

Установа адукацыі  
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя Францыска Скарыны”

Навукова-даследчы інстытут  
гісторыі і культуры ўсходнеславянскіх народаў  
пры ГДУ імя Ф. Скарыны

## **МОВА І КУЛЬТУРА: ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНАСЦЬ**

Да 100-годдзя з дня нараджэння  
прафесара У. В. Анічэнкі

Зборнік навуковых артыкулаў

Навуковае электроннае выданне

Гомель  
ГДУ імя Ф. Скарыны  
2024

**ISBN 978-985-32-0053-9**

© Установа адукацыі  
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя Францыска Скарыны”, 2024

**Мова і культура: традыцыі і сучаснасць** : да 100-годдзя з дня нараджэння прафесара У. В. Анічэнка [Электронны рэсурс] : зборнік навуковых артыкулаў / Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны, Навукова-даследчы інстытут гісторыі і культуры ўсходнеславянскіх народаў пры ГДУ імя Ф. Скарыны ; рэдкал. : А. М. Воінава (гал. рэд.) [і інш.]. – Электр. тэкст. дадз. (аб’ём 1,45 МВ). – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2024. – Сістэм. патрабаванні: ІЕ ад 11 версіі і вышэй або любы актуальны браўзер, хуткасць доступу ад 56 кбіт. – Рэжым доступу: <http://conference.gsu.by>. – Загалавак з экрана.

ISBN 978-985-32-0053-9

У зборніку, прысвечаным памяці выдатнага лінгвіста і настаўніка прафесара У. В. Анічэнка, змешчаны артыкулы, у якіх асвятляюцца праблемы скарыназнаўства, вызначаецца роля прафесара У. В. Анічэнка ў развіцці беларускай лінгвістыкі. У артыкулах асвятляюцца праблемы фальклорна-этнаграфічнай спадчыны, вырашаюцца пытанні дыялекталогіі, гісторыі мовы, лексікалогіі, фразеалогіі, разглядаецца ідэйна-тэматычны змест твораў асобных рускіх і беларускіх аўтараў.

Адрасуецца навукоўцам, настаўнікам, работнікам культуры, аспірантам, студэнтам.

Зборнік выдадзены ў адпаведнасці з арыгіналам, падрыхтаваным рэдакцыйнай калегіяй, пры ўдзеле выдавецтва.

#### **Рэдакцыйная калегія:**

А. М. Воінава (галоўны рэдактар),  
З. У. Шведава (намеснік галоўнага рэдактара),  
А. М. Федарава (адказны сакратар),  
С. А. Вяргеенка, К. Л. Хазанава, А. М. Чарнышова

#### **Рэцэнзенты:**

доктар філалагічных навук У. І. Коваль,  
кандыдат філалагічных навук І. А. Бароўская

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”, 2024

## ЗМЕСТ

|  |     |
|--|-----|
| <b>Станкевіч А. А.</b> Памяці настаўніка.....  | 5   |
| <b>Алейнік Р. Д.</b> Песня Е. Летова «Невыносимая легкость бытия» как метафизический манифест нового бытия человека: попытка интерпретации текста..... | 8   |
| <b>Бароўская І. А.</b> <i>Слодыч мары</i> Уладзіміра Карызны (паэтычныя сродкі песеннай творчасці).....  | 12  |
| <b>Бобрык У. А., Чарнышова А. М.</b> Некаторыя семантычныя групы прозвішчаў адпелятыўнага паходжання Светлагорскага раёна.....                         | 14  |
| <b>Брадзіхіна А. В.</b> Мастацкая спецыфіка інтымнай лірыкі Паўлюка Труса.....   | 19  |
| <b>Воінава А. М.</b> Абрадавая лексіка вяселля ў гаворках Светлагорскага раёна.....  | 22  |
| <b>Вяргеенка С. А.</b> Выява свету ў язычніцкіх і хрысціянскіх уяўленнях.....  | 26  |
| <b>Гомонова И. Г.</b> Тема “Поры года і іншыя адзінкі часу” в электронном словаре белорусских пословиц.....  | 30  |
| <b>Дакукін А. Д.</b> Творчасць македонскага паэта М. Рэнджава ў перакладах А. Разанава...  | 33  |
| <b>Калюк Н. В.</b> Проблема иноязычной лексики: причины и условия появления заимствований.....   | 36  |
| <b>Кастрыца А. А.</b> Народныя вераванні жыхароў Мазыршчыны (на матэрыяле экспедыцый XXI стагоддзя).....   | 39  |
| <b>Лапицкая Н. И.</b> Имена святых в русских и белорусских заговорных текстах от лихорадки.....  | 43  |
| <b>Лапицкая Н. И., Дерябина С. В.</b> Языковая личность в рассказах Михаила Зоценко...   | 45  |
| <b>Лешчанка Л. А.</b> З паэтаў у пражэкт: пашырэнне і развіццё паасобных матываў і вобразаў у творчай спадчыне Яна Баршчэўскага.....                   | 48  |
| <b>Лозка Т. А.</b> Спосаб арганізацыі моўнага матэрыялу ў версэтах А. Разанава.....  | 52  |
| <b>Луцковіч М. В., Ляшчынская В. А.</b> Фразеалагізмы як сродкі характарыстыкі персанажаў у камедыі “Паўлінка” Янкі Купалы.....                        | 54  |
| <b>Ляшчынская В. А., Шведава З. У.</b> Кампаненты-“вымяральнікі” і эталоны, стэрэатыпы і сімвалы вымярэння прасторы ў фразеалогіі беларусаў .....      | 60  |
| <b>Ляшчынская В. А., Шведава З. У.</b> Адлюстраванне часавых параметраў у беларускіх фразеалагізмах з кампанентам <i>дзень</i> .....                   | 66  |
| <b>Ляшэнка А. І.</b> Кігн-Дзядлоў – мастацтвазнаўца.....   | 72  |
| <b>Матусевіч К. М.</b> Канцэпт “багна”, “палешукі” як сродак фарміравання турыстычнага тэксту і турысцкага корпусу.....                                | 75  |
| <b>Мельнікава А. А.</b> Эўфанічныя сродкі экспрэсівізацыі паэтычнага дыскурсу М. Багдановіча.....  | 78  |
| <b>Мельнікава А. М.</b> Канцэпцыя “тут-быцця” праз прызму беларускай літаратуры.....   | 81  |
| <b>Мельникова О. Н.</b> Об этимологии славянских лексем с семантикой субъективной возможности.....   | 83  |
| <b>Новак В. С.</b> Традыцыі радзінна-хрэсьбітнай абраднасці Мазыршчыны.....  | 86  |
| <b>Новак В. С., Кастрыца Е. А.</b> Народные верования жителей Гомельско-Брянского пограничья.....  | 89  |
| <b>Палуян А. М.</b> Назвы лугавых і палявых травяністых раслін у гаворках Гомельшчыны...   | 93  |
| <b>Паплаўная Л. В.</b> Семантычная прастора паэтычнага тэксту Якуба Коласа.....  | 98  |
| <b>Папова А. М.</b> Яўрэйскія могількі Гомеля: лёс забытай мацэвы.....   | 101 |
| <b>Станкевіч А. А.</b> Лірычныя песні як узор слоўна-вобразнага адлюстравання аб’ектыўнай рэчаіснасці: сінтаксічны паралелізм.....                     | 103 |
| <b>Федарава А. М.</b> Маўленне як мэтанакіраванае сацыяльнае дзеянне.....  | 107 |
| <b>Фіцнер Т. А.</b> Выяўленне жаночых вобразаў і праблем у творчасці Цёткі.....  | 111 |
| <b>Хазанава К. Л.</b> Назва ліку <i>два (дзве)</i> у беларускіх народных прыказках і прымаўках...  | 114 |
| <b>Хазеева Д. В.</b> К вопросу о предметно-вещном мире в произведениях А. П. Чехова.....   | 119 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Цімашэнка Н. П.</b> Выкарыстанне злучнікаў і злучальных слоў у складаназалежных сказах (на матэрыяле рамана І. П. Шамякіна “Сэрца на далоні”).....     | 121 |
| <b>Цыбакова С. Б.</b> Картина загробнаго мира в повести-притче Ю. Вознесенской «Мои посмертные приключения» и в сказке И. Роговой «Замёрзшие небеса»..... | 125 |
| <b>Шпалок І. Р.</b> Эксперыменты Анатоля Казлова ў галіне хранатопу ў творчасці 2000-х гадоў.....   | 130 |
| <b>Язерская М. С.</b> Беларуская гісторыя ў каардынатах хронафантастыкі.....  | 133 |

**А. А. СТАНКЕВІЧ**

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

**ПАМЯЦІ НАСТАЎНІКА**

У артыкуле падаюцца біяграфічныя звесткі пра доктара філалагічных навук, прафесара Уладзіміра Васільевіча Анічэнку, апісваюцца асноўныя напрамкі яго навукова-педагагічнай дзейнасці.

Ёсць меркаванне, што жыццёвы шлях чалавека вымяраецца не колькасцю пражытых гадоў, а сумай тых спраў, якія ён паспеў зрабіць. Жыццё Уладзіміра Васільевіча было напоўнена многімі падзеямі, як змрочнымі, так і светлымі, шматлікімі справамі, як цяжкімі, так і лёгкімі, творчымі, радаснымі. Калі чытаеш кнігу яго ўспамінаў “Повязі лёсу”, здзіўляешся, як яшчэ юнаком, ва ўзросце 17 гадоў, ён змог вытрымаць столькі выпрабаванняў лёсу, не зламаўся, не скарыўся, можна, дастойна выстаяў. Моцны характар, валявая натура, прага да жыцця, аптымізм і мужнасць.

Уладзімір Васільевіч нарадзіўся 20 ліпеня 1924 года ў в. Янаўка Хоцімскага раёна Магілёўскай вобласці ў самай мнагадзетнай у гэтай вёсцы сялянскай сям’і, у якой было 9 дзяцей – 7 хлопчыкаў і 2 дзяўчынкі. Цёплага адзення не хапала ўсім, зімою хадзілі па чарзе ў школу. Усе дзеці былі разумныя, добра вучыліся. Два старэйшыя браты Васіль і Іван закончылі Магілёўскі педінстытут і працавалі настаўнікамі, Сяргей пасля заканчэння сельскагаспадарчага тэхнікума працаваў аграномам, а сястра Марыя пасля вайны стала ўрачом.

Карцела і Валодзі хутчэй пайсці на свой хлеб, стаць самастойным. З маленства Валодзя быў шустрым хлопцам, вучыўся добра, граў на гармоніку, з ахвотай ездзіў верхам на конях, любіў быць на прыродзе, у час канікул папрасіў у брыгадзіра дазволу ганяць калгасных коней на начлег і здабыць лішні працадзень для сям’і.

Пасля 8 класаў ён вырашыў паступаць у Магілёўскае педвучылішча, але спазніўся з падачай дакументаў, і яго не прынялі. І яму прыйшлося заканчваць школу. Гэта быў 1941 год. Выпускны не ўдалося адзначыць.

Калі пачалася вайна, з 5 калгасаў укамплектавалі стогаловы табун адборнага маладняка, накіравалі іх у суправаджэнні 5 чалавек, у тым ліку і Валодзі, праз Сураж на Браншчыну, дзе яны павінны былі здаць коней мясцовым уладам. Там коней не прынялі, свой статак адпраўлялі на усход – іх накіравалі ў Арлоўскую вобласць, адтуль – у Курскую. Табун значна паменшаў, коні не вытрымлівалі такога вялікага перагону, падалі. Нарэшце яны дабіліся, каб коней прынялі і накіравалі ў адзін калгас у Курскай вобласці.

Вяртанне ў родную вёску было нярадасным – Янаўку занялі немцы. Валодзю арыштавалі – турма ў Хоцімску, прымусовыя работы, пабег з сябрам, блуканне па вёсках, ізноў арышт, эшалон, далёкая паездка, перасыльныя лагеры, дзе адбіралі мацнейшых хлопцаў, сярэдняга росту. Валодзя прыўзняўся на пальцах, яго ўключылі ў групу і павезлі далей, ў Чэхію, там – канцэнтрацыйны лагер, баракі, прымусовая катаржная праца ў шахтах. У лагеры пасябраваў з чэхам Юрыем, стаў яму даводзіць сваю ідэю пра пабег. Уцяклі, схаваўшыся ў вагонах пад вуглём.

Пасля доўгіх блуканняў патрапілі ў партызанскі атрад у Арліцкіх гарах, дзе і ваявалі да канца вайны. Дзень перамогі святкавалі ў Празе. Калі Чэхаславакія была вызвалена, Уладзімір уступіў у Савецкую Армію. У падзяку за добрасумленную армейскую службу Валодзю перавялі ў штаб дывізіі і па сумяшчальніцтве назначылі супрацоўнікам рэдакцыі газеты “Гвардзеец”. Пасля мабілізацыі ў 1946 годзе яму прапанавалі працу літсупрацоўніка гарадской газеты “Зара” ў Ваўкавыску.

І вось нарэшце толькі ў 1947 г. Уладзімір ажыццявіў сваю даўнюю мару – паступіў вучыцца ў БДУ, які закончыў з чырвоным дыпламам у 1952. Як выдатніка яго рэкамендавалі ў аспірантуру Інстытута мовазнаўства Акадэміі навук БССР, пасля паспяховага завяршэння якой

у 1955 г. Уладзімір Васільевіч абараніў кандыдацкую дысертацыю і быў залічаны на пасаду малодшага навуковага супрацоўніка Інстытута мовазнаўства. У 1970 г. – абараніў доктарскую дысертацыю і быў накіраваны ў ГДУ на пасаду загадчыка кафедры рускай і беларускай моў.

З 1970 г. Уладзімір Васільевіч працаваў 20 гадоў загадчыкам кафедры спачатку рускай і беларускай моў, а затым – беларускай мовы. З 1991 г. па 2001 г. быў прафесарам кафедры беларускай мовы і загадчыкам лінгвістычнай лабараторыі пры навукова-даследчым сектары ўніверсітэта.

Імя Уладзіміра Васільевіча добра вядома не толькі ў беларускім мовазнаўстве, але і ва ўсім славянскім свеце. Ён з’яўляецца аўтарам каля 250 навуковых і вучэбна-метадычных прац.

Цікаваць да роднай мовы, неабякаваць да яе гістарычнага лёсу і ўзаемадзеяння з іншымі славянскімі мовамі абумовілі асноўныя накірункі яго будучай лінгвістычнай дзейнасці – гісторыя мовы, параўнальнае мовазнаўства, рэгіянальная лексікалогія і лексікаграфія, мова фальклорных твораў, хрэстаматыі і слоўнікі крылатых выслоўяў, афарызмаў, выказванняў вядомых паэтаў і пісьменнікаў аб мове.

Вялікае месца ў навуковай дзейнасці Уладзіміра Васільевіча Анічэнка займала вывучэнне творчай спадчыны нашага першадрукара Францыска Скарыны. За цыкл прац “Лінгвістычная Скарыніяна” У. В. Анічэнка быў узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй Беларусі ў галіне навукі і медалём Францыска Скарыны. У 1976 г. яму прысвоена званне заслужанага дзеяча навукі Рэспублікі Беларусь

Плённае вывучэнне навукоўцамі ГДУ на чале з У. В. Анічэнкам творчай спадчыны нашага славутага асветніка і гуманіста Францыска Скарыны, стварэнне сапраўднай навуковай скарыназнаўчай школы, актыўная папулярызацыя асветніцкай дзейнасці першадрукара ў студэнцкім асяроддзі абумовілі ініцыятыву кіраўніцтва аб прысваенні нашаму ўніверсітэту высокага імя Францыска Скарыны. І ў 1988 г. Гомельскаму дзяржаўнаму ўніверсітэту было прысвоена гэта ганаровае імя. З гэтага часу наш універсітэт стаў цэнтрам збору і вывучэння скарыназнаўчых матэрыялаў.

У 1993 г. па ініцыятыве У. В. Анічэнка пры ГДУ быў створаны музей-лабараторыя Францыска Скарыны.

Вялікае месца ў лінгвістычнай дзейнасці У. В. Анічэнка заняла падрыхтоўка васьмітомнага “Слоўніка мовы Янкі Купалы”, якую пад яго кіраўніцтвам ажыццявіў калектыў лексікалагаў – прафесарска-выкладчыцкі састаў кафедры беларускай мовы і супрацоўнікі лінгвістычнай лабараторыі.

Па ініцыятыве У. В. Анічэнка з 1973 года ў выдавецтве БДУ (з 1996 г. у ГДУ) стаў выходзіць міжведамасны зборнік навуковых артыкулаў “Беларуская мова і мовазнаўства” (1973–1976 гг.), перайменаваны ў зборнік “Беларуская мова” (1977–1999 гг.). З 2000 г. лінгвістычныя артыкулы сталі публікавацца ў “Ізвестыях ГГУ імя Францыска Скарыны” ў асобным выпуску “Беларуская мова”.

У. В. Анічэнка быў ініцыятарам шматлікіх рэспубліканскіх і міжнародных навуковых канферэнцый, прысвечаных рэгіянальнаму даследаванню беларускай мовы, вывучэнню творчай спадчыны Ф. Скарыны.

За 30 гадоў навукова-педагагічнай дзейнасці ў ГДУ доктар філалагічных навук прафесар Уладзімір Васільевіч Анічэнка сфарміраваў грунтоўную школу вучоных – кваліфікаваных спецыялістаў у галіне беларускага мовазнаўства. За гэтыя гады аспіранты У. В. Анічэнка падрыхтавалі і абаранілі 26 кандыдацкіх і 1 доктарскую дысертацыю. Кандыдаты навук – вучні У. В. Анічэнка працуюць у розных вуну нашай краіны і за яе межамі.

Па ініцыятыве У. В. Анічэнка пры кафедры беларускай мовы ў 1973 годзе была адкрыта аспірантура, а пазней – і дактарантура па спецыяльнасці 10.02.01 – беларуская мова.

Дзякуючы настойлівым намаганням У. В. Анічэнка пры Гомельскім дзяржаўным універсітэце імя Францыска Скарыны загадам БелВАКа ад 16.04.1996 зацверджаны Савет па абароне кандыдацкіх дысертацый К.02.12.03, за перыяд дзейнасці якога з 1996 па 2005 гг. былі абаронены 33 кандыдацкія дысертацыі па спецыяльнасці 10.02.01 – беларуская мова (з іх 20 – выкладчыкамі і супрацоўнікамі ГДУ).

Дзейсны і энергічны, адказны і прынцыповы, няўрымслівы і натхнёны, Уладзімір Васільевіч быў актыўным “рухавіком” нашай кафедры, здолеў арганізаваць моцны, падрыхтаваны і дысцыплінаваны калектыў выкладчыкаў, даследчыкаў і педагогаў.

У. В. Анічэнка – гэта чалавек-эпоха, чалавек – жывая гісторыя, асоба, жыццё якой напоўнена падзеямі як трагічнымі, змрочнымі, так і светлымі, шчаслівымі. Надзвычай адказны за сваю справу, ён быў такім жа патрабавальным і да іншых. Строгі і прынцыповы загадчык, “максімаліст” унутры кафедры, ён быў усё-такі “родны бацька” для ўсіх нас, умеў абараніць і падтрымаць кожнага за межамі кафедры.

Стрыманы на пахвалу, скупы на камплементы, Уладзімір Васільевіч знаходзіў словы падтрымкі для кожнага. Ён умеў заўважыць здольных, знаходзіць апантаных, захопленых навукай людзей і заўсёды імкнуўся іх падтрымаць. Мудры і прадбачлівы, разважлівы і спрактыкаваны, ён умеў падказаць выйсце нават з самай заблытанай, складанай сітуацыі, вучыў ніколі не адчайвацца, не скарацца перад цяжкасцямі, упэўнена крочыць да мэты, дасягаць яе, дамагацца свайго.

Ён умеў “дыхаць на поўныя грудзі”. Нават у свае 70 з лішнім уставаў рана, любіў першым прыходзіць на працу, каб папрацаваць над чарговай кнігай або артыкулам, абавязкова забягаў на факультэт, каб наведваць калег, сяброў. Умеў працаваць – умеў і адпачываць, і ніколі не блытаў адно з другім.

Выключна энергічны, актыўны, дзейсны, таленавіты арганізатар, аптымістычны і жыццяродны чалавек, Уладзімір Васільевіч пражыў жыццё змястоўнае, цікавае, насычанае падзеямі і здарэннямі, напоўненае пошукамі і знаходкамі. Самае лепшае пацверджанне гэтаму – яго справы, якія ён нам перадаў. Гэта і калектыў кафедры, якую ён стварыў і якая па праву лічыцца адной з самых моцных па навуковым патэнцыяле ва ўніверсітэце. Гэта і моцная кагорта вучоных – яго вучняў. Гэта і грунтоўныя навуковыя выданні.

Заўсёды ў імклівым руху, у пошуку. У гэтым імклівым бегу была яго неспатоленая прага жыцця, заўсёдна ўлюбёнасць у працу, адданасць сваёй справе. Ён і пайшоў ад нас, як і жыў, імкліва, на бягу.

Чалавек пакідае пасля сябе не толькі фізічную, але і духоўную спадчыну. Сыны і ўнукі, а пасля і праўнукі будуць працягваць мнагалюдны працавіты род Анічэнкаў, а працы і вучні яго памножаць духоўную спадчыну, не дадуць згаснуць агеньчыку добрай, светлай памяці аб ім.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Анічэнка, Уладзімір. Повазі лёсу / Уладзімір Анічэнка. Гомель : Выдавецкі комплекс ГДУ імя Ф. Скарыны, 1998. – 207 с.

2 Прафесар Уладзімір Васільевіч Анічэнка: Бібліяграфічны агляд навукова-педагагічнай дзейнасці па беларускаму і параўнальнаму мовазнаўству / Склад. Д. Д. Паўлавец / Рэд. А. А. Станкевіч. – Гомель : Выдавецкі комплекс ГДУ імя Ф. Скарыны, 1999. – 55 с.

3 Анічэнка Уладзімір Васільевіч – беларускі савецкі мовазнавец // Беларуская савецкая энцыклапедыя: Бібліяграфічны даведнік. – Мінск : Выд.-ва “Беларуская Савецкая энцыклапедыя”, 1974. Т. XI. – 580 с.

4 Анічэнка Уладзімір Васільевіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мінск : Выд.-ва “Беларуская савецкая энцыклапедыя” імя Петруся Броўкі, 1984. Т. 1. – 121 с.

5 Анічэнка Уладзімір Васільевіч // Беларуская мова: Энцыклапедыя. – Мінск: Выд.-ва “Беларуская энцыклапедыя” імя Петруся Броўкі, 1994. С. 34–35.

6 Университет профессорский / Составители Д. Д. Павловец (отв. ред. и авт. вступ. ст.), Е. Н. Воинава, Л. П. Кузьмич, В. М. Лебедева, Е. Н. Полуян. – Гомель : УО “ГГУ им. Ф. Скорины”, 2005. С. 7–12.

The article provides biographical information about the Doctor of Philology, Professor Vladimir Vasilyevich Anichenko, describes the main directions of his scientific and pedagogical activity.

**Р. Д. АЛЕЙНИК**

(г. Речица, ГУО «Средняя школа № 6 имени С. В. Сыча»)

**ПЕСНЯ Е. ЛЕТОВА «НЕВЫНОСИМАЯ ЛЕГКОСТЬ БЫТИЯ»  
КАК МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ МАНИФЕСТ НОВОГО БЫТИЯ ЧЕЛОВЕКА:  
ПОПЫТКА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА**

В статье анализируется заглавная песня альбома “Невыносимая легкость бытия”, которая, по мнению автора статьи, обозначила переход в творчестве Е. Летова от шуточных и сатирических песен к более глубокой экзистенциальной и метафизической поэзии. В статье делается попытка объяснить герметичный текст поэта, переполненный отсылками и вольными интерпретациями разных философских концепций, вступающих в противостояние по ходу развития лирического сюжета.

Поэзия Е. Летова вызывает неподдельный интерес литературоведов в последнее время. Обусловлено это тем, что песни и сам образ Е. Летова в совсем недавнем прошлом стали культурным событием, повлиявшим на немалое количество современных поэтов, поэтов-песенников и в целом на современное русское искусство. Многие исследователи отмечают, что адекватное описание, четкая систематизация и объективное толкование текстов Е. Летова являются сложными задачами. И действительно это так. Приведем несколько причин в доказательство этого тезиса.

Во-первых, тексты Е. Летова весьма герметичны: поэт использует специфическую образную систему, которая хотя и поддается структурированию, но может изменяться от текста к тексту, от альбома к альбому. Выделение образных доминант и констант в творчестве Е. Летова помогает отчасти решить эту задачу, но не отвечает на все поставленные перед реципиентом вопросы.

Во-вторых, Е. Летов использует довольно широкую ассоциативную и реминисцентивную парадигму, объединяя в своих стихах как ссылки на другие культурные тексты с исходной семантикой, так и преображая их под собственные нужды. Помимо этого, поэт нередко прибегает к самоцитированию, факты которого так же, как чужие тексты, могут быть поданы прямо, а могут быть и видоизменены.

И в-третьих, нет четкого понимания в вопросе о том, является ли творчество Е. Летова модернистским, постмодернистским или чем-то третьим. Такая мысль вытекает из многократных перемен Е. Летова в своих суждениях, мнениях и взглядах на мир в целом, что отсылает нас к плюрализму. С другой стороны, поэт всегда относился к любой идее, которую он в данный момент времени поддерживает, вполне серьезно. По этой причине творчество Е. Летова не может быть однозначно интерпретировано, можно лишь попытаться более или менее точно описать то, о чем и с какой идеей пел Е. Летов.

Таким образом, в этой статье мы попытаемся дать комплексный анализ заглавной песни альбома Е. Летова “Невыносимая легкость бытия”, которая обозначила духовную “революцию” в его творчестве, переход одного из политизированных насмешек над советским режимом и бытом к метафизической поэзии. Приведем слова самого Е. Летова об альбоме “Солнцеворот” – идейном “брате” альбома “Невыносимая легкость бытия”, которые некой считались диалогией: “Это, в принципе, тупиковый момент нашего бытия, но тупиковый в правильном смысле. Любой предел – это тупиковый момент, из него нужно выбираться, потому что если там оставаться, то так и будешь до конца жизни повторяться” [1]. Из этих слов мы сразу можем вычленить основную идею песни, которую с легкостью продемонстрируем в ходе анализа: нужно выбраться за пределы бытия.

Важно отметить, что для полного анализа следует не игнорировать музыкальную часть произведения, поскольку она также несет в себе часть задумки. Е. Летов всегда стремился к синтезу в своем творчестве всех начал – музыкального, текстового, духовного.

Музыкальная составляющая в песне дана двумя планами, поскольку песня двучастна. На первом плане можно услышать плотную аранжировку в высоком темпе, поддерживающую



динамику развития лирического сюжета. В этой аранжировке отразились эксперименты Е. Летова со звуком: первая часть написана с использованием так называемой “стены звука” (Wall of sound) – техники, которая появилась благодаря американскому звукоинженеру Филу Спектору в 1960-х годах. Вторая же часть – антагонист первой: это спокойная, повторяющаяся и умиротворяющая мелодия, на фоне которой поют птицы. В течение первой части песни появляется видоизмененный отрывок из второй, но этот отрывок “заражен” динамикой первой; из этого можно сделать вывод, что назначение песни – прийти к умиротворению. Каким же образом можно прийти к умиротворению и какого оно рода, раскрывается в тексте песни.

Начинается песня следующим образом:

Каков вопрос – таков ответ. Какая боль –  
Такая радуга  
Такая радуга  
Да будет свят господь распят, да будет свет  
Да будет облако  
Да будет яблоко  
На неведомой поляне тает одуванчик  
А в оскаленном сердце зреет  
НЕВЫНОСИМАЯ ЛЁГКОСТЬ БЫТИЯ [1].

Первые три строки можно прочитать, как контрапункт, как зачин, как ключ, который настраивает реципиента на определенный лад. Смысл – на каждое действие есть равное ему противодействие, и даже не одно и вполне вероятно, что и неожиданное (повторение строк *Такая радуга*; логическое несоответствие боль – радуга). Далее можно заметить, что текст метафорически говорит о библейском мифе о грехопадении: появляется образ облака (рая), яблока (познания), что является причиной, по которой *господь распят*: Христос пошел на жертву ради возвращения в рай. Однако что мы имеем? Лишь суррогат, подделку: поляна неведомая (какая-то поляна, а не конкретная, райская), а вместо облака на этой поляне тает одуванчик. Каково отношение лирического героя к такому положению вещей? Оскаленное сердце, в котором зреет невыносимая легкость бытия. Мир, в котором все объяснено, в котором легко бытийствовать невыносим для лирического героя. Ссылаясь на М. Кундеру, можно сказать, что лирическому герою не по душе от случайности и фальшивости его жизни.

Следующие строки развивают эту тему:

Кроты гудят, кроты плывут в сырой земле  
Тепло и солнечно  
Легко и солнечно  
Звезда чадит, звезда поёт, звезда горит –  
Шальная весточка  
Слепая ласточка  
На израненной ладони сохнет подорожник  
А в разорванной глотке зреет  
НЕВЫНОСИМАЯ ЛЁГКОСТЬ БЫТИЯ [1].

Е. Летов использует свою излюбленную дихотомию небесного и земного образов: то, что связано с землей, хуже чем то, что связано с небом. Тот мир, который мы видим, в котором живем, гораздо шире и многообразнее, чем нам кажется, однако эту “слепую ласточку” “кроты” не видят, потому что под землей не видно звезд (особенно, когда “тепло и солнечно”). Лирический герой пытается достучаться до сердец, но ему ранят ладони (возможно, снова отсылка на Христа), его глотка разорвана (то ли от крика, то ли потому, что его пытались убить).

По пустым полям, по сухим морям  
По родной грязи, по весенней живой воде  
По земной глуши, по небесной лжи  
По хмельной тоске и смирительным бинтам  
По печной золе, по гнилой листве

По святым хлебам и оскаленным капканам  
По своим следам, по своим слезам  
По своей вине да по вольной своей крови.  
Лишь одна дорожка да на всей земле  
Лишь одна тебе тропинка на  
ТВОЙ БЕЛЫЙ СВЕТ  
ВЕСЬ ТВОЙ БЕЛЫЙ СВЕТ [1].

После описания проблемы и социальной реакции на заявления о существовании этой проблемы нежелания менять свою жизнь на что-то большее, чем простая жизнь кротов, Е. Летов переходит к описанию пути, по которому можно измениться. Мы видим сюрреалистические пейзажи, которые метафорически указывают на то, что нужно отказаться от удерживающих в “кротовой” жизни факторов (*родная грязь, свои следы, печная зола*), и сложности, с которыми может столкнуться ставший на этот путь (*небесная ложь* – ложь всякой религии; *смирительные бинты* – заключение на принудительное лечение в психиатрическую больницу, что, как известно, случилось с Е. Летовым). Заключительные строки этого куплета звучат так, будто переход на новый метафизический уровень доступен любому человеку по праву того, что он человек. Среди всего многообразия, который может предложить “белый свет” (ср. белый = пустой), есть “лишь одна тропинка”. Перейти на новый уровень, таким образом, по мнению Е. Летова является предназначением человека. Этим мотивам и идеям позже будет дано художественное расширение в последнем альбоме “Гражданской обороны” “Зачем сняться сны”.

Мимо злых ветров, золотых дождей  
Ядовитых зорь и отравленных ручьёв  
Мимо пышных фраз, мимо лишних нас  
Заводных зверей и резиновых подруг  
Мимо потных лбов, мимо полных ртов  
Мимо жадных глаз и распахнутых объятий  
Сквозь степной бурьян, сквозь стальной туман –  
Проливным огнём по кромешной синеве [1].

В этом отрывке поэт указывает, мимо чего стоит пройти для достижения цели (после этого отрывка снова идут строки об одной тропинке). Примечательны стихи *Мимо пышных фраз, мимо лишних нас // Заводных зверей и резиновых подруг*. Их можно понять следующим образом: нужно отказаться от своего социального образа, от социальных ролей для того, чтобы остаться самим собой. Далее Е. Летов с помощью синекдохи говорит о других людях (лбы, рты, глаза и объятия). Налицо экзистенциалистское противопоставление Я – Другие. Если вспомнить идею экзистенциалистов о том, что лишь осознав свою конечность, человек может понять, каково это – жить, становится очевидным внутренний конфликт всего стихотворения, а именно конфликт отсылки к роману М. Кундеры, который постулирует, что жизнь случайна, поэтому несерьезна, с идеей Е. Летова о том, что жизнь дана человеку для того, чтобы стать чем-то большим, чем просто функция для других “людей-кротов”. Как раз после этого куплета и звучит переработанный отрывок из второй части песни, о котором речь шла выше; будто бы уже виднеется цель всего пути. После манифестации этого противоречия идут строки:

Ни смолистых дров, ни целебных трав  
Ни кривых зеркал, ни прямых углов  
Ни колючих роз, ни гремучих гроз  
Ни дремучих снов, ни помойных ям  
Никаких обид, никаких преград  
Никаких невзгод, никаких соплей  
Никаких грехов, никаких богов  
Никакой судьбы, никакой надежды [1].

Интересно заметить, что этот куплет – полное зеркальное отражение двух предыдущих с точки зрения образов: *По печной золе, по гнилой листве – Ни смолистых дров, ни целебных*

*трав; Мимо потных лбов, мимо полных ртов // Мимо жадных глаз и распахнутых объятий – ни гремучих гроз, Ни дремучих снов, ни помойных ям (отсылка на “Грозу” А. Островского?); По своим следам, по своим слезам // По своей вине да по вольной своей крови – Никаких невзгод, никаких соплей // Никаких грехов, никаких богов; Мимо пышных фраз, мимо лишних нас // Заводных зверей и резиновых подруг – Ни кривых зеркал, ни прямых углов // Ни колючих роз (кривые зеркала, возможно, критика лицемерного социума; колючие розы, возможно, отсылка на “Маленького Принца” А. де Сент-Экзюпери) и т. д.*

Солдат устал, солдат уснул, солдат остыл –  
Горячий камешек  
Багряный колышек  
Кому – медаль, кому – костыль, кому – постель  
Колёса вертятся  
Колёса катятся, катятся, катятся прочь  
На покинутой планете  
Стынет колокольчик  
А в обугленном небе зреет  
НЕВЫНОСИМАЯ ЛЁГКОСТЬ БЫТИЯ  
НЕВЫНОСИМАЯ ЛЁГКОСТЬ БЫТИЯ  
НЕВЫНОСИМАЯ ЛЁГКОСТЬ БЫТИЯ [1].

В последнем куплете мы видим, что люди, совершающие этот путь, это солдаты. Образ войны здесь появляется неслучайно: снова экзистенциальные намеки на прямое познание смерти. Образ колеса как исторического процесса, кажется, вот-вот победит желание человека разорвать этот порочный круг, но они “катятся прочь”, знаменуя этим победу человеческого духа. И вот результат – планета покинута, т. е. человек теперь в прямом смысле не на з(З)емле, призывной колокольчик, набат теперь не нужен.

Парадоксальны в связи с этим заключительные строки: почему в небе (априорно положительно оцениваемом Е. Летовым пространстве) “зреет невыносимая легкость бытия”? И почему небо обугленное, т. е. сожженное? Почему стремление к чему-то правильному привело людей к краху? Почему, придя к чему-то качественно новому, человек оказался в тупике? Вот такие вопросы оставляет Е. Летов своему слушателю.

В конце концов, эта песня стала первым такого масштаба манифестом полноценного перехода к метафизическим темам (если не считать альбомы “Прыг-Скок” и “Сто лет одиночества”, в которых Е. Летов еще только нащупывает эту проблематику). Ответы на эти некоторые новые вопросы поэт попытается дать в следующих своих альбомах – “Долгая Счастливая Жизнь” (2004), “Реанимация” (2005), “Зачем Снятся Сны” (2007).

### Список использованной литературы

1 Официальный сайт группы “Гражданская оборона”. Дискография. “Невыносимая легкость бытия”, 1997. Электронный ресурс. Режим доступа – [https://www.gr-oborona.ru/pub/discography/nevynosimaja\\_ljogkost\\_bytija.html?ysclid=ltu22f0g789662193](https://www.gr-oborona.ru/pub/discography/nevynosimaja_ljogkost_bytija.html?ysclid=ltu22f0g789662193). – Дата доступа : 16.03.2024.

2 Официальный сайт группы “Гражданская оборона”. Невыносимая легкость бытия. Электронный ресурс. Режим доступа – <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056909544.html?ysclid=litzdygo4v938899907>. – Дата доступа : 16.03.2024.

The article analyzes the title song of the album “Невыносимая легкость бытия”, which, according to the author of the article, marked the transition in the E. Letov’s poetry from humorous and satirical songs to deeper existential and metaphysical texts. The article attempts to explain the hermetic text of the poet, overflowing with references and free interpretations of various philosophical concepts that come into conflict in the course of the development of the lyrical plot.

**І. А. БАРОЎСКАЯ**

(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны  
медыцынскі ўніверсітэт”)

**СЛОДЫЧ МАРЫ УЛАДЗІМІРА КАРЫЗНЫ  
(ПАЭТЫЧНЫЯ СРОДКІ ПЕСЕННАЙ ТВОРЧАСЦІ)**

У артыкуле на шырокім фактычным матэрыяле падаецца аналіз індывідуальнага стылю Уладзіміра Карызны праз такія моўныя сродкі выяўленчай выразнасці, як паўторы, сінестезія, метафара, адухаўленне і іншыя, аналізуецца колеравая эстэтыка ў мастацкім радку. Сцвярджаецца думка аб моцным таленце паэта, песня якога павінна выратаваць гэты Сусвет.

Для беларускай песенна-паэтычнай творчасці характэрна адчуванне кожнага слова як адзінкі паэтыкі для спасціжэння духоўнага багацця нашай мовы. Адным з прадстаўнікоў пляяды беларускіх паэтаў сталага ўзросту, паэтычныя творы якога ў вялікай колькасці становіліся папулярнымі песнямі, з’яўляецца Уладзімір Карызна, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі і прэміі прафсаюзаў Беларусі. Яго паэзія і песні шматгранныя, пры гэтым заснаваныя на глыбокай любові да роднай Беларусі, родных краявідаў, мовы.

Каля двухсот вершаў Уладзіміра Карызны пакладзены на музыку шматлікімі кампазітарамі і даўно выконваюцца на сцэнах Беларусі і за яе межамі. “Люблю цябе, Белая Русь”, “Беларусь мая сінявокая”, “Зямля мая”, “Азёры дабрыні” – сталі ўжо класікай у рэпертуары беларускіх калектываў [1, с. 11].

Мэтай нашага артыкула з’яўляецца вызначэнне асаблівых аўтарскіх паэтычных сродкаў у зборніку вершаў, паэм і песень “Доля Русь наша Белая”.

Заўважана, што мілагучнасць радка ствараецца з дапамогай сістэмы моўных паўтораў. Найчасцей У. Карызна выкарыстоўвае паўторы назоўнікаў і дзеясловаў, чым дасягае стварэнне пэўных эмацыянальных настройў: *Беларусь мая сінявокая, Беларусь мая, родны край* (“Беларусь мая сінявокая”, с. 228); *Прыпомняцца мары... Прыпомняцца сны...* (“Белы караблік”, с. 245).

Найбольшую цікавасць з усіх моўных сродкаў уяўляюць лексічныя, таму што асноўнай адзінкай мовы з’яўляецца лексема (слова). Кожны творца па-свойму падыходзіць да выкарыстання слоў у радку, раскрывае новыя сэнсавыя магчымасці, спалучае іх, выклікаючы як звычайныя, так і незвычайныя асацыяцыі, чым і выклікае цікавасць да сваёй творчасці. Прычым заўважна, што, чым болей сэнсавая дыстанцыя паміж словамі ў спалучэнні, тым большае эмацыянальнае ўздзеянне яны аказваюць на слухача (*шчасцем захмелена, пралятаюць балюча*). У паэтычным радку спалучаюцца нейтральныя словы, але пэўнае іх спалучэнне пачынае несці эмацыянальна-экспрэсіўную нагрузку: *палі залатыя, жаўруковая далачынь, рэчка сонная, васільковае ціхае полемя, зелены шчырасць, упартасць крыніцы, зялёным полемем вясны, пакінуць зорны воз* і іншыя.

Адчувальныя вобразы, створаныя паэтам, яго незвычайнае светабачанне чалавека і навакольнага асяроддзя, якія жывуць у цеснай повязі ўжо шмат стагоддзяў, – усё гэта складае такія чароўны і непаўторны аўтарскі стыль.

У аналізаваных песнях сустраўся такі незвычайны стылістычны прыём, як сінестэзія (від тропа, заснаваны на своеасаблівым спалучэнні розных асацыяцый): *вечер сіні, тайны сінія, спеў серабрысты, мяцеліца лісця* і г. д. Прычым сама з’ява сінестэзіі можа быць заўважана сярод разнастайных стылістычных фігур, метафары, метаніміі. Цікава, што гэты ж тэрмін вядомы як псіхалагічны феномен, які абазначае “яднанне пачуццяў”, калі сінестэт бачыць гукі, чуе колеры, адбываецца, як бы мовіць, дапаўненне ўспрыняцця гукаў колеравай рэакцыяй. Гэта даволі рэдкі феномен, які надзяляе чалавека ўнікальнымі здольнасцямі. Паэты і ёсць унікальныя людзі, якія па-свойму бачаць рэчаіснасць, перадаюць гэта ў сваёй творчасці, чым

і прыцягваюць увагу чытача: *Там, дзе звонкі маладзік...* (“Пайду каля броду”, с. 279); *Да цябе я пастукаўся Ёсім жыццём сваім горкім...* (“У зязюльчына ранне”, с. 281); *Чыркаюць зоркі на вербах...* (“Лампадкі шчасця”, с. 293); *Крынічка ў сэрцы крышталём звініць, Нібы тая песня маці, што здаўна баліць...* (“На азёрах сініх”, с. 311) і інш.

Пры пашырэнні семантычнага аб’ёму слова за кошт узнікнення ў яго пераносных значэнняў, заснаваных на падабенстве, мы гаворым пра метафару. Гэты сродак вельмі пашыраны ў У. Карызны. Выдзелім паэтычныя (*зелені свежасць, зара залаціцца, песня хадзіла*) і вялікую колькасць аўтарскіх метафар (*блакіт жывых крыніц, Серабро азёр тваіх*): *Пралятаюць балюча жураўлі ...* (“Пазаву-патрывожу”, с. 271); *А ў сэрцы халадком Гарачая вышынь ...* (“Дні прыгожыя”, с. 233).

На аснове метафары створана адухаўленне (перанясенне ўласцівасцей жывых істот на прадметы, абстрактныя паняцці, з’явы прыроды і рэчы) і персаніфікацыя (наданне чалавечых уласцівасцей рэчам, прадметам, з’явам прыроды). Чалавек заўсёды звяртаўся да прыроды, як да жывой істоты. Паэт, каб выклікаць пэўныя эмоцыі і перадаць свае, адухаўляе прыроду. Часта назіраецца зварот да месяца, зор, сонца; да зімовага і вясновага пейзажаў; да ручая, ветру, хмар; да бору, дрэў: *Дыхнула неба цёплай ласка...* (“Буслы”, с. 25); *Пакахала светлым сэрцам Зорка цёмнае азерца ...* (“Зоркі золкае каханне”, с. 319); *Там, дзе звонкі маладзік п’е ваду...* (“Пайду каля броду”, с. 279); *Ходзіць сум адзінока на зямлі...* (“Пазаву-патрывожу”, с. 271); *Хітра восень на сцэжках расклала агні ...* (“Асенні накюрн”, с. 237).

Для песеннай паэзіі У. Карызны характэрна і ўмоўнае абазначэнне сутнасці якой-небудзь з’явы, паняцця пэўным прадметным або слоўна-вобразным знакам. Так, да моўных сродкаў паэтычнай мовы можна аднесці сімвал. У паэта ў песні “Бяжыць мая рэчка” (с. 301) сімвалам руху вады-жывіцы ў *свет казачна сіні*, у якім *бачацца сінія вёсны і светлыя ліўні*. Завяе, снег і лёд растопяцца і знікнуць, калі: *Бяжыць мая рэчка З жывою вадою. Бяжыць мая рэчка – Праменьчык Радзімы*.

Звяртаючыся да песенных тэкстаў зборніка, нельга не звярнуць увагу на сімвал сіняга колеру, які даволі актыўна сустракаем у паэта. Федарцова Т. М. сцвярджае, што “каларонім **сіні** даволі прадуктыўны ў беларускай ментальнасці, а значыць, даволі часта выкарыстоўваецца беларускімі творцамі прыгожага слова. Сіні колер не з’яўляецца агрэсіўным, ён нясе гармонію, суладнасць і спакой” [3, с. 103]. Нельга не пагадзіцца з даследчыцай, на нашу думку, сіняе неба і сіняе мора не маюць межаў і глыбіні. Праз сіняе неба адчуваецца глыбіня духоўнага шляху да нейкага незямнога сусвета, да неба ў яго бясконцым строгім гучанні. Метафізіка сіняга колеру складае асаблівы сусвет з’яўлення жыцця, любові і пяшчоты. Праз аўтарскую перадачу сіняга колеру чытач яскрава адчувае аўтарскі стыль і характар у цеснай сувязі з іншымі пакаленнямі: *Беларусь мая сінявокая* (с. 229); *Ля сініх азёр* (с. 231); *У яркай вышыні вачам прыемна сіль* (с. 233); *Там сінія казкі узлесься* (с. 243); *Толькі сіні вецер шуміць* (с. 251); *сінім рэхам мары абагрэць* (с. 251); *Званы сінія ўзраслі* (с. 261); *Пазаву-патрывожу сіні звон* (с. 271); *Возера Свіцязь над небам сінім* (с. 285); *Не плачце, вочы сінія, у ночы салаўіныя* (с. 299) і шмат інш.

Вялікае месца займаюць у песенных радках У. Карызны эпітэты. Гэты вобразна-вьяўленчы моўны сродак перадае атмасферу лірычнасці, закаханасці ў родныя мясціны, прыроду свайго краю. Найчасцей сустраляся агульнамоўныя эпітэты: *неба чыстае і глыбокае, густых садах, залатою красой, палёў залатых, песня цёплая, светлая* і г. д.

Самым пашыраным тропам песеннай лірыкі паэта з’яўляецца параўнанне. Гэты сродак дазваляе сцісла і асацыятыўна выказаць свае адносіны да рэчаіснасці шляхам супастаўлення двух прадметных паняццяў паказаць іх спецыфічнасць, адметнасць. Многія параўнанні У.Карызны разгорнутыя, скіраваныя на аўтарскія асацыяцыі роднай прыроды, замілаванне сваёй Радзімай: *Цёплая, нібы вясны світанне, Светлая, як вераснёвы сум, Шчырая, як праўда майго краю* (“Песня родная”, с. 249); *Дзіцячы смех, як першы, светлы снег* (“Шчасце маё”, с. 253); *Нібы з печы жар, снегіры* (“Песня аб роднай зямлі”, с. 261); *А той туманочак Пахкі, як снапочак...* (“Першыя марозы”, с. 269) і г. д.

Так, разгляд толькі некаторых моўных сродкаў у песенных радках У. Карызны дазваляе сцвярджаць аб вялікім таленце паэта, індывідуальным стылі, што так прыцягвае да сябе кампазітараў. Фанетычныя, лексічныя, граматычныя сродкі скіраваны абудзіць душы слухачоў, выклікаць эмоцыі, тым самым сфарміраваць зацікаўленае ўспрыманне песні.

Невыпадкова аўтар неаднойчы заяўляў, што “*песня родная – маё каханне*”. Як некалі юны Максім Багдановіч, ён абагаўляе жанчыну. Жанчыну ва ўсіх яе іпастасях. Жаночая ласка, увасобленая ў нясмелай дзявочай, гарачай каханкі, спагаднай матчынай – гэта непераўздыменная казка жыцця (“Жаночая ласка”, с. 246). Беларусачка, як і сама наша краіна, выключна прыгожая, лагодная. А маці заўсёды існуе для сыночка, няхай на тым месцы, дзе некалі была калыска, засталася толькі маміна вішня і *святла праталіна* (“Маміна вішня”, с. 297).

У заключэнні скажам: хай жа доўжыцца да скону веку *хвіліна святла і слодыч той ма-ры*, якую мы сустрэлі на старонках Уладзіміра Карызны. Агульнай песняй гучаць усе творы паэта – і пра боль вайны, і трывогі далёкага В’етнама, але гэта строфы з адзінай Песні, якая імкнецца выратаваць Зямлю. Час ідзе, з’яўляюцца новыя войны, трывогі, і чалавек зноў і зноў працягвае верыць, чакаць, спадзявацца... І зноў звяртаецца да Песні, што нясе глыток збавення ў распачныя хвіліны чалавечага жыцця.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Бароўская, І. А. Канцэптасфера паэзіі Уладзіміра Карызны. / І. А. Бароўская // Тэкст : лінгвістычны і культуралагічны аспекты : зборнік навуковых артыкулаў. – Гомель : Установа адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны”, 2023. – С. 11–17.

2 Карызна, У. І. Доля Русь наша Белая: вершы, паэмы, песні / Уладзімір Карызна. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 334 с. (Беларуская паэзія ХХ стагоддзя).

3 Федарцова, Т. М. Функцыі і сімволіка колеру ў паэтычным тэксце / Т. М. Федарцова. – Труды БГТУ, серія 4, № 2, 2018. – С. 100–105 .

In the article on a wide factual material the analysis of Vladimir Korizny's individual style is given through such linguistic means of pictorial expressiveness as repetitions, synesthesia, metaphor and others, the color aesthetics of the author in the artistic line is analyzed. The idea of the strong talent of the poet, whose song should save the world, is asserted.

