проста мае тэмбральна-высокі голас, што ўпрыгожвае яе «самасць», але сама ўвасабляецца ў непаўторным напевае, каб нават самыя дробныя адценні-тоны загучалі ў слове. Такую паэзію-песню і грае «артыст-грайка», усё вышэй і ясней фарбы, усё глыбей і мацней вера, што песня ўстане з «стотысячнай сілай» і будзе жыць нанова!

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1-2 / Б. Асафьев. – Ленинград : Музгиз [Ленингр. отд-ние], 1963. – 378 с.
- 2 Бядуля, З. Збор твораў : у 5 т. Т. 1 / З. Бядуля. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 407 с.
- 3 Васина-Гроссман, В. Музыка и поэтическое слово. Часть 2 Интонация, Часть 3 Композиция / В. Васина-Гроссман. – Москва : Музыка, 1978. – 368 с.
- 5 Колас, Я. Выбранае [склад. В. Бечыка] / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 375 с.
- 6 Купала, Я. Вершы і паэмы / [маст. М. Басальга] / Янка Купала. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 431 с.
- 7 Цётка. Творы / Цётка. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 303 с.

In this article the phenomenon of musicality is specified as constant feature, natural property of Ciotka's poetic individual style. The mission of the aural perception of the lyrical world shall be laid upon its internal and external reflection in the sound pattern. Upon completion of this article many multi-faceted literary analysis methods were used, so their main objective is focused on the review of the literary text as the esthetically fertile work of literature that has high artistic credentials.

УДК 811.161.1'42:398.3(=16)

А. Ф. СОЛОВЕЙ

г. Могилев, ГУО «Средняя школа № 39 г. Могилева»

ОТРАЖЕНИЕ МОДЕЛИ МИРА СЛАВЯН В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Жизнь древнего человека неотрывна от природы. Фразеологизмы и метафоры сохранили до наших дней память о тончайших наблюдениях человека за природой. Занимая важное место в жизни человека, образы животных и птиц воплотились в мифах, легендах, верованиях людей. Фразеологизмы, метафоры, пословицы – ценнейший источник культуры народа.

Душа народа, сформированная природой, может существовать и питать культуру только тогда, когда она наполнена верой. Именно религия определяет духовное становление, силу и тип культуры. Языческая религия не отделяла человека от мира природы, а посему способствовала

развитию тех особенностей культурного типа, которые были заложены в ней. Христианство же несколько отодвинуло человека от природы, привнеся в культуру моральную, нравственную доминанту [1].

Фольклор является не только «стержнем народной культуры, сосредоточением всего самого ценного и лучшего, что в ней есть, ее представительным типом», но и зеркальным отражением жизни общества в ходе его исторической эволюции [1].

Разумеется, в культуре каждого этноса сочетались как общие для всех народов элементы верований, диктуемые самим фактом пребывания на одной планете, так и специфически этнические особенности, определенные воздействием совокупности исторических, географических и иных факторов. Понятно, что именно это сочетание общих природных закономерностей и особых локальных условий развития и создавало то этническое разнообразие, которое было характерно для развития человечества, пока уровень межцивилизационного информационного обмена был ниже, чем уровень внутрицивилизационных процессов генерирования и обмена информацией [1].

Главным орудием постижения мира является язык, который закрепляет в своих знаках все проявления человеческого духа. Жизнь древнего человека неотрывна от природы, а природа была его домом, средой обитания. Человек и природа – две части мира, великие и важные [1]. Духовный мир любой нации определяется окружающей природой. Древние люди считали, что ничего мертвого в мире не существует. Весь окружающий мир мыслился ими как одушевленный. Культура, как вторая природа, возникла на взаимоотношениях человека и природы.

Древние славяне отражали себя в природе, сливались с ней и овладевали в воображении ее силами. О единстве природы и человека говорится и в Библии (описание рождения Марии) [2, с. 36].

Обожествляя природу и ее стихии, человек не просто наделял их душой и разумом, но и придавал им внешнее сходство с собой. В древности он не противопоставлял себя природе, так как всецело зависел от нее [2, с. 49].

Со временем человек противопоставил себя силам природы, вознес себя как венец творения, почувствовал себя властителем Земли. В конце XIX века человек перестает быть центром мироздания, он осознает свое место не над природой, а внутри ее [2, с. 128]. Все это нашло отражение в языке, в метафорах и фразеологизмах. До сих пор мы говорим – глубина души, широта помыслов, щедрость земли и др. Фразеологизмы и метафоры сохранили до наших дней память о тончайших наблюдениях человека за природой, что подтверждается выражениями *в природе вещей* (так и положено), *от природы, прирасти сердцем*.

Древние славяне – лесные жители, почти каждое дерево они наделяли сверхъестественной силой как целительной, так и разрушительной, и считали, что характер и будущее человека зависят от его связи с природой [3]. Например, слова *рожь*, *родить*, *урожай* одного корня; слово *жито* происходит от глагола *жить*. Рожь ранее была основой жизни. Особое символическое значение имеет в христианских культурах лоза: Христос говорил о себе «Я лоза», а ученики были ветвями.

У славян в названиях многих растений можно наблюдать «одомашнивание» природы: *заячья капуста*, *волчьи ягоды*, *гусиная лапка* и др.

Во многих русских загадках дерево и человек сливаются. Дерево являлось у славян мотивом приобщения к миру предков. Это объясняется и природными факторами, и фольклорно-обрядовыми традициями [3]. Существует предание о железном дубе, на котором держится вода, огонь и земля, а корень покоится на божественной силе. В произведениях русской поэзии дерево соединяет небо и землю, стороны света. Например, в стихотворении А.Фета «Заря прощается с землею» верхушки деревьев озарены солнцем, и кажется, что они принадлежат не только земле, но и небу: «... И землю чувствуют родную, и в небо просятся оне».

Некоторые растения, например, редька, боб, мак, стали негативными символами. Существуют в языке фразеологизмы: *надоел*, как горькая редька; *горькую редьку грызть*; *сесть маком*. Береза в языке уподобляется девушке, облако – мысли, звезды – глазам.

Дуб был главным деревом славян. Он ассоциировался с богом-громовержцем Перуном и считался воплощением мирового древа. Из дуба выпиливали крест на могилу и саму колоду, служившую гробом. Отсюда пошло выражение «дать дуба», то есть умереть.

К животным такие метафоры не относятся, так как они обладают одухотворенностью. Так, коню придаются свойства грома и молнии, он летает над облаками. Множество примет у славян связано с конем: ржет конь – к добру, топает – к дороге, фыркает – к доброй встрече. Козел у славян – это символ урожая, с одной стороны, и грешника, с другой (фразеологизмы: козел отпущения, как от козла молока, бить как сидорову козу).

Медведь считался хозяином леса, священным животным и символизировал плодovitость, отсюда пошел обычай переодевать одного из гостей на свадьбе в медведя. Медвежьи челюсти, когти и шерсть считались сильными оберегами.

Люди испытывали перед этим зверем такой трепет, что не называли его по имени, а лишь иносказательно. Слово «медведь», то есть «поедатель меда», было таким же прозвищем, как «косолапый», «топтыгин», «хозяин».

Собака также выступает действующим лицом во многих пословицах, поговорках (При верном псе сторож спит; Не бойся собаки брехливой, а бойся молчаливой). Известны фразеологизмы: собака на сене, гонять собак, вилять хвостом, собачий голод, собачий холод, как собаке пятая нога. С собакой связано и доброе начало (собачья верность, собаку съест), и злое (собачья злоба, как собака, сдохнуть в подворотне). Это объясняется тем, что в мифологической картине мира у славян собака причисляется к нечистым существам. Крестьяне не пускали собаку в избу, считая, что она могла ее осквернить. Хоронили собак в местах, которые трудно было найти. Отсюда и фразеологизм: где собака зарыта. Поскольку собака связана с загробным миром, она обладает способностью предвещать смерть. С этим связана примета: если собака воет ночью, это к смерти.

Кошка – зверь, любимый славянами, с ней связано много примет и поговорок: Без кошки не изба, Кошки дерутся – мышкам приволье. До сих пор существует поверье: кто убьет кошку, тому семь лет удачи не буде; кто любит кошек – того они лечат и охраняют. Согласно русским сказкам, кошка – самое умное животное.

Птицы являются символами мысли, означают высоту духа. Существует множество фразеологизмов: ранняя пташка, видна птица по полету, крупная птица, птица высокого полета.

Птица в славянской мифологии противостоит разрушительным силам, но иногда несут смерть.

Занимая важное место в жизни человека, образы животных и птиц воплотились в мифах, легендах, верованиях людей. Фразеологизмы, метафоры, пословицы – ценнейший источник культуры народа, в них отражается модель мира предков, они являются доказательством мифологичности языка. Таким образом, язык фиксирует особенности национального самосознания [3].

В народной традиции формирование условного рефлекса засыпания имело характер ритуализованного действия. Приподнятость колыбели над «низом» достигалась обычно подвешиванием на крюк, тем самым обеспечивалась символическая защита от злых сил. Качание движением вверх было призвано способствовать ориентации ребенка на укрепление и рост.

Колыбельные песни обязаны своим названием действиям, производимым над колыбелью (колыхать, качать). Эти произведения, предназначенные для успокоения ребенка, перевода в состояние спокойного сна, часто называют «байками». «Баять» – значит «говорить», «заговаривать». Образы людей, отождествляемых с небесными светилами, семьи, предстающей как микро модель вселенной, в доступной форме открывали путь к постижению картины мира, способствовали поиску высшего смысла в обыденной земной жизни.

Информация, накопленная предшествующими поколениями, актуализируется в определенных условиях, в том числе в процессе освоения фольклора. Воспринимая фольклорные тексты, содержащие закодированную (порой сжатую до смыслообраза) информацию о наиболее важных для этноса процессах, явлениях, событиях, человек эмоционально переживает и «присваивает» их ценностное содержание. В этом смысле каждое фольклорное произведение является механизмом, способом трансляции социально значимой информации; системообразующим фактором преемственности культуры [3].

Список использованной литературы

- 1 Бердичевский, А. Л. Диалог культур: что дальше? / А. Л. Бердичевский // Мир русского слова. – 2005. – № 1–2. – с. 17–24.
- 2 Чулкина, Н. Л. Мир повседневности в языковом сознании русских: лингвокультурологическое описание / Н. Л. Чулкина. – 2007. – 256 с.
- 3 Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) [Электронный ресурс]. / Е. С. Яковлева Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/191885>. – Дата доступа – 16.02.2021.

The life of an ancient man is inseparable from nature. Phraseologisms and metaphors have preserved to this day the memory of the most subtle observations of man over nature. Occupying an important place in human life, the images of animals and birds were embodied in myths, legends, beliefs of people. Phraseologisms, metaphors, proverbs are the most valuable source of the culture of the people.

УДК 811.161.3'42:398.91:811.161.7'42

А. А. СТАНКЕВИЧ

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

БЕЛАРУСКА-РУСКАЯ ПАРЭМІЙНАЯ ПРАСТОРА: КАНВЕРГЕНТНЫЯ І ДЫВЕРГЕНТНЫЯ З’ЯВЫ

У артыкуле праводзіцца супастаўляльна-тыпалагічны аналіз беларускіх і рускіх парэмій паводле іх тэматычнай акрэсленасці, функцыянальнай ролі, агульных і адметных уласцівасцей. Пры аналізе прыказкавых карэлятаў беларускага і рускага парэмійных фондаў вызначаюцца ў якасці асноўных кагнітыўная, лінгвапрагматычная і акцыянальная ролі правербіяльных выразаў у грамадскім ужытку, указваюцца розныя спосабы вербалізацыі прыказкавага зместу ў блізкароднасных мовах.

Даследчыкі беларускага фальклору неаднаразова адзначалі яго сувязь з вуснай народна-паэтычнай творчасцю іншых славянскіх народаў, у першую чаргу ўсходнеславянскіх. Так, К. П. Кабашнікаў, аналізуючы беларуска-рускія фальклорныя сувязі, пісаў: «У фальклоры двух братніх народаў глыбока і аб’ектыўна адлюстроўваюцца агульнасць вытокаў духоўнай культуры, а таксама тэндэнцыі да пастаяннага пашырэння ўзаемадзеяння і ўзаемаўзбагачэння як важнейшых рыс фальклорнага працэсу. Пры гэтым мы памятаем, што ў беларускім фальклоры выразна выяўляюцца таксама сувязі з вуснапаэтычнай творчасцю ўкраінскага, польскага і іншых славянскіх народаў» [1, с. 3]. На падставе шматлікіх фактаў даследчык высвятляе вытокі агульнай фальклорнай спадчыны ўсходніх славян.

Неад’емным элементам нашага паўсядзённага жыцця з’яўляюцца народныя прыказкі і прымаўкі, якія традыцыйна адносяцца да так званых малых фальклорных жанраў. Іх стваральнік – народ – даволі актыўна і часта з гумарам адгукаецца на разнастайныя надзённыя пытанні і праблемы паўсядзённага жыцця, выказваючы мудрыя парады, карысныя рэкамендацыі, трапныя назіранні, цікавыя меркаванні, арыгінальныя погляды, услаўляючы пры гэтым найважнейшыя каштоўнасці і высокія маральна-этычныя прынцыпы грамадскага і сямейнага жыцця, катэгарычна асуджаючы розныя загану характару, паводзін, дзейнасці і ўзаемаадносін людзей.

Даследчыкі вуснай народна-паэтычнай творчасці высока ацанілі ідэйна-тэматычнае багацце, адметныя мастацкія вартасці і дыдактычнае значэнне парэмійнага фонду. Так, М. Я. Грынблат адзначаў прагматычную і эстэтычную функцыі прыказак у грамадскім жыцці: «прыказкамі і прымаўкамі ў штодзённым жыцці карыстаюцца ў той або іншай меры амаль усе людзі для падмацавання сваіх думак і меркаванняў, для ажыўлення і ўпрыгожвання сваёй гаворкі, надаючы ёй большую яркасць і выразнасць» і ў той жа час падкрэсліваў важнасць іх кагнітыўнай і аксіялагічнай ролі: «але ўпрыгожванне і ажыўленне мовы не адзіная і не асноўная функцыя прыказак і прымавак, <...> яны з'яўляюцца хавальнікамі і выразнікамі шматвяковага гаспадарчага і жыццёвага вопыту народа, яго назіранняў і ведаў аб прыродзе, яго філасофіі і маралі, педагагічных поглядаў і правіл паводзін, ацэнкі гістарычных падзей, зборам практычных парад і рэкамендацый» [2, с. 5]. «Прыказкавае слова ёмкае, пярэчае і асацыятыўна раскошнае», – адзначае М. А. Янкоўскі [3, с. 157].

«Прыказкі з іх здольнасцю абагульняць жыццёвы вопыт – гэта, па сутнасці, маленькія прытчы, – лічыць В.П. Рагойша, – <...> прыказка вызначаецца завершанасцю і лаканічнасцю формы, яскравай метафарычнасцю, рытмічнасцю мовы, разнастайнасцю сродкаў мастацкай выразнасці» [4, с. 282–283].

Звязваючы прыроду парэмій з павучальнасцю, адной з асноўных функцый прыказкавых выразаў сучасныя парэміёлагі лічаць дыдактычную, рэгулятыўную функцыю, якая абумоўлівае іх прагматычны патэнцыял. Ступень актуальнасці павучальнага сэнсу парэміі можа быць рознай у залежнасці ад сацыяльна-камунікацыйнай сітуацыі яе выкарыстання [5, с. 9–10].

Супастаўляльны аналіз беларускага і рускага парэмійнага фондаў дазваляе выявіць як канвергентныя, супадаючыя з'явы і працэсы, так і дывергентныя, адрозныя рысы і факты. Вывучэнне прадметна-тэматычнай і функцыянальна-сэнсавай накіраванасці народных афарызмаў у беларуска-рускай парэмійнай прасторы дае падставу вызначыць асноўныя прыказкавыя функцыі, звязаныя з іх інтэнцыянальнасцю. Гэта ў першую чаргу кагнітыўная, пазнавальная роля народнай афарыстыкі, у якой адлюстравана, занатавана і захавана грамадскі вопыт, звязаны з назіраннямі за прыроднымі з'явамі, асаблівасцямі грамадскага жыцця, гаспадарчай дзейнасці, сялянскага побыту, сямейных адносін і да т. п.

Многія парэміі і ў беларускай, і ў рускай мове маюць выразную лінгвапрагматычную накіраванасць – у іх дэкларуюцца разнастайныя практычныя парады, рэкамендацыі, выказваюцца абагуленыя погляды на жыццё, дыктуюцца нормы маральна-этычных паводзін чалавека.

Шматлікія правербіяльныя выразы валодаюць аксіялагічнай значнасцю, маюць каштоўнасць арыенцір, у іх выражаецца прамая або ўскосная пазітыўная ці негатыўная ацэнка пэўнага факта, падзеі, з'явы або якасці, выказваюцца эматыўныя адносіны да іх, адабрэнне або неадабрэнне.

Супастаўленне тыпаў структурна-семантычнага мадэлявання парэмійнага дыскурсу ў беларускай і рускай мовах дазваляе таксама вызначыць розныя спосабы вербалізацыі прыказкавага зместу. З аднаго боку, у многіх народных афарызмах змест выказваецца літаральна, у прамым сэнсе ў форме назіранняў, абагульненняў, разважанняў, парад, рэкамендацый, станоўчай ці адмоўнай ацэнкі і інш. З другога боку, у шматлікіх беларускіх і рускіх правербіяльных выразях выкарыстоўваецца іншасказанне, калі пэўнае назіранне, сентэнцыя або павучанне выражаюцца алегарычна, праз сімвал, метафару, алюзію, алагізм, гульні слоў і іншыя лексіка-семантычныя сродкі выяўленчай выразнасці. У сувязі з гэтым у навуковай літаратуры часта падкрэсліваецца пераносны, алегарычны сэнс многіх прыказак: «Прыказка – устойлівае, узнаўляльнае, не менш як двухкампанентнае афарыстычнае, найчасцей поўнасцю або часткова алегарычнае закончанае выказванне звычайна павучальнага характару» [6, с. 18]; «Прыказка – <...>. афарыстычны выраз, які адлюстроўвае шматвяковы жыццёвы вопыт і мудрасць народа часцей за ўсё ў мастацка-вобразнай форме і ўжываецца пераважна ў пераносным

значэнні» [7, с. 398]; «Прыказкі і прымаўкі характарызуюцца сэнсавай мнагазначнасцю і выкарыстоўваюцца ў прамым і пераносным сэнсе» [8, с.].

Як у беларускім, так і ў рускім парэміяльным фондзе прыказкі і прымаўкі вызначаюцца тэматычнай разнастайнасцю і выразнай аксіялагічнай накіраванасцю. Іх тэматычны спектр у асноўным супадае, ён адлюстроўвае: назіранні за прыроднымі з’явамі: «Сонца ўстане, так і дзень настане» [ПП-1, с. 52] / «Солнце пригреет — все поспеет» [Рыбн., с. 144]; адносіны да працы: «Той галодзен не ходзіць, хто арэ і скародзіць» [ПП-1, с. 119] / «Кто сеет да веет, тот не обеднеет» [Рыбн., с. 37]; стаўленне да рамяства: «Рамясло піць-есці не просіць, а само корміць» [ПП-1, с. 146] / «Ремеслу везде почет» [Даль]; сямейныя адносіны: «Добрая жонка — вянец, а ліхая — канец» [ПП-2, с. 71] / «У хорошего мужа и жена досужа» [Рыбн., с. 93]; усхваляе калектывізм: «Дзе дружна, там і хлебна» [ПП-1, с. 375] / «Берись дружно, не будет грузно» [Даль].

У беларускіх і рускіх правербіяльных выразах даецца таксама ўсебаковая характарыстыка асобы: па знешнім выглядзе: «Прыгожаму ўсё гожа» [ПП-2, с. 203] / «Коса — девичья краса» [Рыбн., с. 57]; па фізічным стане: «Калі здароў — сем паноў» [ПП-2, с. 211] / «Нездоровому все немило» [Рыбн., с. 59]; узросту: «Старасць не радасць, а маладосць не навек» [ПП-2, с. 225] / «Чем старше, тем правее; а чем моложе, тем дороже» [Даль]; разумовай здольнасці: «Розум не купишь, у галаву не нальеши» [ПП-2, с. 235] / «Ум да разум — и денег не надо» [Рыбн., с. 68]; паводле маральна-этычных якасцей чалавека станоўчых: «Шчыраму і бог дапамагае» [ПП-2, с. 254]; «Добраму ўсюды добра» [ПП-2, с. 256] / «На добрый привет добрый и ответ» [Рыбн., с. 106]; «За добро добром и платят» [Даль]; «Родная зямелька як зморанаму пасцелька» [ПП-1, с. 287] / «Своя земля и в горсти мила» [Жук., с. 291] і адмоўных: «Горды ды ўпарты нічога не варты» [ПП-2, с. 300]; «На абмане далёка не ўедзеш» [ПП-2, с. 313] / «Кто чарку допивает, тот век не доживает» [Рыбн., с. 183]; «Ненасытному все мало» [Рыбн., с. 160].

У многіх парэміях як беларускіх, так і рускіх рэгламентуюцца правілы паводзін чалавека: «Любіш быць узяхам, любі быць і аддахам» [ПП-1, с. 490] / «Живи для людей, поживут и люди для тебя» [Рыбн., с. 55]; «Лучшы людзям даць, чым самому прасіць» [ПП-1, с. 486] / «Сей добро, и жди добра» [Даль]; «Не ищи правды в других, коли ее в тебе нет» [Даль]; даюцца практычныя парады і рэкамендацыі: «Сей смела, калі ў саду бела» [ПП-1, с. 81]; «Як зязюля скажа «ку-ку», тады сей на цэлу руку» [ПП-1, с. 82] / «В апреле земля преет, спеши пахать и сеять» [Жук., с. 56]; «Подальше положишь, поближе возьмешь» [Даль]; «Семь раз примерь, а один отрежь». [Рыбн., с. 41]; выказваюцца агульныя жыццёвыя назіранні, філасофскі роздум: «Дзе гаспадыняў многа, там ладу мала» [ПП-2, 70]; «Лети сто сяброў, чым сто рублёў» [ПП-1, с. 383]; «У жыцці ўсяк бывае: і проста, і крыва» [Янк., с. 170]; «Лёгка сказаць, ды нялёгка зрабіць» [Янк., с. 309] / «Что было, видели деды; что будет, увидят внуки» [Даль]; «Одна ласточка весны не делает» [Рыбн., с. 122]; «Наперед не узнаешь, где найдешь, где потеряешь» [Даль]; «Слово — серебро; молчанье — золото» [Рыбн., с. 130]; «Век живи, век надейся!» [Даль]; «Не место человека, а человек место красит» [Даль].

Неабходна таксама адзначыць шырокае адлюстраванне народнага календара, метэаралагічных назіранняў і агранамічных парад у парэміях, асабліва беларускіх: «Зіма снежная — лета дажджлівае» [ПП-1, с. 73]; «Калі май халодны, дык год хлебародны» [ПП-1, с. 80]; «Мокра ў маі — будуць пышныя караваяі» [ПП-1, с. 89]; «Гусі нізка — зіма блізка» [Леп., с. 143]; «Як на грамніцы нап’ецца певень вадзіцы, то на Юр’я наесца вол травіцы» [ПП-1, с. 96]; «Прышоў Пятрок — апаў лісток, прышоў Ілля — апала два, прышоў Барыс — усё пагрыз, прышоў Міхал — усіх з поля паспіхаў» [ПП-1, с. 105]; «Грамніцы — палавіна зіміцы» [Леп., с. 138]; «Калі камарна, то і хлебна» [ПП-1, с. 85] / «Вьюги да метели под февраль полетели» [Жук., с. 82]; «Если пахать плугом, земля станет лугом» [Жук., с. 114]; «Зіма без снегу — лето без хлеба» [Рыбн., с. 142]; «Клади навоз густо, в амбаре не будет пусто» [Даль]; «Рожь две недели зеленится, две недели колосится, две недели отцветает, две недели наливают, две недели подсыхает» [Даль].

Супастаўляльны аналіз беларускага і рускага парэміялагічных фондаў даваляе выявіць не толькі агульныя асаблівасці прыказкавага зместу, але і адзначыць іх пэўныя адрозненні. Так, у рускіх парэміяграфічных крыніцах больш значная ўвага ўдзяляецца характарыстыцы паводзін чалавека і яго асобасных якасцей як станоўчых, так і адмоўных. У беларускіх жа слоўніках прыказак і прымавак большы аб'ём займаюць парэміі, звязаныя з гаспадарчай, працоўнай дзейнасцю, матэрыяльным побытам, грамадскім жыццём, народным календаром, чым з характарыстыкай асобы. Пры адлюстраванні ў парэміях асаблівасцей паводзін і характару чалавека ў рускіх прыказках і прымаўках больш разгорнута падаецца негатыўная ацэнка, адмоўная характарыстыка, а ў беларускім парэміялагічным фондзе часцей канстатуецца станоўчыя адзнакі і пажаданні.

Многія прыказкі ў беларускай і рускай мовах поўнасьцю ідэнтычныя як па форме, так і па змесце: «*Не гані каня дубцом, а гані аўсом*» [ПП-1, с. 140] / «*Не гони коня кнутом, а гони овсом*» [Рыбн., с. 43]; «*Не красна хата вугламі, а красна пірагамі*» [ПП-1, с. 211] / «*Не красна изба углами, а красна пирогами*»; [Рыбн., с. 35]; «*Ржаная каша сама себя хвалит*» [Даль]; «*Аржаная каша сама сябе хваліць*» [Леп., с. 74] і інш. Наконт іх існавання ёсць розныя меркаванні. Адны даследчыкі лічаць падобныя парэміі запазычанымі ў беларускую мову з рускай. Аднак К. П. Кабашнікаў выказвае іншае меркаванне – адзначае наяўнасць агульнай усходнеславянскай фальклорнай спадчыны, а таксама пастаяннае ўзаемадзеянне і ўзаемаўзбагачэнне фальклору роднасных народаў [1, с. 7].

У беларуска-рускай парэміянай прасторы даволі часта сустракаюцца правербіяльныя выразы з ідэнтычным зместам, але рознай вербалізацыяй гэтага зместу. Прычым, дывергентныя з'явы, звязаныя з формай выражэння семантыкі парэміяў, праяўляюцца ў рознай ступені – ад нязначных фармальнага адрознення да абсалютна рознага выражэння ідэнтычнага правербіяльнага зместу. Адрозненні формы выражэння аднолькавых па змесце карэлятаў парэміяў у беларускай і рускай мовах звязаны з парадкам, колькасцю і семантыкай структурных кампанентаў народных афарызмаў.

Даволі часта вербалізацыя ідэнтычных па змесце парэміяў у беларускай і рускай мовах адрозніваецца ўключэннем у іх структуру розных блізказначных лексічных кампанентаў: «*Кожная сасна свайму бору песню спявае*» [Леп., с. 269] / «*Всякая сосна своему бору шумит*» [Жук., с. 79] «*Днём раней посеешь – тыднем раней збярэш*» [Янк., с. 81] / «*Днем раньше посеешь, неделей раньше пожнешь*» [Даль]; «*З красы не пап'еш расы*» [Леп., с. 213] / «*С лица не воду пить*» [Жук., с. 282]; «*Не прасі лета доўгага, а малі цёплага*» [ПП-1, с. 84] / «*Не моли лета долгого, моли теплого*» [Даль]; «*Які куст, такі і адростак*» [Леп., с. 596] / «*Какова берёзка, такова и отростка*» [Жук., с. 140]; «*Вясна красна цвятамі, а восень пладамі*» [ПП-1, с. 77] / «*Весна красна цветами, а осень — пирогами*» [Рыбн., с. 145]; «*Рыхтуй летам (улетку) сані, а зімой калёсы*» [ПП-1, с. 274] / «*Готовь сани с весны, а колеса с осени*» [Рыбн., с. 42]; выкарыстаннем у структуры адной з парэміяў выяўленча-выразных сродкаў: «*Сухі марац, мокры май -- будзе жыта, як гай*» [ПП-1, с. 79] / «*Сухой март да май мокрый дают хлеб добрый*» [Рыбн., с. 143]; увядзеннем у адну з аднолькавых па сэнсе парэміяў дадатковых лексічных адзінак: «*З кім навядзеся, ад таго набярэшся*» [Леп., с. 213] / «*С кем поведешься, от того и наберешься: от пчелки медку, от жучка — навозцу*» [Рыбн., с. 85]; «*Што сяльцо, то і нараўцо*» [Янк., с. 259] / «*Что город, то норы, что деревня, то и обычай*» [Рыбн., с. 87]; «*Не мела баба клопату, купіла парася, парасё ў квік, а баба ў крык*» [ПП-1, с. 203] / «*Не знала баба горя, купила баба поросю*» [Жук., с. 210]; «*Вясна кветкамі багата, а восень з пірагамі ў хату*» [ПП-1, с. 77] / «*Весна красна цветами, а осень — пирогами*» [Рыбн., с. 145]; «*Дасць бог дзень, дасць і полудзень (хлеб, ежу, пажытак)*» [Леп., с. 155] / «*Даст Бог утро и день, даст Бог и пищу*» [Даль]; розным парадкам слоў пры ідэнтычным змесце парэміяў: «*Любая кашка з маслам смайна*» [ПП-1, с. 225] / «*Маслом кашу не испортишь*» [Рыбн., с. 140]; «*Без працы не будзеш есці калачы*» [ПП-1, с. 166] / «*Хочешь есть калачи, не сиди на печи*» [Рыбн., с. 35]; розным па

форме выражэннем ідэнтычнай прывербіяльнай семантыкі: «*Шукай жонку не на йгрышчы, а на ржышчы*» [ПП-2, с. 27] / «*Выбирай жену не в хороводе, а в огороде*» [Рыбн., с. 90].

Такім чынам, парэмійныя фонды беларускай і рускай моў характарызуюцца як агульнай, так і адрознай тэматычнай накіраванасцю, выконваюць у грамадстве падобныя кагнітыўную, лінгвапрагматычную і акцыянальную ролі, вызначаюцца рознымі спосабамі вербалізацыі прыказкавага зместу.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Кабашнікаў, К. П. Беларуска-рускія фальклорныя сувязі / К. П. Кабашнікаў. – Мінск : “Навука і тэхніка”, 1988. – 238 с.
- 2 Грынблат, М. Я. Прыказкі і прымаўкі. / Прымаўкі і прыказкі ў дзвюх кнігах, кн.1. Рэд. А. С. Фядосік. Мінск, “Навука і тэхніка”, 1976. – 557 с.
- 3 Янкоўскі, М. Я. Паэтыка беларускіх прыказак / М. А. Янкоўскі. – Мінск : “Выш. школа”, 1971. – 160 с.
- 4 Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – Мінск : “Выш. школа”, 1978. – 320 с.
- 5 Ничипорчик, Е. В. Отражение ценностных ориентаций в поговорках / Е. В. Ничипорчик. – Гомель : ГТУ им. Ф. Скорины, 2015. – 358 с.
- 6 Лепешаў, І. Я. Тлумачальны слоўнік прыказак / І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч. – Гродна : ГрДУ, 2011. – 667 с.
- 7 Энцыклапедыя дзітаратуры і мастацтва Беларусі: у 5-і т. Т. 4 / Рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск ; БелСЭ, 1986. – 742 с.
- 8 Рыбникова, А. М. Русские пословицы и поговорки / А. М. Рыбникова. – М. : Изд-во АН СССР, 1961. – 230 с.

Умоўныя скарачэнні

- 1 Даль – Владимир Даль. Пословицы и поговорки русского народа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.100bestbooks.ru/files/Dal_Posloviцы_i_pogovorki_russkogo_naroda. – Дата доступа: 03.02.2022.
- 2 Жук. – Жуков, В. П. Словарь русских пословиц и поговорок. 7-е изд / В. П. Жуков. – М. : Изд-во «Русский язык», 2000. – 554 с.
- 3 Леп. – Лепешаў, І. Я. Тлумачальны слоўнік / І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч. – Гродна : ГрДУ, 2011. – 667 с.
- 4 ПП-1 – Прыказкі і прымаўкі ў дзвюх кнігах, кн. 1 / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : “Навука і тэхніка”, 1976. – 557 с.
- 5 ПП-2 – Прыказкі і прымаўкі ў дзвюх кнігах, кн. 2. / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : “Навука і тэхніка”, 1976. – 616 с.
- 6 Рыбн. – Рыбникова, А. М. Русские пословицы и поговорки / А. М. Рыбникова. – М. : Изд-во АН СССР, 1961. – 230 с.
- 7 Янк. – Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / Склаў Ф. Янкоўскі. – 3-е выд., дапрац., дап. – Мінск : “Навука і тэхніка”, 1992. – 491 с.

The article provides a comparative typological analysis of Belarusian and Russian proverbs by their thematic affiliation, functional role, common and distinctive features. When analyzing the proverbial correlates of the Belarusian and Russian party funds, the cognitive, linguopragmatic and actional roles of proverbial expressions in public use are determined as the main ones, various ways of verbalization of proverbial content in closely related languages are indicated.

М. И. СТАРОВОЙТОВ

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

РАБОТНИКИ ПРОСВЕЩЕНИЯ, НАУКИ И КУЛЬТУРЫ В СОЦИАЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ НАСЕЛЕНИЯ ГОМЕЛЬЩИНЫ В КОНЦЕ 1930-х ГОДОВ

В статье впервые в белорусской историографии на основе рассекреченных материалов Всесоюзной переписи населения 1939 года дана количественная и качественная характеристика работников такой важной отрасли народного хозяйства, как просвещение, наука, искусство и печать. Дается характеристика территориальной структуры, национального и гендерного состава, образовательного уровня лиц, занятых в образовательно-культурной сфере; автор отмечает влияние политики белорусизации / коренизации на значительный рост к концу 1930-х годов абсолютной и относительной численности белорусов в этой сфере деятельности.

Адекватная оценка социума Беларуси, особенно накануне войны, невозможна без количественной и качественной характеристики титульного этноса и национальных групп в составе населения областей республики (в нашем варианте Гомельщина, состоявшая в то время из Гомельской и Полесской областей). Исследования демографического, национального, социального, половозрастного состава на региональном уровне позволяют установить особенности изменений в этносоциокультурном облике полиэтничного населения БССР, произошедших в результате советской мобилизационной модернизации всех сторон жизни общества. Ни в общереспубликанском, ни в региональном плане в таком контексте обозначенная проблема в отечественной историографии не только не рассматривалась, но и не ставилась. Автором предпринята попытка восполнить этот пробел с опорой на оригинальные рассекреченные архивные данные Всесоюзной переписи населения 1939 г., большая часть которых вводятся в научный оборот впервые. Это сделано на примере важнейшей социальной группы / слоя населения, которая была занята / трудилась в такой важнейшей отрасли народного хозяйства (по классификации того времени), как просвещение, наука, культура и печать. Представляется необходимым выделить по возможности как абсолютные, так и относительные показатели этносоциокультурного облика как всего населения, так и этой социальной группы. Интерпретация представленного материала, возможно, вызовет интерес не только у научной и педагогической общественности, но и у тех, кто интересуется историей Гомельщины (таблицы составлены и проценты подсчитаны автором).

Количественная и качественная характеристика этой социальной группы позволяет видеть возможности и способности выполнять свойственные ей функции. Данное исследование имеет большую научную актуальность, т. к. позволяет оценить смысл и значение произошедших событий в общественно-политической и культурной жизни белорусского общества в сложные, противоречивые и трагические 1920-1930-е годы.

Население Гомельщины было полиэтничным. Имелись некоторые различия по областям. Из таблицы 1 [2, л. 6] видно, что по среднеобластному показателю доля представителей других национальностей в составе всего населения Гомельской области составляла около 19%, а 81% приходилось на титульный этнос. Резко отличаются эти показатели среди городского и сельского населения. В составе сельского населения белорусов было 92%, а в составе городского – 53%. По степени урбанизации (18,2%) белорусы уступали всем представителям других национальностей.

Таблица 1 – Национальный состав населения Гомельской области в 1939 г.

| Националь-ности | Городское | | Сельское | | Все население | | | % к итогу |
|-----------------|-----------|--------|----------|--------|---------------|--------|--------|-----------|
| | Всего | % | Всего | % | Муж. | Жен. | Всего | |
| Белорусы | 133877 | 52,84 | 600679 | 91,69 | 343751 | 390805 | 734556 | 80,86 |
| Русские | 38102 | 15,04 | 33171 | 5,06 | 48309 | 27964 | 71273 | 7,85 |
| Евреи | 62146 | 24,53 | 5432 | 0,83 | 31453 | 36125 | 67578 | 7,44 |
| Украинцы | 14436 | 5,70 | 10103 | 1,54 | 15060 | 9479 | 24 539 | 2,70 |
| Поляки | 2136 | 0,84 | 2233 | 0,34 | 1669 | 2700 | 4369 | 0,48 |
| Цыгане | 86 | 0,04 | 893 | 0,14 | 459 | 520 | 979 | 0,11 |
| Татары | 366 | 0,14 | 500 | 0,08 | 771 | 95 | 866 | 0,10 |
| Латыши** | 303 | 0,12 | 125 | 0,02 | 224 | 204 | 428 | 0,05 |
| Немцы | 281 | 0,11 | 130 | 0,02 | 193 | 218 | 411 | 0,05 |
| Мордовцы* | 169 | 0,07 | 219 | 0,03 | 346 | 42 | 388 | 0,04 |
| Литовцы | 290 | 0,11 | 66 | 0,01 | 147 | 209 | 356 | 0,03 |
| Армяне | 127 | 0,05 | 159 | 0,02 | 266 | 20 | 286 | 0,03 |
| Грузины | 105 | 0,04 | 153 | 0,02 | 243 | 15 | 258 | 0,02 |
| Прочие | 941 | 0,37 | 1221 | 0,20 | 1847 | 315 | 2162 | 0,24 |
| Всего | 253365 | 100,00 | 655084 | 100,00 | 439738 | 468711 | 908449 | 100,00 |

Примечание: *) – так в документе; **) – включая латгальцев.

Национальный состав населения Полесской области представлен в таблице 2 [6, л. 6]. Белорусы в городах составляли 56%, а представители других национальностей – 44%. В целом степень урбанизации в области составил 11,2%. Ещё ниже этот средний показатель был у титульных этносов. Только 7,4% белорусов проживало в городских поселения области. Это были самые низкие показатели в БССР по степени урбанизации как всего населения области, так и белорусов, прежде всего. [1, л. 13]. Из таблицы 2 видно, что доля белорусов в составе всего населения и городского населения Полесской области была несколько выше, а в составе сельского населения – ниже.

Таблица 2 – Национальный состав населения Полесской области в 1939 г.

| Националь-ности | Городское | | Сельское | | Все население | | | % к итогу |
|-----------------|-----------|--------|----------|--------|---------------|--------|--------|-----------|
| | Всего | % | Всего | % | Муж. | Жен. | Всего | |
| Белорусы | 42261 | 56,17 | 530642 | 88,87 | 270890 | 302013 | 572903 | 85,21 |
| Евреи | 24141 | 32,07 | 8846 | 1,48 | 15664 | 17323 | 32987 | 4,91 |
| Русские | 4884 | 6,50 | 21394 | 3,58 | 20691 | 5587 | 26278 | 3,91 |
| Украинцы | 2156 | 2,87 | 18825 | 3,15 | 12490 | 8491 | 20981 | 3,12 |
| Поляки | 1207 | 1,60 | 11006 | 1,84 | 5225 | 6988 | 12211 | 1,86 |
| Немцы | 137 | 0,18 | 3129 | 0,52 | 1479 | 1787 | 3266 | 0,49 |
| Латыши * | 67 | 0,09 | 543 | 0,09 | 284 | 326 | 610 | 0,09 |
| Татары | 78 | 0,10 | 454 | 0,08 | 504 | 28 | 532 | 0,08 |
| Чехи** | 34 | 0,05 | 331 | 0,06 | 184 | 181 | 365 | 0,05 |
| Цыгане | 4 | 0,01 | 261 | 0,05 | 109 | 156 | 265 | 0,03 |
| Прочие | 272 | 0,36 | 1678 | 0,28 | 1842 | 108 | 1950 | 0,29 |
| Всего | 75241 | 100,00 | 597109 | 100,00 | 329362 | 342988 | 672350 | 100,00 |

Примечание: **) – включая латгальцев; ***) – включая словаков.

Такая территориальная и урбанизационная диспропорция отразилась на показателях занятости населения по отраслям народного хозяйства. Абсолютное большинство населения было сельским и трудилось, особенно в Полесской области, в сельском и лесном хозяйстве. Значительно меньше было занято в отраслях нематериального производства. Тем не менее, мобилизационная

партийно-советская политика в области образования и культуры дала свои результаты. За два предвоенных десятилетия в условиях сложных как внутривнутриполитических, так и внешнеполитических факторов эти результаты были значительными. Они были достигнуты в ходе осуществления политики белорусизации. Главным звеном этой политики была кадровая политика – политика коренизации. В первую очередь, это касалось рассматриваемой нами сферы деятельности.

Распределение по отраслям: в существовавшей в то время структуре отраслей народного хозяйства было 10 отраслей – 5 производственной сферы и 5 непроизводственной. По классификации занятого населения в материалах Всесоюзной переписи 1939 г. рассматриваемая нами категория работников относилась к отрасли «Просвещение, наука, искусство, печать». Первые две группы объединялись в профессиональную группу «Культурно-политико-просветительский персонал» (так в документах).

В Гомельской области среди всего занятого городского населения в просвещении, науке, искусстве и печати трудилось 6 606 человек, или 5,82%, в Полесской – 2 009 человек (6,24%), а в сельской местности соответственно – 6 378 человек (1,94%) и 5 713 человек (1,84%). В составе всего населения – соответственно 3,0% и 2,3% [2, л.14; 6, л. 15]. По абсолютной численности работники этой сферы находились на 4-5 месте после работников сельского хозяйства, промышленности, строительства, транспорта и связи.

Среднестатистические данные о занятом населении в просвещении, науке, искусстве и печати по областям необходимо рассмотреть с учетом существовавшей в то время советской социально-классовой структуры. Поэтому и в названии статьи ‘работники’, а не ‘служащие’ или ‘интеллигенция’, хотя в этой сфере деятельности они представляли абсолютное большинство. Выявленные архивные данные свидетельствуют о более сложной социальной стратификации этой категории населения (в документах указаны общественные группы), что наглядно представлено в таблице 3 [3, л.4; 7 л. 4].

Таблица 3 – Занятые в просвещении, науке, искусстве и печати в 1939 г.

| Общест-ые группы | Городское | | | Сельское | | | Все население | | |
|--------------------|-----------|------|-------|----------|------|-------|---------------|------|-------|
| | Муж. | Жен. | Всего | Муж. | Жен. | Всего | Муж. | Жен. | Всего |
| Гомельская область | | | | | | | | | |
| Всего | 2701 | 3905 | 6606 | 3488 | 2890 | 6378 | 6189 | 6795 | 12984 |
| Рабочие | 560 | 1150 | 1710 | 313 | 761 | 1074 | 873 | 1911 | 2784 |
| Служащие | 2129 | 2748 | 4877 | 3164 | 2117 | 5281 | 5293 | 4865 | 10158 |
| Колхозники | 3 | – | 3 | 10 | 11 | 21 | 13 | 11 | 24 |
| Кустари | 9 | 7 | 16 | 1 | 1 | 2 | 10 | 8 | 18 |
| Полесская область | | | | | | | | | |
| Всего | 790 | 1219 | 2009 | 3269 | 2444 | 5713 | 4059 | 3663 | 7722 |
| Рабочие | 105 | 336 | 441 | 284 | 637 | 921 | 389 | 973 | 1362 |
| Служащие | 679 | 883 | 1562 | 2969 | 1791 | 4760 | 3648 | 2674 | 6322 |
| Колхозники | 3 | – | 3 | 13 | 13 | 26 | 16 | 13 | 29 |
| Кустари | 3 | – | 3 | 3 | 3 | 6 | 6 | 3 | 9 |

Из таблицы 3 видно, что непосредственно выполняющих культурно-политико-просветительную работу (а это служащие) было меньше. Вспомогательную / обслуживающую работу выполняли рабочие, колхозники, кустари. Это были в основном извозчики, истопники, сторожа, уборщицы и др. Если учитывать, что непосредственными работниками просвещения, науки, искусства и печати были служащие и своей деятельностью они охватывали как взрослое, так и детское население, то их доля в составе всего населения в Гомельской области составляла 1,1% [3, лл. 2, 4], а в Полесской – 0,9% [7, лл. 2, 4]. Доля женщин в составе этой категории служащих составляла соответственно областям: 47,9% и 42,3% [3, л. 4; 7, л. 4]. В сельской местности эти показатели были еще меньше. Значительно ниже эти показатели были у белорусов от общей их численности, имевших занятия во всех отраслях народного хозяйства. Тем не менее, значимость работников этой сферы в обществе была очень весомой.

