

Аднак пэўная колькасць найменняў ежы і пітва з'яўляецца запазычаннем 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 дрэннай бульбы, звараныя ў малацэ'; *вантра'бянка* 'страўнік або кішкі, начыненыя свінымі вантрабамі'; 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* 'алеі'; *олі'ва* 'алеі'; 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 вантрабамі і спрэсаваныя пад грузам'; фіна-угорскіх моў: *лы'нда* 'страва з бульбы і ільнянога сема'; 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 Милос, В. Пища и домашняя утварь литовских крестьян в XIX – нач. XX вв. / В. Милос // 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. Брова, 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, засланай 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 нагруккай. 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 перадгісторыі, і асноўная навелістычная сентэнцыя; б) імпліцытна – ідэя, выражаная на ўзроўні кантэксту. Аўтар змяшчае толькі тонкі намёк на глыбіню трагедыі чалавечых лёсаў, якія, аднойчы выпадкова перакрываючыся, 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 перакрываюцца 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 чорна-сінюю 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 здзяйснення ўчынках 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 [Электронны ресурс] / Уладзімір Сцяпан // International Scientific Journal “Internauka”. – Режим доступа: <http://www.dompressy.by/2020/09/14/uladzimir-scyapan-kozhny-xto-pisha-kashto%D1%9Byu-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 заклікі, 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