УДК 811.161.3’373.232.1(476.2-37Светлагорск)

#### **У. А. БОБРЫК**

(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт імя П. А. Сухого”)

#### **А. М. ЧАРНЫШОВА**

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

### НЕКАТОРЫЯ СЕМАНТЫЧНЫЯ ГРУПЫ ПРОЗВІШЧАЎ АДАПЕЛЯТЫЎНАГА ПАХОДЖАННЯ СВЕТЛАГОРСКАГА РАЁНА

У артыкуле аналізуюцца семантычныя групы прозвішчаў адапелятыўнага паходжання жыхароў Светлагорскага раёна. Вылучаны дзевяць лексіка-семантычных груп, што сталі асновай для ўтварэння прозвішчаў. У выніку аўтары даследавання прыйшлі да высновы, што найбольш ужывальнымі з’яўляюцца прозвішчы, суадносныя з назвамі прылад працы, прадметамі дамашняга ўжытку, батанічнымі тэрмінамі, прадуктамі харчавання, асоб па адносінах сваяцтва ці становішча ў сям’і. Менш пашыраны прозвішчы, суадносныя з абстрактнымі паняццямі, геаграфічнымі назвамі, з’явамі прыроды.

Разнастайнасць беларускіх прозвішчаў абумоўлена вялікай колькасцю разнародных элементаў, выкарыстаных у якасці іх асноў. Да іх належаць як спрадвечныя, так і запазычаныя словы. Сотнямі нябачных сувязей звязаны прозвішчы з жыццём грамадства, з яго культурай, якая складаецца з сукупнасці матэрыяльных і духоўных дасягненняў. Мова, літаратура, мастацтва, рэлігія, філасофія адносяцца да духоўнай культуры. Сам слоўнікавы склад мовы жыва рэагуе на прагрэс, адпаведна ўсё новае знаходзіць адлюстраванне ў ім. Таму ўтворанае ў тую ці іншую эпоху прозвішча суадносіцца з яе культурнымі і гістарычнымі традыцыямі, нясе інфармацыю і выступае непаўторным помнікам свайго часу. Багацце і стракатаць асноў прозвішчаў нагадваюць энцыклапедыю мовы, штодзённага жыцця, умоў існавання, спосабаў і формаў задавальнення матэрыяльных і духоўных патрэб людзей.

Аналіз семантыкі і структуры прозвішчаў – цікавая, каштоўная і цяжкая справа, што прызнаецца многімі антрапанімістамі. Ён, на думку А. Суперанскай, “дае значную інфармацыю, якая ўяўляе цікавасць для гісторыкаў, этнографістаў, сацыёлагаў, а таксама лінгвістаў. Пры параўнанні лексічных палёў, па якіх размяркоўваюцца асновы прозвішчаў у розных мовах, можна зрабіць вывады пра агульнасць або, наадварот, рознасць нацыянальных культур асобных народаў” [1, с. 81].

Прозвішчаў адапелятыўнага паходжання ў беларускай мове даволі многа. Гэта група складае прыкладна каля паловы ўсіх прозвішчаў. Вядомы антрапаніміст М. В. Бірыла адзначае, што “з пункту погляду гісторыі мовы адапелятыўная антрапанімія з’яўляецца захавальнікам, кансервантам лексікі папярэдніх эпох, дае матэрыял для больш глыбокага вывучэння гістарычнага слоўніка, моўных узаемасувязей” [2, с. 4]. Згодна з гэтым у якасці асноў для ўтварэння прозвішчаў магла выкарыстоўвацца лексіка, якая адлюстроўвае самыя разнастайныя галіны жыццядзейнасці народа і акаляючай яго рэчаіснасці – быт, заняткі, становішча ў сям’і і грамадстве, фізічныя, разумовыя і маральныя якасці, пачуцці, сацыяльны ўклад, жыццельны і раслінны свет і пад. У гэтым сэнсе антрапанімія, утвораная ад апелятыўнай лексікі, з’яўляецца кладоўкай гісторыка-культурнай спадчыны, дае каштоўны матэрыял для вывучэння агульнай гісторыі народа. Пры ўтварэнні прозвішчаў Светлагорскага раёна выкарыстоўвалася лексіка наступных семантычных груп:

**Прозвішчы, што паходзяць ад назваў прылад працы і прадметаў дамашняга ўжытку.** Амаль што кожная прылада працы можа выкарыстоўвацца як прозвішча. Ёсць прозвішчы, якія ўтварыліся ад тэрмінаў, якія зараз не выкарыстоўваюцца, ці ёсць толькі ў дыялектах. *Бежык* < укр. *беган* ‘клявец, кірка для часання каменя’ [2, с. 48]; *Бойка* < ‘прылада для збірання масла з вяршкоў малака, са смятаны’ [3, с. 393]; *Бондзікаў* < бонда ‘бочка, кадзь’, рус. ‘званок на шыі жывёліны’ [2, с. 58]; *Борць* < уст. ‘вулей’ [3, с. 396]; *Бочка*; *Брус*, *Брусікаў*; *Буглак* < тат. *бугала* ‘сіло’ [2, с. 63]; *Булыга* < рус. ‘дубіна, сукаватая палка’, ‘валун, круглы камень’ [2, с. 67]; *Бярдовіч* < рэг. ‘бёрда’ [2, с. 52]; *Гвоздзеў*, *Гвоздз*; *Грабёнкін* < рэг. ‘рашчоска’, ‘грэбень, якім чэшуць лён’ [2, с. 115]; *Гуз* < рэг. ‘вузел’, ‘завязаная верхняя частка мяшка’, ‘гузыр, тупы канец снапа’ [2, с. 120]; *Доўбня* < ‘вялікая палка з патаўшчэннем на канцы’ [4, с. 191]; *Драчук* < рэг. ‘плотніцкі інструмент для абазначэння лініі паза’ [2, с. 136]; *Друзік* < ‘шчэбень’, рэг. ‘бой, бітая цэгла’ [2, с. 137]; *Друк* < разм. ‘дубіна’, укр. *дрюк* ‘тоўстая палка, дубіна’ [2, с. 137]; *Дубень* < ‘дубовая кара для афарбоўкі і дублення’ [2, с. 138]; *Жыгалаў* < рэг. ‘металічны прут, якім кавалі выпальваюць дзіркі ў дрэве’, ‘нагайка’, рус. *жигала*, *жигало* ‘металічны прут’, укр. *жигало* ‘металічны прут’ [2, с. 149]; *Кадоўба* < рэг. *кадоўб* ‘выдаўбленае дрэва, устаўленае ў зямлю для сцёку вады, асабліва крынічнай’, *кадуўба* ‘пасудзіна, выдаўбленая з камля дрэва’, *кадолб*, *кадолбь* ‘кадушка, выдаўбленая з дрэва’, укр. *кадівб* ‘вялікая кадушка для захавання збожжа, мукі ці капусты’, ‘чан’ [2, с. 167]; *Какоўка* < рус. ‘булдавешка, галоўка’, ‘палка-крывуля, кульба, кульбака’ [2, с. 170]; *Каладзеў* < рус. *колодей* ‘поварскі нож’, укр. *колодій* ‘вялікі нож’ [2, с. 170]; *Калеснік*, *Калеснікаў* < ‘воз’ [5, с. 71]; *Капылоў* < капыл ‘для пляцення лапцёў’, ‘калодка (шавецкая), цясла’, ‘капыл (у санях)’ [2, с. 209]; *Каробачка*, *Каробкін*; *Кацуба* < рэг. ‘качарга’ [2, с. 195]; *Кошалеў*, *Кошаль* < ‘кашэль’ [2, с. 197]; *Крук*, *Крукоўскі*, *Круковіч* < ‘крук, кручок’ [2, с. 219]; *Лабанаў* < рус. *лобанок* ‘дошка пад акном, да якой прыбіваюць фіранкі’

[2, с. 239]; *Лубчанкоў* < бел., рус. ‘кошык з луба, лубянка’, укр. ‘табакерка’ [2, с. 257]; *Лямцаў* < ‘лямец’ [2, с. 363]; *Мехаў* < ад мех [2, с. 284]; *Навоеў* < ‘пярэдні і задні валік на кроснах’ [5, с. 218]; *Палазкоў* < ‘полаз’ [5, с. 288]; *Папруга*; *Пасталюк* < бел. ‘скураныя лапці’ [2, с. 316]; *Пішчала, Пішчалаў, Пішчык* < рэг. ‘свісток’, ‘дудачка з пяра’, рус. *пищик* ‘свісток, дудачка’, укр. *пищик* ‘род жалейкі’ [2, с. 325]; *Почапень* < рус. *почапня* ‘вялікі кош, карзіна’, *почеп* ‘жэрдка, да якой прывязана калыска’ [2, с. 330]; *Прач* < бел., рэг, рус., укр. ‘пранік’ [2, с. 333]; *Сак* < бел. уст. ‘мяшок’, ‘рыбалоўная сетка’ [2, с. 361]; *Сохар* < укр. *сохур* ‘вілкі для зімовай лоўлі рыбы’, бел. *сахор* ‘вілкі для гною’ [2, с. 287]; *Суднікаў* < рэг. ‘шафа для кухоннай пасуды’, ‘шафка, скрынка, у якой захоўваюць харчовыя запасы’ [2, с. 397]; *Сукач* < рэг. ‘ссуканая з пянкі ці лёну вярочка’ [2, с. 397]; *Сурко* < бел. ‘палачка, шчэпка’, рэг. ‘абрубак, аскабалак, пацурбалак’ [2, с. 440]; *Тупікаў* < рус. *тупик* ‘тупы нож, тупая сякера’ [2, с. 417]; *Цыркевіч* < цырка рэг. ‘ігральная косць, бабка’ [2, с. 441]; *Цясленка* < цясла уст. ‘цясларская прылада з паўкруглым лязом для выдзёўбвання карыт, начовак і пад.’ [6, с. 284]; *Чаранкоў, Чаранок* < ‘частка сцябла, кораня або ліста’ [6, с. 295]; *Чэкан* < рус. ‘малаток з доўгай ручкай’ [2, с. 415]; *Чэчыкаў* < рус. *чеча, чечя* ‘дзіцячая цацка’ [2, с. 458]; *Шкут* < рэг. ‘кусок матэрыялу, ткані’ [2, с. 476]; *Шчыпец* < рус. *щипец* ‘канёк, верх страхі’ [2, с. 489]; *Шыла, Шылец, Шылянок* < шыла ‘інструмент у выглядзе заостранага металічнага стрыжня з дзяржаннем для праколвання дзірак’ [6, с. 428]; *Юркавец, Юркевіч* < юрок ‘прыстасаванне для завівання нітак; вірок’ [8, с. 486]; *Ярмак* < рэг. ‘невялікі гліняны гаршчок для варкі яды’, рус. *ермак* ‘невялікі жорнавы камень для ручнога млына’ [2, с. 500].

**Прозвішчы, утвораныя ад батанічных тэрмінаў.** Дадзены падпункт уключае ў сябе прозвішчы, утвораныя ад назваў дрэў, кветак, садавіны і інш.: *Арэх, Арэшнік; Альшэўскі* < рэг. ‘алешына, вольха’ [2, с. 20]; *Бабініч* < ‘адно зерне бобу’ [2, с. 29]; *Бабкоў, Бабок* < рэг. бат. ‘бабоўнік, вадзяны трохлістнік’ [2, с. 29]; *Бабун* < рус. *бабун* ‘фасоль’, ‘боб’ [2, с. 24]; *Бакунчык* < ‘бакун, просты, папушны, тытунь’, укр. ‘моцны, просты, тытунь’ [2, с. 38]; *Баравік, Баравіцкі; Беразоўскі; Бурачонок; Верас; Вішнеўскі, Вішняк; Ганусевіч* < рус. ганус ‘аніс’, ‘чарнушка’ [2, с. 101]; *Гаркуша* < рэг. ‘яблыня, на якой растуць горкія яблыкі’, *гаркуш, гаркушка* ‘горкі грыб’ [2, с. 103]; *Гарошка, Гарох; Грабоўскі; Грушкоў; Грыб, Грыбкоў, Грыбоўскі; Дуб, Дубень, Дубовік* < рус. *дубовик* ‘назва грыба’ [2, с. 139]; *Елін* < рэг. ‘ель, елка’ [2, с. 142]; *Жолудзеў; Зялёнка; Калінін, Калінкін, Каліноўскі; Каноплі* < рус. *конопь* ‘каноплі’ [2, с. 178]; *Капусцін; Качан, Качаноўскі; Качура* < рус. *качура, кочура* ‘мэндлік, мэдлік’ [2, с. 196]; *Коласаў; Лапухін, Лапушка, Лопух* < рэг. лапуха [2, с. 256]; *Лебыда; Ліпскі; Лушчык* < рус. *лушчик* ‘лён-цякун’ [2, с. 259]; *Маліноўскі; Машук; Мохаў; Палынь; Рагозін* < рус. *рогоза, рогоз*, бат. ‘сіт, сітнік’, укр. *рогоза, рогіз* ‘назва балотнай расліны’ [2, с. 345]; *Ракіцкі; Раішэтнік, Раішэтнікаў* < раішэтнік ‘ядомы грыб карычневага колеру з сятчастай з-пад нізу шапкай’ [7, с. 709]; *Рэпкін; Сасноўскі; Сокур* < рус. бат. *сокорица* ‘увярэднік’, укр. *сокір, осокір* ‘ясакар, род топаля’ [2, с. 386]; *Струкач* < ‘струк’ [2, с. 393]; *Чарнушоў, Чарнушэвіч* < рус. чарнуха ‘грыб ваўнянка’ [2, с. 448]; *Цыбуленка, Цыбулька; Шлапак* < ‘гатунак (яблык)’ [8, с. 139]; *Яворскі.*

**Прозвішчы, утвораныя ад назваў прадуктаў харчавання.** У мінулым харчаванне займала важнае месца ў жыцці людзей, што звязана з цяжкай працай. Таму зразумела, чаму ад гэтых назваў утварылася даволі шмат прозвішчаў. Гэта і назвы першых страў, і назвы каш, і назвы страў з мукі. Хлеб з’яўляўся і з’яўляецца галоўным прадуктам харчавання, таму не магло не быць прозвішча, утворанага ад слова “хлеб”. *Аўсянікаў* < аўсянік ‘аўсяны блін’ [2, с. 26]; *Баханцоў, Бохан, Боханаў* < ‘булка хлеба’ [2, с. 59]; *Белаіш, Белаішыцкі* < укр. *білаіш* ‘белы хлеб’ [2, с. 51]; *Блінкоў, Бліноў* < ‘блін’ [2, с. 56]; *Бондзікаў* < рэг. бонда ‘свіное сала’, ‘печаны хлеб’ [2, с. 58]; *Гарэлік, Гарэлікаў* < ‘прыгарэлая бульба’ [8, с. 83]; *Жура* < рэг. *жура* ‘страва з сырой вады, крышанага хлеба, алею’ [2, с. 148]; *Жыраў* < рэг. ‘глушч’ [2, с. 151]; *Забеліч* < забела ‘смятана для прыправы яды’ [2, с. 152]; *Каржсанеўскі* < каржэнь рэг. ‘сухар, засушаная перапечка’ [2, с. 185]; *Каша; Квасоўскі* < рус. смал. *квасоўка* ‘булка хлеба з прэснага цеста для вырабу квасу’ [2, с. 197]; *Кісель, Кісялевіч, Кісялёў; Крупенка, Крупеня* < бел. *крупеня* ‘крупяны суп’ [2, с. 220]; *Кулага, Кулагін, Кулажонак* < рэг. рус., укр. ‘страва



з муки' [2, с. 228]; *Кулеш; Лапун* < рэг. 'перапечка, праснак з бульбы і мукі' [2, с. 245]; *Лапша; Ляпешкін, Ляпешкін; Малаеў* < рэг. 'булка', 'малая булка хлеба', рус. 'талакно з пшана', укр. 'хлеб з кукурузы, гароху ці проса' [2, с. 270]; *Маслаў, Маслачэнка, Масленка, Масленкаў, Маслэнчанка, Маслоў, Маслоўскі, Маслянка; Праскурскі* < рэг. 'просвіра' [2, с. 332]; *Рабчанка, Рабянок* < укр. *рябка* 'страва з пшана і грэцкай мукі' [2, с. 344]; *Сахар; Сушчынскі* < сушч рус. *сущик* 'сушаная дробная рыба', 'сушка, сухар', укр. *сущик* 'сухі баранак' [2, с. 401]; *Юшкевіч, Юшкін* < 'сок ад чаго-небудзь варанага, жыжка, жыдкая частка стравы, навар з мяса ці рыбы, суп з бульбай, рыбны суп', 'сок у капусце, яблыках', 'кампот з сухіх груш' [2, с. 497].

**Назвы частак цела і покрыва чалавека і жывёл.** Прозвішчы, звязаныя з асобнымі часткамі чалавечага цела, былі даволі папулярнымі. У якасці прозвішч маглі выкарыстоўвацца і назвы частак цела жывёл: *Барадзін, Бародка; Галавін, Галавачэнка; Галёнка* < 'частка рукі ад локця да пляча' [12, с. 38]; *Гуз, Гузаў, Гузоўскі* < 'гуз, гузак' [2, с. 120]; *Жаўлакоў* < жаўлак 'зацвярдзенне, пухліна ў выглядзе гуза на цэле чалавека, жывёлы, мускул' [4, с. 254]; *Жыватоў; Жылевіч, Жылінскі; Зубок; Казейка* < рус. *козей, козейка* 'шчыкалатка, костачка нагі' [2, с. 168]; *Каленік; Кожын* < рэг., рус. 'скура' [2, с. 210]; *Каровін; Костка; Кукса* < 'астатак пакалечанай або ампутаванай рукі, нагі' [4, с. 751]; *Кулак, Кулакоўскі; Кульша, Кульшын* < 'сцягно', рэг. 'тоўстая нага', рус. 'косць сцягна', укр. 'сцягно, клуб' [2, с. 230]; *Лапіч, Лапка, Лапкін, Лапкоўск; Наскоў; Пальчык; Рогаў; Станкевіч; Ус, Усевіч, Усовіч; Хаўкін* < укр. 'рот, морда' [2, с. 429]; *Шкурко, Шкурын*.

**Назвы асоб па адносінах сваяцтва ці становішча ў сям'і:** *Бабенка; Бабіч, Бабічэнка* < рэг. 'дзіця, якое нарадзілася ў бабкі-павітухі ці ў старой жанчыны', рус. 'бабнік' [2, с. 29]; *Бабушкін* < рэг. 'бабуля' [2, с. 30]; *Большакоў* < большак 'старшы сын у сям'і', рус. *большак* 'старшы ў сям'і', 'галоўны распарадчык у сям'і' [2, с. 39]; *Браткоўскі; Ждановіч* < ад *ждан* 'той, якога чакалі' [2, с. 146]; *Кардаш* < тат. *кордаш* 'равеснік, аднагодак' [2, с. 185]; *Кучынскі* < тур. *кучук* 'дзіця' [2, с. 237]; *Малец* < рус. *малик* 'дзіця, малыш', 'меншы ў сям'і' [2, с. 271]; *Навіцкі, Новік, Новікаў*, < рэг. 'новы чалавек у сям'і', 'новы член сям'і' [2, с. 294]; *Пазняк* < рус. *поздняк* 'апошняе дзіця ў старых бацькоў ці дзіця, якое нарадзілася праз доўгі час пасля папярэдняга' [2, с. 308]; *Прыкота* < ад прыкаціцца 'новы чалавек з іншай мясцовасці ці прымак' [2, с. 334]; *Прымак* < прымак 'муж, якога прынялі ў сям'ю жонкі, які жыве ў доме жонкі' [6, с. 448]; *Прыходзька* < 'той, хто прыйшоў, прышлы' [2, с. 336]; *Старухін, Старык, Старыкаў; Сысоеў, Сысун* < 'дзіця млекакормячай жывёліны, якое ля маці', разм. жарт. 'маленькае дзіця; немаўля' [7, с. 435]; *Трацяк, Трацякоў* < укр. *трацяк* 'трэці па ліку' [2, с. 413]; *Траян, Траянок* < укр. *троян* 'бацька траіх блізнят' [2, с. 413]; *Удовін, Удовенка* < ад удава [2, с. 420]; *Харлан* < укр. *харлань* 'бядняк, жабрак, абарванец' [2, с. 427]; *Чэкан* < ад чакаць г.зн. 'той, якога чакалі, хацелі, каб нарадзіўся' [2, с. 445]; *Чэчыкаў* < рус. *чеча, чечя* 'песта, распешчанае дзіця' [2, с. 458]; *Шастак* < рэг. *шастак* 'шостае па ліку дзіця ў сям'і' [2, с. 469].

**Назвы абстрактных паняццяў:** *Высеўка; Ганжа* < укр. *ганжа, ганджа* 'загана, хіба' [2, с. 101]; *Глузд* < разм. 'розум, развага' [4, с. 57]; *Говар* < 'гаворка, гамонка' [7, с. 181]; *Голад; Гуд* < 'гудзенне, гул' [2, с. 120]; *Жахоўчык* < жах 'моцны страх да знямення' [4, с. 255]; *Забоцін* < 'клопат' [2, с. 248]; *Завадскі* < 'недахоп', 'перашкода', 'непаразуменне, валакіта' [2, с. 153]; *Кебец* < укр. кеба 'здольнасць, уменне' [2, с. 198]; *Нячай* < ст. рус. *нечай* 'сумненне, адчай' [2, с. 303]; *Пагуда* < рэг. *пагудка* 'ганьбаванне, ганьба', укр. *погудка* 'ганьбаванне' [2, с. 305]; *Разумоўскі; Ропат* < рус. *ропот* 'нараканне, папрокі' [2, с. 352]; *Сабаташ* < 'сабатаж'; *Талан* < талань 'талант, здольнасць', 'шчасце, доля', 'шанцаванне, вязенне' [2, с. 406]; *Талаш* < тат., кірг. 'скандал, сварка, раздор' [2, с. 407]; *Шкода* < 'пашкоджанне, урон, страта' [9, с. 368]; *Фурса* < араб. 'здарэнне, выпадак' [2, с. 424]; *Юдзенка, Юдэнка* < укр. *юда* 'злы дух, нячыстая сіла' [2, с. 496].

**Прозвішчы, утвораныя ад назваў народаў і этнічных груп:** *Грэкаў* < грэкі 'народ, які складае асноўнае насельніцтва Грэцыі' [4, с. 89]; *Каламіец, Каламейцаў* < укр. *коломиець* 'жыхар Каламійскай акругі' [2, с. 170]; *Латышаў* < латышы 'народ, які складае асноўнае

насельніцтва Латвіі [7, с. 25]; *Літвінаў, Літвіновіч* < ‘літовец’, ‘жыхар Літвы’ [2, с. 253]; *Ляхаў, Ляшэнка* < лях ‘паляк’ [2, с. 264]; *Мазур, Мазуркевіч, Мазурэнка* < ‘выхадзец з Мазуршчыны’ [2, с. 267]; *Мардвінаў* < ‘карэнны жыхар Мардовіі’ [7, с. 108]; *Падаляк* < укр. *подоляк* ‘жыхар Подолля’ [2, с. 305]; *Палякоў* < палякі ‘заходнеславянскі народ, які складае асноўнае насельніцтва Польшчы’ [7, с. 644]; *Пермякоў* < пермякі ‘былая назва часткі народа комі’ [10, с. 241]; *Татарнікаў* < татары ‘народ, які складае асноўнае насельніцтва Татарскай АССР’ [8, с. 482]; *Турчанка* < туркі ‘народ, які складае асноўнае насельніцтва Турцыі’ [8, с. 555]; *Цыган* < цыганы, народнасць індыйскага паходжання, якая жыве часцей за ўсё качавымі і паўкачавымі групамі ў Еўропе, Азіі, Афрыцы [9, с. 256]; *Чэркасаў* < чэркесы ‘адзін з народаў, якія насяляюць Карачаева-Чэркескую аўтаномную вобласць’ [11, с. 337].

**Прозвішчы, утвораныя ад геаграфічных назваў** складаюць невялікую па колькасці групу: *Барысавец* < з г. Барысаў; *Вежнавец* < з в. Вежнава [2, с.85]; *Гаравы* < ‘той, хто жыве на гары, на высокім месцы’ [2, с. 101]; *Дубавец* < з в. Дубы, Дубава, п. Дубавец [2, с. 138]; *Жукавец* < з в. Жукі, Жукава [2, с. 148]; *Забалотны* < ‘які жыве за балотам’ [2, с. 152]; *Загорскі* < ‘той, хто жыве за гарой ці ў в. Загор’е’ [2, с. 154]; *Задарожны* < ‘той, хто жыве за дарогай’ [2, с.154]; *Лескавец* < з в. Ляскі, Ляскова [2, с.251]; *Падгорны* < ‘які жыве каля гары, пад гарою’ [2, с.306]; *Пінскі, Пінчук* < выхадзец з г. Пінска [3, с. 324]; *Рагавец, Раговіч* < ‘які жыве на рагу вуліц ці з в. Рогава’ [2, с. 344]; *Ракавец* < з в. Ракі, Ракава [2, с. 348]; *Рудабелец* < з в. Рудабелка [2, с. 353]; *Стараселец* < з в. Старое Сяло [2, с. 390]; *Туравец* < з г. Тураў [2, с. 418].

**Прозвішчы, утвораныя ад назваў з’яў прыроды:** *Ветравін, Ветраў* < ад вецер [2, с. 86]; *Град, Градскі; Громаў* < ад гром [2, с. 116]; *Гураў, Гурын, Гурыновіч* < гура ‘сумёт, гурба’ [2, с. 122]; *Мароз, Марозаў; Мрочка* < рэг. ‘змрок, цемната’ [2, с. 288]; *Новік, Новікаў* < укр. *новак, новик* (аб месяцы) ‘маладзік’ [2, с. 294]; *Расюк; Халадок*.

Такім чынам, аналіз вышэй разгледжаных прозвішчаў дае нам магчымасць сцвярджаць, што самай прадуктыўнай матывацыйнай базай для ўтварэння прозвішчаў Светлагорскага раёна з’яўляецца апелятыўная лексіка, якая прадстаўлена разнастайнымі лексіка-семантычнымі групамі. Найбольш вялікі пласт складаюць прозвішчы, якія суадносяцца з назвамі прылад працы, прадметамі дамашняга ўжытку, батанічнымі тэрмінамі, прадуктамі харчавання. Радзей сустракаюцца прозвішчы суадносныя з назвамі народаў і этнічных груп, абстрактных паняццяў і назваў з’яў прыроды.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Суперанская, А. В. Современные русские фамилии / А. В. Суперанская, А. В. Сушлова. – М. : Наука, 1981. – 176 с.
- 2 Бірыла, М. В. Беларуская антрапанімія 2: Прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М. В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 508 с.
- 3 Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / рэдкал.: К. К. Атраховіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Галоўная рэдакцыя Беларускай савецкай энцыклапедыі, 1977-1984. – Т. 1 : А – В. / М. П. Лобан [і інш.]. – 1977. – 604 с.
- 4 Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / рэдкал.: К. К. Атраховіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Галоўная рэдакцыя Беларускай савецкай энцыклапедыі, 1977-1984. – Т. 2 : Г – К. / А. Я. Баханькоў [і інш.]. – 1978. – 765 с.
- 5 Шаталава, Л. Ф. Беларуская дыялектная мова / Л. Ф. Шаталава. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 208 с.
- 6 Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / рэдкал.: К. К. Атраховіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1977-1984. – Т. 5. Кн. 2 : У – Я. / М. Г. Суднік [і інш.]. – 1984. – 608 с.
- 7 Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / рэдкал.: К. К. Атраховіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Галоўная рэдакцыя Беларускай савецкай энцыклапедыі, 1977-1984. – Т. 4 : П – Р. / Г. Ф. Вештарт, Г. М. Прышчэпчык [і інш.]. – 1980. – 768 с.

8 Беларуская мова : міжведамасны зборнік. Вып. VIII / М-ва выш. і сярэд. спец. адукацыі БССР, Гомельскі дзярж. ун-т ; рэдкал.: У. В. Анічэнка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Выдавецтва БДУ імя У. І. Леніна, 1980. – 168 с.

9 Беларуская мова і мовазнаўства : міжведамасны зборнік. Вып. IV / М-ва выш. і сярэд. спец. адукацыі БССР, Гомельскі дзярж. ун-т ; рэдкал.: У. В. Анічэнка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Выдавецтва БДУ імя У. І. Леніна, 1976. – 161 с.

10 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / рэдкал.: К. К. Атраховіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Галоўная рэдакцыя Беларускай савецкай энцыклапедыі, 1977-1984. – Т. 3 : Л – П. / П. М. Гапановіч [і інш.]. – 1979. – 672 с.

11 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / рэдкал.: К. К. Атраховіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1977-1984. – Т. 5. Кн. 1 : С – У. / М. Г. Суднік [і інш.]. – 1982. – 663 с.

The article analyzes the semantic groups of surnames of adaptive origin of residents of Svetlogorsk district. Nine lexical and semantic groups have been identified, which have become the basis for the formation of surnames. As a result, the authors of the study concluded that the most common surnames are those correlated with the names of tools, household items, botanical terms, food, persons in relation to kinship or family status. Surnames correlated with abstract concepts, geographical names, and natural phenomena are less common.

УДК 821.161.3-14\*П.Трус

**А. В. БРАДЗІХІНА**

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

## МАСТАЦКАЯ СПЕЦЫФІКА ІНТЫМНАЙ ЛІРЫКІ ПАЎЛЮКА ТРУСА

У артыкуле на матэрыяле інтымнай лірыкі Паўлюка Труса разглядаюцца спосабы мастацкага ўвасаблення каханьня і звязаных з ім феноменаў. Асаблівая ўвага надаецца аб’екту любоўнай інтэнцыі, вобразна-сімвалічнай сістэме і адметнасцям светаўспрымання аўтара, што фарміруюць адметнае аблічча інтымнай лірыкі П. Труса.

Тэма каханьня – адна з цэнтральных у творчай спадчыне Паўлюка Труса, аднак у гісторыю беларускай літаратуры ён увайшоў найперш як пясняр рэвалюцыі, вясковы паэт “бураў і навальніц”. Прычына такога стэрэатыпу становіцца відавочнай у святле шараговых для крытыкі 1920-х гадоў ацэнак лірыкі творцы: “Трэба адзначыць вялікі ўхіл Паўлюка Труса ў бок любоўных тэм. Гэта – нездаровае з’явішча. Мы б раілі даць больш увагі тэмам аб праламленні ў вёсцы Кастрычніцкай рэвалюцыі і яе вынікаў” [1, с. 305]. Імкнучыся адпавядаць ідэалагічным запатрабаванням часу, паэт паслядоўна паядноўваў у сваіх мастацкіх гісторыях каханне інтымнае з грамадска значным. Здавалася б, такі падыход быў тэндэнцыйным у тагачаснай лірыцы і прасочваўся не толькі ў большасці “маладнякоўцаў”, але і “ўзвышанцаў”. Тым не менш у адрозненне ад М. Багдановіча, У. Дубоўкі, У. Жылкі, у творчасці якіх заўважаецца цесная знітаннасць любоўнага і патрыятычнага пачаткаў, П. Трус паслядоўна судносіў асабіста-інтымнае з грамадзянска-рэвалюцыйным.

Л. Гарэлік слухна заўважыла, што яго вершы з матывамі каханьня “не пазбаўлены агульнага, істотнага для яго паэзіі камсамольскага пафасу” [2, с. 13]. Гэта падкрэсліваецца і адмысловымі намінацыямі закаханых, дзе на першае месца ставіцца іх сацыяльны статус: камсамолка Ніна (верш “Я спаткаўся з табой...”), рабочы Алесь (паэма “Сірата Алесь”), “малады брыгадзёр” (“З успамінаў... абозніка”); і ўвасабленнем рэвалюцыі ў вобразе маладой жанчыны з крывавамі кветкамі-ружамі ў руках (верш у прозе “Дзікі смех”); і матывам шлюбу дзяўчыны з Кастрычнікам (паэма “Сірата Алесь”). Яго гераіні не толькі

падтрымліваюць сваіх каханых, падзяляюць іх грамадска-палітычныя погляды, становяцца паплечнікамі па барацьбе (“На тэрзбор”, “Я дарую табе...”, “Ой, у полі за гарою...” і інш.), але і актыўна ўдзельнічаюць у грамадскім жыцці, дзякуючы чаму пераадоўляюць адзіноту без каханага, шмат працуюць, баючыся “ў клуб не спазніцца на сход” [1, с. 172]. Для лірычнага героя П. Труса цалкам натуральнае такое ўспрыманне дзівочага характа, калі палымнае выступленне жанчыны на мітынг у толькі дадае ёй прыгажосці:

Ты гаварыла  
аб камуне,  
аб тым, як жыць,  
як будаваць.

А свежы вецер  
на трыбуне  
Тваё аблічча  
цалаваў... [1, с. 147]  
(верш “Дзяўчыне”)

Нават у элегічным вершы “Не віню”, які паўтарае матывы і інтанацыі ясенінскага “Не жалею, не зову, не плачу...”, з’яўляецца заклік “Не загубім мэту ў змаганні” [1, с. 125], адрасаваны былой каханай пры развітанні.

З іншага боку, успрыманне дзяўчыны як раўнапраўнай паплечніцы па барацьбе, аб’яднанай з мужчынам у тым ліку агульнымі мэтамі і грамадскімі ідэаламі, у спалучэнні з братэрска-сяброўскімі адносінамі паміж закаханымі (“Цябе сустрэў я на дарозе, // Сустрэў, як родную сястру” [1, с. 117]) наводзіць на думку пра *philia* (філія) як дамінантнае пачуццё лірычнага героя. Пад філія філосафы і псіхологі разумеюць парытэтныя адносіны паміж партнёрамі, кажучы словамі Ю. Рурыкава, “любоў-сяброўства, больш духоўнае і больш спакойнае пачуццё” [3, с. 141]. Сапраўды, “бурапенная вобразнасць” і экзальтаваная слязлівасць, якой поўніцца паэзія П. Труса, часцей суадносяцца з сацыяльна-грамадзянскай ці пейзажнай лірыкай і ў значна меншай ступені – з інтымнай. Нават у перыяды духоўных зломаў, падчас разрыву з каханай, лірычны герой трымаецца спакойна і стаічна, імкнецца “не вініць”, “дараваць”, “не крыўдаваць” на яе, што таксама ўскосна ўказвае на філія (вершы “Не віню”, “Ой, у полі за гарою...”, “Ой, у лузе, даліне...”, “Навошта сэрца я параніў...” і інш.):

Гаманілі ціха лозы,  
Песні плавалі ў тумане.  
О, я быў душой цвярозы  
Ў гэты вечар развітання!.. [1, с. 79]

Нарэшце, пра сваё разуменне кахання як саюзу роўных, заснаванага на ўзаемападтрымцы, П. Трус піша ў лісце да Кацярыны Дабравольскай: “Не кожная жанчына задаволіць псіхіку паэта. І паэты шукаюць сабе такіх людзей, якія б былі спадарожнікамі ў іх жыцці” [1, с. 249].

Нягледзячы на нязменную прысутнасць матываў ідэалагнага абавязку ў паэзіі кахання, па складзе лірычнага таленту і адметнасцях светаўспрымання П. Трус больш схіляўся да “аквітызму”, які прадугледжваў, па словах І. Багдановіч, вяртанне мастацкага твора “ад «жыцця матора» ў сферу пачуццяў і рэфлексіі” [4, с. 322], пра што сведчаць пакутлівыя хістанні паэта паміж “Маладняком” і “Узвышшам”. І гэтая супярэчлівасць не магла не адбіцца на яго творчасці. Так, пры ўсёй каштоўнасці рэвалюцыйнага змагання ў жыцці лірычнага героя катэгорыя шчасця найчасцей суадносіцца паэтам з асабістай, а не з грамадскай уладкаванасцю (вершы “Ой, у лузе, пры даліне...”, “Цячэ рэчка з-пад явару...”, “Я спаткаўся з табой...”, “У купальскую ноч”, “Яна”, “Сасна”, паэма “Сірата Алеся” і інш.). Як бачым, П. Трус адступае ад марксісцкай трактоўкі шчасця, згодна з якой унутраная задаволенасць асобай уласным быццём залежыць не ад яе маральных якасцей, а ад сацыяльна-палітычных умоў. Феліцытарная канцэпцыя ў лірыцы паэта хутчэй карэлюе з неаплатанізмам – пераадоленнем чалавекам уласнай адзіноты і імкненнем да цэласнасці праз уз’яднанне з любай (любым).

Пры гэтым складваецца ўражанне, што слова “каханне” для паэта інтымнай тэмы П. Труса з’яўляецца табуяваным. Яго лірычны герой здольны прызнацца ў бязмежнай любові да вёскі (верш “Я пакахаў цябе да слёз...”) або да вясны, ставячы яе ў адзін шэраг з пачуццём да маці і дзяўчыны: “Любіў калісь вясну, // Любіў да слёз, // Як матку, як дзяўчыну” [1, с. 93] (верш “Пажоўклы клён”). У той жа час падобных слоў у адрас каханай лірычны герой не прамаўляе, хаця зрэдку і называе яе мілай, дарагой, любай, ігнаруючы намінацыю самога пачуцця. І гэта тым больш дзіўна ў святле таго факта, што матыў вербальных стасункаў паміж мужчынам і жанчынай – абавязковы складнік інтымнай паэзіі аўтара. Трусаўскія лірычныя любоўныя сітуацыі вельмі часта ўтрымліваюць размову, уяўны дыялог, ліставанне, заклік да любай, сумесны спеў, пытанні і да т. п., што засведчана ўжо на ўзроўні назваў многіх вершаў (“Скажы мне, любая, скажы...”, “Ты ўжо сказала мне на ростань...”, “Чаго ты плачаш апаўночы?..” і інш.). Маўчанне ж трактуецца паэтам як адсутнасць пачуцця, у большасці выпадкаў надзяляецца негатыўнымі асацыяцыямі – адзінотай, пакінутасцю, расстаннем, распаччу, крыўдай.

Згаданую вышэй парадаксальную сітуацыю вытлумачвае эпістальярная спадчына пісьменніка, якая праясняе яго погляды на феномен кахання, містычную, невытлумачальную сутнасць гэтага пачуцця і суаднесенасць з паняццямі “варажба”, “чары”, “вера”. Так, апісваючы свае стасункі з дзяўчатамі, П. Трус піша П. Глебку: “Знаеш, брат, ізноў заваражыў дзяўчыну. Піша наступнае: Учёных много, умных мало. // Знакомых тьма, а друга нет!..” [1, с. 256]. У падобных па семантыцы выказах паэт перадае свае пачуцці ў лісце да Кацярыны Дабравольскай: “Адным словам, я табе начараваў больш, як трэба” [1, с. 249–250]. І яшчэ: “Помніш развітальны вечар? І калі ў той самы вечар я запытаў цябе: «Ці верыш ты мне?», ты, здаецца, наколькі мне помніцца, адказала коротка (праўда, не ўпэўнена) – Не!..” [1, с. 249].

Метафары варожбаў і чараў у лірыцы П. Труса часта празрыста ўказваюць на каханне праз вобраз сэрца: “<...> сэрца ў трывозе // Варажыла двойчы ў цішыні” [1, с. 125]. Або: “Глядзеў... І ў сэрцы стылі чары” [1, с. 160]. У далейшым чытач, сустракаючы ў заснаваных на алегорыі творах пейзажнага ці філасофскага характару радкі, кшталту “... з туманамі даль імглістасцю варожыць // Ну, каго спаткаю я на пожны?” [1, с. 35] ці “У зацішку з асакою // Ветравей варожыць” [1, с. 80], нязменна інтэрпрэтуе іх у любоўным кантэксце. Нават той адзіны выпадак, калі паэт прама называе пачуццё яго лірычнага героя каханнем, не пазбаўлены флёру таямнічасці і ценю варажбы, бо аб’ектам захаплення тут з’яўляецца цыганка:

Ах, вочы!.. Вочы!.. Што за вочы!..

Пад смехам палкія ў іх сны.

Цыганскай гордасці дзявочай

Да краю поўныя яны!..

Ў іх знойдзеш сум... Ў іх знойдзеш думы...

Загубіш плач!.. Адчужеш смех!..

Я ў тых вачах глыбока-ўдумных

Кахання тайну зразумеў! [1, с. 133]

(верш “Зіма... І золкія завеі...”)

Яшчэ адна абазначаная ў прыведзенай вышэй цытаце катэгорыя – сон – таксама нярэдка мае прарочую функцыю ў інтымнай лірыцы паэта, прадвясчае з’яўленне ў жыцці лірычнага суб’екта каханай ці каханага, суадносіцца са шчаслівай будучыняй (“Як пажоўкнуць лісты”, “Цыганка”). У паэме “Сірата Алеся” вешчы сон структурна вылучаецца ў асобную кампазіцыйную частку, што сведчыць пра важнасць для паэта дэшыфроўкі змешчаных у ім вобразаў.

Функцыя прадказання адводзіцца і распаўсюджанаму ў лірыцы паэта вобразу вянка, які згадваецца больш чым у дваццаці творах. Часцей за ўсё гэта вянкi купальскія, па якіх геранія варожыць на каханага, пускаючы іх па рацэ (вершы “Ой, у лузе, пры даліне...”, “Пажоўклы клён...”, “Перад восенню”, “У купальскую ноч”, паэма “Сірата Алеся” і інш.). Увогуле, вянок у лірыцы П. Труса – вобраз амбівалентны, але ў межах інтымнай тэмы ён становіцца вянком кахання, надзей і цнатлівасці (“Перад восенню”, “Сірата Алеся”, “Лірнік”), атрыбутам дзявочай прыгажосці (“Ой, у лузе, пры даліне...”, “Не на ўзмор’і чаўны”, “Развітанне”), сімвалам

“вечна-светлых думак” [1, с. 70] пра Беларусь і радасці (“Ці ж мне сёння плакаць...”), захаплення і прызнання (“Гады бягуць...”), абароны ад душэўнага болю і супакаення (“Нашто мне смех...”, “Сірата Алеся”), маладосці (“Скажы мне любая, скажы...”).

Такім чынам, інтымная лірыка П. Труса вылучаецца на фоне твораў пра каханне іншых паэтаў 1920-х гг. найперш знітаванасцю асабістага і грамадзянскага пачаткаў. Тым не менш феномен кахання ў мастацка-эстэтычнай канцэпцыі паэта валодае каштоўнасцю большай за рэвалюцыйную барацьбу і мае містычную прыроду, суадносіцца з паняццямі “варажба”, “чары”, “вера”. Пачуццё трусаўскага лірычнага героя можна трактаваць як *philia* – каханне-сяброўства, заснаванае на парытэтных адносінах паміж партнёрамі.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Трус, П. Выбраныя творы / Паўлюк Трус ; уклад., прадм. і камент. Г. Запартыкі. – Мінск : Беллітфонд, 2000. – 384 с.

2 Гарэлік, Л. Залатое ранне паэзіі : Творчасць Паўлюка Труса / Л. Гарэлік // Роднае слова. – 1994. – № 5. – С. 8–14.

3 Рюриков, Ю. Б. Типология любви / Ю. Б. Рюриков // Психология и психоанализ любви; под ред. Д. Я. Райгородского. – Самара: Издательский Дом БАХРАХ-М, 2002. – 688 с.

4 Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя: Бел. Паэзія на хвалі нац. адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск : Бел. навука, 2001. – 387 с.

On the material of intimate lyric poetry by P. Trus the article discusses the ways of artistic expression of love and related phenomena. Particular attention is paid to the object of love intention, imagery and symbolic system and the specifics of the author's worldview what forms the face of P. Trus' intimate lyrics.

УДК 811.161.3'42'373.2:392.51(476.2-37Светлагорск)

#### ***А. М. ВОІНАВА***

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

### **АБРАДАВАЯ ЛЕКСІКА ВЯСЕЛЛЯ Ў ГАВОРКАХ СВЕТЛАГОРСКАГА РАЁНА**

У артыкуле разглядаецца лексіка вясельнага абраду, зафіксаваная на тэрыторыі Светлагорскага раёна. Праводзіцца тэматычная класіфікацыя вясельнай лексікі, даецца яе генетычная характарыстыка, разглядаюцца тыпы структурна-семантычнай матывацыі сярод названых лексем. У працы прыводзіцца ілюстрацыйны матэрыял сямейнай абраднасці, сабраны падчас фальклорных экспедыцый па Гомельскім рэгіёне.

Абрадавая лексіка – гэта сукупнасць моўных форм, якія выкарыстоўваюцца ў абрадавай практыцы розных культур. Яна стварае неабходную атмасферу, захоўвае і пераносіць з пакалення ў пакаленне скарб народных традыцый. У лексічнай сістэме нацыянальнай мовы гэта скарбніца ўяўляе сабой разнастайную абраднасць. Яна адлюстроўвае і сам абрад, і склад удзельнікаў таго ці іншага абрадавага дзеяння, а таксама захоўвае найменні сакральных прадметаў, якія выкарыстоўваюцца пры правядзенні розных рытуальных дзеянняў.

Гістарычна абрад выступае як адна з самых спецыфічных этнічных характарыстык. Ён фіксуе заведзены парадак жыцця ў выглядзе ўстойлівых моўных, дзейсных, прадметных кодаў. Пры гэтым кожны абрад можа быць прадстаўлены як пэўны тэкст, як пэўная паслядоўнасць дзеянняў, рытуальных маніпуляцый з прадметамі-сімваламі.

У сямейна-абрадавай лексіцы найбольш колькаснай з'яўляецца лексіка вясельнага абраду як аднаго з найбольш важных комплексаў сямейнай абраднасці. Значнасць вяселля ў

жыцці асобы абумоўлена змяненнем пасля шлюбу жыццёвага ўкладу, а таксама індывідуальных і сацыяльных звычак [1]. З гэтай прычыны спрадвеку ў фальклоры ўсіх народаў захаваліся паслядоўныя і грунтоўныя, са шматлікімі складнікамі вясельныя цырымоніі, а ў слоўніку ўтрымліваецца вялікая колькасць адпаведных абрадавых лексем.

Мяркуюцца, што лексіка тэматычнага аб'яднання 'вясельны абрад' у Светлагорскім рэгіёне адлюстроўвае працэсуальную, агентывую і прадметны бок рытуала і ўяўляе сабой сістэму, якая структурыруецца на прынцыпе лексіка-семантычных аб'яднанняў і дазваляе вылучыць сярод іх больш дробныя групы лексікі на аснове іерархічных парадыгматычных адносін:

У складзе вясельнай лексікі можна вылучыць наступныя тэматычныя групы.

1. Найменні шлюбнай цырымоніі. На Светлагоршчыне амаль паўсямесна выкарыстоўваецца лексема *вяселле*: *У першы дзень вяселля дзялілі каравай маладой* [2, с. 416]; *Другі дзень вяселля адбываецца ў хаце маладога* [2, с. 419]. Лексема *свадзьба* сустракаецца радзей: *Свадзьба вясёлая была* [3]. Этымалогія наймення выразна звязваецца з прыметнікам *вясёлы* і яскрава матывуецца адпаведным характарам і абраду, і яго ўдзельнікаў, і іх паводзін падчас абраду.

2. Найменні ўдзельнікаў вяселля. Зафіксаваныя лексемы часта з'яўляюцца агульнымі з літаратурнай мовай. Самыя часта выкарыстоўваемыя лексемы ў вясельным абрадзе – *малады, маладая, молодые, нявеста, жаніх*: *Пагуляўшы, малады забірае сабе маладую* [2, с. 418]; *А завіваць павінны 3-5 жанок са стараны маладой і столькі ж са стараны маладога* [2, с. 420]; *Ох, дзе куры сокоцуць, там молодые рогочуць* [2, с. 420]; *Сяброўкі рыхтуюць нявесту да замужжа* [2, с. 410]. *Сват і сваха* з'яўляюцца абавязковымі і ўплывовымі ўдзельнікамі вяселля ад сватання да святкавання шлюбу: *Госці разыходзяцца, дзякуюць сватам* [2, с. 421].

Значную ролю на вяселлі адыгрывалі *дружок і дружка*: *Дружок выкупае маладую* [2, с. 421]. На тэрыторыі Светлагорскага раёна часта сустракаюцца ўстойлівыя словазлучэнні з аднолькавай семантыкай 'дружына жаніха' або 'світа маладога' – сябры жаніха, якія выконваюць абавязковыя абрадавыя дзеянні: *На першы дзень вяселля дружына жаніха, пасядзеўшы за сталом, збіраецца да маладой* [2, с. 412]; *Калі світа маладога прыязжае да маладой, іх сустракаюць з хлебам-соллю* [2, с. 414]. *Падружак, дружак* нявесты часта называлі проста *дзеўкі*: *Адбываецца дыялог паміж дзеўкамі, свахамі і гасцямі маладога* [2, с. 414].

3. Найменні прадметаў, якія выкарыстоўваюцца ў вясельным абрадзе. Гэтыя прадметы выступаюць як своеасаблівы код, які мае самыя разнастайныя функцыі. Самы значны прадмет у вясельным абрадзе – каравай, у якім пераплятаюцца мужчынскі і жаночы пачатак і які з'яўляецца сімвалам шчаслівага лёсу: *Вяселле пачыналася з выпечкі каравая* [2, с. 410]. Абавязковым быў зварот да радні для прыгатавання каравая: для таго, каб каравай атрымаўся патрэбны былі не толькі жанчыны, што непасрэдна займаліся вырабам, а і ўдзельнікі, якія сачылі за парадкам, спявалі песні. Толькі ў гэтым выпадку сакральная тэхналогія прыгатавання каравая лічылася выкананай. У Светлагорскім рэгіёне пры выпечцы каравая неабходна таксама было зрабіць *свечкі*: *У той час, калі выпякаецца каравай, сукаюць свечкі трое-пяць жанок* [2, с. 410]; *Свечачкі дзяўчынкі ўбіралі калінаю, а хлопцаву барвінкам* [2, с. 411]. З караваем звязана і роля маладых у сям'і: *Каравай маладым давалі і хто болей укусіць, той і хазяін у доме* [3].