По своему национальному составу работники обозначенной сферы представлены в таблице 4 [2, л. 26; 6, л. 26]. Эти данные свидетельствуют что среди занятых представителей каждой из указанных национальностей показатели у белорусов, прежде всего женщин, были ниже, несмотря на то что среди городского и особенно сельского населения белорусы количественно преобладали. Белорусы значительно уступали другим наиболее численно представленным национальностям по уровню грамотности и образования [8]. Это существенно сдерживало подготовку кадров, прежде всего для научно-педагогической и творческой деятельности. Белорусы преобладали в целом ряде сфер деятельности (см. таблицы 5 и 6).

Таблица 4 – Национальный состав занятых в просвещении, науке, искусстве и печати

| Национальность* | Пол | Гомельская область | | Полесская область | |
|--------------------|------|--------------------|-------|-------------------|-------|
| | | Город | Село | Город | Село |
| Белорусы | Муж. | 4,06 | 2,26 | 4,10 | 2,21 |
| | Жен. | 8,81 | 1,68 | 9,05 | 1,37 |
| Русские | Муж. | 2,55 | 0,46 | 1,41 | 0,31 |
| | Жен. | 9,57 | 3,49 | 13,50 | 4,83 |
| Украинцы | Муж. | 2,41 | 1,22 | 1,97 | 1,67 |
| | Жен. | 6,50 | 3,37 | 13,73 | 1,80 |
| Евреи | Муж. | 4,81 | 6,36 | 4,49 | 6,20 |
| | Жен. | 11,92 | 26,39 | 15,89 | 24,91 |
| Поляки | Муж. | 5,17 | 4,91 | 8,25 | 2,30 |
| | Жен. | 13,95 | 5,63 | 10,46 | 2,75 |
| Латыши и латгалыцы | Муж. | 5,79 | 4,26 | 3,57 | 1,32 |
| | Жен. | 13,11 | 13,04 | 0,00 | 5,59 |
| Немцы | Муж. | 3,41 | 4,76 | 4,00 | 1,16 |
| | Жен. | 11,59 | 11,11 | 14,71 | 2,05 |
| Татары | Муж. | 0,76 | 0,45 | 0,00 | 0,24 |
| | Жен. | 4,17 | 30,77 | 0,00 | 0,00 |
| Литовцы | Муж. | 4,76 | 1,50 | 0,00 | 18,75 |
| | Жен. | 33,33 | 1,25 | 0,00 | 11,11 |

Примечание: *) – документах выделены только эти национальности

На показатели занятых в обозначенной отрасли повлияли данные о лицах, не распределённых по отраслям народного хозяйства. Это военнослужащие Белорусского особого военного округа (дислоцировались в основном в сельской местности) и их семьи, которые переписывались в особом порядке. Военные переписывались в составе постоянного населения по месту нахождения своих частей. Наличие военнослужащих из других национальных союзных республик, краёв и областей повлияло на степень полиэтничности населения районов и областей. Красноармейцы при переписи записывались по специальностям и профессиям, которые они получили до призыва. Жёны офицерского состава записывались по профессии, если работали в военных городках, а если не работали, то по профессиям или специальностям в соответствии с образованием [5, с. 18]. Среди жён командного и офицерского состава были учителя, врачи, культпросветработники, были представительницы как восточнославянского населения, так и титульных этносов среднеазиатских и кавказских республик, автономных республик и областей. Мужчины русской, украинской, татарской национальности составляли значительное количество в рядах офицеров и красноармейцев [9]. Вот, например, почему женщин русской, украинской, особенно татарской, национальностей (см. табл. 3) в сельской местности Гомельской области был высокий процент в анализируемой нами группе / слое населения. Основную образовательную и культурно-просветительскую работу осуществляли представители как титульных этносов, так и других национальностей, постоянно проживавшие в областях. К концу 1930-х годов значительными были достижения в повышении грамотности и образования населения. Учителя своим самоотверженным трудом решали задачу обучения грамотности сельской молодежи. Свой вклад в это благородное дело внесла и праправнучка А. С. Пушкина – Ольга Евгеньевна Клименко, которая оставила добрую память о себе в Рудобельском / Октябрьском регионе [4, с. 137, 138].

Таблица 5 – Население Гомельской области по занятиям, возрасту, образованию

| Занятия | Пол | Число лиц в возрасте | | | | | | | Всего | %** | Образование | |
|--|------|----------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-------------------|-----------|-------|-----|-------------|----------|
| | | До 19 лет | 20-29 лет | 30-39 лет | 40-49 лет | 50-59 лет | 60 лет и стар-ше* | Бело-русы | | | Выс-шее | Сред-нее |
| Культурно-политико-просветительский персонал | Муж. | 425 | 2418 | 869 | 330 | 192 | 53 | 4287 | 71,8 | 766 | 3119 | |
| | Жен. | 643 | 2307 | 941 | 431 | 78 | 25 | 4425 | | 515 | 3571 | |
| В том числе | | | | | | | | | | | | |
| Научные работники, профессора и преподаватели вуза | Муж. | - | 25 | 62 | 19 | 7 | 4 | 117 | 46,6 | 96 | 21 | |
| | Жен. | - | 9 | 11 | 5 | - | 6 | 31 | | 21 | 10 | |
| Учителя началь., сред. учеб.зав. и курсов, зав. нач. школами | Муж. | 197 | 1884 | 611 | 271 | 177 | 43 | 3183 | 76,3 | 638 | 2454 | |
| | Жен. | 402 | 1713 | 652 | 352 | 66 | 16 | 3201 | | 473 | 2673 | |
| Преподаватели и инструктора физкультуры и спорта | Муж. | 17 | 83 | 21 | 2 | - | 1 | 124 | - | 2 | 96 | |
| | Жен. | 2 | 19 | 2 | - | - | - | 23 | - | 1 | 19 | |
| Заведующие и воспитатели детских домов и садов | Муж. | 6 | 36 | 6 | 3 | - | 1 | 52 | 54,6 | 3 | 45 | |
| | Жен. | 103 | 292 | 140 | 36 | 6 | 1 | 578 | | 8 | 436 | |
| Заведующие библиотеками и библиотекари | Муж. | 6 | 5 | 9 | 5 | - | 3 | 28 | 38,5 | 1 | 19 | |
| | Жен. | 20 | 120 | 72 | 28 | 5 | - | 245 | | 1 | 197 | |
| Заведующие домами культуры, клубами и избами-читальнями | Муж. | 63 | 131 | 43 | 8 | 2 | - | 247 | 83,4 | 1 | 94 | |
| | Жен. | 20 | 18 | 8 | 1 | 1 | - | 48 | | - | 15 | |
| Писатели, журналисты, редакторы | Муж. | 15 | 72 | 43 | 3 | - | - | 133 | 51,0 | 4 | 114 | |
| | Жен. | 1 | 12 | 10 | 1 | - | - | 24 | | 6 | 16 | |
| Работники искусства | Муж. | 35 | 90 | 43 | 32 | 15 | 6 | 221 | 25,9 | 8 | 122 | |
| | Жен. | 12 | 30 | 17 | 7 | 5 | 2 | 73 | | 3 | 50 | |
| В том числе | | | | | | | | | | | | |
| Актеры и режиссеры | Муж. | 11 | 33 | 9 | 10 | 3 | 1 | 67 | 13,0 | 3 | 46 | |
| | Жен. | 9 | 23 | 9 | 6 | 1 | - | 48 | | 2 | 33 | |
| Музыканты, дирижеры*** | Муж. | 5 | 16 | 20 | 18 | 8 | 3 | 70 | 21,8 | 3 | 24 | |
| | Жен. | 1 | 5 | 6 | - | 3 | 2 | 17 | | 1 | 14 | |

Примечание: *) – и не указавшие возраст 10 человек научных работников и учителей; **) – % белорусов (оба пола) к общему числу лиц, имеющих данное занятие; ***) – среди 76 художников и скульпторов было 44,7% белорусов.

Таблица 6 – Население Полесской области по занятиям, возрасту, образованию.

| Занятия | Пол | Число лиц в возрасте | | | | | | | Всего | %** | Образование | |
|---|-------|----------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|------------------|----------|-------|------|-------------|---------|
| | | До 19 лет | 20-29 лет | 30-39 лет | 40-49 лет | 50-59 лет | 60 лет и старше* | Белорусы | | | Высшее | Среднее |
| Культурно-политико-просветительский персонал | Муж. | 540 | 2182 | 294 | | | | 13 | 3156 | 77,3 | 323 | 2501 |
| | Жен. | 661 | 1587 | 294 | | | | 3 | 2642 | | 145 | 2238 |
| В том числе | | | | | | | | | | | | |
| Научные работники, профессора и преподаватели вуза | Муж. | 1 | 1 | – | 2 | – | – | – | 4 | 78,6 | 2 | 2 |
| | Жен. | 3 | 5 | 1 | – | – | 1 | 10 | 3 | | 7 | |
| Учителя начальной, средней, высшей и курсов, заведующие школами | Муж. | 319 | 1805 | 197 | 72 | 32 | 11 | 2436 | 80,1 | 304 | 2072 | |
| | Жен. | 407 | 1247 | 208 | 64 | 16 | 2 | 1944 | | 137 | 1770 | |
| Заведующие и воспитатели детских домов и садов | Муж. | 3 | 13 | 1 | - | - | – | 17 | 68,6 | 1 | 13 | |
| | Жен. | 125 | 194 | 40 | 3 | 6 | – | 368 | | – | 230 | |
| Заведующие библиотеками и библиотекари | Муж. | 21 | 9 | 1 | 1 | 1 | – | 33 | 47,6 | – | 23 | |
| | Жен. | 11 | 54 | 22 | 6 | - | – | 93 | | 1 | 62 | |
| Заведующие домами культуры, клубами и избами-читальнями | Муж. | 68 | 130 | 31 | 8 | 1 | 2 | 240 | 80,5 | 1 | 76 | |
| | Жен. | 24 | 14 | 9 | - | - | – | 47 | | - | 26 | |
| Писатели, журналисты, редакторы | Муж. | 11 | 50 | 21 | 3 | - | – | 85 | 57,4 | 8 | 69 | |
| | Жен. | 2 | 5 | 2 | - | - | – | 9 | | – | 9 | |
| Работники искусства | Муж. | 11 | 23 | 11 | 5 | 3 | 1 | 54 | 43,3 | 2 | 27 | |
| | Жен. | 3 | 7 | 2 | - | 1 | - | 13 | | 2 | 9 | |
| В том числе | | | | | | | | | | | | |
| Актеры и режиссеры | Муж. | 4 | 13 | 4 | 1 | - | - | 22 | 48,4 | 1 | 15 | |
| | Жен. | 2 | 5 | 2 | - | - | - | 9 | | 2 | 6 | |
| Музыканты, дирижеры | М./Ж | | | | | | | 18/2 | 27,8 | – | – | |
| Художники, скульпторы | М./Ж. | | | | | | | 13/1 | 53,8 | – | – | |

Примечание: *) – и не указавшие возраст 6 человек научных работников и учителей; **) – % белорусов (оба пола) к общему числу лиц, имеющих данное занятие;

Сравнение данных таблицы 5 [2, лл. 26, 36] и таблицы 6 [6, лл. 26, 33] позволило установить следующие результаты. Во-первых, среди работников просвещения, образования и культуры преобладали лица в возрасте до 39 лет, прошедшие обучение в советских учебных заведениях (школах, техникумах, вузах). Во-вторых, к концу 1930-х годов был достигнут значительный рост абсолютной и относительной численности белорусов в перечне указанных занятий в Гомельской области, хотя показатели оказались ниже, чем в Полесской области. Это объясняется тем, что политика белорусизации / коренизации на Мозырьщине начала осуществляться целенаправленно с 1924 г., а на Гомельщине – с 1927 г., после включения Гомельского и Речицкого уездов в состав БССР. В-третьих, достигнутый уровень образования ещё не соответствовал предъявляемым требованиям. Особенно это касалось учебно-педагогической деятельности, где абсолютное большинство работников имело среднее образование, к которому относились и лица, окончившие семь классов. Ниже образовательный уровень был у белорусов.

Даже такой краткий анализ впервые вводимого в научный оборот архивного материала свидетельствует о значительных прогрессивных изменениях в этносоциокультурном облике работников просвещения, образования и культуры, достигнутый на Гомельщине в результате осуществления советской национально-культурной политики.

Важно отметить, что работники просвещения, науки и культуры, представлявшие как титульный этнос, который в конце 1930-х годов в этой сфере деятельности становился всё более преобладающим, так и другие коренные национальности Гомельщины, осуществляли образовательную, просвещенческую, культурную и политико-воспитательную деятельность на родной земле, работая на благо общества. Где родились, там и пригодились, как говорил Ф. Скорина. Все наиболее численно представленные коренные национальности Гомельщины были заняты в рассматриваемой сфере деятельности. Свой вклад вносили и прибывавшие сюда представители других союзных республик.

Список использованной литературы

- 1 Белорусская ССР / Российский государственный архив экономики (далее РГАЭ). – Фонд 1562. – Оп. 336. – Д. 257.
- 2 Гомельская область / РГАЭ. Фонд 1562. – Оп. 336. – Д. 376.
- 3 Гомельская область / РГАЭ. Фонд 1562. – Оп. 336. – Д. 548.
- 4 Памяць: Гіст.-дакум. хроніка Акцябрскага раёна. – Мінск : БЕЛТА, 1997. – 478 с.
- 5 Подъячих П. Г. Всесоюзная перепись населения 1939 года (методология и организация проведения переписи и разработки итогов) / П. Г. Подъячих. – М. : Госстатиздат, 1957. – 109 с.
- 6 Полесская область / РГАЭ. – Фонд 1562. – Оп. 336. – Д. 380.
- 7 Полесская область / РГАЭ. – Фонд 1562. – Оп. 336. – Д. 552.
- 8 Старавойтаў, М. І. Узровень пісьменнасці і адукаванасці ўсходнеславянскага несельніцтва беларуска-расійска-ўкраінскага памежжа (1920 – 1930-я гг.). / М. І. Старавойтаў // Беларускі гістарычны часопіс. – 2009. – № 10. – С.49–56.
- 9 Старовойтов, М. И. Национальный и социальный состав военнослужащих Белорусского военного округа накануне Второй мировой войны / М. И. Старовойтов // Идеологические аспекты военной безопасности. Научно-практическое приложение к журналу «Армия» Министерства обороны Республики Беларусь. – 2018. – №1. – С.8–15.

In the article, for the first time in Belarusian historiography, based on the declassified materials of the All-Union Population Census of 1939, the quantitative and qualitative characteristics of workers in such an important sector of the national economy as education, science, art and the press are given. Characteristics of the territorial structure, national and gender composition, educational level of persons employed in the educational and cultural sphere are given; the author notes the impact of the Belarusianization / indigenization policy on a significant increase in the absolute and relative number of Belarusians in this field of activity by the end of the 1930s.

А. У. СУЗЬКО

г. Мазыр, УА “Мазырскі дзяржаўны
педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна”

ЖАНОЧЫЯ ВОБРАЗЫ Ў МАСТАЦКАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ МАКСІМА ТАНКА

У артыкуле разглядаецца спецыфіка мастацкай “сакралізацыі” жаночых вобразаў у паэзіі Максіма Танка. Выяўляецца адметнасць мастацкага ўвасаблення вобраза жанчыны-маці, асноўнымі ідэйна-эстэтычнымі дамінантамі якога з’яўляюцца духоўнасць, спрадвечныя маральна-этычныя каштоўнасці, працавітасць і самаахвярнасць. Падкрэсліваецца, што ў паэзіі Максіма Танка створаны своеасаблівы, амбівалентны культ жанчыны, каханай.

М. Танк – паэт-інтэлектуал, які цудоўна арыентаваўся ў сусветнай культуры, выкарыстоўваў яе вобразы і матывы ў сваёй глыбока філасофскай лірыцы. Але не менш важнае ідэйна-эстэтычнае значэнне для самога паэта і яго лірычнага героя мела “прыцягненне” роднай зямлі, родных матываў і вобразаў, якія, паводле яго паэтычных прызнанняў, валодаюць вялікай эстэтычнай і быццёвай значнасцю, маюць ґрунтоўную ролю для фарміравання чалавека, яго душэўнай, маральна-этычнай цэласнасці, нацыянальнай сталасці. Яны набываюць статус духоўных каштоўнасцей, своеасаблівых імператываў, абсалютаў, перад якімі схіляе галаву і сам М. Танк, і яго лірычны герой. І ў гэтым выяўляецца зусім не ідалапаклонства М. Танка, не тэндэнцыя да стварэння куміраў, пра небяспеку якога папярэджвала “кніга кніг”, а сродак чалавечага самасцвярджэння, самарэалізацыі. Так, у вершы “Тры паклоны” паэт абвяшчае пра святыні, перад якімі сапраўднаму чалавеку варта маліцца, і гэта не прынізіць яго духоўна, а, наадварот, узнясе на вышэйшую ступень чалавечнасці: “Ці ж не перасцерагаў // Калісьці зямляк наш Адам, // Што толькі тры паклоны: // Перад богам // (Я замяніў бы яго // хлебам), // Перад бацькамі // І перад каханай // Не могуць сподліць чалавека” [1, с. 272]. Ужо тут заўважаецца прыярытэт матэрыяльных каштоўнасцей, адзнак сялянскага быцця ў статусе нацыянальных святынь для паэтычнага свету М. Танка.

Паэзія М. Танка ґрунтуецца на мудрых народных уяўленнях пра жыццё. Таму ён стварае на старонках сваёй лірыкі культ спрадвечных зямных святыняў, дзякуючы якім чалавечае жыццё набывае сэнс і значнасць. Л. Корань адзначала: “...Нацыянальную неўміручасць засведчыў талент Максіма Танка... Засведчыў не толькі таму, што ў гады татальнай асіміляцыі ён выснаваў сваю касмалогію, ператварыўшы ў нацыянальную першакарціну свету і крэўнае слова, і песню, і той пейзаж, што “знаёмы як матчын настольнік”. Не адно з-за таго, што ў часы атэізму-цынізму ён ушанаваў “у парэпанай раме дзвярэй”, як на іконе, святых беларускіх пакутнікаў, сялян, чым цяжкім рукам “у дзверы раю грукаць”” [2, с. 168].

Пачынаючы з 50-х гадоў ХХ стагоддзя, у паэзіі Максіма Танка надзвычай востра і выразна загучалі гуманістычныя матывы, звязаныя найперш не з нейкімі абстрактнымі каштоўнасцямі, але з канкрэтнымі, роднымі да болю праявамі і вобразамі. М. Арочка гаварыў пра так званае “зязямленне” танкаўскай паэтыкі [3, с. 186].

Бадай, адно з галоўных і пачэсных месцаў у танкаўскім “іканапісе” займае вобраз маці. Мастак не любіць сцвярджаць прапісныя ісціны, але думкі, закладзеныя ў кантэкст яго вершаў, важкія і па-філасофску глыбокія. Так, у хрэстаматычным вершы “Рукі маці” паэт як бы вяртаецца да традыцыйнага вобраза беларускай паэзіі – вобраза маці, і ў той жа час адчуваецца нестандартнасць яго мастацкага мыслення. Маці з гэтага верша цалуюць рукі за яе няспынную, вечную трывогу за дзяцей і свет, за цяжкую працу не людзі, а неба і зямля. Такім ходам мастацкай думкі паэт не толькі ўзвышае на недасягальныя духоўныя вышыні

вобраз маці, але і абвінавчвае тых, хто карыстаецца спрадвечнай сялянскай цягавітасцю, цярплінасцю. Такім чынам, нават тэма працы набыла ў Максіма Танка новае, нечаканае ўвасабленне.

У вершы “Рукі маці” паэт услаўляе жанчыну-працаўніцу, жанчыну-пакутніцу. Аднак праца – не столькі крыніца фізічных пакутаў, колькі крытэрыі спраўджанасці чалавечага існавання, правамернасці жыцця чалавека на зямлі, яго апраўданне перад вечнасцю, вечнае наканаванне і пакаянне: “Іх цалавала зямля // Сваімі пясчанымі вуснамі // І каласамі; // Неба спякотай, вятрамі, дажджамі // Іх цалавала. // Пража нямала // З іх выпіла ў ночы бяссонныя // Свежасці ранней. // Колькі яны запалілі святанняў, // Зораў над намі” [1, с. 64].

Вядома, што ў хрысціянскім кульце выключную ролю адыгрывае свячэнне, бляск прадметаў і воблікаў святых, што выяўляе набліжанасць храма і чалавека ў ім да нябёсаў, а значыць, да Бога (Бог – гэта святло). За свае адвечныя пакуты варты сакралізацыі і звычайныя зямныя жанчыны-маці, бо “як мы зберымося дамоў // І на стол пакладзе рукі маці, // Быццам ад сонца, ад іх пасвятлее ў хаце // І ў сэрцы” [1, с. 65].

Аднак танкаўскі працэс сакралізацыі спецыфічны. Жанчыны-маці не цураюцца праяў грэшнага зямнога жыцця. Грэшнікі ж не трапляюць у рай, паводле хрысціянскай ідэалогіі, а ў М. Танка толькі такія і варты раю, бо жыццё іх ёсць падзвіжніцкі падзвіг. Так, у вершы “Мыццё бабкі Улляны” мастак вяртаецца да вобраза спрацаваных, чорных ад зямлі, ад часу рук жанчыны-сялянкі. Перад апошняй дарогай, у якую, па народных павер’ях, трэба выпраўляцца чыстым душой і целам, людзі імкнуліся адмыць рукі бабкі Улляны. Аднак праца, зямля сталі другой існасцю жанчыны і ніяк не хацелі адмывацца: “Глядзяць усе на рукі гэтыя, // Пасівераныя, парэпаня, // І заходзяцца плачам: // Бо як рукамі гэткімі // Ды ў дзверы раю // Грукаць!” [1, с. 170].

Зноў-такі структура верша застаецца адкрытай, але ідэя відавочная: толькі такія рукі і варты ў дзверы раю грукаць, бо там чакае ўзнагарода за ўсе зямныя пакуты.

Ушанаванне, нават своеасаблівая каранацыя маці-працаўніцы назіраецца і ў вершы “Карона”, дзе пад каралеўскай каронай разумеецца напарстак, “гарачы // Ад недаспаных начэй яе, // Ад непасільнай працы, // І поўны уколаў іголак, // Якія ёй ранілі пальцы, // Калі абшывала дзяцей сваіх, // Перабірала на пяльцах, // Калі партызанскія латала // Курткі, прабітыя куляй...”. Такім чынам, ужо тут мы назіраем паэтызацыю прылад сялянскай працы, ад якіх нібыта зыходзіць душэўнае святло іх уладароў.

Маці – дэміург, стваральнік, што не толькі твораць жыццё, але захоўвае і адраджае яго ў глабальным маштабе (“Помню: маці заўсёды клалася спаць...”, “Касмалогія”, “Усё мае працяг жыцця...” і інш.). У вершы “Помню: маці заўсёды клалася спаць...” маці падтрымлівае не толькі лад і дабрабыт у сваёй хаце, сям’і, але ў ва ўсім свеце, кладзецца спаць толькі тады, калі ва ўсім яе абжытым свеце – цішыня і спакой, бо яна ў адказе за ўсё. Таму лірычны герой адчувае і вялікую віну, і нясплечаны доўг перад маці, якой ніколі ў жыцці не давялося выпасца. Яна ахвяруе сабой, сваім здароўем дзеля дзяцей, дзеля сусветнай гармоніі і гэтым шчаслівая.

Невыпадкова ў вершы “Касмалогія” асновай, падмуркам светабудовы лірычнаму герою ўяўляецца матчына песня: “Зямля трымаецца на трох сланах, // Сланы – на велізарнай чарапасе, // Чарапахы – на голубе, // Голуб – на хлебным коласе, // Колас – на калысцы, // А калыска – на песні матчынай...” [1, с. 177].

У канцы верша М. Танк робіць грунтоўную выснову: пакуль будзе гучаць матчына песня, жыццё будзе працягвацца.

Маці – пакутніцы, працаўніцы, варты таго, каб стаць правобразамі святых на іконах, створаных майстрамі. Згадаем, што за падобнае “злачынства” супраць афіцыйнай царквы атрымаў забарону на творчасць і быў выгнаны з роднай зямлі майстра-пакутнік Люцыян Таполя з аднайменнай танкаўскай паэмы. Сам М. Танк у многім нагадвае свайго героя. Своеасаблівы іканапіс адбываецца і ў яго паэзіі (верш “У парэпанай раме дзвярэй”): “У парэпанай раме дзвярэй // Зноў цябе бачу, маці! // Бачу, пасівелую, як валун, // Што і сёння трымае //

На згорбленых плячах // Зруб нашага шчасця. // Бачу, атуленую хусткай трывогі, // Трывогі за дзяцей, // Што наведасць спазняюцца, // За нівы, // Што смягнуць пад сонцам, // За грады, // На якіх вецер кошкаецца пеўнем...” [1, с. 206]. Параўнанне маці з валуном адыгрывае важную ідэйна-мастацкую функцыю. Маці, як і валун, утрымлівае памяць роду, памяць зямлі, яе мудрасць.

Парадокс чалавечага існавання заключаецца ў тым, што людзі разумеюць сваю залежнасць ад маці, яе жыццёвы подзвіг толькі пасля яе смерці. Таму лірычны герой верша “У гэты дзень” з абвостраным пачуццём віны і фатальнасці страты гаворыць: “Ніколі, як у гэты дзень, // Не прыбіралі цябе, маці, // Так святочна, // Нібы на кірмаш // Ці да радні ў адведзіны. // Ніколі, // Як у гэты дзень, // Так высака // І ў такой славе // Ты не ехала. // Сустрэчныя спыняліся, // Здымалі шапкі. // І нат машыны грузавыя // З дарогі саступалі” [1, с. 221–222].

Такім чынам, маці для лірычнага героя М. Танка не толькі ўвасабленне надзейнасці і камфортнасці роднай хаты, куды можна заўсёды вярнуцца, але і крыніца духоўнасці, захавальніца спрадвечных маральна-этычных, духоўных каштоўнасцей.

Немалаважнае значэнне для самарэалізацыі чалавека, адчування ім паўнаты і прыгажосці жыцця мае каханне. Як сведчыць чалавечая гісторыя, каханне ўзвышае чалавека духоўна, узбагачае яго эмацыянальна-псіхалагічны свет. Увасабленнем кахання для М. Танка і яго лірычнага героя, як, дарэчы, і для любога мужчыны, з’яўляецца жанчына.

Паводле паэтычнага прызнання творцы, чалавек (мужчына) адчуў асалоду жыцця, яго смак, усвядоміў магчымасць існавання дзякуючы з’яўленню на свет па божай волі жанчыны (“Жанчына”).

М. Танк вядомы ў гісторыі сусветнай літаратуры як пясняр жыццёвых першаасноў, агульначалавечых эстэтычных, духоўных, маральна-этычных каштоўнасцей. Захавальніцай гэтага бяспечнага чалавечага вопыту ў большасці выпадкаў з’яўляецца жанчына. Таму ў паэзіі М. Танка створаны своеасаблівы, амбівалентны культ жанчыны, каханай. З аднаго боку, назіраецца секулярызацыя, дэмакратызацыя сакральных вобразаў хрысціянскай культуры; з другога, як мы ўжо гаварылі вышэй, мастацкі працэс ушанавання самых родных і блізкіх людзей.

Культ як духоўнае ўшанаванне, узвелічэнне, праслаўленне ўзнікае тады, калі асоба ці пэўная ідэя набываюць параметры вечнага, святога, калі паэт усведамляе іх агульначалавечую значнасць і боскую сутнасць. Відавочна і тое, што вобраз жанчыны ў паэзіі М. Танка міфалагізуецца, набывае касмалагічны характарыстыкі. Жанчына – соль жыцця, без якой яно страчвае смак і сэнс. Напэўна, таму лірычны герой верша “Калі ў Харонавай бюракратычнай установе...” прызнаецца, што пасля заканчэння свайго зямнога шляху не жадае зноў вярнуцца на зямлю, “бо не хацеў бы цябе страціць зноў” [1, с. 201].

На думку М. Танка, прывабнасць кожнай жанчыны складае яе прыродная, натуральная прыгажосць: “Нашто ты косы заплятаеш, // У танцы кружыш агнявым, // Нашто каралі прымяраеш // Перад люстэркам нежывым? Яно маўчыць, яно не можа // І сотай долі перадаць, як выглядаеш ты прыгожа, // Як вочы зорамі гараць” [1, с. 73]. Так, у вершах “Нашто ты косы заплятаеш”, “Не сячы сасны” паэт сцвярджае народнае разуменне характара, жаночкасці. Лірычны герой верша па-беларуску далікатны, нясмелы, якога яркая прыгажосць каханай збівае з тропу і ён “караляў шнур неасцярожна // Рукой няўмелаю парваў” [1, с. 74].

Верш “Не сячы сасны” вытрыманы ў традыцыях народнага танічнага вершаскладання. Нягледзячы на тое, што вобраз жанчыны пазбаўлены тут індывідуальных рыс, відавочна танкаўскае ашчаднае, далікатнае стаўленне да жаночай душы і разуменне таго, што такая прыгажосць не павінна прападаць дарэмна, бо народжана яна дзеля шчасця, кахання. Такім чынам, М. Танк прытрымліваецца народнага погляду на жаночую прыгажосць і долю.

Відаць, таму так катэгарычна яго лірычны герой пратэстуе супраць мадэрнісцкага разумення і адлюстравання характара жанчыны (верш “На выстаўцы абстракцыяністаў”): “І калі б я быў вашым каханкам ці мужам, // І калі б хто асмеліўся і напісаў // Так бязбожна каханае вусны, як ружы, – // Да яго секундантаў сваіх бы паслаў” [1, с. 103]. Лірычны герой М. Танка

цнатлівы душой, нягледзячы на знешнюю раскаванасць, таму такое адкрытае, фрывольнае выяўленне жаночай знешнасці лічыць абразай. Паводле М. Танка, у каханні павінна прысутнічаць пачуццё сораму. Каханне – інтымная, схаваная ад чужых вачэй тэрыторыя. Нягледзячы на тое, што мастак выступае супраць натуралізму ў стварэнні вобразаў каханых, але прадметы культу як даніну павагі іх прыгажосці аддае менавіта ў абстрактнай, планетарна-маштабнай, асацыятыўнай форме. Так, у вершы “У магазіне кветак” звычайнай зямной жанчыне лірычны герой “збірае” букет незямной прыгажосці і вартасці: “Вазьміце адну чырвоную ружу, // Сцяблінку яе голасу, // Пару пажоўклых лістоў цішыні // І ценё яе – ценё тубярозы... // Усё, калі ласка, перавяжыце // Стужкаю Млечнага Шляху // І падлічыце, // Колькі з дастаўкай на месца // Ёсць гэта каштуе” [1, с. 160]. Паміж закаханымі ўзнікае непаразуменне, але ж ён даруе ёй яе зямную, чалавечую крыўдлівасць і ўзносіць вышэй нябёсаў. У такім букеце ўтрымліваецца цэлы спектр чалавечых пачуццяў: гэта і захапленне ўнікальнасцю адзінкавай рэчы, адзінкавага чалавека, так уласцівае японскай культуры і майстэрству ікебаны (а ў гэтым праяўляецца, безумоўна, універсальнасць мастацкага мыслення М. Танка), і пажоўклае, пакутнае пачуццё адзіноты, якое ў адно імгненне можа зазеленець злёным дрэвам надзеі, і глабальнасць чалавечага пачуцця, што не губляецца ў Сусвеце.

Пачуццё кахання такое крохкае, далікатнае, таму варта адносіцца да яго з павагай. Каханне ўздымае яго і яе над грэшнай зямлёй, над спажывецкімі адносінамі. Найвялікшая пагроза для кахання – скептыцызм, бо адрас каханай “вуліца на сёмым небе, // Ад бліскавіцы – направа, // У рагавой вежы замка, // Пабудаванага з весніх аблокаў, // Што праляталі калісці // Над намі” [1, с. 156]. Так, паэт пераасэнсоўвае вядомае выслоўе “на сёмым небе ад шчасця”. Лірычны герой-рамантык аддае сябе цалкам пад уладу кахання, непрадказальнага, часам жорсткага, што нагадвае самагубства, не ў сэнсе асабістай смерці, а ў сэнсе “страты сябе, свайго “Я””: “Гляджу, // Як расчэсваеш // Вадаспад сваіх кос // І не заўважаеш мяне, самагубца, // Якому, знаць, вызначыў лёс // У іх бруі // Захлынуцца” [4, с. 48].

Менавіта грэшны ўчынак Евы запачаткаваў чалавечую гісторыю. Таму, на думку лірычнага героя М. Танка, варта было б дадаць у каляндар “Дзень першага пацалунка”. Першы пацалунак Евы запачаткаваў усе іншыя юбілеі. Імкненне ўявіць гісторыю ланцюгом бязгрэшных чалавечых учынкаў – пустая справа.

Увогуле, інтымная лірыка М. Танка ўражвае спецыфічным, “цнатлівым” эратызмам. Безумоўна, паэт творча засвойваў традыцыі беларускай любоўнай класікі, у прыватнасці, М. Багдановіча з яго культам жаночай самаахвярнасці ў імя жыцця, салодкіх пакут кахання. Аднак характэрна і тое, што ў час усеагульнага савецкага атэізму М. Танк абгрунтоўвае сваю веру, стварае свой культ, рэлігійны і свецкі адначасова: “Хай пішучь распуснікі // Пасныя вершы, // А я цябе, любая, // Слаўлю, як грэшнік” [1, с. 128].

Узводзіць звычайнага чалавека ў ранг святых за яго штодзённую працу, быццё, паводле хрысціянства, – грэх. Але ж М. Танк супраць праяў “поснасці” ў адлюстраванні жыцця. Яго жанчыны не цураюцца жыцця, чэрпаюць яго напоўніцу. Гераіня верша варта ўслаўлення, а значыць, пакланення за тое, што праявіла міласэрнасць, гасціннасць, прыняўшы ў хаце чужога чалавека, паверыла, засцерагла ад варожага вока, “сагрэла ў сцюдзёную, // Лютую восень...” [1, с. 128]. Рысы боскасці, амаль касмаганічныя ўласцівасці заўважыў лірычны герой у сваёй каханай: “Калі ж пагасіла святло – // Мне здалася: // На правай руцэ, // На якой спачывала, // Ёсю ноч, не заходзячы, // Сонца палала” [1, с. 128].

Прыгажосць жанчыны, паводле М. Танка, утрымлівае ў сабе два супярэчлівыя, узаемавыключныя пачаткі: боскае і д’ябальскае. Аднак пераважае ўсё ж боскае, святое. Менавіта пра гэта верш “Готыка “Святой Анны”. Аўтар паглыбляецца ў Сярэднявечча, калі жаночая прыгажосць лічылася грахоўнай, д’ябальскай сілай. Краса “трахаводніцы дзеўкі Ганны” валодала магутнай сілай: “мужыкі ўсе гублялі сілу, // Гублялі розум ад грэшных млосцяў”, “у варты... зацяла мову”, “у падзямеллі... нячыстай сілай былі ўсе краты // І ўсе запоры паадмыканы”, у ката тройчы выпала з рук сякера. Значыць, прыгажосць гіпнатычна ўздзейнічае на чалавека, забірае яго волю, падпарадкоўвае сабе. Велічная сіла

прыгажосці, бесмяротнасць дазваляе ёй пераўвасабляцца ў іншыя формы: “І вось высокі касцёр палае. // Ды дзіва-дзіўнае бачаць людзі: // Агонь, цалуючы, абдымае // Сваёй ахвяры і стан, і грудзі // І застывае гатышкім храмам, // Дзе быццам з бронзы гараць чаканнай // Званіцаў вежы, апсіды, рамы... // І вусны шэпчуць: “Святая Анна!...” [1, с. 96]. Ад граху адзін крок да святасці – такой жыццёвай філасофіі прытрымліваюцца М. Танк і яго лірычны герой. Жыватворная энергія, духоўнасць з’яўляюцца атрыбутамі жаночасці. Невыпадкова верш заканчваецца амаль на малітоўнай ноце. У пэўным сэнсе паэзія М. Танка і ёсць малітва Богу пра жанчын.

Такую малітву, хрысціянскі гімн у гонар жыццёвай грахоўнасці, сцвярджэння быццёвых першаасноў жыцця ўяўляе сабой класічны ўзор танкаўскай любоўнай лірыкі “Ave Maria”. Паэт не пратэстуе супраць рэлігіі, супраць веры, ён шкадуе, што пройдзе пушчэцтвам жаночае жыццё. Калі б не самаахвяраванне Богу, як бы маладая жанчына “на карнавалах // І захапляла, і чаравала”, “як танцавалі б ножкі такія”, “О, як бы жалі ручкі такія”, “О, як кармілі б грудзі такія” [1, с. 96].

Крытэрыямі спраўджанасці жаночага жыцця, яго недарэмнасці з’яўляюцца праца, каханне, мацярынства. Гэтым абумоўлена ўзнікненне ў паэзіі М. Танка рэнесанснага вобраза Мадонны, з яўнымі прыкметамі багдановічаўскага разумення гэтага вобраза сусветнай культуры. Танкаўская мадонна – тыповая сялянка “з нагамі, паколатым іржышчам, // З грудзьмі, набраклымі жніўнымі песнямі, // З рукамі, загарэлымі ад абдымкаў з сонцам, // З косамі расчэсанымі ветрам, // З вуснамі, прагнымі да шчасця, // З вачамі бяздоннага блакіту...” [1, с. 193]. Аднолькавыя сінтаксічныя канструкцыі садзейнічаюць актуалізацыі жыццёвых першаасноў, гэта і ёсць сэнс жыцця. Напэўна, таму танкаўская Муза ў вершы “Антысанет” пратэстуе супраць класічных, урачыстых строяў, бо яны нагадваюць ёй клямры, што стрымліваюць жыццё, не даюць пачувацца самой сабой, незалежнай і вольнай: “Як мне ў іх дзіцяне карміць, не знаю, // Як працаваць і цешыцца з табой, // Калі санет твой грудзі і стан мой // Чатырнаццаццю клямрамі сціскае” [1, с. 219]. У славянскім жаночым менталітэце (і ў беларускім, у прыватнасці) традыцыйна заключаны сарамлівасць, нясмеласць, сціпласць. Геранія верша і разняволеная, і цнатлівая адначасова.

Нават у трактоўцы таямніц сусветнай культуры (вобраза Венеры Мілоскай) паэтам кіруе жаданне выказацца пранікліва па-беларуску (верш “Венера Мілоская”). І тут М. Танк развівае думку пра немагчымасць марнавання жаночай прыгажосці. Насуперак жаночай сарамлівасці, цнатлівасці, Бог, абсалютны розум супраць прыкрыцця прыгажосці: “Рук няма. Пэўна, маланка скрышыла, // Каб перад небам і перад зямлёю // Імі грудзей сваіх не засланіла” [1, с. 92].

У вершы “Багіня перамогі” спяваецца гімн не прыгажосці, велічнасці антычнага скульптурнага вобраза Нікі Самафракійскай, а міласэрнасці, самаахвярнасці жанчыны, што на сваіх крохкіх, далікатных плячах вынесла ўвесь цяжар вайны.

Такім чынам, М. Танк стварае сваю мастацкую, тыпова беларускую карціну свету, цэнтрам якой, гарантам яе існавання і трываласці з’яўляюцца жаночыя вобразы.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Танк, М. Выбранае : вершы / М. Танк; прадм. В. Зуёнка. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 335 с.
- 2 Корань, Л. Постаць Максіма Танка / Л. Корань // Корань, Л. Цукровы пеўнік: Літ.-крытыч. арт. – Мінск : Маст. літ., 1996. – С. 167–168.
- 3 Арочка, М. Максім Танк: жыццё ў паэзіі / М. Арочка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 272 с.
- 4 Танк, М. Еггата: Вершы. Пераклады / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 143 с.

The article examines the specifics of the artistic "sacralization" of female images in the poetry of Maxim Tank. The peculiarity of the artistic embodiment of the image of a mother-woman is revealed, the main dominants of which are spirituality, original moral and ethical values, diligence and self-sacrifice. It is emphasized that Maxim Tank's poetry has created a kind of ambivalent cult of a woman, a lover.

С. М. ТАРАСАВА

г. Гродна, УА “Гродзенскі дзяржаўны
ўніверсітэт імя Янкі Купалы”

**ЖАНРАВая АДМЕТНАСЦЬ ПАЭМ
МІКОЛЫ МЯТЛІЦКАГА
(на прыкладзе зборніка «Чалавек падымае неба»)**

Артыкул прысвечаны разгляду паэм вядомага беларускага пісьменніка Міколы Мятліцкага, якія змешчаны ў зборніку «Чалавек падымае неба». Аўтарам указваецца на жанравую разнастайнасць паэм, якія з’яўляюцца ўзорам разнавіднасцей як лірычнай, так і ліра-эпічнай паэмы. Такім чынам канстатуецца суаднесенасць твораў пісьменніка з класічнымі некананічнымі жанрамі паэмы.

Сутнасць пакалення «васьмідзясятнікаў» у беларускай літаратуры абсалютна дакладна і трапна вызначыла Людміла Рублеўская, назваўшы яго «пакаленнем творча спраўджаным» [4]. Кожнае імя ў яго прадстаўнікоў сёння густа абрасло красамоўнымі характарыстыкамі і ацэнкамі, што і напраўду пацвярджае непаўторную індывідуальнасць той творчай асобы, якую літаратуразнаўцы суадносяць з мастацкай з’явай беларускага «васьмідзясятніцтва».

Пісьменніка Міколу Мятліцкага не трэба прадстаўляць сучаснаму аматару літаратуры. Вядомы паэт і перакладчык, празаік, публіцыст, дасціпны гумарыст, аўтар некалькіх паэм, Мікола Мятліцкі выпрацаваў свой уласны мастацкі стыль і мог запамінальна перадаць любы ўражанні ад свайго шматлікага судакранання з гэтым неабсяжным навакольным светам, які ў яго творах паўставаў у разнастайных абліччах і ў ва ўсіх сваіх магчымых праявах – радасных, драматычных, трагічных. У яго творчасці арганічна спалучыліся публіцыстычнасць з натуральнасцю бытавой лексікі, лірызм і сюжэтнасць, глыбіня разважанняў пра вечнае і інтымнасць перажыванняў. Паэтычную творчасць М. Мятліцкага літаратуразнаўцы найперш разглядалі «ў глыбокім і плённым рэчышчы традыцыйнага беларускага верша з яго ўвагай да канкрэтна-рэалістычных дэталю, фальклорна-песеннай мелодычнасцю і адкрытай пачуццёвасцю... вершы нярэдка ўражвалі ічырай захопленасцю жыццём, юнацкай рамантыкай і экспрэсіўнасцю»[5].

Тым не менш, варта прызнаць, што не ўсе бакі творчасці прызнанага пісьменніка належна ацэнены даследчыкамі літаратуры. Бачыцца актуальным вызначэнне месца творчасці М. Мятліцкага ў сучасным літаратурным працэсе, прыняўшы да ўвагі ўсе яго творчыя набыткі.

У паэтычнай спадчыне М. Мятліцкага асобнае месца належыць жанру паэмы, у якой знайшлі выяўленне і важкія думкі, і рэфлексіі, і шматзначныя аўтарскія асацыяцыі. Тэматычная, жанравая і стылёвая разнастайнасць, якая вылучае лірыку М. Мятліцкага, стала характэрнай адзнакай і яго твораў вялікай паэтычнай формы. Увагу даследчыкаў-літаратуразнаўцаў, найперш, прыцягнулі паэмы «Няходжанае поле», «Апалены золак», вершаваная аповесць «Зажураны дом», якім былі прысвечаны асобныя публікацыі [2, 6]. На жаль, жанравая прырода паэм М. Мятліцкага практычна нікім не разглядалася.