Функцыю згоды выконваюць такія прадметы, як *ручнік*: *Каравай падавалі на ручніку* [3]; *пярсе́нак, кальцо* – прадмет, які злучае два роды: *Кольцо купляў жаніх* [3]; *хлеб-соль*: *Калі світа маладога прыязжае да маладой, іх сустракаюць з хлебам-соллю* [2, с. 414].

Абрадавае значэнне мела і лексема *стол*, якая выкарыстоўвалася як сімвал згоды, злучэння: сесці за стол 'пагадзіцца'. Паказальна тое, што абрад застолля завяршае кожны этап вясельнага абраду: сватаўства, заручыны, дзівочнік, вяччанне: *Дружына жаніха, пасядзеўшы за сталом, збіраецца да маладой* [2, с. 412]. Аднак неабходна адзначыць, што стол адначасова выступае і сімвалам мяжы: сталом перагароджваюць дарогу да нявесты.

У працэсе рытуалу абрадавую семантыку атрымліваюць самыя разнастайныя лексічныя адзінкі. Так, сімвалам багатага жыцця выступалі *кажух, падушка*: *Маладую садзілі на вывернуты кажух* [2, с. 411]; *Маладая забірае з дому падушкі* [3]. Абавязковымі элементамі былі *кветкі, цветкі, платочак*: *Перад свадзьбаю маладая заве сваіх падружак і яны робяць кветачкі* [3]; *Маладой даюць жменьку жыта ў платочку*. *Ліскі; зярно, жыта*: *Вінішуюць маладых, абсыпаюць іх жытам, жадаюць багатай долі* [3].

4. Найменні элементаў абраду: *змовіны, заручыны, запоіны, пярэпіт*: *На змовінах дамаўляюцца, калі будзе вяселле* [2, с. 412] або *сватанне, сватацца*: *Сватацца прыходзяць не дамаўляючыся* [3]. Падчас заручын асабліва ўвага надавалася ахоўным мерам, накіраваным на папярэджанне суроку: *выбіраўся вячэрні час, вялася завуаліраваная гаворка, абавязкова прысутнічаў момант куплі-продажу: Сразу не гавораць, чаго прыехалі* [3].

Перад вяселлем дзяўчаты абавязкова праводзілі *дзявочнік, вечарыну*: *Дзявочнік адбываўся ў апошні вечар перад вяселлем* [3]. Перад афіцыйным рэгістраваннем шлюбу неабходна было *выкупіць нявесту, (выкуп)*: *Так красіва выкупалі, грошы давалі* [3].

Вяселле гулялі звычайна тры дні – яны так і называліся: першы дзень, другі дзень, трэці дзень: *У першы дзень вяселля дзялілі каравай маладой* [2, с. 416]; *Другі дзень вяселля адбываецца ў хаце маладога* [2, с. 419]; *Звычайна робяць трэці дзень вяселля, дзе жэняць бацькоў маладой* [2, с. 421].

5. Найменні адзення маладых: *фата*: *Абязцельна фату маладая надзявала* [3]; *вянок*: *У жаніха ўжо нявесці вянок займаюць* [3]; *лента*: *На маладую надзявалі вянок, ленту павязвалі, у касу ўпляталі* [3]. Жаночае ўпрыгожванне лента сімвалізуе шлях: дзяўчына пераходзіць у іншы статус. Выступала лента і сімвалам злучэння: часта стужкай звязвалі кубкі маладых, каб прайшлі ўвесь шлях разам.

Народныя святы і абрады з'яўляюцца праяўленнем традыцыйнай культуры беларусаў, таму ў генетычных адносінах амаль уся лексіка належыць да агульнаславянскага лексічнага фонду. Гэта такія лексемы, як *вяселле, сватанне, каравай, вянок, заручыны, дзявочнік, маладыя* і інш. [4]. Большасць найменняў, звязаных з даследуемай тэматыкай, з'яўляюцца матываванымі.

Самым пашыраным тыпам матывацыі найменняў, звязаных з вясельнымі назвамі, з'яўляецца намінацыя паводле працэсуальнай прыкметы. Лексічным матыватарам такіх найменняў з'яўляюцца назвы разнастайнага дзеяння. Вялікая колькасць зафіксаваных з'яўляюцца суфіксальнымі ўтварэннямі:

ад *дзеясловаў* для абазначэння працэсуальнай прыкметы: *пярэпіты, заручыны, выкуп*; і *назоўнікаў*. Апісваемыя намінатыўныя адзінкі ўтвараліся пераважна суфіксальным спосабам ад асновы назоўніка: *вечарына, заручыны, дружка, дзявочнік*.

Амаль не сустракаюцца сярод вясельнай лексікі назвы, утвораныя шляхам асноваскладання і складанасуфіксальным спосабам: *маладажоны*. Некаторыя найменні з'яўляюцца субстантываванымі назвамі: *хросны, кросны, малады, маладая*.

Зафіксаваны на тэрыторыі Светлагорскага рэгіёна і складаныя назвы: прыметнік + назоўнік: *падстаўная нявеста, свадзебны вечар, зборная субота*; назоўнік + назоўнік: *злучэнне маладых*; дзеяслоў + назоўнік: *дзяліць каравай, расплесці касу, выкупіць нявесту*.

Сярод абрадавай вясельнай лексікі сустракаюцца адзінкавыя запазычанні з розных моў: з нямецкай: *шафер* 'сябар нявесты'; лацінскай: *рэгістрацыя*, стараславянскай: *жаніх, нявеста* [4].

У вясельным абрадзе Светлагорскага раёна захавалася шмат народных песень, у якіх фіксуюцца самыя разнастайныя экспрэсіўныя абрадавыя назвы. Асаблівасцю эмацыянальна-экспрэсіўнай лексікі з'яўляецца тое, што эмацыянальная афарбоўка накладаецца на лексічнае значэнне слова, але не зводзіцца да яго: дэнататыўнае значэнне слова ўскладняецца канататыўным. Такія лексемы, акрамя намінатыўнай, маюць яшчэ і экспрэсіўную функцыю, якая робіць іх адметнымі, выразнымі ў лексічнай сістэме народна-дыялектнай мовы. Дадатковыя сэнсавыя кампаненты, уключаныя ў семантычную структуру слова, дазваляюць перадаць такія эмацыянальна-ацэнныя адносіны суб'екта да прадмета, як ласкальнасць, іронія, кпіны.

У складзе эмацыянальнай лексікі можна выдзеліць наступныя групы:

1. Словы з яркім канататыўным значэннем, якія ўтрымліваюць ацэнку фактаў, з'яў, прыкмет, што даюць адназначную характарыстыку. Асноўным зместам такіх слоў з'яўляецца выражэнне пачуццяў, эмоцый ў адносінах да рэчаіснасці: *Дак горка плакалі* [2, с. 411]; *А ў нашага свата хвалёная хата* [2, с. 416]; *Жадаю вам долі, шчасця, здароўя* [3]; *Ёсць у мяне дзвіца маладая да прыгожая* [3]; *Скупы наш сват на грошы* [3]; *Кабылою сухарэбнаю* [2, с. 421].

2. Многазначныя словы, нейтральныя ў асноўным значэнні, якія атрымліваюць якасна-эмацыянальнае адценне пры пераносным ужыванні: *Вон, сарокі* ('дзяўчаты'), *з хаты* [2, с. 414].



3. Слова з суфіксами суб'єктыўнай ацэнкі, якія перадаюць разныя адценні пачуццяў. Такія адценні значэння могуць выражацца ўнутраным зместам моўных адзінак, з'яўляюцца імпліцытнымі – выражаюцца праз знешнія, фармальныя паказчыкі (суфіксы суб'єктыўнай ацэнкі).

Выключным багаццем экспрэсіўных адценняў вылучаецца лексіка са значэннем асобы, шырока прадстаўленая ў вясельна-абрадавых песнях: *Наша дзевачка на пасад* [2, с. 411]; *Ажно ляцяць два галубочки* [2, с. 411]; *3 міленькім стаяла* [3]; *Накажыце майму баценьку* [2, с. 412]; *На татково подвор'ейко* [2, с. 412]; *Пайшоў братка* [2, с. 411]; *Свіснуў хлопчык на кане* [2, с. 412]; *Не гніся, княжы* [2, с. 415].

Памяншальна-ласкальныя суфіксы назоўнікаў, што сустракаюцца ў вясельных песнях, у сваёй большасці не звязаны з памяншэннем прадмета (конік не маленькі конь), а з выражэннем адносін павелічальнасці, ласкальнасці або ў некаторых момантах суму па родных людзях. Так, суфіксы -еньк-, -аньк-, -іньк- выяўляюць станоўчыя адносіны да аб'екта, маюць значэнне яркай эмацыянальнасці і размоўнай экспрэсіўнасці: *Рана-раненька там спечаны каравай* [3]; *Не бачыла міленькага чатыры гадочки* [3]; *Схіліла галовачку ніжэй усіх* [3]; *Прыйшла на крылечко* [3].

Такія ж адносіны выражаюцца з дапамогай суфіксаў -ак-: *Абы вырас унучак* [3]; -к-: *У нас радзінкі былі* [3]; *Ды ў дарожку адпраўляе* [2, с. 416]; -ак-, -ок-, -ёк-: *А свежая рыбацка – Акунёк. Ні вор, ні зладзейнічак, ні разбойнічак* [3]; -ц-: *3 харошага дзераўца, 3 асату* [3]; -ачк-, -очк-, -ечк-, -ейк-: *Ох, свахночкі, нашы голубочки* [2, с. 414]; *Яшчэ к таму сенечкі Прыпляту* [3]; -іц-: *Раса пала на травіцу* [3]; *Люлі, люлі, сястрыца, Спі доўга, расці скорра* [3]. *Гарэлачкі напіцца* [2, с. 412]; *Ой, е сцежачка ічэ е вузенька, По ей травічка зяленька* [2, с. 416]; *Да з сямі кароў масліца, Да з сямі крыніц вадзічка* [2, с. 417].

Шмат у вясельных песнях сталых, устойлівых эпітэтаў: *Дорога шырока, горы камяныя* [2, с. 413]; *горкая сляза* [3]; *зялёны лісточкі* [2, с. 414]; *на лютым марозе* [2, с. 414]; *чужая старана* [2, с. 415]; *галованька мая бедная* [2, с. 415]; *зялёнага дуба* [2, с. 417].

Метафар: *Наша печ рагоча, Коровая хоча* [2, с. 410]; *А прыпечак засміхаецца, Коровая спадзяваецца* [2, с. 410]; *прыпечак засміхаецца* [2, с. 410].

Параўнаньняў *Ды сядзела, як макаўка, А шчабятала, як ластаўка* [3]; *Як лісіца ў лесе, Як верабейка ў стрэсе, Як мыш на крупе, Так сват на грашах* [3]; *Будзь здарова, як вада, Будзь багата, як зямля, Будзь прыгожа, як ружа* [3]; *Здароўя, як у зялёнага дуба* [3]; *Каб былі дзеці, як мядзведзі* [3].

Часта ў складзе вясельнай лексікі выяўляюцца прыметнікі і радзей прыслоўі з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі. У шырокім спектры чалавечых пачуццяў – захапленне, замілаванне, цікавасць і пад., якія праяўляюцца ў адносінах да асобы ці прадмета, якія надзелены гэтай прыкметай і выражаюцца прыметнікам з памяншальным значэннем, немагчыма вылучыць адзінага сэнсавага кампанента, які можна было б адназначна прыпісаць суфіксу. Можна толькі канстатаваць, што такія прыметнікі адназначна выражаюць ўзмацняльна-станоўчыя адносіны: *Бабулька ж мая міленькая, Парода твая лёгенькая; Да ўгасці ты нас дабрэнна* [3]. Суфіксы -j- (-j-э, -j-о) акцэнтуюць увагу на зборнасці: *Ужэ бояр'я ў хату ўвайшлі* [2, с. 415]; *Кумаўё за сталом радком сядзіць* [3]; *А вы, братоўе – валоўе* [2, с. 417].

Сустракаюцца ў традыцыйных фальклорных вясельных песнях і клічныя формы назоўнікаў: *Пусці, сваце, у хату* [2, с. 415]; *Вінаградзе, хто цябе знойдзе* [2, с. 411]; *О, едзь, сынку, цёмныя ночы, бог табе до помочы* [2, с. 413]; *Мы ў цябе, сватко, не былі* [2, с. 416]; уласна дыялектныя канчаткі і суфіксы дзеясловаў: *Выведом вола* [2, с. 415]; *Пасяю гурочки* [3]; *бабка ды на двару ходзя* [3]; *Ручкі пагрэці, Маладое паглядзеці* [2, с. 414]; *Да поедамо ў каралеўшчыну* [2, с. 412]; *солемец куповаць* [2, с. 413]. Адлюстравана ў народных вясельных песнях Светлагоршчыны і такая фанетычная з'ява, як оканне: *сватко, бояр'я, дорога, за горою, дочок оддоваці* і інш.

У песнях, звязаных з вясельнай абраднасцю, часта фіксуюцца кароткія формы прыметнікаў, якія, як вядома, сустракаюцца найчасцей у фальклорных творах: *Пышина, цешча, пышина* [2, с. 414]; *Наша дорога шырока* [2, с. 413]; *Пад нову камору* [2, с. 414]; *Ды не така, як маці родненька* [3].

Неабходна адзначыць, што найбольш экспрэсіўнымі сродкамі эмоцый і пачуццяў у любой мове з'яўляюцца выклічнікі. Гэтыя словы складаюць своеасаблівы пласт лексікі, бо ў іх няма прадметна-лагічнага значэння. У выклічніку сканцэнтраваны практычна ўсе рысы, якія адрозніваюць эмацыянальную лексіку любой мовы: сінтаксічная варыятыўнасць, г. зн. магчымасць апушчэння без парушэння маркіраванасці фразы; адсутнасць сінтаксічных сувязей з іншымі членамі сказа. Многія эмацыянальныя лексічныя адзінкі, а выклічнікі асабліва, выказваюць эмоцыю ў самым агульным выглядзе, нават не паказваючы на яе станючы ці адмоўны характар. Напрыклад, такі выклічнік, як "ой" можа выказаць і радасць, і захапленне, і смутак, і іншыя праяўленні стану чалавека. У вясельнай лексіцы выклічнік выкарыстоўваецца для выражэння радасці, захаплення з'яўленнем новай сям'і: *Ой, хвоя, хвоя баравая* [3]; а іншы раз проста для прыцягнення ўвагі слухача: *Ай, час пачалу ды нашаму караваю* [3]; *О, едзь, сынку, цёмныя ночы, бог табе да помочы* [2, с. 413].

Прадстаўленая ў вясельных песнях эмацыянальная лексіка мае толькі станючую канатацыю. Такім чынам, выражэнне эмоцый у маўленні людзей – гэта непасрэдная камунікацыя саміх эмоцый, а не іх абазначэнняў, іх моўнае праяўленне. Эмацыяны кампанент значэння прысутнічае толькі ў тым выпадку, калі слова / словазлучэнне выказвае якую-небудзь эмоцыю. Гэты кампанент узнікае на базе прадметна-лагічнага, але, аднойчы ўзнікшы, характарызуецца тэндэнцыяй выпцяняць прадметна-лагічнае значэнне або значна яго мадыфікаваць.

Такім чынам, абрадавая вясельная лексіка, якая да сённяшняга часу шырока функцыюе на тэрыторыі Светлагорскага раёна, узаўяляючы шырокі фрагмент моўнай карціны свету носьбітаў гаворкі, дазваляе захаваць адну з найважнейшых частак народнай духоўнай культуры – вясельны абрад з закладзенымі ў яго старажытнымі народнымі ўяўленнямі аб сутнасці шлюбу, важнасці сямейных адносін у жыцці і развіцці грамадства.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Зеленин, Д. К. Восточнославянская этнография / Д. К. Зеленин. – М. : Наука, 1991. – 511 с.
- 2 Вяселле на Гомельшчыне. Фальклорна-этнографічны зборнік / Укладанне, сістэматызацыя, тэксталагічная праца і рэдагаванне І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак. – ЛМФ “Нёман”, 2003. – 472 с.
- 3 У рабоце выкарыстаны матэрыялы, сабраныя падчас дыялекталагічных практык студэнтамі і выкладчыкамі УА “ГДУ імя Ф. Скарыны”.
- 4 Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т.: пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва [Текст] / под ред. и с предисл. Б. А. Ларина / М. Фасмер – М.: Прогресс, 1986–1987.

The article deals with the vocabulary of the wedding ceremony, recorded in the territory Svetlogorsk area. Themed wedding classification vocabulary, given its genetic characteristics, describes the types of structural and semantic motivation among these tokens. The paper contains illustrations of family rituals, folklore collected during expeditions to the Gomel region.

УДК 398.3(=161.3):27-1(=161.3)

### **С. А. ВЯРГЕЕНКА**

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

### **ВЫЯВА СВЕТУ Ў ЯЗЫЧНІЦКІХ І ХРЫСЦІЯНСКІХ УЯЎЛЕННЯХ**

У артыкуле раскрываецца мадэль пабудовы свету, што прадстаўлена ў творах замоўнага жанру. Звяртаецца ўвага на супрацьпастаўленні язычніцкіх і хрысціянскіх уяўленняў, звязаных са светапабудовай. Прасачваецца, наколькі праявіліся найбольш істотныя палажэнні Бібліі ў нацыянальнай замоўнай традыцыі і ў якой ступені яны паўплывалі на ідэйна-мастацкую палітру гэтага жанра, у чым адпавядае народна-міфалагічная і хрысціянска-рэлігійная карціна свету.

Самай істотнай асаблівасцю светапогляду з'яўляецца канцэптуйнасьць, бо надае светапоглядным уяўленьям арганізаваны, мэтанакіраваны характар, робіць цэласнай, адзінай сістэмай поглядаў, змацаваных адзінай цэнтральнай ідэяй або шэрагам лагічна ўзаемазвязаных паміж сабой ідэй. Менавіта канцэптуйнасьць характарызуе язычніцтва, як і хрысьціянства, як светапоглядную канцэпцыю, якую выражаюць адносіны чалавека да прыроды, соцыума (грамадства), спосабам духоўна-практычнага пазнання і засваення свету. Анталагічная патрэба пазнання быцця – адметная рыса светаўспрымання чалавека і старажытнага ў тым ліку. І з таго часу, калі ў чалавека зародзілася свядомасьць, яго хвалюе мноства пытанняў, некалькі змяніўшы вядомае “Откуда есть пошла ... земля” (“Повесть временных лет” – летапісец Нестар), “что есть человек” (Біблія), дзеля чаго ён жыве, як і адкуль ён з'явіўся на зямлі, якое месца ў сусвеце ён займае і ў чым яго прызначэньне, чаму столькі перашкод і жорсткасці сустракаюць яго штодня, як пабудаваны свет, што такое зло, дабро, праўда, ісціна і г. д.

Прызнаемся шчыра, што на многія з гэтых пытанняў адназначнага адказу мы не маем і сёння, таму і нараджаюцца (ігнаруючы факты і артэфакты, што не ўпісваюцца ў створаную карціну света) “навуковыя” міфы – канцэпцыі. Што тычыцца нашага старажытнага продка, то ён, зразумела, на навуковасць не прэтэндаваў, а шляхам назіранняў, супастаўленняў, параўнанняў імкнуўся адказаць на пытанні, растлумачыць тое, што было незразумелым. Так ён пачынае тварыць сваю народна-міфалагічную (як мы яе цяпер успрымаем) канцэпцыю-міф, якая выражае ягоныя адносіны да прыроды, з якой ён быў звязаны генетычна і не выдзяляў сябе з яе лона, паміж людзьмі і г. д.

Міфалагічна-народная канцэпцыя – сістэма архаічных уяўленняў аб сусвеце, што склалася ў першабытную эпоху, уяўленні, звязаныя з прыродна-касмічным культам, культам продкаў, культам працягу роду. Самыя старажытныя з іх аб узнікненні Зямлі, Сонца (сялярны), месяца (лунарны), зорак (астральны), крыху пазней аб узнікненні Космасу (касмаганічны), узнікнення чалавека (антрапалагічны). На жаль, з прычын аб'ектыўных і суб'ектыўных большасць з гэтых міфалагічных уяўленняў да нас не дайшла і мы ўзнаўляем іх (хаця б фрагментарна) па розных вытоках: археалагічных, этнаграфічных, фальклорных, асабліва найбольш архаічных, да якіх адносіцца і замоўны жанр, дзе ў пераважнай большасці даюцца фрагментарна ўяўленні пра сістэму света ў самым шырокім значэнні: жыццё Сусвету, жыццё прыроды, жыццё чалавека.

Ва ўсведамленні старажытнага чалавека прастора (Сусвет) узнікае ў выніку барацьбы з Хаосам, які ўяўляўся адсутнасцю прасторы да пачатку “тварэння”, а Зямля – гэта гара, што знаходзіцца/падымаецца з такога неспакойнага, непрадказальнага акіяна/мора – акіяна – сімвала хаоса. Вода – “одна из основополагающих стихий мироздания, исходное состояние всего сущего, первоматерия, соответствующая первобытному хаосу. В этом значении она противостоит организованному пространству – земле. Вада – это и граница между мирами: небом, землей, потусторонним миром” [1, с. 55]. І падтрымліваюць гэты астравок-зямлю тры славы/тры чарапахі/тры кіты – у розных народных культурах розныя магутныя існасці. На Гомельшчыне ў в. Краўцоўка (запісана ад Е. М. Кулікавай, 1925 г. н.) і в. Маркавічы (запісана ад М. Ю. Кашлачовай, 1925 г. н.) запісаны замовы, дзе даволі адметнае, арыгінальнае ўяўленне “на трох кітах, на трох кіціцах/кіцінах”, аднолькавыя і па практычным прызначэнні (“Ад лягання каровы”), і па вербальным напаўненні: “Як аснована зямля (стаіць) на трох кітах, на трох кіцінах/кіціцах, як з места на места зямля не шэ(а)веліцца, так бы любімая скацінка (скаціна) (чарнавушка, пестравушка і прочая) (імя) з места (на места) не шэ(а)вялілась(ся)” [2, с. 24, 36]. Агульнапрынятым было і меркаванне пра тое, што прастора мае цэнтр (Пуп Зямлі ў язычніцкай тэрміналогіі, а ў фалькларыстычнай – міфалагічны цэнтр), межы, адпаведныя часткі, звязаныя з зямлёй (край, напрыклад, у прымаўцы “пайсці/шукаць/ісці на край зямлі/свету). Як бачым, прастора нашым продкам успрымалася праз асвоенасць пэўнай тэрыторыі і выдзяляліся такія маркеры, як цэнтр – мяжа – агарожа. Якраз агарожа адыгрывае важную ролю, бо акрэслівае сваю, засвоеную, культурную прастору і выступае для абароны ад злых сіл-агрэсараў, з аднаго боку, а з другога – як спосаб процістаяння хаосу.

У процівагу гэтай міфалагічна-язычніцкай канцэпцыі хрысціянская дыяметральна супрацьлеглая: прастора, Космас і ўсё існае ўзнікае ў час Боскага тварэння за 6 дзён: “И сказал Бог: да соберется вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так. И назвал Бог сушу землею, а собрание вод назвал морями... И был вечер, и было утро: день третий” [Бытие 1:9–10, 13]. Пачаткам і канцом гэтай прасторы – Космасу – з’яўляецца Бог. У замове “Пры выгане скаціны ў поле” таксама зафіксаваны архаічныя ўяўленні – яўныя рудыменты шанавання света (ясны свет) і саяярны культ (“Красна сонца і ясен свет, і з лунамі яснымі, і звёздамі частымі, з зорамі вогненымі, і ранішняй расой, і з вячэрняй, і сушу і мора насычаеш, і маць-сыру зямлю ўграваеш...” (в. Верхняя Алба Жлобінскага р-на) [3, с. 489]. “Ясны свет” як прыналежнасць вышэйшай боскай сілы ўжываецца нараўне з жыццядайнымі зямлёй, сонцам і нябеснымі свяціламі. Ідэя белага света, цяпла як умовы жыцця ў язычнікаў звязвалася з Дажбогам, а боства сонечнага дыска – “дневное око” – Хорс. Такім чынам, у свядомасці старажытнага чалавека размяжоўваліся паняцці “сонечны дыск” і “сонечны ясны свет” (Хорс – бог сонечнага дыска быў нібы другарадным, дапаўненнем да Дажбога – бога, які даў, стварыў Сусвет, “белы свет”). Сваім маштабна-касмічным малюнкам, дзе аб’яднаны і сонца, і луна, і зоры, і росы, і суша, і мора і г.д. (“распусці зялёну траву па лясах, па лугах, па канавах, па кустах”), узбуджэнні прыродна-ландшафтнымі вобразамі замова выявіла даволі падрабязна ў асноўным распрацаваную карціну свету, дзе зафіксаваны даволі рана ўзнікшыя боствы Хорс і Дажбог – сын Сварога (“небесный”), Бог неба і Сусвета – мужчынская палова Рода, які ўспрымаўся як творца ўсяго бачнага і нябачнага свету, асноўная функцыя якога – нараджэнне новага жыцця. Род-Сварог-Дажбог – рэінкарнацыі старажытнага галоўнага (верховнага) Бога. І гэта толькі мізэрная частка пантэона язычніцкіх багоў, бо была яшчэ Макош (жаночая іпастась Рода) – увасабленне Маці-Сырой Зямлі, боства плоднасці; быў Вялес – Бог багацця, гандлю і жывёлы; быў Ярыла – Бог магутнай веснавой сілы, што абуджала прыроду “ярой страсти”; быў Пярун-грамавік – Бог вайны і ваеннай дружыны князя; быў Купала – Бог лета; Каляда – увасабленне заўсёднага цыкла нараджэнне-смерць-уваскрэшанне; а яшчэ мноства духаў – пасланцаў Белабога (добрыя, светлыя духі) і Чарнабога (злыя, варожыя, цёмныя духі). І гэтыя духі былі ўсюдыісныя, хаатычна перамяшчаліся ў прасторы і вышуквалі сабе ахвяру, тады засяляліся там і шкодзілі. Гэта дае падставы сцвярджаць, што замовы з’яўляюцца параджэннямі і носьбітамі свядомай прагматыкі, таму на кожным этапе развіцця грамадства знаходзяць сваю нішу, рэагуючы на новыя рэаліі, не рэдуцыруючыся, а адаптуючыся да новых умоў, адначасова захоўваючы традыцыйнасць, стэрэатыпнасць, сімвалічнасць, формульнасць, як сукупнасці слова і дзеяння, як стрыжнявую адзнаку паэтыкі жанра. Наш неафіт у сваім непераможным прагматызме ўсё ж стварыў ілюзію прымірэння. Інакш і быць не магло. Як і любы “жывы” жанр, замовы даволі чуйна рэагуюць на сацыяльныя змены, таму ў грамадстве, дзе хрысціянства заваявала вядучыя пазіцыі. Замовы прама (асабліва калі гэта не пярэчыць агульначалавечым каштоўнасцям) або ўскосна ўспрымаюць некаторыя ідэі, палажэнні, што і склала цытатны і алюзіўны фон “(Першым разам, Божым часам Госпаду Богу памолімся...” (цытаты) ў закрэпках (“Ва імя атца і Сына і Святога Духа”) і заамянванне (“Амінь”) даволі часта ўжыты ў замовах. Часта бытавыя жыццёвыя назіранні, спалучаючыся з фальклорна-міфалагічнымі стэрэатыпамі надаюць новыя адценні.

Пераймання, арыентацыя з Бібліяй у замоўным жанры адбываліся на розных узроўнях – ад простага запазычання (“Сон Багародзіцы”) да складанай асацыятыўнай алюзіі. Адзначым, што некаторым замаўляльнікам (магчыма і аўтарам замовы) біблейская тапаніміка была маларазумелай ці зусім непрывычнай, таму і з’яўляецца падобная абракадабра, як Сіянскае мора, скажэнні Альхіманская гара.

Некаторыя сітуацыі з’яўляюцца “этыкетнымі”, тыповымі, апісваюцца ў аднолькавых (ці амаль аднолькавых) выразах, ці, дакладней, аднолькавых формулах (Госпаду Богу памалюся, Прачыстай Маці пакланюся). Як бачым, паводзіны замаўляльніка цалкам адпавядаюць этыкету і няма нічога дзіўнага, што мы знаходзім аналагічныя формулы і сітуацыі ў творах розных функцыянальных груп. Акрамя таго, для замоў (як і ўвогуле для фальклорных

твораў) характэрны пастаянныя эпітэты, а таксама трафарэтныя фразы, што ўжываюцца ў заключнай частцы замоў – закрэпках і заамінванні (“Ва імя Атца і Сына і Святога Духа”; “Амін”). Нарэшце, тыповым агульным месцам для замоў і Біблейскіх тэкстаў з’яўляецца фраза “і ныне і прысна і ва векі вякоў”. Наш старажытны продак-творца, уводзячы “агульныя месцы” (топасы), вобразы, тапонімы, гідронімы і г.д. арыентаваўся перш за ўсё на найбольш аўтарытэтную і найбольш вядомую крыніцу – Свяшчэннае Пісанне. Запазычанні са Старога і Новага Запаветаў рабіліся на некалькіх узроўнях: аналогіі, перыфразы, асацыяцыі, алузіі. Напрыклад, “кесарево кесарю, и Божие Богу” (Матф. 22:21). У замовах наш творца сказіў сэнс біблейскай цытаты, якая прагучала наступным чынам: “Богу – богава, бесу – бесава” [4, с. 256, № 1004].

Несумненна алузія на біблейскі сюжэт узгадваецца ў замове “Ад хваробы”, запісанай у г. Калінкавічы ад Г. П. Удовінай, 1957 г. н.: “Як Господзь Бог неба і землю, воды і зоркі і сырую маць-сыру зямлю моцна сцвярдзіў і ўмацаваў...” [5, с. 71, № 214]; “у Спасіцеля было пяць ран, а шостую я загаварыла...” [4, с. 230, № 887]; “... як Іуда... здрадзіў...” [4, с. 24, № 27]; “у Адама баліць...” [4, с. 301, № 1193].

Аналіз “вкрапленый” біблейскіх тапонімаў, антрапонімаў, гідронімаў не дазваляе зрабіць вывад аб глыбокай дасведчанасці нашага творцы-неафіта нават у змесце найбольш папулярнай і прапагандуемай кнізе “Свяшчэннае пісанне”. Гэты вывад можна было б пацвердзіць яшчэ не адным прыкладам. Падобныя рэмінісцэнтныя сігналы або напрамую, або завуалявана адсылаюць нас да Бібліі, ці шырэй – да рэлігійнай літаратуры.

Даволі часта назіраецца ў замовах і кампазіцыйная прывязка традыцыйнай хрысціянскай малітвы. Так рэкамендуецца, перш чым “пераказуваць тры разы” замову “Ад перапалоху” [4, с. 166, № 593] трэба пачаць “з малітвамі “Отчэ наш” і “Багародзіца”.

Гэта ўвучавідкі даказвае, што ў народна-міфалагічнай свядомасці нашага продка ўсё ў свеце дваічна, мае свайго апанента, сваю цень для таго, каб не парушалася, забяспечвалася раўнавага ў Космасе. Таму апазіцыі дабро/зло, дзень/ноч, жыццё/смерць, Сварожы дзень (цеплая частка года – вясна, лета)/Сварожая ноч (адпаведна – восень, зіма), свой/чужы, поўнач/поўдзень, усход/запад і г.д. мала сказаць, што была пашыраная, а прэялявала ва ўсведамленні старажытнага чалавека.

Як бачым, з уладкаваннем хрысціянства ў якасці пануючага веравызнання наш продак аказаўся на раздарожжы. Адзін шлях вёў яго ўрэшце рэшт да прызнання новай і не заўсёды прыймальнай выявы свету, а гэта значыла непазбежнае развітанне з прывычным спосабам мыслення і стэрэатыпнай карцінай свету; другі – следаванне традыцыі, трымаючыся, нягледзячы ні на што, за прывычнае, зразумела ж, аджываючае, што было ўжо немагчыма. Неабходна было нейкім чынам спалучыць несумяшчальнае. Гэта, аднак, не адбываецца бяспшкодна ці хаця б бяскроўна. І ўсё ж тысячагоддзе існавання гэтых дзвюх ідэалогій яскрава даказвае не гісторыю ўпадка, адмірання язычніцкіх прыярытэтаў (як гэта прынята лічыць), але гісторыю захавання гэтых прыярытэтаў. Што тычыцца прынцыпаў, палажэнняў, прыярытэтаў, то тут можна супастаўляць, а часам і проціпастаўляць асобныя палажэнні, якія былі абумоўлены розніцай у часе, месцы і прызначэнні, улічваючы тых ці іншыя падзеі, факты жыцця і дзейнасці народа ў канкрэтна-гістарычных умовах. У артыкуле мы імкнуліся прасачыць, наколькі праявіліся найбольш істотныя палажэнні Бібліі ў нацыянальнай замоўнай традыцыі і ў якой ступені яны паўплывалі на ідэйна-мастацкую палітру гэтага жанра, у чым адпавядае народна-міфалагічная і хрысціянска-рэлігійная карціна свету.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Шуклін, В. Русский мифологический словарь / В.Шуклин // Екатеринбург : Уральское изд-во, 2001. – 384 с.

2 Народная духоўная спадчына Гомельскага раёна / укладанне, сістэматызацыя, тэксталагічная праца і рэдагаванне В. С. Новак. – Гомель : ААТ “Полеспечать”, 2007. – 456 с.: іл.

3 Святло каштоўнасцей духоўных. Жлобінскі край: мінулае і сучаснасць / Пад агульнай рэдакцыяй В. С. Новак, А.А. Станкевіч. – Гомель: ААТ “Полеспечать”, 2009. – 544 с.

4 “Гаючае слова роднай зямлі” (беларускія лекавыя замовы). Фальклорна-этнаграфічны зборнік / аўтар уступнага артыкула, аўтар-укладальнік Вяргеенка С. А. – Гомель : Барк, 2013. – 340 с.

5 Вяргеенка, С. А. “На моры-акіяне, на востраве Буяне...” (лекавыя замовы Гомельшчыны): фальклорна-этнаграфічны зборнік / С. А. Вяргеенка; пад рэд. В. С. Новак; М-ва адукацыі РБ, Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2009. – 220 с.

The article reveals the model of world construction, which is presented in the works of the custom genre. Attention is drawn to the opposition of pagan and Christian ideas related to world construction. It is traced to what extent the most significant provisions of the Bible were manifested in the national custom tradition and to what extent they influenced the ideological and artistic palette of this genre, which corresponds to the folk-mythological and Christian-religious picture of the world.

УДК 811.161.3’374:004.9:398.91(=161.3)

**И. Г. ГОМОНОВА**

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

#### **ТЕМА “ПОРЫ ГОДА І ІНШЫЯ АДЗІНКІ ЧАСУ” В ЭЛЕКТРОННОМ СЛОВАРЕ БЕЛОРУССКИХ ПОСЛОВИЦ**

Анализируется организация тематической группы белорусских пословиц о временах года в сводном электронном паремиологическом словаре. Описывается последовательность объединения пословиц о зиме и весне в рамках данной тематической группы и тем самым раскрывается внутренняя связь этих паремиологических единиц.

Сводный электронный словарь белорусских пословиц, который создается коллективом авторов [1] с использованием девяти паремиологических словарей и в качестве основы тематической организации имеет словарь белорусских пословиц, составленный М. Я. Гринблатом [2], позволяет проследить логику развития темы внутри каждого из тематических объединений.

Тематическое объединение «Поры года і іншыя адзінкі часу» в сводном электронном словаре белорусских пословиц насчитывает 570 паремиологических единиц (из них 447 паремий о временах года). Рассмотрим развитие данной темы в паремиологическом своде на материале пословиц о зиме и весне.

Несмотря на то что в народной традиции начало года связывается с весной и пробуждением природы, анализируемое тематическое объединение открывается пословицами о зиме. Всего в сводном электронном словаре белорусских пословиц представлено 100 паремий, посвященных зиме и зимним месяцам. Начинается паремиологический рассказ о зиме прогностическими паремиями, содержащими приметы приближения и наступления этого времени года: *Жураўлі ляцяць высокая – зіма яшчэ далёка; Гусі нізка – зіма блізка; Вішня не апала – зіма не настала, вішня апала – зіма настала*. Далее следуют пословицы, которые характеризуют основные признаки зимы, образно описывают ее как холодное и голодное время года: *Зімою сонца свеціць, ды не грэе; Зіма вялікае горла мае; Зіма з вялікім горлам – усё паесць; У зімы вялікі рот; Зімой конь каня з’есць; Зіма – з вялікай глоткай, усё паесць*. Говорится также в пословицах о том, что зимний день короток (*Зімовы дзянёк, што камароў насок*), а зимняя ночь длинна (*Зіменная ночка – бацьку сарочка*). *Зіма ліха, а без зімы яшчэ горш* – утверждает коллективный автор пословиц, и этой паремией можно было бы завершить паремиологическую характеристику зимы, но в описание зимы, представленное в пословичном своде, входит также установление взаимосвязи зимы и лета и их сравнительное описание.

В обобщенном виде взаимосвязь и взаимообусловленность зимы и лета выражены в поговорке *Якая зіма, такое лета*. Раскрывается эта мысль в следующих паремиях: *Калі не будзе зімою бела, то не будзе ўлетку зелена; Калі зіма ўбогая снегам, то лета – хлебам; Калі ўзімку зямля бачыць неба, то ўлетку не бачыць з яе хлеба; Зіма снежная – лета дажджлівае; Зіма на лета робіць, а лета на зіму; Усё зімою згадзіцца, што ўлетку ўрадзіцца* и др. Сравнительная характеристика зимы и лета выражается в пословицах *Зіма – свякруха, лета – матачка; Зімою абрыдзіць нос абціраючы, а ўлетку абрыдзіць вароты адчыняючы*.

В отличие от корреляции «зима – лето» соотношение «зима – весна» представлено в пословичном своде единичными паремиями: *Як зіма без марозу, так вясна без шкоды не абайдуцца; Як зіма марозна, а вясна цяплянька, то й азіміна і ярэна харашэнька; Хто зімой скацінку добра даглядае, той вясной за хвост не падымае*.

Продолжается паремиологический рассказ о зиме пословицами, характеризующими зимние месяцы. Первый месяц зимы упоминается только в одной паремии прогностического типа: *У снежні мароз і снег вышэй хаты – год будзе багаты*. Характеристика второго месяца зимы открывается пословицей *Студзень – году пачатак, а зіме – палавіна*. В качестве основного признака второго зимнего месяца в паремиях называется холод: *Студзень зямлю студзіць; Студзень хаты студзіць – рана гаспадароў будзіць; У студзені і гаршок у печы замярзае; У студню вады не льюць, а ў лес дроў не возяць* и др. В паремиологическую характеристику января входят также прогностические паремии (по этому месяцу судили о будущих весне и лете): *Студзень мяце – ліпень залье; Студзень імглісты – мокры год, студзень халодны – позняя вясна і дажджлівае лета; Калі ў студзені дажджы – дабра не ждзжы*.

Паремии-приметы входят и в паремиологическую характеристику третьего месяца зимы. По февралю судили о предстоящем лете (*Калі ў лютым трываюць сталья марозы – лета гарачае; Люты халодны і сухі – жнівень гарачы*), а также о характере самой зимы (*Які дзень першага лютага – такія і астатнія; У лютым востры мароз – кароткая зіма*). Последний зимний месяц, как и предшествующий, характеризуется в пословицах как холодное время года (*Праверыць люты, хто блага абуты; Спытае люты, ці добра абуты*) и при этом сравнивается с январем и мартом (*Люты не студзень, але пальцы застудзіць; Прыйшоў люты – пытаецца, ці добра абуты; прыйшоў марац – прымарозіў палец*). Завершается характеристика последнего зимнего месяца и зимы в целом двумя паремиями с противоположным значением, вторая из которых ставит точку в паремиологическом описании зимы: *Віхры і мяцелі ў лютым наляцелі – Завірухі і мяцелі ў лютым адгудзелі*.

Паремиологический рассказ о весне (в сводном электронном словаре белорусских пословиц представлено 168 паремий, посвященных весне и весенним месяцам) начинается с пословицы о неустойчивой весенней погоде, о борьбе весны и зимы: *Вясною бывае тры зазімкі: на пупушку, на лягушку і на кукушку*. Затем следуют паремии о птицах и животных, поведение которых служит признаком прихода весны: *Прыляцеў кулік з замор’я, вывеў вясну з няволя; Бусел прыляцеў, вясна будзе (сравн. Два буслы не робяць вясны); Як у тры молата сініца содзіць – к вясне; Бычкі бушуюць – вясну чуюць*. Далее приводятся паремии о таких характеристиках весны, как дожди, грозы, половодье: *Ранняя вясна – шмат вады; Вясной дажджы не лішнія; Гром грывіць: вясна настаяшчая*. И только одна пословица говорит о весне как о теплом времени года: *Вясенняя сонца што ласкавае слоўца*.

Значительное место среди паремий о весне занимают пословицы о необходимости и важности сельскохозяйственного труда в это время года. Такие паремии приводятся в пословичном своде следующими блоками: «Весенний день дорог»: *Вясенні дзень год корміць; Страчанага дня вясною не купіш; «И весной, и летом, и осенью много работы, но весна открывает цикл сельскохозяйственных работ»: Прыйшла вясна – ужо часу няма, прыйшло лета – бярыся за тое, то за гэта, надыйшла восень – яшчэ работ восем; Вясной прапусціць – летам не дагоніш; Хто вясною скача, той увосень плача; «Весной нужно трудиться, несмотря ни на что»: Увесну не прыслухайся, што баліць*.

Продолжается паремиологическое описание весны характеристикой еще целого ряда типичных признаков этого времени года: *Вясна красна, хоць галадна; Вясной зверху пячэ,*

а знізу марозіць; Вясной і ўдод запяе; Вясной і травінка да травінкі хінецца; Чакай, баран, вясны – трава будзе. Большая часть пословиц характеризует весну путем сопоставления ее с осенью (Вясна не мясная, а восень не малочная; Увясну кораб вады, ды коўш гразі, а ўвосень коўш вады, ды кораб гразі; Вясною лес адзенецца, а восенню нявесь гдзе падзенецца; Вясна кветкамі багата, а восень з пірагамі ў хату; Вясна красна цвятамі, а восень пладамі; Вясной частуюць малачком, а восенню мядком; Вясною каровы кажуюць: ежмо, ежмо ды далей лезьмо, а восенню: ежмо, ежмо ды дахаты лезьмо; Людцы ходзюць весной за насеньням, а ўвосень – за вясельям и др.), реже – с летом (Вясна – маці, а лета – бацька; Вясна-красна багата цвятамі, а лета – снапамі; Вясну хваляць за дажджы, а лета – за снапы). В единичных пословицах описывается связь весны и осени (Вясной пасееш – увосень збярэш), весны и зимы (Як вясною з травою, то зімою са снегам), а также обнаруживается общность весны и осени (Вясна і восень на рабой кабыле ездзяць).

Паремиологическая характеристика первого весеннего месяца в сводном электронном словаре белорусских пословиц начинается паремиями *Які сакавік, такі красавік; Якая другая палавіна сакавіка – такая першая палавіна красавіка*, выражающими обусловленность второго месяца весны первым. Далее также следуют паремии, характеризующие март «на фоне» апреля: *У марце зіма не гніе, у апрэлі трава не расце; Ні ў сакавіку вады, ні ў красавіку травы*. Затем звучит целый ряд пословиц, в которых описываются типичные для марта признаки (прежде всего неустойчивая холодная погода): *Марац адмарозіць палец (укусиць за палец); Пытае марац, ці цёпла ў палец; У марцы яшчэ мерзнуць старцы; Сакавік часамі снегам сее, а часамі сонцам грэе*. Представлены в паремиологической картине марта и пословицы сельскохозяйственной тематики: *Калі ў марце зямля ўбачыла неба, то не будзе хлеба; Калі жыта ў сакавіку глядзіць на неба, не есці тады хлеба; Сакавік мокры – хлеб будзе горкі; Як ідзе дождж у сакаўцы, то хлеба будзе ў рукаўцы, а як ідзе дождж у маі, то хлеба будзе і на гультая*.

Второй весенний месяц характеризуется в паремиологическом своде лаконично и прежде всего в пословицах на сельскохозяйственную тему: *Красавік ваду падбірае, красачкі пушчае; Красавік сушыць – нічога з зямлі не рушыць; Калі ўдасца апрэль, будзе жыту прыбыль; Красавік чорны ў полі, а ў бары белы*. В пословице *Красавік з вадою – май з травою* выражается обусловленность одного весеннего месяца другим, а в пословице *Красен красавік цяплом, а жнівень дабром* – сопоставительная характеристика весеннего и летнего месяцев.

Пословицы, характеризующие май, развивают следующие основные микротемы: «Май – холодный месяц», «Май – дождливый месяц», «Дождливый и холодный май – залог богатого урожая», «Не холодный и сухой май – причина голода». Приведем пословицы о третьем весеннем месяце группами, представленными в паремиологическом своде значительным числом синонимов и вариантов: а) *Май: каню (валам) сена дай, а сам на печ уцякай; Калі май, гані валы ў гай, а сам на печ уцякай; Бывае май, што коням сена дай, а сам на печ уцякай; Па маі яшчэ на печы сядзі и др.*; б) *Май халодны – не будзеш галодны; Калі май халодны, дык год хлебародны; в) Як дождж ідзе ў май, то будзе жыта, як гай; Мокры май – жыта як гай; Цёплы марац, мокры май – тады жыта як гай; Цёплы апрэль ды мокры май, то будзе жыта як гай; Сухі марац, мокры май – будзе добры ўраджай; Сухі март, цёплы апрэль, мокры май – жыту будзець ураджай; Сакавік сухі ды мокры май – будзе каша і каравай; Май дажджлівы – год урадлівы; У маі дождж – будзе сена і рож; Мокра ў маі – будуць пышныя караваі; г) Як у маі суха, то падцягвай бруха; Ай, ай, месяц май, не халодны, дык галодны*. Завершается паремиологическая характеристика мая и весны в целом пословицами, в экспрессивной форме выражающими положительную оценку последнего весеннего месяца: *Май – і пад кустом рай; Прышоў май – і пад кустом рай; У маі, як у раі*.

Таким образом, последовательность объединения пословиц о временах года раскрывает системные связи данных паремиологических единиц и делает более понятной для пользователя сводного электронного словаря логику осмысления мира продуцентами паремий.



## Список использованной литературы

1 Сводный электронный словарь белорусских пословиц создается в рамках финансируемой темы “Белорусско-русские фразеологические и паремиологические параллели в словаре и интернет-коммуникации”, № государственной регистрации 20212044, дата государственной регистрации 02.06.2021.

2 Прыказкі і прымаўкі : ў 2-х кн. / склад. М. Я. Грынблат ; рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976.

The organization of the thematic group of Belarusian proverbs about the seasons in the consolidated electronic paremiological dictionary is analyzed. The sequence of combining proverbs about winter and spring within this thematic group is described and thereby the internal connection of these paremiological units is revealed.

УДК 821.161.3-1\*А.Разанаў:821.163.3-1\*М.Рэнджаў

**А. Д. ДАКУКІН**

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

### ТВОРЧАСЦЬ МАКЕДОНСКАГА ПАЭТА М. РЭНДЖАВА Ў ПЕРАКЛАДАХ А. РАЗАНАВА

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці вершаў македонскага паэта М. Рэнджава, перакладзеных на беларускую мову А. Разанавым. Адзначаецца, што з’яўленню перакладаў паспрыяла асабістае знаёмства абодвух аўтараў, а таксама веданне беларускім пісьменнікам балгарскай мовы, да якой вельмі падобная македонская. Акрамя таго, падкрэсліваецца пэўная блізкасць эстэтычных поглядаў названых творцаў, блізкае разуменне імі спецыфікі паэтычнага мастацтва, схільнасць да эксперыменту з тэкстам.

Як вядома, Алесь Разанаў праявіў сябе не толькі аўтарам арыгінальных твораў, але і таленавітым перакладчыкам. Паэт, у прыватнасці, звяртаўся да вялікай колькасці славянскіх моў. Так, яшчэ ў часы студэнцтва, ён зацікавіўся балгарскай культурай. Паспрыяў гэтаму Н. Гілевіч, які быў у будучага пісьменніка выкладчыкам і куратарам групы ў БДУ. Адпаведна, А. Разанаў вывучыў балгарскую мову і дасканала ёю валодаў, таму шмат перакладаў. Нам важна, што балгарская з’яўляецца вельмі блізкай да македонскай (іншы раз македонскую мову нават разглядаюць як дыялект першай). У 1990-я гг. перакладчык якраз і звярнуўся да македонскай літаратуры, а менавіта да вершаў М. Рэнджава.

А. Разанаў актыўна ўдзельнічаў у сустрэчах пісьменнікаў розных краін, наведваў перакладчыцкія семінары, кніжныя кірмашы, прэзентацыі новых выданняў і іншыя падобныя мерапрыемствы. Аўтар здзейсніў творчыя падарожжы ў Германію, Аўстрыю, Швейцарыю, Фінляндыю, Швецыю, Македонію, Славенію, Чэхію, Польшчу. У час наведвання Стружскіх вечароў паэзіі (Македонія, 1992) А. Разанаў знаёміцца з македонскім паэтам Міхаілам Рэнджавым (1936 г. н.), творчасці якога прысвячае матэрыял у адным з нумароў часопіса “Крыніца”, дзе тады працаваў, і змяшчае там уласныя пераклады вершаў паўднёvasлавянскага аўтара [1].