У той жа час паэтычнаму эпасу пісьменнік удзяляў увагу на працягу ўсё сваёй творчасці. Ужо ў першым паэтычным зборніку «Абеліск у жыце» (1980) М. Мятліцкі прадставіў свой першы вопыт у гэтым жанры – паэму «Саснёны сон». Паэмы будуць з’яўляцца і ў наступных зборніках пісьменніка «Руза вятроў» (1987), «Шлях чалавечы» (1989), «Палескі смутак» (1991) і інш.

У новых кнігах М. Мятліцкага, што датуюцца пачаткам стагоддзя, прысутнасць гэтага жанру – неад’емная з’ява. Адразу некалькі паэм змясціў аўтар у адной са сваіх знакавых кніг – зборніку «Чалавек падымае неба» (2012), які ўвабраў у сябе паэтычныя набыткі М. Мятліцкага розных гадоў. Паэмы ў названай кнізе розныя па гадах напісання, і гэта дазваляе выявіць у іх змесце своеасаблівую канцэпцыю творчасці, праз якую адкрываецца магчымасць бачыць зрухі ў

духоўным жыцці асобы і грамадства, водгук вострых сацыяльных і маральных праблем часу. Творы з паэтычнага зборніка «Чалавек падымае неба» даказваюць, што паэма натуральна ўпісалася ў творчы кантэкст паэта-«васьмідзясятніка», стала тым жанрам, у якім арганічна праявілі сябе і ўласная творчая манера, і літаратурная традыцыя.

Паэма «Неба» размешчана аўтарам у раздзеле пад шматзначнай назвай «Ружа вятроў», што пераклікаецца з аднайменным паэтычным зборнікам, у якім даследчык А. Бельскі вылучыў змястоўнай дамінантай праблему «*глабальнага выжывання чалавецтва*» [1, с.8]. Так паэт назвамі сваіх твораў і кніг выразна падкрэслівае засяроджанасць на знакавых філасофскіх пытаннях, сярод якіх найбольш актуальна гучыць праблема «чалавек і Сусвет». Праз усю паэму «Неба» праходзіць лейтматывам пытанне «Хто я?» Але аўтар не проста шукае пэўнага атаясамлення сябе з іншымі насельнікамі свету, ён, па сутнасці, шукае адказ на спрадвечнае пытанне «быць ці не быць жыццю на Зямлі?» І ад таго, кім будзе чалавек на Зямлі – сузіральнікам, хцівым спажаўцом ці тым, хто прагне «пазнання смагу наталіць» – будзе залежыць і лёс планеты, і лёс Сусвету. Паэма «Неба» па сваіх мастацкіх адзнаках адпавядае лірыка-медытатыўнай разнавіднасці лірычнай паэмы, для якой характэрны выяўленне дыялектыкі душы лірычнага героя, яго роздуму і перажыванняў, выкліканых балючымі для яго пытаннямі. Паэма М. Мятліцкага пабудавана як удумлівае і засяроджанае разважанне, што яшчэ раз дае падставы суадносіць названы твор з вышэй згаданай жанравай разнавіднасцю.

У раздзел «Шлях чалавечы» зборніка «Чалавек падымае неба» М. Мятліцкі ўключыў два творы, якія ў сваёй назве ўтрымліваюць указанне на іх жанравую форму – «**Паэма памяці**» і «**Паэма ростані**». Першы з названых твораў працягвае ўзнятую аўтарам тэму Космасу, Сусвету і чалавека ў ім. Але аўтарская думка ў новай паэме набывае іншую мастацкую форму. «Паэма памяці» напісана верлібрам, што надае твору адзнакі нязмушанай гутаркі лірычнага героя з нябачным яму апанентам. Больш таго, у паэме выразна праяўляюцца адзнакі публіцыстычнасці праз адметныя граматычныя формы і паэтычны сінтаксіс («*Дык дайце ж Зямлі супакой, / дайце ёй існаваць так, / як можа Зямля яшчэ існаваць...*» [3, с.155.]; «*І няўжо яна, Зямля, / скажа ў такі міг ініцае?*» [3,с.158.]; «*Мы, магчыма, / тыя смяротнікі, / хто вачамі, поўнымі скутых слёз, / бачыць ззяблыя зоркі, / так і не разгадаўшы іх таямніц...*» [3, с.154.]

З дапамогай гэтых моўных сродкаў перадаецца адкрытая ацэначнасць, эмацыянальнасць маўлення. Так аўтар выяўляе свае апакаліптычныя прадбачанні магчымай будучыні чалавецтва, выкарыстаўшы лірыка-публіцыстычную разнавіднасць лірычнай паэмы.

«Паэма ростані» прыкметна вылучаецца сярод ужо згаданых твораў пісьменніка. Найперш, тым, што ў яе змесце выразна пазнаецца інтымна-любоўны матыў, які прыадчыняе чытачу свет міжасобасных чалавечых адносін, які, зрэшты, не губляе рысаў, знаёмых і блізкіх кожнаму з нас. У аснове паэмы драматычная калізія – ростань, што некалі развяла закаханых, але лірычны герой шчыра ўдзячны жыццю, што яно падарыла яму сапраўднае і глыбокае пачуццё: «*Ты свету дзячыш, / адпрэчыўшы злосць, / За тое, / Што ўсё-такі / Яна ёсць!*» [3, с.195]. З папярэднімі паэмамі названы твор збліжае выразна публіцыстыны фінал, дзе аўтар даводзіць думку пра кволасць і безабароннасць чалавечага шчасця ў свеце, насычаным агульналюдскімі трагедыямі і страатамі. Тым не менш, па сваіх мастацкіх адзнаках «Паэма ростані» з'яўляецца ўзорам лірыка-псіхалагічнай разнавіднасці лірычнай паэмы, бо ў ёй аўтар выразна робіць акцэнт на перадачы псіхалагічных нюансаў чалавечых адносін і пачуццяў, выкліканых імі.

У іншым раздзеле зборніка пад назваю «Бласлаўненне» аўтар уключыў яшчэ дзве паэмы – «**Чмяліны мёд**» і «**Вяртанне нарчанкі**», якія працягваюць распачатую пісьменнікам тэму кахання. Аднак жанравая прырода новых твораў выключна іншая. Перад намі ўзор ліра-эпічнай паэмы, што пацвярджаецца наяўнасцю падзейнай сюжэтнай лініі, якая цесна ўзаемадзеінае з эмацыянальнай, суб'ектыўнай плыню. Так паэма «Чмяліны мёд» кранальна апавядае пра само зараджэнне ў зусім яшчэ юных герояў першага пачуцця, якое, на жаль, не займела працягу ў іх дарослым жыцці. Вобразам-лейтматывам праз твор праходзіць згадка пра Наташу Растову, персанажа вядомага класічнага твора Л. Талстога, вобраз якой у лірычнага героя паэмы суадносіцца са светлым і рамантычна-недасягальным вобразам каханай дзяўчыны. У фінальных радках паэмы

гэты вобраз-мроя становіцца сімвалам першага кахання, якое будзе нязменна хваляваць душы новых маладых пакаленняў: «...Абрываўся маўчаннем суро́ва / Гэты прасты зямны дыялог. / Танцавала Наташа Растова / На падмостках наступных эпох» [3, с. 219].

Паэма «Вяртанне нарачанкі» з'яўляецца аўтарскай апрацоўкай легенды пра ўтварэнне возера Нарач, пра глыбокае, але трагічнае каханне, сілу і вернасць якога даказалі абодва закаханыя героі. Паданне складае сюжэтны план паэмы, але эпічнасць у творы не прысутнічае ў чыстым выглядзе. Яна прасякнута тонкім лірычным перажываннем, пачуццямі, якімі дзеліцца герой-апавядальнік. Так у паэме М. Мятліцкага ўдала спалучаюцца розныя часы і эпохі, а мінулая гісторыя пераплятаецца з думкамі пра чалавечы лёс і наканаванне, віну і пакаранне, пра свабоду выбару.

Завяршае паэтычны зборнік паэма «**Няходжаны сусвет**», якая балюча пераклікаецца з іншай паэмай М. Мятліцкага «Няходжанае поле», што была надрукавана ў 2001 годзе на старонках часопіса «Польмя» і адлюстравала аўтарскае ўспрыняцце і бачанне чарнобыльскай трагедыі. А вось новы твор М. Мятліцкага паэму «Няходжаны сусвет» варта разглядаць як паэму з выключна філасофскім зместам. І гэта не толькі таму, што аўтар пашырае маштабы сваёй мастацкай прасторы, змяняючы «поле» на цэлы «сусвет». Паэма «Няходжаны сусвет» зноў актуалізуе пытанне «І хто я?» Але адказ на яго лірычны герой ужо ведае: «*Агністая бруя / Гадуе ў небе зоры./ Адзіны голас я/ Ў яе касмічным хоры*» [3, с. 347]. Паэма пабудавана як палымяны, эмацыйны маналог, у якім гучыць непрыхаваная трывога і клопат, ці зможа ён, сённяшні зямны чалавек, прыўнесці гармонію ў тыя няходжаныя і неспазнаныя прасторы, што паўстаюць перад ім? Характэрныя адзнакі (дамінаваната паэтычнага сінтаксісу, адмысловая лексіка і граматычныя формы) указваюць на лірыка-публіцыстычную разнавіднасць лірычнай паэмы.

Разгляд мастацкіх тэкстаў М. Мятліцкага ў зб. «Чалавек падымае неба» дазволіў канстатаваць наяўнасць у яго творчасці розных жанравых разнавіднасцей паэмы. Важна заўважыць, што паэмы М. Мятліцкага ляжаць у рэчышчы традыцыйнай парадэгмы беларускай літаратуры. Аўтар аддае перавагу некананічным жанрам: лірычнай і ліра-эпічнай паэме, у якіх паэтыка і стыль узаемадзейнічаюць на родавым узроўні, выяўляючы тую ці іншую родавую дамінанту. У сваю чаргу лірычная паэма ў М. Мятліцкага прадстаўлена тыпалагічна рознымі формамі: лірыка-публіцыстычнай, лірыка-медытатывнай, лірыка-псіхалагічнай.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Бельскі, А. Паэтычны летапіс: 15 гадоў творчасці М. Мятліцкага пасля Чарнобыля / А. Бельскі // Роднае слова. – 2001. – № 2. – С.7–13.

2 Ламека, Л. «На першай, небам дадзенай вярсе» : вершаваная аповесць Замкнёны дом, паэма «Няходжанае поле» М. Мятліцкага / Л. Ламека // Роднае слова. – 2006. – №2. – С.16–18.

3 Мятліцкі, М. Чалавек падымае неба: вершы і паэмы / М. Мятліцкі. – Мінск, 2012. — 360 с.

4 Рублеўская, Л. Белы крыж над белаю зямлёй... Штрыхі да партрэта сучаснай беларускай літаратуры [Электронны ресурс] / Л. Рублеўская // Дзеяслоў. – 2002. – №1. – Рэжым доступу: /www/czasopisy/dziejaslou/01/19.htm. – Дата доступу: 14.02.2022.

5 Творчасць Міколы Мятліцкага [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://hojniki.ucoz.ru/index/mikola_mjatlicki/0-147. – Дата доступу: 14.02. 2022.

6 Шандроха, Н. Э. Дыскурснае асэнсаванне вайны праз трагічны лёс Юрыя Міцкевіча, сына Якуба Коласа / Н. Э. Шандроха // Роднае слова. – 2016. – № 7. – С. 10-13.

The article is devoted to the consideration of poems by the famous Belarusian writer Nikolai Metlitsky, which are placed in the collection "Man raises the sky." The author of the article points to the genre variety of poems, which are a model of varieties of both lyrical and lyro-epic poems. Thus, the correlation of the writer's works with the classic non-canonical genres of the poem is stated.

М. А. ТРОФИМОВА

г. Могилёв, ГУО «Средняя школа № 39 г. Могилёва»

«ОДИНОКИЙ ПУТЬ» СЕРГЕЯ КИСЕЛЕВА

В статье рассматриваются основные мотивы поэзии С. Киселева. Сергей Андреевич Киселев, кандидат филологических наук, доцент, много лет работал в Белорусской государственной сельскохозяйственной академии. Особое внимание уделяется сборнику «Одинокий путь», тематика которого весьма разнообразна: любовь, война, счастье, прошлое, судьба страны, родина.

Поэзия в словаре С. И. Ожегова определится не только как словесное художественное творчество, преимущественно стихотворное, но и как изящество и красота чего-нибудь, возбуждающее чувство очарования. Это лаконичное и емкое определение как нельзя лучше подходит к творчеству, к стихам доцента кафедры педагогики, психологии и социологии Сергея Андреевича Киселева.

В 2018 году посмертно вышла книга стихов Киселева "Памяти нить". По словам составителя и главного редактора этого издания жены поэта Галины Киселевой, Сергей Андреевич еще при жизни задумал издать книгу, в которую бы вошли все его произведения. К сожалению, эта мечта осуществилась только после смерти. Стихи в книге расположены уже не в хронологической, а в тематической последовательности в восьми разделах, каждый из которых сопровождается эпиграфом – строками из его произведений [2].

О чем эти стихи? Как отмечала кандидат филологических наук, доцент Наталья Шатравко, в «...его творчестве ведущее место занимала философская лирика и своеобразие его поэзии в том, что сквозь простые истины, описание мягкой и скромной природы проступают глубокие философские раздумья о смысле жизни, о божественном предназначении поэта и поэзии, о тревожных предчувствиях неизбежного конца. Его поэзии свойствен аналитический подход к жизни; от красоты родной земли поэт ведет нас к нравственным ценностям, заставляет задуматься о высшем, глубинном, что скрывается за привычным течением дней» [2].

Работая в Горках, Киселев активно занимался поэтическим творчеством и издал пять сборников: «Дорога домой» (2003), «Родник» (2004), «Светлый вечер» (2007), «Одинокий путь» (2010) и «Осенние цветы» (2014).

Некоторое время назад мы анализировали творчество Андрея Киселева, где была сделана попытка дать ответ на вопрос, в чем же заключается тайна обаяния и сила воздействия на читателя произведений этого необычного автора. Мы намеренно употребили здесь слово «необычный», потому что С. Киселев, в отличие от многих пишущих, пытается отображать лишь то, что относится к состоянию его души, к результатам многолетних раздумий о смысле бытия:

Да, я воспел не битвы шум,
не трудовой порыв Отчизны,
но каждый стих мой полон дум
о смысле скоротечной жизни

(К читателю)

Сергей Киселев проделал большой путь на поэтическом поприще: он издал четвертый сборник стихов («Одинокий путь»), стал членом Союза писателей Беларуси. Его имя и творчество известны и в Беларуси, и за ее пределами. Он имеет широкий круг поклонников и читателей.

Сергей Андреевич Киселев, кандидат филологических наук, доцент, много лет работал в Белорусской государственной сельскохозяйственной академии. Он автор более 150 научных работ и учебников, а еще пяти сборников стихов. Шестой вышел только после смерти.

В стихах Сергея Киселева есть чувство гордости за причастность к великому поколению победителей, ведь его отец – участник Великой Отечественной войны. Именно поэтому в стихах звучат тревожные раздумья о современных проблемах войны и мира "Блики памяти", "День Победы", "Игра в войну", "Штрафники", "Молитва" и многие другие. Так в стихотворении "Блики памяти" поэт пишет:

Снова снятся разбитые хаты,
На зеленых лафетах гробы...
Автоматами пижут солдаты
Окончание чьей-то судьбы.

Мой отец молодой и веселый,
По дороге идет полевой,
А за ним – опаленные села
И дымы над его головой.

Но Киселев верит, что дети и внуки не предадут те идеалы, за которые воевали их отцы и деды:

И я верю – во внуках прорвется
Светлой песней, живущей во мне,
Мой отец, что идет и смеется,
По далекой, забытой войне!

В своем творчестве Сергей Андреевич часто обращался к проблемам поиска смысла жизни, любви к родному краю.

Бывая на родине, видел, как вымирает деревня:

Я о другом теперь страдаю,
Что лес пришел в пустынные поля
И глохнет материнская земля –
Конец пришел родному краю.

Во многих его стихах – изображение неповторимых мест его малой родины. Давала вдохновение поэту и природа Горецкого края, чудесные парки и скверы, расположенные на территории Белорусской государственной сельскохозяйственной академии.

Литературоведы отмечают, что поэту характерны правильные и точные рифмы, гармония стиха, умение красочно подчеркнуть ценность и красоту жизни, безупречный стиль, меткий, выразительный язык.

Поэтесса, член Союза писателей Беларуси Нина Ковалева, оценивая стихи Киселева о природе, призывает: «...давайте окунемся сейчас в красоту поэтических строк Сергея Андреевича, вдохнем аромат его родных полей и лугов, увидим немеркнущий свет над его домом».

Над стрекоучицами пожнями,
Над дорогою сухой
Пахнет сеном свежескошенным
И роскошною ухой.
Вновь в печи веселится огонь,
И сияет бокал на столе,
И отцовская плачет гармонь
О безмерно прекрасной земле.
Под горой вечереют кусты,
Дым над крышей прозрачным столбом.
Я сегодня до светлой звезды
Буду песни играть о былом [2].

Сергей Киселев прожил, к сожалению, всего 63 года. Думал ли он, что ему отмерян судьбой такой короткий срок? Этого мы не знаем, но в некоторых его стихах звучат трагические предчувствия.

При этом Сергей Андреевич был оптимистом и верил, что написанное остается (как любят говорить: рукописи не горят) и его поэзия оставит след в душе читателя.

Сегодня нет с нами поэта, но его творчество навсегда осталось на поэтическом небосклоне горецкого "Парнаса".

Поэт Лев Васильев написал про Сергея Киселева такие строки:

Я навеки с собой унесу
Эти образы света и тени:
Тихий берег, одетый в росу,
И волнующий запах сирени,
И деревню в родной стороне,
До какой зарастает дорога,
Эту светлую грусть при луне
И напевность волшебную слога [2].

Сборник «Одинокий путь» вышел в г. Горки в 2010 году, издан он был за счёт средств Белорусской государственной сельскохозяйственной академии. В рамках воспитательной работы, проводимой в УО БГСХА, С. Киселев неоднократно выступал с чтением своих стихов перед студентами разных факультетов. Хочется отметить неподдельный интерес к творчеству поэта со стороны студенческой аудитории. Мы акцентируем внимание на интерес молодых людей потому, что стихи С. Киселева – это мысли и раздумья зрелого человека о смысле жизни, о правильности избранного пути.

Тематика сборника «Одинокий путь» весьма разнообразна: любовь, война, счастье, прошлое, судьба страны, родина и т. п.

И всё же, как правильно указала в предисловии Нина Ковалёва, член Союза писателей Беларуси, основным объединяющим мотивом является желание выразить и разрешить проблему одиночества. Одиночество С. Киселева, на наш взгляд, не столько от отсутствия связи с окружающими, сколько возможность творить без оглядки на окружающих, возможность сохранить индивидуальность:

Я счастлив быть в толпе один,
и раб себе, и господин.

(Один)

Сергей Киселёв умеет в кратких моментах бытия находить неведомую многим отраду:

В том краткий миг перед ненастьем,
которого смиренно ждут,
вдруг ощутить всю сладость счастья,
тебе отмеренных минут

(Неведомая отрада)

Я свой среди полей забытых,
среди кладбищенских оград
и мшистой колее разбитой,
как другу преданному, рай

(Старая дорога)

Но следует подчеркнуть, что мотивы расставания, скоротечности жизни, мотивы печали – не главное в душе поэта. В его стихах чувствуется тайная уверенность, надежда на то, что жизнь не так бессмысленна, есть в ней что-то неразгаданное, что позволяет надеяться на бессмертие:

И лилия тихо кивает в ответ
о том, что забвения нет,
что вечно живет в неизменной тиши
сияющий отблеск души.

(Забвения нет).

И пусть взирает полная луна
на жизнь мою беспутную в слезах,
я счастлив тем, что жизнь была дана
и будет мне местечко в небесах

(Одинокий человек)

Кроме мотивов одиночества, большое место в стихах Сергея Киселёва занимает тема родины. Автор посвятил много проникновенных строк своей малой родине, что находится в России:

О, изобилье древних пашен,
до слёз любимые пути,
они бедны, но это наше,
и лучшей доли не найти!

С родиной связано ощущение непреходящего счастья:

Здесь, в краю, где кричат журавли,
где рябина горит по соседству,
я бы умер от светлой любви
и тоски по далёкому детству,

(Панкратово)

Несмотря на то, что большую часть жизни поэт прошел вне малой родины, любовь к ней, как к матери, не угасает с годами:

*Ведь не может быть равного счастья
у чужих и родимых дверей,
как не можем мы двух матерей
почитать с одинаковой страстью*

(Жалание)

Трудно сказать, где прячутся истоки вдохновения поэта, но думается не последнее место здесь занимает нежелание жить серой, обыденной, скучной жизнью, бредя проторенной дорогой:
В жилищах, словно в клетках тесных,
за суетой, гостями, чаем,
живём мы так неинтересно,
но этого не замечаем

(Старый праздник)

Сергей Киселев, на наш взгляд, нашел потайную дверь к внутренней гармонии, счастью, и благодаря его тонким, проникновенным стихам, жизнь его читателей становится богаче и светлее.

Список использованной литературы

1 Киселев, С. А. Одинокий путь : стихи / С. А. Киселев. – Горки, 2010. – 87 с.

2 horki.info [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://horki.info/news/13868.html> – Дата доступа: 11.02.2022.

The article deals with the main motives of S. Kiselyov's poetry. Sergei Andreyevich Kiselev, candidate of philological sciences, associate professor, worked for many years at the Belarusian State Agricultural Academy. Particular attention is paid to the collection "The Lonely Way", the topics of which are very diverse: love, war, happiness, the past, the fate of the country, homeland, etc.

Н. В. ХАДОРКА, В. М. КРОТАВА

в. Фарынава, ДУА “Фарынаўская сярэдняя школа Полацкага раёну”

КУЛЬТУРА МАЎЛЕННЯ І ЯЕ АСНОЎНЫЯ КАМΠΑНЕНТЫ

У артыкуле разглядаюцца праблемы культуры маўлення. Паняцце культура маўлення звязана не толькі з уменнем правільна, прыгожа, пераканаўча гаварыць, але і з агульнай культурай чалавека, манерамі, з уменнем лагічна і дакладна мысліць, аптымальна выражаць думку, адэкватна апісваць моўнымі сродкамі любыя жыццёвыя і вытворчыя сітуацыі, правільна, без памылак складаць і афармляць разнастайныя пісьмовыя дакументы, дарэчна і ўмела выкарыстоўваць усе стылістычныя рэсурсы мовы.

Галоўнымі складнікамі (кампанентамі, арганічнымі часткамі) культуры маўлення служаць правільнасць, дакладнасць, лагічнасць, чыстата, багацце, або разнастайнасць, выразнасць, дарэчнасць і сцісласць [1]. Правільнасць маўлення заснавана на прытрымліванні літаратурных норм пры ўжыванні мовы, якія выпрацаваны цягам стагоддзяў і закадыфікаваны (замацаваны афіцыйна як абавязковыя для выканання) у аўтарытэтных граматыках і слоўніках (звычайна акадэмічных выданняў). Літаратурная норма забяспечвае сацыяльнае адзінства мовы, узаемаразуменне паміж усімі носьбітамі ўсіх разнавіднасцяў (дыялекты, жаргоны і інш.) мовы. Адна з галоўных мэт усёй нашай адукацыйнай сістэмы палягае менавіта ў тым, каб кожны адукаваны чалавек авалодаў літаратурнымі нормамаі мовы ўжо ў сярэдняй школе.

З улікам таго, што наша жыццё дынамічна развіваецца ва ўсіх сваіх сферах, мова змушана адэкватна адлюстроўваць усе знешнія змены таксама развівацца, мяняцца, гнутка і пластычна прыстасоўвацца да новых абставін. Таму ў кожнай жывой мове літаратурнай норме пярэчыць, уступае з ёй у канфлікт, ужыванне (або ўзус), якое пастаянна падмывае кансерватыўныя па сваёй прыродзе нормы і прыводзіць да іх змен. З гэтай нагоды акадэмічныя граматыкі і слоўнікі рэгулярна перавыдаюцца, і ў перавыданнях зазначаюцца пэўныя змены літаратурных норм, у прыватнасці ў дачыненні да правапісу, арфаэпіі, некаторых граматычных, арфаграфічных, стылістычных і іншых правіл. Важнасць, істотнасць, аўтарытэтнасць літаратурных норм і правіл у змененым выглядзе падмацоўваецца ўрадавымі пастановамі, якім папярэднічаюць разнастайныя абмеркаванні неабходнасці такіх змен моўных правіл у грамадскасці з улікам думак спецыялістаў, усіх, хто мае дачыненне да працы са словам.

Што тычыцца норм беларускай літаратурнай мовы, то толькі ў XX ст. прыняты дзве ўрадавыя пастановы (1933, 1957 г.), у якіх афіцыйна зацверджаны пэўныя змены ў літаратурных нормах беларускай мовы. У моўным ужытку некаторыя літаратурныя нормы могуць існаваць у розных варыянтах, якія трэба разглядаць часам як звычайную з’яву. Тым не менш, не ўсе ўжывальныя варыянты дапускаюцца ў маўленні, прызначаным для сацыяльнага выкарыстання, бо многія з іх з’яўляюцца проста адхіленнямі ад літаратурнай нормы, якая і дазваляе для ўжывання толькі пэўныя варыянты. Так, беларускія формы слоў *дзіця* і *дзіцё*, *паўтара* і *паўтары*, *раба* і *рабыня* і інш. служаць варыянтамі і дапускаюць сваё раўнапраўнае ўжыванне, а ў формах слоў і словазлучэнняў пачнём і пачнем, у *паліто* і *паліце*, *сабака пабег* і *сабака пабегла* і інш. Для выбару правільных, дапушчальных літаратурных норм неабходна карыстацца адпаведнымі слоўнікамі.

Унутры агульнай літаратурнай нормы выдзяляюцца арфаэпічныя (правільнасць вымаўлення гукаў, слоў, выказванняў), акцэнталагічныя (правільная пастаноўка націску ў слове і ў спалучэннях слоў), лексічныя (правільны выбар слова для адпаведнага паняцця і для пэўнага кантэксту), марфалагічныя (правільнае ўтварэнне і ўжыванне словаформ), сінтаксічныя (правільнае спалучэнне слоў і пабудова сказаў у адпаведнасці з правіламі літаратурнай мовы).

Беларускія літаратурныя арфаэпічныя нормы грунтуюцца на вызначаных прынцыпах вымаўлення як асобных гукаў, так і іх спалучэнняў у межах слоў і на стыку апошніх. Напрыклад, у адрозненне ад літаратурных норм суседняй блізкароднаснай рускай мовы, такі гук беларускай мовы, як [ч] вымаўляецца толькі цвёрда (у рускай мове – толькі мякка), гук [р] у беларускай мове толькі цвёрды, а ў рускай мове можа быць і цвёрдым, і мяккім; у канцы слоў беларускія губныя зычныя [п], [б], [м] вымаўляюцца толькі цвёрда, а ў рускай мове – толькі мякка (параўн.: *голуб* і *голубь*, *насып* і *насыть*, *сем* і *семь* і да т. п.). Для беларускай літаратурнай мовы характэрны больш запаволены тэмп маўлення [2] і больш выразнае вымаўленне націскных і ненаціскных галосных, чым у рускай мове, і многа іншых асаблівасцяў, засведчаных у спецыяльных працах.

Акцэнталагічныя нормы заснаваны на правільнай пастаноўцы націску ў слове, які службыць адначасова і фанетычнай прыкметай слова ва ўсіх мовах свету. Неправільная пастаноўка націску сведчыць пра недастатковую або нават нізкую культуру маўлення чалавека (параўн. неправільнае вымаўленне слоў: *кілуметр, *магáзін, *дакэмент, *адзінаццаць і інш. замест правільных норм вымаўлення кіламетр, магазін, дакумент, адзінаццаць і інш.). Складанасць акцэнталагічных норм беларускай мовы, гэтаксама як і ў рускай, заключаецца ў тым, што, у адрозненне ад некаторых іншых моў, дзе націск замацаваны за пэўным складам (напрыклад, у чэшскай мове – на першым складзе, у польскай – на перадапошнім, у французскай – на апошнім), націск з’яўляецца рухомым і можа службыць як для адрознення граматычных форм аднаго слова (параўн.: гэбы – губы, у першым выпадку назоўны склон множнага ліку слова губа, у другім – родны склон адзіночнага ліку прыведзенага слова), так і лексічных значэнняў слоў (параўн.: бэйны ‘неспакойны, дзёрзкі’ і буйны ‘выдатны, значны’ і інш.). Тым не менш літаратурныя нормы беларускай мовы для некаторых слоў дапускаюць варыянтны націск (жыхар і жыхар, ласкавы і ласка́вы, надалей і надале́й і інш.). Фактычна ўсе слоўнікі беларускай мовы прыводзяць лексемы з неабходнымі акцэнтнымі прыкметамі, якія трэба лічыць нарматыўнымі, правільнымі.

Марфалагічныя нормы беларускай мовы, згодна з якімі ўтвараюцца розныя формы зыходнага слова, з’яўляюцца больш стабільнымі, чым акцэнталагічныя, але таксама могуць парушацца недасведчанымі асобамі, людзьмі з нізкай моўнай культурай, а таксама пад уплывам рускай мовы ці дыялектаў беларускай мовы нават адукаванымі носьбітамі мовы. Так, для беларускай літаратурнай мовы ў родным склоне адзіночнага ліку мужчынскага роду назоўнікаў вызначаюцца правілы вымаўлення (напісання): ці канчатак – а, ці канчатак – у (у прыватнасці, канчатак – а характэрны для канкрэтных назоўнікаў тыпу *стала*, *дуба*, *алоўка* і да т. п., а таксама назваў жылых істот, найменняў устаноў, прамежкаў часу, адзінак вымярэння і інш., а канчатак – у – для абстрактных назоўнікаў тыпу *розуму*, *характару*, *ідэалу* і да т. п., а таксама для найменняў рэчываў, месца, памеру, навуковых тэорый і інш.).

Сінтаксічныя нормы рэгулююць правільнае спалучэнне лексем у словазлучэнні, у сказы і вынікаюць як з граматычных асаблівасцяў асобных беларускіх слоў, так і з прыдатных беларускай мове мадэляў словазлучэнняў і сказаў. Напрыклад, у беларускай мове дзеяслоў *дзякаваць* спалучаецца з субстантывамі ў давальным склоне (*дзякаваць сябру*, *дзякаваць дзяўчыне* і да т. п.), у той час як рускі адпаведнік *благодарить* – з назоўнікамі ў вінавальным склоне. Безасабовыя пасіўныя канструкцыі характэрны ў беларускай літаратурнай мове для неадусаўлёных назоўнікаў (параўн.: *Ветрам зваліла альху* і да т. п.), але нехарактэрны для адушаўлёных прадметаў (параўн.: неправільна **Лесніком зваліла альху* і інш.).

Адэкватны выбар слоў для пэўных сітуацый і кантэкстаў рэгулюецца лексічнымі нормамі, якія, аднак, з’яўляюцца менш стабільнымі і распрацаванымі, чым іншыя нормы, бо грунтуюцца не на фармальных падставах, а на тонкіх семантычных і стылістычных адценнях слоў. Нельга, напрыклад, спалучаць рознастылёвую лексіку (параўн.: *кагорта мужыкоў*, *сенатары раўлі* і да т. п. недарэчна ўжываць русізмы ў беларускай літаратурнай мове (параўн.: *недахват кармоў*, правільна *недахоп кармоў* і да т. п.).

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Основы культуры маўлення і стылістыкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1992. – 255 с.

2 Антанюк, Л. А. Беларуская мовапрафесійная лексіка : Курс лекцый / Л. А. Антанюк, Б. А. Плотнікаў – 3-е выданне. – Мінск, 2005. – 240 с.

The article deals with the problems of speech culture. The concept of speech culture is associated not only with the ability to speak correctly, beautifully, convincingly, but also with the general culture of a person, manners, the ability to think logically and accurately, express thoughts optimally, adequately describe any life and production situations using language means, correctly, without errors, compose and draw up a variety of written documents, appropriately and skillfully use all the stylistic means of the language.

УДК 811.161.3'42:398.91(=161.3):53.081.1(=161.3)

К. Л. ХАЗАНАВА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

РЭФЛЕКСЫ ДАМЕТРЫЧНАЙ СІСТЭМЫ ВЫМЯРЭННЯ Ў БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ПАРЭМІЯХ

У артыкуле разглядаюцца беларускія народныя прыказкі і прымаўкі, у лексічны склад якіх уваходзяць назвы ёмістасцей, што выступалі адзінкамі вымярэння (вадро, кораб, цэбар, паўштоф, чарка, дзяжа). Асобныя назвы адзінак вымярэння, як і адпаведныя прадметы посуду і хатняй гаспадаркі, працягваюць выкарыстоўвацца ў побыце беларусаў і зараз. Захаваная на працягу стагоддзяў народная традыцыя спосабаў вымярэння абумовіла ўстойлівасць існавання назваў у вусна-размоўным карыстанні і ў фальклорных творах.

Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі ўяўляюць сабой каштоўнейшую скарбніцу прыгожых і разумных выслоўяў з парадамі і аповедамі практычна на любыя жыццёвыя выпадкі і сітуацыі. Акрамя таго, народныя выслоўі адлюстроўваюць развіццё беларускай мовы ў розныя гістарычныя перыяды. Паводле некаторых рыс, што захоўваюцца ў мове беларускіх народных парэмій і адсутнічаюць у літаратурнай мове, можна ўявіць сабе больш дакладна і дэтальна асобныя працэсы, якія адбыліся ў гісторыі мовы.

Лексічны склад беларускіх парэмій прапануе спецыфічныя найменні традыцыйных ёмістасцей, што раней выкарыстоўваліся як адзінкі вымярэння. Парэмійная спадчына беларусаў захавала сведчанне актыўнага выкарыстання так званай даметрычнай, або старарускай, сістэмы вымярэння. Гэтая сістэма склалася ўжо да XI ст. [1, с. 7] і была афіцыйнай сістэмай вымярэння ў часы Старажытнай Русі. Адзінкамі старарускай сістэмы вымярэння аб'ёму былі аб'ёмы функцыянуючых ў штодзённым побыце прадметаў. Працягвалася актыўнае выкарыстанне такога вымярэння да XIX ст., калі на змену старарускай прыйшла агульнаеўрапейская метрычная сістэма вымярэння [2].

Вялікія аб'ёмы, як сведчаць прыказкі і прымаўкі, раней вымяраліся (зараз гэта іншы раз можна сустрэць у вусна-народным карыстанні) *бочкамі*. Рэфлексы гэтага прасочваюцца ў прыказцы: “*Чым бочку налілі новую, то і згніе, а тым смярдзіць*” [3, с. 215].

Адна бочка, паводле старарускага вымярэння, складала сорок вёдраў [1, с. 7]. Вадро як ёмістасць для захавання і перамяшчэння вадкасцей і сыпкіх рэчываў актыўна выкарыстоўвалася (і гэта традыцыя таксама захоўваецца да сёння) у хатняй гаспадарцы. З гэтай прычыны вадро

адзначаецца ў многіх беларускіх выслоўях: “*Не той шчупак, што з вуды сарваўся, а той шчупак, што ў **вадры** застаўся*” [4, с. 387].

Выслоўі з лексемай *вадро* ўтрымліваюць іншасказанне: “*У дзіравым **вадры** не носяць вады*” [3, с. 216]; “*Пад’еўшы добра, нап’ешся з **вадра***” [3, с. 252].

Беларускія выслоўі захавалі і назвы дробавых адзінак вымярэння, звязаных з названай ёмістасцю: “*Узяць **паўвадра**, астанецца – не бяда*” [3, с. 494]. Трэба заўважыць, што прыказка зафіксавала адну з даметрычных старарускіх адзінак вымярэння. Яшчэ “*Палажэнне аб мерах і вагах Расійскай імперыі*” 1899 г. прадугледжвала “*выраб, праверку і клеймаванне наступных мер: **паўвадра**, **чвэрць вадра**, **1/32 вадра**, **1/40 вадра***” [1, с. 15].

Прыказкі з назвамі ёмістасцей не толькі іншасказальна адлюстроўваюць адносіны паміж людзьмі, але і слухна апісваюць беларускі клімат у адпаведную частку года. Так, пра самыя цёплыя дні лета, калі адзначаецца Дзень Святога Пятра (12 ліпеня) прыказка кажа: “*Прышоў Пятро – забраў машок у **вадро***” [3, с. 104].

Значная колькасць беларускіх парэмій з найменнямі посуду, што служыў мерай аб’ёму, прысвячаецца вобразнаму аповеду пра кліматычныя адметнасці беларускай вясны: “*Вясною **вадро** вады, а **лыжка** балота, а ўвосені **лыжка** вады, а **вадро** балота*” [3, с. 76].

У фальклорнай скарбонцы сустракаюцца парэмійныя лексічныя варыянты, адрозныя якраз назвамі посуду: “*Вясною **вадро** (**кораб**, **цэбар**) вады, а **лыжка** гразі, а восенню **лыжка** вады, а **вадро** (**кораб**, **цэбар**) гразі*” [4, с. 129]. Дарэчы прыгадаць, што *цэбар* – гэта назва круглай шырокай ёмістасці, якую прымянялі ў лазні. Найменне мае старажытнарускія карані. Ва ўсходнеславянскіх гаворках слова ўжывалася ў варыянтах *цэбарь*, *цэберь*, *цыбарь* [5, с. 572]. Старажытнарускае *цэбрь* уваходзіла ў даметрычную сістэму вымярэння і складала каля 5400 літраў [2]. Як бачна, з часам *цэбар* стаў меншым па памерах. Аднак у народных выслоўях *цэбар* іншасказальна перадае вялікія аб’ёмы, у якіх звычайна маецца вада падчас веснавых паводкаў. Нездарма, у прыказках нават адбываецца супрацьпастаўленне розных ёмістасцей, у якіх *цэбар* сімвалізуе веснавое разводдзе, а *вадро* актуалізуе асобныя спецыфічныя рысы беларускага восеньскага надвор’я: “*Вясною **цэбар** вады – **ложка** гразі, а восенню **ложка** вады, а **вадро** гразі*” [3, с. 76]. Такім чынам беларускія народныя выслоўі прапануюць і супастаўленне трох традыцыйных ёмістасцей, за кошт чаго характарызуюцца адметнасці клімату: *Вясною **вадро** дажджу, а **ложка** гразі, а восенню **ложка** дажджу, а **цэбар** гразі* [3, с. 76].

Вядомая беларускаму фальклору і старажытная назва ёмістасці *кораб* – ‘скрыня або куфар для захавання рэчаў’. Лексема *кораб* стала вытворнай для абазначэння старажытнага вымярэння аб’ёму *коробья* [1, с. 3].

У беларускіх парэміях *кораб*, таксама як і іншыя ёмістасці, супастаўляецца з іншымі пасудзінамі, за кошт чаго старажытныя стваральнікі выслоўяў трапіла адлюстравалі некаторыя кліматычныя рысы: “*Увясну **кораб** вады ды коўш гразі, а ўвосені **коўш** вады ды **кораб** гразі*” [3, с. 76]. *Кораб* звычайна ў беларускіх прыказках стварае асацыяцыі з вялікімі аб’ёмам, а малы аб’ём асацыятыўна звязваецца з такой пасудзінай, як *коўш* – ‘ёмістасць з адной ручкой, якая звычайна выкарыстоўваецца для напояў’.

У беларускім фальклору фіксуецца яшчэ адзін варыянт прыведзенага выслоўя: “*Вясною **лыжка** вады – капля гразі, а восенню капля вады – **лыжка** гразі*” [3, с. 76]. Тут супастаўленне аб’ёмаў веснавых і восеньскіх вадкасцей адбываецца праз асацыяцыю *лыжка* – *кропля*.

Народныя парэміі захоўваюць старажытныя найменні адзінак вымярэння аб’ёму і для асацыятыўна-вобразнага параўнання адметнасцей кліматычных умоў увосені і ўлетку: “*Летам **цэбар** вады, **ложка** балота, а ўвосені **ложка** вады, а **цэбар** балота*” [3, с. 84].

Прыведзеныя прыказкі ў якасці меры невялікага аб’ёму ўтрымліваюць назву сталовага прыбору – *лыжка*. Лексема ў прыказках і прымаўках ужываецца не толькі для стварэння супрацьпастаўлення: “*Парожня **ложка** нікому не міла*” [3, с. 223]. Маючы паходжанне ад старажытнарускага *лъжька*, найменне захоўваецца ў беларускіх парэміях у фанетычных варыянтах: *лыжка* – *ложка*. Дарэчы, *лыжка* зараз працягвае заставацца функцыянальнай адзінкай вымярэння з дыферэнцыяцыяй *лыжка сталовая, лыжка чайная*.

У прыказкавых выразах, прысвечаных розным часткам календара, сустракаецца нават дакладнае ўказанне дня праз найменне адпаведнага традыцыйнага каляндарна-абрадавага свята: “К Пятру хлеба толькі ў **вядру**, а на Ілью хоць на печ налію, а як прышоў Спас, будзецця хлеба з нас, а ўжо як прышла Гаспажа – у нас хлеба поўна **дзяжа**” [3, с. 104]. Назвы ёмістасцей, якія фіксуюцца ў гэтым выслоўі, прымяняліся, як паказвае прыказка, не толькі для вымярэння аб’ёму вадкасцей, але і для сыпкіх рэчываў, асабліва – для зерневых культур.

Некаторыя з разнавіднасцей старадаўняга посуду мелі спецыфічнае прызначэнне і выкарыстоўваліся толькі для канкрэтных рэалій. Такім посудам была названая ў прыведзеным выслоўі **дзяжа**. Гэты старадаўні від посуду ўяўляў сабой ёмістасць для прыгатавання цеста. Найменне, як і адпаведны посуд, прымянялася ўсходнімі славянамі з даўніх часоў: старажытнарускае “**дѣжа** – кадка, въ которой квасятъ и мѣсятъ тѣсто на хлѣбы” [6, с. 425–426]. І натуральна, назва знайшла выкарыстанне ў прыказках і прымаўках: “Не з аднае **дзяжы** хлеб еў” [7, с. 90].

Паходзіць найменне **дзяжа**, па звестках М. Фасмера, ад гоцкага *deigan* ‘мясіць’, *daigs* ‘цеста’ [8, с. 494].

У народнай традыцыйнай культуры ўсходніх славян **дзяжа** мела абрадава-магічнае значэнне. Сімвалізуючы дабрабыт і набытак, **дзяжа** выконвала ролю важнага абрадавага атрыбута вяселля. Як адзначае А. А. Станкевіч, **дзяжа** мела “рытуальнае значэнне ў вясельным абрадзе і сімвалізавала, з аднаго боку, чыстату, цнатлівасць нявесты, з другога боку – давала праекцыю на прыбытак і пладавітасць. У **дзяжы** расчынялі каравай, на **дзяжу**, накрытую вывернутым кажухом, садзілі нявесту, калі яна была цнатлівая” [9, с. 60].

Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі звяртаюць увагу на некаторыя ёмістасці, што выкарыстоўваліся для напояў і таксама служылі адзінкамі вымярэння: *Чэй паўштох паўней, таго і суд спраўней* [3, с. 352]. Прыказка ўтрымлівае фанетычны варыянт адзінкі вымярэння аб’ёму: “*Паўштох* – паўштоф, бутля, якая змяшчае палову штофа гарэлкі (1/20 вядра)” [3, с. 548]. Паколькі зычны [ф] быў спрадвечна чужы для ўсходніх славян, у гаворках і фальклоры назіраецца імкненне да замены [ф] іншымі зычнымі або спалучэннямі зычных, што і назіраецца ў прапанаваным выразе. Германізм *штоф* часцей прымяняўся як адзінка вымярэння алкагольных напояў [5, с. 646]. Ужо названае “Палажэнне аб мерах і вагах Расійскай імперыі” 1899 г. узаконіла адпаведнасць: адно вядро роўнае 10 штофам [1, с. 15]. Зварот да “Параўнальных табліц” 1902 г., дзе ўстанаўлівалася адпаведнасць паміж старарускімі адзінкамі вымярэння і новымі на той час, еўрапейскімі, паказвае, што адно вядро роўнае 12,999 літраў [1, с. 15]. Такім чынам, штоф складае 1,299 л.

Народныя выслоўі не абышліся без іншых традыцыйных відаў посуду для напояў: “*Свату першая чарка і першая палка*” [7, с. 132]. Лексема *чарка* ‘ёмістасць для ўжывання алкагольных напояў’ ўжываецца ў народных выслоўях актыўней за бясуфіксны варыянт *чара* ‘келіх’: “*Пачынальніку ліба першая чарка, ліба першая палка*” [3, с. 178]; “*Абы скварка й чарка, дык будзе там і Марка*” [3, с. 395]; “*Чыя чарка паўней, таго і праўда вярней*” [3, с. 421]. Менавіта *чарка* выкарыстоўвалася як адзінка вымярэння: паводле старарускай сістэмы мер *чарка* складала адну сотую вядра, прыкладна 129 мл [1, с. 15].

Многія з разнавіднасцей старадаўняга посуду прымяняюцца і зараз і ўжываюцца з тым самым найменнем. Для напояў, напрыклад, ужываецца *стакан* ‘шклянка’. У прыказках фіксуецца найменне з дэмінітыўным афіксам: “*Самая тая вадзічка, толькі ў другім стаканчыку*” [3, с. 228].

Паказаныя беларускія народныя прыказкі і прымаўкі сведчаць пра захаванне ў беларускім фальклоры многіх гістарычных лексіка-семантычных груп, у прыватнасці – найменняў старарускіх адзінак вымярэння. Хаця ў афіцыйным ужыванні многія старадаўнія назвы меры ўжо даволі даўно былі замененыя іншымі, як і самі меры, у вусна-народным трывала захоўваюцца старыя вымярэнні. Некаторыя назвы адзінак вымярэння, як і адпаведныя прадметы посуду і хатняй гаспадаркі, працягваюць выкарыстоўвацца ў побыце беларусаў і зараз (*вядро, бочка, лыжка*). Захаваная на працягу стагоддзяў народная традыцыя спосабаў вымярэння абумовіла ўстойлівасць існавання назваў у вусна-размоўным карыстанні і ў фальклорных творах.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Русская метрология XI – XIX вв. : письменные лекции. – СПб. : СЗТУ, 2002. – 17 с.
- 2 Русская система мер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Русская_система_мер. – Дата доступа: 10.02.2022.
- 3 Прыказкі і прымаўкі: у 2 кн. Кніга 1 / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – 560 с.
- 4 Лепешаў, І. Я. Тлумачальны слоўнік прыказак / І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч. – Гродна : ГрДУ, 2011. – 695 с.
- 5 Даль, Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / Владимир Даль. Т. 4 : Р – V. М. : Рус. яз., 1980. – 683 с.
- 6 Даль, Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / Владимир Даль. Т. 1 : А – З. М. : Рус. яз., 1978. – 699 с.
- 7 Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / склаў Ф. Янкоўскі. – 3-е выд., дапрац., дап. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 491 с.
- 8 Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер. Т. 1: А – Д. – пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева / под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. – 2-е изд., стер. – М. : Прогресс, 1986. – 576 с.
- 9 Станкевіч, А. А. Абрадавая лексіка ў гаворках Гомельшчыны: этналінгвістычны аналіз / А. А. Станкевіч, К. Л. Хазанова, А. М. Воінава. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2015. – 269 с.

The article deals with Belarusian folk proverbs and sayings, the lexical composition of which includes the names of containers that acted as units of measurement (вядро 'bucket', караб 'box', цэбар 'tub', чарка 'cup'). Some names of units of measurement, as well as the corresponding utensils and household items, continue to use in the life of Belarusians today. The centuries-old folk tradition of measuring methods has determined the stability of the existence of names in oral and colloquial use and in folklore.

УДК 811.161.3'373.6:159.942.5

А. І. ХАЛЯЎКА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

ПРА ПАХОДЖАННЕ СЛОВА НАСТРОЙ

У артыкуле даследуецца глыбінная семантыка беларускага слова настрой, вызначаецца шлях семантычнага развіцця лексемы, выяўляюцца асаблівасці яе семантыкі. Семантычная рэканструкцыя выканана з прыцягненнем фактаў лінгвакультуралогіі. Канцэптуальнае напauненне слова генетычна абумоўлена.

Даследаванне глыбіннай семантыкі слова дае магчымасць яго вывучэння як выніку ўвасобленай думкі, спасціжэння навакольнага свету, узаемадзеяння з рэальнасцю. Значнасць семантыка-гістарычных назіранняў абумоўлена дасягальнасцю пранікнення ва ўнутраную форму слова, апісання яго семантычнай эвалюцыі, за якой і можна ўбачыць рух думкі ў акце намінацыі, логіку выбару сутнасных прыкмет, высветліць прычыны актуалізацыі архесем ў семантычнай структуры сучаснага слова. У сувязі з гэтым семантыка беларускага слова *настрой*, якая ілюструе суадносіны суб'ектыўнага і аб'ектыўнага, эмацыйнага і рацыянальнага ў прыродзе слова і тоеснага паняцця, з'яўляецца прыцягальным аб'ектам рэканструкцыі.

Сучаснае беларускае слова *настрой* адносіцца да ліку распаўсюджаных стылістычна нейтральных у большасці значэнняў полісемантаў. Яму ўласцівыя наступныя значэнні: ‘унутраны, душэўны стан’: *На кожным твары, у кожнай хаце адчувалася: у людзей узняты перадсвяточны настрой*. Васілевіч; ‘накіраванасць думак, пачуццяў і пад. каго-н.; настроенасць’: *Агульны напрамак творчасці маладых паэтаў – правільны. Але бываюць выпадкі, калі ў іх лірыцы пачынаюць гучаць нездаровыя настроі*. «Маладосць»; ‘схільнасць, жаданне рабіць што-н.’: *Вечарам, пасля работы, Рыгор вярнуўся на кватэру. Быў настрой нікуды не выходзіць. Гартны*. Як размоўнае слова выкарыстоўваецца з адценнем першага значэння ‘добры гумор’, напрыклад: *Ты ўжо дасягнула свайго – сапсавала мне настрой*. Крапіва [1].

Кантэксты рэалізуюць і дамiнуючае, і перыферычныя значэнні, зафіксаваныя тлумачальным слоўнікам сучаснай мовы. Напрыклад, як сведчыць матэрыял “Беларускага N-корпусу”, *настрой* можа быць *вясёлы, добры, уздымны, павышаны, бадзёры, радасны, імпэтны, сумны, рабочы, мiнорны, брыдкі, дураслівы, гардзiлівы, клапатлівы, устойлівы; настрой мог перайначыцца; настрой можна мець, змяніць, падняць, палепшыць, але і сапсаваць; можна і вызнаць* і г. д. [2].

Слова *настрой* з’яўляецца суфіксальным утварэннем ад дзеяслова *настроіць* ‘прывесці ў пэўны стан’. Гэта другаснае значэнне захоўваецца ў семантычнай структуры дзеяслова, дзе дамiнуе значэнне, якое мае дачыненне да музычнай сферы: ‘надаць музычнаму інструменту пэўную вышыню гуку, пэўны лад, настроіць’ [3, с. 315].

На яго базе фарміруюцца перыферычныя значэнні: ‘прывесці ў стан, патрэбны для працы; наладзіць, адрэгуляваць’; ‘прывесці ў які-небудзь настрой, надаць якую-небудзь настроенасць каму-небудзь’; ‘выклікаць каму-, чаму-небудзь якія-небудзь пачуцці ў адносінах да каго, чаго-небудзь’. У сучаснай беларускай мове больш ужывальным у другасных значэннях з’яўляецца дзеяслоў *наладзіць*. У творах Ф. Скарыны дзеяслоў *настроіць* зафіксаваны ў значэннях ‘нарыхтаваць, назапасіць’: *егіпцяне.. дали им часу дабы могли собѣ настроити пищи на путь* (Скар. КВ, 25), ‘падбухторыць супраць каго-небудзь’: *итець... не был во собрании томъ еже настрои Хореи на гсда* (Скар. ЛК, 58) [3, с. 315].

Спецыялізацыя семантыкі прэфіксальнага вытворнага *на-строіць* спрыяла распаду полісеміі і замацаванню сiнанiмiчных лексем *на-будаваць, на-ладзіць* у значэннях, уласцівых утваральнаму дзеяслову *строіць* [1; 4, с. 487–489].

Значэнне ўнутранага псіхічнага стану развіваецца на аснове сем, якія ўваходзілі ў склад семемы базавага слова. Дзеяслоў *строіць* ‘рабіць, майстраваць’; ‘намячаць, накідваць (планы, здагадкі)’; ‘ставіць у строй’ [1]; дыял. ‘рыхтаваць, ладкаваць’; ‘будаваць’; ‘рамантаваць’; ‘спраўляць (свята, вяселле)’; ‘ставіць (пра спектаклі)’ паходзіць ад назоўніка *строй* < **strojъ*. Праславянскі карань мае рэфлексы ў беларускай літаратурнай мове ‘рад, шарэнга’; ‘лад’; ‘пабудова, структура’ і ў дыялектнай, напрыклад: ‘строй, парадак’; ‘выгляд, стройнасць, фігура’; ‘лад, парадак, наведзенасць’; ‘малюнак, узор’; ‘прыстасаванне для ткання’. У іншых славянскіх мовах знаходзім адпаведныя моўныя адзінкі з падобнай семантыкай, напрыклад: укр. *сприй* ‘касцюм, адзенне’, рус. *строй* ‘строй, парадак’, чэш. *stroj* ‘станок, машына’, балг. *строй* ‘рад, сістэма, лад’, макед. *строј* ‘будова’, ‘рад’, ‘сватаўство’ [5, с. 323–324].

Праславянскае **stroj* не мае дакладнай этымалогіі. Дапускаецца магчымасць паходжання ад iндаеўрапейскага **k’roj-o* / **k’rei-on*. Старажытны карань выяўляецца ў авесцыйскім *srayan* ‘прыгожы; прыгажосць’, у старажытнаiндыйскім *śrī-* ‘прыгажосць’ [5, с. 324]. Праславянская семантыка можа быць вызначана як ‘рад; парадак; прыгажосць’. Доказам служыць семантыка вытворнага *стройны*, якая захоўвае ўсе дыферэнцыруючыя семы назоўніка, напрыклад: у беларускай літаратурнай мове ‘прыгожы і прапарцыянальна складзены, статны’, ‘роўна і правільна размешчаны’, ‘правільна і лагічна пабудаваны, паслядоўны’ [1] і ў дыялектнай – ‘спраўны, прыгожы’, ‘спрытны, прыгожы’, ‘даведзены да ладу’, ‘кшталтны’, *стройна* ‘смачна, добра’ [5, с. 325].

Аналіз семантыкі невытворнага *строй* і вытворнага *настрой* дазваляе прыняць да ўвагі мадыфікацыйнае значэнне прэфіксальнага ўтварэння ‘даведзенае дзеянне да патрэбнай мяжы’;

але больш важнай здаецца тоесная семантыка караня, якая ў сакральнай стараславянскай мове была складанай, якая забяспечыла магчымасць рэалізацыі схаваных сем: *СТРОИ* 'парадак, прылада, добраўпарадкаванне'; 'кіраванне'; 'наканаванне, прадвызначэнне'; 'провід' [6, с. 629].

Супадзенне з формай імператыву наводзіць на думку аб праяве акумулятыўнай і рэгулюючай функцыі мовы: *СТРОИ* ад *СТРОИТИ* 'кіруй'; 'арганізоўвай, забяспечвай', *СТРОЕНИЕ* 'кіраванне' [6, с. 630]. У старажытнарускі перыяд дзеяслоў *строить* быў сінонімам дзеяслова *ладить*, а *ладь* было ключавым словам усходнеславянскай духоўнай культуры, пазначаючы 'свет, згоду', 'каханне', 'парадак'.

У сучаснай мове *строй* не з'яўляецца сінонімам слова *настрой*. Сучаснае *настрой* пашырыла семантыку, таму *настрой* можа суправаджацца і станоўчай, і адмоўнай канатацыяй. Аднак першасная семантыка слова *настрой* сведчыць, што слова абазначала нармальны стан жывога, здоровага суб'екта – стан актыўны і бадзёры. Аналагічна *бодзёры* захоўвае ў сваім семным складзе семы роднасных старажытных дзеясловаў *будити*, *бдѣти* 'не спаць'.

Настрой для чалавека – тое, што варта наладзіць. Прямьяненне жыватворчай сілы слова пацвярджаюць не толькі старажытныя замовы, але і навука. Настрой як метаад псіхатэрапеўтычнай карэкцыі распрацоўваў і выкарыстоўваў у медыцынскай практыцы У. М. Бехцераў, шырока вядомыя настрой Г. М. Сыціна. У аснове настрою ляжыць адпаведнасць або неадпаведнасць (**рас-страенне*) жаданага і магчымага, ацэнка гарманічнасці адносін асобы і свету, перакананні, патэрны паводзінаў і г. д., інакш кажучы, адаптацыйныя механізмы. Цікава, што японскі іерогліф *ки* азначае энергію, розум і настрой.

Пры настрой настрою задзейнічаны ўсе элементы душэўнай арганізацыі асобы: пачуццё, думка, воля, але ж адпаведныя элементы можна выявіць у складзе семемы *настрой*: інтэлектуальную, працэсуальную і эмацыйную семы.

Настрой – гэта тое, што аб'ядноўвае асобу і свет, суб'ект і аб'ект. «Незалежна ад таго, ці глядзім мы «ў свет» або «ўнутр сябе», – на любым шляху вопыту першасна «сустракаемым» аказваецца настрой» [7]. І. М. Шкуратаў піша: «Непрыкметнасць настрою робіць яго панаванне неўсвядомленым і ад таго яшчэ больш уладным. Мы «раптам» натыкаемся на сваё настрой і нічога не можам з ім зрабіць. «Супраціўленне» здаўна лічылася сутнаскай уласцівасцю «аб'ектыўнай рэальнасці». Такім чынам, настрой не ёсць нешта «чыста суб'ектыўнае». Наадварот, у аснове суб'ектыўнасці, у настрой, мы выяўляем нешта такое, што «перахліствае» гэтую суб'ектыўнасць. У настрой суб'ектыўнасць ужо заўсёды выступіла ў свет, а свет ужо заўсёды заступіў у суб'ектыўнасць. Гэта значыць: настрой ёсць трансэндэнцыя суб'ектыўнасці. Ён належыць чалавеку ў той жа меры, у якой чалавек сам належыць настрою. Ratio, якое мы традыцыйна лічым сваёй сутнасцю, здольна толькі канстатаваць настрой, ацэньваць іх з пункту гледжання прымальнасці або непрымальнасці, але не ў сілах непасрэдна панаваць “у” іх» [7].

Праз настрой праяўляе сябе існае – тое існае ў цэлым, якое, па думцы М. Хайдэгера, ёсць «спосаб нашай прысутнасці адзін у адным» [7]. «Настрой не толькі маё, але і кожны раз настрой мяне. У дадатак гэта стаўленне заўсёды ёсць стаўленне да самасці як да цэлага. Таму настрой часцей за ўсё і вызначаюць як «агульны стан чалавека», яго "цэласную форму жыццядчування"» [7].

Тэрмін *настрой* рэгулярна выкарыстоўваецца філасофіяй і псіхалогіяй. Яго значэнне можа суадносіцца з гегелеўскім «сутнасць ведаў» або характарызаваць агульны дыфузны псіхаэмацыйны стан індывіда. «Настрой – цэласная форма жыццядчування чалавека, агульны «лад» («тон»), стан яго перажыванняў, «размяшчэнне духу». У настрой чалавека ў своеасаблівай «сімптаматычнай форме знаходзяць свой глыбокі выраз і ажыццяўленне асабістыя жыццяадносіны, пэўны спосаб адпаведнасці асобы патрабаванням жыццёвай сітуацыі. Сфера настрою неаднастайная, распасціраючыся ад перажытага агульнага жыццёвага «тонусу» чалавека («прыўзняты» або «падушаны» настрой) да такіх цалкам выразна выяўленых формаў жыццядчування, як, напрыклад, нуда, смутак, туга, страх, адчай або, наадварот, радасць, захапленне, надзея, прасветленасць і г. д., выступаючы як бы агульным сэнсавым кантэкстам усяго

душэўнага жыцця і дзейнасці чалавека, настрой інтымна пранікае і вызначае ўсе асобныя прыватныя перажыванні і ўчынкі асобы» [8, с. 402].

Прыведзенае філасофскае азначэнне ўяўляе паняцце «настрой» з найбольш шырокім семантычным аб'ёмам. Вылучаючы сутнасныя, дыферэнцыруючыя прыкметы паняцця, філосафы і псіхологі ідуць па шляху адмежавання «настрою» ад падобных паняццяў: «пачуццё», «эмоцыя», «афект», «перажыванне».

С. Л. Рубінштэйн пад настроем разумее агульны эмацыйны стан асобы, які выяўляецца ў ладзе ўсіх яе праяў [9]. Псіхолог паказвае дзве асноўныя прыкметы, якія адрозніваюць настрой ад іншых эмацыйных праяў: «настрой не прадметны, а асабісты, – гэта, па-першае, і, па-другое, – гэта не спецыяльнае перажыванне, прымеркаванае да нейкай прыватнай падзеі, а разліты агульны стан» [9]. С. Л. Рубінштэйн характарызуе фактары з'яўлення таго ці іншага настрою.

«Пачуццёвую аснову яго часта ўтварае арганічнае самаадчуванне, тонус жыццядзейнасці арганізма і тыя разлітыя, слаба лакалізаваныя арганічныя адчуванні (інтрацэптыўнай адчувальнасці), якія зыходзяць ад унутраных органаў. Аднак гэта толькі пачуццёвы фон, які рэдка ў чалавека мае самадавеалае значэнне. Хутчэй нават і само арганічнае, фізічнае самаадчуванне чалавека залежыць, за выключэннем рэзка выяўленых паталагічных выпадкаў, у значнай меры ад таго, як складваюцца ўзаемаадносіны чалавека з наваколлем, як чалавек усведамляе і распэньвае тое, што адбываецца ў яго асабістым і грамадскім жыцці. Таму тое становішча, што настрой часта ўзнікае па-за кантролем свядомасці – несвядома, – не азначае, што настрой чалавека не залежыць ад яго свядомай дзейнасці, ад таго, што і як ён усведамляе; яно азначае толькі, што ён часта не ўсведамляе менавіта гэтай залежнасці, яна як раз не трапляе ў поле яго свядомасці. Настрой – у гэтым сэнсе несвядома, эмацыйная "ацэнка" асобай таго, як на дадзены момант складваюцца для яе акалічнасці» [9].

Зразумела, настрой могуць выклікаць і адзінкавыя ўражанні, думкі, успаміны, аднак у гэтым выпадку эмацыйны стан матывуецца асаблівасцямі структуры асобы і рэзанансам са сферай несвядомага. «Па меры таго як складаюцца і афармляюцца ўзаемаадносіны асобы з наваколлем і ў сувязі з гэтым, у самой асобы вылучаюцца пэўныя сферы асаблівай значнасці і ўстойлівасці. Ужо не ўсякае ўражанне аказваецца магчымым змяніць агульны настрой асобы; яно павінна для гэтага мець дачыненне да асабліва значнай для асобы сферы, у адносінах да якой яна асабліва адчувальная. Пранікаючы ў асобу, уражанне падвяргаецца як бы пэўнаму фільтраванню; вобласць, у якой адбываецца фарміраванне настрою, такім чынам абмяжоўваецца; чалавек становіцца менш залежным ад выпадковых уражанняў; з прычыны гэтага настрой яго становіцца значна больш устойлівым» [9].

Прыведзены погляд на прыроду настрою, яго матывацыю і магчымасць трансфармацыі стаў у псіхалогіі класічным. Гэты погляд вяртае нас да вытокаў семантыкі слова *настрой*, паколькі ў канцэптуальным нападзенні слова актуалізаваныя глыбінныя семы.

Вядома, слова *настрой* у пераносных значэннях – сведчанне не старажытнага, а новага часу, які характарызуецца індывідуалізацыяй свядомасці і запатрабаваў адпаведную лексіку. Аднак нельга не звярнуць увагі на відавочную сувязь з дзеяслоўнай утваральнай формай, якая ўплывае на захаванне семы працэсуальнасці ў значэннях.

Цікавай здаецца метафарычная сувязь паміж настроем і музычным ладам. Слова *лад*, *такт*, *рытм* могуць быць не толькі музычнымі тэрмінамі, але і тэрмінамі сацыяльнымі і псіхалагічнымі.

У нямецкай мове *Stimmung* таксама азначае 'настрой' і 'наладу музычнага інструмента'. Гэтая неабходнасць наладжвання ў мэтах адаптацыі згодна з дамінуючымі ў грамадстве мадэлямі паводзін, традыцыйным укладам суадносіцца з наладай аркестра або наладай асобнага музычнага інструмента.

Даследаванне глыбіннай семантыкі слова *настрой* садзейнічае разуменню сутнасці адпаведнага паняцця. Наладжванне настрою – гэта выбар, які прадвызначае вопыт чалавечага быцця і ўсведамленне таго, што адбываецца. Такім чынам, настрой уяўляе сабой псіхаэмацыйны стан перакладу несвядомага ў сферу свядомага.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / Ін-т мовазнаўства АН БССР. – Мінск : Гал. рэд. БелСЭ, 1977–1984. – Т. 3 : Л–П. – 1979. – 672 с. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://www.skarnik.by/tsbm/42669>. – Дата доступу : 27.02.2022.
- 2 Беларускі N-корпус [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://bnkorus.info>. – Дата доступу : 27.02.2022.
- 3 Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Вып. 19. Надивней– Небэзпэчнoсьць / Склад. Т. І. Блізнюк і інш.; пад рэд. А. М. Булькі. – Мінск : Беларуская навука, 2000. – 396 с.
- 4 Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Вып. 32. Смыковати– Струмень / склад. А. М. Булька (і інш.); пад рэд. А. М. Булькі. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 501 с.
- 5 Этымалагічны слоўнік беларускай мовы – Т. 12 / уклад. Р. М. Малько, Г. А. Цыхун ; гал. рэд. Г. А. Цыхун, адк. рэд. М. П. Антропаў. – Мінск : Беларуская навука, 2008. – 366 с.
- 6 Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой. – М. : Русский язык, 1999. – 842 с.
- 7 Шкуратов, И. Н. Феномен настроения : пути к осмыслению [Электронный ресурс] / И. Н. Шкуратов. – Режим доступа: <http://phenomen.ru/public/journal.php?article=23>. – Дата доступа: 27.02.2022.
- 8 Философский энциклопедический словарь / редкол. : Л. Ф. Ильичев [гл. ред.], П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
- 9 Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии [Электронный ресурс] / С. Л. Рубинштейн. – СПб : «Питер», 2000. – 712 с. – Режим доступа: <http://bookap.info/clasik/rubinshteyn/gl112.shtm>. – Дата доступа: 27.02.2022.

*The article examines the deep semantics of the Belarusian word *nastroj*, determines the path of semantic development of the lexeme, reveals the features of its semantics. The semantic reconstruction was carried out with the involvement of the facts of linguoculturology. The conceptual content of the word is genetically determined.*

УДК 811.161.3'42'37'367.3:398.838(=161.3)

Н. П. ЦІМАШЭНКА

г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

СЕМАНТЫКА І ФУНКЦЫЯ БЕЗАСАБОВЫХ СКАЗАЎ У ТЭКСТАХ БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ПЕСЕНЬ ПРА КАХАННЕ

У артыкуле даследуюцца граматычна аднасастаўныя безасабовыя сказы; разглядаецца іх структура, семантыка і функцыі ў мове беларускіх народных песень пра каханне; выяўляецца монацэнтрны характар прадстаўлення аднасастаўных безасабовых канструкцый ў песенных тэкстах.

У культурнай спадчыне розных народаў тэме кахання прысвечана шмат твораў. Не складае выключэння і беларуская народная песенная лірыка, дзе тэма кахання займае адно з цэнтральных месцаў. Галоўнымі героямі такіх тэкстаў з'яўляюцца хлопец і дзяўчына, каханне якіх можа быць прадстаўлена ў фальклорнай мове як шчаслівым, так і нешчаслівым у залежнасці ад розных жыццёвых абставін. Тут перадаецца духоўны настрой, стан, перажыванні герояў, што робіць папулярным гэты жанр песні. Актуальнасць нашага даследавання вызначаецца прадуктыўнасцю

ўжывання безасабовых сказаў у песенных тэкстах, а таксама неабходнасцю даследавання семантычнай структуры безасабовых канструкцый і іх функцыянальнага прызначэння. Такім чынам, аб'ектам даследавання з'яўляюцца граматычна аднастайныя безасабовыя сказы, прадметам даследавання сталі структура, семантыка і функцыі безасабовых сказаў у мове беларускіх народных песень пра каханне.

Безасабовыя сказы – такія аднастайныя сказы, галоўны член якіх абазначае дзеянне ці стан незалежна ад вытворцы дзеяння: *Сюдзёна стаяць* [4, с. 62]; *Цяжка, маці, важка, маці!*, / *Што й дала ўроду*² [4, с. 145]; *Нельга выйсці на вулчку / За ўдовіным сынам* [4, с. 145]. Структурнай асаблівасцю безасабовых сказаў з'яўляецца наяўнасць аднаго прэдыкатыўнага кампанента, які падпарадкоўвае сабе ўсе астатнія, калі яны ёсць у сказе. У адрозненне ад іншых аднастайных сказаў, гэты сказ не дапускае ўвядзення ў структурную схему другога палярнага кампанента.

Па сваім значэнні безасабовыя сказы, якія ўжываюцца ў беларускіх народных песнях пра каханне, падзяляюцца на некалькі відаў:

1) безасабовыя сказы, у якіх паведамляецца аб розных псіхічных і фізічных адчуваннях чалавека або жывых істот: *Ой, як трудна ўбогаму / Багату любіці* [4, с. 156]; *Трудна, нудна на сэрданьку* [4, с. 169]; *Жалка, жалка маіх ножак* [4, с. 244];

2) безасабовыя сказы, у якіх выражаецца магчымасць / немагчымасць, жаданне, намер, патрэбнасць: *Трэба было, мая маці, / Тых броў не даваці, / А лепш было б, мая маці, / Шчасце, долю даці* [4, с. 145]; *Нельга выйсці на вуліцу / Усё за злымі за ўрагамі* [4, с. 150]; *Мне твайго пасагу саўсём не патрэба* [4, с. 153];

3) безасабовыя сказы, у якіх паведамляецца аб адсутнасці каго-ці чаго-небудзь: *У мяне пасагу не будзе* [4, с. 153]; *Ад міленькага пісьмачка няма* [4, с. 167]; *Нету майго казачэнькі, / Нет майго красаўца* [4, с. 205].

Галоўны член у безасабовых сказах мовы беларускіх народных песень пра каханне выражаецца:

1) безасабовымі дзеясловамі з постфіксам **-ся (-ца)**: *Любіла б я малога*⁴ / *Малога не прыхочаца*² [4, с. 171];

2) асабовымі дзеясловамі ў безасабовым значэнні: *На небе стучыць, грудыць*¹, / *Матулька дамоў клічыць*² [4, с. 129];

3) безасабова-прэдыкатыўнымі словамі: *Добра, весалянька, / Па вадзіцу йдучы* [4, с. 50]; *Ой, не жалка мне таго чаўночка, / Не жаль малявання* [4, с. 53]; *Хлапчыноньку шкода стала* [4, с. 123]; *А мне трудна, хлопцу маладому, / На марозе стоячы* [4, с. 194];

4) безасабова-прэдыкатыўнымі словамі ў спалучэнні з інфінітывам (зрэдку са звязкай): *Ой, цяжсанька сіротаньцы / Ў чужых людзях жыці* [4, с. 138]; *А мне зімна пад сцяной стаяці* [4, с. 144]; *А каб было добра сядзець / Да на рыначак глядзець* [4, с. 188]; *Трудна, маці, у пярэнах ляжаці* [4, с. 214]; *Трудней малайцу пад вакном стаяці* [4, с. 214];

5) дзеясловам **быць** з адмоўем **не** або словам **няма (нет)** у спалучэнні з родным склонам назоўніка або займенніка: *Як разлучаць у любові*¹, / *Дык шчасця не будзе*² [4, с. 156]; *А ў белым дварэ / Нічога няма* [4, с. 69]; *Нет ні лодкі, ні вясельца. Эх!* [4, с. 76]; *У цябе хаты немае* [4, с. 90]; *Няма ў лузе нікагенька* [4, с. 93]; *Няма майго міленькага / Ўжо трэці дзянёчак* [4, с. 118]; *Нямаш мне раўні / У сяле між сваімі* [4, с. 131];

6) няпэўна-колькаснымі словамі ў спалучэнні з родным склонам назоўніка або займенніка: *А ў мамачкі жаласці нямнога* [4, с. 51]; *У мілага жаласці ўсё многа* [4, с. 51];

7) адмоўем **ні** ў спалучэнні з родным склонам назоўніка: *А ні грэчкі, ні мякіны, / Ні дзяўчыны чарнабрывы* [4, с. 235].

Найбольш прадуктыўным у тэкстах беларускіх народных песень пра каханне з'яўляецца ўжыванне безасабовых сказаў з галоўным членам, выражаным безасабова-прэдыкатыўным словам рознай семантыкі, безасабова-прэдыкатыўным словам у спалучэнні з інфінітывам, дзеясловам **быць** з адмоўем **не** або словам **няма (нет)** у спалучэнні з родным склонам назоўніка або займенніка. Неабходна заўважыць, што безасабова-прэдыкатыўныя словы пэўнай

лексіка-граматычнай групы ўжываюцца ў форме ступені параўнання: *Лепш у татулькі / Горы капаці, / Чым з благім мужам век гараваці* [4, с. 179]; *Лепш хадзіці баяком, / Ніж любіцца дураком / Непанятлівым* [4, с. 183]; *Трудней малайцу пад вакном стаяці* [4, с. 214]. Акрамя таго, у песенных тэкстах часта сустракаюцца безасабовыя сказы, у якіх прэдыкатыўнае ядро складаюць назоўнікі, што выступаюць у ролі безасабова-прэдыкатыўных слоў, часта ў спалучэнні з інфінітывам: *Сорам, дзеўка, сорам, красна, / Позна з вечара гуляць* [4, с. 123]; *Мне дасада!* [4, с. 192]; *Ой, туга мне, туга ад мілага друга* [4, с. 195]; *Гора таму жыці¹, / Хто пары не мае²* [4, с. 215]. Таксама прадуктыўнымі з’яўляюцца аднастаўныя безасабовыя канструкцыі з галоўным членам, выражаным безасабова-прэдыкатыўным словам *не відна* ў спалучэнні з родным склонам назоўніка або займенніка: *Ой, не відна таго сяла* [4, с. 78]; *За туманам нічога не відна* [4, с. 80]. Пры ўжыванні гэтага прэдыкатыўнага слова без адмоўя залежная словаформа стаіць у вінавальным склоне: *Адно відна грушу* [4, с. 78]. Аднатыповымі з’яўляюцца безасабовыя сказы з галоўнымі членамі, выражанымі словамі тыпу *(не) відаць, чуваць*, пры якіх залежны кампанент ужываецца ў форме роднага склона: *Не відаць, не відаць / Майго чарнабрыўца* [4, с. 183].

Неабходна звярнуць асаблівую ўвагу на тыя формы выражэння галоўнага члена, у склад якіх уваходзіць інфінітыў. У спалучэннях безасабовых дзеясловаў або безасабова-прэдыкатыўных слоў з інфінітывам вельмі важную ролю адыгрывае пазіцыя інфінітыва ў адносінах да безасабовых дзеясловаў або безасабова-прэдыкатыўных слоў. Традыцыйна лічыцца, што прэпазіцыйны інфінітыў выконвае ролю дзейніка двухстаўнага сказа (дзе выказнікам з’яўляецца безасабовы дзеяслоў або безасабова-прэдыкатыўнае слова), а постпазіцыйны ўваходзіць у склад галоўнага члена аднастаўнага безасабовага сказа. Параўн.: *Закахацца проста, / Расставацца трудна* [4, с. 48] і *Проста закахацца, трудна расставацца; У чужых людзей жыці сіротаньцы цяжка і Ой, цяжаныка сіротаньцы / Ў чужых людзях жыці* [4, с. 138]; *Выйсці нельга і Нельга выйсці на вулчку / За ўдовіным сынам* [4, с. 145]. З прыведзеных прыкладаў відаць, што постпазіцыя незначальнай формы дзеяслова – найбольш характэрнае месца інфінітыва ў структуры сказа народнай песні.

Неабходна ўгадаць інфінітыўныя аднастаўныя сказы, якія ў школьных падручніках разглядаюцца як разнавіднасці безасабовых, але ў навуковай літаратуры яны вылучаны ў асобны тып аднастаўных дзеяслоўна-адвербіяльных сказаў. Інфінітыўныя сказы – аднастаўныя сказы, галоўны член якіх выражаны незалежным інфінітывам. Агульнае значэнне такіх сказаў – указанне на дзеянне, якое адбудзецца ў будучым. Інфінітыўныя сказы з пункту погляду выражэння дзеяння блізка стаяць да безасабовых сказаў. Але ў безасабовых сказах інфінітыў з’яўляецца састаўным кампанентам галоўнага члена і залежыць ад безасабовага дзеяслова ці безасабова-прэдыкатыўнага слова, а ў інфінітыўных сказах ён сам займае пазіцыю галоўнага члена: *Нам не жыць з табою ў пары* [4, с. 104]; *Не аддай мяне, маці, за старога¹, – / З старым ночку начаваць²* [4, с. 173]; *Не хадзіць мне туды¹, / Куды я хадзіла², / Не любіць мне таго³, / Каго я любіла⁴* [4, с. 183]. Дзеянне або стан, пра якія паведамляецца ў інфінітыўных сказах, заўсёды па семантыцы суадносяцца з семантычным суб’ектам. Пажаданаць, неабходнаць, магчымаць або немагчымаць ажыццяўлення дзеяння, наяўнасць працэсуальнага стану – асноўная семантычная схема сказаў такога тыпу: *Калі стараму [дастанешся]¹ – у чабатах насіць², / Калі маламу³ – у латках насіць⁴, / Калі роўнаму⁵ – у вянец насіць⁶* [4, с. 48]; *Чым цябе лячыць, дачушка¹, / І дзе цябе дзець²?* [4, с. 56]; *Людзі гавораць¹, людзі сачуюць², / Штоб цябе не любіць³* [4, с. 119]; *Пайду я гарою¹, / А ты далінаю², / Сама знаю, людзі гавораць³, / Што не быць мне з табою⁴* [4, с. 120].

У сучаснай лінгвістычнай навуцы структура любога сказа разглядаецца не ізольвана, а з апорай на семантыку. Граматычна аднастаўныя безасабовыя сказы, якія шырока прадстаўлены ў беларускіх народных песнях пра каханне, “па сваёй граматычнай семантыцы нясуць інфармацыю аб незалежнай прымеце, якая не дапускае абавязковай аднесенасці да носьбіта прыметы. Аднак пры рэалізацыі структурнай схемы на ўзроўні аблігаторнага распаўсюджвання аднесенасць да носьбіта прыметы можа выявіцца, але і ў гэтым выпадку прымета застаецца незалежнай ад свайго носьбіта, – суб’ект не з’яўляецца актыўным вытворцам прыметы, агенсам (незалежнасць прыметы ад яго носьбіта захоўваецца)” [3, с. 19]. Адсюль і граматычна маркіраваная дэагенсіўнасць

і дэзактыўнасць семантычнага суб'екта ў аднастаўным сказе: *Эй, не спалася моладзе, не драмалася.* [4, с. 272]; *Не жаль мне вяночка...* [4, с. 333]; *А мне трудна, хлопцу маладому, / На марозе стоячы.* [4, с. 194]. Пра дэагенсіўнасць і непрадукцыйнасць працэсу, прадстаўленага ў безасабовых сказах, гаварылі многія даследчыкі (Н. М. Арват, С. І. Какорына, В. М. Мігірын і інш.). Н. М. Арват, напрыклад, адзначае: “У безасабовым звароце падкрэсліваецца стыхійнасць з’явы, яна выяўляецца як дзеянне, якое не мае дзеяча і якое адбываецца ў сілу пэўных умоў або прычын прыродна-стыхійнага парадку” [2, с. 4–5]. С. І. Какорына канстатуе: “Дзеянне (міжвольнае або мэтанакіраванае), накіраванае на аб’ект, выступае як стан гэтага аб’екта. Пры адцягненні ад дзеяча аб’ект, апынуўшыся ў цэнтры ўвагі, выносіцца ў прэпазіцыю і становіцца семантычным суб’ектам – дэагенсіўным і неактыўным” [3, с. 48]: *мне трудна.* Аднак не выключаецца і постпазіцыя суб’екта ў адносінах да прэдыката, што з’яўляецца характэрным для тэкстаў многіх песень: *не спалася моладзе, не жаль мне* і г. д. Ні да аднаго прэдыката ў безасабовым сказе немагчыма паставіць пытанне “што робіць?”, хоць пазіцыю прэдыката можа займаць і асабовы дзеяслоў у безасабовым значэнні. Але такія дзеясловы могуць служыць адказам на пытанні “што робіцца?”, “што адбываецца?”.

Незалежнасць прэдыкатыўна выражанай непасіўнай прыметы ад яе носбіта – агульная рыса, якая характарызуе граматычную семантыку аднастаўных безасабовых сказаў. Аднак, на наш погляд, прымета дапускае аднесенасць да суб’екта дэагенсіўнага і дэзактыўнага, але ўсё ж не абсалютна пасіўнага (*не спалася моладзе, не жаль мне, мне трудна*). Аналізуючы тэксты беларускіх народных песень, мы заўважылі, што найчасцей у безасабовых сказах сустракаецца суб’ект стану. Таму відавочна, што логіка-сітаксічны тып семантыкі стану асобы мае палявую структуру, ядром якой з’яўляюцца аднастаўныя безасабовыя сказы (тыпу *Ёй сумна*), на перыферыі знаходзяцца двухстаўныя сказы з іменнымі выказнікамі, выражанымі прыметнікамі (тыпу *Яна сумная*), і двухстаўныя дзеяслоўныя сказы (тыпу *Яна сумуе*). Актыўнае прадстаўленне суб’екта стану ў безасабовых сказах абумоўлена перш за ўсё семантыкай разглядаемых намі песень, якія вылучаюцца сярод пазаабрадавай лірычнай паэзіі сваім выключным багаццем і разнастайнасцю зместу. У беларускай народнай лірыцы песням пра каханне належыць важнейшае месца. Галоўныя героі гэтых песень – яна і ён. У тэксце кожнай песні раскрываюцца іх пачуцці, перажыванні, учынкi, унутраны свет. Асноўнымі тэмамі тут з’яўляюцца каханне дзяўчыны і хлопца, жаданне сустрэчы, прызнанне, шчырасць у каханні, дзявочая доля, журба хлопца, вернасць, здрада. Асноўная мэта такіх песень – перадача псіхічнага і фізічнага стану, раскрыццё эмацыянальных адносін дзяўчыны і хлопца.

Даследчык семантычнага сітаксісу С. І. Какорына сцвярджае, што “ў аднастаўных сказах семантычны суб’ект заўсёды аказваецца ва ўскосным склоне: ён дэагенсіўны і дэзактыўны – пад уздзеяннем граматычнай семантыкі канструкцыі” [3, с. 49]: *Не жаль мне таго чаўночка, / А жаль малявання, / Не жаль мне таго платочка, / А жаль вышывання. / Не жаль мне той дзяўчыначкі, / А жаль закахання* [4, с. 293]; *Як каменю цяжэнька каціцца, / Так мне, маладзе, са старым жаніцца* [4, с. 173].

Даволі цікавай асаблівасцю беларускіх песень пра каханне з’яўляецца тое, што, акрамя традыцыйных суб’ектаў, якія абазначаюць назвы асоб, у лірычных тэкстах вельмі часта семантычнымі суб’ектамі выступаюць назоўнікі, якія называюць жывых істот, у прыватнасці птушак. У песнях пра каханне, як і ва ўсёй песеннай лірыцы, часта выкарыстоўваюцца вобразы голуба і галубкі, сокала і саколкі, якія сімвалізуюць хлопца і дзяўчыну. Эмацыянальныя адносіны паміж закаханымі, іх стан параўноўваюцца з паводзінамі гэтых птушак: *Знаць, у сакола / Саколкі няма* [4, с. 290].

У безасабовых адмоўных экзистэнцыяльных сказах выражаецца адсутнасць наяўнасці быцця, існавання каго-, чаго-небудзь. Безасабовыя сказы з суб’ектным кампанентам ва ўскосным (родным) склоне трансфармуюцца ў сцвярдзальнай форме ў асабовыя сказы з суб’ектам быцця ў назоўным склоне: *Ад міленькага пісьмачка няма, / Ад нялюбага шлюцца.* [4, с. 167] – *Ад міленькага пісьмачка ёсць...; Няма міленькага, / Няма маёй душкі...* [4, с. 311] – *Міленькі ёсць, ёсць мая душка...*

Такім чынам, безасабовасць адмоўнага сказа знаходзіць сваё выражэнне ў тым, што “родны склон імені з’яўляецца ў ім на месцы назоўнага склону дзейніка” [1, с. 3].

Такім чынам, сістэму аднастаўных безасабовых сказаў можна падаць як функцыянальна-семантычнае поле монацэнтрычнага тыпу: ядро поля займаюць сінтаксічныя канструкцыі, прадстаўленыя суб’ектам ў форме давальнага склону і прэдыкатам, выражаным безасабова-прэдыкатыўным словам са значэннем псіхічнага або фізічнага стану; астатнія прадстаўленні безасабовых сказаў з’яўляюцца перыферыійнымі ў мове беларускіх народных песень пра каханне.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Арват, Н. Н. Безличные отрицательные экзистенциальные предложения в современном русском языке : конспект лекций по спецкурсу «Безличные предложения в современном русском языке» / Н. Н. Арват / редкол.: Ю. Г. Скиба (отв. ред.) [и др.]. – Черновцы : Изд-во Черновицкого ун-та, 1968. – 44 с.

2 Арват, Н. Н. Стилистика безличных предложений в современном русском языке : конспект лекций по спецкурсу «Безличные предложения в современном русском языке» / Н. Н. Арват / редкол.: М. И. Выхрыстюк (отв. ред.) [и др.]. – Черновцы : Изд-во Черновицкого ун-та, 1969. – 46 с.

3 Кокорина, С. И. О семантическом субъекте и особенностях его выражения в русском языке / С. И. Кокорина. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1979. – 79 с.

4 Песні пра каханне / пад рэд. А. С. Фядосіка, Г. І. Цітовіча. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 616 с.

The article examines grammatically one-part impersonal sentences; their structure, semantics and functions in the language of Belarusian folk songs about love are considered; the monocentric nature of the representation of one-part impersonal constructions in song texts is revealed.

УДК 821.161.1-312.2*Ю.Н.Вознесенская

С. Б. ЦЫБАКОВА

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

«ПЕЧАТЬ АНТИХРИСТА» В РОМАНЕ Ю. Н. ВОЗНЕСЕНСКОЙ «ПУТЬ КАССАНДРЫ, ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ С МАКАРОНАМИ»

В статье рассматриваются особенности художественного выражения библейских апокалиптических представлений о «печати Антихриста» в романе Ю. Н. Вознесенской «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами». Смысловое наполнение понятия «печать Антихриста» раскрывается в контексте христианско-эсхатологической темы гонений на христиан в период мирового господства фальшивого двойника Иисуса Христа в «последние времена». Устанавливается, что «печать Антихриста» – это компонент антиутопического обобщенно-собирающего образа антихристианского по духу единого мирового сообщества, созданного автором романа, символизирующий сатанинское зло, тотальный контроль над человечеством и духовно-нравственную деградацию людей в перспективе негативных тенденций развития техногенной цивилизации и глобализации.