У матэрыяле часопіса А. Разанаў паведамляе, што даўно цікавіўся “феноменам македонскай паэзіі” [1, с. 66], і адзначае пэўнае падабенства паміж лёсамі Македоніі і Беларусі. Пісьменнік называе плямёны драгавітаў, смалянитаў, сагудатаў, з якіх узніклі македонцы, і згадвае літоўскае найменне беларусаў – гуды. Балканская краіна ўтварылася ў 1991 г. пасля першага распаду Югаславіі, Беларусь у гэты час таксама апынулася ў новых умовах існавання, “дрэйфавала” [1, с. 68], шукаючы сваё месцазнаходжанне. Дадамо, што македонская мова і літаратура на ёй атрымалі сваё паўнавартаснае развіццё толькі ў XX ст. Яшчэ звернем увагу

на наступную цікавую і, паводле А. Разанава, “ерэтычную” выснову: “Македонію насамперш стварылі паэты” [1, с. 66]. Гэтую думку можна трохі перафармуляваць і ўжыць у дачыненні, напрыклад, да пісьменнікаў-нашаніўцаў, якія перамаглі “тутэйшасць” і таксама літаральна стварылі Беларусь. У нумары часопіса сцісла паведамляецца пра ўзнікненне літаратуры на македонскай мове, згадваюцца найбольш вядомыя аўтары, пісьменнік дзеліцца ўражаннямі ад наведвання паўднёваславянскай краіны і сустрэчы з М. Рэнджавым. Пакідаючы сталіцу (горад Скоп’е), А. Разанаў вязе з сабою Біблію па-македонску і некалькі кніг паэзіі. Пэўна, з гэтых зборнікаў і былі ўзятыя вершы для перакладу. Адзначым, што Македонія хоць і ўваходзіла ў склад Югаславіі разам з сучаснымі Сербіяй і Харватыяй, але яе мова адрозніваецца ад сербскахарвацкай і, як ужо згадвалася, найбольш падобная да балгарскай. Далей у матэрыяле “Крыніцы” гаворка вядзецца ўжо пра ўласна М. Рэнджава: характарызуецца яго біяграфія, выдадзеныя зборнікі і адметнасці стылю. А. Разанаў называе стыль М. Рэнджава “фрэскавым”, які “адначасова ашчадны і шчодры, аскетычны і маляўнічы, канкрэтны – але падсветлены нябёсамі сноў” [1, с. 68]. Такое азначэнне звязана са старажытнымі фрэскамі манастыра ў вёсцы Нерэзі, якімі і натхняўся М. Рэнджаў.

У “Крыніцы” пададзена 16 вершаў паўднёваславянскага аўтара: “Гром (Паэт)”, “Уваходзіны ў Ерусалім (Фрэска)”, “Ліхтар”, “Мармур”, “Знямела маўчанне” і інш. Усе яны пазбаўлены рыфмы, напісаны радкамі рознай даўжыні. Коскі і кропкі ў канцы радкоў адсутнічаюць, але ўжываюцца двукроп’і, дужкі, працяжнікі, пыталнікі. Першым змешчаны верш “Гром (Паэт)”. Гром у ім паказаны вельмі разнастайным: ён можа ціха хавацца ў сонечным спраце (прыстанішчы), але калі ўцячэ адтуль, то пачынае ўсюды біць вогненным мечам, злятаць на купал манастыра і людзей. Нават “джаліць у спаміжвочка // З таго каго ён уджаліць // Кажуць // Паэт вырастае” [1, с. 67]. У вершы “Аблокі” сэрца лірычнага героя якраз “ачуновае... ад перуновага ўдару” [1, с. 71]. Калі гром разам з мечам-маланкай выступае сродкам “трансфармацыі” чалавека ў паэта, далучэння да невядомага, то аблокі – “Гэта нямыя чайны // Што носяць мой боль // І мяне суцяшаюць // Белыя дзікія ружы // У галавах у паэта” [1, с. 71]. Значыць, як аблокі пэўным чынам “ураўнаважваюць” шал грому, так і далучанасць да Паэзіі, да недаступных іншым ведаў дапамагае творцу трываць боль, сумненні, што ўзнікаюць пасля перуновага ўдару і наступнага чалавечага пераўвасаблення. Блізкі вобраз сустрэнем у разанаўскім версэце “Маланка”, дзе яна не толькі дзеліць надвое бажніцу, але і трапляе ў лірычнага героя. У выніку ён не можа скрануцца з месца і стаіць “здранцвелы, // уражаны, // праяснёны, // не маючы мовы, каб гаварыць, – // з маланкаю ў сэрцы” [2, с. 245]. Цікавым з’яўляецца і верш М. Рэнджава “Карціна ў небе (Сповідзь)”. Калі лірычны герой глядзіць у неба, то бачыць там недасяжнае адлюстраванне – іншага сябе – і разумее, што ўсё ўнізе з’яўляецца толькі ценем ценю нябеснага малюнка. Таму імкнецца дагнаць сябе іншага, прычым шмат гадоў, бо світка падарожніка ўжо сшарэла, паднябенне амаль згасла, а сама вандроўка паступова пераўтвараецца ў своеасаблівае пляшчэ на галеры. Хоць герой не здолее параўняцца з уласным адлюстраваннем, аднак менавіта цяжкае падарожжа і надае чалавеку моцы, надае сэнс ягонаму жыццю.

Калі меркаваць з даступных нам вершаў, то вобраз неба ў паэзіі М. Рэнджава сустракаецца даволі часта. У македонскага паэта, напрыклад, ёсць цікавы твор, дзе лірычны герой разам з Алесем (!) глядзіць у блакітную вышыню і бачыць там тэксты вершаў, своеасаблівым чынам атрымлівае натхненне:

“Глядзі, – кажа Алесь, –  
па небе плывуць вершы:  
кожнае  
воблака  
аркуш.

Па возеры напісаныя вершы:  
кожная  
хваля  
аркуш”.

“Глядзі, – кажу яму я, –  
неба, возера і манастыр –  
усё ў нас спісанае вершамі:  
кожны  
выдых  
верш”.

Ў гэты міг праяцелі анёлы,  
ціхім голасам спяваючы вершы...

Алесь і я слухаем,  
маўчым  
і  
плачам.  
(пераклад Л. Сільновай) [3].

Вышэй згадвалася, што на творчасць М. Рэнджава паўплываў манастыр святога Панцеляймона ў Нерэзі, вядомы старадаўнімі фрэскамі. На сценах яго сабора можна пабачыць намаляваных простых людзей, анёлаў, святых Міколу, Васіля, Епіфанія, Палікарпа, Трыфана і інш., выявы Тройцы, Божай Маці з немаўляткам, Хрыста Пантакратара, а таксама шматлікія біблейскія сцэны (напрыклад, зняцце з крыжа); прычым фонавы колер фрэсак ды ўвогуле самы распаўсюджаны ў роспісах манастыра – сіне-блакітны, і ўжо на ім змяшчаюцца пэўныя сюжэты. А. Разанаў кажа, што менавіта каля Нерэзі М. Рэнджаў “збудаваў сваю горную хаціну” [1, с. 67]. Можа, македонскі аўтар разам з А. Разанавым якраз стаяў там, гледзячы ў нябесны блакіт, сінь возера і на блізка манастыр з ягонымі фрэскамі ўнутры на блакітных сценах? Можа, якраз пабачаны краявід паспрыяў “уцелясненню” ў славеснай форме верша, які дагэтуль знаходзіўся ў вышэйшай – анельскай – рэчаіснасці?

У “Куфэрку” М. Рэнджава распавядаецца, як чалавек захацеў “апеч хатнія з’явы” [1, с. 74], згадаўшы пэўныя паняцці, звязаныя з тым або іншым прадметам. Так, *парог* лірычны герой характарызуе словам *дарога*, *лаву* – словам *госць*, з *люстэркам* звязана *свечка*, з *дзвярыма* – *анёл*, а з *куфэркам* – *апратка*. За парогам, верагодна, якраз і пачынаецца дарога, па якой госці не раз завітвалі ў хату і запрашаліся падсілкавацца, а выходзячы за дзверы, прасілі заступніцтва святых і анёлаў у сваім падарожжы. Польшы свечкі адбівалася ў люстэрку, калі іх выкарыстоўвалі ў варожбах, а ў куфэрку захоўвалася палатно, адзенне і разнастайны пасаг. “Потым павеяў вецер // І голас матчын пачуўся: «Сынку // У смутку няма канца // Няма ў тугі краю // І ў скрухі дна // Беспрытульны мой сынку»” [1, с. 74] – М. Рэнджаў імкнецца перадаць адзіноту лірычнага героя і ягоную тугу па колішнім, выкліканую хатнімі рэчамі, бо незваротна ўжо мінулі тыя часы, калі госця запрашалі да агульнай бяседы, а маці адчыняла куфар, каб узяць адтуль вопратку. Герой беларускага аўтара таксама перажывае падобныя пачуцці, апынуўшыся на зарослым падворку і ўбачыўшы на зламаным варштаце старыя апраткі (версэт “Бацькавы рэчы”).

А. Разанаў характарызуе светабачанне македонскага пісьменніка наступным чынам: “Модуль паэтычнай рэчаіснасці Міхаіла Рэнджава нагадвае стужку Мёбіуса: унутраная і знадворная прастора ў ёй не аддзяляюцца адна ад адной і не сумяшчаюцца адна з адной, а плаўна адна ў адну пераходзяць, «трансмутуюцца» – і тады звычайнае набывае таямнічую глыбіню, а таямнічае – знаёмыя рысы, даўно асвоенныя рэчы шукаюць сабе новыя – адпаведнейшыя – найменні, а словы, якія апаўядаюць пра тое, што адбываецца, самі становяцца тым, што адбываецца. У выніку гэтага пераходу рэчаіснасці вяртаецца сакральнасць, і мы, чытаючы вершы Міхаіла Рэнджава, адчуваем, што сакральнасць – тая першаматэрыя, з якой творыцца мастацтва” [1, с. 67]. Такую характарыстыку можна выкарыстаць і для апісання творчасці самога А. Разанава. Для беларускага аўтара не існуе падзелу з’яў рэчаіснасці на вяртае і нявртае паэтычнага ўвасаблення. Нават самая звычайная рэч праз сваю назву, выкарыстанне, размяшчэнне ў прасторы можа раптоўна “адкрыцца” для нас у нечаканым выглядзе

і займаець сувязь з іншымі і, на першы погляд, зусім адрознымі рэчамі. Напрыклад: “Абапал гразкай дарогі // белыя лапікі, // белыя іншасветы: // сляды зімы” [2, с. 97]. У гэтым пункціры звыклы малюнак зімовага пейзажу распадаецца паводле колеру на два асобныя “светы”. Першы – шэры – створаны гразкай дарогай і расталым снегам. Гэта свет, асвоены і распазнаны дзясяткамі людскіх ног, а таксама знявечаны, бо страціў свой першапачатковы, зыходны выгляд. Другі свет – белы – некрануты, своеасаблівая terra incognita. Яго таямнічасць, папершае, пужае мінакоў, прымушае іх ісці вядомым пратаптаным шляхам, па-другое, падарожныя баяцца ўласнымі адбіткамі апаганіць гэты іншасвет. Таму на белых абочынах чалавечых слядоў няма, паабапал дарогі маюцца толькі першасныя, “першаісныя” сляды – чыстыя адбіткі зімы. Звычайная рэчаіснасць у пункціры сапраўды становіцца інакшай, сакральнай. А пошук рэчамі “адпаведнейшых найменняў” найбольш яскрава праяўляецца ў вершаках: **хлеб** – Leben (*жыццё*); **човен** – “чаловень” возера; **нерат** нырае ў нетры ракі; **купіна** нагадвае купал патанулай бажніцы і інш.

Адпаведна, зварот А. Разанава да творчасці М. Рэнджава быў звязаны з асабістым знаёмствам абодвух аўтараў. Акрамя таго, з’яўленню перакладаў паспрыяла блізкасць македонскай мовы да балгарскай, якую добра ведаў беларускі паэт. Можна казаць яшчэ і аб пэўным падабенстве эстэтычных поглядаў творцаў, а таксама схільнасці да эксперыменту (адсутнасць у тэкстах рыфмы і знакаў прыпынку, паказ у пэўным таямнічым ключы нават самых звычайных рэчаў, сакралізацыя Паэзіі).

### Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Разанаў, А. Міхаіл Рэнджаў / А. Разанаў // Крыніца. – 1996. – №17 (1). – С. 66–75.
- 2 Разанаў, А. Танец з вужакамі : выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – 462 с. – (Беларуская паэзія XX стагоддзя).
- 3 Прыватнае ліставанне аўтара з А. Разанавым.

The article examines the features of the poems of the Macedonian poet Mihail Rendžov, which were translated into Belarusian by Ales Razanau. The appearance of translations was facilitated by the personal acquaintance of both authors, as well as the Belarusian writer’s knowledge of the Bulgarian language (Bulgarian is very similar to Macedonian). In addition, a certain similarity in the aesthetic views of the two authors, their close understanding of the specifics of poetry, and a tendency to experiment with text are emphasized.

УДК 81'373.45

**Н. В. КАЛЮК**

(г. Гомель, УО «Гомельскі ўніверсітэт імя Францыска Скарыны»)

### ПРОБЛЕМА ИНОЯЗЫЧНОЙ ЛЕКСИКИ: ПРИЧИНЫ И УСЛОВИЯ ПОЯВЛЕНИЯ ЗАИМСТВОВАНИЙ

В данной статье представлен анализ определения понятия «заимствование». Современные исследования в основном сосредоточены на следующих направлениях: разработка типологии и классификации заимствованных единиц, описание отдельных групп заимствований, анализ результатов взаимодействия языков и обоснование использования заимствованных лексических единиц. Причины заключаются в потребности в названии новой вещи, нового явления; необходимость разграничивать существенно близкие, но тем не менее различающиеся понятия; необходимость специализации понятий в той или иной сфере, для тех или иных целей. Автор исследует причины введения иностранных слов, а также условия их погружения в язык.

В мире не существует языка, который был бы полностью свободен от влияния иноязычной лексики. Главное назначение языковой системы – отражать постоянно меняющийся мир. Если происходят прогрессивные изменения в мире – развивается наука, разрабатываются новые информационные технологии, происходят политические или экономические реформы – всё это незамедлительно находит отражение в языке. Лексика в системе языковых средств изменяется наиболее активно и, безусловно, несет определенную стилистическую роль, тем самым влияет на частотность употребления в родной речи. Без заимствованных слов сложно представить современный белорусский язык.

Важно понимать, что на протяжении всей истории, отношение к иноязычной лексике было неоднозначным и спорным: одни исследователи считают, что любой язык испытывает потребность в заимствованиях, так как при появлении новых реалий, автоматически появляются и новые слова; другие говорят о необходимости использовать иноязычную лексику в узкоспециальной научной или технической литературе; о заимствованиях последних десятилетий говорят, что они «засоряют» язык, необходимости в их использовании нет. По мнению М. И. Фоминой: «Уместность использования заимствованных слов и мера их включения в текст зависит, во-первых, от стиля, жанра произведения и времени действия описываемых событий; во-вторых, от наличия или отсутствия исконных синонимов; в-третьих, от национальной языковой культуры пишущего и, несомненно, его мастерства» [5, с. 34].

В современных лингвистических исследованиях по-прежнему не создан унифицированный концептуальный аппарат, который мог бы эффективно описывать явления языковой интерференции, т. е. «случаи отклонения от норм любого из языков, которые происходят в речи двуязычных в результате того, что они знают больше языков, чем один, то есть вследствие языкового контакта» [1]. Таким образом, подтверждается теория о том, что заимствование лексики является следствием языковой интерференции и невозможно без языкового контакта.

Сам процесс взаимодействия различных языковых систем описан в достаточной мере. Текущие исследования в этой области ориентированы в основном на следующие направления: разработку типологии и классификации заимствованных единиц, описание отдельных групп заимствований, анализ результатов взаимодействия между языками и обоснование целесообразности использования заимствованных лексических единиц.

В свою очередь не существует универсального определения категории «заимствование». Например, Л. А. Введенская считает, что «заимствованные слова – это такие иноязычные слова, которые полностью вошли в лексическую систему русского языка. Они приобрели лексическое значение, фонетическое оформление, грамматические признаки, свойственные русскому языку, употребляются в различных стилях, пишутся буквами русского алфавита» [2].

В настоящее время актуальным считается определение, предложенное Л. П. Крысиным, которое закреплено в академических словарях [6]. Согласно Л. П. Крысину, заимствование – «процесс перемещения различных языковых элементов одного языка в другой. Под различными элементами понимаются единицы различных уровней структуры языка – фонологии, морфологии, синтаксиса, лексики, семантики» [3, с. 142]. Данные определения дают основание говорить о существовании фонетического, морфологического, синтаксического, лексического и семантического видов заимствования.

Следует, однако, отметить, что Д. С. Лотте отходит от традиционного толкования понятия «заимствование» как процесса, а обращает свое внимание на результат, т. е. на оппозицию буквальных («перенесенные в данный язык из какого-либо языка в том виде, в котором они в нем существуют в момент заимствования» [4]) и адаптированных заимствований (слова, которые трансформированы под морфологическую систему принимающего языка).

При этом важно разграничивать причины и условия проникновения иноязычной лексики. В современных исследованиях выделяют внутриязыковые и внеязыковые причины. Безусловно, «внешнее влияние на язык почти никогда не оставляет общество равнодушным и нередко воспринимается носителями языка-реципиента (во всяком случае, частью из них) болезненно и нервно», ведь заимствование «может ассоциироваться с чем-то идеологически,

духовно или культурно чуждым, даже враждебным и уж несомненно засоряющим язык» [3]. По Л. П. Крысину «традиционно главным условием заимствования иноязычных слов считается наличие контакта языка-реципиента с языком-источником, как следствие этого, двуязычие говорящих», т. е. их способность в процессе общения переходить с одного языка на другой.

За последние десятилетия словарный запас белорусского языка сильно увеличился за счет стремительного научно-технического процесса, экономических, политических, социальных, культурных изменений, торговых связей, развития туризма. Так, например, активное использование Интернета, социальных сетей, компьютерных игр пополнило белорусский язык заимствованиями типа *логин, хайп, челлендж, лайк, скаммер, хейт, инфоцыгане* и др. Заимствования занимают ведущие позиции в политической жизни страны (*президент, инаугурация, консенсус, импичмент* и др.), в передовых отраслях жизнедеятельности (*холдинг, чартер, клиринг, эстеблшмент, коррупция* и др.), в культурной сфере (*кастинг, шоумен, клипмейкер, стендап* и др.), в медицине (*ковид-диссидент, антиваксер, короноик, локдаун, джетлаг* и др.), в спорте (*кайтинг, ворк-аут, рафтинг, сап, сноублейд, овертайм, трансферт* и др.), в названиях транспортных средств и их комплектующих (*электромобиль, гироскутер, навигатор, скейт, каршеринг* и др.). Меняется бытовая речь, обильно заполняется иноязычной лексикой: *пойти на шопинг, заказать клиннинг, покурить вейп, назначить встречу коучу, сделать селфи* и др.

Экспрессивно-стилистическая функция заимствований передает яркие понятия, что больше всего сказывается на молодежном сленге, так как молодые люди стремятся выражаться ярко и активно заимствуют иностранные слова, создавая свои собственные формы. В молодежной среде становятся популярными заимствования, которые связаны с определенными видами деятельности в Интернете (блогеры, вайнеры, СММ, хакеры), специальной лексикой, используемой при общении в социальных сетях, жанрами речи (*вайн* – очень короткий видеоролик, *твипл* – активный пользователь, *сабж* – тема для обсуждения, *пранк* – розыгрыш, *хейт* – проявление неприязни или ненависти, как правило, в соцсетях и др.).

Среди детей и подростков сейчас популярны названия игрушек, активно демонстрируемых в зарубежных социальных сетях, например, *сквишмеллоус, слайм, Лалафанфан, поп-ит, симпл димпл, Хагги-Вагги, спиннер, квест* и др.

Взросший интерес к психологии как науке, активная борьба за отстаивание прав и свобод личности являются источником иноязычной лексики, как правило, характеризующей негативные социально-психологические явления (*абьюз, буллинг, виктимблейминг, харрасмент, боди-позитив, боди-шейминг, эйджизм* и др.).

Подводя итоги, можно выделить следующие причины иноязычного заимствования:

1) отсутствие в языке названия новой реалии или нового понятия (*стартап, блогер, ноулайфер* и др.);

2) отсутствие в когнитивной базе языка соответствующего наименования (*брэнд, ментаверс, телепрезентация* и др.);

3) «наличие более или менее тесных экономико-промышленных, политических и культурных связей между народами-носителями языка» (*стагнация, инфляция, консолидация* и др.);

4) замена иноязычным словом ранее существовавшего понятия (*рейтинг* – оценка чего-либо по заданной шкале, *бестселлер* – «продаваемый лучше всех» и др.);

5) «тенденция к соответствию нерасчлененности обозначаемого понятия с нерасчлененностью обозначающего» (*снайпер* – меткий стрелок, *сервант* – шкаф для посуды и др.);

6) стремление сократить словосочетание в одно слово (*имидж* – образ, который создает себе человек, *брифинг* – короткая пресс-конференция, *вакансия* – незанимаемая, свободная должность и др.);

7) использование терминов, обслуживающих ту или иную профессиональную среду (*криптозима, кастодиан, пландемия* и др.).

Подводя итог, можно констатировать, что процесс заимствования слов – естественный и неизбежный. Таким образом, все вышеперечисленные причины и условия способствуют активному пополнению словарного запаса белорусского языка иноязычной лексикой, которая проникает и, бесспорно, влияет на все сферы нашей жизни.

### Список использованной литературы

- 1 Вайнрайх, У. Языковые контакты : состояние и проблемы исследования / У. Вайнрайх; перевод с англ. Жлуктенко Ю. А. – Киев : «Виша школа», 1979. – 260 с.
- 2 Введенская, Л. А. Русское слово / Л. А. Введенская. – М.: Просвещение, 1991. – 142 с.
- 3 Крысин, Л. П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике / Л. П. Крысин. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 188 с.
- 4 Лотте, Д. С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов / Д. С. Лотте. – М. : Наука, 1982. – 149 с.
- 5 Фомина, М. И. Современный русский язык. Лексикология : Учебник для студентов ин-тов и фак-тов иностр. яз. / М. И. Фомина – М. : Высш. школа, 1978. – 256 с.
- 6 Ярцева, Н. Я. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Н. Я. Ярцева. – М. : Большая российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

This article presents an analysis of the definition of “loanword”. Current research is mainly focused on the following areas: development of a typology and classification of borrowed units, description of individual groups of loanwords, analysis of the results of interaction between languages and a rationale for using borrowed lexical units. The reasons consist in need for the name of a new thing, new phenomenon; need to differentiate substantially close, but nevertheless the differing concepts; need of specialization of concepts in this or that sphere, for these or those purposes. The author explores the reasons for the introducing of foreign words, as well as the conditions for their immersion in the language.

УДК 398.3(476.2-37Мазыр)

**А. А. КАСТРЫЦА**

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

### НАРОДНЫЯ ВЕРАВАННІ ЖЫХАРОЎ МАЗЫРШЧЫНЫ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ЭКСПЕДЫЦЫЙ ХХІ СТАГОДДЗЯ)

У артыкуле разглядаюцца прыкметы і павер’і Мазыршчыны, зафіксаваныя ў палявых фальклорна-этнографічных экспедыцыях ХХІ стагоддзя. Аўтар звяртае ўвагу на багацце народных вераванняў, разнастайнасць семантычна-функцыянальных груп прыкмет і павер’яў і ўстойлівасць іх бытавання.

Прыкметы і павер’і даволі добра захаваліся ў традыцыйнай духоўнай спадчыне беларусаў. Невялікія тэксты, увабраўшы ў сябе вопыт шматвяковых назіранняў і жыццёвую мудрасць папярэдніх пакаленняў, у сціслай форме ілюструюць своеасаблівы набор парадэкамендацый і паводзінных нормаў. Менавіта таму ўвесь уклад жыцця і дзейнасці чалавека, арганічна прадстаўлены ў іх межах, дазваляе гаварыць не толькі аб міфалагічнай карціне свету нашых продкаў, але і рабіць вывады адносна таго, што для іх з’яўлялася найбольш важным і каштоўным, аб чым яны клапаціліся, чаго асцерагаліся, як знаходзілі выйсце з неспрыяльных абставін і гарманізавалі адносіны з навакольным светам. На думку старажытнага чалавека, як справядліва заўважае Л. Леві-Бруль, “...усе прадметы і істоты ў прыродзе ўцягнуты ў шэраг містычных сутыкненняў і выключэнняў, якія якраз і ствараюць у ёй сувязь і парадак ...Калі чалавек зацікаўлены якой-небудзь з’явай, ён не абмяжоўваецца пасіўным і бяздзейным успрыманнем, а выказвае здагадку аб якой-небудзь акультнай і нябачнай сіле, праявай якой і стала дадзеная з’ява” [1, с. 23].

Зімовыя прыкметы і павер'і, запісаныя на Мазыршчыне, паводле прымеркаванасці да пэўнага каляндарнага свята можна падзяліць на адпаведныя тэматычныя групы. Аднак варта адзначыць, што на сучасным этапе існавання вышэйзгаданых фальклорных жанраў межы іх тэматычных груп даволі ўмоўныя, таму ў дадзеным выпадку лепш гаварыць аб семантычна-функцыянальнай прызначанасці.

Звернемся да групы ўраджайных прыкмет і павер'яў, якіх на Мазыршчыне зафіксавана даволі многа, і прымеркаваныя яны да розных этапаў каляндарнага свята. Нашы продкі назіралі за надвор'ем і з'явамі навакольнага свету, каб вызначыць:

– якім будзе надвор'е ў летні перыяд: “Калі на *Каляды* ...люты мароз, звёзды высокія, гаварылі, што *лета* будзе *цёплае, вільгаці мала*” (запісана ў в. Прудок ад Прус Наталлі Васільеўны, 1959 г. н.); “Калі на *Каляды* падае *снег* або ідзе *даждж* – *сенакос дажджлівым будзе*” (запісана ў в. Вялікі Бокаў ад Царэнка Ганны Сілішны, 1927 г. н.);

– наколькі ўраджайным будзе год і на якія сельскагаспадарчыя культуры: “Калі *Каляды* падыходзяць *раней за поўню* – год *выдадзецца спрыяльным да будучага ўраджая*” (запісана ў в. Вялікі Бокаў Мазырскага р-на ад Царэнка Г. С., 1927 г. н.); “Калі на *Каляды* многа *снега*, год *ураджайны, жыта добра...*” (запісана ў в. Прудок ад Прус Наталлі Васільеўны, 1959 г. н.);

– якія непрыемнасці могуць чакаць у надыходзячым годзе: “*Завіруха на Каляды* – *дажджы ў час жніва*, могуць *палегці зернавыя*. (запісана ў в. Вялікі Бокаў Мазырскага р-на ад Царэнка Г. С., 1927 г. н.); “*Завіруха на Каляды* – *дажджы ў час жніва*, могуць *палегці зернавыя*” (запісана ў в. Вялікі Бокаў ад Царэнка Ганны Сілішны, 1927 г. н.).

Дарэчы, даволі часта інфарманты згадвалі павер'і і звязаныя з імі магічныя дзеянні, дзе цэнтральным з'яўляецца вобраз *Мароза*, з якім, паводле народных вераванняў, толькі гаспадар дома меў права размаўляць / дамаўляцца, якога варта было ўлагоджваць (прапа-ноўваць далучыцца да святачнай куцці) або, наадваро, пужаць (“пругам”, “жалезнымі пугамі”), каб “ласкавы быў мароз і не памарозіў”, каб быў “харошы ўраджай” (запісана ў в. Прудок ад Кур'ян Марыі Аляксандраўны, 1941 г. н., Яшчыкоўскай Раісы Васільеўны, 1935 г. н., Прус Наталлі Васільеўны, 1959 г. н.). Відавочна, што ўсе назіранні і дзеянні падпарадкаваны адной мэце, якую ставіў на пачатку новага каляндарнага года перад сабой гаспадар-селянін, – паспрыяць урадлівасці зямлі, справакаваць ураджай і захаваць яго ў будучым. Варта адзначыць, што аграрныя матывы тут перамяжоўваюцца з матывамі гаспадарчага дабрабыту, менавіта таму куцця, да якой запрашаюць *Мароза*, валодае, паводле народных уяўленняў, здольнасцю ўплываць на плоднасць і захаванасць свойскай жывёлы: “..*куццю* зверху сабіралі, *каб куры несліся*, ім *давалі*” (запісана ў в. Іванкаўшчына ад Хальчэня Анатоля Паўлавіча, 1941 г. н.).

Хрышчэнскія прыкметы і павер'і ў асноўным носяць характар апатрапеічных і лекавапрафілактычных і звязваюцца з адпаведнымі якасцямі асвечанай вады – ачышчаць, засцерагаць: “*На Крешчэнне* *ваду хрысцілі*, дык мы тожа аблівалі хату. У цэркаў хадзілі, *ваду свецілі*. Прыдом дадому да пасвецім *кажны вугал у хатах, у сараях*” (запісана ў в. Малыя Зімовішчы ад Колас Надзеі Сідараўны, 1926 г. н., Клімчанка Соф'і Васільеўны, 1930 г. н.); “*На Крашчэнне* ідуць на рэчку, *прабівалі паласкі*. *Свяцілі*. Набіралі *ваду*. Храняць адзін год. Усім даюць: і свінкам, і кароўкам, усе *вуглы і ў хляве, і ў хаце свецяць*. *Калі што з кароўкай ці што, трэ вадзічкай*” (запісана ў в. Прудок ад Кур'ян Марыі Аляксандраўны, 1941 г. н., Яшчыкоўскай Раісы Васільеўны, 1935 г. н., Прус Наталлі Васільеўны, 1959 г. н.).

Дабравешчанне вызначаецца ў народнай традыцыйнай духоўнай культуры Мазыршчыны наяўнасцю метэаралагічных прыкмет (“Калі на *Благовешчанне* *граза*, будзе *цёплае лета*. Калі на *Благовешчанне* *цёплая ноч*, будзе *дружная вясна*” (запісана ў в. Рудня ад Шаўцовай Марыі Іосіфаўны)), якія ў сваю чаргу цесна звязаны з аграрнай дзейнасцю чалавека: “Калі *пчала не выляціць* з вулля да *Благовешчання*, то будзе *ураджай*, а калі *вылеціць* – не будзе *ураджая*. Калі на *Благовешчанне* ідзе *даждж*, то будзе *грыбное лета*” (запісана ў в. Малыя Зімовішчы ад Колас Надзеі Сідараўны, 1926 г. н., Клімчанка Соф'і Васільеўны, 1930 г. н.); “*Якое надвор'е будзе на Благовешчанне*, *такі будзе і Вялікдзень*” (запісана ў



в. Надаткі ад Пікуза Галіны Васільеўны, 1938 г. н.). Як і па ўсёй Беларусі, жыхары Мазырскага р-на да Благавешчання забор не гарадзілі (“*Да Благавешчання не нада гарадзіць, бо не будзе дажджа*” (запісана ў в. Іванкаўшчына ад Хальчэні Анатоля Паўлавіча, 1941 г. н.) і зямлю не краналі, а распачыналі сезон пасеваў пасля свята, якому надавалі такі ж важны статус, як і велікодному (“После Благавешчання ўсе сеялі. Не робілі, бо *такі дзень, як першы дзень Вялікадня*” (запісана ў в. Слабада ад Гусак Лукер’і Савельеўны, 1930 г. н.)). Адзначым, што, вызначаючы лепшы час для закладкі ўраджаю, сяляне карысталіся “падказкамі” расліннага і жывёльнага свету, якія з’яўляліся надзейнымі маркерамі гатоўнасці глебы да пасеву сельскагаспадарчых культур: “Калі *цвіце каліна – сей ячмень*”, “Сей *аўсы ў гразь – будзеш князь*” (запісана ў в. Малыя Зімовішчы ад Колас Надзеі Сідараўны, 1926 г. н., Клімчанка Соф’і Васільеўны, 1930 г. н.)

Безумоўна, веснавыя (вербныя, вялікодныя, юраўскія, траецкія) прыкметы і павер’і адрозніваюцца шырокай функцыянальнасцю, тым не менш акцэнт у іх паступова змяшчаецца з аграрных пытанняў на тыя, што маюць дачыненне да асабістага жыцця чалавека, яго здароўя, сям’і, а таксама дабрабыту ў хатняй гаспадарцы.

Клопат пра здароўе людзей, жаданне яго захаваць адлюстраваны ў лекавапрафілактычнай групе веснавых прыкмет і павер’яў. Каб дарослыя былі працаздольнымі ўвесь гаспадарчы сезон, каб дзеці і падлеткі былі моцнымі і прыгожымі:

– іх “білі” асвечанай у Вербную нядзелю вярбой: “*Вярбою крэпка сцягалі людзей, каб былі здаровыя, косці штоб не балелі*” (запісана ў в. Прудок ад Кур’ян Марыі Аляксандраўны, 1941 г. н.);

– яны мыліся ў Чысты чацвер: “*Зранку ў Чысты чацверг да ўсходу сонца абавязкова трэба было памыцца. Казалі і ўсе грахі, усе балезні змывалі*” (запісана ў в. Прудок ад Кур’ян Марыі Аляксандраўны, 1941 г. н.);

– яны “ўмываліся” велікодным яйкам або вадой, з запаранай у ёй траецкай зелянінай: “*Мая маці, было, ячка вынясе на двор на росу, качаюць ліцо, каб красівая была*” (запісана ў в. Скрыгалаў ад Чараўко Клары Герасімаўны, 1930 г. н.); “*Прыбіралі вокны, дзверы, вароты, вугал у хляве зелянінай. Вешалі клён, бярозу, асіну. А яшчэ бралі ветачкі і клалі іх на палу, а потым запарвалі і мыліся, каб быць красівымі*” (запісана ў в. Стараселле ад Дуброва Марыі Іванаўны, 1927 г. н.);

– на Тройцу “*ернік свецяць, у хату прыносяць. Свечанае падкурваюць, калі ў дзіцёнкі балезнь бывае, купаюць з свечанай травой*” (запісана ў в. Слабада ад Рухло Таццяны Іванаўны, 1924 г. н.).

Непакой пра жывёлу, якой маглі паграджаць “злыя” людзі, хвароба, якую маглі справакаваць гэтыя ж людзі, сталі асновай для з’яўлення групы апатрапейчных павер’яў і звязаных з імі магічных дзеянняў, большасць з якіх арганічна ўплецена ў юраўскія традыцыйныя абрады і звычаі. У якасці апатрапейў выступалі соль, грамнічная свечка, асвечаная вярба, нож, у якасці сакральных месцаў – парог, вароты, хлёў, у якасці сакральных дзеянняў – біццё, абразанне хваста. Так, ў в. Вялікі Бокаў, па словах Царэнка Ганны Сілішны, 1927 г. н., пры першым выгане каровы на пашу “...ў сараі ці ля варот ставілі і запальвалі *грамнічную свячу, каб яна аберагала ад ведзьмакоў і чудзішч карову*”, “...на карову і пастуха сыпалі соль і лілі ваду”. У в. Іванкаўшчына “на Юр’я затыкалі ў *вароты нож, а такжа барану, каторай баранавалі пашу. Гэта штоб не зглазілі і каб у кароў было малако заўсёды*” (запісана ад Кадол Кацярыны Іванаўны, 1932 г. н.). У в. Стараселле, па словах Дуброва Марыі Іванаўны, 1927 г. н., “...калі *кароўка прашла за вароты, то абсыпалі соллю вароты, кароўкіны сляды, хлёў, каб ведзьма малако не забрала*”.

На Тройцу назіралі за зелянінай, якой упрыгожвалі жыллё, каб вызначыць:

– якасць сена: “*Глядзелі на зелянь тую: як засохне на 3-ці дзень пасля Тройцы, то сена ў гэтым годзе добрае будзе*” (запісана ў в. Іванкаўшчына ад Хальчэні Анатоля Паўлавіча, 1941 г. н.); “*Глядзелі, як засохне зеляніна, будзе сухое сена, не засохне – мокрае сена. Нельга яго рабіць (зграбаць)*” (запісана ў в. Іванкаўшчына ад Суханіцкай Марыі Фядосаўны, 1935 г. н.);

– надвор’е ў летні перыяд: “Еслі *бярэзіна* *высахне* – *значыт сухее лета*, а еслі *не высахне* – *будзе мокрэ*” (запісана ў в. Слабада ад Гусак Лукер’і Савельеўны, 1930 г. н.).

У межах летніх каляндарных святаў выдзяляюцца прыкметы і павер’і, звязаныя з прадказаннем ураджаю (“На самога Івана хадзілі за сяло. Якія лапці ці што зносілі ды клалі ў ворах, ды клалі ў вагонь. Дык падкідалі вот так: возьмем у гору – глядзелі, *у каго лён будзе большы*” (запісана ў в. Слабада ад Гусак Лукер’і Савельеўны, 1930 г. н.)), асабістым жыццём (“Дзеўкі ішлі на возера пускаць вянкi. Калі вяночак паплыве ад берага, то дзеўка *пойдзе замуж*, а калі стаіць на месце – *будзе ў дзеўках сядзець*” (запісана ў в. Стараселле ад Дуброва Марыі Іванаўны, 1927 г. н.)) і фізічным здароўем / нездароўем, прычынай якога, паводле ўяўленняў нашых продкаў, магло быць уздзеянне ведзьмы (“*Ведзьмы рабілі заломы ў жыце*. Яны завязвалі жыта ўніз каласамі, дзелала кудзелю. Ето было сільна пагана, тады *хазяін доўга хварэў ці мог дажэ памерці*” (запісана ў в. Стараселле ад Дуброва Марыі Іванаўны, 1927 г. н.)).

Восеньскія павер’і ў асноўным ілюструюць характар работ гэтага перыяду (“Да Прачыстай усё *далжно быць убрана* на полі” (запісана ў в. Іванкаўшчына ад Хальчэня Анатоля Паўлавіча, 1941 г. н.)) і спосабы захавання сабранага ўраджаю і прыпасаў, падрыхтаваных для харчавання ўзімку (на *Уздвіжанне* (З’южанне) “*...трэ падвігаць дзежкі з саленнямі, дык не будзе плеснець, будзе смачна*” (запісана ў в. Прудок ад Кур’ян Марыі Аляксандраўны, 1941 г. н.)), прыкметы падказваюць характар зімовага надвор’я (“*Якая Пакрова, такая будзе і зіма. Вецер з поўначы – да халоднай зімы, з поўдня – к цёплай, з захаду – да снежнай*. Калі *вецер на Пакрову мяняецца* і *дзе з розных бакоў, зіма будзе непастаяннай*” (запісана ў в. Рудня ад Шаўцовай Марыі Іосіфаўны)).

Не выклікае пярэчанняў факт, што малыя жанры фальклору ўвогуле, а прыкметы і павер’і ў прыватнасці характарызуюцца значным інфармацыйным пачаткам. У сувязі з гэтым варта прыгадаць меркаванне В. Б. Хрыстафаравай, якая адзначае, што “любы носьбіт традыцыі можа атрымаць гэтую інфармацыю і расцаніць яе як тую, што адносіцца менавіта да яго, або скарэктываць свае паводзіны ў адпаведнасці з тым, аб чым паведамляецца ў прыкмеце” [2, с. 69]. Паколькі інфармацыя, якую імкнуліся атрымаць людзі, датычыла розных сфер яго жыцця і дзейнасці, то колькасць прыкмет, павер’яў, забарон, зафіксаваных на Мазыршчыне, даволі вялікая. Іх аналіз дае падставы ў чарговы раз упэўніцца ў тым, што існаванне чалавека, увесь ход яго жыцця арганічна ўплецены ў жыццё навакольнага асяроддзя, менавіта таму ступень іх узаемаўплываў даволі высокая, што стварала, ды і працягвае ствараць такія сцэнарый узаемадзеянняў, які з’яўляецца максімальна спрыяльным для ўсіх прадстаўнікоў светабудовы.

*Выкарыстаны матэрыялы навукова-вучэбнай фальклорнай лабараторыі пры кафедры рускай і сусветнай літаратуры ўстановы адукацыі «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны».*

## Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Леви-Брюль, Л. Первобытный менталитет / Л. Леви-Брюль. – СПб. : Европейский дом, 2002. – 400 с.

2 Христофорова, О.Б. Логика толкований. Фольклор и моделирование поведения в архаических культурах / О. Б. Христофорова. – М. : РГГУ, 1998. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 25). – 114 с.

The article examines the signs and beliefs of the Mazyr region, recorded in the field folklore and ethnographic expeditions of the XXI century. The author draws attention to the richness of folk beliefs, the diversity of semantic and functional groups of beliefs and beliefs and the stability of their existence.

**Н. И. ЛАПИЦКАЯ**

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

## ИМЕНА СВЯТЫХ В РУССКИХ И БЕЛОРУССКИХ ЗАГОВОРНЫХ ТЕКСТАХ ОТ ЛИХОРАДКИ

В статье рассматривается функционирование имён святых в особом типе лечебных заговоров – в заговорах от лихорадки, отмечается особая функция имени Сисиний.

Заговоры представляют собой такой жанр устного народного творчества, в котором наиболее ярко отражается преломление образов христианских святых в народном сознании. Книжный облик святых смешивался в поэтическом воображении народа с другим обликом, возникшим на основе бытовых реалий, обрядов и обычаев, приуроченных к дням поминовения святых. Кроме того, образы святых органично включают в себя языческие верования и представления.

Обращение к тем или иным святым наиболее часто встречается в заговорах от различных болезней. Не находя других средств лечения самых тяжелых заболеваний, больные и их близкие прибегали к помощи великомучеников, к помощи молитв и заговоров. Эта мысль была высказана А. Ветуховым в его собрании заговоров, направленных против лихорадки – наиболее страшной болезни, под которую подводились различные симптомы других заболеваний: «Народная медицина чуяла здесь (в лихорадке) своего страшного врага и боролась против него всеми возможными средствами: силами небесными – божественной помощью и содействием дьявола – силами темными. Наряду с многочисленными лекарственными средствами против лихорадки образовался и разрастался целый цикл молитв апокрифических и заговоров против нее» [1, с. 127].

В заговорах от лихорадок помощниками в борьбе против трясавиц могут выступать святые, носящие следующие имена: рус. *Марк, Матфей, Лука, Иоанн, св. Михаил*, ангелы *Уриил, Рафаил, Сихаил, Гавриил, Иоанн Креститель, Пафнутий, Артемий Вернольский чудотворец*. Остальные имена в собранном нами материале встречаются один раз: *Аркадий, Сисой, Елисей, Исай, Исак и Иаков, Авксентий, Кузьма и Демьян, Анорий, Зиновий, Евсигний, Филипп, Егорий Храбрый, Николай Можайский, Огафей, Изосим Соловецкий, Мирон*. Материал белорусских заговоров представлен следующими именами: бел. *Ісак і Іакаў, Бахмуці, Сусой і Саксені, Міхаіл, Ісак, Аксенці, Ісіман, Сіміон, Маісей, Кузьма, Пётр, Кірык*. Следует отметить, что в ряду реальных имен канонизированных святых используются явные псевдоимена.

В большинстве текстов названной направленности перечисляются целые ряды имен святых, призванных помочь в преодолении болезни: рус. «*На горах Сунящих почивало 7 святителей: Луки, Марка, Иоанна Богослова, Иоанн Креститель, Николай Можайский, Егорей Храбрый и Уарей Святой. Увидели на море плавающих лихоманки...*»; бел. «*...І кала іх шло дванаццаць сястрыц дзявіц. Святэй Ісіман у іх і спрашываець: – Куды вы ідзея? Святэй жа ў іх спрашываець Маісей, святэй жа ў іх спрашываець Сіміон, святэй у іх спрашываець Кузьма...*».

Можно отметить имена святых, которые функционируют как в русских, так и в белорусских заговорных текстах: *Михаил, Исак и Иаков, Аксентий, Кузьма, Сисой, Кирик*. В отличие от белорусских заговоров, в русских текстах используется имя св. Сисиния: рус. «*...а из моря идут 12 жён простоволосых, дьявольским видением окаянных. Вопросы у них св. отец Сисиний: «Окаянная, вы что за жёны?»...*». В белорусских заговорных текстах, направленных против лихорадок, имя *Сисиний* нами не зафиксировано.

Важно отметить, что антропоним *Сисиний* не встречается в заговорах другой направленности (в отличие, например, от имен *Михаила, Кузьмы, евангелистов, Иоанна Крестителя*).

На наш взгляд, именно данное имя было первоначально использовано в заговорах от лихорадок, что является закономерным, поскольку именно св. Сисиний, по апокрифическим легендам и представлениям, является целителем от лихорадок.

Русские заговоры от трясовиц занимают особое место среди других заговоров. И. Д. Мансветов возводил их источники к халдейскому учению о 12 астральных духах, влияющих на человеческую судьбу (см. [1, с. 128]). По мнению Е. Ф. Карского, «теперешние народные заговоры против лихорадок возводятся к старинным книжным заговорам против трясовиц, а эти последние – к книжным византийским, которые, в свою очередь, находятся в связи даже с древними классическими» [2, с. 83]. Н. Ф. Познанский, неоднократно обращавшийся к заговорам от лихорадок, относил этот тип текстов к заговорам, занимающим промежуточное положение между европейскими заговорами, сила слова в которых развивалась из первоначального обряда, и восточными заговорами, которые основаны на заклятии имени злого демона. Суть их сводится к тому, что «демон открывает свои имена и обещается не подходить туда, где будут записаны эти имена» [3, с. 97]. Эту же мысль подтверждал Е. Ф. Карский: «Многочисленные заговоры против лихорадок основываются на открытии тайных имен сестер представителями лихорадочных страданий и числа их, которое большею частью бывает равно 12 или 77» [2, с. 73].

Легенда, лежащая в основе русских заговоров против лихорадок, в славянской редакции повествует о том, что св. Сисиний встречает 12 сестер-демонов, начинает их бить и пытывать их имена. В румынской и греческой редакциях добавляется еще предшествующий эпизод о похищении демоном детей сестры св. Сисиния.

Некоторые заговорные тексты почти точно повторяют изложенную легенду: рус. *«Шедшему св. Сисению от горы Симойския, обретяся бесица имуща очи разжены и руцы железныя, и власы верблюжия, и рече им святой Сисений: «где идёшь, нечистая душе и откуда еси?» Она же отвечаша ему и рече: «Аз иду юность женскую изсушити, млеко оставити, младенца погубити, очи возвратити, а другие да родят глухи и немые, и погублю во чреве материном». Тогда помолись св. Сисений Господу Богу и предсташи ему св. Архангел Михаил, ухвати ея внова десной рукою своею и рече ей: «Аще ми не клянешися, не отыдеши от руки моя». Она же клялася ему и рече тако: «Мышца великаго Бога непоколебленная, яко не имать ти солгати, да аще кто может начитати двенадцать имён моих, не имам приблизитесь к тому человеку, ни к дому его, а имена мои...».*

Существуют различные мнения, связанные с тем, почему именно святой Сисиний является борцом с лихорадками в апокрифической легенде и одним из святых, упоминаемых в названном роде заговоров. Е. А. Ляцкий возводил имя *Сисиний* к двум христианским проповедникам. Первый – один из сорока севастиийских мучеников, вынужденных пробыть под водой озера в зимнее время, но сумевших побороть холод (якобы Сисиний знал «слово от моруза»). Кроме того, «весеннее время (9 марта по старому стилю), когда празднуется память Сисиния, севастиийского мученика, когда лихорадка особенно свирепствует, могло способствовать закреплению за Сисинием имени целителя лихорадок» [4, с. 133]. Второй – Сисиний, епископ лаодикийский, спасший от лихорадки римского колита Патрикия, боровшегося с христианами: «С течением времени имена севастиийских мучеников стали забываться, искажаться, но имя Сисиния сохранилось, во-первых, благодаря какому-то исцелению от лихорадки колита Патрикия, совершенному Сисинием, епископом лаодикийским, а во-вторых, – постепенно становится известным целый ряд Сисиниев, угодников Божьих» [4, с. 134].

По мнению В. Н. Топорова, имя св. *Сисиния* попало в русские заговоры через византийское посредство, «но восходит оно, видимо, к преемнику Мани Сисинию, разделившему печальную судьбу своего предшественника (в царствовании Бахрама II, 276-293 гг., Сисиний был распят; о самом Сисинии ан-Надим сообщает, что после вознесения Мани в рай света имамом был назначен Сис-Сисиний; в одном из текстов, найденных в Египте, Сисиний назван имамом)» [5, с. 102–103]. Ученый высказывает мнение, что страсти распятого имама могли дать основание для использования его образа (и имени) как борца против всех болезней, страданий, таким же образом как, например, используется в заговорах имя Иисуса Христа. Имя *Сисиний* как бы отражает страдания, которые прошел данный святой, а теперь терпит кто-то еще (имя рек).

По нашим наблюдениям, сам св. Сисиний в заговорных текстах редко наказывает трясовиц. Он является как бы посредником: узнав, какие персонажи встретились ему, и раскрыв их имена, св. Сисиний обращается к Господу, к другим святым с просьбой избавить род человеческий от лихорадок и покарать их: рус. «...*Помолися Богу святой отец Сисиний: «Господи, избави род христианских людей от трясовиц».* – *И посла Господь к нему два ангела и четыре евангелиста...*». Именно ангелы и евангелисты в дальнейшем призваны покарать трясовиц.