Романы «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» и «Приключения Ланселота» – антиутопическая диалогия Юлии Николаевны Вознесенской, в которой создан обобщенный образ единого мирового сообщества во главе с тираном, провозгласившим себя

Мессией. Возможные антигуманные последствия современного научно-технического прогресса, в частности применения методов генной инженерии, цифровых технологий, а также глобализации, экуменизма православная писательница представляет через призму христианско-эсхатологического учения о кончине мира, когда будет царствовать Антихрист, выдающий себя за посланца Бога и стремящийся занять место Христа, то есть ложный Мессия. Одна из главных тем диалогии, восходящих к комплексу библейских апокалиптических взглядов и представлений, выраженных в значительной степени в книге Нового Завета «Апокалипсисе» («Откровение святого Иоанна Богослова»), где «даются таинственные пророческие указания о будущей судьбе Церкви и всего мира» [1, с. 755], – гонения на христиан в «последние времена». Цель статьи заключается в раскрытии особенностей художественного переосмысления христианско-эсхатологических представлений о «печати Антихриста» в романе Ю. Н. Вознесенской «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами».

В православно-христианской эсхатологической традиции «начертание зверя» или «печать Антихриста» («печать антихриста») – это «таинственный знак покорности *антихристу* и поклонения ему (Откр. 13, 15–18)» [2, с. 128]. «И он сделает то, что всем – малым и великим, богатым и нищим, свободным и рабам – положено будет начертание на правую руку их или на чело их» (Откр. 13: 16), – пишет святой апостол Иоанн, «за высоту учения своего о Боге Слове получивший отличительное прозвание “Богослова”» [1, с. 757]. Согласно автору «Апокалипсиса», период земного владычества слуги дьявола будет настолько деспотичным, «что никому нельзя будет ни покупать, ни продавать, кроме того, кто имеет это начертание, или имя зверя, или число имени его» (Откр. 13: 17).

«Печатью Антихриста» персонажи романа Ю. Н. Вознесенской «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» православные христиане, отказавшиеся принести клятву верности Мессии (Мессу), называют персональный код, носителями которого обязаны быть граждане мирового сообщества. Обитатели планеты, не имеющие персонального кода, лишены гражданских прав и являются подлежащими физическому уничтожению маргиналами – асами, то есть асоциальными элементами. Выслеживание и истребление асов, а также их использование в качестве рабской силы – основная функция государственной экологической службы, на высших ступенях в иерархии которой находятся члены «Семьи» – лица, приближенные к Мессии и обладающие особыми привилегиями. Персонаж романа капитан экологистов Ромео ди Корти-младший, – «человек Месса» [3, с. 122], один из тех, которые «все имеют и делают что хотят» [3, с. 206]. Рядовые планетяне, большую часть времени проводящие в виртуальной сети (Реальности), благодаря отлаженной системе тотальной дезинформации, обеспечивающей Мессии веру в него как в благодетеля-чудотворца, убеждены в том, что экологисты очищают планету от зловредных растений-мутантов и монстров-животных, распространившихся на суше и в водном пространстве планеты после экологической катастрофы. В изображении изуродованной флоры и фауны в тексте произведения большое место занимают многочисленные описания зарослей дьяволоха, покрывшего поверхность земли, упоминаются ядовитый водяной плющ, вьюнок-мутант, свирепые крысы-мутанты. Главная героиня романа Кассандра Саккос едва не становится жертвой пчел-убийц и кровожадной змееобразной рыбы мурены.

Сочувствие к асам-изгоям считается в едином сообществе асоциальным чувством и внедряется в сознание планетян с самых ранних лет. Кассандра, декоратор-реалист по профессии, находит в детском отделе Банк-Реаля виртуальную игру, созданную по мотивам сказки «Красная Шапочка», где выполняющие занимательно-пропагандистские функции персонажи – это опасный ас-оборотень и отважный экологист, расстреливающий коварного противника и освобождающий бабушку с внучкой. Распознать экологисту аса в оборотне, принявшем облик бабушки, помогает отсутствие у последнего персонального кода. Оказав однажды помощь бездомному голодному старику, на больших пальцах как правой, так и левой руки которого не было персонального кода, купив ему в ресторане хлеба, сосисок, вина и нарушив тем самым закон, установленный Мессией, Кассандра испытывает чувства тревоги

и страха. Девушка опасается того, что установленные у входа в каждое общественное здание камеры Надзора могли зафиксировать через окно ее разговор с нищим бродягой.

В романе изображено постепенное внутреннее перерождение центральной героини, изменение ее мировоззрения вследствие общения с бабушкой-христианкой Елизаветой Саккос и главными врагами Мессии – монахинями и священнослужителями Православной церкви, вынужденными скрываться от репрессий тирана в потаенных уголках земли. Ю. Н. Вознесенская показывает, как и почему законопослушная планетянка, сторонница Реальности, считающая мир за ее пределами скучным и неудобным, проявляет затем интерес к окружающей действительности, природе, к живому человеческому общению, обретает веру в Бога и становится последовательницей учения Христа, осознав демоническую сущность Месса. Духовное исцеление героини, нравственные начала сознания которой были искажены и подавлены планетарной образовательно-воспитательной системой, начинается со встречи с бабушкой, тайно помогающей христианским общинам. Елизавета Саккос, вдова потомственного финансового магната, – одна из нескольких десятков человек «на всю планету» [3, с. 25], которые в обмен на свои миллионы получили от Мирового правительства и Мессии право не иметь персональный код, не значиться «в Банке людских ресурсов планеты» [3, с. 25]. От бабушки Кассандра впервые узнает о том, что персональный код – это «печать Антихриста, пришедшего под видом Мессии погубить весь человеческий род» [3, с. 214]. Елизавета Саккос разъясняет, что многие христиане, чтобы не остаться без жилья, работы и хлеба» [3, с. 214], пошли на сделку с Антихристом, вынуждены были согласиться на персональное кодирование. По словам самого родного для героини человека, «сегодняшний мир воздвиг вокруг еще сохранившихся монастырей своего рода Стену отчуждения: монахи не являются полноправными гражданами планеты, они не могут ничего ни продавать, ни покупать, не могут пользоваться государственной электроэнергией и транспортом и лечиться у врачей» [3, с. 213–214].

Выполняя поручение бабушки, девушка, рискуя жизнью, доставляет в монашескую обитель макароны, предназначенные для изготовления теста, используемого непокоренными властями планеты последователями подлинного Мессии для выпечки просфор, «без которых невозможно совершать литургию» [3, с. 336]. Мать Евдокия, ставшая для главной героини второй после бабушки духовной наставницей, утверждает: «А без литургии нет ни Церкви, ни монашества» [3, с. 336]. Упоминание о просфорах, представляющих собой хлебцы круглой формы с оттиснутой сверху печатью, которая «обычно имеет изображение креста и надпись “IC”, “XC”, “НИКА” – т. е. “Иисус Христос Победитель”» [2, с. 150], приобретает в идейно-художественном контексте произведения сакрально-пророческие и мессианские черты. Просфорная печать выступает знаком, противоположным по своему предназначению «антихристовой печати», символизируя победу Иисуса Христа над своим фальшивым двойником-антагонистом, а также конечное торжество Церкви над всеми темными адскими силами и их служителями.

Библейские апокалиптические представления о «печати Антихриста», кроме Елизаветы Саккос, выражают и другие персонажи романа. Отец Александр, с которым Кассандра знакомится в монастыре, куда приезжает по поручению бабушки, преодолевая смертельно опасные препятствия, характеризует мир в «последние времена» как «мир закодированный, мир зомбированный, через печать связавший каждого человека напрямую с Антихристом» [3, с. 356–357]. По словам Дины, в прошлом руководившей лабораторией по клонированию и осознавшей, приняв в свое сердце свет евангельской любви, что создание биологических роботов – это служба Сатане, которому нужны только лишённые разума и воли, полностью ему подчиненные существа, персональный код «и задуман был как средство тотального контроля над человечеством» [3, с. 448]. Клоны в романе – персонажи-«нелюди», не способные к состраданию, испытывающие «лишь негативные чувства: страх, злобу, зависть, тоску – то есть именно те, с помощью которых легче всего управлять» [3, с. 446]. Слепо повинаясь приказам экологов, биологические роботы убивают послушницу Леониду.

Став на путь служения Богу, Дина с помощью кислоты выжигает «печать Антихриста». По ее свидетельству, в случае опасности со стороны сатанинских сил место на ладони, где

когда-то был поставлен персональный код, «будет действовать как индикатор зла» [3, с. 448]. Возникающие в данной ситуации болезненные ощущения – это «особый дар, который дается в награду тому, кто сумел избавиться от антихристовой печати...» [3, с. 448].

О несовместимости персонального кода и веры в Бога, Божией благодати догадывается и сама Кассандра, когда находится в пространстве монастырской церкви. Героиня, от лица которой в произведении ведется повествование о «приключениях с макаронами», следующим образом выражает свои впечатления: «Я стояла на своем обычном месте у дверей, зажав в кулаке большой палец правой руки с персональным кодом. Мне казалось, что тускло мерцающая пятиугольная пластиночка на мякоти моего большого пальца загорится на всю церковь, если я разожму кулак» [3, с. 357]. Чтобы отвести беду от людей, ставших для нее «братьями и сестрами во Христе», бывшая мессианка избавляется от «антихристовой печати»: «Я сжала зубы и изо всех сил вдавила мякоть большого пальца в раскаленную дверцу печки. <...> и, теряя сознание, рухнула в жуткую, полыхающую красным огнем бездну» [3, с. 405].

Итак, персональный код в романе Ю. Н. Вознесенской «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» – это устройство в форме звезды, обеспечивающее в глобальном масштабе контроль над людьми в период земного господства ложного Мессии, «печать», подтверждающая повиновение его злой воле. Массовое персональное кодирование в «последние времена» показано православным автором в свете библейской эсхатологии и в аспекте критического осмысления деструктивных тенденций современного цивилизационного процесса. «Антихристова печать» – символ дьявольского зла, насилия над человеческой личностью, тотальной несвободы и духовно-нравственного вырождения человечества. Проецируя различные признаки конца света на антиутопический обобщенно-собираемый образ антихристианского по духу мирового сообщества в художественном пространстве своего произведения, Ю. Н. Вознесенская акцентирует особое внимание на изображении противников персонального кодирования – православных христиан, духовно не сломленных, смиренных альтруистов, сохранивших в горниле тяжелых испытаний верность Творцу. В романе последовательно показано нравственно-религиозное преображение сознания главной героини, избавляющейся во имя веры в Бога и жертвенной евангельской любви от «печати Антихриста».

Список использованной литературы

1 Аверкий (Таушев), архиеп. Четвероевангелие. Апостол. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета / архиепископ Аверкий (Таушев). – М. : Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2012. – 846 с.

2 Молотков, С. Е. Практическая энциклопедия православного христианина: Основы церковной жизни. / С. Е. Молотков. – СПб. : Издательство «САТИСЪ», 2004. – 327 с.

3 Вознесенская, Ю. Путь Кассандры, или Приключения с макаронами: Роман / Ю. Вознесенская. – М. : Лепта Книга, 2009. – 592 с.

Peculiarities of the artistic expression of the biblical apocalyptic ideas of «the Mark of the Beast» typical of the novel «Cassandra's Path, or adventures with macaroni» by J. N. Voznesenskaya are being analyzed in the article. The meaning of the notion «the Mark of the Beast» is revealed in the context of the Cristian-and-eschatological persecution of Christians during false Christ's world domination in the end times. «The Mark of the Beast» has been shown to be a component of the anti-utopian generalized character of the integrated world community that is fundamentally antichristian and created by the author of the novel. This component symbolizes the diabolic evil as well as total control over humanity and spiritual decaying of people against the background of the negative trends of globalization and the development of the industrial civilization.

С. В. ЧАЙКОВА

г. Гомель, УА "Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны"

ЛЕКСЕМА ПУШКА (ПАМЯНШАЛЬНАЕ ПУШАЧКА) СА ЗНАЧЭННЕМ 'ЁМІСТАСЦЬ' У БЕЛАРУСКІХ ГАВОРКАХ

У артыкуле аналізуецца лексема пушка (разам з памяншальным варыянтам пушачка), якая выкарыстоўваецца для наймення некаторых ёмістасцей у беларускай дыялектнай мове. Вызначаецца этымалогія слова, акрэсліваецца арэал і ступень ужывальнасці наймення ў розных раёнах Беларусі, падаюцца словы-амонімы.

Падчас збірання матэрыялу для артыкулаў (дыялектных найменняў назваў посуду і пасудзін-ёмістасцей у беларускіх гаворках) нам сустрэлася цікавая лексема *пушка* і яе памяншальны варыянт *пушачка*, якія з'явіліся аб'ектам нашага даследавання. Крыніцай даследавання паслужылі дыялектныя слоўнікі розных рэгіёнаў Беларусі і матэрыялы да іх, а таксама асобныя артыкулы ў дыялекталагічных зборніках.

У "Глумачальным слоўніку беларускай мовы" пад слоўнікавым артыкулам *пушка*¹ падаюцца два значэнні гэтай намінацыі: агульнавядомае – 1) 'гармата' і менш вядомае – 2) 'апарат для лячэння сродкамі радыеактыўнага выпрамянення'. Тут таксама адзначана слова-амонім *пушка*² (з паметай *размоўнае*), якое ўжываецца са значэннем 'каробка'. Па пададзеным у слоўніку ілюстрацыйным матэрыяле з твора Уладзіміра Дубоўкі лексема *пушка* выкарыстоўвалася пісьменнікам для наймення каробка для запалак: *Ганна Сымонаўна ўзяла пушку запалак, чыркнула* [14, 4, с. 528].

Ва ўнармаваным слоўніку беларускай мовы не падаецца памяншальны варыянт *пушачка*. Між тым, у народна-бытавой мове жыхароў многіх раёнаў Беларусі ён выкарыстоўваецца для наймення маленькіх па аб'ёме каробчкі, скрыначкі, баначкі або іншай невялічкай ёмістасці.

У "Этымалагічным слоўніку беларускай мовы" слова *пушка* фіксуецца са значэннямі 'каробка', 'скрыначка', 'вытачаны з дрэва невялікі кубел з накрыўкай для захавання дробных рэчаў', 'збан, гаршчок з вузкім горлам', 'шклянка'. Адзначаецца, што слова вядома старажытнабеларускай мове (ст.-бел. *пушка* – 'скрынка'), а таксама тое, што дадзеная лексема "...лічыцца запазычаннем праз польск. *puszka*, чэш. *puška* са ст.-в.-ням. *buhsa* < народнае лац. *bixis*. На прышлы характар рэаліі і слова ўказваў мовавед П. А. Растаргуеў: "...*пушка* (выключна ў гарадах) – 'небольшая деревянная коробочка от халвы; употреблялась главным образом для хранения мелкой монеты'" [17, 8, с. 261].

Лексема *пушка* (памянш. *пушачка*) у беларускіх гаворках мае некалькі значэнняў і ўжываецца для наймення розных ёмістасцей бытавога прызначэння. Лексіка-семантычная класіфікацыя адзначаных назваў можа быць прадстаўлена наступным чынам:

1. Лексемы са значэннямі 'каробка (каробчачка)', 'карабók', 'скрынка (скрыначка)'.

Каробка – гэта 'невялікая скрынка з кардону, дрэва, бляхі і пад., звычайна з вечкам' [14, 2, с. 644]. Са значэннем 'каробчачка (з-пад халвы, цукерак, пудры, ваксы, запалак і інш.)' лексема *пушка* ўжываецца ў многіх раёнах Гомельшчыны: *Алеська вукінула ваксу з пушкі і стала гуляць у класа* (Браг.) [4, с. 130]; *Пустою пушкаю ў скакалку не погуляеш, подскаквае да коціцца, тре сырое земле набраць у ее* (Жытк.) [11, с. 101]; *Коліся казалі купіў пушку сернік, зара – каробку спічок* (Тур.) [15, 4, с. 274]; *На стале стаяла прыгожая пушка с-пад цукераў* (Ельск.); *Я назбіраю ўсякай травы, раскладу па пушках* (Ветк., Жлоб., Рэч., Хойн.), *У маёй дзеўкі заўсёды валяюцца пушкі з тудрай* (Рэч.) [5, 6, с. 224], разам з памяншальным варыянтам *пушачка* са значэннем 'каробка для рукадзелля': *У мацяры порадак буў: у адной пушачцы ніткі, у другой – кузікі, у трэцій голкі* (Жытк.) [7, 6, с. 224].

Памяншальны варыянт *пушачка* з пададзенымі вышэй значэннямі ўжываецца таксама ў магилёўскіх і віцебскіх гаворках: *Мыя пушачка расчынiлась, і ўсё зь яе навывалiлась, У нашый учыцiльнiцы, я бачыў, ёсьць тыкая маленькая прыгожанькая пушачка, а ў ёй залатое калечка* (Мсцісл.) [2, с. 361]; *У пушачкі з-пад канфет для малага имат цікавага было* (Уш.) [10, 2, с. 203].

Невялікая стандартная каробка для запалак, алоўкаў і пад. у беларускай мове называецца карабók [14, 2, с. 635]. Замест гэтай літаратурнай назвы жыхары многіх рэгіёнаў Беларусі ўжываюць слова *пушка*: *Дайце мне пушку спічак* (Б.-Каш.) [7, 6, с. 224]; *В пушцы мнiго запалкув* (Драг.) [3, с. 188]; *Купiла пушку запалкаў* (Вор.), *Пушку сярнiчак купiў* (Глыб.), *Была пушкі напрывазiўшы гузiкаў* (Астр.) [13, 4, с. 199]; *Цiпер ужо і пушка спiчак сто рублёў стоiць* (Брасл.), *Пушка спiчак на акне валялася ўчора* (Глыб.), *Дай пушку спiчак мне* (Паст.) [10, 2, с. 203], разам з памяншальным варыянтам *пушачка*: *У пушачцы серчыкі* (Паст.) [13, 4, с. 199].

Найменне *пушка* (памянш. *пушачка*) ужываецца таксама са значэннем ‘скрынка для рознай дробязі’: *Мама, дай мне тую пушку, што була мазь* [18, с. 195]; *Прынясі пушку з фотаздымкамі* (Глыб.), *У пушцы iголку вазьмі ды зашый* (Сен.), *У розных пушачках у яе розныя лекі стаяць* (Паст.) [10, 2, с. 203]; *Тата купiў мне пушку на пёркі і кырындаш* (Хоцім.), *Адай маю пушку, нашто ты зыбраў! Дыстань з пушкі новыя пяро, ато эта ня пiшыць* (Крыч.) [2, с. 361].

2. Лексемы са значэннямі ‘банка’, ‘бляшанка’, ‘шклянка’.

Бánка (памянш. *бáначка*) – гэта ‘шкляная або бляшаная пасудзiна, звычайна цылiндрычнай формы’, *бляшáнка* – ‘бляшаная банка’ [14, I, с. 338, с. 391], *шкля́нка* – ‘шкляная пасудзiна цылiндрычнай формы, без ручкі, прызначаная для пiцця’ [14, 5/2, 367–368].

З такімі значэннямі намінацыя выкарыстоўваецца жыхарамі асобных раёнаў: *Атчiнi пушку і вазьмі там гузiк* (Браг.) [5, с. 48], *Прывёз дроў, дык яму далі пушку гарэлкі* (Браг.) [7, 6, с. 224]; *Што такое пушачка? Дак эта баначка маленькая. Пушачку крэму купiла у Лоевi* (Лоеўск.) [18, с. 295]; *Налей малачка свежага для ката ў пушку* (Арш.) [10, 2, с. 203]; *Меншай пушачкі няма* (Вор.) [13, 4, с. 199].

3. Лексемы са значэннямі ‘збан’, ‘гаршчочак’.

Для захоўвання малака і іншых вадкіх прадуктаў выкарыстоўваецца ‘высокая глiнiная пасудзiна, якая звужаецца ўверсе і мае звычайна ручку і носiк’, – *збан* [14, 2, с. 426].

На Брэстчыне лексема *пушка* ўжываецца з наступнымі значэннямі: 1) ‘глiнiны збанок з вузкай шыйкай і ручкай для малака і вады’: *Матэ надуiла пушку мулука* (Кобр.), *Пушка з ухом, то воду ў нас носэлы* (Малар.); 2) ‘маленькі гаршчочак з вузкім горлам’: *В пушцэ трымаюць голiй* (Малар.) [3, с. 188], *Пушка – то мак сэпляць тудэ, як збэруць* (Драг., Малар.) [16, с. 198]; 3) ‘глiнiная пасудзiна для малака’: *У нас пушка – гэта пасудзiна для малака* (Кобр.) [12, с. 54].

4. Лексемы са значэннем ‘плецены кошык’.

Са значэннем ‘плецены кошык для захавання лекавых зéлак’ намінацыя *пушачка* зафіксавана толькі ў Вілейскім раёне Мiнскай вобласці: *Мой мужык пушачку мне сплёў, а ў ёй нiчога покуль няма* (Вiл.) [8, с. 134].

Лексема ўжываецца таксама па-за межамі нашай краiны, а менавіта ў Лiтве: са значэннем ‘бляшанка’ (*Ат кансерваў пушка маленькая і ад гароху*), са значэннем ‘скрыначка, каробачка’ (*У пушачца ляжыць мой пярсцёнак*), са значэннем ‘карабок’ (*Пушка спiчак*), са значэннем ‘лубянка’ (*Былі пушачкі з лучынкi свайго вырабу*); са значэннем ‘карабок’ – у Латвіі: *Пушачка сiранак* [13, IV, с. 199].

У некаторых рэгіёнах Беларусі аналізуемая намінацыя часта выкарыстоўваецца для наймення іншых аб’ектаў навакольнага свету, г.зн. мае месца аманiмiя. Разам са словам *пушка* з адзначанымі вышэй значэннямі ў дыялектных слоўніках, матэрыялах да іх розных рэгіёнаў Беларусі занатаваны наступныя амонiмы:

*Пушка*¹ ‘стрэльба’ (*Помню, як пашлi мы з пушкамі мядзведзя валиць*) (Мiёр.) [10, 2, с. 203].

*Пушка*² – 1) ‘мяккая верхняя частка пальца’: *Ну й мороз, аж пушкі до золеза прылепаюць* (Лельч.) [6, с. 115], iнакш кажучы – ‘кончыкі пальцаў рук’: *Пазбiвала пушкі, баляць* (Ст.-Дар.), *Пушка – самы канец пальца* (Асiп.) [13, 4, с. 199]; 2) ‘падушачка (на пальцах)’: *Бало, пушкі пооблазяць прадучы* (Тур.) [15, 4, с. 274]; 3) ‘пупышка’: *Парэзала пушку пальца* (Маз.),

Нешта пушкі дужа на пальцах дужа баляць (Карм., Ельск., Петр.); 4) ‘костачка (на пальцы)’: Пушка апухла ў яго (Светл.), Я збіла дзве пушкі на руцэ (Хойн.) [7, 6, с. 224].

Пушка³ – ‘шчопаць’: У пушку возьмі соли (Тур.) [15, 4, с. 274].

Пушка⁴ – ‘пуха (ніжня частка яйка)’: Яйцо ў пушцы слабое (Б.-Каш.) [7, 6, с. 224], інакш кажучы – ‘тупы канец яйка’: У яйку пушка і носік (Смарг.), Ня бі яйца з носа, у пушцы плёначка ўвагнуўшыся (В.-Дзв.) [13, 4, с. 199].

Пушка⁵ – бат. ‘грыб, порхаўка’, ‘тое ж, што і пухоўка’: Растуць пушкі на мурагу, а з іх ідзе пыл (Браг., Калінк., Нар., Рэч.) [7, 6, с. 224]; Кажуць, што пушкі есць можна [6, с. 115].

Пушка⁶ – ‘бутон’: На асату ўжэ пушкі паспелі (Гом.) [7, 6, с. 224].

Пушка⁷ – ‘рэпрадуктар’: Купіла я собе маленькую пушку, добрэ гаворыць (Стол.) [3, с. 188].

Пушка⁸ – ‘пуга’: Возьмі пушку, бо конь вэльмі зацёнлівы, трэба ўвэсь час пьдганяць (Стол.) [9, с. 37], Пушку з елаўчыны вырэзваюць. Пушка з вяроўкі, вераўчына, як секане, то і значны гэтыя вузлы. (Лях.) [13, 4, с. 199].

У Івацэвіцкім раёне Брэсцкай вобласці *пушкай* іранічна называюць распаўнелую жанчыну: Баба Оля – пушка (Івац.) [1, с. 8].

Такім чынам, у беларускіх гаворках лексема *пушка* (памянш. *пушачка*) ужываецца для рознага роду ёмістасцей бытавога прызначэння. Арэал распаўсюджвання лексемы з такім значэннем неадназначны – самая вялікая колькасць дыялектных найменняў зафіксавана ў гомельскіх гаворках. У некаторых раёнах Беларусі аналізуемае слова выкарыстоўваецца для наймення іншых рэчаў – тут маюць месца словы-амонімы.

Скарачэнні назваў раёнаў і рэгіёна

Брэсцкая вобласць: Драг. – Драгічынскі, Івац. – Івацэвіцкі, Кобр. – Кобрынскі, Лях. – Ляхавіцкі, Малар. – Маларыцкі, Стол. – Столінскі.

Віцебская вобласць: Арш. – Аршанскі, Брасл. – Браслаўскі, В.-Дзв. – Верхнядзвінскі, Глыб. – Глыбоцкі, Міёр. – Міёрскі, Паст. – Пастаўскі, Сен. – Сенненскі, Уш. – Ушацкі.

Гомельская вобласць: Б-Каш. – Буда-Кашалёўскі, Браг. – Брагінскі, Ветк. – Веткаўскі, Гом. – Гомельскі, Жлоб. – Жлобінскі, Жытк. – Жыткавіцкі, Ельск. – Ельскі, Калінк. – Калінкавіцкі, Карм. – Кармянскі, Лельч. – Лельчыцкі, Лоеўск. – Лоеўскі, Маз. – Мазырскі, Нар. – Нараўлянскі, Петр. – Петрыкаўскі, Рэч. – Рэчыцкі, Светл. – Светлагорскі, Хойн. – Хойніцкі; Тур. – Тураўшчына.

Гродзенская вобласць: Астр. – Астравецкі, Вор. – Воранаўскі, Слонім. – Слоніцкі, Смарг. – Смаргонскі.

Магілёўская вобласць: Асіп. – Асіповіцкі, Крыч. – Крычаўскі, Мсцісл. – Мсціслаўскі, Хоцім. – Хоцімскі.

Мінская вобласць: Віл. – Вілейскі, Ст.-Дар. – Старадарожскі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Барысюк, У. У. 3 гаворкі вёскі Бабровічы Івацэвіцкага раёна / У. У. Барысюк // Жывое народнае слова : дыялектал. зб. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 271 с. – С. 6–9.

2 Бялькевіч, І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны / І. К. Бялькевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 512 с.

3 Дыялектны слоўнік Брэсччыны / [Склад. М. М. Аляхновіч і інш.] – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 294 с.

4 Краўчанка, З. Ф. 3 лексікі вёскі Глухавічы Брагінскага раёна / З. Ф. Краўчанка // Народная словатворчасць [Рэд. А. А. Крывіцкі, І. Я. Яшкін]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 336 с. – С. 126–131.

5 Купрыенка, В. А. Матэрыялы да слоўніка гаворак Мазырскага Палесся : вучэбны дапаможнік для студэнтаў філалагічнага факультэта беларускага аддзялення / В. А. Купрыенка, В. В. Шур. – Мазыр : Мазырскі дзяржаўны педагагічны інстытут, 1996. – 70 с.

6 Кучук, І. М. Палескі слоўнік : Лельчыцкі раён / І. М. Кучук, А. К. Малюк. – Мазыр : МазДП імя Н. К. Крупскай, 2000. – 156 с.

- 7 Матэрыялы для дыялектнага слоўніка Гомельшчыны // Беларуская мова і мовазнаўства. Міжвуз. зборнік. Беларуская мова. – Мінск : Выдавецтва БДУ. – Вып. 6. П. – 1978. – 240 с.
- 8 Матэрыялы для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак [Пад рэд. М. А. Жыдовіч]. – Мінск : выд-ва БДУ, 1974. – 192 с.
- 9 Пашкевіч, М. І. Рубельскі лексіка-фразеалагічны слоўнік для студ.-філолагаў / М. І. Пашкевіч. – Брэст : выд-ва БрДУ, 2008. – 66 с.
- 10 Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны : у 2 ч. / [Склад. : Г. К. Семянькова, Т. А. Грачыха, А. С. Дзядова [і інш.]. – Віцебск : УА “ВДУ імя П. М. Магэрава”, 2014. – Ч. 2. – 358 с.
- 11 Саскевіч, М. А. Яшчэ з лексікі вескі Пагост Жыпкавіцкага раёна / М. А. Саскевіч // Народная словатворчасць [Рэд. А. А. Крывіцкі, І. Я. Яшкін]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 336 с. – С. 94–103.
- 12 Сігеда, П. І. Матэрыялы для дыялектнага слоўніка Брэстчыны / П. І. Сігеда. – Брэст, 1975. – 74 с.
- 13 Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча : У 5-ці т. Т. 4. П – С [Уклад. Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкене, Я. М. Рамановіч і інш.; Рэд. Ю. Ф. Мацкевіч]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 616 с.
- 14 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. У 5 т. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі. Т. 1. А – В [Пад агульн. рэд. К. К. Атраховіча (Кандрата Крапівы)], 1977. – 608 с.; Т. 2. Г – К [Рэд. тома А. Я. Баханькоў], 1978. – 768 с.; Т. 4. П – Р [Рэд. тома Г. Ф. Вештарт, Г. М. Прышчэпчык], 1980. – 768 с.; Т. 5. Кн. 2. У – Я [Рэд. тома М. Р. Суднік], 1984. – 608 с.
- 15 Тураўскі слоўнік : У 5 т. Т. 4. П – Р [Склад. А. А. Крывіцкі, Г. А. Цыхун, І. Я. Яшкін, П. А. Міхайлаў]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 360 с.
- 16 Цыхун, Г. А. Палескія назвы посуду, бочак, кошыкаў і іншых ёмістасцей / Г. А. Цыхун // 3 народнага слоўніка [Рэд. А. А. Крывіцкі, Ю. Ф. Мацкевіч]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 352 с. – С. 184–203.
- 17 Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. У 12 т. Т. 8. Н – П [Уклад. Г. А. Цыхун і інш.; Рэд. В. У. Мартынаў]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 270 с.
- 18 Янкова, Т. С. Дыялектны слоўнік Лоеўшчыны / Т. С. Янкова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 432 с.

The lexeme pushka (together with the diminutive affectionate form pushachka) which is used for the naming of some containers in Belarusian dialect language is analyzed in the article. The etymology of the word is determined, the area and the degree of name usage in various districts of Belarus are defined, the words-amonyms are presented.

УДК 821.161.3.09(092)Навуменка +821.161.3.09-31

К. М. ЧАРОТА

г. Мінск, ДНУ “Цэнтр даследаванняў
беларускай культуры, мовы і літаратуры” НАН Беларусі

ТЭМА ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ Ў ТВОРАХ ІВАНА НАВУМЕНКІ РОЗНЫХ ЖАНРАЎ

У дадзеным артыкуле сцвярджаецца думка аб тым, што менавіта тэма Вялікай Айчыннай вайны з’яўлялася скразной ва ўсёй творчай спадчыне І. Навуменкі, а своеасаблівы “апазнавальны знак” пісьменніка – гэта паказ вайны вачыма юнакоў. Характэрнай рысай большасці твораў народнага пісьменніка Беларусі з’яўляецца іх аўтабіяграфічнасць. На працягу доўгага творчага шляху Іван Якаўлевіч пастаянна знаходзіўся ў пошуку найбольш прыдатных сродкаў для ўвасаблення і перадачы асабістага вопыту, шукаў новыя магчымасці для раскрыцця тэмы вайны і адлюстравання яе жахаў, таму спрабаваў свае сілы ў розных жанрах літаратуры: апавяданні, аповесці, рамане, драме.

У нашай краіне існуе ганаровае званне “Народны пісьменнік Беларусі”, якое прысвойваецца пісьменнікам “за асаблівыя заслугі ў развіцці айчыннай літаратуры, стварэнне высокамастацкіх твораў, якія ўнеслі выдатны ўклад у айчынную літаратуру і атрымалі шырокае грамадскае прызнанне” [4]. На сённяшні дзень апошні, хто ўганараваны гэтым званнем, – Іван Якаўлевіч Навуменка (1925-2006).

Ён шырока вядомы прэзіячымі і літаратуразнаўчымі працамі, якія ў свой час таксама былі адзначаны высокімі прэміямі: у 1967 г. за зборнік “Таполі юнацтва” – прэміяй Ленінскага камсамола Беларусі; у 1972 г. за літаратуразнаўчыя даследаванні “Янка Купала. Духоўны воблік героя” і “Якуб Колас. Духоўны воблік героя” – Дзяржаўнай прэміяй Беларусі імя Я. Коласа. Творы яго перакладзены на шэраг моў свету – рускую, польскую, англійскую, нямецкую, французскую, іспанскую і інш. І. Я. Навуменка належыць да ліку хрэстаматычных аўтараў, творчасць якіх вывучаецца ў агульнаадукацыйных школах і ВНУ Беларусі.

Перш чым прыступіць непасрэдна да аналізу творчасці І. Навуменкі, нам неабходна вызначыцца з асноўнай тэрміналогіяй.

Агульнавядома, што кожны з трох асноўных родаў літаратуры (эпас, лірыка, драма) мае свае жанры. Пад тэрмінам “жанр” у дадзеным даследаванні будзе разумецца “форма літаратурнага твора, якая склалася гістарычна на аснове ўвасаблення пэўнага зместу” і мае спецыфічны “характар адлюстравання гэтага зместу, асаблівасці кампазіцыі, архітэктонікі” [7, с. 58]. Адзначым яшчэ, што “часам у сэнсе “жанр” ужываецца паняцце “від” [7, с. 58].

Згадаем эпічныя і драматычныя жанры, у якіх працаваў І. Навуменка, і дадзім ім кароткія азначэнні: апавяданне – “малы ... эпічны жанр” [9, с. 856], аповесць – “сярэдні па аб’ёму тэксту альбо сюжэта эпічны ... жанр, прамежжавы паміж апавяданнем і раманам” [9, с. 752], раман – “вялікая форма эпічнага жанру” [15, с. 889], а таксама драма – адзін з трох асноўных “жанраў (відаў) драмы як літаратурнага роду” [9, с. 248, 370]. “Драма як жанр – гэта твор, у якім жыццё раскрываецца ў вострых калізіях, супярэчнасцях, але ў адрозненне ад трагедыі, якая ўзнімае перш за ўсё вялікія гістарычныя, філасофскія, агульнанародныя праблемы, у драме паказваюцца канкрэтныя сацыяльныя супярэчнасці і з’явы паўсядзённага жыцця” [7, с. 54].

Ужо першыя апавяданні І. Навуменкі мелі свой адметны характар у раскрыцці тэмы Вялікай Айчыннай вайны, якая з’яўлялася скразной ва ўсёй творчай спадчыне айчыннага мастака слова. Нягледзячы на тое, што яна далёка не новая і вялікая колькасць пісьменнікаў звярталася і працягвае звяртацца да яе і па сённяшні дзень, тэма Вялікай Айчыннай вайны не губляе сваёй актуальнасці. Іван Якаўлевіч здолеў адлюстраваць вайну ў сваіх творах адметным і непаўторным чынам, яны нясуць у сабе моцны антываенны пасыл, які з’яўляецца важным для недапушчэння новай сусветнай вайны.

І. Навуменка, будучы сямнаццацігадовым юнаком, асабіста зведаў цяжкасці і горыч вайны. Пра свае першыя апавяданні “Сямнаццацігадовай вясной”, “Сідар і Гараська” і “Эх, махорачка...”, якія былі надрукаваны ў 1955 годзе, мастак слова распавядаў наступнае: “Сюжэтная лінія ў іх аўтабіяграфічная ці блізкая да аўтабіяграфіі. Зразумела, быў і доммысел. Я пісаў пра людзей, якіх ведаў, – пра даваеннае пакаленне. А яно вельмі цікавае. Сваіх равеснікаў я бачыў у школе, на вайне, у падполлі. З нашага дзясятага класа на фронт пайшло шаснаццаць чалавек, а вярнулася чацвёра. Нас засталася вельмі мала, народжаных у сярэдзіне дваццатых гадоў. Гэтае пакаленне вызначаецца цэльнасцю характару. Мне яно асабліва падабаецца сваёй рамантыкай, марай пра подзвіг, цнатлівасцю і чысцінёй” [16, с. 140]. Пэраік пачаў распрацоўку сваёй “уласнай” тэмы пра пакаленне сямнаццацігадовых, што не пакарылася і змагалася супраць ворагаў падчас вайны, твораў, якія ўвайшлі ў зборнік “Сямнаццацігадовай вясной” (1957). Крытыка добразычліва сустрэла гэтую кнігу, адзначыўшы, што “З першых крокаў у літаратуры Іван Навуменка звярнуў на сябе ўвагу чытача свежым словам пра простага чалавека, шчырасцю інтанацый, тонкім лірызмам у спалучэнні з мяккім дасціпным гумарам...” [6, с. 5]. Як сцвярджае С. С. Лаўшук, “пры адборы апавяданняў у зборнік улічваліся не толькі сюжэтная фактура, але і іх стылёва-выяўленчыя асаблівасці” [8, с. 636]. У апавяданні, якое дало назву ўсяму зборніку, ён бачыць наватарства І. Навуменкі ў тым, што дзеля большай выразнасці пры паказе героікі Вялікай Айчыннай вайны

аўтар выкарыстаў спалучэнне выяўленчых прыёмаў, якое “ў тагачаснай савецкай літаратуры сустракалася крайне рэдка”: “апавяданне ад імя “я-героя”, “падкрэсленая экзальтаванасць, самакрытычная іранічнасць ... споведзі героя” [8, с. 636].

Гэта спалучэнне выяўленчых прыёмаў можна прадэманстраваць наступнымі фрагментамі: “Мы лічылі сябе баявой групай, і на гэта былі ўсе падставы. На нашым узбраенні ўжо быў вінтовачны абрэз, дзве лімонкі з капсулямі, з паўпуда аманалу і кавалак бікфордавага шнура. Мы былі заклапочаны планами далейшага ўзбраення і ў хуткім часе збіраліся аб’явіць германскаму фашызму бязлітасную вайну” [12, с. 130]; “Адным словам, на нашу агульную думку, усе мы ўчатырох былі добрымі хлопцамі. Мы ні разу не паддаліся на прыманку маладосці, не пайшлі танцаваць, не зналіся з дзяўчатамі. Мы рыхтавалі з сябе барацьбітоў, бязлітасных, мужных, зацятых. І хоць на зямлі была вясна, хоць так прывабна расцвітаў бэз, мы трымаліся стойка, адкладваючы сардэчныя справы на час пасля вайны” [12, с. 131]; “Першым здрадзіў нашай агульнай справе я. У гэты час, калі ішла вайна і калі там, на фронце, паміралі сапраўдныя героі, я, чалавек, які не зрабіў у жыцці яшчэ ніводнага подзвігу, закахайся самым ганебным чынам” [12, с. 131].

Іранічнасць, экзальтаванасць уласцівы і другому апавяданню, якое ўвайшло ў зборнік “Сямнаццатай вясной”, – “Трое з зялёнай будкі”. Хоць тут ужо аповед і не вядзецца ад імя “я-героя”, але апавядальнікам выступае равеснік галоўнага героя з апавядання “Сямнаццатай вясной”, пра што можна зрабіць выснову, мяркуючы па яго поглядах на жыццё, успрыманні рэчаіснасці, ацэнках людзей і падзей. У апавяданні “Трое з зялёнай будкі” размова ідзе пра маладога хлопца Сашу Пеціка, які да вайны працаваў загадчыкам цырульні. Ён просты, непрыкметны малады хлопец, які “не цягне” на героя, а дзяўчына Віка, у якую Саша закахайся, “мала сказаць, што ... невысока ставіла Пецікаву пасаду, яна проста насміхалася з Пеціка” [12, с. 139]. Пра ўзрост апавядальніка можна меркаваць па наступных яго заўвагах: “Ёй, мабыць, падабаліся лётчыкі, лейтэнанты – розныя героі. А што гераічнага мог зрабіць Пецік са сваімі нажніцамі і брытвай?” [12, с. 139].

Зусім іншым паўстае апавядальнік, калі кажа пра прычыну судзімасці героя. Толькі сталы мужчына так іранічна мог растлумачыць, што адбылося: “У Пеціка выявілі нястачу цэлых чатырох літраў адэкалону “Бэз”. Тут ужо крымінальны кодэкс ніколькі не хацеў лічыцца з тым, што па шчырасці сваёй душы Пецік асвяжаў твары кліентаў звыш усялякіх норм, зацверджаных прэйскурантам” [12, с. 140].

Пецік вярнуўся ў мястэчка ў пачатку трэцяга года вайны і, дзякуючы сваёй судзімасці, у зялёнай будцы адкрыў цырульню з дазволу нямецкага каменданта. Гэты ціхі і непрыкметны юнак здзяйсняе падрыў нямецкага эшалона і знікае. Вяртаецца ён ужо толькі пасля вайны “на вайскавай машыне” і “ў вайскавай форме”.

У апавяданні “Эх, махорачка...” такія ж сямнаццігадовыя хлопцы, як і ў апавяданні “Сямнаццатай вясной”, прыйшлі ў партызанскі лагер, дзе робяць свой пасільны ўнёсак у агульную справу змагання супраць фашыстаў. Галоўным заданнем героя-апавядальніка з яго сябрам Цішкам Драздом з’яўляецца наладжванне сувязі з падпольнымі групамі. Разам з партызанам Апанасам Мядзведзькам, які да вайны працаваў машыністам, а ў партызанскім атрадзе стаў падрыўніком, маладыя хлопцы рыхтуюцца да хуткага прыходу савецкага войска і мараць хутчэй вярнуцца да мірнага жыцця.

І. Навуменка ў сваіх апавяданнях на ваенную тэму займаўся пошукам адказаў на пастаўленыя вайной пытанні аб магчымасці чалавека застацца гуманым у жорсткіх абставінах кравапаліцця, захаваць свой духоўны і маральны воблік. Асабліва цікавасць у Івана Якаўлевіча была да партызанскай тэматыкі і падпольнай дзейнасці на акупіраванай тэрыторыі Беларусі. І гэта натуральна, бо менавіта ў такіх сітуацыях чалавеку найчасцей прыходзіцца разлічваць толькі на свае сілы, рабіць складаны выбар. Пісьменнік даволі глыбока і шматпланова паказаў жыццё народа падчас акупацыйнага рэжыму, зараджэнне партызанскага руху на тэрыторыі Беларусі, яго ўнёсак у агульнанародную справу вызвалення ад нямецкіх захопнікаў: “І. Навуменка з вялікай псіхалагічнай дакладнасцю перадае нюансы, уласцівыя пачатку такога змагання” [3, с. 695].

Ужо ў першых творах І. Навуменкі некаторыя даследчыкі бачылі “неадольнае імкненне пісьменніка да буйной эпікі”, тлумачачы, што яго апавяданне “звычайна сюжэтна ёмістае, абцяжаранае фабульнымі рэтраспекцыямі, перарастае нярэдка ў кароткую аповесць... Многія яго апавяданні, пры ўсёй іх структурнай завершанасці, нагадваюць своеасаблівыя раздзелы буйных твораў” [21, с. 37]. Зварот да жанру аповесці ў наступны перыяд літаратурнай дзейнасці народнага пісьменніка Беларусі быў лагічным прадаўжэннем яго творчай эвалюцыі.

Аповесць знаходзіцца між раманам і апавяданнем. “Ад рамана адрозніваецца наяўнасцю звычайна адной сюжэтнай лініі, а ў выніку гэтага – і меншым ахопам жыццёвых падзей, сітуацый, меншай колькасцю дзейных асоб, меншым аб’ёмам. У той жа час, у параўнанні з апавяданнем, аповесць мае больш разгорнуты сюжэт, шырэйшы ахоп падзей, звязаных з жыццём галоўнага персанажа, характар якога раскрываецца шматгранна, у эвалюцыі” [19, с. 39].