Некоторые заговоры от лихорадки содержат целые списки святых, призванных наказывать трясовиц: «...*Господь услыша его, молитву святого апостола, посла апостолу святой крест и жезл, ему на прогнание грозного воеводу Михаила, архангела Гавриила, Рафаила архангела, ангела Авоила, и Разоила, херувима и серафима, пророков Илию и царя Давида и Соломона, и четырёх евангелистов: Луку, Марка, Матфея и Иоанна Богослова, и святых чудотворцев и целителей Кузьму и Дамиана, Кира, Иоанна, Пантелеймона и Ермолая, Самсона и Деомида, Фокия и Анетиты, Фалалея и Трифона и св. мучеников Феогнию, Руфа, Антипатра, Магна, Феодота, Фавмасия, Фелимона, Феостика, Артёма, Факия, Феогова, Мага, Фому, Мемнона, Фокия, Марона, Власия, Ермолая, Кирик, Иули-та и Фокиния, Прасковия Пятница, Николай святой, отцы: Антоний и Феодосий, Исосима и Саватий, Василия нового и Сахария и Сахаила, Дионисия нароля, Пимена и Сосинии, Сисона и Пафнутия и Крестиа? Апласисия? Артемия веркольского, Николая чудотворца, Ивана велика, Иосифа прекрасного и Александра Македонского, апостола Петра и Павла; и учнуть вас разными муками мучити...*».

Таким образом, имена святых в заговорах от лихорадок входят в обережное кольцо, с одной стороны, и являются действующими лицами сюжета, с другой стороны.

### Список использованной литературы

1 Ветухов, А. Заговоры, заклинания, обереги и другие виды народного врачевания, основанные на вере в силу слова (Из истории мысли). Вып. 1-2. / А. Ветухов. – Варшава, 1907. – 522 с.

2 Карский, Е. Ф. Белорусы. Т. 3: Очерки словесности белорусского племени. – Ч. 1: Народная поэзия. / Е. Ф. Карский. – Москва, 1916. – С. 57–89.

3 Познанский, Н. Ф. Сисиниева легенда-оберег и сродные ей амулеты и заговоры / Н. Ф. Познанский // Живая старина. – Вып. 1. – СПб., 1912. – С. 95–116.

4 Ляцкий, Е. К вопросу о заговорах от трясовиц / Е. К. Ляцкий // Этнографическое обозрение. – Кн. XIX. – М., 1893. – С. 121–136.

5 Топоров, В. Н. Об индоевропейской заговорной традиции (Избр. главы) / В. Н. Топоров // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. – М.: Наука, 1993. – С. 80–103.

The article examines the functioning of the names of saints in a special type of healing spells – in spells for fever, and notes the special function of the name Sisinius.

УДК 811.161.1'42'23:821.161.1-32

**Н. И. ЛАПИЦКАЯ, С. В. ДЕРЯБИНА**

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

### ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В РАССКАЗАХ МИХАИЛА ЗОЩЕНКО

В статье делаются попытки описать особенности языковой личности персонажей в произведениях Михаила Зощенко: лексические предпочтения, грамматические конструкции и особенности

диалектов или социальных групп, к которым они принадлежат, проанализировать, каким образом автор через язык создает и описывает характеры своих героев и как эти характеристики отражают их личностные особенности и взаимоотношения с окружающим миром.

Для исследования, посвященного языковой личности, выбраны рассказы Михаила Зощенко. Это неслучайно, так как Зощенко создал свой – «зощенковский» – рассказ, где своеобразно, по-новому соединились и преобразовались общеизвестные элементы данного жанра [1, с. 34]. В рассказах Михаила Зощенко, появился новый герой-рассказчик. Он полностью заменил самого автора. Этот герой сразу стал знаменитым «зощенковским типом». Он считает себя достаточно культурным человеком, но говорит на искажённом языке.

Речь такого нового героя характеризуется различными лексическими особенностями. Одной из таких особенностей является метафора, которая выражает субъективные ощущения, эмоции героя:

*«Летит под пропеллером двухместная колбаса, на которой, облокотившись, летит заведующий 10-й радиокухней со своей кассиршей Есиповой» («Через сто лет»)* [2, с. 41–42].

*«У меня в желудке постоянно что-то там булькает при быстром движении. Фельдшер говорит: «Это у вас пища играет. А мне, знаете, не легче, что она играет» («Муж»)* [2, с. 94].

Характерной особенностью языковой личности в рассказах М. Зощенко на лексико-фразеологическом уровне языка является использование разнородной лексики с точки зрения сферы употребления: общеупотребительной лексики и лексики ограниченного употребления. При этом слова из различных лексических сфер находятся в одном предложении.

*«Что-то, граждане, воров нынче развелось. Кругом прут без разбора. Человека сейчас прямо не найти, у которого ничего не сперли. У меня вот тоже недавно чемоданчик унесли, не доезжая Жмеринки. И чего, например, с этим социальным бедствием делать? Руки, что ли, вора отрывать? Вот, говорят, в Финляндии в прежнее время вора руки отрезали. Проворует, скажем, какой-нибудь ихний финский товарищ, сейчас ему чик, и ходи, сукин сын, без руки» («Воры»)* [2, с. 83].

Такое использование различной лексики, а также лексики разговорной и просторечной придаёт речи особое эмоциональное звучание:

*«А хозяин держится индифферентно – ваньку валяет» («Аристократка»)* [2, с. 109].

Рассказ «Административный восторг» представляет собой газетную заметку. В заметке высмеивается самодурство помощника начальника местной милиции. Газетный стиль в целом может включать вкрапления других стилей, но это не допускает разрушения стиля. В приведённом же ниже отрывке наблюдается разрушение стиля за счет употребления лексики других стилей, в частности разговорных и просторечных слов: *память дырявая, пуцай, небось, уж больно (глубоко интересная)*; книжной лексики: *личность, население, насчет города*. Таким образом, в одном небольшом отрывке соединяются элементы разных стилей речи:

*«Хочется рассказать про одного начальника. Очень уж глубоко интересная личность. Оно, конечно, жалко – не помню, в каком городе эта личность существует. В свое время читал об этом начальнике небольшую заметку в харьковской газете. А насчет города – позабыл. Память дырявая. В общем, где-то около Харькова. Ну, да это не суть важно. Пуцай население само разбирается в своих героях. Небось, узнают – фамилия Дрожжин» («Административный восторг»)* [2, с. 138].

Ещё одной особенностью языка героя-рассказчика является обращение к стилистически окрашенным словам. В речи зощенковского персонажа эти слова используются неуместно. Этот факт придаёт речи комическое звучание. Зощенко сознательно нарушает стилистические нормы, смешивая лексику различных пластов:

*«Состоя, конечно, на платформе, сообщаю, что квартира №10 подозрительна в смысле самогона, который, вероятно, варит гражданка Гусева и дерет окромя того с трудящихся три шкуры. А когда, например, нетути денег или вообще нехватка хушь бы одной копейки, то в долг нипочем не доверяет и еще, не считаясь, что ты есть свободный обыватель, пихает в спину» («Честный гражданин (письмо в милицию)»)* [2, с. 138].

*«Будто вдруг на меня атмосферой пахнуло; Чего, говорит, агитировать: становись вон к той березе, тут мы тебя и истрельнем (агитировать в данном случае употреблено в значении ‘разговаривать’) [2, с.138].*

В приведённых выше примерах вновь наблюдается смешение разностилевой лексики (разговорной: *конешно, окромя, нетути, хушь бы, нипочем, пихает* и официально-деловой: *состоя на платформе, сообщаю, в смысле, гражданка Гусева* и т. д.). В контексте мы видим также разрушение известного фразеологизма *драть три шкуры*. Автор вводит в устойчивое выражение дополнительные слова: *«дерет окромя того с трудящихся три шкуры»*.

Отметим также, что в речи героев М. Зощенко встречаются речевые ошибки, связанные с нарушением лексической сочетаемости слов и фразем:

*«Ну, старушка, божий цветочек, в слезы» («Брак по расчету») [2, с. 97].*

*«В этой бане каждый день кражи воруют» («Рассказ о банях и их посетителях») [2, с. 179].*

*«И пицца жирная, и уход внимательный, и на весах вешают, и скука между тем» («Чудный отдых») [2, с. 139].*

Ещё одной особенностью языковой личности рассказов Зощенко является использование вульгарно-просторечной лексики. Комический эффект создаётся из-за несочетаемости образа героя, претендующего на образованность, интеллигентность и его языка:

*«Родственники так и жрут эти продукты без устали. Нэлман Горбушкин тоже, конечно, не отстаёт – шамаёт» («Спешное дело») [2, с. 32].*

Наконец, следует отметить, создание автором новых окказиональных слов. Они создаются различными способами, чаще всего – морфологическими:

*«Может, помните – негры к нам приезжали. В прошлом году. Негритянская негрооперетта» («Душевная простота») [2, с. 19].*

Михаилу Зощенко удалось включать в ряды слов абсолютно разнородные элементы, слова разных стилей. Эти слова могут включаться в рамки одного предложения:

*«Князь ваше сиятельство лишь малехонько поблевал, вскочил на ножки, ручку мне жмет, восторгается» («Великосветская история») [2, с. 92].*

Говоря о синтаксисе юмористических рассказов М. Зощенко, исследователи обычно отмечают простой синтаксис, прямую подачу материала, короткие, отрывистые фразы.

Зощенко позволяет себе «поиграть» с границами предложения – речевая ситуация, когда у высказывания отчленяется или отсекается кусочек, который оформляется как самостоятельное высказывание. Б. Ю. Норман отмечает, что «это явление, свойственное непринужденному общению» [3, с. 45].

Вот примеры из рассказа Зощенко «Свадьба»:

*«Володька, можно сказать, толком и не разглядел своей невесты. Он, по совести говоря, без шляпки и без пальто ее никогда даже и не видел. Потому все главные события на улице развернулись. Он, не раздеваясь, представлялся. В прихожей. Так сказать, на ходу. Такая ничего себе барышня, аккуратненькая. В зимнем пальто. А в трамвае, конечно, давка. Пихаются. Нет, видит, и пакета не отдает. Или пугается, чтоб не упер. Или еще что. Едут так они две остановки. Три. Четыре. Познакомились. Пошли вместе. И тут Володю Завитушкина волокут на почетное место. И рядом с ним с одного боку сажает девицу. Без всякой шляпки ей даже лучше. Нос не так уж просится наружу», «Володьке бы, конечно, в шутку все превратить. А он очень обиделся» [2, с. 57].*

Вводные конструкции как элемент экспрессивного синтаксиса играют важную роль в структуре художественного текста. Они актуализируют простое утверждение, мотивировка которого в последующем контексте позволяет развить комический эффект:

*«Моя же бабушка, еще того чище, родилась в 1836 году... Конечно, вряд ли Пушкин мог ее нянчить, тем более что она жила в Калуге, а Пушкин, кажется, там не бывал, но все-таки можно допустить эту волнующую возможность, тем более что он мог бы, кажется, захватить в Калугу повидать своих знакомых» («В пушкинские дни. Вторая речь о Пушкине») [2, с. 357].*

К грамматическим, или точнее морфологическим, средствам относятся случаи, когда автор целенаправленно нарушает грамматические нормы: *«Это, говорит, каждый гражданин настрижет веревки – полт не напасешься» («Баня») [2, с. 28],*

*«Ложки, – говорю, – взад!»* («Аристократка») [2, с. 125],  
*«Ежик-то, уважаемая Марья Васильевна, назад положьте!»* («Нервные люди») [2, с. 169],  
*«А ты чего это? Деньги требуешь за проезд. С родного дяди!»* («Не надо иметь родственников») [2, с. 178],

*«Как не хотят! Хотят, да стесняются»* («Преступление и наказание») [2, с. 68].

Б. Ю. Норман отмечает, что М. Зощенко использует в своих рассказах элементы языковой игры [3, с. 55]. Например, склонение несклоняемых существительных писатель употребляет для речевой характеристики отдельных персонажей (показа их недостаточной образованности): *«Подую баннику веревку – не хочет. – По веревке, – говорит, – не выдаю. Это, говорит, каждый гражданин настрижет – полт не напасёшься»* («Баня») [2, с. 28].

В рассказах Зощенко нами выявлены также различные примеры нарушения орфоэпических норм, основанных на расподоблении двух звуков в пределах одного слова – диссимиляции:

*«Так вот... авиация, товарищи крестьяне... Строят еропланы и летают после», «Не задёрживай!»* («Агитатор») [2, с. 37].

*«Чего вы к моей сестре так часто в гости заскакиваете? Только, может, ее конь-променьтируете»* («Преступление и наказание») [2, с. 68].

*«Василь Иванович, да обожди немного. Посиди в коридоре на сундучке»* («Муж») [2, с. 93].

Поскольку герой-рассказчик малограмотен, речь его спонтанна и необдуманна, грамматические сигналы комического сказа основаны на использовании диалектно-просторечных форм, на различных нарушениях и в области морфологии и синтаксиса:

*«Эта пудель, холера ей в бок, и мене ухватила за ноги»* («Честный гражданин») [2, с. 48].

Таким образом видно, что Михаил Зощенко – писатель комического слога, комических положений. Особенность его стиля состоит в том, что писатель совмещает два плана (этический и культурно-исторический), показывая их деформацию, искажение в сознании и поведении сатирико-юмористических персонажей.

### Список использованной литературы

- 1 Лицо и маска Михаила Зощенко: Сборник / Сост. и публ. Ю. В. Томашевского. – Москва : Ред.-произв. агентство "Олимп" : ППП, 1994. – 366 с.
- 2 Зощенко, М. Избранное / М. Зощенко. – Ленинград : Лениздат, 1981. – 718 с.
- 3 Норман, Б.Ю. Игра на гранях языка / Б. Ю. Норман. – М. : ФЛИНТА: Наука, 2006. – 344 с.

The article attempts to describe the features of the linguistic personality of the characters in the works of Mikhail Zoshchenko: lexical preferences, grammatical structures and features of the dialects or social groups to which they belong, to analyze how the author creates and describes the characters of his characters through language and how these characteristics reflect them personal characteristics and relationships with the outside world.

УДК 821.161.3-1/-3\*Я.Баршчэўскі

**Л. А. ЛЕШЧАНКА**

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

### З ПАЭТАЎ У ПРАЗАІКІ: ПАШЫРЭННЕ І РАЗВІЦЦЁ ПААСОБНЫХ МАТЫВАЎ І ВОБРАЗАЎ У ТВОРЧАЙ СПАДЧЫНЕ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

У дадзеным артыкуле аналізуецца творчы шлях пісьменніка перыяду высокага рамантызму Яна Баршчэўскага. Праводзяцца паралелі паміж яго паэтычнай і празайчнай спадчынай, адзначаецца далейшы зварот да прозы. Апісваецца пашырэнне асобных матываў і вобразнай сістэмы лірычных вершаў і балад ў сюжэт кароткіх апавяданняў.



Пісьменнікі эпохі рамантызму нярэдка імкнуліся да сінкрэтызму жанраў і пагарджалі формаю твораў. Таму нядзіўна, што спрэчкі пра жанравую прыналежнасць паэзіі і прозы Яна Баршчэўскага вядуцца да сённяшняга дня. Літаратурны жанр як адмысловы тып фармальна-змястоўнага адзінства пэўных элементаў і якасцяў уяўляе сабой устойлівае і ў той жа час рухомае ўтварэнне [1, с. 20].

Папулярнасць жанру балады ў рамантычную эпоху тлумачыцца перш за ўсё яго змястоўнай шматграннасцю: балада змагла задаволіць цікавасць да нацыянальнага мінулага, а натуральны для яе элемент фантастыкі адпавядаў імкненню рамантыкаў да ўсяго незвычайнага і тагасветнага. Як сцвярджае І. Штэйнер, “рамантычная балада за кароткі час становіцца своеасаблівым “маніфестам” новага літаратурнага напрамку” [2, с. 15].

Калі Ян Баршчэўскі ў 40-х гадах XIX ст. пачынае пісаць свае балады, гэты жанр шмат для каго выглядае вычарпаным. Думаецца, сярод сучаснікаў Баршчэўскага меркаванне, што балады яму трэба “не рыфмаваць”, было агульным (Л. Штымер, М. Грабоўскі), і менавіта таму пакрысе ў творчасці пісьменніка з’яўляюцца апавяданні.

Аднак характар выкарыстання народнай фантастыкі і асноўных вобразаў народнай дэманалогіі ў гэтых кароткіх апавяданнях настолькі блізкія да паэтыкі традыцыйнай рамантычнай балады, што іх можна далучыць да жанра “баладнай прозы” (тэрмін І. Штэйнера). Вершаваныя творы Баршчэўскага сталіся адметным “уступам да таго паэтычнага вобраза Беларусі, які аўтар вырашыў развіць у больш буйным маштабе” і “паслужылі яму, каб ажывіць фантазію”, – сцвярджаў яго сучаснік і сябра Р. Падбярэскі [3, с. 33]. Сам Ян Баршчэўскі кажаў: “Балады былі пачаткам таго, про што я меў намер сказаць падрабязней. Гэта ў чалавечай натуре – ад песні пераходзіць да апавядання пра тое, што нас больш займае” [4, с. 81].

Цяперашнія айчыннымя даследчыкі разглядаюць баладны вопыт аўтара як неабходны этап на яго творчым шляху да зборніка “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”, у якім ён выкарыстаў як асобныя вобразы і матывы сваіх балад, так і цэлыя баладныя сюжэты.

Напрыклад, адно і тое ж народнае паданне стала асновай для “Балады з гмінных паданняў” (“Зарослае возера”) і апавядання “Рыбак Родзька”. У. Мархель даводзіць, што пісьменнік цалкам перанёс сюжэт у кнігу “Шляхціц Завальня” і дапоўніў яго рэаліямі псіхалагічнага плана ў першай частцы апавядання “Рыбак Родзька”, і само апавяданне вытрымана ў традыцыях рамантычнай балады [5, с. 40].

Аднак у праявічай спадчыне Яна Баршчэўскага існуюць і менш відавочныя пашырэнні асобнага паэтычнага вобраза ў сюжэт. Так, у апавяданні “Плачка” 1845 года вобраз ваяра, які адстойвае гонар памёрлых продкаў з балады “Партрэт” 1843 года, быў нязначна перапрацаваны і перададзены прозаю [6, с. 52].

Разгледзім менш відавочныя прыклады пашырэнняў асобных матываў у праявічныя сюжэты. Так, матыў зухаватага ўчынку ўпершыню сустракаецца нам у баладзе “Курганы”:

*Ля касцёла за ракою  
У суседзях з курганамі  
Жыў юнак за туманамі,  
Не даваў усім спакою.  
Зухаваты, дзёрзкі, ўпарты  
І са зданяў строіў жарты.  
Пахваліўся: “Перш чым зграю  
Уначэлых цёмных жахаў,  
Пеўняў крык прагоніць з гмахаў,  
Жарт з нябожчыкам сыграю,  
Волаш выстрыгу з вусішча,  
Хай жа здань мне ўслед пасвішча”* [4, с. 70].

Пазней герой аднайменнага апавядання “Зухаватыя ўчынкi” Васіль, калі бачыць лесуна, які пераганяе птушак і жывёл з леса ў лес, кідае ў яго камень з крыкам “згiнь, прападзі”, што

таксама можа быць разгледжана як спроба “строіць жарты са зданяў”. Для людзей традыцыйных уяўленняў герой робіць амаль немагчымую, жудасную рэч. Паміж сабой яны кажуць, што “такая зухаватасць наводзіць няшчасце” і што “не пройдзе гэта беспакarana” [4, с. 112]. Пазней Лясун помсціць Васілю, калі загараецца бор і іскрынка залятае ў яго гумно.

Матыў продажу душы з балады “Роспач” сустракаецца зноў у апавяданні “Вогненныя духі”, у якім каханая дзяўчына даводзіць героя “да невыноснае роспачы” [4, с. 186]. Так, у баладзе радавiты малады чалавек, які прайграў сваё багацце ў карты, звяртаецца да чарнакніжніка:

*Тут перад табой баярын,  
Роспач мой спакой падсекла.  
Ты над пеклам валадаран,  
Мне патрэбна помач пекла.  
Я гуляў у карты, страты  
І даўгі лічу на мілі.  
Мой маёнтак і дукаты  
Прыяцелі падзялілі* [4, с. 64].

Апавяданне “Вогненныя духі” таксама пачынаецца з прадстаўлення героя і тлумачэння яго роспачы: “Адзін малады чалавек Альберт (добра выхаваны і з прыгожым абліччам) атрымаў у спадчыну ад бацькоў некалькі тысяч талераў. Не задумваўся, што грошы лёгка страціць, а набыць цяжка; не ашчаджаў, што меў, любіў гульні ды забавы і зразумеў, нарэшце, што ўжо яго скарбніца як цела без душы, і сябры зніклі, якіх раней было шмат” [4, с. 183].

Далей і ў баладзе, і ў апавяданні сюжэт фіксуецца на стасунках з дзяўчынай і спробах разбагацець. Герой балады хоча ажаніцца з багатай нявестай:

*Пекла да тваіх паслугаў.  
Заплачу табе не мала.  
Так зрабі, каб лёс паслухаў,  
Каб маёю Альда стала* [4, с. 65].

Фармат прازیчнага твора больш спрыяе дэталёвым апісанням і паступоваму раскрыццю сюжэту. Так, спачатку апісваецца прыгожая, але хцівая дзяўчына: “Мальвіна, яго каханая, нарадзілася і вырасла ў горадзе, ведала свет і згаджалася з агульнай думкаю кабет, што сэрца можна аддаць таму, да каго мімаволі цягнецца душа. Але руку — толькі таму, хто золатам і паішанаю абяцае жыццёвы дабрабыт” [4, с. 183]. Зразумеўшы, што ён не зможа знайсці сваё шчасце з каханай, герой прыходзіць да роспачы і кажа: “О! Калі ёсць злы дух, што абагачае людзей, які б дапамог мне хоць на кароткі час, я накланюся яму цяпер” [4, с. 184]. Злыя духі адклікаюцца, і герой пачынае жыць у раскошы, але з часам яна робіцца яму “няўсмак”, і ўсюды ён сустракае “невыносную горыч, трывогу і смутак” [4, с. 191].

Яшчэ адзін вобраз з балады – вобраз чорнага ката – выносіцца ў назву і ўтварае асобны сюжэт трынацатага апавядання “Шляхціца Завальні” – “Чараўнік ад прыроды і кот Варгін”. Тлумачачы герою балады паслядоўнасць дзей, чарнакніжнік

*Кажа: “Раз непалахлівы,  
Роспач зніме як рукою.  
Тут вось чорны кот мурклівы.  
Забірай ката з сабою”* [4, с. 65].

У апавяданні ж апісанне ката атрымлівае больш падрабязнасцей: “Цудоўны кот, вялікі, поўсць блішчастая, увесь чорны, як вугаль” [4, с. 264]. Яго вочы і ў баладзе, і ў прозе свецяцца незвычайным светам.

Той самы вобраз сустракаецца і ў баладзе “Роспач”:  
*Кот глядзіць на рукі хіжы,  
Свецяць вочы, як дзве лямпы* [4, с. 66].

Трынацатае апавяданне паўтарае, што ў ката “вочы, поўныя агню, гараць, як свечкі” [4, с. 266].

Вобраз чарнакніжніка-чужынца даволі часта сустракаецца і ў баладнай, і ў прازیчнай спадчыне пісьменніка. Так, у баладзе “Роспач”:

*Чарнакніжнік з твару шэры  
Хоча з пекла слуг склікаць,  
Кнігу ўзяў, а на паперы  
Чорнай белы друк відаць.  
Ён упоўнач пеклу штосьці  
Кажэ таямнічым словам [4, с. 64].*

Таксама і ў Баладзе “Курганы” “жыў якісьці чужаземец”:

Ні ў нядзелю, аніколі  
Не бываў ён у касцёле.  
І не меў, вядома, шаны  
У суседзяў, бо нібыта  
З чортам ладзіў сябравіта,  
Дый памёр неспавяданы.  
Твар меў жудасны на подзіў –  
Кожны позірк свой адводзіў [4, 70].

У зборніку “Шляхціц Завальня” першае апавяданне прысвечана менавіта чарнакніжніку – “Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”. Невядома адкуль у маентку з’яўляецца “нейкі дзіўны чалавек” – “нізкі, худы, заўсёды бледны, вялізны нос, як дзюба драпежнае птушкі, густыя бровы, пагляд яго — як у чалавека ў распачы ці вар’ята, апранахі яго – чорныя і нейкія дзіўныя, зусім не такія, як у нас носяць паны ці ксяндзы”, ён размаўляе “на нейкай незразумелай мове” і вучыць пана “рабіць золата і іншыя д’ябальскія штукі” [4, с. 95]. Падчас незразумелых заняткаў з чарнакніжнікам “над дахам панскага жылля сюды і туды снавалі кажаны і нейкія чорныя птушкі. Сава, апусціўшыся на дах, то рагатала, то плакала, нібы немаўля” [4, с. 95].

Такім чынам, прааналізваўшы балады “Роспач” і “Курганы”, апавяданні “Вогненныя духі”, “Зухаватыя ўчынкi”, “Чараўнік ад прыроды і кот Варгін” і “Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем” са зборніку “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” і ўзгадаўшы іншыя прыклады з творчасці Яна Баршчэўскага, можна зрабіць выснову, што аўтар неаднаразова выкарыстоўваў прыём пашырэння і пераносу сюжэту і асобных матываў з паэзіі ў прозу. Можна сцвярджаць, што творчая свядомасць пісьменніка, рознабаковая, глыбокая і складаная, не магла атрымаць дастаткова поўнага ўвасаблення толькі ў паэзіі. Зварот да прозы быў непазбежны.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Ермоленко, С. И. Жанр романтической баллады в эстетике первой трети XIX века // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX – начала XX века. Свердловск, 1989. С. 20.
- 2 Штэйнер, І. Ф. Беларуская балада: Вытокі жанру і паэтыч. структура / І. Ф. Штэйнер. – Мн. : Навука і тэхніка, 1989. – 143 с.
- 3 Podbereski, R. Białoruś i Jan Barszczewski // Barszczewski J. Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. Petersburg, 1844. T. 1. S. XXXIII.
- 4 Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі – Мінск : Міжнар. фонд “Бел. кнігазбор”, 1998. – 476 с.
- 5 Мархель, У. Жанр гутаркі ў творчасці Яна Баршчэўскага і іншых ураджэнцаў Віцебшчыны // Ян Баршчэўскі і яго час: Матэрыялы II міжнародных чытанняў 11-12 лістапада 1998, г. Полацк / Пад агульнай рэдакцыяй А.М. Дарафеева. – Віцебск : Выдавецтва ВДУ імя П. М. Машэрава, 1999. – 75 с.
- 6 Лешчанка, Л. А. Развіццё мастацкага метаду нацыянальных рамантыкаў (Ян Баршчэўскі і Эдгар По) // Матэрыялы VIII Міжнародных навуковых чытанняў, прысвечаных памяці народнага пісьменніка Беларусі, акадэміка І. Я. Навуменкі (Гомель, 4–5 кастрычніка 2022 года) Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульнаакадэмічнае ў славянскіх літаратурах. Гомель, ГДУ ім. Ф. Скарыны, 2023. – С. 50–52

This article analyzes the creative path of Jan Barszczewski, the Belarusian writer of the romantic period. Parallels are drawn between his poetic and prose heritage, and further appeal to prose is noted. The expansion of some individual motifs and the figurative system of lyrical poems and ballads into the plot of short stories is described. Examples of already known expansions are given and also previously unnoticed expansions of motifs and images into the plot of prose works are analyzed.

УДК 811.161.3'42:821.161.3-1\*

**Т. А. ЛОЗКА**

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

## СПОСАБ АРГАНІЗАЦЫІ МОЎНАГА МАТЭРЫЯЛУ Ў ВЕРСЭТАХ А. РАЗАНАВА

Артыкул прысвечаны вывучэнню версэтаў А. Разанава. Разглядаюцца асаблівасці арганізацыі моўнага матэрыялу ў творах. А. Разанаў пачынаў з традыцыйных вершаў і ішоў шляхам празаізацыі паэзіі: пашыраў паэтычную страфу да версэ, таму ў версэтах на ўзроўні фармальнага выяўлення захаваўся такая ўласцівасць верша, як разрыў сказаў і перанос фраз на наступны радок.

Мы разглядаем версэты А. Разанава ў супастаўленні з жанрам лірычнай мініяцюры. Па сваёй прыродзе мініяцюра суадносіцца ў першую чаргу з лірыкай, паколькі характарызуецца перавагай лірычнага, што абумоўліваецца спецыфікай адлюстравання рэчаіснасці праз суб’ектыўнае выяўленне пачуццяў аўтара, – адсюль і вызначэнне *лірычная* мініяцюра. Разам з тым даследчыкі разглядаюць лірычную мініяцюру не толькі ў межах лірычнага, але і ў межах эпічнага роду літаратуры, таму гэты жанр прадстаўляе сабой міжродавае ўтварэнне.

У версэтах выразна выяўляецца ліра-эпічны пачатак: нягледзячы на моцны лірызм, версэтам уласцівы апявядальнасць, іншасказальнасць і шырокая ступень абагульнення, характэрныя для такіх жанраў, як, напрыклад, балада і прытча. Спецыфіка выяўлення вобраза лірычнага героя, прасторава-часавых катэгорый (лірычнае “я” ў якасці дамінанты і кампазіцыйнага цэнтра версэтаў, рэалізацыя формулы “я сам”, апазіцыя і адначасовае атажсамліванне “я – усе”, інтэрыярызацыя, сумяшчэнне розных часавых планаў, супастаўленне часу бягучага і вечнасці) таксама дазваляе суадносіць версэты з жанрам лірычнай мініяцюры.

Аднак паняцце жанр вызначаецца не толькі зместавымі, але і фармальнымі ўласцівасцямі. Як пазначаецца ў “Кароткай літаратурнай энцыклапедыі”, “кожны жанр ёсць не выпадковая сукупнасць рысаў, але сістэма кампанентаў формы, якая прасякнута дастаткова пэўным і багатым мастацкім сэнсам” [1]. Таму, разглядаючы версэты, неабходна звярнуць увагу і на форму іх напісання.

Калі гаворка ідзе пра лірычную мініяцюру, літаратуразнаўцы дапасуюць да атрыбуцыі жанру азначэнне празаічная, маючы на ўвазе форму разгортвання маўлення. У дачыненні да версэтаў А. Разанава – і гэта вынікае з аўтарскага вызначэння гэтых новатвораў – больш правільным будзе гаварыць пра версэйную арганізацыю моўнага матэрыялу.

Узнікненне версэ ў заходняй літаратуры звязваюць з перакладамі Бібліі, якія ўяўлялі сабой празаічны тэкст у выглядзе асобных кароткіх абзацаў. Пазней гэтым тэрмінам сталі аб’ядноўваць творы, страфічная арганізацыя якіх нагадвала так званы біблейны “верш”. У паэтычных слоўніках ці літаратурных энцыклапедыях, да якіх мы звярталіся, азначэнне версэ адсутнічае. Ю. Арліцкі адносіць версэ да памежных форм, якія ўзнікаюць у выніку ўзаемадзеяння вершаванай паэзіі з прозай, і ўказвае, што “версэ – гэта страфічная проза, якая складаецца са зверхкароткіх абзацаў, якія нагадваюць звышдоўгія вершаваныя радкі” [2]. Даючы такое азначэнне, даследчык зыходзіць з таго, што пераклады Бібліі рабіліся менавіта прозай. Пры гэтым, адзначае ён, творы найбольш вядомых аўтараў версэ ў заходнім літаратуразнаўстве трактуюцца як паэтычныя.

Ю. Арліцкі прыводзіць простую формулу для размежавання паэзіі, прозы і версэ: калі радок доўжыцца і доўжыцца, пакуль не дойдзе да кропкі, перад намі – версэ, калі радок перарываецца паўзы на канцы – гэта верш, калі за першым сказам ідзе другі і гэтак далей – звычайная проза. Версэ даследчык характарызуе малым аб’ёмам пераважнай большасці строфаў, прыкладнай роўнасцю іх памера і тэндэнцыяй да супадзення з адным сказам. Аднак, падкрэслівае ён, гэтыя прыкметы маюць адносны характар і ў кожным канкрэтным выпадку дазваляюць казаць толькі пра пэўнае набліжэнне да ідэальнай мадэлі.

У якасці рэалізацыі такой ідэальнай мадэлі можна прывесці версэт А. Разанава “Святое жыта”. Твор складаецца з чатырох прыкладна роўных па памеры строфаў, кожная ўяўляе сабой адзін сказ:

*Кветкі і свечкі, прынесеныя з сабой, і яшчэ няхітрая спожыць, якою жывыя дзеляцца з тымі, што некалі гэтаксама жылі на зямлі.*

*Усё ўжо сабрана, выкапана і пажата, і сёння якраз той дзень, калі сумяшчаюцца восі таго і гэтага свету і дзейніца свята яднання жывых і мёртвых – восеньскія Дзяды.*

*Мы пойдзем да агароджы і ўбачым грудок маладога жыта – бы тут, на дзялянцы гэтай, у гэтай зямлі, пахавана само маладое і мілае людзям лета, але, пахаванае, узышло.*

*І, можа, таму, што цяпер у свеце пануе іншая норма, мы з пашанотаю кажам: “Святое жыта”, – і, як адкрыццё, скіраванае нам, прымаем спрыяльныя з простымі вечнымі рэчамі цуд [3, с. 359].*

Версэтаў з такой ідэальнай пабудовай у А. Разанава не многа. Больш набліжаныя да такой структуры творы, напісаныя ў 1990–2000-я гады. Яны альбо ўяўляюць сабой прыкладна роўныя па памеры абзацы ў адзін сказ, альбо візуальна падзелены на аднолькавыя строфы, якія ўтрымліваюць па некалькі сказаў.

Заўважым, што асаблівасцю версэйнай формы ў А. Разанава з’яўляецца аддзяленне строф прабеламі. Асноўная роля гэтага візуальна-графічнага прыёму, сутнасць якога ў стварэнні свабоднай прасторы ў межах верша, заключаецца ў адасабленні тэкставых адзінак. Аднак навукоўцы звяртаюць увагу на сэнсавы патэнцыял пустаты, якая ствараецца праз выкарыстанне прабелу. М. Эпштэйн адзначае: “Прабел – гэта адсутнасць, нястача знака. Але спроба абазначыць гэтую нястачу вядзе да пабудовы знакаў новага ўзроўню” [4, с. 15]. Прабел выконвае важную семантычную функцыю – узмацняе сэнсавы змест тэксту і адначасова ўказвае чытату на паўзу, якая неабходна для засваення гэтага зместу.

Таксама для версэтаў характэрны перанос сказаў і іх частак на новы радок у межах адной строфы, што абумоўлена інтанацыйна і сэнсава:

*Яны прынюхваюцца да сабак, прыслухоўваюцца да сабак, але бліжэй усё роўна не падступаюць:*

*не дазваляе ланцуг [3, с. 272];*

Радзей назіраем разрыў сказаў, калі адбываецца перанос фразы ў новы радок-строфу:

*У наваколлі яшчэ адно наваколле,*

*у адвячорку яшчэ адзін адвячорак,*

*у долі яшчэ адна доля:*

*снег [3, с. 286].*

Вяртаючыся да разважанняў Ю. Арліцкага, які называе версэ “вершападобнай прозай” [2], адзначым, што ў выпадку з версэтамі А. Разанава мы мусім гаварыць пра “прозападобныя вершы”. А. Разанаў пачынаў з традыцыйных вершаў і ішоў не шляхам паэтызацыі прозы (з гэтым працэсам, дарэчы, многія даследчыкі звязваюць з’яўленне лірычнай мініяцюры), а ў адваротным кірунку – у кірунку празаізацыі паэзіі. Ён як бы нарошчваў паэтычную строфу, пашыраў яе да версэ. Верагодна таму ў ягоных версэтах на ўзроўні фармальнага выяўлення захавалася такая ўласцівасць верша, як разрыў сказаў і перанос фраз на наступны радок.

Разам з тым удакладнім, што мы пазбягаем вызначэння “вершы ў прозе” ў дачыненні да версэтаў па наступных прычынах. Па-першае, з-за недарэчнасці гэтага тэрміна, які

з пункту гледжання тэорыі літаратуры ўтрымлівае лагічную супярэчнасць. Па-другое, з-за недастатковасці азначэння гэтага ўмоўнага тэрміна: “лірычны твор у праяўнай форме”, для якога характэрныя “ўсе прыкметы лірычнага верша, за выключэннем метра, рытму, рыфмы” [5]; “невялікі праяўны твор, які нагадвае па сваім характары лірычныя вершы, але пазбаўлены вершаванай арганізацыі маўлення”, альбо “лірыка ў прозе” [6]; “сярэдня, прамежкая мастацкая форма паміж вольным дысметрычным вершам і прозай альбо, дакладней, гэта твор паэтычны па змесце і праяўны па форме” ў процівагу “прозе, выкладзенай у вершах” [7].

Падагульняючы вышэй сказанае, лічым, што версэты А. Разанава, калі сыходзіць з сучасных літаратуразнаўчых даследаванняў, адпавядаюць паняццю лірычнай мініяцюры – жанру сінтэтычнага характару на ўзроўні зместу і формы. Аўтарскія новатворы А. Разанава, на нашу думку, можна вызначыць як лірычную версэйную мініяцюру, пра што сведчыць спосаб арганізацыі моўнага матэрыялу версэтаў.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Кожинов, В. Жанр литературный / В. Кожинов // Краткая литературная энциклопедия. Фундаментальная электронная библиотека “Русская литература и фольклор” [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>. – Дата доступа : 24.04.2024.

2 Орлицкий, Ю. На грани стиха и прозы / Ю. Орлицкий // Журнальный зал [Электронный ресурс]. – 2017. – Режим доступа : <https://magazines.gorky.media/arion/1999/1/nagrani-stiha-i-prozy.html>. – Дата доступа : 24.04.2024.

3 Разанаў, А. Танец з вужакамі : Выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – 462 с.

4 Эпштейн, М. Знак пробела : О будущем гуманитарных наук / М. Эпштейн. – М., 2004. – 864 с.

5 Гаспаров, М. Стихотворение в прозе / М. Гаспаров // Краткая литературная энциклопедия. Фундаментальная электронная библиотека “Русская литература и фольклор” [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>. – Дата доступа : 24.04.2024.

6 Тимофеев, Л. Стихотворение в прозе / Л. Тимофеев // Литературная энциклопедия. Фундаментальная электронная библиотека “Русская литература и фольклор” [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/>. – Дата доступа : 24.04.2024.

7 Квятковский, А. Стихотворение в прозе / А. Квятковский // Поэтический словарь. Фундаментальная электронная библиотека “Русская литература и фольклор” [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/>. – Дата доступа : 24.04.2024.

The article is devoted to the study of A. Razanau's versets. The features of the organization of linguistic material in the works are considered. A. Razanau began with traditional poems and followed the path of prosaization of poetry: he expanded the poetic stanza to the verse, therefore, at the level of formal expression, such a property of the poem as sentence break and phrase transfer to the next line was preserved in the versets.

УДК 881.161.3’373.2:398.92:821.161.3-21Купала

**М. В. ЛУЦКОВІЧ, В. А. ЛЯШЧЫНСКАЯ**

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

### ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ ЯК СРОДКІ ХАРАКТАРЫСТЫКІ ПЕРСАНАЖАЎ У КАМЕДЫ “ПАЎЛІНКА” ЯНКІ КУПАЛЫ

У артыкуле на матэрыяле выяўленых фразеалагізмаў як самых “культураносных” адзінак мовы ўстанаўліваецца іх ужыванне ў мове прадстаўнікоў маладога пакалення ў камедыі

“Паўлінка” Янкі Купалы, вызначаецца іх роля, месца, тыпы як аднаго з важных сродкаў аўтарскага стварэння і характарыстыкі вобразаў дзеючых асоб драматычнага твора, а іх адбор і ўвядзенне ў тэкст як адметны паказчык ідыястылю Янкі Купалы.

Фразеалагізмы – гэта не толькі “істотны састаўны кампанент мовы”, але і адзін з важных вобразна-выяўленчых сродкаў мовы і маўлення з ліку шматлікіх і разнастайных. Гэта абумоўлена тым, што фразеалагізмы вызначаюцца, з аднаго боку, сцісласцю формы, з другога – максімумам зместу, аб’ёмам культурнай інфармацыі, якую яны ўтрымліваюць, ці здольнасцю не толькі і нават не столькі называць, колькі, і гэта ў найбольшай ступені, вобразна характарызаваць, экспрэсіўна і эмацыянальна выражаць адносіны да названага, даваць яму ацэнку. Менавіта гэты спектр уласцівасцей фразеалагізмаў з’яўляецца прычынай іх шырокага выкарыстання ў мове найперш мастацкай літаратуры, публіцыстыкі і нават, як сёння заўважана, у тэкстах навуковага стылю, асабліва ў апошні час [1].

Зразумела, што класік беларускай літаратуры Янка Купала, выдатны прадстаўнік беларускага народа, знаўца народнай мовы, той чалавек, які стаяў ля вытокаў беларускай літаратурнай мовы, не толькі не абыходзіць увагай фразеалагізмы, але і вызначаецца багаццем іх выкарыстання. У прыватнасці ў мове яго паэтычных, драматычных твораў, публіцыстычных артыкулаў выяўлена звыш трох тысяч фразеалагічных адзінак (толькі ў вузкім іх вызначэнні) [2]), а з улікам часу жыцця і працы мастака менавіта Купала пракладае фразеалагізмам дарогу ў беларускую літаратурную мову, паказваючы ўзоры іх выкарыстання і ўвядзення ў тэкст. Стала цікавым, колькі і якія, як і з якой мэтай мастак выкарыстоўвае фразеалагізмы ў мове персанажаў камедыі “Паўлінка”, аднаго з яго драматычных твораў, дзе, як вядома, фразеалагізмы “ўкладваюцца” аўтарам у вусны сваіх персанажаў.

Метадам суцэльнай выбаркі ў мове камедыі “Паўлінка” выяўлена амаль 200 фразеалагізмаў, якія па-рознаму, але дакладна, вобразна, да месца ўжыты ў мове герояў толькі аднаго драматычнага твора беларускага мастака. Пры гэтым, кожны персанаж вызначаецца сваім адборам фразеалагізмаў, рознай колькасцю гэтых адзінак і нават якасцю іх ужывання, а ў выніку яны выступаюць сродкамі стварэння вобразаў герояў гэтага твора беларускага драматурга.

У артыкуле мы абмежаваліся аналізам фразеалагізмаў, ужытых у мове толькі трох персанажаў твора, якія прадстаўляюць маладое пакаленне і якімі ў камедыі Купалы з’яўляюцца Паўлінка, Якім і Адольф Быкоўскі, а галоўная мэта артыкула – выявіць тыя асаблівасці аўтарскага адбору фразеалагізмаў як складнікаў мовы кожнага з выдзеленых трох герояў, вызначыць колькасны паказчык выкарыстання іх, месца і ролю ў стварэнні кожнага вобраза, у выражэнні адносін і ацэнкі ў творы.

Першы паказчык адметнасці выкарыстання фразеалагізмаў у мове кожнага з абраных трох дзеючых асоб камедыі – гэта колькасны, ці наяўнасць рознай частотнасці фразеалагізмаў, што ў пэўнай ступені служыць адной з характарыстык кожнага. Так, самай вялікай колькасцю гэтых адзінак вызначаецца мова галоўнай гераіні камедыі Паўлінкі, у маўленні якой налічваецца амаль 80 фразеалагізмаў, што ўжо з’яўляецца сведчаннем яе добрага ведання гэтага моўнага багацця беларускай мовы як прадстаўніцы маладога пакалення беларусаў, а яшчэ даводзіць пра высокую ацэнку і выдатныя адносіны да сваёй гераіні самога аўтара, які надзяляе яе такой моўнай асаблівасцю, выдзяляе яе сярод іншых і такім спосабам аказвае ўплыў на ўспрыманне і адносіны чытачоў / глядачоў да галоўнай гераіні, паколькі мова Паўлінкі насычана трапнымі ўстойлівымі выразамі, вызначаецца дасціпнасцю ў іх выкарыстанні.

У мове Якіма, маладога настаўніка 25 гадоў, зафіксавана толькі 11 фразеалагізмаў, а ў мове Адольфа Быкоўскага, трэцяга прадстаўніка маладых герояў камедыі, – усяго 8 адзінак, што, несумненна, не праходзіць без увагі пры чытанні твора, асабліва ў параўнанні з колькасцю фразеалагізмаў і на фоне іх выкарыстання ў мове Паўлінкі. Праўда, адносна малой колькасці фразеалагізмаў у мове мужской палавіны ў параўнанні з колькасцю адзінак ў мове Паўлінкі варта заўважыць пра адну важную акалічнасць. Па-першае, Паўлінка – галоўная гераіня, яе прысутнасць адзначаецца амаль на працягу ўсёй камедыі ў двух актах, што дазволіла пісьменніку ўвесці ў мову гераіні такую колькасць фразеалагізмаў; па-другое,

маўленчая дзейнасць Якіма абмежавана толькі адной сцэнай яго спаткання з Паўлінкай і кароткім іх дыялогам, ці, па сутнасці, гэты персанаж дзейнічае толькі на працягу 2-ой з 15 з’яў першага акта камедыі, што, несумненна, стала прычынай абмежаванага выкарыстання фразеалагізмаў ў яго мове, асабліва ў параўнанні з Паўлінкай. А вось мізэрная колькасць фразеалагізмаў у мове Адольфа Быкоўскага – гэта адзін з паказчыкаў яго негатыўнай ацэнкі, паколькі гэты персанаж, у адрозненне ад Якіма, выступае дзеючай асобай на працягу амаль ўсяго другога акта п’есы, ці паводле часовай працягласці сваёй маўленчай дзейнасці мог бы выявіць сваё пазнанне і сваю дасціпнасць праз ужыванне фразеалагізмаў, але гэтага яму не дадзена аўтарам, што і служыць выражэнню тых адмоўных адносін да яго як з боку аўтара, так і з боку чытачоў.

Значна больш адметнасцей у характарыстыцы герояў твора выяўляецца пры параўнанні і аналізе месца і ролі ўжытых фразеалагізмаў у мове кожнага з гэтых трох персанажаў камедыі, таго ўмення ці яго адсутнасці з іх дапамогай трапна сказаць, дасціпна выразіць думку, даць ёмкі адказ і такім чынам вызначыцца па шкале ацэнкі маўленчай дзейнасці кожнага як адной з важных характарыстык кожнага вобраза. Прасочым гэта, аналізуючы выкарыстанне фразеалагізмаў у мове кожнага героя камедыі.

Першасны аналіз фразеалагізмаў у мове Паўлінкі паказвае, што гераіня ўжывае самыя розныя адзінкі паводле семантыкі, структуры, марфалагічнай характарыстыкі, стылю, якія сцісла і вобразна называюць з’явы, людзей, дзеянні, прыкметы, якасці, адлюстроўваюць эмацыянальны стан гераіні, дазваляюць выразіць яе адносіны да іншых персанажаў твора, іх слоў, дзеянняў, даюць выразную характарыстыку ім і ў выніку служаць важным сродкам характарыстыкі гераіні. У яе мове асабліва частотна выкарыстоўваюцца дзеяслоўныя (*аскому нагнаць; ахвоту спагнаць; брыды вярнуць; весці дарэмічыну; вочы выбраць; даваць волю рукам; задаць пытлю; за нос павадзіць; з вадою сплыў; мець матылі; намазольць языкі і інш.*) і прыслоўныя (надуцца як мыш на крупу; на святое ніколі; не жартачкі; па нейкім часе; перш-наперш; тым часам; як апошняе ў печ учытаўшы; як на непадмазаных калёсах і інш.) фразеалагізмы, радзей назоўнікавыя (*ні слуху ні духу; першы-лепшы; цэлы свет*), займеннікавыя (*сякія-такія, што-колучы*), прыметнікавыя (*не ўсе дома; падноскаў не варты*), выклічнікавыя (*вось табе і на! к чорту!*), мадальныя (*дзякаваць Богу; калі ласка*) адзінкі і шэраг несуданосных з часцінамі мовы (*каб там і ліха гарэла; ліха не возьме; ногі чэшуцца*). Іх выкарыстанне сведчыць пра фразеалагічнае багацце мовы гераіні, якая пры ўжыванні гэтых адзінак пазбягае паўтору аднаго і таго ж фразеалагізма, за выключэннем некалькіх выпадкаў, але і ў такім выпадку паўтор асобных адзінак служыць узмацненню выказвання ([Паўлінка:] **Нож точыць... востры нож точыць** родны мой татка на таго, каго сам калісь любіў і каго я палюбіла... **І на векі вечныя** любіць буду. [3, с. 144]; [Паўлінка:] **Змалку дзён, кажа, прывыкаюць у ненавісці жыць, змалку дзён іх да гэтага вучаць і дома, і за домам.** [3, с. 154]), выражэнню адзінства меркавання двух герояў ([Якім:] **Я ўсё акуратна прыгатую, ты толькі звязаш у клумак што патрэбнейшае, а там праз момант – і ты мая на векі вечныя.** [Паўлінка:] **Не я твая, а ты мой на векі вечныя!** [3, с. 144]). Скарыстоўвае гераіня сінанімічныя фразеалагізмы, параўнай, напрыклад: [Паўлінка:] **Але, але смела будзь, як у Бога пад прыпечкам** [3, с. 141] і [Паўлінка:] **Пасядзі лепш, саколк, за абразікам. Седзячы гэтак у бога за плячыма, меней будзеш мець грэшных думак у галаве...** [3, с. 146], дзе выдзеленыя фразеалагізмы маюць агульнае значэнне ‘спакойна і ў пэўнай бяспецы (быць, знаходзіцца)’, але кожны з іх абумоўлены кантэкстам і дакладна перадае адметны сэнс выказвання. Паўлінка да месца ўжывае фразеалагізм, абыгрываючы сітуацыю, як, напрыклад, у адказе на пытанне Якіма аб прысутнасці дома яе бацькоў яна гаворыць: “**Усе дома, усе дома. Толькі ў Якіма не ўсе дома, бо поначы ходзіць да маладых дзяўчат**” [3, с. 141]), ці гэта датычыць створанай па сутнасці новай адзінкі *рабіць фырр*, якая набывае значэнне ‘пара адпраўляцца’, злітаючы з вуснаў Паўлінкі пасля размовы закаханых аб зязюльцы, якая “**праз акно фырр!**”, і выступае як знак Якіму, бо вяртаюцца бацькі Паўлінкі [3, с. 145]. Варта заўважыць і пра выкарыстанне ў яе мове ўскладненых фразеалагізмаў словам свабоднага выкарыстання (*мілым вокам паглядаць* [3, с. 141], *маўчаць як нямая рыба* [3, с. 143], *востры нож тачыць* [3, с. 144], *каб аж у пяты другому закалола* [3, с. 146] і інш.).



Праз выкарыстанне фразеалагізмаў пісьменнік дэманструе жыццёвы вопыт, эмацыйную глыбіню пачуццяў гераіні, яе сувязь з беларускай культурай і традыцыямі. Адною з ключавых роляў фразеалагізмаў у мове Паўлінкі з’яўляецца выяўленне яе ўнутранага свету і асабістых перажыванняў. Напрыклад, выкарыстанне фразеалагічнай адзінкі *нож тачыць*, які замацаваны са значэннем ‘задумаць, жадаць, рабіць каму-н. дрэнна, блага, пагібель, смерць, разбурэнне і іншае зло’ адлюстроўвае ўнутраны канфлікт Паўлінкі, яе пачуцці да абранага і прыняцця жорсткіх рашэнняў. Скарыстаныя фразеалагізмы ў яе мове дазваляюць чытачу глыбей зразумець матывацыю і пачуцці гераіні, адлюстроўваюць змаганне Паўлінкі за свае правы і незалежнасць у сям’і. Выкарыстанне фразеалагізмаў дэманструе інтэлектуальную і эмацыйную сталасць гераіні, яе гатоўнасць стаяць за свае перакананні і ідэалы.

Фразеалагізмы, якія выкарыстоўвае Паўлінка, адлюстроўваюць і яе сацыяльны статус, культурны ўзровень. Яе набожныя воклічы паказваюць сувязь з народнымі традыцыямі і рэлігійнымі поглядамі, тым самым паказваючы, што нягледзячы на сваё шляхецкае паходжанне, яна не аддзяляе сябе і не цураецца простага народу, а наадварот, з’яўляецца яго яркім прадстаўніком ужо толькі праз скарыстанне фразеалагізмаў. Напрыклад, фразеалагічныя адзінкі *вочы выбраць* са значэннем ‘папракаць, дакараць каго-небудзь’ ([Паўлінка:] *Гэта ж я не выжыву з сораму, людзі вочы выберуць, нельга будзе на свет паказацца* [3, с. 144]) і *жыўцом з’есці* са значэннем ‘страшэнна ўзненавідзець; замучыць, нападкамі, папрокамі, ганеннем’ ([Паўлінка:] *Ён-то [Якім] нічога, але тата – дык жыўцом бы яго з’еў*. [3, с. 141]), выяўляюць эмацыйную напружанасць і глыбіню пачуццяў Паўлінкі. Яны паказваюць яе страх перад грамадскім асуджэннем, унутраную барацьбу і супраціўленне, якія з’яўляюцца галоўнымі для яе характару.

Выкарыстанне фразеалагічных адзінак у мове Паўлінкі дапамагае аўтару сцісла, дакладна адлюстраваць яе адносіны да іншых персанажаў. Праз іронію і сарказм, якія праяўляюцца з дапамогай такіх фразеалагізмаў, як *нагнаць аскаму* ў значэнні ‘вельмі надакучыць каму-небудзь’ ([Паўлінка:] *Ого! Разласаваўся!.. Аскаму нагоніш, пакуль ахвоту спагоніш*. [13, с. 145]), Паўлінка паказвае сваё стаўленне да іншых персанажаў ці пра ўзаемаадносіны з імі.

Некаторыя фразеалагічныя адзінкі выкарыстоўваюцца для падкрэслівання лёгкасці, гумару ў характары Паўлінкі. Гэта, напрыклад, фразеалагізмы *на адходнае* ў значэнні ‘на заканчэнне’ ([Паўлінка:] *Ну, дык хай музыкі на адходнае хоць марша зайграюць*. [3, с. 173]), *як мыш на крупы* і *як апошняе ў печ усыпаўшы* ў значэнні ‘незадаволенна, сярдзіта, расчаравана’ ([Паўлінка:] *Што ж гэта, пан Адольф, надуўся, як мыш на крупы або як апошняе ў печ усыпаўшы?* [3, с. 170]), якія дэманструюць яе здольнасць адносіцца да жыццёвых сітуацый з іроніяй, гумарам.

Такім чынам, фразеалагічныя адзінкі ў мове Паўлінкі з’яўляюцца не толькі сродкам выразнасці і каларытнасці яе мовы, але і важным элементам для выяўлення яе характару, унутраных перажыванняў і адносін з навакольным светам. Скарыстаныя фразеалагізмы дазваляюць чытачу паглыбіцца ў складаны і багаты ўнутраны свет галоўнай гераіні, раскрыць многія аспекты яе асобы і зразумець унікальнасць яе мовы як адлюстраванне беларускай культуры. Акрамя таго, фразеалагізмы ў мове Паўлінкі – гэта сведчанне і адлюстраванне мовы беларускага народа і мовы Янкі Купалы.

Сярод нешматлікіх фразеалагічных адзінак Якіма Сарокі, другога прадстаўніка маладога пакалення ў камедыі “Паўлінка”, найбольш частотнымі сярод суадносных з часцінамі мовы з’яўляюцца дзеяслоўныя і прыслоўныя. Першыя дазваляюць герою сцісла і вобразна абазначыць яго дзеянні, стан, а чытачам даюць ўяўленне пра яго характар, канкрэтнасць дзеянняў, незалежнасць меркаванняў. Напрыклад, *як тут быў* у значэнні ‘хутка і нечакана з’явіцца’ ([Якім:] *Вось і я – як тут быў!* [3, с. 141]), *даваць волю* каму, чаму ў значэнні ‘дазваляць свабодна дзейнічаць, рабіць што-н., каму-небудзь’ ([Якім:] *Болей нічому без твайго пазвалення даваць волі не буду* [3, с. 142]), *прасіць ласкі* ў значэнні ‘прасіць чыёй-небудзь дапамогі або міласці’ ([Якім:] *Вось мы з табой, міленькая, такім парадкам самі сабе ішчасце збудуем і нічыёй ласкі прасіць не будзем*. [3, с. 144]), *раз, два і – гатова* ў значэнні

‘вельмі хутка можа быць зроблена’ ([Якім:] Ён [нон] заўтра прыедзе ў Міхалішкі імішу адпраўляць і заначуе ў ваколіцы. Ну, а мы к яму... **раз, два і – гатова.** [3, с. 144]), прытычкамі саліць у значэнні ‘дакучаць, раздражняць дакорамі насуперак каму-н.’ ([Якім:] Ты ўсё сваё; мне і так горка на душы, як бы хто там палын засеяў, а ты яшчэ **прытычкамі** сваімі саліш. [3, с. 142]), хоць з гарматаў страляй у значэнні ‘моцна, непрабудна спаць’ ([Якім:] Заўтра ў нас вечарынка; пасля вечарынкi ўсе будуць спаць моцна, так што **хоць з гарматаў страляй** – нічога не пачуюць. [3, с. 144]).

Прыслоўныя фразеалагічныя адзінкі (іх усяго 4) адлюстроўваюць прыкметы, манеру паводзін або акалічнасці пэўнай дзейнасці героя. Гэта стылістычна нейтральныя фразеалагізмы *на злосць* у значэнні ‘насуперак каму-небудзь, з намерам раззлаваць каго-небудзь, зрабіць непрыемнасць каму-небудзь’ ([Якім:] Вазьму **на злосць** ды прыйду [3, с. 142]), *праўда-то праўда* ў значэнні ‘так яно, сапраўды, але...’ ([Якім:] **Праўда-то праўда**, але ўсяму мусіць быць канец [3, с. 142]), *так і так* у значэнні ‘пэўным чынам’ ([Якім:] Хоць бы, прымерам, мы з табой так зрабілі: выбраўшы падхадзячую часіну, калі стары будзе не ў злосці, узяліся з табой за рукі, падышлі да яго, укленчылі і сказалі: **так і так**, наш добры бацечка, – я люблю Паўлінку, а я люблю Якімку – вельмі-вельмі моцна [3, с. 143]) і прастамоўны прыслоўны фразеалагізм *лахі пад пахі* (узяць, сабраць) у значэнні ‘вельмі паспешліва, нядоўга збіраючыся (пабегчы, уцячы, кінуцца ўцякаць)’ ([Якім:] Ты аконца адчыніш, **лахі пад пахі** ды скакель з хаты ў сад, як пятах [3, с. 145]), апошні з якіх выступае акалічнасцю і дапамагае больш вобразна ўявіць паспешнасць дзеянняў, асабліва ў спалучэнні з размоўным скакель. Фразеалагічныя адзінкі, выкарыстаныя ў мове Якіма, дапамагаюць раскрыць яго характар і эмацыйны стан у камедыі, паказваючы яго як інтэлігентнага чалавека з народа, чалавека дзеяння, цвёрдых намераў.

І трэці прадстаўнік маладога пакалення персанажаў у камедыі “Паўлінка” Янкі Купалы – гэта Адольф Быкоўскі, якому ўсяго 24 гады і ў мове якога выяўлена самая малая колькасць фразеалагічных адзінак, якімі карыстаецца гэты персанаж. І гэта найперш некалькі прыслоўных фразеалагічных адзінак, якія, як вядома, даюць характарыстыку і ацэнку, але “абазначаюць прымету дзеяння або ступень якасці, а таксама розныя акалічнасці, пры якіх адбываецца дзеянне” [4, с. 128]. Выбар гэтай марфалагічнай групы фразеалагічных адзінак і скарыстанне іх у мове Адольфа ўжо пра многае гаворыць, паколькі гэты персанаж на ўсім працягу сцэн хоча давесці сваю адметнасць, адрозненне ад іншых і жаданне ацэньваць дзеянні.

Першым фіксуем камбінаваны фразеалагічны варыянт *на самае вушка*, які мае значэнне ‘пад сакрэтам, у непасрэднай блізкасці да каго-н.’, паколькі ў ім адзначаем словаўтваральны варыянт (параўн. звычайны фразеалагізм *на вуха* і замену вуха на вушка, а яшчэ гэта канструктыўна-колькасны варыянт, паколькі ён ускладнены займеннікам самае. Але ўсе гэтыя змены не спрыяюць, як звычайна для варыянтных адзінак, удакладненню значэння ці прыстасаванасці новай формы да кантэксту, а хутчэй сведчыць аб жаданні Быкоўскага выдзеліцца сваёй мовай, падладзіцца да Паўлінкі ([Адольф:] Але перш тату і маме, а пасля ўжо і васпані **на самае вушка** [3, с. 164]).

Значна горш абстаіць справа з астатнімі трыма прыслоўнымі фразеалагізмамі, якімі надзяляе аўтар свайго героя і якія скарыстоўваюцца ў мове Адольфа Быкоўскага. Што датычыць фразеалагізмаў *на ўсе лады* ([Паўлінка:] Калі ж я гэтых мудрых танцаў не толькі што не ўмею, але ніколі нават іх і не бачыла. [Адольф:] Не бойцеся! Я **на ўсе лады** выўчу паненку скакаць. [3, с. 165]), *в прыметке*, што азначае ‘пад увагай (мець, трымаць)’ ([Адольф:] С адной дзевушкай гуляю, другая **в прыметке** [3, с. 167]), і *на самую шыю*, што азначае ‘моцна, вельмі моцна’ ([Адольф:] Відаць, дзеўка ўлялюскалася ў мяне **на самую шыю.** [3, с. 174]), то тут відавочныя неадпаведнасці і яўныя прамашкі персанажа з іх ужываннем.

Справа ў тым, што фразеалагізм *на ўсе лады* вядомы ў беларускай мове як мнагазначны і адпаведна выкарыстоўваецца ў сітуацыі: калі размова датычыць маўлення (‘вельмі падрабязна, грунтоўна, усебакова (гаварыць, разбіраць, тлумачыць і пад.)’, спеваў ці свісту (‘неаднолькава, па-рознаму (спяваць, свістаць і пад.)’ або пахвалы (‘вельмі моцна (хваліць,

расхвальваць і пад.). А ў кантэксце выказвання ў творы мы бачым, што размова ідзе пра навучанне ці характарыстыку ўменняў да танцаў, якім Быкоўскі абяцае навучыць Паўлінку. Такім чынам, фразеалагізм *на ўсе лады* ўжыты не да месца.

Другі фразеалагізм увогуле не ўласцівы беларускай мове, а ўзяты з рускай, несумненна, для моўнай характарыстыкі Адольфа Быкоўскага (узгадаем такога тыпу выкарыстанне рускага паводле паходжання фразеалагізма *между прочь* у мове другога такога ж, як і Адольф, “адукаванага” Мікіты з п’есы “Тугэйшыя” Янкі Купалы). І гэта, трэба думаць, яўнае аўтарскае жаданне пакпіць з невука, які не валодае, не ведае народных вобразных выразаў, а толькі імкнецца выдзеліцца і паказаць сваю вучонасць.

Што датычыць ужытага ў мове Адольфа Быкоўскага фразеалагізма *на самую шыю*, то зноў зазначым найперш яго неадпаведнасць сэнсу слоў яго выказвання. Справа ў тым, што герой камедыі яўна блытае, а хутчэй не ведае, што два падобныя квазісімвалы як “сродкі” вымярэння чаго-небудзь паводле вертыкалі чалавека, скарыстаны народам пры ўтварэнні двух фразеалагізмаў для вобразнага вымярэння розных праяў. Так, для вобразнага выражэння высокай ступені закаханасці ў беларускай мове існуе фразеалагізм *на самыя вушы* ‘вельмі моцна, бязмежна (закахацца)’, дзе вушы – сродак і сімвал вымярэння самага высокага ўзроўню такога пачуцця. А вось двухзначны фразеалагізм *на самую шыю* замацаваны ў беларускай мове для выражэння высокай ступені занятасці – ‘вельмі моцна, надзвычай (заняты чым-н., загружаны і пад.)’ або празмернасці зробленага ці напакутаванага чаго-небудзь – ‘звыш усякай меры (нарабіць чаго-н., нацярапецца і пад.)’. Такім чынам, зноў канстатуем абсурднасць выказвання пана Быкоўскага пры ўжыванні і гэтага фразеалагізма, ці гэта зноў той момант, калі і над чым можна пасмяяцца.

Толькі адна дзеяслоўная фразеалагічная адзінка зафіксавана ў мове Адольфа: *клопату не рабіць*, што азначае ‘не турбавацца, не хвалявацца аб чым-, кім-н.’ ([Адольф:] *Дзякую, дзякую, вашэці. Проша са мной клопату не рабіць*. [13, с. 162]), якая таксама выяўляе несуразнасць сэнсу і слоўнага акружэння. Адольф хоча выказацца вобразна і культурна, што не трэба гаспадарам клапаціцца з ім, а выйшла клопату не рабіць яму.

Сярод прыметнікавых фразеалагічных адзінак вылучаюцца *на ўсе бакі*, што азначае ‘выдатны ва ўсіх адносінах’ ([Адольф:] *Вот так на ўсе бакі дзеўка!* [3, с. 178]), і *нішто сабе*, што азначае ‘добры, надрэжны’ ([Альжбета:] *Якія ж сёлета ўраджай ў пана Адольфа?* [Адольф:] *А нішто сабе* [3, с. 175]). Аднак і тут уважлівае прачытанне тэксту дазваляе адзначыць неадпаведнасць, асабліва першай адзінкі.

І заключае “багаты” спіс фразеалагізмаў, якімі надзяліў драматург пана Быкоўскага, – гэта выклічнікавая ўстойлівая адзінка *пахвалёны ў хату*, што ўжываецца як вітанне ([Адольф:] *Пахвалёны ў хату*. [3, с. 162]. Але і гэтая адзінка сведчыць аб падкрэсленасці персанажам сваёй адметнасці, свайго шляхецкага паходжання, тым самым яго перавагі над простымі прадстаўнікамі беларусаў.

Такім чынам, усе фразеалагічныя адзінкі, адзначаныя ў мове маладых прадстаўнікоў камедыі, прадстаўлены рознымі тыпамі і ў рознай колькасці адносна пэўнага з трох абраных персанажаў твора. Іх ужыванне ў мове кожнага дэманструе, зразумела, найперш выдатнае веданне фразеалагічных рэсурсаў беларусаў, выключнае майстэрства Купалы ў іх адборы і выкарыстанні функцыянальных магчымасцей фразеалогіі беларускай мовы, выяўляе яго светаадчуванне, здольнасць чэрпаць з фразеалогіі новыя вобразы і адкрываць новыя стылістычныя эфекты. А яшчэ гэта сродак, у ліку іншых, ілюстрацыі сутнасці і зместу, дакладнасці і вобразнасці, да месца ці не да месца выкарыстання ў мове кожнага персанажа для іх індывідуалізацыі. Толькі аналіз фразеалагізмаў у мове трох прадстаўнікоў камедыі дазваляе даць адметную для кожнага характарыстыку, лепш спазнаць кожнага з іх і даць адпаведную кожнаму ацэнку. Фразеалагізмы ў мове персанажаў камедыі “Паўлінка” з’яўляюцца палітрай розных фарбаў, праз якія Янка Купала жыва і вобразна малюе перад чытачом вобразы і характары сваіх герояў.

## Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Ляшчынская, В. А. Навуковыя тэксты і фразеалагізмы / В. А. Ляшчынская // *Bialorutenistyka Bialostocka*. Т. № 6. – Bialostock, rok 2014. – S. 281–295.
- 2 Ляшчынская, В. А. Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская, З. У. Шведава. – Гомель: УА «ГДУ імя Ф. Скарыны», 2007. – 312 с.
- 3 Купала, Я. Паўлінка / Я. Купала // *Янка Купала*. Поўны збор твораў у дзевяці тамах. Т. 7. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2001. – С. 139–181.
- 4 Лепешаў, І. Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы : Вучэб. дапам. для філал. фак. ВНУ / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Вышэйшая школа, 1998. – 271 с.

In the article, on the basis of identified phraseological units as the most "culture-bearing" units of language, their use in the language of representatives of the younger generation in Yanka Kupala's comedy "Pavlinka" is established, their role, place, types are determined as one of the important means of the author's creation and the characteristics of the images of the actors of the dramatic work, and their selection and introduction into the text as a distinctive indicator of Yanka Kupala's idiostyle.

УДК 811.161.3'42'371:398.92(=161.3):303.2

**В. А. ЛЯШЧЫНСКАЯ, З. У. ШВЕДАВА**

(г. Гомель, УА "Гомельскі дзяржаўны  
ўніверсітэт імя Францыска Скарыны")

### КАМПАНЕНТЫ-“ВЫМЯРАЛЬНІКІ” І ЭТАЛОНЫ, СТЭРЭАТЫПЫ І СІМВАЛЫ ВЫМЯРЭННЯ ПРАСТОРЫ Ў ФРАЗЕАЛОГІІ БЕЛАРУСАЎ

У артыкуле на матэрыяле выяўленых фразеалагізмаў беларускай мовы з агульным значэннем ‘блізка, побач’ з выкарыстаннем лінгвакультуралагічнага аналізу ўстанаўліваецца сувязь паміж выбарам лексем як апорных кампанентаў, асновы вобразаў гэтых фразеалагізмаў і наданнем ім сімвалікі, эталанізацыі і стэрэатыпізацыі.

Даследаванне мовы скрозь прызму адлюстравання ў ёй нацыянальна-культурнага вопыту яе носьбітаў дазваляе лепш зразумець гістарычнае мінулае, духоўнае жыццё, каштоўнасці, менталітэт, звычаі, традыцыі кожнага народа. Асаблівае значэнне ў гэтай сувязі набывае вывучэнне фразеалагічных адзінак, якія як «згорнытыя тэксты» прызваны да кадзіравання ведаў, да выражэння кожным народам свайго практычнага вопыту, духоўных здабыткаў і каштоўнасных арыенціраў. Зыходзячы з гэтых пазіцый і кіруючыся антрапацэнтрыйнай накіраванасцю сучасных даследаванняў, аб’ектам нашай увагі сталі фразеалагічныя адзінкі беларускай мовы як «моўныя і культурныя знакі другаснай намінацыі» (В. М. Макіенка), з ліку якіх абраны тыя, што скарыстоўваюцца ў беларусаў для вобразнага азначвання вымярэння малой адлегласці, ці адзінкі з агульным значэннем ‘блізка, побач’, якія, акрамя таго, выражаюць адносіны, даюць ацэнку праз вобразны спосаб вымярэння і даводзяць пра рэаліі, што паслужылі асновай утварэння вобразаў фразеалагізмаў як другасных адзінак мовы, і пра тыя абставіны такога вымярэння.

Вядома, што фразеалагічныя адзінкі па сваёй структуры суадносяцца са словазлучэннем, словаспалучэннем ці сказам і адпаведна складаюцца са слоў, але не кожнае слова можа стаць кампанентам фразеалагізма. І асноўнай задачай вывучэння абранай групы фразеалагічных адзінак беларускай мовы з’яўляецца ўстанаўленне кола лексем-кампанентаў як асновы вобразаў фразеалагічных адзінак і іх сімвалікі, што абумоўлена нададзенымі ім культурнымі сэнсамі, якія яшчэ ў дафразеалагічны перыяд дадаткова да свайго паняццыйнага значэння надзелены ў свядомасці народа дадатковай культурнай канатацыяй.

Вынікі збору фразеалагізмаў метадам суцэльнай выбаркіі паказваюць, што няпэўную малую адлегласць, такое абстрактнае паняцце як 'блізка' ў фразеалогіі беларусаў вызначаецца даволі значнай колькасцю фразеалагізмаў: выяўлена 25 адзінак, у складзе якіх выдзяляюцца нават дзве групы паводле тэматычна аб'яднаных кампанентаў-“вымяральнікаў”.

1. Першую групу фразеалагізмаў беларускай мовы, што ілюструюць усведамленне чалавека ў далёкім мінулым і даводзяць зададзеную сістэму вымярэння прасторы “блізка”, складаюць саматычныя фразеалагізмы, ці паводле вымярэння блізкай адлегласці, у межах дасягальнасці, у непасрэднай блізкасці ад чалавека ўказальнікамі ці арыенцірамі такога месцаразмяшчэння чаго- ці каго-небудзь у прасторы ад чалавека найбольш часта скарыстаны найменні цела чалавека, ці саматызмы, абраныя асновай утварэння вобразаў другасных адзінак.

Гэта рука, рукі (*пад рукамі і пад рукою* ‘каля сябе, так блізка, што можна лёгка дастаць, выкарыстаць. Пра канкрэтныя прадметы’, ‘вельмі блізка, недалёка, побач’; *рукой падаць* ‘зусім блізка, не вельмі далёка’), нос (*перад носам* ‘у непасрэднай блізкасці ад каго-небудзь, побач, блізка’; *з-пад носа* ‘зусім зблізку, з самай блізкай адлегласці (браць, выносіць, вылятаць, уцякаць і пад.)’; *пад <самым> носам* ‘у непасрэднай блізкасці ад каго-н., побач, блізка’; *нос (носам) у нос і носам к носу* сутыкацца (сутыкнуцца), сустракацца (сустрэцца) і пад. ‘вельмі блізка адзін ад аднаго’), вочы (*вочы ў вочы* ‘вельмі блізка, у непасрэднай блізкасці’; *перад вачамі (-ыма)* ‘побач, блізка, у непасрэднай блізкасці ад каго-н.’), бок (*пад бокам* ‘зусім блізка, недалёка (жыць, адбывацца і пад.)’ і ‘зусім блізка, побач, недалёка знаходзіцца’), плечы (*за плячамі (-ыма)* ‘зусім блізка, побач (стаяць, знаходзіцца і пад.)’; *плячо к плячу (да пляча)* і *плячо ў плячо* ‘зусім побач, у непасрэднай блізкасці, адзін каля аднаго (ісці, ехаць, стаяць, сядзець і пад.)’), твар (*тварам да твару* ‘вельмі блізка адзін ад другога (сутыкацца, сустракацца, стаяць і пад.)’; *твар (тварам) у твар* ‘вельмі блізка адзін ад аднаго (сутыкацца, сустракацца, стаяць, сядзець і пад.)’), грудзі (*грудзі ў грудзі* ‘вельмі блізка, зусім побач (стаяць, знаходзіцца і пад.)’).

Зразумела, што наяўнасць саматычных кампанентаў у складзе названых фразеалагізмаў як асновы іх утварэння зусім не выпадковая. Адбор названых саматычных кампанентаў тлумачыцца найперш тым, што чалавек у мінулым пазнаваў свет праз самога сябе, сваё цела, якое стала крыніцай асэнсавання акаляючай рэчаіснасці, і таму прастора вымяраецца ў адпаведнасці з уласцівасцямі цела чалавека і яго частак. І асабліва важным у адборы саматычных кампанентаў з’яўляецца наяўнасць ці ўласцівасць кожнай лексемы як наймення саматызма мець у дадатак да наймення цела яшчэ і замацаваную за ім сімваліку, што нададзена яшчэ ў дафразеалагічны перыяд іх існавання.

Так, вядома, што ў прасторавай мадэлі свету мяжа, адлегласць чалавека ад якіх-небудзь прадметаў вымяраецца з дапамогай рук, што ў выцягнутым становішчы служаць паказчыкам асобнай прасторы чалавека, сродкам для вызначэння мяжы непасрэднага кантакту чалавека з тым, што ці хто яго акружае, і сродкам для вымярэння той адлегласці, якая выяўляецца ў межах дасягальнасці чалавека без змены яго месцаразмяшчэння (*Побач стаяла прыхінутая да сцяны вінтоўка – усё было пад рукамі, заставалася цярыліва чакаць...* В. Быкаў; *Дуга была тут недалёка – ляжала тут жа пад рукою...* Я. Колас; *Да гэтага мястэчка ад нас рукой падаць.* Л. Калюга). А калі возьмем нос як зноў жа “выдзяляльную”, толькі ўжо частку твару чалавека, то гэта другі арыенцір ці, дакладней, яшчэ адзін сімвалічны паказчык мяжы, толькі ўжо максімальнага збліжэння з кім-небудзь, гэта “вымяральнік” той адлегласці, якая дапушчальная пры сустрэчы аднаго чалавека з другім (*Мінуўшы Лізюкоў дом, Лосік нос у нос сутыкаецца з Лявонам Бяганскім.* І. Навуменка) ці такога размяшчэння ў прасторы аднаго чалавека ад каго-небудзь іншага (*Лемяшэвіч сігануў збоку і пад самым носам старшыні затаптаў агонь.* І. Шамякін; – *Хіба што здарылася? – Семафор перад носам закрылі, – адказаў кандуктар.* М. Лобан; *Паранены асколкам у жывоце, ён ледзь лінеў, і яны дзве ночы выносілі яго з-пад носа немцаў...* В. Быкаў). Прыблізна гэта ж даводзяць і абраныя іншыя саматычныя кампаненты з улікам пэўных нюансаў, як, напрыклад, *плячо /плечы* – гэта не толькі эталон вымярэння мінімальнай адлегласці і максімальнага збліжэння людзей, але яшчэ і паказчык прычыны

такога збліжэння на аснове супрацьлегласцей вызначэння “свой – чужы” (*І мы не забудзем ніколі, суседзі мае, землякі, як роднаму ў хаце пісалі, сядзелі – плячо да пляча*. А. Бялевіч; *Танды браты радком садзяцца, плячо ў плячо, але прызнацца, што страшна ім, ніхто не хоча*. Я. Колас); *вочы* – гэта адметны сродак вымярэння адлегласці на аснове паказчыка бачнасці (*З гэтага доміка на Туманоўскага вочы ў вочы зірнула смерць*. А. Жук; *На першых часах ён захапляўся яздою і тымі новымі малюнкамі, што мільгацелі перад яго вачыма*. Я. Колас); *бок* – мяжа прасторы чалавека, а разам з прыназоўнікам *над*, але ўжо ў форме творнага склону пераасэнсаваны выраз выражае максімальнае прыбліжэнне да чалавека (*Пакутны, хрыплы нечалавечы крык чуцен недзе тут жа над бокам*. К. Крапіва) і інш.

Ва ўсіх выпадках у пабудове фразеалагізмаў з саматычным кампанентам выяўляецца антрапаморфная метафара, якая адлюстроўвае прасторавую мадэль свету чалавека. Разам з тым у вобразах фразеалагізмаў саматычныя кампаненты метанімічна (праз замену цэлага часткай) называюць усяго чалавека. А ў выніку ўсе названыя вышэй саматычныя фразеалагізмы, а іх 16 адзінак, набылі ролю эталонаў вымярэння блізкага месцазнаходжання кагоці чаго-небудзь, і гэта вынік назіральнасці і творчасці чалавека, уліку наяўных адметнасцей, пэўных асаблівасцей пры вымярэнні адлегласці і вызначэнні паняцця “блізка” ў розных умовах, пра што, дарэчы, у нейкай ступені даводзяць і розныя суправаджальныя дзеясловы да многіх саматычных фразеалагізмаў з агульным значэннем ‘блізка’.

2. Другую групу складаюць фразеалагізмы, якія ўтвораны з дапамогай эталонных “вымяральнікаў” малой адлегласці ў прасторы, якімі абраны элементы, часткі будынка, дома чалавека як яшчэ аднаго з ліку самых важных паняццяў у культуры нашага народа. І гэта сцяна, вугал, дзверы, акно, да якіх далучаецца лексема *плот*.

Так, фразеалагізм *сцяна ў сцяну* мае, па-першае, абмежаваную валентнасць, паколькі спалучаецца толькі з дзеясловамі *жыць, пражываць* і пад.; па-другое, крыху адметнае значэнне – ‘зусім побач, у непасрэднай блізкасці, па суседству’ і, урэшце, адметны кампанент *сцяна*, які выступае асновай вобраза фразеалагізма для абазначэння новага абстрактнага паняцця – ‘блізка, па-суседству’ адносна месца пражывання аднаго чалавека з другім ці другімі. І для такога адбору маюцца ўсе асновы, паколькі лексема-вымяральнік *сцяна* абазначае важнейшы канструктыўны элемент хаты, які для нашых продкаў «сімвалічна ўва-сабляў вертыкальную мяжу паміж «сваім» (засвоеным, чалавечым) светам жылога памяшкання і іншасветам вонкавай прасторы» [5, с. 468]. Вобраз фразеалагізма ствараецца прасторавай метафарай, заснаванай на выкарыстанні прыназоўніка ў і сімвальнай функцыі сцяны як мяжы, ці, дакладней, сцен як дзвюх паралельных межаў «сваіх» тэрыторый, якія побач і ўсё ж асобныя, бо рэпрэзентуюць мяжу дзвюх “сваіх” прастораў, паміж якімі маецца блізкая адлегласць. Фразеалагізм, акрамя прасторавага, архітэктурна-будаўнічага, суадносіцца яшчэ і з духоўным кодам культуры беларусаў, бо захоўвае і перадае ўяўленні і маральныя ўстаноўкі пра жыццё побач, па суседству – сцены двух дамоў побач. Новы вобраз даводзіць пра жыццё людзей у непасрэднай блізкасці і, лічы, у дружбе і згодзе (параўн. прыказкі беларусаў *Добры сусед раднейшы за роднага брата; Добра, як сусед блізкі і пералаз нізкі*). Фразеалагізм адлюстроўвае стэрэатыпнае ўяўленне аб пражыванні людзей побач, пра жыццё па-суседству, але кожны ў «сваіх» сценах (*Дзед Андрэй і дзед Халімон – суседзі... Пражылі яны, можна сказаць, сцяна ў сцяны ўсё сваё жыццё. А кожнаму з іх цяпер па восем дзясяткаў адгрукала*. М. Ваданосаў [4, с. 478]).

А яшчэ гэта дыялектны фразеалагізм *вугал з вуглом* жыць, пражыць. ‘побач, у суседстве’, дзе абраны іншы кампанент – лексема *вугал*, за якой замацавана значэнне ‘месца, дзе сутыкаюцца два бакі аднаго прадмета; рог’ [9, с. 509]. Выбар гэтай лексемы пры ўтварэнні новай адзінкі абумоўлены зноў жа уласцівай для яе сімвалікі, паколькі *вугал* служыць сродкам-указальнікам кожнага з чатырох вуглоў дома на чатыры бакі свету, а выбар двух вуглоў – на размяшчэнне ў прасторы аднаго дома з такім жа паказчыкам другога (*Мы раней з Мацейчаю жылі вугал з вуглом, а цяпер яна на пуці жыве, у той белай будцы*. [8, с. 42]). Слушная тут заўвага А. К. Байбурына пра тое, што «арыентацыя жылля – гэта не толькі

суаднесенасць бакоў жылля з бакамі свету, але і ўключэнне ў цэлую сістэму адпаведнасцей прасторава-часавога, сацыяльнага, рэлігійнага, эканамічнага, міфалагічнага, касмалагічнага, гаспадарча-бытавога характару; уключэнне ў сімваліку колеру і сімваліку лічбаў» [1, с. 77].

Адметнасць пра размяшчэнне жылых пабудоў і адпаведна пражыванне людзей па-суседству даводзяць і сінанімічныя паміж сабой і з папярэднім дыялектныя фразеалагізмы *дзверы ў дзверы і акно ў акно*. Так, у першым скарыстанні адметны кампанент-лексема *дзверы*, што ў адпаведнасці са структурай і выкарыстаннем прыназоўніка ў даводзяць не толькі пра вельмі блізкае размяшчэння хат і пражыванне па-суседству, але і пра новы аспект такога размяшчэння – насупраць.

Выбар кампанента-лексема *дзверы* як важнага элемента беларускай хаты абумоўлены той жа сімвалікай, што і сцяна: у народнай свядомасці дзверы – гэта сімвал мяжы паміж «сваёй» і «чужой» тэрыторыямі, абжытай і неабжытай прасторы. А яшчэ “дзверы забяспечваюць сувязь са знешнім светам і абарону ад яго”, “дзверы – месца магічных дзеянняў”, гэта сакральны сімвал [7, с. 82]. Несумненна, што гэта сімваліка і стала «прычынай» выкарыстання наймення гэтай часткі жылля чалавека ў аснове вобраза фразеалагізма, была перададзена новай адзінцы з гэтым кампанентам і стала асновай фарміравання дадатковага сімвалічнага і каштоўнаснага складнікаў новага значэння другаснай адзінкі. Як вынік, фразеалагізм з паўторным кампанентам *дзверы* са сваім складаным зместам служыць для абазначэння новага паняцця ‘вельмі блізка, насупраць’, а яшчэ і для выражэння ўзаемаадносін людзей паміж сабой і, галоўнае, для станоўчай ацэнкі гэтых адносін, для абазначвання, захавання і перадачы выпрацаваных устаноў міжасобных сувязей у жыцці беларусаў (*Мы жылі блізінька дзвері ў дзвері, во так во наша хата, а во так іхнія*. [11, с. 184]).

Акно, як і дзверы, у народна-міфалагічным асэнсаванні ўспрымаецца як сакральнае, магічнае месца ў хаце, асэнсоўваецца як мяжа паміж сваёй і чужой прасторай, гэта месца, якое забяспечвае сувязь насельнікаў дома, хаты са знешнім. Вокны, як і дзверы, суадносяцца з ідэяй уваходу, пранікальнасці, сувязі са знешнім светам, гэта месца, праз якое можа пранікаць чужародная сіла на асвоеную чалавекам тэрыторыю. Акно, як і дзверы, – гэта шлях, па якому душа пакойніка ці міфалагічныя персанажы пранікаюць у дом і пакідаюць яго.

Усходнія славяне на працягу дзевяці ці сарака дзён пасля смерці каго з хатніх на акно ці ў чырвоным куце ставілі сасуд з вадой і хлебам для душы памерлага. У дзень памінавання мёртвых ставілі ежу не толькі на стол, але і на акно для памерлых, бо лічылася, што яны прыходзяць. Адкрывалі акно ці вокны, як і дзверы, для аблягчэння родаў. Акно – месца гаданняў, месца пранікнення ў хату небяспекі. Да апошняга часу маецца павяр’е, паводле якога прылёт у хату праз акно ці стуканне птушкі птушкі дзюбкай у шкло акна – гэта знак бяды і нават смерці каго-небудзь з дамашніх ці родных. Лексема *акно* нададзена і такая сімваліка, як месца сувязі са светам касмічных з’яў і працэсаў і найперш сонца з яго святлом, асвятленнем у прамым і пераносным сэнсах. Праўда, і гэты аспект ідзе, па-першае, поруч з сімвалікай хаты, размяшчэннем яе ўнутранай плошчы. Так, чырвоны вугал з іконамі як сакральнае месца ў хаце, якое было арыентавана на ўсход ці поўдзень, быў найбольш асветленай часткай хаты, паколькі абедзве сцяны, што ўтвараюць гэты кут, мелі вокны.

Таму зразумелым і заканамерным з’яўляецца выбар лексема *акно* пры ўтварэнні фразеалагізма *акно ў акно* ‘побач, па-суседску, насупраць’ [2, с. 21] ці яго фанетычнага варыянта *вакно ў вакно* ‘вельмі блізка насупраць (жыць)’ [11, с. 83], асабліва калі яшчэ ўзгадаць этымалогію лексема *акно* ад *вока* з яго ўнікальным назначэннем і прыпісанымі яму культурнымі сэнсамі. І фразеалагізм даводзіць, што двое людзей, дзве сям’і жывуць побач, вокны адной хаты насупраць акон, глядзяць у вокны другой (*Нашы хаты стаяць насупраць, праз дарогу, акно ў акно* [2, с. 21]). Вобраз фразеалагізма ўтрымлівае метафару, паводле якой прасторавыя адносіны пражывання двух суседзяў прыпадабняюцца да адлегласці паміж размяшчэннем акон дзвюх хат насупраць, і метанімію праз прадстаўленне месца размяшчэння хаты як цэлага і па сумежнасці чалавека, які жыве ў ёй, праз акно як частку хаты. Выбар кампанента *акно* ў фразеалагізме *акно ў акно*, у адрозненне ад кампанента *дзверы* ў аднаструктурным

і сінанімічным фразеалагізме *дзверы ў дзверы*, уносіць новыя семантычныя адценні, якія ўплываюць на адметнасць яго выкарыстання. Тут акно выступае тым «сродкам» давядзення інфармацыі (акно як «вока») пра суседства як магчымасць бачыць суседзей, у адрозненне ад дзвярэй як «сродку» ўваходу аднаго да другога. Сапраўды, фразеалагізмы «кансервуюць» тыя дадатковыя веды пра аб'екты рэчаіснасці і даносяць «да нас з глыбіняў часу зыходнае разуменне базавага паняцця свядомасці» [6, с. 118]. І фразеалагізм *акно ў акно* ўступае ў сінанімічныя сувязі з фразеалагізмам *дзверы ў дзверы* і выконвае тую ж ролю эталона блізкасці, пражывання побач, па-суседству, але са сваім адценнем, што ўплывае на ўжыванне.

У гэтую ж групу ўключаем і вытворную фразеалагічную адзінку з кампанентам-лексмай *плот*, якая ў дафразеалагічны перыяд валодала функцыянальна значным для культуры беларусаў сэнсам і якой была ўласціва тая ж сімволіка, што і папярэднім найменням частак хаты, – мяжа, толькі мяжа «сваёй» прасторы двара, цэласнасці сядзібы як асвоенай чалавекам ад «чужой» прасторы, ці іншасвету, ліха, бяды [7, с. 184]. Менавіта гэта многае высвечвае ў змесце фразеалагізма праз абраную яго форму, утвораны вобразы як праваднік дадатковай культурнай інфармацыі гэтай адзінкі беларусаў, паколькі фразеалагізм *плот з плотам* дадае новае ўяўленне пра суседняе пражыванне праз адметны «сродак» межавання тэрыторыі суседзяў ці пражывання па-суседству ў параўнанні з фразеалагізмамі *дзверы ў дзверы*; *акна ў акно*, *вугал з вуглом* (*Мая сястра жыве з вашымі сваякамі плот с плотам, адзін плот у вашых і нашых там, у Задвор'і*. [8, с. 213]).

Да дзвюх груп – саматычных і будаўнічых – фразеалагізмаў як эталонаў вымярэння блізкай адлегласці далучаем фразеалагізмы з адзінкавымі іншымі сімвальнымі сродкамі такога вымярэння, кожны з якіх дадае новыя сэнсавыя адценні і адметнасці ва ўспрыманні вобразаў і выкарыстанні другасных адзінак ў маўленчай дзейнасці беларусаў. Гэта лексемы *крок* і *гара*.

Так, лексема *крок*, якая ўжо толькі адным са сваіх значэнняў – ‘адзін рух нагой уперад, назад або ўбок, а таксама рух адной нагой уперад пры хадзьбе, бегу’ [10, с. 726–737] – даносіць інфармацыю, тыя фонавыя веды і эталанізацыю крока як меры найперш мінімальнай адлегласці ў прасторы, што асвойваецца, успрымаецца пры руху і такім чынам вымяраецца чалавекам. Гэта і паслужыла адбору лексемы *крок* як асновы ўтварэння фразеалагізмаў *адзін крок* ‘не так далёка, вельмі блізка’ і *за два крокі* ад каго, ад чаго ‘зусім блізка, амаль побач’, у аснову вобразаў якіх пакладзена антропная метафара, што апісвае чалавека, яго дзейнасць, якая звязана з асваеннем акаляючай прасторы і прыпадабняецца да кроку як здольнасці чалавека вымяраць адлегласць ці ўяўляць яе мінімальнасць праз крок. А ў спалучэнні з лічэбніковым кампанентам *адзін* ці *два* новыя адзінкі дазваляюць наглядна перадаць уяўленне чалавека пра мінімальную меру адлегласці і прыблізнасць яе вымярэння паміж кім ці чым-небудзь пры адначасовым лічбавым вымярэнні для ўяўлення большай дакладнасці. Вобразы фразеалагізмаў з кампанентам *крок* адлюстроўваюць эталоннае ўяўленне пра крок як меру мінімальнай адлегласці пры перамяшчэнні чалавека ў прасторы. У выніку два фразеалагізмы з кампанентам *крок* перадаюць замацаваную стэрэатыпнасць уяўленняў чалавека пра блізкасць размяшчэння каго-ці чаго-небудзь ад іншага, ці выступаюць эталонам вымярэння такой малой адлегласці ў прасторы і часе (*Ад упраўлення трэста да завадской пляцоўкі быў адзін крок*. Т. Хадкевіч; *Вось і атрымліваецца, што ад алкагольнай разбэшчанасці – усяго адзін крок да белай гарачкі*. “Вожык” [3, с. 600]); *Раптам Карпаўна ўздрыгнула ад нечаканасці, – за два крокі ад лаўкі, на якой яна сядзела, стаяў нямецкі афіцэр з вялізнай аўчаркай на ланцужку*. У. Краўчанка [3, с. 601].

Яшчэ адным адметным сродкам-вымяральнікам выступае лексема, абраная ў склад і аснову вобраза фразеалагізм *не за гарамі* (*не за гарой*) ‘блізка, недалёка, побач знаходзіцца што-н.’, дзе лексема *гара/горы* з ліку ландшафтных найменняў выступае арыенцірам у прасторавай арганізацыі свету чалавека, сімвалічнай мяжой на прасторы ці тэрыторыі для чалавека і адпаведна сродкам вымярэння такой прасторы. Пры гэтым гара, горы даводзяць, што гэта цяжкадаступнае месца, гэта тая перашкода-мяжа, для пераадолення якой патрабуюцца сілы і намаганні, паколькі гэта ўжо не роўная мясцовасць, не раўніна, што асабліва выразна выяўляецца ў казках, адкуль, відавочна, і бярэ выток вобраз другаснай адзінкі (параўн.: *за высокімі гарамі, за цёмнымі лясамі, за глыбокімі марамі...*). Аднак пры



спалучэнні лексемы з прыназоўнікам *за* і адмоўнай часціцай *не* ўтвараецца вобраз адносна калі не лёгка даступнай, то ўсё ж магчымай і адносна блізкай прасторы, і таму фразеалагізм *не за гарамі (не за гарой)* набыў ролю эталона адносна блізкай, дасягальнай для чалавека адлегласці да якога-небудзь аб'екта.

Як бачым, роля фразеалагічных адзінак у гісторыі мовы, у жыцці кожнага народа – трансляцыя кожнаму новаму пакаленню носьбітаў мовы своеасабліва сфармуляваных правілаў, ці той культурнай інфармацыі, авалоданне якой і служыць авалоданню правіламі і нормаў культуры свайго народа, спрыяе злучэнню пакаленняў у адзіны народ. І кожная фразеалагічная адзінка сваім вобразам, унутранай формай, той падтэкставай інфармацыяй, якая ляжыць у аснове вытокаў яе ўтварэння, выражае ацэнку, якая можа быць станоўчай ці адмоўнай пры колькаснай перавазе апошняй. Выяўленне і аналіз фразеалагізмаў з кампанентамі-вымяральнікамі прасторы ў беларускай мове паказвае вытокі частковай канцэптуалізацыі катэгорыі прасторы, звестак аб прасторы і яе мінімальнасці ў вымярэнні праз пазнанне адносна свайго цела і яго частак – рук, носа, боку, пляча, твару, вачэй або кроку як адзінкі вымярэння адлегласці пры перамяшчэнні, руху чалавека, праз прастору дома як аднаго з найбольш актуальных паняццяў жыццядзейнасці чалавека і яго частак – сцяна, дзверы, вокны, вугал ці гара як тая перашкода на шляху чалавека, што аб'яднаны агульнай сімвалай – “мяжа”, “граніца” для вымярэння. І культурная канатацыя фразеалагізмаў якраз і абавязана ў пэўнай ступені наяўным у іх складзе гэтым словам-кампанентам, што ўжо мелі тое ці пэўнае сімвалічнае значэнне ў культуры народа, якое прачытваецца менавіта ў складзе фразеалагізмаў і дзякуючы якому гэтыя адзінкі набываюць функцыю сімвалаў, эталонаў, стэрэатыпаў вымярэння малой адлегласці ў вобразным уяўленні чалавека, выпрацаваных і прынятых народным светапоглядам.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Байбурын, А. К. Жилище в обрядах и представлениях славян / А. К. Байбурын. – Л. : Наука, 1983. – 188 с.
- 2 Зайка, А. Фразеалагічны слоўнік Косаўшчыны / А. Зайка. – Брэст : ААТ “Брэсцкая друкарня”, 2014. – 308 с.
- 3 Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 1 : А-Л / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 672 с.
- 4 Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 2 : М-Я / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 704 с.
- 5 Лобач, У. Сцяна / У. Лобач // Міфалогія беларусаў : Энцыклапедычны слоўнік / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – 607 с.
- 6 Ляшчынская, В. А. Крытэрыі адбору слоў як кампанентаў фразеалагізмаў пры іх утварэнні // “Святло душы і таленту Святло...” : зб. навук. артыкулаў / рэдкал.: А. М. Ермакова (гал. рэд.) [і інш.]. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – С. 116–122.
- 7 Ляшчынская В. А. Два фрагменты фразеалагічнай карціны свету беларусаў: манаграфія / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2020. – 230 с.
- 8 Мяцельская, Е. С. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі / Е. С. Мяцельская, Я. М. Камароўскі. – Мінск : БДУ, 1972. – 320 с.
- 9 Глумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. Т. 1 : А-В / Рэд. тома М. П. Лобан. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1977. – 608 с.
- 10 Глумачальны слоўнік беларускай мовы. Т. 2 : Г–К / Рэд. тома А. Я. Баханькоў. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1978. – 768 с.
- 11 Юрчанка, Г. Ф. І коціца і валіца (Устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны) / Г. Ф. Юрчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 288 с.

In the article, based on the material of the identified phraseological units of the Belarusian language with the general meaning "close, near", using a linguistic and cultural analysis, a connection is established between the selection of lexemes as supporting components, the basis of the images of these phraseological units, and giving them symbolism, standardization and stereotyping.

**В. А. ЛЯШЧЫНСКАЯ, З. У. ШВЕДАВА**

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

## **АДЛЮСТРАВАННЕ ЧАСАВЫХ ПАРАМЕТРАЎ У БЕЛАРУСКІХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАХ З КАМПАНЕНТАМ ДЗЕНЬ**

У артыкуле на матэрыяле выяўленых у беларускай мове фразеалагічных адзінках з кампанентам *дзень* праводзіцца іх аналіз і даецца інтэрпрэтацыя іх вобразаў, складнікаў і, як правіла, апорнага кампанента *дзень* як часовай адзінцы цыклічнай разнавіднасці, што пераасэнсоўваецца ў складзе фразеалагізмаў як другасных адзінак і як адзінак часовага кода культуры беларусаў і найбольш як эталонаў, стэрэатыпаў уяўленняў чалавека пра час і сябе.