Першая аповесць пісьменніка “Вайна каля Цітавай копанкі” была апублікавана ў часопісе “Маладосць” у 1957 годзе, а пазней выйшла асобнай кнігай. Следам за ёю выйшлі аповесці “Пераломны ўзрост”, “Снежань”, “Мой сябар Пятрусь”. У гэтых творах І. Навуменка працягваў развіваць галоўную тэму сваёй творчасці – падлеткі на вайне. Менавіта ў распрацоўцы гэтай тэмы “пісьменнік ідзе ад апавядання да аповесці і рамана. Іменна гэты прыцэл на аб’ёмны, сінтэтычны твор, якім з’яўляецца раман, кладзе своеасаблівы адбітак на стыльовую палітру і апавядання, і аповесці аб вайне. У іх аўтар як бы прыцэльваецца да падзей і характараў, адбірае істотнае і важнае, знаходзіць адпаведную танальнасць, патрэбную інтанацыю. Гэта адзіны і працяглы працэс жанрава-стыльовых пошукаў, які ў канчатковым выніку завершыцца стварэннем партызанскай трылогіі” [20, с. 88].

І. Навуменка ізноў звяртаецца да тэмы “сямнаццацігадовых” на вайне ў аповесці “Снежань”. Пісьменнік алюструе падзеі самага пачатку вайны, калі героі твора не ўсведамлялі яшчэ маштабу трагедыі. Ваенныя падзеі пайшлі зусім не так, як многія аптымістычна меркавалі ў самым яе пачатку. Адступленне Чырвонай арміі, фашысцкая акупацыя сталі нечаканасцю для многіх, у тым ліку і герояў твора. Пацвердзіліся трылогіі герояў аповесці: немцы набліжаліся да Масквы.

Аповесць “Снежань” можна назваць своеасаблівым працягам апавядання “Сямнаццацатай вясной”. Тыя ж самыя маладыя хлопцы толькі пад іншымі імёнамі нібы перайшлі з апавядання ў аповесць і пачынаюць рабіць першыя крокі ў падпольнай барацьбе. Толькі яны ўжо не майструюць самаробную міну для дыверсіі, як гэта было ў папярэднім апавяданні, а рамантуюць радыёпрыёмнік, каб ведаць, што робіцца на самой справе на фронце, друкуюць і распаўсюджваюць лістоўкі. Як ужо адзначалася вышэй, тэма сталення маладых людзей падчас вайны, асэнсоўвалася прэзаікам у непарыўнай сувязі з яго уласнай біяграфіяй, у апавядальніку можна легка ўбачыць асобу самога аўтара. Ацэньваючы сітуацыю з вышыні свайго жыццёвага вопыту, і тут пісьменнік паказвае рамантычна-ўзнёслае імкненне да гераізму маладых людзей з несхаванай самаіроніяй: “Збіраючыся, мы лаем фашыстаў апошнімі словамі, прарочым ім хуткую пагібель. Але немцам ад гэтага, здаецца, не вельмі баліць” [13, с. 29].

На працягу ўсяго твора прасочваецца яўны канфлікт паміж жаданнямі, імкненнямі маладых людзей і іх рэальнымі магчымасцямі. Наколькі б моцна ні хацелася героям аповесці “Снежань” зрабіць акупантам хоць нейкую шкоду, “учапіцца ў іх горлы зубамі”, але “зубамі фашыстаў, мабыць, не перадушыш” [13, с. 30]. Як і ў сваіх ранніх апавяданнях, у гэтай аповесці “пісьменнік не засяроджваў увагу на драматычных падзеях, не шукаў выключна гераічных подзвігаў, а паказваў маладых людзей, падлеткаў і юнакоў такімі, якімі яны былі на самай справе: рамантычныя, не падрыхтаваныя да сур’ёзных выпрабаванняў” [5, с. 244–245]. Для ўзмацнення драматызму сітуацыі і паглыблення ў атмасферу мастацкага твора пісьменнік дае падрабязныя малюнкi зімовай прыроды: “На свеце быў снежань, сумны, бяснежны. Аднастайна і нудна гулі вечарамі тэлеграфныя слупы з абарванымі правадамі. Правады былі парваны не ўсе, два ці тры асталіся цэлыя і звінелі на марозе, як струны, перадаючы свой балючы сум мёрзламу дрэву слупоў. Правады былі мёртвыя... Мясцічка замёрзла, стаіўшыся ў змроку снежаньскай ночы” [13, с. 29]. Дадзенае

апісанне прыроды адпавядае агульнаму настрою герояў аповесці, у той час як у пейзажах апавядання “Сямнацатай вясной” аўтар выкарыстоўваў прыём кантрасту прыроды з настроем галоўнага героя.

Нават у ранняй прозе пісьменніка заўважалася “шматмернасць, змена ракурсаў”, якая сведчыла “пра паступовае набліжэнне да асноваў раманняга мыслення” [3, с. 896]. Акрамя таго, “некаторыя матывы, мастацкія дэталі з апавяданняў, якія расказваюць пра лёс перадваеннага пакалення, перанясуцца ў раманную серыю – “Сасна пры дарозе” (1962), “Вецер у соснах” (1967), “Сорак трэці” (1973). “Задуманая аўтарам як твор пра акупацыю, гэтая трылогія не толькі ўвабрала і ранейшыя навелістычны досвед прэзіка, прыняла ў сябе і іх настраёнасць, рамантычную афарбоўку некаторых вобразаў – але напоўнілася новымі сюжэтнымі лініямі, ракурсамі, разгарнулася як размаітая эпічная плынь” [3, с. 896].

Партызанская трылогія І. Навуменкі – “сведчанне ўзросшага майстэрства пісьменніка, узмужнеласці яго таленту” [6, с. 3], а першая яе частка – раман “Сасна пры дарозе” – вяршыня ўсёй творчасці народнага пісьменніка Беларусі. Гэты твор айчынныя даследчыкі літаратуры ставяць у адзін шэраг з такімі выдатнымі ўзорамі гэтага жанру, створанымі прызнанымі майстрамі вялікай прозы, як “Сокі цаліны” Ц. Гартнага; “Бацькаўшчына”, “Трэцяе пакаленне” К. Чорнага; “Вязьмо” М. Зарэцкага; “Праз гады” П. Галавача; “Сустрэнемся на барыкадах” П. Пестрака; “Векапомныя дні” М. Лынькова; “Сэрца на далоні”, “Атланты і карыятыды”, “Вазьму твой боль” І. Шамякіна; “Людзі на балоце”, “Подых навальніцы” І. Мележа; “Плач перапёлкі”, “Апраўданне крыві” І. Чыгрынава; “Знак бяды” В. Быкава [7, с. 132; 19, с. 263]. В. П. Рагойша лічыць, што раманам “Сасна пры дарозе” І. Навуменка “ўнёс значны ўклад у развіццё не толькі беларускай, але і еўрапейскай раманістыкі” [19, с. 263].

У сваім інтэрв’ю Іван Навуменка распавядаў гісторыю напісання рамана: “Першы раман “Сасна пры дарозе” выйшаў у 1962 годзе. Я вам скажу, што не збіраўся пісаць ніякіх раманаў. Мы ў адным пакоі жылі з Адамовічам, а ён усё пісаў тады сваю “Войну под крышамі”. Гэта ў нейкай ступені падштурхнула і мяне. Думалася, што і я ж не менш сябе ведаю: партызаны, падполле... Вось і напісаў “Сасна пры дарозе” [11, с. 5].

Асновай рамана сталі падзеі і факты ваеннага жыцця самога аўтара, калі “і ў падполлі быў, і ў партызанах, а потым на фронце. ... Нават на валаску ад смерці быў, калі ў сорак другім арыштавалі...” [10, с. 5].

Чаму Іван Якаўлевіч адразу не звярнуўся да жанру рамана, а спачатку “была задума напісаць апавяданне” пісьменнік тлумачыў наступным чынам: “Раман патрабаваў больш сур’ёзнай працы, вопыту” [17, с. 161]. Сапраўды, раман у параўнанні з апавяданнем і аповесцю нашмат большы па памеру твор, у ім “ахоплены істотныя жыццёвыя з’явы пэўнага сацыяльнага асяроддзя, нацыі і эпохі, паказаны шматлікія характары ў іх развіцці, псіхалагічнай напоўненасці, створаны разнастайныя бытавыя малюнкi. Шматлікасць галоўных і пабочных сюжэтных ліній, якія існуюць паралельна і перакрываюцца, неабмежаванасць у часе і прасторы, вялікая колькасць дзейных асоб рознага кшталту (станоўчыя і адмоўныя), наяўнасць пазасюжэтных элементаў (аўтарскія адступленні, устаўныя эпізоды, пейзажы, інтэр’еры, абрамленні), – усё гэта дае магчымасць раману стаць самым ёмістым, сінтэтычным відам сучаснай літаратуры” [19, с. 262].

Высокапрафесійнаму і праўдзіваму мастацкаму слову аўтара пра партызанскую вайну на Беларусі, пра якую, трэба заўважыць, і на сённяшні дзень сказана і напісана далёка не ўсё, айчынная крытыка заўсёды аддавала належнае. Таму раман “Сасна пры дарозе” “лічыўся б творам нерадавым нават у тым выпадку, калі б аўтар абмежаваўся добрасумленным паказам таго, як моладзь, учарашнія старшакласнікі, пераадолеўшы разгубленасць з-за катастрафічных няўдач Чырвонай Арміі ў пачатку ваеннай кампаніі, узваліла на свае кволяы плечы смяротна небяспечную ношку супраціўлення акупантам” [8, с. 654].

Пісьменнік па-майстэрску “адлюстроўвае пачуцці маладых людзей пасля таго, як Савецкая армія адступіла з тэрыторыі Беларусі, пакінуўшы яе немцам: паказ падзей адбываецца юнацкімі вачыма, Навуменка здольны знутры ствараць, шырокараспаўсюджанае пачуццё расчаравання, якое паступова змяняецца імпульсам да дзеяння” [2, р. 329].

Факталагічная праўдзівасць і аўтабіяграфічнасць ў рамане І. Навуменкі даюць падставу для высновы, што ў яго вобразаў-персанажаў існуюць прататыпы, а апісаная мясцовасць з’яўляецца сапраўдным населеным пунктам Беларусі. У вобразе Міці Птаха, галоўнага героя рамана, можна распазнаць асобу аўтара, а ў раённым цэнтры Бацькавічы – радзіму пісьменніка, Васілевічы. Пра гэта пісалі шматлікія даследчыкі: “Галоўны герой Міця Птах надзелены шматлікімі поглядамі і іншымі рысамі самога аўтара” [1, р. 145].

Міця Птах, Іван Лобік, Нупрэй Гіль, Мікола Цябут – гэта тыя самыя “ўчарашняга школьнікі”, аб’яднаныя адзінствам разумовых імкненняў і інтарэсаў, з апавядання “Сямнаццатай вясной”, якія спачатку перайшлі ў аповесць “Снежань”, а пасля, як ужо адзначалася вышэй, амаль што без змен увайшла ў раман. Іх “юначы свет, споўнены рамантычнымі лятункамі, планами на будучыню, далейшую вучобу, азмрочыўся вайной” [3, с. 690]. Але, нягледзячы на тое, што сюжэт, героі і нават дыялогі паўтараюцца, у раманнай версіі адсутнічае “самакрытычная іранічнасць”, якая была характэрна раннім апавяданням І. Навуменкі. Галоўны герой твора Міця Птах – малады дзевяцікласнік, які “быў усёй душой аддадзены школьнаму, кніжнаму, мысліў высокімі катэгорыямі, не звяртаючы ўвагі, а то і проста адварочваючыся ад усяго звычайнага, будзённага, што ён бачыў на кожным кроку ў тым жыцці, якое яго акаляла” [14, с. 80]. З-за сваёй летуценнасці, нават наіўнасці, ён не адразу здолеў зразумець, чым пагражае вайна: “Да Міці не адразу дайшоў сэнс урачыстых, важкіх слоў. Зразумеўшы, што пачалася вайна, ён узрадаваўся. Пачынаецца нешта вялікае, агромністае – яно будзе ісці на яго, Міцевых, вачах, яно – працяг той гераічнай хвалі, якая даўно захліснула яго грудзі” [14, с. 32].

Не толькі ён адзін не мог у самым пачатку вайны аб’ектыўна ацаніць сітуацыю. Яго сябар, Нупрэй Гіль, такі ж, як і Міця: “ – Смяротная гадзіна фашызму настала, – урачыста гаворыць Нупрэй, мераючы дашчаны тратуар шырокімі крокамі. – Гэтая вайна будзе вайной тэхнікі. Скончыцца хутка. Тызень, два – і ўсё...” [14, с. 33].

Для рамана “Сасна пры дарозе”, як і для лепшых апавяданняў празаіка, характэрны глыбокі псіхалагізм, спалучэнне рэалізма з лірызмам, яркая, простая, эмацыянальна напружаная манера пісьма. У сваім рамане І. Навуменка на шырокім жыццёвым матэрыяле панарамна і дакладна перадае непаўторную атмасферу таго часу, раскрывае псіхалагічны стан насельніцтва акупіраванай Беларусі, стварае непаўторныя вобразы маладых падпольшчыкаў.

Ужо ў сталым узросце І.Я. Навуменка звяртаецца і да драматычных жанраў. Тлумачыцца гэта таксама пошукам новых магчымасцей і сродкаў для ўвасаблення ідэй, больш поўнага раскрыцця тэм і стварэння вобразаў-персанажаў у сваіх творах.

Сам І. Навуменка казаў, што яго “пацягнула да драматургіі”, якая прываблівала тым, што “давала магчымасць героям самараскрыцця ў дыялогу, у сітуацыі” [18, с. 161], а менавіта: “... у драме я магу сказаць тое, чаго нельга сказаць прозай. Я лічу вось гэта галоўным. Драма больш публіцыстычная за прозу, у ёй лепей можна выказаць адносіны да сучаснасці, нават да філасофскіх ідэй, да таго, чым сёння нібыта напоўнена паветра. У драме, мне здаецца, можна пра гэта сказаць лепш... я пачаў пісаць драмы таму, што таксама хачу адказаць на такія, як па-руску гавораць “жгучіе”, вельмі надзённыя пытанні сучаснасці” [17, с. 184].

У 1982 г. у пятым нумары часопіса “Полымя” пісьменнік публікуе сваю першую п’есу “Птушкі між маланак”. Яшчэ ў 1979 годзе ў адным з інтэрв’ю мастак слова анансаваў: “...пішацца п’еса пра падпольную, партызанскую барацьбу. Дзесьці я і падышоў да яе ўсімі сваімі ранейшымі творамі... Гэта сорак трэці год, падзеі адбываюцца ў час Курскай бітвы тут у нас, на Палессі... Там будуць драматычныя падзеі, але мне хочацца перадаць апафеоз, адчуванне нашай перамогі, адчуванне свята...” [15, с. 5]. Даследчыца беларускай літаратуры Н. М. Пыско падчас працы з асабістым архівам пісьменніка выявіла, што “...першапачаткова І. Навуменка хацеў даць ёй іншую назву – “Лілі Марлен”. Менавіта такі заглавак маюць два чарнавыя аўтографы пісьменніка, якія таксама захоўваюцца ў Беларускай дзяржаўнай архіве-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ) (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 79)” [17, с. 633].

І. Навуменка “кіраваўся прынцыпамі беларускай драмы, у прыватнасці, Кандрата Крапівы” [10, с. 6] пры стварэнні п’есы. Падзеі ў ёй адбываюцца ў адным з прырэчных беларускіх гарадоў

летам і восенню 1943 года падчас нямецкай акупацыі. Письменнік засяроджвае ўвагу на падпольным руху на тэрыторыі Беларусі, падкрэслівае яго значнасць для агульнай перамогі народа над фашысцкімі акупантамі. Англіійскі літаратуразнаўца Арнольд Макмілін ахарактарызаваў драму наступным чынам: "... у п'есе "Птушкі між маланак" (1982) Навуменка працягвае выкарыстоўваць свой жыццёвы вопыт, адначасова ідэалізуючы савецкага чалавека з яго аптымізмам, храбрасцю, гонарам і абяцаннем будучага міру" [2, р. 146].

Змаганне з ворагам-захопнікам, патрыятызм, імкненне вярнуцца да мірнага жыцця аб'ядноўвае галоўных герояў твора: Івана Мураша, маладога кіраўніка гарадской падпольнай групы, Галю-сувязную, Галю-радыстку, перакладчыцу Ірыну Турбіну, манцёра Піскуна, Міцю-фінагента. Ва ўмовах гітлераўскай акупацыі яны выбіраюць небяспечны шлях змагання – падпольную дзейнасць. Героі п'есы не толькі слухаюць савецкае радыё, чытаюць забароненыя газеты, але і, нягледзячы на пагрозу смяротнага пакарання, распаўсюджваюць лістоўкі, праводзяць дыверсіі, захоўваюць у сябе зброю. У драме "Птушкі між маланак" аўтарам паэтэзуецца самаахвярнасць, мужнасць, духоўная стойкасць маладога пакалення. Героі п'есы апынуліся ў цяжкіх псіхалагічных умовах, бо яны рызыкавалі не толькі сваім жыццём, але і жыццём сваіх родных, блізкіх. Асноўная мэта іх барацьбы выказана перакладчыцай Турбіной: "Хачу жыць, як усе. Смяяцца, калі смешна, плакаць, калі балюча..." [17, с. 57].

Героі драмы "Птушкі між маланак" Івана Навуменкі – гэта ў асноўным маладыя людзі, вельмі розныя, кожны са сваім разуменнем жыцця і са сваім асабістым лёсам. Маладыя падпольшчыкі падобны да сапраўдных птушак між маланак, якія імкнуцца выжыць і супрацьстаяць магутнай стыхіі. Паказ жыцця ў драме цалкам будуюцца на дыялогах і маналогам дзеючых асоб. Аўтарская мова амаль адсутнічае.

Драма "Птушкі між маланак" заканчваецца трагічна: дэманструючы самаахвярнасць, мужнасць і духоўную стойкасць, у змаганні з ворагам гераічна гінуць Міця-фінагент, Галя-сувязная. Жаданне максімальна рэалістычна паказаць жорсткае аблічча вайны падштурхнула Івана Якаўлевіча да напісання такога фіналу.

Такім чынам, падсумоўваючы ўсё вышэйсказанае, можна адзначыць, што жанравая разнастайнасць літаратурнай спадчыны І. Навуменкі сведчыць пра шырокі дыяпазон яго таленту, а таксама пра пэўную эвалюцыю творчасці. На працягу доўгага творчага шляху письменнік спрабаваў свае сілы ў розных жанрах літаратуры, пастаянна знаходзіўся ў пошуку найбольш прыдатных спосабаў рэалізацыі творчых задум і найбольш адпаведных сродкаў іх мастацкага ўвасаблення. Адметнасцю твораў І. Навуменкі на ваенную тэму было тое, што письменнік адлюстравваў падзеі вайны вачыма юнакоў. Яму ўдалося адлюстраваць і па-свойму, у наватарскім ключы, раскрыць унутраны свет учарашніх школьнікаў, якім давялося стаць удзельнікамі крывавай вайны. Характэрнай рысай большасці твораў з'яўляецца іх аўтабіяграфічнасць: у многіх творах адлюстраваны падзеі, якія былі асабіста перажыты або ўбачаны аўтарам.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 McMillin, A. Belarusian Literature in the 1950s and 1960s : release and renewal / A. McMillin. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau, 1999. – 315 p.

2 McMillin, A. Die Literatur der Weissrussen = A history of Byelorussian literature from its origin to the present day / A. McMillin. – Giessen : Schmitz, 1977. – 449 p.

3 Васючэнка, П. Иван Навуменка / П. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 3. – С. 689–713.

4 Ганаровыя званні Рэспублікі Беларусь [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://president.gov.by/by/pochetnye-zvaniya-respubliki-belarus-by/>. – Дата доступу: 12.01.2022.

5 Клімуць, Я. І. Вобраз маладога пакалення ў ваеннай прозе І. Навуменкі / Я. І. Клімуць // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст : матэрыялы Рэсп. навук. канф. (да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі),

- Мінск, 16 лют. 2010 г. / Ін-т мовы і літ. ім. Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2010. – С. 244–247.
- 6 Крышталь, В. Суровыя шляхі юнацтва / В. Крышталь // ЛіМ. – 1963. – 20 жніўня. – С. 3.
- 7 Лазарук, М. А. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў : дапаможнік для настаўнікаў / М. А. Лазарук, А. Я. Ленсу. – Мінск : Нар. асвета, 1983. – 191 с.
- 8 Лаўшук, С. Да выдання 10-томнага Збору твораў Івана Навуменкі / С. Лаўшук // Навуменка, І. Збор твораў : у 10 т. / І. Навуменка ; падрыхт. тэкстаў, камент., паслясл. І. Шаладонава ; прадмова П. Навуменкі ; пасляслоўе С. Лаўшука. – Мінск : Маст. літ., 2012. – Т. 1 : Апавяданні, 1954–1972 ; Нарысы, 1946–1955. – С. 621–662.
- 9 Літаратурная энцыклапедыя тэрмінаў і паняццяў / Рос. акад. наук, Ін-т науч. інформ. по обществ. наукам ; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : НПК «Интелвак», 2003. – 1596 с.
- 10 Навуменка, І. “Час абуджае думку творцаў” / І. Навуменка; інтэрв’ю ўзяў А. Марціновіч // ЛіМ. – 1986. – 11 крас. – С. 5–6.
- 11 Навуменка, І. Давайце верыць у чалавека / І. Навуменка ; гутарку падрыхтаваў да друку М. Чэмер // ЛіМ. – 1996. – 19 ліп. – С. 5, 12.
- 12 Навуменка, І. Збор твораў : у 10 т. / І. Навуменка ; прадм. П. Навуменкі, падрыхт. тэкстаў, камент., паслясл. І. Шаладонава, паслясл. С. Лаўшука. – Мінск : Маст. літ., 2012. – Т. 1 : Апавяданні, 1954–1972 ; Нарысы, 1946–1955. – 766 с.
- 13 Навуменка, І. Збор твораў : у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – Т. 1 : Апавесці і апавяданні. – 559 с.
- 14 Навуменка, І. Збор твораў : у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск : Маст. літ., 1982. – Т. 3 : Сасна пры дарозе: раман ; Бульба ; Інтэрнат на Нямізе: апавесці. – 511 с.
- 15 Навуменка, І. Літаратура – гэта самапазнанне / І. Навуменка; інтэрв’ю правёў У. Анісковіч // ЛіМ. – 1979. – 28 верас. – С. 4–6.
- 16 Навуменка, І. Я – за рамантыку / І. Навуменка; гутарку вёў А. Гардзіцкі // Маладосць. – 1968. – №10. – С. 140–142.
- 17 Навуменка, І. Я. Збор твораў : у 10 т. / І. Я. Навуменка ; падрыхт. тэкстаў, камент. і паслясл. Н. Пыско. — Мінск : Маст. літ., 2017. – Т. 10 : П’еса, вершы, інтэрв’ю, анкеты, выступленні, водзвывы на дысертацыі, некралогі, аўтабіяграфія, успаміны, дзённікавыя запісы, лісты. – 989 с.
- 18 Науменко, И. Из реки по имени факт : [интервью Г. Синенко с И. Науменко] / И. Науменко // Неман. – 1984. – № 9. – С. 159–164.
- 19 Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах : Дапаможнік / В. Рагойша. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2001. – 384 с.
- 20 Сіненка, Г. Иван Навуменка : Нарыс творчасці / Г. Сіненка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 206 с.
- 21 Яскевіч, А. С. Спадчына І. Навуменкі і праблемы культуры творчасці / А. С. Яскевіч // Творчасць Івана Навуменкі : славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст : матэрыялы Рэсп. навук. канф. (да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі), Мінск, 16 лют. 2010 г. / Ін-т мовы і літ. ім. Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2010. – С. 36–47.

This article states the idea that the theme of the Great Patriotic War was pervasive in the entire creative heritage of I. Navumenko. A kind of "identification mark" of the writer is a depiction of war through the eyes of young people. A characteristic feature of most of the works of I. Navumenko is their autobiographical basis. During his long career Ivan Yakovlevich was constantly looking for the most suitable means to embody and convey personal experience, for new opportunities to uncover the theme of the war and reflect its horrors. So he tried his hand at various genres of literature: story, short story, novel, drama.

Т. М. ШАРОВА

*м. Мелітополь, Таврійський державний
агротехнологічний університет
імені Дмитра Моторного*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕКТРОННИХ ЗАСОБІВ НАВЧАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

У статті представлені особливості використання електронних засобів навчального призначення, зокрема з української літератури. Робиться акцент на тому, що такі електронні підручники є допоміжними та суттєво підвищують якість знань здобувачів загальної середньої освіти.

Акцентується увага на перевагах електронних засобів навчального призначення та особливостях цифровізації, оскільки останнім часом такі засоби можна використовувати на уроках, самостійно вдома, або під час позакласного читання. Сучасні електронні засоби навчального призначення можна відкривати з персонального комп'ютера, з ноутбуку, планшета чи мобільного телефону, що нівелює певні межі та кордони щодо особливостей їх використання.

Останнім часом все складніше стало викладати дисципліни у закладах загальної середньої освіти, оскільки у здобувачів освіти відсутня мотивація. Вчитель-предметник змушений викладати за програмою, тим самим зосереджуючи увагу на найбільш цікавих моментах, які потрібно в обов'язковому порядку запам'ятати здобувачеві. У цьому аспекті особливо важко викладати українську літературу, оскільки окрім теоретичної частини, здобувачі повинні читати тексти, які далі треба аналізувати та переказувати за потреби.

Додатково на уроках української літератури вчитель-предметник з метою мотивації та підвищення якості знань здобувачів може використовувати електронні засоби навчального призначення. Слід акцентувати увагу на тому, що використання електронних засобів навчального призначення можливе не лише на уроках під час вивчення конкретної теми, а й на позакласному читанні чи під час виконання домашнього завдання самостійно вдома.

На сьогодні питання використання електронних засобів навчального призначення є актуальним, оскільки воно висвітлено в наукових працях різних вчених-дослідників та дозволяє сформулювати уявлення про доцільність створення та використання їх в освітньому процесі. Так, О. Буров та О. Царік розглядають вимоги до інтерфейсу електронних підручників [12], І. Воронікова представляє досвід використання електронних засобів в умовах цифровізації закладів загальної середньої освіти [5], Т. Вакалюк подає інформацію про види та призначення електронних засобів [3], В. Мадзігон, В. Лапінський, Ю. Дорошенко подають особливості створення електронних засобів навчального призначення [8], про вимоги до електронних підручників говорить у наукових працях В. Вембер [4], теоретичні аспекти та практичні поради з використання електронних засобів навчального призначення йдеться у розвідках С. Буртового [2], а в публікації А. Базенюк висвітлені питання особливостей та класифікації електронних засобів [1].

Мотивація освітньої діяльності здобувачів загальної середньої освіти засобами електронних підручників може відбуватись на будь-яких предметах. Це може бути українська і зарубіжна література, українська мова, історія, географія тощо [10]. У статті пропонуємо розгляд електронних засобів навчального призначення, які можна використовувати в освітньому процесі закладів загальної середньої освіти на уроках української літератури.

Використовуючи на уроках української літератури електронні підручники, можна розвинути ключові компетентності: «спілкування державною мовою» (розуміти україномовні тексти різних жанрів і стилів; послуговуватися державною мовою в різноманітних життєвих ситуаціях;

застосовувати різноманітні комунікативні стратегії залежно від мети спілкування; толерантно дискутувати, відстоювати власну думку); інформаційно-цифрову компетентність (діяти за алгоритмом; працювати в різних пошукових системах для отримання потрібної інформації; розпізнавати маніпулятивні технології і протистояти їм); «уміння вчитися упродовж життя» (користуватися різними джерелами інформації; знаходити, аналізувати, систематизувати й узагальнювати держану інформацію, перетворювати її з однієї знакової системи в іншу; працювати в парі, групі; читати, використовуючи різні види читання: ознайомлювальне, вибіркоче, навчальне тощо; постійно поповнювати власний словниковий запас; застосовувати комунікативні стратегії відповідно до мети і ситуації спілкування).

Під поняттям електронного підручника розуміється електронне навчальне видання зі систематизованим викладом дисципліни, її розділу або частини, що відповідає навчальній програмі, може містити цифрові об'єкти різних форматів і забезпечувати інтерактивні режими взаємодії з усіма учасниками освітнього процесу [9, с. 174]. Електронний підручник не тільки має зберегти всі переваги книги, а й цілком використовувати сучасні інформаційно-комунікаційні технології, мультимедійні й мережеві можливості для якісної підготовки здобувача. Використовуючи електронні підручники можна досить швидко зорієнтувати здобувача освіти на формування цілісної картини світу, що виражається за допомогою символів, мови, художніх образів тощо [6, с. 122].

Нині йдеться про використання електронного засобу навчального призначення «Тарасовими стежками». Слід акцентувати увагу на тому, що Шаровою Т. М. розроблено не лише цей засіб навчального призначення. Більшість електронних підручників мають свідоцтво про авторське право та Гриф Міністерства освіти і науки України, що свідчить про можливість використання подібних засобів у різних освітніх установах країни. Розроблені електронні засоби навчального призначення та отримання охоронних документів на них представлено в таблиці 1.

Таблиця 1 – Використання електронного засобу навчального призначення

| | Назва електронного засобу навчального призначення | Авторський колектив або автор | Свідоцтво про авторське право | Гриф МОНУ |
|----|--|-----------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. | Тарасовими стежками | Шарова Т., Шаров С. | Свідоцтво № 33020 від 28. 04. 2010 р. | Лист МОН №1/11-1085 від 24.02.12 р. |
| 2. | Апостол правди і науки | Шарова Т., Шаров С., Кравченко В. | Свідоцтво № 68135 від 05. 10. 2016 р. | – |
| 3. | Історія української літератури I пол. XIX ст. | Шарова Т. | Свідоцтво № 53672 від 14. 02. 2014 р. | Лист МОН №1/11-9803 від 18.06.12 р. |
| 4. | Історія української літератури XX ст. Творчість К. Гордієнка | Шарова Т. | Свідоцтво № 53673 від 14. 02. 2014 р. | – |

Наявність свідоцтва про авторське право свідчить про власні напрацювання авторського колективу або автора та дозволяє використовувати електронні засоби навчального призначення на уроках української літератури в закладах загальної середньої освіти.

Досить часто на уроках літератури в кожному класі, починаючи з 5 по 9 класи розглядається творчість Тараса Шевченка, як класика української літератури XIX століття. Вагому увагу педагог приділяє на уроках української літератури вивченню творчості Тараса Григоровича Шевченка. З метою національно-патріотичного виховання молоді через мистецтво слова педагогом було створено електронний підручник «Тарасовими шляхами», завдяки якому здобувачі, використовуючи нові інформаційні технології (комп'ютер) [7, с. 51], можуть ознайомитися з інформацією,

що стосується життєвого й творчого шляху Кобзаря, з його малярською спадщиною, а також усвідомити значення епістолярної творчості письменника.

На уроках української літератури у 7 класі доцільним даний засіб буде під час вивчення творчості Тараса Шевченка з тем: «Тарас Шевченко. Розповідь про життя і творчість Т. Шевченка», «Тарас Шевченко. «Тополя» – одна з ранніх балад Т. Шевченка. Відображення глибоких переживань дівчини, розлученої з коханим. Народна символіка і міфологічні метаморфози, «Мені тринадцятий минало». Мотив всеперемагаючого життєлюбства, доброти, любові. Зміна емоційного стану незахищеної дитячої душі у великому і складному світі, Тарас Шевченко. «Заповіт». Заклик до українського народу звільнитися з кайданів імперської влади Росії. Віра в світле майбутнє України».

Під час вивчення життя та творчості Тараса Шевченка вчитель-предметник з української літератури може акцентувати увагу на тому, що в електронному підручнику подано біографію митця у вигляді хронологічної таблиці, художні тексти письменника, епістолярну спадщину Кобзаря, відеоматеріали, а також зразки малярської спадщини Тараса Шевченка. Біографія письменника відкриває здобувачам відомі або призабуті сторінки життєвого шляху митця. Художні тексти Кобзаря закликають до духовної єдності поколінь, виховують повагу до батьків, жінок, людей похилого віку, гордість за славне минуле своєї країни. Здобувачі освіти мають змогу ознайомитись із хронологічною таблицею життєтворчості Тараса Шевченка, що вміщена в електронному підручнику «Тарасовими стежками». Таким чином можна застосовувати метод візуалізації, який дозволяє ефективніше запам'ятати навчальний матеріал.

Для розкриття теми «Тарас Шевченко. «Тополя» – одна з ранніх балад Т. Шевченка. Відображення глибоких переживань дівчини, розлученої з коханим. Народна символіка і міфологічні метаморфози» можна запропонувати здобувачам освіти переглянути зміст розділу «Відеоматеріали». В електронному підручнику вміщено відео за твором Тараса Шевченка «Тополя». На етапі закріплення знань здобувачам освіти можна запропонувати прослухати аудіо твору «Тополя» у виконанні диктора Петра Панчука.

Нестандартними та інноваційними можуть уроки української літератури у 7 класі під час вивчення теми «Мені тринадцятий минало». Мотив всеперемагаючого життєлюбства, доброти, любові. Зміна емоційного стану незахищеної дитячої душі у великому і складному світі», де вчитель може запропонувати здобувачам освіти прочитати епістолярій Тараса Шевченка, що дозволить розкрити його внутрішній світ, переживання за художні тексти та його болі й горе по життю.

На уроках української літератури можна застосовувати інтегрований підхід до навчання, поєднуючи літературу та мистецтво. При вивченні творчості Т. Шевченка не залишились осторонь картини Кобзаря, що виховують любов до природи й мистецтва. Малярство Т. Г. Шевченка розкриває його світоглядні таємниці як звичайної людини. У спадщині митця є велика кількість картин, написаних у різні роки, які відтворюють життєві моменти поета та стан його душі. Вчителем може бути запропоновано здійснення віртуальної екскурсії «Галерея Кобзаря», переглянувши картини («Катерина», «Циганка-ворожка», «Хлопець, що дає хліб собаці») [11].

Під час перегляду відеофільмів про Тараса Шевченка у здобувачів освіти актуалізується пам'ять про митця. На думку педагогів, на сьогодні така добірка відеофільмів є доречною і цікавою для здобувачів, які вивчають творчість великого поета, оскільки за допомогою відеофільмів вони мають можливість глибше пізнати індивідуальну особистість генія українського народу. Серед запропонованих відеофільмів цікавими й повчальними є: «Той, хто прорік націю» (1993), «Кобзар» (1993), «Тарас Шевченко. Надії» (1996), «Тарас Шевченко» (1851), «Тарас Шевченко. Спадщина» (1996) та ін. Піз час вивчення драматургії педагогом запропоновано переглянути відеофрагмент постановки п'єси Тараса Шевченка «Назар Стодоля» (1955). На етапі закріплення вивченої теми можна запропонувати здобувачам переглянути відео про Тараса Шевченка з назвою «Той, хто прорік націю».

Використання електронного засобу навчального призначення «Тарасовими стежками» здобувачами освіти мотивує їх у подальшому краще готуватись до занять, читати додатково інші твори Тараса Шевченка. Тому, здобувачі освіти у вільний час можуть ознайомитись з переліком

інших творів Кобзаря, оскільки електронний підручник містить понад 150 поетичних і 11 прозових творів Тараса Шевченка. Цей електронний засіб навчального призначення є важливим і цікавим також з огляду на те, що надає можливість здобувачам вдома готуватися до занять, маючи перед собою художні тексти для обов'язкового прочитання.

Отже, використання електронних засобів навчального призначення з української літератури сприятиме розвитку цифрової компетентності здобувачів освіти засобами електронних підручників на уроках української літератури та в позаурочний час.

Список використаної літератури

1 Базенюк, А. В. Електронні засоби навчального призначення: значення, особливості та класифікація / А. В. Базенюк // Українські студії в європейському контексті : зб. наук. пр. (2). 2020. – С. 148–152.

2 Буртовий, С. В. Електронні засоби навчання – від теорії до практики. Методичний посібник / С. В. Буртовий. – Кіровоград : КЗ КОШПО імені Василя Сухомлинського, 2014. – 48 с.

3 Вакалюк, Т. А. Види та призначення електронних засобів навчання / Т. А. Вакалюк // Автоматизація та комп'ютерно-інтегровані технології у виробництві та освіті: стан, досягнення, перспективи розвитку : матеріали Всеукраїнської науково-практичної Internet-конференції. – Черкаси, 2014. – С. 110–112.

4 Вембер, В. П. Навчально-методичні вимоги до електронного підручника / В. П. Вембер // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 2. Комп'ютерно-орієнтовані системи навчання : зб. наукових праць Редрада. – Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2006. – № 4 (11). – С. 50–56.

5 Воротникова, І. П. Досвід використання е-підручників і електронних засобів навчального призначення в умовах цифровізації загальної середньої освіти України / І. П. Воротникова // Інформаційні технології і засоби навчання, 71 (3). 2019. С. 23–39.

6 Ермакова, Е. Н. Концепты жизнь и смерть в национальной картине мира / Е. Н. Ермакова // Українські студії в європейському контексті. – № 4. – 2021. – С. 121–126.

7 Жуковська, Н. М. Мультимедійні технології на допомогу вчителю літератури / Н. М. Жуковська // Комп'ютер у школі та сім'ї. – № 2. – 2004. – С. 51–55.

8 Мадзігон, В. М. Педагогічні аспекти створення і використання електронних засобів навчання / В. М. Мадзігон, В. В. Лапінський, Ю. О. Дорошенко // Проблеми сучасного підручника: збірник наукових праць. Випуск 4. – Київ : Педагогічна думка, 2003. – С. 70–82.

9 Шаров, С. В. Створення електронного підручника для забезпечення самостійної роботи студентів / С. В. Шаров // Гуманізація навчально-виховного процесу: зб. наук. праць. Спецвип. 5. Ч. III. Слов'янськ : СДПУ, 2010. – С. 174–178.

10 Шаров, С. В. Електронний підручник історія зарубіжної літератури XVII–XVIII ст. у самостійній діяльності студентів-філологів / С. В. Шаров, Т. М. Шарова // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету. – 2011. – № 3. – С. 304–311.

11 Шарова, Т. М. Використання електронного засобу навчального призначення під час викладання історії української літератури / Т. М. Шарова, С. В. Шаров // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 39. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. – С. 290–296.

12 Burov, O. Ergonomic interface requirements for electronic tools of educational purpose / O. Burov, O. Tsarik // Proceedings of the NAU. – 2012. – № 2. – P. 115–119.

The article presents the peculiarities of the use of electronic teaching aids, in particular in Ukrainian literature. Emphasis is placed on the fact that such electronic textbooks are ancillary and significantly improve the quality of knowledge of general secondary education.

The scientific publication allows us to focus on the advantages of electronic teaching aids and the features of digitalization, as recently such tools can be used in lessons, alone at home, or during

extracurricular reading. Modern electronic learning tools can be opened from a personal computer, laptop, tablet or mobile phone, which eliminates certain boundaries and boundaries regarding the specifics of use.

УДК 821.161.2'06-3.09

Т. М. ШАРОВА, Н. В. ВАСИЛЕНКО

*м. Мелітополь, Таврійський державний
агротехнологічний університет
імені Дмитра Моторного*

КАНОНИ ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНЕ НОВАТОРСТВО У ЛІТЕРАТУРНІЙ ПРАКТИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті представлені канонізації як культурно-історичного новаторства у літературній практиці ХХ століття. Зроблено акцент на канонах соцреалізму, оскільки даний хронологічний час за допомогою художнього слова прагнув виховувати не інфантильну особистість, а сильну, цілісну, здатну нести відповідальність, здатну існувати у межах суспільства.

Наголошено на тому, що динаміка лінгвістичних принципів вимагала від письменника живої розмовної мови, яка у межах художнього тексту ставала цікавою з рисами художності. Вказано на те, що письменнику дозволяли користуватися усіма можливими способами впливу на читача завдяки літературним прийомам, однак у їх межах доцільно послуговуватися загальноживаною лексикою без неологізмів або специфічної лексики.

Канони соцреалізму варто відзначити як явище вельми специфічне та характерне. Феномен канонів полягав у їх багатогранності та чітко прописаних постулатах, які стосувалися як літератури, так і реалій тогочасного життя. До канону соцреалізму сучасні наковці відносять тенденцію до колективності: хоч твір створювався автором одним, він все одно вважався продуктом всього суспільства.

Способи художньої творчості тяжіли до аперсональності, групової анонімності, масовості, а думка автора у творі висувалася на другий план [1, с. 85]. У результаті авторська свідомість нівелювалася і вже рецепція тексту передбачала використання “Ми” замість “Я”. Відповідно сюжет також видозмінювався, оскільки все більше зображували події, що будуть стосуватися усього суспільства: битви, масові заходи, історичні події тощо. Менше уваги приділяли сценам, що стосувалися умов життя або проблем та переживань головного героя. Такі твори схожі на виробничий продукт, тому сучасні наукові роботи часто вживають поняття “виробничий твір” (“виробничий роман”) [2, с. 193]. В індивідуальній творчості вбачали гріх, що пов'язаний з такими негативними рисами як егоїзм, індивідуалізм та марнославство.

Такий канон сприяє реалізації ідеологеми – тільки народ може бути сильним і за такої умови можна досягти процвітання. Досить часто такий підхід у літературі призводив до прикрашання реалій життя: автори могли зображувати дійсність у руслі “Ми” і робили це у піднесеному настрої або вдавалися до інакомовності, говорячи про саме життя, вдавалися домислювати факти, явища. Тим самим вже відходили від правди, однак робили це максимально правдиво. Така стратегія дозволяла надихати читачів на позитивні емоції, давали надію на краще майбуття. Про цю особливість наголошували Дончик В. Г., Новиченко Л. М., Громова В. В. та інші.

Вагомий показник – правильність тексту, який також входив до канонів ХХ століття. Цей тезис полягав у тому, що соцреалістична література завжди правильна, а для того, щоб досягти цього необхідно витримувати усі вимоги цензури. Так, текст повинен викликати у масах настрої бадьорості, повинні донести ідею необхідності працювати, бути активним не тільки задля себе, а для всього суспільства.

Необхідні сюжети, що продемонструють любов до свого народу, віру в нього та його силу, як духовну, так і фізичну. Неправильними творами варто назвати такі, що “розм’якшують” революційну волю та бажання перемоги, бажання називати себе трудящим народом [3, с. 14]. Тільки правильна література здатна сформуванати цілісну особистість, яка зможе бути корисною нації. Про цей канон багато зазначено у працях Дончика В. Г., Мельника В. О., Зуба І. В. та інших дослідників.

Питання індивіда також охоплено у канонах соцреалізму: даний хронологічний час прагнув виховувати не інфантильну особистість, а сильну, цілісну, здатну нести відповідальність, здатну існувати у межах суспільства [4, с. 137]. Особистість тільки тоді може назвати себе частиною суспільства, коли може “розчинитися” у ньому. Важливо бути революціонером у душі – це дозволить суспільству перебувати не на одному місці, а рухатися вперед та завжди мобілізувати свої сили задля кардинальних змін. Такі додаткові характеристики, як піднесеність ідеалів, характер борця, будівника нового суспільства також вважалися позитивними рисами, які доцільно задекларувати у художньому тексті з метою демонстрації повної характеристики людини даного часу.

Оптимістичний пафос та вітаїзм – це канони, що продовжують вивчати специфіку свого часу та вимагають від людини позбутися переживань, завжди вірити у позитивні зміни, у краще майбутнє. Соцреалізм наголошував на тому, що нація, її культура, яка була сформована на основі своїх канонів, не може відійти у небуття, вона обов’язково продовжуватиме свій розвиток і досягне ще більшого розквіту [5, с. 274].

Читачів налаштовували повірити у це, аби кожен докладав своїх зусиль у розвиток своєї країни, суспільства. Це було одне з багатьох табу у літературі, бо в ньому віднайшли риси деструктивізму для людини. Доступність мовного простору – канон, який був покликаний унормувати мовну організацію тексту. Це було пов’язано зі спрямуванням соцреалістичних творів на маси, оскільки такий текст повинен бути доступним для свідомості читача, а використання складних та незрозумілих мовних конструкцій ускладнювало процес виховання за допомогою літератури [6, с. 62]. Таким способом відчувався орієнтир на народність: народність мови, поглядів, сюжетів.