Час з’яўляецца важным складнікам і неад’емным атрыбутам усяго існага на зямлі, у тым ліку і найперш жыцця чалавека. Цікаvasць да гэтай унікальнай катэгорыі быцця чалавека была і застаецца адной з актуальных, пра што можа сведчыць яе вывучэнне ад старажытнасці да нашага часу і з пэўнымі вынікамі ў кожны перыяд і ў розных галінах, асабліва ў матэматыцы, фізіцы, хіміі, астраноміі і інш. Сказала сваё слова і лінгвістычная навук, асабліва пра час як граматычную катэгорыю, але тут яшчэ многае чакае свайго вывучэння, асабліва з улікам дзеяння ў навуцы антрапацэнтрычнай парадыгмы ўвогуле і вызначэння часу як кагнітыўнай катэгорыі, як складніка моўнай карціны свету і лінгвакультуралагічнага пазнання пэўнага народа.

Выключная роля ў вызначэнні і характарыстыцы культуры народа належыць катэгорыі і паняццю часу. Сувязь культуры і часу лічыцца адным з важнейшых паказчыкаў жыцця чалавека. У гэтых адносінах слушнымі з’яўляецца наступныя словы А. Я. Гурэвіч: “Мала знойдзецца такіх паказчыкаў культуры, якія ў такой ступені характарызувалі яе сутнасць як разуменне часу. У ім увасабляецца, з ім звязана светаадчуванне эпохі, паводзіны людзей, іх свядомасць, рытм жыцця, адносіны да рэчаіснасці” [2, с. 15].

Зразумелым таму з’яўляецца зварот да такіх вербальных знакаў мовы і культуры, як фразеалагічныя адзінкі (далей ФА) з кампанентам-найменнем адрэзкаў часу, якія надзвычай цікавыя з пункту гледжання месца і ролі іх як праваднікоў культуры, як пэўных сімвалаў, эталонаў, стэрэатыпаў, як сродку праяўлення часовага кода культуры, выражэння ацэнкі і выяўлення каштоўнасці тых рэалій, што знайшлі сваё найменне такім спосабам. Выбар ФА як аб’екта вывучэння абумоўлены тым, што яны адлюстроўваюць найбольш важныя аспекты жыцця, прыкметныя з’явы рэчаіснасці, матэрыяльнай і духоўнай культуры народа-стваральніка і носьбіта гэтых адзінак. А гэта азначае, што ФА з’яўляюцца важнай крыніцай нацыянальна-культурнай інфармацыі. Высокая інфармацыйная змястоўнасць гэтых моўных сродкаў кожнага народа абумоўлена іх другаснасцю наймення з’яў, перадачай таго абагульнення жыццёвых назіранняў і сацыяльна-гістарычнага вопыту народа, выражэння спосабу мыслення, перадачы маральнага вопыту, сістэмы каштоўнасцей народа ад пакалення да пакалення. Гэтыя ўласцівасці звязаны з іх узнікненнем у мінулыя часы, калі ад слоўнага выражэння патрабавалася лёгкасць узнаўлення і трываласць замацавання вопыту людзей, дзякуючы чаму ФА з мінулых часоў дайшлі да нашага часу.

У межах артыкула засяродзім увагу на ФА з кампанентам *дзень*, крыніцай якіх паслужыў “Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы” І. Я. Лепешава [5] і якіх у ім метадам суцэльнай выбаркі выдзелена больш за тры дзясяткі адзінак, што дазваляе канстатаваць даволі высокую частотнасць ужывання кампанента *дзень* у складзе ФА беларускай мовы. А гэта ў сваю чаргу азначае, што адбор кампанента *дзень* пры ўтварэнні ФА абумоўлены высокай значнасцю паняццяў, абазначаных словам *дзень*, наданнем гэтаму слову ролі сімвала.

Мэта вывучэння ФА з кампанентам *дзень* – устанавіць рэпрэзентацыю канцэпту ‘час’ сродкамі ФА з выдзеленым кампанентам і звычайны для беларусаў характарыстыкі і параметры часу, выявіць змест інтэграцыі мовы і культуры, даць «расшыфроўку» культурнай інфармацыі, «закадзіраванай» у семантыцы, кампанентах, вобразах фразеалагізмаў.

Лексема *дзень* у беларускай літаратурнай мове выкарыстоўваецца ў наступных значэннях: 1) ‘частка сутак, час ад усходу да заходу сонца; ад раніцы да вечара’; 2) ‘суткі, прамежак часу ў 24 гадзіны’; 3) ‘дакладна вызначаны тэрмін, дата, прысвечаная якой-н. падзеі, святкавання чаго-н.’; 4) толькі мн. (дні, дзён) ‘пэўны час, перыяд жыцця’ [9, с. 167]. Як відаць, назоўнік *дзень* служыць сродкам вымярэння часу рознай працягласці – светавога часу сутак, сутак працягласцю 24 гадзіны, таго дакладнага часу ажыццяўлення ці вызначэння чаго-небудзь, які ўсё ж характарызуецца пэўнай працягласцю дня як даты ці дзён як сродку вымярэння працягласці пэўнага часу чаго-небудзь.

Што датычыць фразеалагізмаў, то, як вядома, у фразеалогіі назіраецца семантычная няпэўнасць і абагуленасць, калі значэнне кожнай ФА ўтрымлівае максімальную ступень абагуленасці і нават можа выражаць пэўную “долю няпэўнасці” [4, с. 73]. Разам з тым моўная семантыка ФА дапаўняецца культурнай, якая становіцца зразумелай паводле ўспрымання чалавека ў той ці іншай прасторы яго ведаў, уяўленняў, асацыяцый, тых каштоўнасцей, якімі валодае носьбіт мовы. І таму зразумелым становіцца той факт, што такія абстрактныя паняцці, як вызначэнне хуткасці выканання чаго-небудзь, паступовасці, пастаянства, працягласці ажыццяўлення чаго-небудзь, вымярэнне ўвогуле перыяду, вежаў жыцця чалавека і інш. выражаецца з дапамогай устойлівых выразаў з кампанентам *дзень*, якія пераасэнсоўваюцца, ці фразеалагізуюцца, у выніку чаго кожная новая адзінка набывае новае значэнне, якое ў большасці звязана ўсё ж з часам і ўяўленнем пра яго існаванне як паказчыка прыкмет дзеянняў, жыцця чалавека. Менавіта ў семантыцы, вобразах гэтых другасных адзінак закладзена ўяўленне пра пэўныя часавыя параметры: працягласць, лінейнасць, аднакіраванасць, беззваротнасць, лакальнасць, сувязь з рухам, прычыннасцю як разнастайнымі характарыстыкамі часу.

Так, ФА *гэтымі днямі* і сінанімічная ёй *на <гэтых> днях* служаць для абазначэння двух супрацьлеглых паказчыкаў часовага вымярэння і ўяўлення пра выкананне чаго-небудзь ва ўзаемасувязі часу і прасторы: у самы бліжэйшы час у будучым, калі што-небудзь будзе зроблена (*Клава, я гэтымі днямі зусім, назаўсёды адгэтуль выеду.* К. Чорны; *Вось на гэтых днях павінен адбыцца паўторны... сход дэлегатаў.* Ц. Гартны), і ў самы бліжэйшы час у мінулым, калі што-небудзь было зроблена (*Тадору гэтымі днямі пазвалі, і больш яна ў камеру не прыйшла.* С. Баранавых; *Прыезджаў жа на днях прадстаўнік з камбіната, прасіў паскорыць.* А. Кудравец).

Адбор лексемы *дзень* як аднаго са сродкаў і спосабаў вызначэння пэўнага і вядомага вымярэння часу чалавек скарыстоўвае для ўтварэння новых адзінак часу, праўда, пры гэтым ён ідзе ад уяўлення пра канкрэтна вядомую яму частку сутак, што цягнецца ад усходу да заходу ці ўвогуле доўжыцца працягласцю ў 24 гадзіны, да ўяўлення пра абстрактны час, перыяд часу, што прайшоў, ідзе ці будзе ісці ў будучым, або да такіх абстрактных паняццяў, як мінулае, сучаснасць і будучае. І гэта дасягаецца спалучэннем прыметнікавых кампанентаў з іх часткова захаваным значэннем і з іх уласцівасцю метафарызаваць словаспалучэнне з назоўнікавым кампанентам *дзень*, а ў выніку кожнае словазлучэнне фразеалагізуецца і набывае новае значэнне: *сённяшні /сягонняшні дзень* – ‘сучаснасць, сучаснае’ (*Аповесць – менавіта пра цяперашнюю нашу калгасную вёску, пра яе сённяшні дзень.* М. Гіль), *учарашні дзень* – ‘былое, мінулае’ і *заўтрашні дзень* – ‘блізкая будучыня’ (*Я не з тых, хто думае пра ўчарашні дзень. Я думаю пра заўтрашні дзень.* М. Гіль).

Цесна звязанымі з папярэднімі адзінкамі яшчэ дзве фразеалагічныя адзінкі. Гэта ФА жыць адным /сягонняшнім /сённяшнім днём ‘без клопату пра будучае, не задумваючыся пра наступствы, без разлікаў наперад’, якая суадносіцца з прыслоўем і выступае своеасаблівым правілам і ацэнкай жыцця для беларусаў, спалучаецца толькі з дзесловам жыць і служыць выражэнню негатыўных адносін і нават асуджэння такому спосабу жыцця ці, дакладней,

падказкай, нават указаннем, як не трэба жыць (*Збоку можна было падумаць, што Драгун жыўе без ніякага плана, стыхійна, сённяшнім днём*. У. Дамашэвіч). А яшчэ гэта дзеяслоўная ФА *шукаць учарашняга дня* ‘траціць час на бяссэнсавыя пошукі чаго-н.’, якая выкарыстоўваецца як жартоўны выраз і як спосаб выказаць адмоўнае стаўленне ці па крайняй меры іронію да такога віду дзейнасці чалавека (*А табе, Віктарка, параю: не шукай учарашняга дня. На ліха гэта*. В. Супрунчук).

У фразеалогіі беларусаў вызначаны не любы і кожны, а той перыяд часу, які найбольш складаны, цяжкі ў жыцці чалавека, на якім акцэнтуюцца ўвага ў выніку жыццёвага вопыту і гісторыі нашага народа, якому шмат прышлося перажыць, які добра ведае цяжкія часіны. І гэта абазначана словазлучэннем *чорны дзень* – ‘цяжкі, змрочны час для каго-н.’, пры ўтварэнні якога адметную ролю адыгрывае выбар прыметніка *чорны*, за якім замацавана адмоўная канатацыя, ці абрана тое найменне чорнага колеру, з якім традыцыйна ў беларусаў замацавана сімволіка смерці, жалобы (чорнае адзенне, павязка як знак жалобы), зла, ліха, бяды, варожасці (чорныя думкі, справы, ачарняць каго ці што, чорныя сілы, нячыстыя сілы), цемры, ночы ў супрацьлегласць святлу, дню, царства мёртвых, таго свету ў супрацьлегласць гэтаму, беламу, свету. А кампанент-лексэма *дзень* як апорны складнік новай, другаснай, адзінкі спалучае сваё прамое значэнне – суткі як адзінка вымярэння жыцця і пры аб’яднанні з прыметнікам абагуленае ўяўленне пра любую частку ці нейкі перыяд у жыцці чалавека, што вызначаецца складанасцю, пэўнымі цяжкасцямі, бедамі і пад. (*Была ў Міхала нейкая капейка, але ж ён бярог яе на чорны дзень і аб тым, каб патраціць гэтыя грошы, не мог і думаць*. А. Чарнышэвіч).

Адметнасць уяўленняў чалавека пра час перш за ўсё звязана з рухам уперад, без звароту, але пры гэтым адзначаецца цыклічнасць, што, відавочна, абумоўлена заканамернасцямі ў прыродзе, калі адна пара года змяняе другую, а затым зноў ідзе паўтор; ці калі дзень змяняе ноч, за раніцай ідзе поўдзень, які змяняецца вечарам і інш. Гэта выразна відаць і адносна дня: як адзін дзень змяняе другі паводле, з аднаго боку, такога лінейнага паказчыка працякання часу і, з другога боку, такога цыклічнага паказчыка змены дзён адзін за другім, паўтору іх, так і ўяўленне пра такія абстрактныя паняцці адносна прыкмет, якасцей дзеяння чалавека, як паступова, з кожным новым днём даводзяцца праз ФА з паўторам аднаго і таго ж кампанента *дзень*: *дзень ада дня, дзень за днём, з дня на дзень, з дня ў дзень* (*Дзень ада дня ўсё больш і больш давала сябе знаць надыходзячая вясна*. П. Галавач; *Дзень за днём* прызвычаіўся Мішка да вайскавай службы. І. Мележ; *3 дня на дзень у зале ўсё больш пустых крэслаў*. І. Мележ; *3 дня ў дзень з начлегамі цяжэй*. Я. Колас). А яшчэ гэта ўяўленні пра паўтаральнасць, ці абстрактныя паняцці ‘штодзень, штодзённа, безупынна’, якія даводзяцца праз такія выразы з паўторам кампанента *дзень*, як ФА *дзень ада дня, дзень за днём, дзень пры дні; дзень у дзень, з дня ў дзень* (*Ты гары, рвіся дзень ада дня, з цямна да цямна, а ёй – хоць бы што!* І. Мележ; *Сядзець дзень за днём, адной-адзінюткай у хаце ля самай вады ды чакаць, калі мой любы вернецца, мокры ды галодны?* В. Вольскі; *Дзень пры дні* адна, як той таўкач, сноўдаюся па хаце, і слоўца няма каму сказаць. С. Грахоўскі; *Амаль два тыдні дзень у дзень збіраліся куранёўцы на грэблі, капалі канавы, цягалі галлё, вазілі, раскідалі зямлю*. І. Мележ; *Праўда, потым яда трохі прылася, што ўсё адно і адно з дня ў дзень*. М. Гарэцкі), пра пастаянства, што даводзіцца праз ФА *і дзень і ноч*, дзе ахоплены два паказчыкі сутак як вобраз і ўяўленне пра ўвесь час сутак увогуле і іх пастаянства існавання і змены адно за другім. Як відаць, паўтаральнасць – гэта адметнасць уяўлення чалавека пра час, гэта своеасаблівае кола, калі кругазварот жыцця выяўляецца праз паўтор.

Утвораныя з даўніх часоў ФА з кампанентам *дзень* служаць і для абагуленага выражэння і ўяўлення пра пэўны час працягласці жыцця чалавека і пэўныя вехі яго вымярэння. Гэта празрыстыя паводле сваёй матывацыі ФА *на схіле дзён /жыцця ‘ў глыбокай старасці’* (*Вось і цяпер, на схіле дзён, душу ўспамін кранае нечакана, калі раптоўна рве кароткі сон забыты голас мілай і кажанай*. А. Звонак) і *дні злічаны ‘каму-н. засталася зусім нядоўга жыць’* (*Так будзе лепш і табе, і мне, бо цягнуцца табе да Дубіны няма сэнсу – дні яго злічаны, так ці іначай*. Я. Колас), дзе кампанент-лексэма *дзень* скарыстана ў форме множнага ліку і часткова

захоўвае сваё значэнне – ‘пэўны перыяд жыцця’. Нездарма, даследчыкі адзначаюць: «Нягледзячы на розную ступень аслабленасці самастойнага лексічнага значэння, абмежаваныя магчымасці рэалізацыі граматычных формаў, слова, якое ўваходзіць у склад фразеалагічных адзінак (далей ФА), не страчвае сувязі з лексіка-семантычнай сістэмай мовы. Асабліва выразна гэта сувязь праяўляецца ў ФА з матываваным значэннем. Матываванасць значэння ФА можа вызначацца і значэннем аднаго з кампанентаў устойлівага спалучэння» [3, с. 28].

Цікавыя з такой жа формай ужывання лексемы *дзень* і дзве сінанімічныя аднаструктурныя ФА *да канца <сваіх> дзён* і *да скону дзён* ‘да самай смерці’, якія паводле кампанентнага складу даводзяць пра ўвесь перыяд да канечнага часу жыцця чалавека, а паводле свайго абмежаванай валентнасці, паколькі ФА спалучаюцца толькі з дзеясловамі помніць, верыць, заставацца і пад., пра ўвесь перыяд, час існавання чаго-небудзь (*Да канца сваіх дзён помніць будзеце – я праўду сказала. В. Якавенка; У нас, у гарах, жанчына верная свайму каханню да скону дзён. А. Савіцкі*).

Кампаратыўная ФА *як божы дзень*, якая суадносіцца з прыслоўем і спалучаецца з прыслоўямі ясна, зразумела ці з прыметнікамі ясны, зразумелы і выкарыстоўваецца са значэннем ‘абсалютна, гранічна, вельмі добра. Пра што-н. бясспрэчнае’, адрасуе нас яшчэ і да рэлігійнага кода культуры праз кампанент *божы*, які сімвалізуе тое, што ідзе ад Бога, а таму яно высокае, духоўнае, каштоўнае, яно не можа выклікаць сумнення. Да таго ж яшчэ кампанент *дзень* у складзе ФА захоўвае сваё “светавое” значэнне: днём светла, усё відаць выразна, ясна, а таму нельга ні з чым збытаць. Як вынік, фразеалагізаваны кампаратыўны выраз, што абавязаны Ветхаму Завету як крыніцы яго паходжання, набыў ролю эталона, той меры, высокай ступені яснасці, зразумеласці чаго-небудзь (*Што з гэтага дома, умеючы, можна больш мець прыбытку, дык гэта ясна як божы дзень. К. Чорны; Некаторыя лічаць, што архітэктары плаваюць у воблаках і ўскладняюць ясныя як божы дзень задачы. І. Шамякін*).

Узгадаем тут і выклічнікавую ФА *дзень добры! ці добры дзень!*, якая звычайна скарыстоўваецца як прывітальны зварот пры сустрэчы людзей днём і ўзыходзіць да пажадання добрага жыцця, добрых дней жыцця, якімі вымяраецца ўвогуле жыццё чалавека. Цікава адзначыць, што такога тыпу выразы ўласцівы многім народам, напрыклад: ням. *Guten Tag!*, фр. *Bon jour!*, англ. *Good day!*, ісп. *Buenos dias* як скарачэнне поўнага выраза *Buenos dias nos de Dios!*, што літаральна абазначае “Добрыя дні няхай дасць нам Бог!” [1, с. 184].

Дзве ФА ўтвораны з выкарыстаннем дзвюх розных лексем-кампанентаў як зыходных адзінак вызначэння часу. Гэта найперш два складнікі сутак – дзень і ноч. Так, у аднаструктурных ФА *ні днём ні ноччу* ‘ніколі, увесь час’ і *ні дня ні ночы* няма, не было, не будзе ‘ні хвіліны спачыну, перапынку ў працы, занятках і пад.’ адна частка сутак дзень дапаўняецца другой – ноч, у выніку чаго ўзнікае ўяўленне пра няспынанасць часу, яго поўны ахоп, што можна было б назваць словам суткі як адзінкі вымярэння часу, роўнай 24 гадзінам, ці працягласцю дня і ночы [10, с. 67] (*Масавыя экзекуцыі не спыняліся ні днём ні ноччу. М. Лынькоў*) ці пра адсутнасць перадыху ў часе рабоце (*Жніво пачынаецца, ні дня ні ночы не будзе. І. Мележ*).

А яшчэ гэта два кампаненты-паказчыкі светавой часткі сутак – яе працякання і завяршэння – дзень і вечар (*вечар* – ‘час сутак ад канца дня да надыходу ночы’ [8, с. 485]). Як вядома, прызнанне за днём той часткі сутак, што звычайна адводзіцца і звязана з працоўнай дзейнасцю чалавека, вядзе да неабходнасці вобразнага выражэння адносін да гэтай працы чалавека, выказвання ацэнкі якасці яе ажыццяўлення, што з’яўляецца, як вядома, важнейшым стымулам для ўтварэння фразеалагізмаў. У выніку ўзнікаюць новыя адзінкі мовы, прызначаныя для ўсведамлення і засваення правіл і норм, выпрацаваныя і прызнаныя адносна ацэнкі працы ў беларусаў, для якіх праца чалавека і яе ацэнка – важнейшыя паказчыкі і ўласцівасці жыцця беларусаў. Праўда, у сувязі з перавагай у фразеалогіі адмоўнага ці існавання вядомага кіравання да негатыўнага полюса ацэнкі (станоўчае, добрае ўспрымаецца як норма, а адмоўнае патрабуе ўвагі) выразы *абы дзень да вечара* і *абы дзень адбыць* набылі агульнае значэнне ‘як папала, нядбала, без ахвоты і старання’, якія, несумненна,

даюць адмоўную ацэнку, выяўляюць негатыўную канатацыю, даводзяць, як не трэба працаваць (*Муляры ў нас зарабляюць нядрэнна... А хто працуе **абы дзень да вечара**, дык самі ведаеце...* Р. Няхай) і *абы дзень адбыць* (*Мала, мала кладзеш [бярвення на воз], Сямён, гэта ж зусім лёгка... Усё каб дарма грошы браць, **абы дзень да вечара адбыць***. П. Галавач), «дзе “вымяральнікамі” абьякавасці і адсутнасці ахвоты і старання ў працы абраны найменні часавай працягласці выканання працы – дзень у яго працягласці да вечара» [6, с. 49]. І тут выключную ролю адыгрывае першы кампанент-складнік – часціца *абы*, якая выражае дадатковае сэнсавое адценне наступных слоў-кампанентаў ФА (параўн. аднаструктурную марфему ў складзе вытворных слоў *абы-хто, абы-што, абы-дзе, абы-куды* і інш.). ФА *абы дзень да вечара* набыла ролю эталона, ці той меры, якая служыць сродкам вызначэння абьякавасці, нядбаласці, нядобрасумленнасці ў працы, а ФА *абы дзень да вечара адбыць* перадае стэрэатыпнае ўяўленне беларусаў пра абьякавасць выканання працы.

А вось у ФА *не па днях, а па гадзінах* расці, развівацца, павялічвацца, за якой замацавана значэнне ‘вельмі хутка’ і якая, як і папярэднія ўсе адзінкі з кампанентам *дзень*, суадносіцца з часавым кодам культуры і выступае знакам культуры, скарыстана проціпастаўленне двух тыпаў адзінак часу, якія выразна вызначаюцца сваёй рознай працягласцю яго вымярэння. У аснове ФА ляжыць метафара, якая з’яўляецца найбольш моцным стылістычным прыёмам і якая не толькі фарміруе паняцце пра хуткасць працякання часу, але найперш вызначае спосаб мыслення чалавека, адлюстроўваючы аналогію і выяўляючы асацыяцыю паміж хуткасцю як невядомым паняццем і паняццямі са сферы часу, што служаць яе прадстаўленню як ужо вядомага, асвоеннага чалавекам. ФА *не па днях, а па гадзінах* абавязана запазычанню з рускай мовы як вядомаму выразу з “Казкі пра цара Салтана” А. С. Пушкіна і выступае эталонам вызначэння хуткасці ў часавым вымярэнні працякання чаго-небудзь, ці, дакладней, высокай ступені інтэнсіўнасці яго праяўлення, што ў дэфініцыі адзінкі даводзіцца лексэмай *вельмі*. ФА, як правіла, выкарыстоўваецца ў адносінах да чалавека (*І на славу рос хлапчына, **не па днях, а па гадзінах***. А. Якімовіч; *Малады, здаровы, Чыгір напраўляўся **не па днях, а па гадзінах***. І. Гурскі), а адносна неадушаўлёных – раслін, будынкаў і пад. выкарыстоўваюцца ФА *як грыбы пасля дажджу* ‘вельмі хутка і ў вялікай колькасці’ і *як на дражджах* ‘вельмі хутка і добра’.

ФА *днём з агнём* не знойдзеш, не знайсці, пашукаць, што выкарыстоўваецца з двума значэннямі – ‘ніякім чынам, аніак (не знойдзеш, не знайсці каго-, чаго-н.)’ і ‘з вялікімі цяжкасцямі, прыкладаючы значныя намаганні (шукаць, пашукаць каго-, што-н.)’, утворана шляхам падбору сугучных паміж сабой слоў, што ўвогуле з’яўляецца характэрным для выбару гукавой абалонкі вобразных найменняў як сродку выражэння экспрэсіі, эмацыйнага ўздзеяння ў фразеалогіі (*Кавы ў горадзе **днём з агнём** было не знайсці*. У. Караткевіч). Акрамя таго, ФА суадносіцца з прыродным кодам культуры праз кампанент агонь, выбар якога невыпадковы, паколькі тут адбор гэтай лексэмы абумоўлены яе сімволікай ‘святло’ з ліку шматлікай сімволікі, замацаванай за гэтай лексэмай з даўніх часоў [7, с. 47]. У выніку ў складзе ФА фіксуем спалучэнне двух слоў-кампанентаў з блізкай семантыкай і сімволікай, ці можна канстатаваць дзеянне прыёму плеаназму ва ўтварэнні ФА як сродку і спосабу для выражэння адмоўнага выніку нават пры ўзмацненні, двукратнасці дзеяння святла – дзень з яго святлом і агонь як святло ад асвятляльных прыстасаванняў (параўн. сінанімічныя ФА з *сабакамі* ці *са свечкамі* не знойдзеш, не адшукаеш, у якіх такімі эталонамі ўзмацнення пошукаў выступаюць сабакі ці свечкі, або ў рускай мове ФА *искать днём с фонарём*, дзе скарыстана найменне асвятляльнага прыбора). ФА *днём з агнём* перадае стэрэатыпнае ўяўленне, з аднаго боку, пра выключную рэдкасць таго, што шукаюць, з другога боку, пра немагчымасць ажыццяўлення пошукаў чаго-ці каго-небудзь ці вялікія цяжкасці такіх пошукаў.

Больш познімі паводле свайго ўтварэння, асабліва ў параўнанні з усімі папярэднімі адзінкамі з кампанентам *дзень*, варта лічыць ФА *парадак дня* ‘кола пытанняў, прызначаных для абмеркавання ў пэўнай паслядоўнасці на сходзе, пасяджэнні і пад.’, *злоба дня* ‘тое, што прыцягвае ўвагу, займае, цікавіць усіх у дадзены момант’, *на злобу дня* ‘пра што-н. надзённае, якое хвалюе, займае, цікавіць (гаварыць, пісаць і пад.)’ і *заднім чыслом /днём*

‘праз некаторы час пасля таго, як адбылося што-н.’, кожная з якіх утворана ў выніку метафаразызацыі свабодных выразаў, што адлюстроўваюць рэаліі новага часу. Іх можна хутчэй назваць слабаідыятычнымі фразеалагізмамі, паколькі, па-першае, семантычна галоўны кампанент, асабліва *парадак, злоба*, захоўвае сваё значэнне, па-другое, іх асаблівасцю з’яўляецца неабмежаванасць выкарыстання і адсутнасць стылістычнай замацаванасці (*Быліч перайшоў на сваё старыньскае месца, аб’явіў пасяджэнне адкрытым, прапанаваў парадак дня, за які прагаласавалі аднадушна, амаль механічна*. В. Блакіт; *Для сябе і для сваіх блізкіх сяброў я пісаў, часамі, вершы жартаўлівыя, на злобу дня*. К. Крапіва).

Такім чынам, выяўлення фразеалагічных адзінкі з кампанентам *дзень* вызначаюць адзін фрагмент карціны свету беларусаў, ілюструюць частку часовага кода культуры беларусаў. У іх адлюстравана ўяўленне чалавека пра абстрактныя паняцці, звязаныя з часам, вызначаюцца параметры і характарыстыкі часу, адлюстроўваецца ўсведамленне і ўяўленне чалавека пра час і сябе. Другасныя адзінкі, утвораныя з агульным для ўсіх кампанентам *дзень*, дзякуючы вобразным метафарам, здольным ствараць псіхалагічнае напружанне, на фоне якога ў значэнне адзінак «укліньваюцца» пачуцці-адносіны чалавека, набылі ролю эталонаў, стэрэатыпаў у вымярэнні і ўяўленні пра хуткасць, паўтаральнасць, няспыннасць, зменнасць і рух, вехі жыцця чалавека, даюць ацэнку і служаць сродкам выражэння адносін чалавека да часу і сябе.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Бирих, А. К. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь: около 6000 фразеологизмов / СПбГУ; Межкаф. слав. каб. им. Б. А. Ларина; А. К Бирих, В. М. Мок-иенко, Л. И. Степанов; под ред. В. М. Мокиенко. – 3-е изд., испр. и доп.. – М. : Астрел ь: АСТ : Хранитель, 2007. – 926 с.

2 Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.

3 Ивашко, Л. А. Диалектная фразеология и ее формирование на базе лексики народной речи: Дис. в форме науч. доклада на соискание уч. степени д-ра филол. наук / Л. А. Ивашко. – СПб : СПб. гос. ун-т, 1994.

4 Ковшова, М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: коды культуры / М. Л. Ковшова. Изд. 2-е. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 456 с.

5 Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 1. А – Л. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 672 с.; т. 2. М – Я. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – 704 с.

6 Ляшчынская В. А. Базавыя канцэпты фразеалагічнай карціны свету / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2015. – 223 с.

7 Ляшчынская В. А. Канцэпты прыродных стыхій у фразеалагічнай карціне свету беларусаў: агонь, вада, зямля і паветра / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2018. – 222 с.

8 Глумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. Т. 1: А – В / [Рэд. тома М. П. Лобан]. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1977.

9 Глумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. Т. 2: Г – К / [Рэд. тома А. Я. Баханькоў]. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1978.

10 Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 13. – Мінск : Беларуская навука, 2010. – 381 с.

The article analyzes the phraseological units with the day component found in the Belarusian language and gives an interpretation of their images, components and, as a rule, the reference component day as a time unit of a cyclic variety, which is reinterpreted in the composition of phraseological units as secondary units and as time code units. culture of Belarusians and most of all as standards, stereotypes of a person's ideas about time and himself.

**А. І. ЛЯШЭНКА**

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

**КІГН-ДЗЯДЛОЎ – МАСТАЦТВАЗНАЎЦА**

Артыкул прысвечаны творчай дзейнасці Уладзіміра Людвігавіча Кігна-Дзядлова. Разглядаецца праблема нацыянальнай ідэнтыфікацыі пісьменніка. Аналізуецца роля мастацтва, а асабліва жывапісу, у творах У. Кігна-Дзядлова. Былі вывучаны яго ўзаемаадносіны з мастакамі, а таксама ўплыў, які яны аказалі на яго творчасць.

Уладзімір Людвігавіч Кігн (псеўд. Дзядлоў) (1856–1908) – таленавіты і самабытны пісьменнік, публіцыст і крытык, творчая спадчына якога практычна невядома сучаснаму чытачу. Яго творчы лёс – неад’емная частка гісторыі рускай і беларускай літаратуры і культуры канца XIX – пачатку XX ст.

Своеасаблівымі асновамі, якія вызначылі творчую індывідуальнасць пісьменніка, былі літаратура, творы мастацтва, вандроўнікі. «Вандраванні па белым свеце» дапамагалі пісьменніку спазнаць і зразумець асаблівасці нацыянальнага мастацтва, часта ў параўнанні з іншымі народамі, што дазваляе яму ацаніць творчы патэнцыял культурнай спадчыны і яркія мастацкія дасягненні мяжы XIX–XX стст.

Імя пісьменніка У. Л. Дзядлова было добра вядома сучаснікам – і чытачам, і крытыкам, бо яго творы друкаваліся ў самых уплывовых і вядомых часопісах і газетах таго часу («Русское богатство», «Вестник Европы», «Нива», «Неделя», «Книжки «Недели», «Новое время»). У. Л. Дзядлоў пакінуў пасля сябе багатую рознажанравую спадчыну: зборнікі апавяданняў «Мы. Этюды» (1889), «Лирические рассказы» (1902), «Просто рассказы» (1904), аповесць «Сашенька», (1892), трылогія «Варвар. Эллин. Еврей» (1895), камедыя «Петербургский кузен» (1891), аўтабіяграфічная аповесць «Школьные воспоминания» (1902), крытычны нарыс «Киевский Владимирский собор и его художественные творцы» (1901), шматлікія нарысы аб падарожжах па Расіі, Еўропе, Сірыі, Егіпту, Турцыі.

Для пісьменніка, сына беларускі і немца, усё жыццё стаяла праблема ўласнай нацыянальнай ідэнтыфікацыі. У. Л. Дзядлоў імкнуўся дыстанцыявацца ад свайго нямецкага паходжання, падкрэсліваючы, што ён не толькі рускі пісьменнік, але і рускі па паходжанні. Між тым, наш зямляк не выракаўся беларускіх каранёў. У. Л. Дзядлоў, на працягу ўсяго жыцця сцвярджаючы свае беларускія карані, не бачыў у гэтым ніякай супярэчнасці са сваім шчырым жаданнем вызнаваць каштоўнасці рускага свету. Для пісьменніка рускасць і беларускасць у сутнасці сваёй увасаблялі адзіны нацыянальны тып духоўнай культуры.

Пісьменнік ліставаўся з А. П. Чэхавым. Менавіта дзякуючы ягоным сувязям апавяданні Чэхова яшчэ пры жыцці былі перакладзены на нямецкую мову. У. Л. Дзядлоў публікаваў крытычныя агляды твораў Л. М. Талстога, М. Я. Салтыкова-Шчадрына, В. М. Гаршына, Д. М. Мамаіна-Сібірака, Г. І. Успенскага і іншых вядомых рускіх пісьменнікаў [1, с. 4].

Аднак адсутнасць збору твораў пісьменніка, яго трагічная смерць, глабальныя дзяржаўныя трансфармацыі ў Расіі ў XX ст., спрыялі забыццю творчасці У. Л. Дзядлова і замацаванню за ім стэрэатыпаў мастака «трэцяга шэрагу». Таму звароты даследчыкаў да спадчыны нарысіста ў айчынным літаратуразнаўстве былі адзінкавымі.

Пра спадчыну Дзядлова ўпершыню згадвае С. В. Букчын у кнізе «Дорогой Антон Павлович» (1973), дзе прадстаўлены біяграфічныя факты, асноўныя этапы творчасці пісьменніка. Пазней у двухтомным выданні «Писатели чеховской поры» (1982) публікуюцца два творы Дзядлова – «Лес» і «25 000». І толькі ў 1989 г. у біяграфічным слоўніку «Русские



писатели. 1800-1917» быў прадстаўлены грунтоўны артыкул А. В. Чанцава аб жыцці і творчасці У. Л. Дзядлова [1, с. 6]. Зусім нядаўна выйшла манаграфія Цзі Хэхэ “Проза В. Л. Кигна-Дедлова и проблема многоуровневой национальной идентичности писателя” [2].

У У. Л. Дзядлова нарыс быў самым распаўсюджаным жанрам, бо ён даваў вялікія магчымасці для творчых пошукаў і свабоды. Яго нарысы ўяўлялі сабою цыклы, вызначальным крытэрыям для якіх было ідэйна-тэматычнае напаўненне, на падставе чаго і выбудоввалася паэтыка таго ці іншага твора.

Адмысловае месца ў творчасці У. Л. Дзядлова займае мастацтва і, асабліва, жывапіс, якія з’яўліся найважнейшым паказчыкам нацыянальнай ідэнтычнасці.

Для У. Л. Дзядлова нацыянальным ідэалам у жывапісе стаў В. М. Васняцоў, шматгранны талент якога з новай сілай раскрыўся ў рэлігійным жывапісе. Менавіта Васняцову, на думку Дзядлова, належыць заслуга стварэння нацыянальнага рускага жывапісу. Праграмную працу «Киевский Владимирский собор и его художественные творцы» (1901) адрознівала ад іншых прац тое, што Дзядлоў даў асвятленне значэння сабора праз прызму гісторыі культуры, а працэс роспісу разгледзеў як адзіны творчы імпульс рознапланавых мастакоў, якія здолелі стварыць унікальную з’яву культуры.

Пісьменнік на прыкладзе сваіх асабістых кантактаў з мастакамі ўзнаўляе іх жыццёвую і творчую біяграфію, выяўляе эстэтычныя перадумовы фарміравання індывідуальнага стылю і іх нацыянальных асаблівасцей. У. Кігн-Дзядлоў стварыў уласны стыль, заснаваны на арганічным сінтэзе публіцыстычнай падачы матэрыялу ў мастацкім арнаменце, на імкненні інтэрпрэтацыю карцін выкласці максімальна вобразна, выкарыстоўваючы сінанімічныя шэрагі, умацняючы іх эфект інтанацыяй, складанай арганізацыяй сінтаксічных канструкцый. Разважанні аб рускім нацыянальным спалучаны ў Дзядлова з базавымі паняццямі рускай культуры, добра, веры, надзеі, каханні, цяжкіх, спачуванні.

У. Кігн-Дзядлоў характыравае творчы метады ў жывапісе, фіксуе сучаснае мастацтва ў гістарычным зрэзе. На ўласна нацыянальныя прыярытэты, накіраваныя на самапазнанне ментальных глыбінных пластоў, і развіццё нацыянальнай ідэнтычнасці. Ён уводзіць катэгорыі “ілюзіі” і “алюзіі”, вызначае рэалізм ілюзійным відам творчасці, а натуралізм ёсць толькі выражэнне рэалізму і, такім чынам, від творчасці з вялікім каэфіцыентам ілюзіі. Таму ярка выражаны натуралізм, які забыўся ідэйнасць, і ідэалізм, які дайшоў “да сумнай фатаграфіі”, ім ацэньваецца адмоўна [1, с. 137].

У «Киевском Владимирском соборе и его художественных творцах» Дзядлоў пераўтварыў мастацкую крытыку, творчыя і жыццёвыя біяграфіі мастакоў і ўласную канцэпцыю разумення жывапісу і мастацтва праз прызму нацыянальнага. Застаючыся верным прынцыпу перадачы ўражання, Дзядлоў, аналізуючы жывапісныя палотны, афарбаваў публіцыстычны жанр высокамастацкай паэтыкай.

У. Л. Дзядлову належыць шэраг артыкулаў па мастацкай крытыцы, сярод якіх асаблівую ўвагу заслугаюць «Эпические картины Васнецова» (1901) і «С выставки. Письма из Нижнего Новгорода» (1896). У гэтых працах Дзядловым на прыкладзе творчасці Васняцова і Урубеля транслюецца ідэя нацыянальнага, самакаштоўнасці мастацтва і культуры.

Адмысловае значэнне для асэнсавання асобы У. Л. Дзядлова і яго мастацкай спадчыны маюць яго асабістыя і творчыя ўзаемасувязі з мастакамі. Гэтыя ўзаемасувязі выяўляліся на некалькіх узроўнях: у выглядзе перапіскі; шляхам узаемадзеяння ў літаратурна-мастацкіх экспедыцыях; індывідуальна-творчым, які ўзбагаціў формы праявы творчай своеасаблівасці Дзядлова, як пісьменніка, так і мастакоў, асабліва А. М. Васняцова.

Лісты В. М. Васняцова да У. Л. Дзядлова ўдакладняюць біяграфіі абодвух рознапланавых мастакоў, узнаўляюць культурны кантэкст эпохі, агляюць рэфлексію на значныя падзеі культурнага і гістарычнага характару. Асноўнай прычынай узаемных сімпатый Дзядлова і Васняцова была агульнасць поглядаў на культуру, на яе нацыянальныя першаасновы.

Гэта была сумесная праца па развіцці грамадскай цікавасці да нацыянальнага мастацтва, па выхаванні гонару за айчыну. В. М. Васняцоў выяўляў сваю пазіцыю ў жывапісе, архітэктуры, а У. Л. Дзядлоў праз слова – у літаратуры і публіцыстыцы.

Узровень «узаемадзеяння» для разумення творчай спадчыны У. Л. Дзядлова вельмі істотны. Практычна ўсе мастацка-публіцыстычныя цыклы пісьменніка, а менавіта «Приключения в Италии и Египте. Заметки о Турции», «Франко-русские впечатления. Письма с Парижской выставки», «Зигзаги по Южному Уралу», якія пасля ўвайшлі ў цыклы «Переселенцы и новые места» і «Панорама Сибири», былі вынікам літаратурна-мастацкіх экспедыцый – асаблівай формы творчых пошукаў пісьменніка і яго ўзаемадзеяння з выдатнымі мастакамі [1, с. 140].

У цыкле падарожных нарысаў «Приключения в Италии и Египте. Заметки о Турции» Дзядлоў дакладна заявіў сваю пазіцыю ў разуменні нацыянальнага мастацтва, якога не можа быць па-за межамі радзімы. У гэтым цыкле Дзядлоў у большай ступені назіральнік, які дае арыгінальную інтэрпрэтацыю жывапісу і мастацкай культуры як рускай, так і еўрапейскай. Падобнымі прыёмамі пісьменнік скарыстаўся і пры стварэнні лістоў з Парыжскай выставы, у якіх перададзены ўражанні і назіранні знамянальных фактаў сусветнай культуры – адкрыцці Эйфелевай вежы і Сусветнай выставы. Аднак у цыкле ўзмацнілася супярэчнасць культур, выразней прагучала ідэя нацыянальнага ў сусветнай прасторы і ў мастацтве.

Адмысловай увагі заслугоўваюць узаемасувязі У. Л. Дзядлова і А. М. Васняцова, іх сумесная літаратурна-мастацкая экспедыцыя на Урал. У цыкле нарысаў «Вокруг России. Портреты и пейзажи» Дзядлоў, як і Васняцоў, пісаў з натуры, але акрамя пейзажаў пісьменніку былі цікавыя мясцовыя жыхары, іх лёс, культура і гісторыя. Таму апавяданне было ўпрыгожана “партрэтамі”, пейзажамі і манументальнымі палотнамі.

Пазнавальныя нарысы Дзядлова тым, што дакладна ўзнаўляюць працэс і асаблівасці работы мастака, узнаўляюць дыялогі, перадаюць характар творчага пошуку тэм і сюжэтаў пейзажаў і эцюдаў Васняцова. Але не толькі А. М. Васняцоў аказаў творчы ўплыў на У. Л. Дзядлова як мастака словы: гэты працэс быў узаемным. Дзядлоў з’яўляўся ініцыятарам сумеснай паездкі на Урал, якая садзейнічала напісанню манументальных пейзажных палотнаў. Пісьменнік стаў своеасаблівым каталізатарам для творчых імпульсаў Васняцова. Іх сумесная экспедыцыя садзейнічала творчаму росту мастацкіх індывідуальнасцей, іх эвалюцыі, асваенню новых тэм. Акрамя таго, пасля гэтай паездкі А. М. Васняцоў у сваёй літаратурнай творчасці ўпершыню звярнуўся да жанру дарожных нарысаў.

Шматузроўневыя ўзаемадзеянні і ўзаемаўплывы У. Л. Дзядлова і жывапісцаў бяспрэчна даказваюць важкі ўклад пісьменніка ў развіццё рускай культуры. Адноўленая і прааналізаваная гісторыя ўзаемаадносін пісьменніка і мастакоў удакладняе іх біяграфіі, дапаўняючы нацыянальны гісторыка-культурны кантэкст новымі фактамі, інтэрпрэтацыямі і з’явамі [1, с. 141].

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Курина, Т. А. Творчество В. Л. Кигна-Дедлова в национальном историко-культурном контексте / Т. А. Курина ; Тамбовский гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – Тамбов : ТГУ им. Г. Р. Державина, 2010.

2 Цзи, Хэхэ. Проза В. Л. Кигна-Дедлова и проблема многоуровневой национальной идентичности писателя / Цзи Хэхэ ; Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2022. – 137 с.

The article is devoted to the creative activity of Uladzimir Ludwigovich Kign-Dzyadlov. The article considers the problem of national identification of the writer. The role of art, and especially painting, in the works of U. Kign-Dedlov is analyzed. His relationships with artists were examined, as well as the influence they had on his work.

**К. М. МАТУСЕВИЧ**

(г. Мазыр, Мазырскі дзяржаўны педагагічны  
універсітэт імя І. П. Шамякіна)

## КАНЦЭПТ “БАГНА”, “ПАЛЕШУКІ” ЯК СРОДАК ФАРМІРАВАННЯ ТУРЫСТЫЧНАГА ТЭКСТУ І ТУРЫСЦКАГА КОРПУСУ

Кожны чалавек недзе нараджаецца, кожны чалавек нясе культурны код, які складаўся тысячагоддзямі на яго зямлі. Разуменне гэтага дапамагае выбіраць сабе жыццёвы шлях. Нашы думкі – гэта словы, якія мы чуем, якія мы чытаем. Такім чынам любоў аўтараў мастацкіх твораў да Радзімы перадаецца нам, іх словы становяцца рамантычнымі адносінамі да роднай зямлі ў нас. У аўтабіяграфіі І. Мележ пісаў: «Я тут нарадзіўся, тут непаседлівым хлапчуком шныпарыў у балотных зарасніках, непраходных, як джунглі. Зараснікі гэтыя, балоты, край гэты назаўсёды ўлюбiлі мяне ў хараство жыцця».

Прадметам даследавання з’яўляецца канцэпт «багна», «палешукі» ў мове класікаў беларускай літаратуры. У якасці матэрыялу да аналізу выбраны творы Івана Мележа і Івана Шамякіна. Пра «Родны кут» распавядаў Іван Мележ у сваіх творах, як раней аб Радзіме і любові да яе пісаў і Якуб Колас у сваім творы «Новая зямля» [1]. Праведзенае даследаванне дазваляе вызначыць, што феномен жыцця на Палессі сярод балот атрымаў шматграннае і глыбокае асэнсаванне ў творчасці Івана Мележа. Неабходна адзначыць, што сярод паказальных беларускіх архетыпаў вывучаюцца таксама «Шлях», «дарога», «родны кут» [2].

Амаль кожны аўтар беларускай літаратуры ў сваіх творах пісаў пра родны кут. Так Алесь Асіпенка, твор «Канец бабінага лета»: *«Дабрэня разумеў і Грушу, нібы яна – гэта ён, закінуты далёка ад родных мясцін, якія раптам пачалі нагадваць пра сябе то ў сне, то на адзіноце. Такое, пэўна, прыходзіць з гадамі. У маладосці чалавек не вельмі шукае той кут, дзе нарадзіўся, дзе правёў сваё басаногае дзяцінства. Калі гаварыць праўду, дык у маладосці кут гэты як бы нават становіцца цесным, надакучлівым, і тады неадольна цягне ў свет. Але праходзяць гады – і неяк непрыкметна для сябе пачынаеш прыгадваць гэты самы, яшчэ нядаўна не мілы кут, як дарагі і блізкі, і ўжо не разумееш, навошта пакідаў яго...»*.

Так адбылося, што і Палессе – родны кут многіх мастакоў слова. Палессе – адзін з самых глухіх куткоў Беларусі. Жыццё там ідзе па даўно ўсталяваных, пісаных і няпісаных, законах. Людзі жывуць, як жылі іх бацькі, дзяды, прадзеда і прапрадзеда. Здабываюць хлеб, працуюць, смуткуюць і радуецца, пяюць песні і плачуць, раджаюць дзяцей і хаваюць памерлых. Людзі жывуць, таму што ім трэба жыць, яны народжаны жыць.

Відавочна, што і жаданне напісаць кнігу пра Палессе, пра родную зямлю было ў Мележа доўгія гады. Малюнкi родных мясцін, малюнкi перажытага жылі ў ім, хвалявалі, турбавалі, звалі пісаць, гаварыць. «Я адчуваў пахі родных лясоў, балот, я нібы нанова хадзіў па незабыўных дарогах, я нібы зноў бачыў перад сабой людзей, якія маляваліся, поўныя незвычайнай прывабнасці. Потым прыйшло жаданне напісаць кнігу аб жыцці сярод балот, кнігу, героем якой быў бы народ, людзі, якіх чамусьці называюць простымі. Кнігу, у якой бы цудоўнае жыло ў звычайным, трагізм – у звычайным, вялікае – у звычайным». Такім чынам, мастацкі тэкст твора «Людзі на балоце» надзвычайна важны не толькі ў плане захавання культурнай інфармацыі, таму што ён з’яўляецца пэўнай формай культуры, а нават сродкам брэндавання тэрыторыі.

Мэтай даследавання з’яўляецца рэканструяваць канцэпт БАГНА з твораў Івана Мележа і іншых класікаў у турыстычны тэкст. Калі мы чуем ці кажам «людзі на балоце», маем на ўвазе некi рамантызм у жыцці гэтых людзей, асаблівасці іх адносін адзін да аднаго і ўвогуле да жыцця. Прааналізаваць на колькі ўвогуле тэрмін балота/багна, яго незвычайнасць ужываецца як сродак фарміравання і продажу турыстычнага прадукта (мемарыяльны комплекс «Багратыён» у Светлагорскім раёне).