Динаміка лінгвістичних принципів вимагала від письменника живої розмовної мови, яка у межах художнього тексту ставала цікавою з рисами художності. Письменнику дозволяли користуватися усіма можливими способами впливу на читача завдяки літературним прийомам, однак у їх межах доцільно послуговуватися загальноповживаною лексикою без неологізмів або специфічної лексики. Така вимога дозволяла звернутися у творах до ментально-психологічних основ нації, а не перебувати у пошуках нового у сфері мови та літератури у напрямі західної думки ХХ століття. Як результат це сприяло появі новому канону – це націоналізація [11, с. 239].

Тенденція до націоналізації текстів тогочасних письменників була заявлена досить чітко та стала однією з пріоритетів соціалістичної літератури, оскільки повинна забезпечити національне піднесення спершу у розумінні всього народу, а далі – націоцентричність повинна була проявлятися у діях всього суспільства. З метою піднесення власного колориту, що створювався впродовж багатьох століть, соцреалізм вдавався до такого ракурсу, що дозволяв пригадувати історичне минуле нашого народу та поетизувати, оспівувати його. Вдало використовували творчі ідеї багатьох українських письменників минулого, наприклад, Шевченко Т. Г. та інші [10, с. 119].

Все більше приділяли уваги національним традиціям, менталітету під час зображення головних героїв у творах, їх умовам праці та життя. Вдавалися до обсервації подій ХХ століття, які також заявили в собі багать різних національних рис, зокрема поява перебудови, революції, паради, які присвячували з метою підтримати свою національність тощо.

Соціалістичний реалізм ХХ століття сформував власну аксіосферу на основі цінностей власного народу. Така діяльність спрямовувалася на витворення та утвердження своєї культури, яка за характеристиками може стати “культурогенним”, а тому виникає надія, що радянська культура матиме змогу перевищити за кількісними та якісними показниками усі інші культури, що відомі людству [7, с. 45–46]. Як результат, культура соціалістичного суспільства може підняти-

ся на щабель вище за інші культури та стати доміантною. Така мета лягла в основу канону “націоцентричність”. Дана позиція стала передумовою того, що почався регрес у прониканні, синтезі різнонаціональних літератур. Натомість це явище сприяло підняттю національних ідей. Про цей канон було наголошено у роботах Дончика В. Г., Шумило Н. М.

Цей канон дозволив ширше показати таке явище, як суспільство, світ певної ментальності, а тому у його межах вибудовується два процеси – це формується специфічний світ (радянський час, радянське суспільство) та іманентна природа людини (нова особистість з оновленим світоглядом). Письменник ставав творцем нового часу, увиразнював загально естетичні тенденції часу, що ставали маркерами Радянського Союзу та його літератури [9, с. 143].

Однак, справжні пориви націоцентричності не можливо було заявити у творах без особливої емоційно-психологічної картини у самих працях письменників, не можливо було продемонструвати її без особливого пафосу, який виражався у емоціях, характері. Соцреалізм виробив власну естетику емоційного пафосу, який повинен був заявити про особливу силу, енергію, стремління представників Радянського союзу.

Саме емоційна складова оживлювала усі ідеологеми соцреалізму та демонструвала їх досить яскраво. Так, автори тяжіли до відтворення перемог, людей, що долали усі перешкоди та були переможцями, відтворювали образи тих персоналій, які були відомі своїми хоробрими вчинками або створювали подібні образи. На основі цього вибудовували нову естетику, яка не була схожа на жодну з попередніх епох. Однак, головним постулатом, який домінував у цій естетиці – це погляд на Радянський союз, а саме соціалістичний реалізм проголосив, що радянська Батьківщина – це архетип дбайливого батька, його сини та доньки – це кожен, хто був носієм поглядів, ідей, канонів, що були закладені масово у літературі та житті радянського суспільства, а усі разом – це одна велика родина, яка підносила до елітарного рівня свій час й проголошувала його не просто об’єктивним часом, а абсолютним часом радянського суспільства, естетика якого розбудовується виключно на засадах позитивного, сильного, що генетично закодовано у людині ХХ століття [8, с. 78].

Отже, канонічність літератури ХХ століття стало фатальним явищем, що повністю визначило усі тенденції розвитку літературного простору та було використане з недр свідомості людини ХХ століття та її ідеології. Результатом її розвитку стала поява різних канонів, зокрема: націоцентричність, народність, тяжіння до вітаїзму, оптимістичний пафос, поява специфічної естетики життя, осмислення “нової” людини тощо.

Канони не виникли на порожньому місці, оскільки стали маркерами та репрезентантами культурософії ХХ століття, були необхідною умовою для втілення усіх нових постулатів життя. Не враховуючи їх розмаїття, можна говорити їх спорідненість, близькість, оскільки поява одного канону вимагала його закріплення у часі, а тому виникав допоміжний канон, який поступово ставав окремим та ще більше поглиблював канонічність у сфері літературної праці. Наприклад, канон вітаїзму став передумовою формування та виникнення канону специфічної естетики соціалістичної літератури, канон рафінованості (правильності) тексту, що належав до радянського часу, закріпився за рахунок становлення канону соціалістичної цензури, а канон націоцентричності заклав підвалини для канону народності (масовості).

Питання канонів у літературі ХХ століття не можна оминати, а навпаки, необхідно досліджувати, оскільки їх вивчення дозволить повністю осмислити усі літературні процеси та пояснити їх роль у розвитку мистецтва письма цього століття.

Список використаної літератури

- 1 Берг, М. Литературократия: проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М. Берг. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 352 с.
- 2 Булавка, Л. Социалистический реализм: превратности метода. Философский дискурс / Л. Булавка. – М. : Культурная революция, 2007. – 272 с.

- 3 Гундорова, Т. Соцреалізм: між модерном і авангардом / Т. Гундорова. – Слово і Час. – 2008. – № 4. – С. 14–21.
- 4 Льницький, М. Від епічності... до епічності / М. Льницький. – Дніпро. – 1981. – № 12. – С. 137–147.
- 5 Кандинська, В. Деякі аспекти естетики соціалістичного реалізму / В. Кандинська // На пошану пам'яті Віктора Китастого : зб. наук. праць / [упоряд. В. П. Моренець]. – Київ : ВД “КМ Академія”, 2004. – С. 274–282.
- 6 Кандинська, В. Естетичні та ідеологічні параметри української соцреалістичної прози та драматургії 30-х-50-х років / В. Кандинська. – Молода нація. – 2005. – № 2. – С. 62–90.
- 7 Констанкевич, І. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс / І. Констанкевич. – Луцьк : Вежа-Друк, 2014. – 419 с.
- 8 Ксьондзик, Н. В. Соцреалізм крізь призму класицизму / Н. В. Ксьондзик // Наукові записки НаУКМА. – 2009. – Т. 98 : Філологічні науки. – С. 78–82.
- 9 Шарова, Т. М. Літературно-художня творчість у радянській парадигмі: практики адаптації, логіка та аргументи конформізму / Т. М. Шарова // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): зб. наук. праць / за ред. О. Філатової. – №1 (21), квітень. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2018. – С. 143–149.
- 10 Шарова, Т. Аналіз навчального плану бакалавра спеціальності 014.01 Середня освіта. Українська мова і література / Т. Шарова, А. Землянська, С. Шаров // Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія» 8 (76). – 2019. – С. 119–122.
- 11 Sharova, T. Самобутність та оригінальність української прози 20-30-х років ХХ ст. / T. Sharova, T. Posadna // Scientific Proceedings of Ostroh Academy National University. Philology Series. – 2018. – Т. 2. – №69. – С. 239–242.

The article presents canonization as a cultural and historical innovation in the literary practice of the twentieth century. Emphasis is placed on the canons of socialist realism, because this chronological time with the help of the artistic word sought to educate not an infantile personality, but a strong, holistic, responsible, able to exist within society.

It is emphasized that the dynamics of linguistic principles required from the writer a living colloquial language, which within the literary text became interesting with the features of art. It is pointed out that the writer was allowed to use all possible ways to influence the reader through literary techniques, but within their limits it is advisable to use common vocabulary without neologisms or specific vocabulary.

УДК 821.161.2-3.09

Т. М. ШАРОВА, В. О. КУЗЬМЕНКО

*м. Мелітополь, Таврійський державний
агротехнологічний університет
імені Дмитра Моторного*

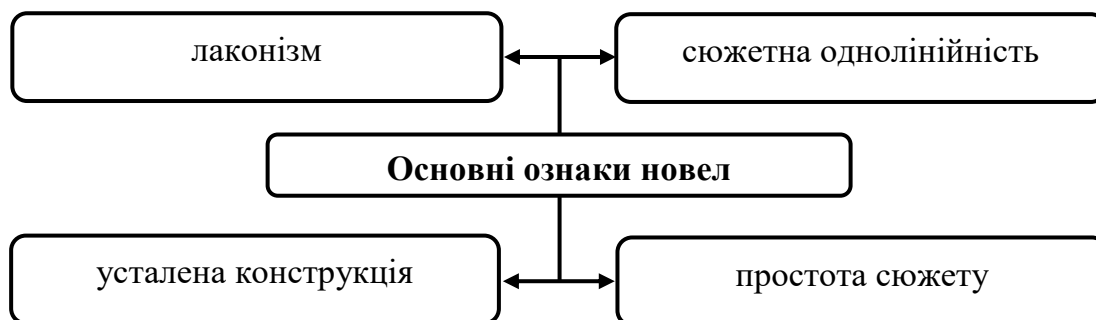
НОВЕЛА ЯК ОДИН ІЗ ПРОВІДНИХ ЖАНРІВ ЛІТЕРАТУРИ

У статті представлені особливості жанру новели в літературі. Акцентовано увагу на тому, що це один з небагатьох жанрів, де письменники намагалися змалювати внутрішній світ героїв, їх почуття та настрої. Наголошено на тому, що у таких коротких розповідях кожен персонаж є сформованою особистістю.

Канонічним в новелі є строга композиція з переломним моментом у сюжеті, а також мінімальна кількість персонажів. У висновку вказано, що структура новели змінювалася: образна система збагачувалась, синтезувались зображально-виражальні засоби, змінювались

генологічні характеристики. Акцентовано на тому, що шлях становлення новели був досить довгим та складним.

Останні роки у літературному просторі широкого розвитку набув жанр новели. Новела це невеликий прозовий епічний твір, у якому розповідь іде про незвичайну життєву подію з непередбаченим фіналом та яскраво вимальованою дією [1]. У перекладі з італійської новела – це новина, що передбачає впізнання чогось нового, несподіваного. Вона менша за роман, але більша за оповідання.

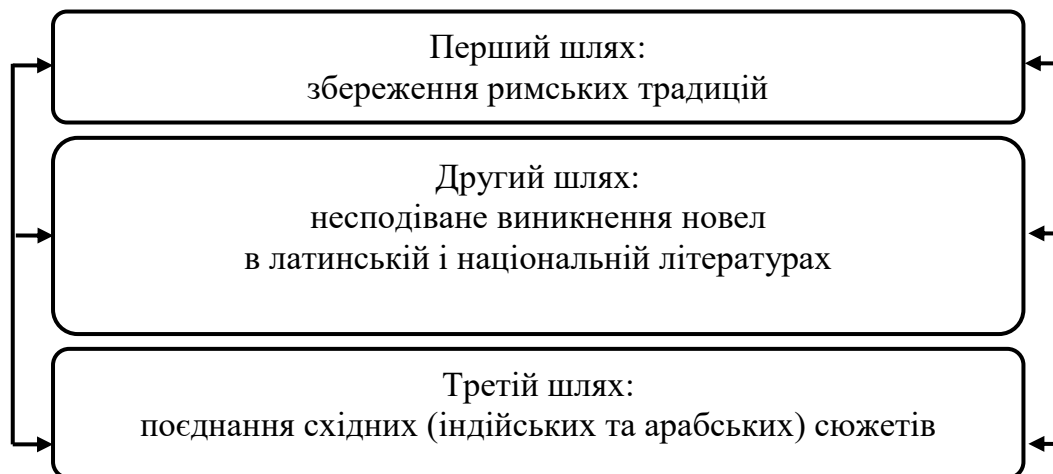


Слід зазначити, що це один з небагатьох жанрів, де письменники намагалися змалювати внутрішній світ героїв, їх почуття та настрої. У цих коротких розповідях кожен персонаж є сформованою особистістю. Канонічним в новелі є строга композиція з переломним моментом у сюжеті, а також мінімальна кількість персонажів. Написання цих, здавалося б, коротких розповідей потребує чималої уяви. Автор повинен по мінімуму виражати власні емоції у творі, і по максимуму висвітлювати думки та настрої головних героїв. Новела обертається навколо однієї події, яку автор описує з різних ракурсів. Напружений сюжет новели стовідсотково веде до найнеочікуванішого фіналу.

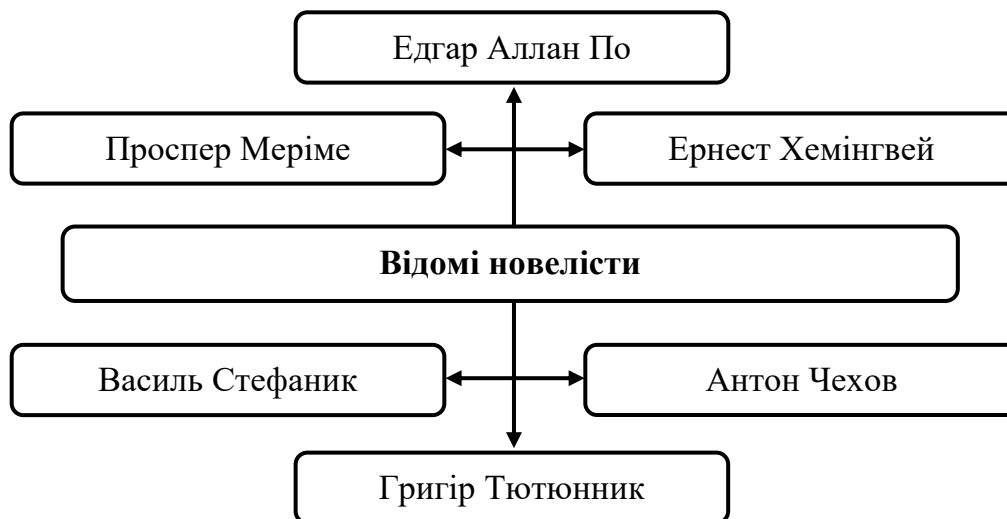
Новела дуже схожа на оповідання, але на відмінну від нього вона має гостру і напружену дію, неочікуваний перебіг подій та незвичайний фінал. Їй властиві незвичайність та оригінальність явища, гострота сюжету, несподівана розв'язка.

Виникла новела ще в догомерівський період в Греції і одразу ж набула широкого вжитку [2]. Спочатку це були просто усні розважальні твори. Пізніше вони набули повчального характеру. Широкого використання у ті часи новела здобула у творах Геродота, Апулея, Федра [3]. В епоху елінізму новела набула еротичного змісту. Великою популярністю тоді почали користуватися «Мілетські оповідання» або ж «Мілетська байка». У більшості літературних творів вона виступала не як саме жанр, а лише як літературне вкраплення («Сатирикон» Патонія). Під час епохи середньовіччя новела мала три шляхи розвитку, які представлені на схемі 1:

Схема 1 – Шляхи розвитку новели



Остаточне жанрове становлення новели відбулося у XIV – XVI столітті в Італії. За часів панування епохи Відродження жанр новели набув гумористичного та сатиричного характеру, і використовували її задля передачі новин дня. Звідси і назва – новела. Тоді з'явилася найпопулярніша на той час збірка різноманітних оповідок під назвою «Новеліно», де йшлося про цікаві випадки з життя громадян [4]. В ній було вміщено понад сто новел від різних авторів, які потім хтось зібрав в одну збірку. Великої слави в Італії набули новели Джованні Боккаччо. Згодом кожне місто бажало мати таких неперевершених митців. Його наступником був Франко Скаккетті [5]. З плином часу в літературу приходили нові новелісти, які досягали значного успіху.



Через рухомість жанрових ознак дослідники по різному оцінювали предмет зображення новелістичного жанру. Так, Гете на початку XIX століття дав визначення новелі, як «розповідь про нечувану подію» [6].

Ще однією особливістю новели є парадоксальність. Доречними завжди виступають пафос та іронія з драматичними відтінками. Художнє слово в цьому жанрі набуває найбільшої могутності. У сучасній новелі увага зосереджується вже не на епізоді з життя, а на певній секундній миті, яка сповна розкриває парадоксальність буття [10, с. 120].

У п'ятдесяті роки найбільш активно в новелі стала так звана «зосереджуюча мить», що являла собою відображення типів людей і конфліктів [8, с. 437]. Звичайно ж через це змінювались сюжет і мова твору, проте новела не перестала бути новелою.

Нова новела радянських часів нічим не відрізнялась від канонічної структури новели часів Стефаника: той же стислий сюжет, той же центральний конфлікт, навколо якого згруповані деталі і подробиці, завдяки чому в уяві читачів утворювався маленький конкретний світ. Проте були деякі відмінності в композиції: головний герой більше не був готовий миритися зі своєю долею, повний рішучості і відваги, він кидав їй виклик [8, с. 438].

У середині 50-х років Олександр Довженко говорив про вади, досягнення і перспективи мистецтва. Він вважав, що такі речі, як зубожіла ілюстрованість, низький інтелектуальний рівень народу, надмірний інтерес до побутових подробиць руйнувало всю красу мистецтва [8, с. 438]. Він вважав, що творам не вистачало розвиненості людських почуттів, людських відносин. Саме через те твори здавалися «сухими», схематичними. Своїми новелами «Зачарована Десна», «Поема про море» Олександр Петрович започатковував новий період у розвитку радянської літератури. Період, який відрікся від американо-західноєвропейських канонів. Період, який мав власні широкі горизонти, високоінтелектуальних героїв, складні конфлікти власної доби.

Не всі митці були згодні з Довженком. Багатьом митцям було не під силу вигадувати щось нове, власне, тому вони просто брали приклад з Довженка, і створювали новели Довженківського типу. Не мало митців взагалі відрікались від нового, тому писали твори за старими правилами. Лише не багатьом було під силу ставати новаторами своєї доби, відкривати щось нове, власне [8, с. 439].



Новелістика тієї доби намагалася витіснити ілюстрованість і поширення художніх досліджень [8, с. 439]. Такий спосіб написання новел почав вважатися занадто простим, примітивним. Не було нічого легше, ніж створити новелу на основі вже існуючого шаблону, і додати лише деякі деталі, взяті з будь якого роману. Це вже більше не вважалося явищем мистецтва, а було лише доказом того, що митець не знав справжнього життя. Прикладами такої літератури стали Л. Первомайський зі своєю збіркою «Материн солодкий хліб», О. Гончар з новелами «За щастя мить», «Кресафт», твори О. Сизоненка «Люди серед людей», «Яблука з осіннього саду». Примітивним явищем стали і новели В. Дрозда «Вино з троянд» та В. Симоненка «Серед тижня». Кращими вважалися новели таких митців, як П. Гуріненко, Ю. Збанацький, Р. Іванчук, М. Олійник, Г. Тютюнник [11, с. 75].

Розвиваючись, новела почала набувати нових жанрових особливостей. Так, наприклад, письменники почали відмовлятися від інтриги всередині твору, у більшій мірі використовувати подробиці буття, вводити у твір більше асоціативних зв'язків. У новій новелі приділялося більше уваги формуванню особистості, її духовному світові та громадянській мужності [8, с. 440].

П'ятдесяті роки славляться такими письменниками-новелістами, як Семен Журахович, Володимир Дрозд, Григорій Тютюнник. Ще до війни встигнув розквітнути талант Семена Жураховича. Його збірки «Велика розмова» (1955 р.), «Всі шукають алмазів» (1959 р.), «Знову все перед очима» (1962 р.), «Дереvence під вікном» (1965 р.) подарували жанрові новели нові образи впертих і сором'язливих трудівників. Його новели нагадували поле битви, на якому зійшлися різноманітні характери [8, с. 440].

Наприклад, С. Жураховичу була притаманна саме та пластика, яка була необхідною для новел. Його проза була стриманою, точною, вражаючою. Незважаючи на те, що С. Журахович використовував багато епітетів, його твори були реалістичними, стриманими, точними. Естетична програма автора відбилась у його новелі «Людина, яку він не помітив». У новелі «Соняшники» автор стверджує, що красу людини не побачиш поза її ставленням до праці [8, с. 442].

Новеліст зображує простих людей у простих, буденних ситуаціях [7, с. 10]. Подавлені дивани, що пропахли пилюкою, колгоспні подвір'я з вітряними двигунами, поліське небо із тяжкими хмарами, руді гори і грудневе море, дві колгоспниці, що ніяково зупинились посеред зали. Коли митець пише про осінь, то шарудіння листя нагадує йому журавлину пісню, любов до яких простих речей автор порівнює з коханням до жінки, Семен Журахович відкриває прості але дуже цікаві характери і явища [9, с. 144].

У руслі реалістично-романтичної течії розвивалась і творчість О. Сизоненка. Своєрідною ознакою його творчості є напружена медитативність. Олександр Олександрович створив свій, особливий тип героя. Персонажі його творів вимогливі до себе і до оточуючих, сповнені щирою любов'ю та повагою до своїх земляків, вміють відривати красу у звичайному

[8, с. 450]. Найголовніше, що всі його герої – прості люди: хлібороби, механізатори, двірники, сторожі. О. Сизоненку притаманний мотив тривоги. У багатьох своїх новелах автор звертається до теми людини і війни [8, с. 452]. У таких творах яскраво вимальовуються образи смерті і слави.

Прийшовши в українську літературу на рубежу XIX – XX століття, новела відображала загальні тенденції розвитку модернізму. Не зважаючи на існування канонічних форм, вона демонструвала динамічність та мінливість. Структура новели змінювалася: образна система збагачувалась, синтезувались зображально-виражальні засоби, змінювалися генеалогічні характеристики. Шлях становлення новели був досить довгим та складним.

Список використаної літератури

- 1 Агеєва, В. Ритм як засіб подолання фабули / В. Агеєва. // Слово і час. – 1997. – №10. – С. 36.
- 2 Гладкова, Л. В. Особливості художнього світовідчуття Григора Тютюнника [Електронний ресурс] / Л. В. Гладкова. – Режим доступу: <http://md-eksperiment.org/post/20170519-osoblivosti-hudozhnogo-svitovidchuttya-grigora-tyutyunnika> 1.0.
- 3 Гончар, О. Доповідь [на 5-му з'їзді письменників України]. Літературна Україна. – 1966. 17 листопада. – С. 3–4. 2.0.
- 4 Гончар, О. Живописець правди (Григор Тютюнник). Чим живемо: на шляху до українського відродження / О. Гончар. – Київ : Радянський письменник, 1991. – 377 – С. 3.
- 5 Гурог. Антологія сучасної новелістики: зв'язок генерацій // Слово і час. – 1997. – №9. – С. 88.
- 6 Даниленко, В. Квіти в темній кімнаті: сучасна українська новела. Генеза. – 1997. – 432 с.
- 7 Демська-Будзуляк, Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. / Л. Демська-Будзуляк. – Слово і час. – 2005. – №4. – С. 10–17.
- 8 Денисенко, О. Особливості поезики давніх українських новелістичних жанрів / О. Денисенко // Вісник ЗДУ: філолог. науки. – 2001. – №2. – С. 37–40.
- 9 Шарова, Т. М. Літературно-художня творчість у радянській парадигмі: практики адаптації, логіка та аргументи конформізму / Т. М. Шарова // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : зб. наук. праць / за ред. О. Філатової. – №1 (21), квітень. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2018. – С. 143–149.
- 10 Шарова, Т. Аналіз навчального плану бакалавра спеціальності 014.01 Середня освіта. Українська мова і література / Т. Шарова, А. Землянська, С. Шаров // Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія» 8 (76). – 2019. – С. 119–122.
- 11 Шарова, Т. Формування комунікативно-діалогічної компетентності студентів-філологів / Т. Шарова, С. Шаров, О. Бородихіна // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». – Вип. 29. – Т.1. – 2017. – С. 74–76.

The article presents the features of the genre of short stories in world literature. Emphasis is placed on the fact that this is one of the few genres where writers have tried to depict the inner world of the characters, their feelings and moods. It is emphasized that in such short stories each character is a formed personality.

Canonical in the novel is a strict composition with a turning point in the plot, as well as a minimum number of characters. In conclusion, it is indicated that the structure of the short story changed: the image system was enriched, pictorial and expressive means were synthesized, genealogical characteristics were changed. It is emphasized that the path of the novel was quite long and difficult.

Т. М. ШАРОВА, Л. А. СУХОВІЙ

*м. Мелітополь, Таврійський державний
агротехнологічний університет
імені Дмитра Моторного*

ОСОБЛИВОСТІ СПАДЩИНИ О. ДОВЖЕНКА: ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ ТА КІНЕМАТОГРАФІЯ

У статті представлені особливості творчої спадщини письменника. Акцентується увага на його літературній творчості та кіно мистецькій діяльності. Вказано на те, що в Україні щорічно найкращим діячам в літературі та мистецтві присвоюють премію імені О. Довженка.

У статті вказано на те, що О. Довженко розробив власну концепцію створення кіносценаріїв, що дозволило йому вийти на світову арену. О. Довженко був налаштований на наполегливу працю, яка у результаті призвела до створення унікального українського кіномистецтва, в якому присутні справжня історична дійсність та реальне людське життя, таке як воно є, без перебільшень та таємниць. Художні твори письменника нині введені як обов'язкове прочитання у закладах загальної середньої освіти.

Творчий доробок О. Довженка є багатим, оскільки він охоплює 15 літературних сценаріїв і кіноповістей, 4 ігрових і документальних фільмів, автобіографічну повість, дві п'єси, ряд публіцистичних статей і теоретичних праць, присвячених питанням кіномистецтва та , понад 20 оповідань і новел. О. Довженко – кінорежисер, його «Землю» 117 відомих кінознавців і кінокритиків із 20 країн на всесвітній виставці в Брюсселі в 1958 р. назвали одним із 12 найкращих фільмів усіх часів і народів.

Не тільки поетом називали О. Довженка, а ще й політиком кіно. Його ставили поруч з таким видатними творцями: Шекспіром, Рабле, Гомером, Бальзаком, Гофманом, Брехтом, Бетховеном. Сам О. Довженко відповідав, що свої картини «писав з гарячою любов'ю, щиро. Вони склали найголовніший смисл мого життя» [1, с. 8].

Творчість О. Довженка досліджували такі критики та літературознавці: О. Гончар, О. Бабишкін, І. Дзюба, В. Дончик, С. Жила, І. Захарчук, В. Ігнат, С. Коба, І. Корнієнко, Р. Корогодський, Ю. Кочерган, М. Логвіненко, І. Місюра, Н. Науменко, Л. Новиченко, С. Пультер, В. Святовець, Н. Тимків, Г. Ткаченко, Н. Троша, Чумак, С. Шмулик.

Світова кінокритика називала його кінопоєми «Звенигора» (1928 р.) та «Арсенал» (1929 р.), кіноповість «Земля» (1930 р.) справжніми витворами світового кінематографа, а його самого удостоїли звання першого поета кіно. Після смерті О. Довженка було екранізовано низку кіноповістей, таких як: «Поєма про море» (1956 р., 1958 р.), «Повість полум'яних літ» (1944 р., 1961 р.), «Зачарована Десна» (1956 р., 1957 р.).

Коріння творчості О. Довженка – в Україні. Саме тут він збагачувався силою та творчою наснагою. Орієнтирами, які вдихнули в його творчість вічність є віддана та сердечна любов до свого рідного краю, землі, батьківщини, свого народу, лагідне, добре, розумне відношення до усього живого на землі.

Окрім кінематографічної діяльності активно вів і письменницьку, яка особливо шанується в сучасній Україні. З під його пера вийшло близько дванадцяти великих літературних творів – безліч кіноповістей і одна п'єса. Вони місять ту саму тематику, що була й при зйомці фільмів. Там мова йде про ті великі подвиги, досягнення радянського народу, розповідається як тонко вибудована людська душа, а також не оминається питання ваємообміну між людиною і природою [5, с. 43].

Олександр Довженко був і є видатним творчим діячем. В Україні існує навіть премія імені Довженка, що також служить підтвердження того, наскільки важливий внесок зробила ця людина

в нашу історію та культуру. Упродовж свого життя Олександр Довженко ні в якому разі не хотів порушити природну гармонію та красу, а навпаки намагався збільшити її.

Письменник настільки проникливо висловився про оберіг духовної й емоційної пам'яті, про дитинство, що пройшло серед таких чудових, дивовижних красевидів, про звичайнісіньку сільську хату, яку ніби «ніхто й не будував, а виросла вона сама, як печериця, між грушею і погребом», про людей, які наче доповнювали казкову природу [8, с. 239].

Олександр Довженко вважав, що людина, яка не любить природу, не може знайти з нею ідилію – ніколи не стане справжнім митцем. Тож отой органічний зв'язок між ними і знайшов своє місце в творчій діяльності О. Довженка: і в оповіданнях, і у фільмах [6, с. 13].

Письменнику притаманна надчутливість і саме це дало змогу створити опоетизовану симфонію драматичних часів. Нам відомо, наскільки греки трепетно ставилися до своєї історії, оберігали, проте все ж таки с пошаною називали Гомером ХХ століття О. Довженка після його смерті.

Художнім творам письменника притаманні найкращі традиції української народної творчості: емоційність, філософська заглибленість думки, ліризм, а майже в кожному слові чи рядку можна помітити патетичну пристрасність і романтичну піднесеність [10, с. 245].

Читаючи окремі твори О. Довженка наша уява формує цілісний образ всього народу за рахунок того, що він описує своїх предків. Підтвердження цьому можуть слугувати описи таких деталей, наприклад, руки прадіда Тараса, які «нікому й ніколи не заподіяли зла на землі, не вкрали, не вбили, не одняли, не пролили крові. Знали труд і мир, щедроти й добро».

О. Довженко у своїх творах високо оспівував людську працю. Робив він це ненав'язливо, просто і легко, але це заворожувало, вкотре доводячи віковий історичний внесок про те, що для народу основним естетичним і моральним критерієм є праця. Вона підносить і показує нам, все те, що є найпрекраснішим на землі «Любіть землю! Любіть працю на землі, бо без цього не буде щастя нам і дітям нашим ні на якій планеті» [11, с. 67].

Неодноразово ми звертаємося до безсмертної творчості О. Довженка і щоразу переконуємося в тому, що він не лише автор, він і філософ, і владика дум, і людина ХХ століття, що пропускала крізь себе та свою душу не лише радощі свого народу, а й увесь той біль, що супроводжував його. Митець звертався до простих і святих понять, при цьому робив це проникливо та з трепетом в серці. Ті, хто знав особисто О. Довженка говорили, що він ніколи в своєму житті не був заспокоєним, пасивним або байдужим до чогось, навпаки в душі в нього була незмінна напруга. Письменник постійно був готовий до невідкладної дії. Усіма властивими йому способами висловлював свої погляди – статтями і творами, пензлем та пером, публіцистичним та художнім фільмом. О. Довженко збагатив кіномистецтво, додав у нього художню правду, за це його вважають основоположником української школи поетичного кіно.

Існують такі фільми, які ти просто подивився й забув, пропустив повз себе, а є інші, які змусили твоє серце трепетати, залишаються в твоїй душі назавжди. Саме до таких ми і відносимо фільми Олександра Довженка. Існують Риси Довженкової прози, які істотно збагатили українську прозу. Серед них – показ сучасності з усіма її проблемами, принципу, за яким з'являються на світ національні, глибоко народні характери, реального аналізу дійсності, з усіма деталями, а також вжитку гротеску та гіперболізму [4, с. 108].

Олександр Довженко – чи не єдиний широкий український, народний митець, який разом з Шевченком та Гоголем розкрили душу своїх земляків. Він створив справжні шедеври кіномистецтва, на яких ще будуть досить таки довго вчитися молоді режисери та сценаристи. За це він заслуговує на шану та честь. З берегів зачарованої Десни розпочався його світ великої культури. З автобіографічних творів Довженка ми помічаємо його індивідуальність, майже всюди простежується чарівний образ рідного краю з його лісами, з його чистим, безхмарним небом, тишею полів, мовою людей. Він усі враження від першого свого розуміння зберіг на сторінках своїх творів та в художніх фільмах, аби передати усім, хто бути читати, дивитися ту незабутню красу [9, с. 119].

Напевне кожен чув таке, що життя нагадує книгу, у якій доля пише як світлі, так і темні сторінки. Отже, пропустимо деякі сторінки з життя О. Довженка. Кінематограф виник разом з терміном «Поетичне кіно». І все таки справедливо визнано, що саме О. Довженко є родоначальником поетичного напрямку у світовому кінематографі.

З поєднання реального і художнього утворювалося лірико-епічне обдарування митця. Спираючись на свій поетичний внутрішній світ, на національні естетичні традиції відображав соціальну дійсність. Особлива сторінка історії української літератури пов'язана з ім'ям цього митця. Він дійсно заслужив, щоб його називали «першим поетом кіно», Гомером світового поетичного кіно. В його літературних творах втілена справжня віра в людей, в їхнє високе призначення на цій землі [7, с. 14].

О. Довженком є новатором, оскільки саме йому належить жанр, який поєднує в собі риси кіносценарію і повісті – кіноповість. Аби створити свої кінематографічні витвори у митця пішло досить таки багато часу, оскільки ретельно підбирав кожну деталь. На сьогодні фільми О. Довженка не втратили своєї актуальності, вони вважаються оздобою світової кіноіндустрії. О. Довженко був налаштований на наполегливу працю, яка б у результаті призвела до створення унікального українського кіномистецтва, в якому присутні справжня історична дійсність та реальне людське життя, таке як воно є, без перебільшень та таємниць [2, с. 9].

Весь світ знає хто такий О.Довженко. Його роботи грандіозні за масштабом авторського задуму, та нерівнозначні за художнім втіленням. Саме його творчість сприяла тому, що вітчизняний кінематограф досяг світового рівня. Якось митець сказав: «Мої картини подібні до яблук – добре потрясеш – набереш 500 яблук, погано – упаде штук 10». Його метою було, щоб український кінематограф набув статусу світового.

Ми не можемо розглядати його лише як режисера, оскільки в ньому поєднані багато талантів, що і призвели до такого результату. Він і живописець, і сценарист, і графік, і філософ, і вчений. Він був тим зразком, якою повинна бути дійсно цивілізована людина.

О. Довженко мав багатий внутрішній світ та надзвичайно цікаві ідеї. Він завжди міг витворити щось дивовижне та фантастичне, наприклад цілий проект архітектурної забудови і реставрації Києва, оформлення дніпровських схилів належав йому, однією з його мрій була створення села-музею, де він би поєднав хатини усіх регіонів України [13, с. 239].

У своїх записних книжках О. Довженко писав свої найпотемніші думки, але сподівався, що колись вони стануть набутком громадськості. В Україні продовжувачами його творчості стали Сергій Параджанов, Іван Миколайчук, Леонід Осика та ін. О. Довженка знає Україна та усе людство. Більш глибоко з його життям та його творчою діяльністю можна познайомитися з експозицій музею Довженка при Київській кіностудії та Сосницькому літературно-меморіальному музеї О. П. Довженка. Його ім'ям зветься вулиці, школи, кінотеатри, встановлені меморіальні дошки, пам'ятники.

Національній студії художніх фільмів у м. Києві, Сосницькій гімназії, Глухівському педагогічному університету, Чернігівській міській центральній бібліотеці для дітей, бібліотеці для дорослих Солом'янської ЦБ м. Києва присвоєно його ім'я. Пароплав, що ходить по Дніпру названо «Олександр Довженко», лайнер, що борознить води Тихого океану теж «Олександр Довженко», навіть в космосі планета названа в його честь. Поштові марки (1964, 1994), монета у 2 гривні (2004), введена в обіг Національним банком України все на його ім'я. З нагоди 100-річчя з дня його народження ЮНЕСКО проголосило 1994 рік – роком Олександра Довженка. Цього ж ювілейного року в Україні Указом Президента створено державний кіноархів, що отримав назву «Національний центр Олександра Довженка».

У двох основних напрямках працює архів: збирання, збереження фільмів національного кіно та поширення і популяризація кінострічок (у першу чергу українських) серед громадськості. В країні, якій він подарував так багато значимого, створена Державна премія України імені Олександра Довженка, якою з 1995 року в його день народження нагороджують діячів кіно: режисерів, акторів, кінокритиків. Численні премії, фестивалі, нагороди, парки відпочинку названі ім'ям цієї Великої людини [3, с. 16].

Довженко аби створити щось нове черпав інформацію і з скарбниці вітчизняного театру та кіно, а також звертався до зарубіжних кіно-фахівців. Тому, ми можемо говорити, що не тільки Довженко впливав на світ, а й світові досягнення на нього. Від відштовхувався від того, що було опановано вже і шукав шляхи, які допоможуть йому відкрити щось нове, цікаве та не таке, як було. Кожна його кінострічка наповнена певним особливостями, містить в собі природність, мотивованість. Комунікація – ось ключовий момент творчості будь-якої особистості [12, с. 104], що безпосередньо розкрито в кінострічках та прозових творах О. Довженка.

О. Довженко керувався часовими зміщеннями, показував неабиякий смак та хист, він намагався уникнути одноплщинності сценаріїв. Проте, розкритися повністю він так і не зміг, оскільки для цього потрібна була інша політична система. О. Довженка визнали по всьому світові, як великого кіно митця і саме це стало важливим кроком до вивчення традицій, культури українського народу, все це будило неабиякий інтерес до малознаної тоді України.

З постановкою фільмів О. Довженка в світі пов'язане ще те, що підвищився інтерес до української культури в цілому, до традицій, до пісні, до людини з усіма її тонкостями. У цьому полягає велика заслуга О. Довженка як сценариста та письменника.

Список використаної літератури

- 1 Брюховецька, Л. Митець світової слави: до 110-ї річниці від дня народження О. Довженка / Л. Брюховецька // Урядовий кур'єр. – 2004, 11 вересня. – С. 8–9.
- 2 Ільєнко, І. Заступився за народ свій...: кіноповість Олександра Довженка «Україна в огні» – виклик тоталітаризму / І. Ільєнко // Урядовий кур'єр. – 1994. – № 82. – С. 9.
- 3 Коба, С. Л. Олександр Довженко. Життя і творчість / С. Л. Коба. – Київ : Дніпро, 1979. – 197 с.
- 4 Коваль, М. В. Справа Олександра Довженка: До 100-річчя з дня народження / М. В. Коваль // Український історичний журнал. – 1994. – № 4. – С. 108–119.
- 5 Ковальчук, О. До проблеми глибини естетичного аналізу твору «Зачарована Десна» О. Довженка / О. Ковальчук // Дивослово. – 2002. – № 6. – С. 43–45.
- 6 Шаповал, М. О. Мала проза О. Довженка: перспективи дослідження / М. О. Шаповал // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 13–19.
- 7 Шаповал, М. О. Творча спадщина О. Довженка / М. О. Шаповал // Дивослово. – 1994. – № 7. – С. 14–18.
- 8 Шарова, Т. М. Реалістичне відтворення життєвої правди у творах І. Маслова / Т. М. Шарова // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць / укладачі: І. В. Ковальчук, Л. М. Коцюк, С. В. Новоселецька. – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія». – Вип. 59. – 2015. – С. 239–241.
- 9 Шарова, Т. Аналіз навчального плану бакалавра спеціальності 014.01 Середня освіта. Українська мова і література / Т. Шарова, А. Землянська, С. Шаров // Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія». – вип. 8 (76). – 2019. – С. 119–122.
- 10 Шарова, Т. М. Українська мова у професійному спілкуванні: комунікація майбутніх ІТ-фахівців / Т. М. Шарова // Наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологія», вип. 11(79), 2021. – С. 245–247.
- 11 Яновський, В. О. Творчість О. Довженка в контексті доби ХХ століття. Правда життя та історичні факти / В. О. Яновський // Українська мова і література в школі. – 2004. – №9. – С. 67–98.
- 12 Sharov, S. The importance of communicative competence for the professional formation of future computer science specialists / S. Sharov, H. Gladkykh // Молодь і ринок. – 2021. – 7 (193). – С. 104–108.
- 13 Sharova, T. Самобутність та оригінальність української прози 20-30-х років ХХ ст. / T. Sharova, T. Posadna // Scientific Proceedings of Ostroh Academy National University. Philology Series. – 2018. – Т. 2. – №69. – С. 239–242.

The article presents the features of the writer's creative heritage. Emphasis is placed on his literary work and film art. It is pointed out that in Ukraine every year the best figures in literature and art are awarded the O. Dovzhenko Prize.

The article points out that O. Dovzhenko developed his own concept of creating screenplays, which allowed him to enter the world arena. O. Dovzhenko was determined to work hard, which eventually led to the creation of a unique Ukrainian cinema, in which there is a real historical reality and real human life as it is, without exaggeration and mystery. The writer's works of art are now introduced as compulsory reading in general secondary education.

УДК 81'276.5: [378:004]

С. В. ШАРОВ, Т. М. ШАРОВА

*м. Мелітополь, Таврійський державний
агротехнологічний університет
імені Дмитра Моторного*

КОМП'ЮТЕРНИЙ СЛЕНГ ТА ТЕРМІНОЛОГІЯ ІТ-ФАХІВЦІВ У СУЧАСНОМУ КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРИ

У статті представлені особливості використання професійних термінів ІТ-фахівців. Зокрема наголошено на комп'ютерному сленгу, який використовується програмістами не лише під час створення програмних продуктів, а й під час усного спілкування, письмової комунікації з колегами.

Акцентовано увагу на тому, що більшість термінів, понять, які часто використовуються ІТ-фахівцями мають переклад на англійську мову. Частіше за все вони так і існують в комунікативному просторі в перекладі англійському і, як правило, використовуються на письмі у вигляді аббревіатури. Терміни, які використовують ІТ-фахівці, не завжди повторюють сленг, яким вони можуть послуговуватись під час професійного виконання своїх обов'язків.

Останнім часом все більше зростає попит на використання комп'ютерів, сучасної комп'ютерної техніки в освітньому процесі, що значно автоматизує роботу в сучасних умовах навчання. Працюючи в Інтернет просторі досить часто треба шукати інформацію. Однак, правильно створений запит дозволяє швидко віднайти матеріал. Цифровізація як сучасний процес розвитку онлайн-сервісів, за допомогою яких суттєво покращується рівень життя та свідомість сучасного громадянина, спонукає сучасних користувачів до використання різноманітних гаджетів, планшетів, ноутбуків, персональних комп'ютерів. Кожен фахівець у своїй галузі оперує певними термінами-поняттями, які на професійному рівні дозволяють створити продукт, висловити точку зору, оформити результати роботи, а також представити перспективи подальшого розвитку. Використовуючи різноманітні онлайн сервіси в Інтернеті та оперуючи професійною термінологією можна досягнути значних успіхів не лише під час навчання, а й взагалі, у житті.

Вчені-дослідники станом на сьогодні розглядають питання комп'ютерного сленгу з різних позицій. Так, наприклад, питання характеристик комп'ютерної терміносистеми розглядають у наукових працях Балюта Е., Єнісеєва С. [1], а проблеми комп'ютерної термінологічної лексики в засобах масової інформації порушені у дослідженні Поліщук Н. [4]. У наш час українськомовний комп'ютерний сленг досліджують такі вчені: Поцулко О. [5], Шаров С. та Гладких Г. [17], Шилінська І. [15], Щур І. [16], Сорокіна Є. [8], Федушко С. [12] та ін.

Сучасні вчені-дослідники акцентують увагу на тому, що важливим компонентом сучасного фахівця є комунікативна компетентність, яка розглядається у вигляді інтегральної властивості особистості, що дозволяє досягати конструктивної взаємодії між учасниками діалогу [2, с. 70].

Однак, сучасні ІТ-фахівці усно практично не комунікують. Комп'ютерний сленг частіше за все ними використовується під час програмування, писемному спілкуванні в різноманітних програмних сервісах, а також під час обговорення технічних завдань перед тим, як почати створювати програмний продукт.

Перш ніж говорити про комп'ютерний сленг, треба вцілому розуміти особливості термінотворення та особливості української термінології [3, с. 23], способи творення термінів [11]. Сучасні дослідники у науковій публікації висловлюють твердження про те, що основною відмінною рисою терміна є його семантичний смисл, який у певному сенсі нагадує науково сформульоване поняття та здебільшого включає у себе всі наявні ознаки [6, с. 43]. Цілком погоджуємося із думкою науковців про те, що досить часто терміни використовуються не лише у пізнавальних цілях, а й з метою комунікації, причому як усної, так і писемної ознаки [6, с. 44]. На думку сучасних науковців для формування комунікативних компетентностей майбутніх учителів інформатики, які міркують точними термінами та часто використовують цифри, можна запропонувати написання творчих робіт [13, с. 36]. Такий вид роботи дозволить їм творчо підійти до розкриття питання та не мислити точно, масштабно. Подібні завдання не змушують їх критично мислити, аналізувати та робити висновки, не використовуючи при цьому спеціальні програмні коди, цифрові дані та аббревіатуру.

Для зберігання різноманітних слів, які частіше за все використовують ІТ-фахівці існують спеціальні сервіси:

| № | Посилання на сервіс | Назва сервісу та його призначення |
|---|--|--|
| 1 | www.imagecms.net/blog/dictionary | міні словник з корисними ІТ термінами |
| 2 | ravesli.com | невеликий словник для програмістів (сленг) |
| 3 | www.consp.com | детальний словник термінів та аббревіатур |

Слід акцентувати увагу на тому, що більшість слів, які частіше за все використовують у професійній діяльності ІТ-фахівці походять з англійської мови. Саме тому, майбутнім програмістам треба ще зі школи добре вивчати англійську мову та використовувати її як в усному, так і в писемному мовленні. Так, наприклад, у міні-словнику корисних термінів для ІТ-фахівця (www.imagecms.net/blog/dictionary) представлені слова не тільки ті, які можна використовувати програмістам, а й загальні терміни (*електронний, метод, зв'язок, обробка* тощо), що дозволяють комунікувати на загальному рівні. Однак, є певна група слів, зрозуміти які може лише програміст, оскільки в звичайному повсякденному житті вони не використовуються (*об'єктно-орієнтована база даних, адаптор глобальної мережі, інформаційні сервери, інтерфейс програмного додатку* тощо) [7].

Під час програмування ІТ-фахівці можуть використовувати аббревіатуру, що дозволяє їм чітко прописувати команди та регулювати певні дії [10]. Іноді певний термін українською може бути позначений англійською і закріпленій в мові програмістів саме на іноземній мові [9]. Так, на онлайн-ресурсі Prometheus можна долучитись до вивчення окремих слів ІТ-фахівців, або переглянути невеликий за обсягом словник-термінів. Здебільшого такі терміни стосуються певних курсів з програмування. На онлайн-курсі «Основи Web UI розробки» можемо вивчити комп'ютерний сленг, що представлений в таблиці 1 [18].

Таблиця 1 – Вивчення комп'ютерного сленга

| № | Термін або аббревіатура | Назва Англійською | Визначення терміну |
|---|-------------------------|------------------------|--|
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| 1 | CSS | Cascading Style Sheets | код, який описує правила стилю для відображення веб-сторінок |

Закінчення таблиці 1

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|----|-------------|----------------------------|--|
| 2 | HTML | Hyper Text Markup Language | спеціальний код, призначений для розмітки веб сторінок |
| 3 | CMS | Content Management System | програмне забезпечення, що дозволяє користувачам розміщувати або змінювати вже розміщену на сайті інформацію без залучення розробників сайту |
| 4 | Мокап | Mock up | модель певного об'єкта в спрощеному вигляді для того, щоб скласти загальне уявлення про нього |
| 5 | Валідатор | – | програма, яка перевіряє правильність написання програмного коду і його відповідність стандартам |
| 6 | Скрипт | – | набір команд на тій чи іншій мові програмування |
| 7 | DOM | Document Object Model | структура документа, представлена у вигляді дерева |
| 8 | Модуль | – | функціонально завершений фрагмент комп'ютерної програми |
| 9 | Тег | – | мітка, яку ви використовуєте для вказівки браузеру, як він повинен показувати ваш web-сайт |
| 10 | Фреймворк | – | каркас для створення комп'ютерних програм |
| 11 | Рефакторинг | – | контрольований процес покращення вашого коду, без написання нової функціональності |

Сучасні науковці переконують, що термінологія ІТ-фахівців досить часто дублює комп'ютерний сленг, оскільки певні слова не мають власного позначення. За допомогою таких слів в українській мові виникають нові терміни та аббревіатури, знайомитись із якими треба лише на професійному рівні [14, с. 247]. Так, справді, досить часто можемо побачити дублювання слів, які практично застосовуються ІТ-фахівцями та вчителями інформатики.

Однак, не можна говорити про те, що дублювання термінів програмістів це і є точна копія комп'ютерного сленгу. Частіше за все, комп'ютерний сленг містить жаргонізми на позначення певних дій, які можна виконувати за ПК, або навіть діалект, набір слів та фраз. Наприклад, *відюха* – *відео карта*, *дрова* – *драйвери*, *жаба* – *Java*, *інфа* – *інформація*, *кваркер* – *шанувальник гри Quake*, *коннект* – *зв'язок*, *коцаний* – *побитий*, *логінитися* – *входити в систему*, *монік* – *монітор*, *павутина* – *мережа Інтернет*, *фіксити* – *виправляти*, *цяцька* – *віртуальна гра*, *юзати* – *користуватися*, *ящик* – *системний блок тощо*. Таку мову, як правило, можуть розуміти лише ті співрозмовники, які працюють в одній сфері, наприклад, сфера інформаційних технологій.

Поряд тим можемо констатувати, що є певні слова, які просто з української мають переклад на англійську і так використовуються під час комунікації фахівців-програмістів, під час практичних напрацювань за персональним комп'ютером початківцями. У будь-якому випадку, специфічна мова ІТ-фахівців спрощує їм роботу та полегшує комунікативний простір програміста. Комп'ютерний сленг, терміни та поняття на комп'ютерну тематику – це те, до чого сьогодні повинен долучатися практично кожен громадянин, оскільки наша країна швидко крокує в цифровий простір. Цифровізація сучасного простору сьогодні неможлива без наявності мінімальних знань у напрямку комп'ютерних наук та Інтернет мережі.

Список використаної літератури

- 1 Балюта, Е. Г. Лінгвістична характеристика комп'ютерної терміносистеми / Е. Г. Балюта, С. М. Єнікєєва // Вісник Запорізького державного університету. Серія : Філологія. – Запоріжжя : ЗДУ, 2001. – № 3. – С. 15–17.
- 2 Гладких, Г. В. Напрями формування комунікативної компетентності студентів / Г. В. Гладких, С. В. Шаров // Інноваційна педагогіка. – 2019. – № 1(11). – С. 70–74.
- 3 Загнітко, А. П. Термінотворення і національно-мовна картина світу А. П. Загнітко // Українська термінологія і сучасність: зб. наук. пр. – Київ : КНЕУ, 1996. – С. 23.
- 4 Поліщук, Н. Комп'ютерна термінологічна лексика в засобах масової інформації / Н. Поліщук // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. – 2013. – № 1. – С. 95–100.
- 5 Поцулко, О. А. Українськомовний комп'ютерний сленг як комунікативна девіація сучасної молоді / О. А. Поцулко. – 2017. – №1. – С. 69–73.
- 6 Семко, Н. М. Термін: його значення, смисл і переклад /Н. М. Семко, Н. Г. Городецька, Н. Б. Гавришків // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – 2018. – № 37. – Т. 3. С. 43–46.
- 7 Сленг для ІТ-спеціалістів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.dut.edu.ua/ua/news-1-525-6972-slang-dlya-it-specialistiv_kafedra-inozemnih-mov. – Дата доступу: 14.01.2022.
- 8 Сорокіна, Є. Комп'ютерний сленг і жаргон як підсистема мови / Є. Сорокіна. – Київ, 2011. – Т. 3. – С. 255–256.
- 9 Термін у системі професійного мовлення [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://pidru4niki.com/1727101247606/dokumentoznavstvo/termin_sistemi_profesiynogo_movlennya. – Дата доступу: 14.01.2022.
- 10 Українська термінологія в професійному спілкуванні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://moodle.nati.org.ua/mod/page/view.php?id=18186>. – Дата доступу: 19.07.2021.
- 11 Українська термінологія в професійному спілкуванні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://works.doklad.ru/view/UGr2RFsrqEw.html>. – Дата доступу: 14.01.2022.
- 12 Федушко, С. Український комп'ютерний сленг [Електронний ресурс] / Федушко С. – Режим доступу: <http://webstyletalk.net/node/5>. – Дата доступу: 14.01.2022.
- 13 Шарова, Т. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів інформатики засобами творчих робіт / Т. Шарова, С. Шаров // Молодь і ринок. – 2018. – № 9. – С. 33–38.
- 14 Шарова, Т. М. Українська мова у професійному спілкуванні: комунікація майбутніх фахівців / Т. М. Шарова // Наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологія», вип. 11(79), 2021. – С. 245–247.
- 15 Шилінська, І. Засоби і способи номінації термінів галузі комп'ютерних інформаційних технологій / І. Шилінська. – Мандрівець. – 2013. – № 5. – С. 70–73.
- 16 Щур, І. І. Українськомовний комп'ютерний сленг: формування і функціонування : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / І. І. Щур // Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. – Київ, 2006. – 20 с.
- 17 Sharov, S. The importance of communicative competence for the professional formation of future computer science specialists / S. Sharov, H. Gladkykh // Молодь і ринок. – 2021. – 7 (193). – С. 104–108.
- 18 Prometheus. Словник термінів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://courses.prometheus.org.ua/courses/LITS/104/2015_T4/06b98b433d3a457a8c809f3be2dfc24c/. – Дата доступу: 14.01.2022.

The article presents the peculiarities of the use of professional terms of IT specialists. In particular, emphasis is placed on computer slang, which is used by programmers not only when creating software products, but also during oral communication, written communication with colleagues.

Emphasis is placed on the fact that most of the terms and concepts often used by IT professionals are translated into English. Most often they exist in the communicative space in English translation and are usually used in writing as an abbreviation. The terms used by IT professionals do not always repeat the slang they can use in the performance of their duties.

УДК 811.161.3'373

М. А. ЯКАЛЦЭВІЧ

г. Гродна, УА “Гродзенскі дзяржаўны
ўніверсітэт імя Янкі Купалы”

НАЗВЫ АДЗЕННЯ І АБУТКУ Ў ПРЫКАЗКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ ЯК ЭЛЕМЕНТЫ НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАГА ЗНАЧЭННЯ

У артыкуле характарызуюцца семантычныя асаблівасці прыказак беларускай літаратурнай мовы, структурным кампанентам якіх з’яўляюцца назвы адзення і абутку (кашуля, кажух, шапка, хустка, штаны, лапці, боты) і часткі адзення, яго элементы і дэталі (рукаў, каўнер, гузік, рэмень). Звяртаецца ўвагу на сімвалічны змест найменняў, а таксама на нацыянальную адметнасць выразаў.

Адзенне – адзін з найважнейшых элементаў культуры народа, а таксама паказчык этнічнай, сацыяльнай прыналежнасці чалавека. Разам з тым адзенне “адлюстравівае ўтылітарна-практычныя патрабаванні, мастацкія ўяўленні, звычаі і вераванні народа” [1, с. 232]. Ва ўстойлівых адзінках мовы найменні адзення выступаюць не толькі як асобныя лексемны, але як і культуразначымыя паняцці. Паралельна яны ж прымаюць удзел у фарміраванні парэміялагічнага значэння. У якасці крыніцы даследавання быў выкарыстаны “Тлумачальны слоўнік прыказак” І. Я. Лепешава, М. А. Якалцэвіч [2], дзе даецца семантыка-стылістычная характарыстыка найбольш ужывальным прыказкам, выпісаным з твораў мастацкай літаратуры.

Так, структурным кампанентам 55 прыказак з’яўляюцца назвы адзення і абутку. І хоць такіх найменняў не вельмі і многа, аднак менавіта яны падкрэсліваюць, вызначаюць нацыянальныя асаблівасці парэміялагічнага фонду беларускай мовы і ў нейкай ступені нават дапамагаюць стварэнню беларускага нацыянальнага касцюма. Традыцыйна ў нацыянальны камплект уваходзіць жаночае і мужчынскае адзенне, галаўныя ўборы, абутак. Невыпадкова і стрыжнёвым кампанентам прыказак сталі назвы адзення і абутку, якія былі распаўсюджаны са старажытных часоў.

Першая інфармацыя пра чалавека, якую мы атрымліваем пры сустрэчы, – гэта яго знешні выгляд, адзенне. І толькі потым ацэньваем унутраныя якасці, разумовыя здольнасці: *Па адзенні (адзежы, адзежцы) сустракаюць (страчаюць), а на розуму праводзяць*. Адзежа, як і яда, патрабуе вялікіх выдаткаў: *Каб не ежка ды адзежка, была б грошай поўна дзежка*. Таму кожны апрацаецца паводле сваіх сродкаў, даходаў, адпаведна сваім магчымасцям: *Выцягвай ножкі паводле адзежкі*. Да адзення адносіліся з пашанай, і, калі адмаўляліся ад удзелу ў чым-небудзь, казалі: *І рыбы не хачу, і адзежкі не змачу*.

Паводле ТСБМ, адзенне і адзежа – гэта ‘сукупнасць прадметаў з тканін або з футра, якія надзяваюць і носяць на сабе’ [3, с. 134], а адзежка (адзежка) – вытворныя ад адзежа.

Кашуля як элемент нацыянальнага касцюма адносіцца і да мужчынскага і да жаночага адзення. Яе насілі і дарослыя, і дзеці. Значэнне гэтага слова ў ТСБМ раскрываецца сінанімічным спосабам: сарочка, рубашка. А сарочка – гэта ‘мужчынская (верхняя і сподняя) або жаночая (сподняя) кашуля’ [4, с. 64]. З двума значэннямі падаецца слова рубашка: 1) тое, што і кашуля; 2) спец. верхні слой чаго-н. [5, с. 719].

Словы кашуля, сарочка, рубашка – абсалютныя сінонімы. Выкарыстоўваючыся ў кантэкстах адзін на месцы другога, яны не ўплываюць на значэнне прыказкі: *Свая кашуля (сарочка, рубашка) бліжэй да цела*. І. Я. Лепешаў мяркуе, што выраз склаўся “пад уплывам выказвання з камедыі Плаўта (сярэзіна III ст. – 184 г. да н. э.), якое даслоўна перакладаецца так: «Туніка бліжэй да цела, чым плашч» [6, с. 108]. З прыведзенага вышэй сінанімічнага рада часцей у прыказках ужываецца лесема сарочка: *З міру на нітцы – голаму сарочка (кашуля) ‘ад усіх патроху – і атрымаецца нешта значнае, адчувальнае для каго-н. аднаго’; Хто мае дочки, той ходзіць без сарочки ‘гаворыцца як намёк на пасаг, які бацькі давалі дочкам, калі яны выходзілі замуж’; Зімяня ночка – бацьку сарочка ‘пра ручное прадзіва ў доўгія зімнія ночы’*. Апошняя прыказка адносіцца да разраду ўстарэлых.

Ад слова *сярмяга* ‘верхняе адзенне з грубага даматканага сукна’ [4, с. 451] утварыўся размоўны назоўнік *сярмяжка*, які ўжываецца толькі ў адной прыказцы: *Свая сярмяжка не цяжка ‘сваё лягчэйшае ці больш прымальнае, больш прыёмнае, чым чужое’*.

Андарак ‘саматканая паласатая або клятчастая спадніца’ [3, с. 233] – паясное адзенне беларускай жанчыны. Намі зафіксавана толькі адна прыказка з гэтым найменнем: *Пазнаюць нашу дачку і ў андарачку ‘кажуць таму, хто, будучы непрыбраным, няёмка адчувае сябе перад чужым чалавекам’*.

Сярод адзення беларусаў *кажух* вылучаецца глыбокім сімвалічным зместам. Густая поўсць на кажусе сімвалізавала багацце і дабрабыт. Увогуле, усё жыццё чалавека, ад нараджэння да смерці, так ці інакш рытуальна было звязана з выкарыстаннем кажуха. У ТСБМ гэты назоўнік адзначаецца як двухзначны, але толькі першае значэнне непасрэдна мае дачыненне да адзення – ‘доўгая верхняя вопратка з вырабленых аўчын’ [7, с. 573]. Неаднойчы гэтае найменне ўжываецца і ў прыказках. Пра цяжкасці разумення душэўнага стану чалавека, яго намераў, настрою гавораць: *Душа <чалавека> не кажух, не вывернеш*. Прыказка *Кажух ляжыць, а дурань дрыжыць* высмейвае тых, хто беспрычынна спалохаўся чаго-н.; а *Чужы кажух цела не грэе* перасцярагае ад спадзявання на чужое. З кажухом у моўнай свядомасці звязваюць немагчымасць дасягнення жаданага: *Ёсць на ваўку кажух, ды прышыты*. Кажух выступае як сродак параўнання і перавагі аднаго прадмета над другім: *Што кажух, то не вата, <a> што капуста, то не гарбата*. Прыказка *З-за блох не кінеш кажуха* ўжываецца са значэннем ‘з-за дробязей нельга пакідаць куды больш важнае, істотнае’.

У літаратурнай мове лексема футра абазначае не толькі шэрсць ці вырабленыя шкуркі пушнога звера, але і зімовую вопратку, зробленую з гэтых шкурак. Выяўлены толькі адзінкавы выпадак ужывання гэтага наймення: *Абяцаў пан футра, ягонья словы цёплыя*. Так іранічна рэагуюць на чые-небудзь заведама няздзейсненыя абяцанні. Часцей у творах мастацкай літаратуры сустракаюцца сінанімічныя да гэтай прыказкі выразы: *Абяцанага тры гады чакаюць; Абяцаная шапка на вушы не лезе; Абяцанкі-цацанкі, а дурню радасць*. У адной з гэтых прыказак згадваецца шапка як галаўны ўбор. Першапачаткова, зыходзячы са слоўніка прыказак І. І. Насовіча, выраз ужываўся ў дачыненні да падманшчыкаў і «абяцаная шапка таму не носіцца, што цесная» [8, с. 117]. У наш жа час прыказка дастасоўваецца да самых разнастаўных з’яў і падзей.

Рыза як найменне адзення, якое надзявае свяшчэннік падчас набажэнства, зафіксавана намі толькі ў парэміі *Не поп, не ўбірайся (не прыбірайся) у рызы і ў яе варыянце Калі не поп, <дык> не ўбірайся ў рызы (у рызу)*. Гэтая прыказка раіць нам не брацца не за сваю справу.

Штаны ці, як іх яшчэ называлі, нагавіцы, порткі, ганавіцы, суконнікі і інш., лічыліся выключна мужчынскім адзеннем. З усіх прыведзеных варыянтаў наймення ў прыказках зафіксавана толькі лексема штаны: *Не ўсякі той пан, у каго штаны навывтук*. Так іранічна гавораць пра чалавека, схільнага да франтаўства. Назоўнік штаны трохзначны, аднак толькі першае, прамое намінальнае значэнне звязана з адзеннем: ‘верхняе мужчынскае адзенне, якое мае дзве калашыны і закрывае ніжнюю частку тулава разам з нагамі’ [9, с. 395].

Да важных элементаў беларускага адзення адносіліся паясы, якімі падпяразвалі адзежу па таліі. Скураны ж пояс называюць рэменем ці рамянём. Менавіта гэтыя найменні і ўжываюцца ў

прыказцы *Не кручаны – не рэмень (не рамень), не вучаны – не чалавек*, дзе праз параўнанне падкрэсліваецца важная роля адукацыі, навукі, ведаў.

Да верхняй часткі адзення часам прышываюць каўнер. Памяншальна-ласкальная форма каўнерык зафіксавана ў прыказцы *Чужы роцік не каўнерык, яго не зашпіліш*. Так з неадабрэннем кажуць пра людзей, якія распускаюць плёткі, чуткі. Гранічна блізкае значэнне маюць і прыказкі: *Людзям языка не завяжаш; На чужы рот гузіка не нашыеш; На чужы рот замок не навесіш; На чужыя вусны не накінеш хусты; Чужы рот – не свае вароты, не зачыніш*. У гэты сінанімічны рад уваходзяць прыказкі, структурным кампанентам якіх з’яўляюцца часткі ці элементы адзення: *гузік* – ‘металічная, касцяная або іншая зашпілька, пераважна ў форме кружка, якая прышываецца да адзення, абутку’ [7, с. 93] і *хуста* ‘вялікая хустка’ [9, с. 222].

Найбольш пашыраным галаўным уборам, што выкарыстоўваецца ў прыказках літаратурнай мовы, з’яўляецца шапка. Людзі знатнага саслоўя насілі высокія раскошныя шапкі, а просты народ не мог дазволіць сабе гэтага. Адсюль і прыказка *Па Сеньку (на Хомку) <i>шапка* ‘кожны атрымлівае тое, чаго ён варты, што адпавядае яго становішчу’. Узнікненне прыказкі на *На злодзеі шапка гарыць* ‘той, хто правінаваціўся ў чым-н., сам міжвольна выдае сябе сваімі паводзінамі’ звязваюць з расповедам пра тое, як злодзея, пачуўшы дадзены выкрык, схапіўся за галаву і тым самым выдаў сябе. У дачыненні да тых, хто не паклапаціўся своечасова пра сябе, спадзеючыся на іншых, гавораць *Не купіў бацька шапкі, няхай вушы мерзнуць*. У прыказцы *Старой бабы хораша (добра) і ў шапцы* паведамляецца, часцей за ўсё жартаўліва, што старому чалавеку неабавязкова быць добра прыбраным, прыгожа адзетым.

З неаднолькавымі канчаткамі ў прыказках можа ўжывацца назоўнік, які абазначае частку ‘адзення (штаноў, паліто, пінжака) у форме прышытага або ўшытага мяшочка для дробных рэчаў або грошай’ [7, с. 691]: *Веру Яўменю, а грошы кладзі ў кішэню; Цаца-цаца, ды ў кішэнь*. Першую прыказку ўжываюць у сітуацыі, калі не вераць чым-небудзь абяцанням і патрабуюць плаціць неадкладна, а другую – калі, карыстаючыся прыхільнымі адносінамі, хочуць прысвоіць што-небудзь. Формы *кішэнь* і *кішэня* ў сучаснай мове функцыянуюць як нарматыўныя.

Частка адзення, якая пакрывае руку ці частку рукі, называецца рукавом. Гэтае найменне зафіксавана ў прыказцы, якая гаворыць пра няпростыя сямейныя адносіны, пра тое, як цяжка бывае расстацца з жонкай: *Жонка не рукаў (не рукаво), не адпораш* (параўн. сінонім: *Жонка не лапаць, з нагі не скінеш*). Форма *рукаво* дыялектная да *рукаў*.

На аснове прамога значэння лексемы *шоўк* ‘ніткі, якія вырабляюць з выдзяленняў вусеня шаўкапрада’ развіліся два вытворна-прамыя: ‘тканіна з такіх нітак, а таксама са штучнага, сінтэтычнага валакна’ і ‘адзенне з такой тканіны’ [9, с. 761]. У складзе прыказкі *Зверху шоўк, а ўсярэдзіне шчоўк* назоўнік абазначае ‘багатае адзенне’. Прыказка характарызуе няўмелых або някемлівых людзей, якія любяць модна, прыгожа прыбрацца.

Найбольш распаўсюджаным відам абутку беларускага сялянства на працягу доўгага перыяду былі самаробныя плеценныя або скураныя лапці. Лічылася, што выраб лапцёў не патрабуе вялікай навукі, высілкаў у параўнанні з іншымі рэчамі, з’явамі: *Гаспадарку весці – не лапці плесці; Жыццё (век) пражыць – не лапці сплесці; Замуж пайсці – не лапці плясці*. З іншага боку, лапці не спляцеш і не зробіш ніякай справы без належных прылад працы: *Без начыння і лапця не спляцеш*. Разгульнае ж жыццё можа прывесці да беднасці, нястачы: *Гулі не аднаго ў лапці абулi*. Пераборлівага чалавека нярэдка чакае пройгрыш, няўдача: *За пераборы лапці ды аборы* (абора – ‘вераўчаны або раменны шнур пры лапцях для прывязання іх да нагі’ [3, с. 68]. Жонка (жанчына) часцей аддае перавагу не знешняму выглядзе, а дабрыні, памяркоўнасці: *Хоць муж (мужык) з лапаць, абы з (за) ім не плакаць*. А калі муж і жонка не ўступаюць адно аднаму па сваіх нейкіх адмоўных якасцях, гавораць: *Чорт не адны лапці (не адну пару лапцёў) стаптаў, пакуль (покуль) такую пару дабраў (сабраў) ці Чорт сем пар лапцёў стаптаў, пакуль (покуль) пару дабраў (сабраў)*. Пра таго, каму звычайна шанцуе ва ўсім, кажуць *Каму (калі) шанцуе (пашанцуе), той і ў лапцях танцуе*.

Нерэальная вобразнасць, іранічнасць ляжыць у аснове прыказак *Лапці ваду не прапускаюць і Хто сказаў, што лапці ваду прапускаюць? (Не можа быць, каб лапці ваду прапусkali)*.

Хоць прыказкі і развіліся на аснове аднаго і таго ж вобраза, але семантыка ў іх розная. Першая адрасавана таму, хто занадта асцярожна трымае ў руках чарку, напоўненую вадкасцю, а другая – таму, хто не паверыў у сказанае суразмоўнікам. На нерэальнай вобразнасці заснавана і прыказка *Дзед бабуцы купіў лапці, былі малыя – абсек пальцы*. Выразам іранічна ці асуджальна ацэньваюцца чые-небудзь безразважныя дзеянні або намеры.

Кантэкстуальная прыказка *Бывала, варона лапці абувала, а цяпер грак ходзіць так* ‘няма чаго ўспамінаць тое, што было калісьці’ ўжываецца ў дыялагічным маўленні як рэакцыя на слова бывала, калі суразмоўнік хоча супаставіць ранейшае сучаснаму.

Лапці звычайна надзявалі на палатняныя анучы. Невыпадкова гэтыя два паняцці ўжыты ў адной прыказцы: *Сышліся да кучы лапці ды анучы*. Так з іроніяй кажуць пра асоб, якія аб’ядналіся на аснове нікчэмных імкненняў.

Часамі ў адной і той жа прыказцы назіраецца супрацьпастаўленне, персаніфікацыя двух відаў абутку – лапцей і ботаў: *Бот лапцю не пара (Лапаць боту не пара) і Што лапці сплятуць, таго боты не разблытаюць*. Тут лапці – мужык (ніжэйшы чын), боты – пан (вышэйшы чын).

Боты ‘абутак з высокімі халявамі’ насілі, як правіла, багатыя людзі, людзі з высокім сацыяльным статусам, бедныя ж надзявалі гэты абутак толькі па вялікіх святах ці калі ішлі ў царкву або ехалі на кірмаш. Пра небагатага чалавека тады з насмешкай казалі: *На назе бот скрыціць, а ў гаршку трасца кіпіць*. Той, хто рабіў што-небудзь для іншых, не заўсёды меў магчымасць зрабіць гэта для сябе: *Шавец заўсёды <ходзіць> без ботаў; Шавец у надзёртых ботах ходзіць* (параўн. сінонім: *Ганчар гаршкі лепіць, а сам у чаранку <есці> варыць*).

Найменне боты ўжываецца і ў жартоўным выказванні перад выпіўкай: *Добры гаспадар не толькі ў жываце, а нават у ботах вады не любіць*.

Такім чынам, з прааналізаваных прыказак, у склад якіх уваходзяць агульныя назвы адзення, назвы мужчынскага і жаночага адзення, галаўных убораў, абутку і іншых дэталей адзення і яго частак, найбольш распаўсюджаны парэміі з кампанентам лапаць. І гэта невыпадкова, паколькі дадзеная рэалія даволі значымая ў традыцыйнай культуры беларусаў і мае шырокі спектр канатацый, уласцівых гэтаму слову. Увогуле абутак – сімвал “статусу чалавека, яго сацыяльнага стану, фінансавага і грамадскага” [10, с. 206].

У большасці выпадкаў прыказкі з найменнямі адзення і абутку сваім значэннем не звязаны з тэмай адзенне, а характарызуюць чалавека па самых розных прыкметах, яго адносінах да з’яў рэчаіснасці. Гэтыя парэміі адметныя сваім нацыянальна-культурным зместам і ўтрымліваюць значную інфармацыю. А адзенне ўдзельнічае ў стварэнні “культурнай семантыкі” прыказкі, адлюстроўвае нацыянальную спецыфіку беларусаў і адпаведна – гэта важны этнічны паказчык нашага народа.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Цітоў, В. С. Народная спадчына / В. С. Цітоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 300 с.
- 2 Лепешаў, І. Я. Тлумачальны слоўнік прыказак / І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч. – Гродна : ГрДУ, 2011. – 695 с.
- 3 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т. – Т. 1. А-В / пад агульн. рэд. К. К. Атраховіча. – Мінск : БелСЭ, 1977. – 608 с.
- 4 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Т. 5. Кн.1. С-У / рэд. тома М. Р. Суднік. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыкл., 1983. – 663 с.
- 5 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Т. 4. П-Р / рэд. тома Г. Ф. Вештарт, Г. М. Прышчэпчык. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыкл., 1980. – 768 с.
- 6 Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік прыказак / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Вышэйшая школа, 2014. – 141 с.
- 7 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5-ці т. Т. 2. Г-К / рэд. тома А. Я. Баханькоў – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1978. – 768 с.

8 Сборник белорусских пословиц, составленный И. И. Носовичем. СПб. : Типография Импер. АН, 1874. – 233 с.

9 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Т. 5. Кн.2. С-У / рэд. тома М. Р. Суднік. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыкл., 1984. – 608 с.

10 Ляшчынская, В. А. Ідэяматэка беларускай мовы ў лінгвакультуралагічным асвятленні : вучэбны дапаможнік / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2019. – 250 с.

The article characterizes the semantic features of the proverbs of the Belarusian literary language, the structural component of which are the names of clothing and footwear (a shirt, a kozhuh, a hat, a scarf, trousers, bast shoes, boots) and parts of clothing, its elements and details (a sleeve, a collar, a button, a belt). Attention is drawn to the symbolic content of the names, as well as to the national characteristic of expressions.

УДК 808.26-311.5

С. А. ЯНУШКЕВІЧ

г. Гродна, УА “Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы”

РОДАВЫЯ НАЗВЫ ЯК СТРУКТУРНЫ КАМПАНЕНТ АЙКАНІМІ ГРОДЗЕНШЧЫНЫ

У артыкуле аналізуецца ўласныя назвы населеных пунктаў Гродзеншчыны, якія ўтварыліся на аснове ўласных асабовых імёнаў першапачасяленцаў. Назвы гэтага тыпу характарызуецца паводле паходжання антрапоніма, функцыянавання яго формы. Апісваецца спосаб утварэння родавых найменняў.

Уласныя геаграфічныя назвы населеных пунктаў з’яўляюцца помнікамі духоўнай культуры народа. Яны ўзнікаюць у розныя часы развіцця грамадства і нясуць у сабе пэўны адбітак сваёй эпохі. З’яўляючыся адзінкамі мовы, яны акумулююць у сабе звесткі не толькі мовазнаўчага характару, але захоўваюць і экстралінгвістычную інфармацыю. Напрыклад, аналізуючы пэўны клас тапонімаў рэгіёна, можна выявіць асаблівасці рэльефу мясцовасці, якасць глебы, характар засялення, этнічны склад першапачасяленцаў, час узнікнення паселішча і інш. Уласная назва характарызуе перш за ўсё ўзровень культуры грамадства, якое дае найменне геаграфічнаму аб’екту. У якасці тапонімаўтваральных фармантаў выступаюць апелятывы, антрапонімы, гідронімы, мікратапонімы і айконімы. Тапанімічны фармант у асноўным залежыць ад характару дэрывацыйнай асновы. На прыкладзе айканіміі Гродзеншчыны прааналізуем адзін з тыпаў уласных назваў населеных пунктаў, якія матывуюцца атрапонімамі.

Прадукцыйным сродкам у структуры айконімаў з’яўляецца антрапонім. Прыкладна палова айконімаў Гродзенскага рэгіёна зафіксавала ў асновах уласнае імя або прозвішча чалавека. Большасць назваў гэтага тыпу сфарміравалася ў перыяд, калі існавала прыватная ўласнасць на зямлю. Людзі, набыўшы новы надзел зямлі, часта выкарыстоўвалі сваё імя або прозвішча для назвы гэтай уласнасці. Такое найменне магло перанімаць паселішча, якое заснаваў уласнік зямлі, а таксама калектыў людзей, які апрацоўваў яе. Напрыклад, вёска *Чэхаўічызна* (XVI ст.) атрымала назву паводле мянушкі гаспадара зямлі Адама Чэха, вёска *Кунцаўічына* (XVI ст.) захавала ў аснове імя Кунец, сын якога Іван Кунцэвіч, заснаваў тут двор. Айконім *Людвінова* (XIX ст.) засведчыў імя ўладальніка маёнтка Людвіна Касоўскага. Вёска *Гарачкі* (XVI ст.) названа паводле роду Гарачка, які апрацоўваў панскую зямлю, вёска *Клачкі* (XVI ст.) атрымала назву ад роду Клачко, што валодаў зямлёю. Айконімы, у аснове якіх ляжыць імя або мянушка, узнікалі як у XIII ст., так і XIX ст. Найменні, што ўтварыліся ад прозвішчаў, больш познія па паходжанні,

паколькі прозвішчы ў Беларусі функцыянуюць толькі з XVII-XVIII стст. [1, 4]. Безумоўна, немагчыма дакладна ўстанавіць, колькі паселішчаў было названа па прозвішчах, колькі па імёнах і мянушках, бо лёс іх цесна пераплятаецца. Імёны, мянушкі з цягам часу станаўліся прозвішчамі, і невядома, на якой стадыі свайго існавання яны адбіліся ў айконімах. І ўсё ж многія канкрэтныя факты праліваюць святло на працэс станаўлення айконімаў. Напрыклад, у гістарычных дакументах XVI ст. зафіксаваны вёскі *Белакозы, Галавачы, Лойкі, Скамарошкі*. Нягледзячы на тое, што ў гэтых населеных пунктах жывуць людзі з прозвішчамі Белакоз, Галавач, Лойка, Скамарошка, утварэнне айконімаў адбылося на базе імёнаў-мянушак, ад якіх у пазнейшы час развіліся названыя прозвішчы. Тое ж можна сказаць і пра айконімы *Пачобуты, Цыдзікі, Эйсманты, Яскалды*, што матывуюцца літоўскімі імёнамі-мянушкамі, ад якіх утварыліся прозвішчы карэнных жыхароў упамянутых вёсак Пачобут, Цыдзік, Эйсмант, Яскалд.

Назвы населеных пунктаў утварыліся як ад уласных хрысціянскіх імёнаў, так і ад імёнаў апелятыўнага паходжання. Калі першыя назвы можна аднесці да пэўнай семантычнай групы без асаблівых праблем, то другія айконімы звычайна выклікаюць цяжкасці: што ляжыць у аснове імя-мянушка ці апелятыў? Напрыклад, вёска *Навасады* атрымала назву ад тэрміна *навасады* ці прозвішча *Навасад*; вёска *Новікі* – ад апелятыва *новы* або прозвішча *Новік*? Пры арэальным даследаванні такія айконімы нельга адназначна аднесці да адной з груп. Рэгіянальнае вывучэнне, пры якім ствараецца магчымасць комплекснага і больш дэтальнага даследавання імя і геаграфічнага аб'екта, названага ім, зніжае і нават ліквідуе гэту двухсэнсоўнасць.

У айчынай тапаніміцы класіфікацыя айконімаў антрапанімічнага паходжання традыцыйна праводзіцца паводле характару імя або прозвішча, што ляжыць у аснове назвы. У адпаведнасці з гэтым вылучаюцца айконімы, утвораныя ад уласных кананічных імёнаў [2, с. 48]. Практыкуюцца і іншы падыход да класіфікацыі айконімаў акрэсленай групы, прапанаваны польскім даследчыкам В. Ташыцкім [3]. Паводле метада В. Ташыцкага такія айконімы падзяляюцца на родавыя, патранімічныя, прыналежныя і назвы-прысвячэнні. У артыкуле мы скампануем гэтыя падыходы і прапануем камбінаваную класіфікацыю, у якой улічваецца семантыка ўтваральнай асновы і паходжанне антрапоніма.

Асновы родавых найменняў абазначаюць калектыўную назву заснавальнікаў паселішча па іх агульным прозвішчы, імені або мянушцы. Усярэднія вякі калектывам, які засяляўся на новыя землі, з'яўляўся ў асноўным род, у пазнейшы час гэтую функцыю выконвалі сем'і. Па гэтай прычыне ў навуковай літаратуры паралельна з тэрмінам *родавыя назвы* ўжываецца тэрмін *сямейныя назвы* [4]. На Гродзеншчыне назвы гэтага тыпу складаюць амаль палову найменняў антрапанімічнага паходжання.

Абсалютная большасць родавых назваў утварылася на базе імёнаў-мянушак. Напрыклад, *Ашыўкі* ← Ашыўка, *Багудзенкі* ← Багудзенка, *Бернікі* ← Бернік, *Брузгі* ← Брузга, *Бычкі* ← Бычок, *Вараны* ← Варона, *Гарбачы* ← Гарбач, *Казейкі* ← Казейка, *Казлы* ← Казёл, *Каласы* ← Колас, *Каленікі* ← Каленік, *Калеснікі* ← Калеснік, *Каўпакі* ← Каўпак, *Качкі* ← Качка, *Клачкі* ← Клачко, *Кулі* ← Куль, *Лойкі* ← Лойка, *Пышкі* ← Пышка, *Русакі* ← Русак, *Салаўі* ← Салавей, *Трацякі* ← Трацяк і інш.

Каля чвэрці родавых найменняў зафіксавалі ў аснове ўласныя кананічныя імёны. Большасць гэтых імёнаў вядома ў праваслаўным і каталіцкім календарых. У працэсе функцыянавання традыцыйных царкоўных формы многіх імёнаў перажылі шэраг фанетыка-марфалагічных змен, у выніку чаго ў мове з'явіліся шматлікія формы і варыянты. Акрамя таго, на базе афіцыйных царкоўных і размоўна-бытавых форм з'явілася вялікая колькасць эмацыянальна-ацэначных імёнаў [5]. Напрыклад, *Багдзюкі* ← Багдзюк (Багдан), *Барыскі* ← Барысок (Барыс), *Віцькі* ← Віцёк (Віктар), *Грыцкі* ← Грыцко (Грыгорый), *Маташы* ← Матэш (Мацей, Матвей), *Сідаркі* ← Сідорка (Ісідор), *Сцяцкі* ← Сцяцко (Сцяпан, Стэфан), *Тумашы* ← Тумаш (Тамаш, Фама) і інш. Частка хрысціянскіх імёнаў кананізавана толькі праваслаўнай царквой: *Бакуны* ← Бакун (Авакум), *Данілкі* ← Данілка (Данііл), *Палуянкі* ← Палуянка (Паліен), *Пацуі* ← Пацуў (Іпацій), *Савані* ← Савань (Сава, Савелій), *Тарасюкі* ← Тарасюк (Тарасій), *Трахімы* ← Трахім

(Трафім) і інш. Адзінкава прадстаўлены ў асновах айконімаў каталіцкія імёны: *Калеты* ← Калета, *Самборы* ← Самбор.

Літоўскія асабовыя ўласныя імёны апелятыўнага паходжання з'явіліся базай утварэння каля 15 % родавых назваў: *Відзейкі* ← Відзейка (Відзейкас), *Вілейшы* ← Вілейша (Вілейшіс), *Генюшы* ← Генюш (Генюшіс), *Монтаты* ← Монтаўт (Монтаўтас), *Нямейшы* ← Нямейша (Нямейшіс), *Пачобуты* ← Пачобут (Пачобутас), *Радзівілки* ← Радзівілка (Радзівілкас), *Скраблякі* ← Скрабляк (Скраблякас), *Ятаўта* ← Ятаўт (Ятаўтас) і інш. Адны з пералічанах імёнаў зараз з'яўляюцца сучаснымі і літоўкімі прозвішчамі (Монтаўтас, Ятаўтас), іншыя – асіміляваліся беларускай мовай і функцыянуюць таксама як і сучасныя беларускія прозвішчы (Генюш, Калбаска, Пачобут, Радзівілка, Сікора, Цыдзік).

Родавыя назвы маюць форму множнага ліку. Яны ўтварыліся флексійным спосабам. У гэтых айконімах флексія множнага ліку не выконвае граматычную функцыю і з'яўляецца сродкам айконімаўтварэння. З пункту гледжання дзяхраніі гэтыя назвы ўтварыліся лексіка-семантычным спосабам, шляхам тапанімізацыі назваў калектыву першасяленцаў па іх агульным прозвішчы або мянушцы.

Айканімія Гродзеншчыны ёсць моўная творчасць розных эпох. Антрапонімы з'яўляюцца адным з найбольш актыўных кампанентаў назыўніцтва населеных пунктаў рэгіёна. Самую вялікую групу сярод назваў гэтага тыпу складаюць родавыя назвы. Асноўны касцяк антрапанімічных асноў фарміруюць імёны-мянушкі тыпу *Белакоз*, *Бычок*, *Варона*, *Гарбач*, *Жук*, *Салавей* і г. д. Шматлікія імёны развіліся ў прозвішчы, якія сёння вядомы на Гродзеншчыне, а нават часткова сустракаюцца ў паселішчах, што носяць гэтыя назвы. Большасць хрысціянскіх імёнаў, якія ляжаць у асновах айконімаў, прыняты праваслаўнай і каталіцкай царквамі. Частка імёнаў вядома толькі ў праваслаўным календары. Адзінкава прадстаўлены ў асновах айконімаў каталіцкія імёны. У працэсе функцыянавання традыцыйных царкоўных формы многіх імёнаў перажылі шэраг фанетыка-марфалагічных змен, у выніку чаго з'явіліся новыя іх формы: *Бакун* ад *Авакум*, *Матэш* ад *Матвей*, *Сцяцко* ад *Сцяпан*, *Пацуй* ад *Іпацій*, *Савань* ад *Савелій*. Акрамя славянскіх антрапанімаў у айканіміі рэгіёна выяўлены пласт літоўскіх асабовых імёнаў апелятыўнага паходжання. Большасць з іх асімілявана беларускай мовай і зараз функцыянуе ў якасці беларускіх прозвішчаў. Паводле структуры родавыя назвы маюць форму множнага ліку, утварыліся флексійным спосабам шляхам тапанімізацыі назваў калектыву першасяленцаў па іх агульным прозвішчы ці мянушцы.

Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Бірыла, М. В. Беларуская антрапанімія: уласныя імёны, імёны-мянушкі, імёны па бацьку, прозвішчы / М. В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1966. – 328 с.
- 2 Лемцогова, В. П. Беларуская айканімія / В. П. Лемцогова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 156 с.
- 3 Taszycki, W. *Słowiańskie nazwy miejscowe (ustalenie podziału)* / W. Taszycki. – Kraków, 1946. – 248 s.
- 4 Kondratiuk, M. *Nazwy miejscowe Południowo-wschodniej Białostoczczyzny* / M. Kondratiuk – Wrocław, 1974. – 235 s.

The article analyzes the proper names of the settlements of the Grodno region, which were formed on the basis of their own personal names of the first settlers. Names of this type are characterized according to the origin of the anthroponym, the functioning of its form. The method of formation of generic names is described.

Навуковае электроннае выданне

ТРАДЫЦЫІ СКАРЫНЫ

Зборнік навуковых артыкулаў

Падпісана да выкарыстання 10.05.2022.

Аб'ём выдання 4,14 Мб.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:

установа адукацыі

“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вырабніка,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 3/1452 ад 17.04.2017.

Спецыяльны дазвол (ліцэнзія) № 02330 / 450 ад 18.12.2013.

Вул. Савецкая, 104, 246028, Гомель.

<http://conference.gsu.by>