Выбар канцэпту *жыццё сярод балот* у якасці аб'екта абумоўлена тым, што нават зараз прыродныя ўмовы дыктуюць людзям як жыць. Адзінае месца, дзе прырода нагадвае, хто на Зямлі гаспадар. Менавіта прыродныя абставіны сфарміравалі якасныя характарыстыкі саміх жыхароў Палесся, палешукоў, з якімі варта ўсім пазнаёміцца пад час вандровак! У кантэкстах штодзённага жыцця сярод балот можам адзначыць наступную асаблівасць: *“...нагам стала мокра. Спачатку вада толькі чулася, дзе насталы ўціскалі пакошу, потым стала хлюпаць між куп'я. Неўзабаве Васіль ужо ўвайшоў у ваду, якая абступіла, нібы нано-ва абгарнула ногі. Анучы ўраз прамоклі, калошыны з нізу таксама сталі мокрыя, і ногі зрабіліся важчэйшыя, быццам самі набраклі вадою».*

Адзначым сувязь канцэптаў багны з асаблівасцямі жыцця сярод балота: *«...хадзіць на балоце даводзілася ўжо нямала, і ў насталах і без насталоў, і ўсе такія дробныя прыкрасці здаваліся звычайнымі...».* Семантыка-стылістычныя асаблівасці тэксту, які апісвае балота прадстаўлены сказами, у якіх апісваецца балота, пачуцці людзей, асяроддзе. Часам ужываецца слова *вада* з характарыстыкамі і асаблівасцямі краю. У шматлікіх кантэкстах жыцця на такой прыродзе мы знаходзім нават прымаўкі, звязаныя з прыродай: *«Лепей быць воўкам чым авечкай! А па-мойму лепей – дак лепей буць чалавекам. Толькі, канешне, чалавекам з зубамі!»*

Турыстычны тэкст таксама прэзентуе культуру. Менавіта праз тэкст фарміруецца грамадская думка [3]. Праблема чалавека і гісторыі, чалавека і грамадства, чалавечай свабоды і сацыяльнай неабходнасці ў літаратуры другой паловы 50–60-х гг. набывае асабліва моцнае гучанне і мае даволі ярка выяўленую тэндэнцыю да яе гуманістычнага вырашэння. У **рамане Івана Мележа «Людзі на балоце»** і іншых покліч часу і індывідуальная ўнутраная патрэба зліліся, прымусілі пісьменніка звярнуцца менавіта да гэтага матэрыялу, паспрабаваць даследаваць, разабрацца ў ім, каб адказаць на пытанні, якія заўсёды турбавалі, турбуюць і будуць турбаваць чалавека [4]. Такім чынам, радкі твораў Івана Мележа сапраўды могуць запоўніць шмат турыстычных праспектаў і сайтаў. Існуе таксама тэндэнцыя звяртацца да гісторыі, падзей мінулага, каб зацікавіць людзей сучаснасці – мала чаго змянілася – людзі, пачуцці, адносіны паміж людзьмі аднолькавыя: *«У Куранях ракі, прастору і глыбіні воднай не было, і снасць у людзей туту трымалася свая, балотная: лазовыя баўтухі, лазовыя таптухі, венцеры, сплеченыя з канапляных нітак кломлі»* [7, с. 48].

Менавіта людзі, якія нарадзіліся недзе лепш за ўсіх могуць сказаць і напісаць пра сваю Радзіму. *«Людзі не вельмі спрачаліся – чулася гарачыня і стомленасць. Міканора і самога хіліла на дрымоту, і ён падумаў, ці не на дождж санлівасць гэта паказвае; але неба было пакуль чыстае, з рэдкімі белымі хмарамі, што, здавалася, таксама драмалі ў нерухомай, гарачай высі»* [7, с. 239]. **ТАМ ДРЭМЛЮЦЬ ХМАРЫ Ў ГАРАЧАЙ ВЫСІ.**

*«Было не цёмна, не так, як мінулымі начамі, а шаравата, і ў гэтай шэрані кідаліся ў вочы, якое ўсё навокал белае, чыстае, як бы прыбранае на свята. Гэтая чысціня весяліла, як бы сама абяцала радасць: Васіль пачуў прыліў незвычайнай, бесклапотнай бадзёрасці.... Пад павеццю снегу амаль не было, бо вецер дзьмуў з другога боку, і зямля тут цямнела, як на балоце»* [7, с. 141]. **АД ЧАГО ЦЯМНЕЕ ЗЯМЛЯ ЯК НА БАЛОЦЕ?** Гэта пытанне варта задаваць на інтэлектуальных спаборніцтвах. Кажучы пра ўмовы развіцця інтэлекту, неабходна падкрэсліць выключную геаграфію нашай краіны, параўноваючы з іншымі краінамі, дзе вельмі спякотна, ці няма сонечных промняў, мы можам разважаць, кахаць, вучыцца, марыць, дасягаць, будаваць, а не жадаць схавання ад гарачага сонца ці толькі авалодаць змагу.

Словы маюць вялікую моц – гэта не толькі сродкі камунікацыі, але і псіхалагічная аснова. Мы звыкліся з думкай, што наша краіна невялікая, але ёсць падставы лічыць, што гэта не так. Так звернемся да твораў І. П. Шамякіна і да яго светабачання. *«Увечары я сама напрасіла Валодзю Арцюка ўзяць мяне на балота сустракаць гасцей з Вялікай зямлі»* [8]. У гэтым сказе добра выкарыстаны аказіянальныя сродкі ў стварэнні канатацыйнага значэння – балота і процілеглая зямля – **Вялікая**.

Талерантнасць беларускага народа вельмі добра перадаецца аўтарам дзякуючы наступным словам: *«Яны былі ўсе, і цыганы, і палякі, і яўрэі, як ручайкі, што ўліваліся*

*ў вялікую раку, што самі станавіліся той жа ракою... У тых, што за гушчарамі, за балотамі, багата ў чым і сваё асаблівае жыццё і свае характары. За балотамі зямля найбольш паганая, людзі хапаюцца за лес, шукаюць ратунку ў лесе. З ягадамі, арэхамі, грыбамі запасяць на зіму жалуды: цэлымі гарамі ссыпаюць у засекі» [8, 188].*

Вынік. Зроблены партрэт палешука па творах Шамякіна: жыхары Палесся больш уважлівыя да наваколля і асяроддзя, яны прыслухоўваюцца да таго, што адбываецца побач – ведаюць, як гэта спыніцца і паслухаць, заўважыць і ўбачыць. Ніжэй пералічаны выразы з твораў, якія і могуць быць асновай моўнага корпуса па турызму: *Чуць галасы хвойніку сярод лесу; Сэрца, якое баліць па адзінокім хвоем; Шкада прыроды, якую загубілі немцы; Бачыць, як нараджаецца жыццё!; З задавальненнем слухаць чароўную мелодыю салаўінай песні; Прабірацца цераз балота; Ісці па балоту дарогаю партызан; Патануць у аблоках; Глядзець пад ногі, каб убачыць зоркі; Любое жыццё...асобнага чалавека – легенда; Моўнае багацце чалавека; Смела хадзіць праз паліцаяў; Лятаць па бязмежнай прасторы; Мы ж дома. А дома і саломы ядома; Казачная маладосць гораду; Сорам за хвіліну шчасця; Подзвіг – не пакінуць карову; Птушыная воля і пачуццё свабоды; Гаспадары-партызаны; Шкадаваць параненыя сосны; Не прытуліць каханага, калі побач ляжаць забітыя сябры; Спаць ідучы; Мокрае адзенне прагінала людзей.*

Да дадзенага корпусу варта дадаць і звесткі, якія б прывабілі жыхароў краіны-суседкі (Расійскай Федэрацыі), якая мае з намі агульную гісторыю. Так ёсць звесткі, якія пацвярджаюць тое, што шмат стагоддзяў назад паявіліся тут першыя пасяленні, аб якіх пацвердзілі і археалагічныя раскопкі пад кіраўніцтвам С. Расадзіна. Менавіта дзякуючы гэтаму вучонаму загаварылі пра «Шацілінскі востраў» і пра Каралеўскі горад, які праіснаваў непрацяглы час. Горад – нафтавікоў, горад – будаўнікоў, горад – энергетыкаў! Менавіта гэтыя словы вялікімі літарамі знойдзем на дарогах горада. Такім чынам Светлагорск мае пазіцыю прамысловага горада краіны! Тэма вайны ў гэтым рэгіёне мае значную ролю ў сэнсе знакамітых і значных падзей – на тэрыторыі раёна знаходзіцца мемарыяльны комплекс «Багратыён», адкуль і пачалася вызваленчая аперацыя тэрыторыі нашай краіны. Менавіта БАГНА гэтага рэгіёну дапамагла танкам пайсці па вадзе, чаго не чакалі нямецкія захопнікі. У ракурсе дадзенай падзеі балота - сапраўдны выратавальнік.

**Заклучэнне:** З пункту гледжання працы над гэтым турыстычным напрамкам неабходна падкрэсліць, што патэнцыял невыкарыстаны. Улічваючы складанае становішча маральна-этычных прынцыпаў Светлагорска 20 гадоў таму, напрашваецца вынік неабходнасці дзеля прафілактыкі дрэнных звычак выкарыстоўваць прыклады гераізму і мужнасці ваенных гадоў. Моладзі неабходна падкрэсліць сэнс іх жыцця, які не толькі іх жыццё, але і тых людзей, хто загінуў на тэрыторыі нашай краіны. Менавіта канцэпт БАГНА можа адыграць выключную ролю пад час складання турыстычнага партрэту рэгіёну, улічваючы выключную яго ролю пад час ваенных падзей. Што датычыцца працы ўвогуле над пошукам моўных маркёраў рэгіёна для складання турысцкага корпуса, напрамак выбраны выдатны. Глыбокі аналіз краянаўчых, гістарычных, фальклорных крыніц добра дапаўняе мастацкую літаратуру.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Чарота, І. А. Пошук спрадвечнай існасці: беларуская літаратура XX стагоддзя і працэсы нацыянальнага самавызначэння / І. А. Чарота. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 159 с.

2 Конан, Ул. Архетыпы беларускага менталітэту: спроба рэканструкцыі паводле нацыянальнай міфалогіі і казачнага эпасу / Ул. Конан // Фарміраванне і развіццё нацыянальнай самасвядомасці беларусаў : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Маладзечна, 19–20 жн. 1992 г. / Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны, Міжнар. асац. беларусістаў; [рэд. : А. Анціпенка і інш.]. – Мінск, 1993. – С. 18–29.

3 Роль чалавеческага фактора в языке : язык и картина мира. – М. : Наука, 1988. – 216 с.

4 Мележ, І. Выбраныя творы / І. Мележ. – Мінск : Беллітфонд, 2001. – 570 с.

5 Дридзе, Т. М. Язык и социальная психология : учеб. пособие для вузов по спец. “Журналистика” / Т. М. Дридзе. – М. : Высш. шк., 1980. – 224 с.

6 Жук, І. В. Прыхінуцца да крыніцы / І. В. Жук ; УА “Гродз. дзярж. ун-т імя Я. Купалы”. – Гродна : ГрДУ, 2017. – 235 с.

7 Мележ, І. Людзі на балоце / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 444 с.

8 Мележ І. П., Подых навалыніцы / І. П. Мележ // Мінск : Мастацкая літаратура. – 2008. – 557 с.

9 Шамякін, І. Збор твораў : у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 2011. – Т. 4 : Аповесці, 1974-1988. – 622 с.

10 Тараева Г. Р. Семантика музыкальнага языка: конвенцыі, традыцыі, інтэрпретацыі Ростов-на-Дону, 2013. – 42 с.

Each person has born somewhere, each person has a cultural code, which has being formed for thousands years before on his native land. Only the understanding on this fact helps him to contact with others and choose the correct way of his life. Our thoughts are the words, which we heard and read. A civil education is in the each word of the authors poems, which we are reding during all the life. So their love to the motherland and to country became our attitude to the country, they help to reflect romantic attitude and even solve many problems. **Ivan Melej said that** “I was born here I was running here among swamp like in jungles when I was a boy. Only this view on the swamp make me love the life”.

УДК 811.161.3’42:821.161.3-1\*М.Багдановіч

**А. А. МЕЛЬНИКАВА**

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

## ЭЎФАНИЧНЫЯ СРОДКІ ЭКСПРЭСІВІЗАЦЫ ПАЭТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ М. БАГДАНОВІЧА

Артыкул прысвечаны апісанню эўфаничных сродкаў выяўленчай выразнасці і экспрэсівізацыі паэтычнага дыскурсу Максіма Багдановіча. У сістэме сродкаў гукавой інструментальнасці паэтычных твораў класіка беларускай паэзіі разглядаюцца прыёмы алітэрацыі, асанансу і гукапераймання, апісваюцца іх тыпы і віды, вызначаецца іх стылістычная роля ў стварэнні вобразнасці і выразнасці вершаваных тэкстаў. У артыкуле прыводзяцца прыклады са зборніка М. Багдановіча «Вянок».

Мова мастацкай літаратуры, асабліва паэтычны дыкурс, вызначаецца слоўнай вобразнасцю, экспрэсіўнасцю і эмацыянальнасцю. У тэксце паэтычных твораў актыўна выкарыстоўваюцца разнастайныя сродкі выяўленчай выразнасці, якія належаць да розных узроўняў моўнай сістэмы – фанетычныя, лексічныя, лексіка-семантычныя і сінтаксічныя сродкі.

Першаснай умовай выразнасці, па словах даследчыкаў, з’яўляецца мілагучнасць «як адпаведнасць гукавым стандартам літаратурнай мовы», другой умовай – «нестандартнасць словаўжывання, навізна гукавой і рытмічнай арганізацыі тэксту, накіраваныя на фарміраванне і выяўленне яго сэнсу» [1, с. 29].

У сістэме слоўна-вобразных сродкаў адметнае месца займае гукапіс, які адносіцца да эўфаничных прыёмаў стварэння выяўленчай выразнасці – гукавых фігур, звязаных з супастаўленнем асобных фанем або іх спалучэнняў. Гукапісам, або інструментальнай называюць «такія гукавыя паўторы ў вершаванай мове, якія ўзмацняюць яе мілагучнасць і сэнсавую выразнасць» [2, с. 166]. Да сродкаў гукапісу звычайна адносяць *алітэрацыю*, *асананс*, *гукаперайманне* і *рыфму*.

Паэтычная творчасць Максіма Багдановіча з’яўляецца ўзорам выкарыстання разнастайных сродкаў выяўленчай выразнасці, першаступеннае месца ў сістэме якіх займае гукапіс.

«Алітэрацыя (ад лат. ad – да, пры + littera – літара) – прадвызначанае пэўнымі мастацкімі задачамі паўтарэнне ў вершаванай мове аднолькавых ці падобных зычных гукаў» [2, с. 154]. Алітэрацыя стварае пэўныя асацыяцыі з гукамі прыроды, перадае выразныя або рэзкія гукі, падкрэслівае плаўнасць, мяккасць, лёгкасць руху, узмацняе псіхалагічны эффект перадачы настрою і тым самым павышае гукавую і інтанацыйную выразнасць паэтычнага дыскурсу М. Багдановіча.

Алітэрацыя свісцячых і шыпячых зычных дазваляе аўтару стварыць пэўныя асацыяцыі з гукамі прыроды, якія нагадваюць свіст ветру, шоргат галін, шолах лісцяў, скрып дрэў і інш.: «Гэта сумны, маркотны лясун Пачынае няголасна граць: Пад рукамі яго, разважаючы сум. Быццым тысячы, крэпка нацягнутых, струн, Тонкаствольныя сосны звіняць» [3]; «Усё сціхла. Але вось наветрэ разсекае Агністы меч і зіхаціць вясёла» [3]; «Усё знікла — шум дажджу, і ветру вой сярджыты, Блеск сіні перуноў, за ўдарам гулкі удар. Цішыня агартае мне душу! Вецярок прыдарожную грушу Ледзьве чутна варушэ — калышэ» [3].

Алітэрацыя свісцячых і шыпячых зычных гукаў садзейнічае таксама ўзмацненню псіхалагічнага ефекту перадачы пэўнага сумнага, мінорнага або журботнага настрою аўтара паэтычнага твора: «І снуюцца сумна ў сэрцы, Ёюцца адгалоскі Роднай песні, простаі песні Беларускай вёскі» [3]; «Сонца ціха скацілася з горкі; Месяц белы заплаканы свеціць» [3].

Алітэрацыя з санорным дрыжачым [р] дазваляе перадаць у кантэксце паэтычнага твора грукат, гром, гучныя, рэзкія гукі навакольнай рэчаіснасці: «Вецярок прыдарожнута грушу Ледзьве чутна варушэ – калышэ, Міла бомы смяюцца у цішы, Ціха срэбрам грукае крыніца. Добрай ночы, зара-зараніца!» [3]; «Ударыў ён — і грукат пракаціўся; Мігае грозны меч, удары не змаўкаюць». [3].

Мяккасць, плаўнасць гукаў, павольны рух, спакой падкрэслівае ў паэтычным маўленні М. Багдановіча паўтор плаўнага [л]: «Лахмоўця ценяў на палянах Схаваушы зодата дяжаць» [3]; «У чарцы цёмнай і глыбокай Плешчэ, пеніцца віно; Хмедем сьветлым і халодным Калыхаецца яно» [3]; «Пдакала дэта, зямлю пакідаючы; Ціха дідзіся слязінкі на поле» [3].

Алітэрацыйны паўтор выбухных зычных гукаў [б], [п], [д], [т], [к], [ц] стварае асацыяцыю з рытмічнымі хуткаплыннымі або рэзкімі гукамі прыродных з’яў: «Дробным дажджом над зямлёй, як сьлезамі, адна пралілася; Гулкім раскатам грывотаў другая у атказ азвалася. І па асобку загінулі хмары бяздольныя тые, Чуючы у небі, як вецер над сьмерцьцю іх радасна вые» [3].

У вершах М. Багдановіча выкарыстоўваюцца розныя віды алітэрацыйнага паўтору. Паўторы могуць быць простымі, калі паўтараецца адзін гук: «І роўна мілымі зрабіцца Здаляюць яркі блеск і цень, Той дзень, што мае нарадзіцца, І знішы дзень» [3]; «Дзесь у хмарах жывуць павукі, Што снуюць павучыну дажджа. Кожны тлусты і мяккі такі. Скура сьлізкая, як у вужа» [3]; або складанымі, у якіх паўтараецца некалькі гукаў: «Дробны дождж сячэ, дзецца; Вецер здосна у хату рвецца, У полі стогнам аддаецца» [3]; «І людзі зьведаюць аб прадзедах сваіх Аб горы, радасьцях і аб прыгодах іх, Каму маліліся, чаго яны шукалі, Дзе на глыбокім дне іх крыюць мора хвалі» [3].

У адрозненне ад зычных, галосных гукі ў стылістычных мэтах радзей выкарыстоўваюцца ў паэзіі. Гэта тлумачыцца тым, што галосных менш па колькасці і яны маюць меншую семантычную значнасць, чым зычныя. Прыём, заснаваны на паўторы галосных гукаў, называецца асанансам. «Асананс (ад франц. assonance – сугучнасць) – прадвызначанае пэўнымі мастацкімі задачамі паўтарэнне ў вершаванай мове аднолькавых або падобных галосных гукаў. Як і алітэрацыя, асананс дапамагае падкрэсліць асобныя словы, узмацніць інтанацыйна-гукавую выразнасць верша, надаць яму асаблівую мілагучнасць» [2, с. 159].

У паэтычным дыскурсе М. Багдановіча асануюцца як націскныя, так і ненаціскныя галосныя. Часцей за ўсё асануюцца галосныя гукі:

[а]: «Пала раса; У палёх загарэліся пацеркі мілых Жоўта-чырвоных агнёў...» [3] Але вось час жадааны нарэшыці настаў... І пайшоў ён па шляху, пайшоў аж да дна: Агарнула яго цішына, глыбіна.» [3];

[і]: «Плакало лета, зямлю пакідаючы; Ціха ліліся сьлязінкі на поле» [3]; «Сьцежска ў полі пралегае траўкай зарастае. Каля сьцежкі пахіліўся явар да каліны, — Там кахаліся калісь-то хлопец і дзяўчына» [3];

[ы]: «Шмат што зрабілі іх чорныя рукі, Вынясьлі моцныя сьпіны; Шмат іх прымусілі выцярпець мукі Пушчы, разлогі, нізіны» [3]; «Рушымся, брацьця, хутчэй Ў бой з жыццём пакідаючы жсах; Крыкі пуслівых людзей Не стрымаюць хай бітвы размах...» [3];

[у]: «Дзесь у хмарах жывуць павукі Што снуюць павучыну дажджа. Кожны тлусты і мяккі такі Скура сьлізкая, як у вужа» [3]; «У полі, у лесі нам усюды Праляглі дарожкі! Устужскай рушымся між пушчы» [3];

[о]: «Адпведзь вось для іх мая: Калісь глядзеў на сонцэ я, Мне сонцэ асьляпіло вочы» [3]; «Унадзе пясчынка хоць адна, — Жомчугом патроху робіцца яна!» [3].

У паэтычных творах, як адзначаюць даследчыкі, выкарыстоўваюцца разнастайныя сістэмы гукавых патораў [4, с. 5]. Сістэмы асанансу ў вершах М. Багдановіча таксама даволі шматлікія, у іх складзе вызначаюцца:

– паслядоўныя паўторы: «Ў чыстым полі вецер вее, павевае, — Ты пакінь мяне, нуда мая немая!» [3];

– перакрываючыя: «Між каменнямі - мох і сьцяблінкі травы, І на вежы, як круглае вока савы» [3];

– аднаразовыя: «А дальш — за радам касс, ламбардаў, банкаў, — Агні вакзала. павадка хурманкаў...» [3];

– шматразовыя паўторы: «Грук хады адзінокай здалёку чуваць, Часам мерныя ўдары звана задрыжаць І замоўкнуць, памкнуўшы ад старай званіцы» [3].

У сістэме асанансных паўтораў ў вершах М. Багдановіча выдзяляюцца таксама:

а) сумежныя і раздзяляльныя анафарычныя і эпифарычныя паўторы галосных: «Усё што згінула даўно... Усё, што знікло і уплыло» [3];

б) стык – паўтор галосных сумежных слоў: «Ўюцца адгалоскі» [3]; «У віхру уляціць палова» [3];

в) кальцавы паўтор: «І пайшоў ён па шляху, пайшоў аж да дна: Агарнула яго цішына, глыбіна» [3].

Своеасаблівым анафарычным паўторам з’яўляецца сашчэпліванне галосных – паўтор у пачатку наступнага вершаванага радка тых галосных, якія былі ў канцы папярэдняга: «Свеча гарыць. З яе ліецца За кропляй кропля як раса, А матылэк ужо ня бьецца: Табе ахвяра ён, краса!» [3].

У сістэму эўфанічных сродкаў выяўленчай выразнасці ўключаецца таксама гукаперайманне і анаматапея. Гукаперайманне – імітацыя з дапамогай гукаў маўлення пэўных гукаў рэчаіснасці з мэтай павышэння выяўленчай выразнасці і вобразнасці паэтычнага дыскурсу. Гэта могуць быць гукі жывых істот: «Прыляці-ж тады ты на магілу, Закувай, як у бары» [3]; або гукі прыроды: «І аб чым шэпаціць галасок вецера» [3]. Анаматапея (ад грэч. *onomatopoeia* – выбар назваў) – ужыванне гукапераймальнага слоў, якія імітуюць асобныя гукі прыроды, крыкі птушак, звяроў і г. д. [2, с. 166].

Анаматапейная лексіка ўтвараецца ад гукапераймальнага слоў. Гэта могуць быць дзеясловы: «Разносчыкі крычаць ля кожнай брамы...» [3]; назоўнікі: «З мілым, задушэўным зыкам Важкі хрушч летае» [3]; «Гром звар’яцеўшы стагнаў і равеў» [3]. Да анаматапейнай лексікі адносяцца таксама апакапічныя, скарочаныя словы: «Чу! Чуваць шорах ног павукоу Аплетаючых сьцены і дах» [3].

Такім чынам, гукапіс як стылістычны прыём часта выкарыстоўваецца Максімам Багдановічам у паэзіі для стварэння слоўнай вобразнасці і выразнасці. Умелае выкарыстанне эўфанічных магчымасцей маўлення сведчыць пра высокае паэтычнае майстэрства М. Багдановіча. Прыёмы гукавой інструментальнасці, якія прымяняюцца пры стварэнні мастацкіх вобразаў, робяць вершы больш напеўнымі, музычнымі, рытмічнымі. З дапамогай гукавых паўтораў аўтар таленавіта перадае гукі прыроды, а чытач можа адчуць яшчэ і гукі прадметаў, з’яў прыроды, надвор’я, асобных падзей. Пры такім прыёме ў чытача павінны з’явіцца ў думках каляровыя карціны, жывапісныя пейзажы, і М. Багдановічу гэта ўдалося перадаць у сваіх творах.



## Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Капацкая, Е. В. Определение выразительности и способы её усиления / Е. В. Капацкая // Проблемы экспрессивной лингвистики / отв. ред. Т. Г. Хазагеров. – Ростов н/Д : Изд-во Ростовского университета, 1987. – С. 24–29.

2 Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – Мінск : Выш. школа, 1979. – 320 с.

3 Вершы, Максім Багдановіч [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: [https://knihi.com/Maksim\\_Bahdanovic/](https://knihi.com/Maksim_Bahdanovic/). – Дата доступу: 20.04.2024.

4 Торра, В. А. Эўфанічныя сродкі выяўленчай выразнасці ў паэзіі Рыгора Барадзіна : аўтарэф. дыс. на суіск. вуч. ст. канд. філал. навук / В. А. Торра. – Гомель, 2006. – 20 с.

The article is devoted to the description of euphonic means of visual expression and expressivization of Maxim Bogdanovich's poetic discourse. In the system of means of sound instrumentation of poetic works of the classic of Belarusian poetry, the techniques of alliteration, assonance and onomatopoeia are considered, their types are described, their stylistic role in creating imagery and expressiveness of poetic texts is determined. The article provides examples from M. Bogdanovich's collection "wreath".

УДК 811.161.3'42

**А. М. МЕЛЬНИКАВА**

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

### КАНЦЭПЦЫЯ “ТУТ-БЫЦЦЯ” ПРАЗ ПРЫЗМУ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Артыкул прысвечаны разгляду канцэпцыі “тут-быцця”, увасобленай у беларускай літаратуры. Адзначаецца, што наша прыгожае пісьменства сцвярджае нацыянальную дадзенасць беларускага народа, імкнецца зафіксаваць нацыянальна-спецыфічны лад жыцця. Філасофія “роднага кута”, “сваёй зямлі” ў мастацкай літаратуры заключаецца ва ўкараенасці ў прасторы, жыццёвай трываласці беларуса, абгрунтаванні права народа на сваю тэрыторыю.

Класічная беларуская літаратура выступае пэўным спосабам нацыянальнай самаідэнтыфікацыі і нацыястварэння. Яе можна разглядаць і як своеасаблівую філасофію, у тым ліку і філасофію гісторыі, што абумоўлена аб’ектыўнымі абставінамі развіцця. А. Рагуля адзначае: “Менавіта беларускае мастацкае слова ў ХХ ст. узяло на сябе, акрамя вобразатворчай, яшчэ і сэнсаазначальную, семіялагічную функцыю. <...> Кампенсацыйнай, сэнсава эквівалентнай заходнееўрапейскаму фэнаменалагічнаму філасофскаму руху, у Беларусі стала вербальная мастацкая фэнаменалогія” [1, с. 203]. Нацыянальная культура ў цэлым і літаратура ў прыватнасці выступае формай самасцвярджэння беларускага этнасу.

Асноўнымі канцэптамі класічнай беларускай літаратуры з’яўляюцца канцэпты *зямля*, *Бацькаўшчына*, *Родны кут*, *топасы родны край*, *родная зямля*, *родны дом*, *родная вёска*, *родны хутар*. Зямля – цэнтр беларускага вобраза свету, этнічнае падглеб’е нацыі, што і знайшло ўвасабленне ў нашай літаратуры. А. Рагуля адзначае: “Духоўныя пошукі ў беларускай культуры нацыянальнага адраджэння звернуты да семы «зямля» з яе выразна акрэсленай сістэмай каштоўнасці зямнога існавання, выверанымі рэгулятывамі, табуіраванымі культурай санкцыямі, рэсурсам духоўнага імунітэту” [1, с. 196]. У той час, калі нейкія грамадскія ці дзяржаўныя ўтварэнні ў Беларусі на працягу яе гісторыі не былі стабільнымі, зямля заставалася нязменнай каштоўнасцю пры ўсіх сацыяльных пературбацыях. *Родны кут* – своеасаблівая этнафіласофема, уласны этнічны грунт, яднанне народа на аснове зямлі продкаў. *Родны кут* у творах беларусіх пісьменнікаў – свет цалкам станоўчы. Гэты вобраз выступае своеасаблівым кампазіцыйным цэнтрам, вакол яго групуюцца іншыя вобразы.

Згодна з класічнай беларускай літаратурай, *свая зямля*, *свой дом* складаюць ідэал гарманічнага ўніверсуму. І. Жук піша пра тое, што “механізм этнічнай ідэнтыфікацыі закладзены

ўжо у самім канцэпце “зямля”. <...> Зямля як пэўная тэрыторыя, абжытая і асвоеная з рук і поту людзей блізкай супольнасці, ад самага пачатку выступае ядравым носьбітам этнічнага самавызначэння” [2, с. 167]. Зямля – адзін з ключавых феноменаў культуры ўвогуле.

Зямля, “свая зямля” мае ў творах класічнай беларускай літаратуры – Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Лукаша Калюгі, І. Мележа – філасофскае значэнне: гэта адначасова і Бацькаўшчына, Радзіма. Гісторыю беларускія пісьменнікі разглядаюць як укарэненасць у гэтую зямлю, тэрыторыю. Сакралізацыя “роднага кута” ў нацыянальным прыгожым пісьменстве – гэта імкненне сцвердзіць права народа на сваю тэрыторыю. Лагічнае развіццё канцэпта зямля ў беларускай літаратуры наступнае: зямля – сям’я (род) – народ – нацыя. Філасофія *сваёй зямлі* ў беларускай літаратуры заключаецца ва ўкарэненасці ў прасторы, жыццёвай трываласці беларускага чалавека. А. Рагуля адзначае, што “беларуская «тутасць» (па Коласу) сэнсоўна блізка да хайдэгераўскай тут-быцця (Dasein), да «Новай зямлі» – філасофскага трактата Тэйяра да Шардэна” [1, с. 9].

“Родны кут” – знакавая этнічная і філасофская рэальнасць беларускага быцця. Вобраз “роднага кута” ў беларускай літаратуры падаецца і як рэальнае месца пражывання, і як духоўны космас нацыі. Істотным паказчыкам твораў беларускай літаратуры з’яўляецца сцвярджанне непадзельнасці ўнутранага свету чалавека і радзімы, “родных каранёў” (М. Гарэцкі). Імкненне вярнуцца на малую радзіму герояў адлюстроўвае патрэбу ў душэўным ацаленні.

Разглядаючы паэму “Новая зямля” Якуба Коласа, І. Жук гаворыць пра адпаведнасць твора не менш як нацыянальным анталагічным запатрабаванням: “...мастацкаму ж твору калі наканавана неўміручасць, то палягае яна <...> у глыбінных нетрах праднаканаванай анталагічнасці, г. зн. у такой якасці, калі ў ладзе індывідуальнага мастацкага мыслення вырашаліся чаканні несканчонага ліку шматлікіх папярэднікаў і прадугадваюцца вераемясныя хады мастацкіх шуканняў наступнікаў” [2, с. 133].

Паэма “Новая зямля” Якуба Коласа стала вершаваным нацыянальным эпасам. А эпас, як вядома, – гэта найбольш аб’ектыўная і поўная мадэль самаацэнкі нацыі. У творы ўвасоблены быццёвы і быццёвы вопыт народа. Ул. Конан назваў паэму “эстэтычнай экзістэнцыяй беларуса”. Гэта твор, дзе ўвасоблены Космас нацыянальнага быцця, побыт і светапогляд беларуса, выяўлена спецыфіка нацыянальнага характару і хранатопу. У паэме Якуба Коласа знайшлі выяўленне глыбінных нацыянальных першавобразы-архетыпы, ментальна-псіхалагічныя комплексы. Ключавая праблема твора – праблема пошуку-атрымання *сваёй зямлі*, пошуку зямлі як імкнення набыць трываласць, Быць. Адсюль – і своеасаблівая філасофія існавання, так званы “філасофскі ўніверсалізм” (П. Васючэнка) паэмы Якуба Коласа.

Творчасць класікаў беларускай літаратуры вылучае прадметнасць мастацкага вобраза: творы Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, І. Пташнікава, М. Танка, Р. Барадуліна, А. Разанава. Аднак у іх творах адбываецца пераход ад быццёвага, канкрэтнага, побытавага да Быццёвага. А. Рагуля адзначае: “У «Новай зямлі» рэчы побыту сталі носьбітамі духоўнасці. <...> Гегель у «Лекцыях па эстэтыцы» гаварыў, што такая задача можа быць па сіле генію з новай цывілізацыі” [1, с. 13].

Герой беларускай літаратуры ўсведамляе каштоўнасць любога тварэння прыроды, што вынікае з усведамлення каштоўнасці жыцця ўвогуле, “пакланення перад жыццём”, па словах А. Швейцэра. Ідэалы гарманічнага быцця, увасобленыя ў нашай літаратуры, былі заснаваны на моцным абарончым інстынкце захавання жыцця, яны распаўсюджваліся на ўсё існае – абарона дзяцей, жыцця, прыроды. А. Рагуля падкрэслівае, што вызначальная інтэнцыя беларускай культуры разгортваецца як філасофія быцця – імператыў быць, жыць: “Прасякнутая каштоўнаснай інтэнцыяй, мастацкая культура нацыянальнага адраджэння фарміруецца ў XX ст. як мастацкая філасофія быцця” [1, с. 97].

Адсюль – жыццёвасць, віталізм нацыянальнай культуры і літаратуры: “Ядро беларускага семантычнага кода складае этычная катэгорыя роднасці, па сэнсу сугучная паняццю замілавання перад жыццём у культурфіласофскай праграме этызацыі адносінаў да прыроды А. Швейцэра” [1, с. 100]. Беларуская літаратура сцвярджае важнасць перш за ўсё быццёвых каштоўнасцей, самога жыцця.

Такім чынам, творы класічнай беларускай літаратуры маюць выключны філасофскі патэнцыял.

## Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Рагуля, А. Зерне хараства: культурфіласофскія нататкі / А. Рагуля. – Мінск : Выд. В. Хурсік, 2013. – 272 с.  
2 Жук, І. В. Прыхінуцца да крыніцы / І. Жук. – Гродна : Гр. ДУ, 2017. – 235 с.

The article examines the concept of “being here” embodied in Belarusian literature. It is noted that Belarusian belles-lettres affirms the national reality of the people and aims to record their specific way of life. The philosophy of “one’s own land” in Belarusian literature consists in the implantation in the area, the resilience of Belarusians and in the bases of the people’s right to their territory.

УДК 811.16’373.612

**О. Н. МЕЛЬНИКОВА**

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

### ОБ ЭТИМОЛОГИИ СЛАВЯНСКИХ ЛЕКСЕМ С СЕМАНТИКОЙ СУБЪЕКТИВНОЙ ВОЗМОЖНОСТИ

В статье исследуется внутренняя форма славянских лексем с модальной семантикой субъективной возможности. Этимологический анализ ряда лексем позволяет выявить систему генетически соотносимых исходных значений, на основе которых формируется рассматриваемая вторичная семантика, а также подтвердить общезыковую семантическую закономерность формирования абстрактных значений на базе конкретных и обнаружить новые семантические связи.

Одним из наиболее распространённых в поле субъективной возможности является значение ‘быть в состоянии (исполнить что-либо)’. В этом случае связь между субъектом и действием определяется наличием у субъекта соответствующих данных физического, психологического или морального характера, позволяющих ему осуществить действие.

Материал славянских языков свидетельствует о том, что модальное значение субъективной возможности, вторичное по происхождению, может быть связано с семантикой физической мощи, способности к осуществлению чего-либо. Наличие физической силы закономерно расценивается как предпосылка вероятности, возможности совершения какого-либо действия, в силу чего указанная семантическая трансформация носит достаточно регулярный характер. Семантическая модель ‘иметь достаточно сил (физических)’ → ‘быть в состоянии, иметь возможность’ находит своё отражение во внутренней форме ряда славянских лексем.

Праславянский глагол \**mogti*, восходящий к и.-е. *mōgh-* ‘быть в состоянии’ [1, вып. 19, с. 110–111], и его производные обнаруживают в восточнославянских языках продолжения, отражающие связь модального значения возможности с семантикой физической способности, силы, сравн. др.-русск. *мочи, мощи* ‘быть здоровым, не болеть’ и ‘быть в состоянии, в силах (делать что-либо)’, а также ‘иметь силу, влияние, значение’, ‘быть состоятельным’, *немоци* ‘быть нездоровым, хворать’, *мочь* ‘сила, возможность’, *немоць* ‘бессилие, слабость’, ‘болезнь’ [2, т. 2, с. 397], русск. *мочь* ‘быть в состоянии, в силах что либо сделать’, ‘обозначает вероятность, возможность какого-либо действия (в безличном употреблении)’ [3, т. 2, с. 418] и диал. (влад., волог., костр. и др.) *мочь* ‘быть здоровым’, *моць* ‘жизненная сила, энергия’, *немоглый* ‘больной’, ‘не владеющий (рукой, ногой и пр.)’, ‘бессильный, хилый, немощный’, *измогать* ‘болеть, ослабевать, лишаться сил’ [4, вып. 18, с. 313; вып. 21, с. 82–83; вып. 12, с. 146], ст.-бел. *мочи, могти* ‘быть здоровым’ и ‘быть в состоянии, в силах что либо сделать’, ‘иметь право, отваживаться’ [5, с. 191], бел. *магчы* ‘быть в состоянии, иметь достаточно сил выполнить что-либо’, ‘иметь возможность что-либо сделать’, ‘быть

способным осуществить что-либо’, ‘обозначает вероятность, возможность какого-либо действия’ [6, т. 3, с. 81] и диал. *магчы* ‘иметь способность терпеть’ [7, с. 257], укр. *мочи, могчи, могти* ‘быть в состоянии, в силах что-либо делать’, *могтися: Як можеється?* ‘Как поживаете, как здоровье?’, *мога* ‘возможность’ (*Кали бо, дітки, малась мога знов повернутися між вас!*), *можніти* ‘делаться могущественным, сильным’, ‘богатеть’ [8, т. 2, с. 439]. Связь рассматриваемых значений отражают соотносительные лексемы в других славянских языках, сравн. сербохорв. *то́си* ‘быть в состоянии, иметь силу, власть’ и *немо́ћи* ‘быть больным’, ст.-чеш. *tosí* ‘мочь; сметь, иметь силу’ и *netosí* ‘быть слабым, немощным’, ст.-польск. *tós* ‘мочь, быть в состоянии’, ‘иметь возможности, силы, здоровье’ и диал. *nie tós* ‘быть больным, недомогать’ и др. [1, вып. 19, с. 107–109]. Значение, связанное с наличием физической возможности (‘иметь достаточно сил’) является первичным и лежит в основе более абстрактного модального значения ‘быть в состоянии, иметь возможность’. Таким образом, рассмотренный языковой материал позволяет говорить о формировании модального значения возможности на основе комплекса представлений, связанных с наличием субъективных (прежде всего физических) свойств человека.

Сходные семантические закономерности отмечаются во внутренней форме праславянского глагола *\*dužiti*, продолжениями которого в восточнославянских языках являются: русск. диал. (казан., пск., перм., том. и др.) *дюжить* ‘выдерживать тяжесть, напор чего-либо; сохранять прочность’, ‘одолевать, осиливать’, ‘оказываться в силах, быть в состоянии что-либо сделать’ [4, вып. 8, с. 302–303], бел. *дужець* ‘становиться крепче, сильнее’, ‘укрепляться, выздоравливать’, ‘одолевать в борьбе’ [9, с. 147], *дужаць* разг. ‘осиливать, преодолевать’ [6, т. 2, с. 153], сравн. *здужаць* ‘смочь, суметь’ [6, т. 2, с. 426], а также укр. *подужати* ‘быть в силах, смочь’ [8, т. 3, с. 247].

Глагол является производным от прилагательного *\*dužьjь* (сравн. русск. *дюжий* ‘очень сильный, здоровый, крепкого сложения’ [3, т. 1, с. 625], бел. *дужы* ‘обладающий значительной физической силой’, ‘здоровый, выносливый’ [6, т. 2, с. 208], укр. *дужий* с аналогичной семантикой: *Дужий зробити щось* ‘в состоянии сделать что-либо’: *Криве дерево не дужо випрямитись* [8, т. 1, с. 454]. Праславянское прилагательное, в свою очередь, по происхождению связано с именем *\*dugь* (сравн. др.-русс. *дугь* ‘сила’ в *недугь* ‘болезнь, бессилие’ [2, т. 1, с. 741], а также чеш. *duh* ‘сила, процветание’ [1, вып. 5, с. 150]). Итак, обладание физической мощью, силой связывается с возможностью осуществления какого-либо действия; данная связь находит отражение в семантике восточнославянских лексем, восходящих к глаголу *\*dužiti*.

Сила воспринимается не только как способность производить физические действия, но также – шире – как физическая или моральная возможность активно действовать, как «источник, начало, основная (неведомая) причина всякого действия, движения, стремления» [10]. Подобные представления отражены в семантике некоторых славянских лексем, сравн. русск. *силиться* ‘стараться, совершать усилия’, *в силах* ‘мочь, располагать возможностью’, бел. *сіловацьца* ‘стараться с усилием’ [9, с. 579], *сіліцца* ‘прилагать усилия’, ‘стараться, пробовать сделать что-либо’ [6, т. 5, с. 131], диал. *браць сілу* ‘искать возможности’: *Вонэ добрэ, коб було і годовалосо, але не знаю, як ужэ откуль сілу браць* [11, с. 34]. Показательна в этом отношении эволюция значений русск. диал. *натуристый* ‘физически здоровый, крепкий, сильный’ → ‘смелый, энергичный’, ‘волевой, обладающий сильным характером’, ‘настойчивый, упорный’ → ‘обладающий умением, опытом, навыком; натеревший в каком-либо деле’ [4, вып. 20, с. 237].

Сходные представления лежат в основе развития семантики праславянского глагола *\*dъrzati*, сравн. др.-русс. *дръзати, дързати, дъръзати* ‘дерзать, осмеливаться’ [2, т. 1, с. 777], русск. *дерзать* ‘смуть или осмеливаться, посягать; ободряться, мужать’ [10], книжн. ‘осмеливаться, отваживаться’, высок. ‘смело, решительно действовать, смело стремиться к чему-либо высокому, новому’ [3, т. 1, с. 527]. Праславянский глагол по происхождению связан с прилагательным *\*dъrzь(jь)* ‘дерзкий’, которое восходит к и.-е. *\*dh̥rsu-*; к этому же корню этимологи относят авест.

*daršiš* ‘смелый, сильный’, др.-инд. *drhyati* ‘быть крепким’, лат. стар. *fortis* ‘сильный, храбрый, доблестный’, др.-англ. *dyrstig* ‘крепкий, сильный, смелый’ [1, вып. 5, с. 228–231]. Очевидно, семантика ‘сильный, крепкий’ является первичной и выступает в качестве основы формирования значения ‘дерзкий, смелый’, т. е. ‘тот, кто осмеливается активно, решительно действовать’.

Связь модального значения возможности с семантикой, отражающей наличие физической силы, также подтверждается на материале других языков, сравн. лтш. *tērpa* ‘сила’ – *tārpa* ‘деятельность’, *tarps* ‘способный, годный’; брит. *galloet* ‘сила, мощь’ – лит. *galėti* ‘мочь’ [12, с. 26, 29].

Таким образом, модальное значение возможности закономерно формируется у лексем, исходная семантика которых связана с обозначением силы, физической мощи. Данная семантическая модель носит метафорический характер и соответствует магистральному направлению семантического развития ‘конкретное’ → ‘абстрактное’.

### Список использованной литературы

1 Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд / Под ред. О. Н. Трубачёва. – М. : Наука. – Вып. 5: \*dělo - \*dyǰьль – 1978. – 232 с.; Вып. 19: \*męsarь - \*morzakъ – 1992. – 254 с.

2 Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка : В 3 т. / И. И. Срезневский. – М. : Изд-во иностранных и национальных словарей, 1958. – Т. I. – 1420 с.; Т. II. – 1802 с.

3 Словарь русского языка: В 4 т. / Ин-т русского языка АН СССР ; Гл. ред. А. П. Евгеньева. – 2<sup>е</sup> изд., испр. и доп. – М. : Русский язык. – Т. 1: А – И. – 1981. – 698 с.; Т. 2: К – О. – 1982. – 736 с.

4 Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Филина. – Л. : Наука, Ленингр. отд-е. – Вып. 8 : Дер – Ерепенишься. – 1972. – 369 с.; Вып. 12: Зубрёха – Колумаги. – 1977. – 368 с.; Вып. 18: Масленичек – Мутарсливый. – 1982. – 367 с. ; Вып. 20: Накучкать – Негоразд. – 1985. – 376 с.; Вып. 21: Негораздый – Обвива. – 1986. – 360 с..

5 Гістарычны слоўнік беларускай мовы. Вып. 18: Местце – Надзовати / Склад. А. М. Булыка і інш. ; Пад рэд. А. М. Булыкі. – Мінск : Беларуская навука. – 1999. – 374 с.

6 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : У 5 т. / Ін-т мовазнаўства АН БССР. – Мінск : Гал. рэд. БелСЭ. Т. 2.: Г – К. – 1978. – 768 с.; Т. 3: Л. – П. – 1979. – 672 с.; Т. 5. – Кн. 1: С – У. – 1982. – 663 с.; Кн. 2: У – Я. – 1984. – 608 с.

7 Бялькевіч, І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны / І. К. Бялькевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 512 с.

8 Словарь украинского языка / Под ред. Б. Д. Гринченко. – Киев : Изд-во АН Укр.ССР. – Т. 2. – 1958. – 728 с.; Т. 3. – 1959. – 697 с.

9 Насовіч І. І. Слоўнік беларускай мовы. – Мінск : БелСЭ, 1983. – 792 с.

10 Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/372918>. – Дата доступа : 09.04.2024.

11 Тураўскі слоўнік: У 5 т. / Склад. А. А. Крывіцкі, Г. А. Цыхун, І. Я. Яшкін і інш. – Мінск : Навука і тэхніка. – Т. 5: С – Я. – 1987. – 423 с.

12 Маковский, М. М. Удивительный мир слов и значений : Иллюзии и парадоксы в лексике и семантике / М. М. Маковский. – М. : Высшая школа, 1989. – 200 с.

The article examines the internal form of Slavic lexemes with the modal semantics of subjective possibility. The etymological analysis of a number of lexemes makes it possible to identify a system of genetically correlated initial meanings, on the basis of which the secondary semantics in question is formed, as well as to confirm the general linguistic semantic pattern of the formation of abstract meanings based on concrete ones and to discover new semantic connections.

**В. С. НОВАК**

(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны  
універсітэт імя Францыска Скарыны”)

## ТРАДЫЦЫІ РАДЗІННА-ХРЭСЬБІННАЙ АБРАДНАСЦІ МАЗЫРШЧЫНЫ

У артыкуле на аўтэнтчным фальклорна-этнаграфічным матэрыяле разглядаюцца мясцовыя асаблівасці радзінна-хрэсьбіннай абраднасці Мазырскага раёна. Засяроджваецца ўвага на асобных структурных кампанентах радзінна-хрэсьбіннага абрадавага комплексу і звязаных з імі народных вераваннях. Пацвярджаецца думка аб тым, што радзінна-хрэсьбінная абраднасць Мазыршчыны захоўвае агульнаэтнічную аснову, выяўляючы пры гэтым багацце лакальных асаблівасцей.

У структуры радзінна-хрэсьбіннага абрадавага комплексу Мазыршчыны, як і іншых раёнаў Гомельскай вобласці, важнымі ў дародавым перыядзе былі абрадавыя дзеянні, прыкметы і павер’і, звязаныя з цяжарнасцю жанчыны. Зыходзячы з фактычнага матэрыялу, можна вылучыць некалькі традыцыйных груп забарон, адрасаваных жанчыне-парадзісе: па-першае, забароны, звязаныя з яе імкненнем не нашкодзіць знешняму выглядзі дзіцяці; па-другое, забароны, аснову якіх складалі пэўныя маральна-этычныя нормы, ігнараванне якіх прыводзіла да негатыўных паводзін немаўляці ў будучым; па-трэцяе, засцярогі, скіраваныя на прадухіленне хваробы нованароджанага.

Звернемся да фактычных матэрыялаў, у якіх можна знайсці пацвярджэнне кожнай з вышэйназваных груп прыкмет і павер’яў. Надзвычай важным быў для жанчыны-маці клопат пра нараджэнне дзіцяці без якіх-небудзь пашкоджанняў яго знешняга выгляду. Адсюль здаўна і ўзнікалі забароны, скіраваныя на недапушчэнне тых дзеянняў, вынікаючых, паводле народных вераванняў, былі б, напрыклад, плямы на твары немаўляці: “У нас адна жэніччына радзіла. Была яна бярэменная, Люба яе звалі. Дзевачкай яна чысціла буракі, боршч дзелала – і “ой, гарыць там у печы”. Яна спугалася і хвацілася вот так за сваё ліцо, ухвацілася, і вот яна радзіла сабе дзевачку, і такое-то красна-цёмнае пятно” (г. Мазыр (в. Козенкі)) [1, с. 269]; “Калі жанчына цяжарная, то нельга на пажар глядзець і за цела тады брацца, бо пляма будзе ў дзіця на тым месцы” (запісана ў в. Скрыгалаў ад Чараўко Клары Герасімаўны, 1930 г. н.). Сярод павер’яў, звязаных з забаронай пэўных дзеянняў для цяжарнай жанчыны, вылучаецца наступнае: “Нікалі не глядзі на ўродлівага чалавека, не смейся з яго, не абгаварвай, бо і тваё дзіця пераніме недахопы” (запісана ў в. Іванкаўшчына ад Кадол Кацярыны Іванаўны, 1932 г. н.), якое можна аднесці адначасова да першых дзвюх груп забарон, што адлюстроўваюць як патрабаванні да маральна-этычных паводзін жанчыны-парадзіхі, так і папярэджваюць аб яскрава выражаных фізічных недахопах дзіцяці ў такім выпадку, калі не захоўваць нормы паводзін у грамадстве.

Самае цяжкае выпрабаванне ў жыцці жанчыны-парадзіхі – нараджэнне хворага дзіцяці, таму яна імкнулася строга прытрымлівацца правіл народнага этыкету, каб немаўля нарадзілася здаровым: асцерагалася пераступаць праз вярхоўку, бо інакш “дзіця будзе заматана пупавінай” (запісана ў в. Іванкаўшчына ад Кадол Кацярыны Іванаўны, 1932 г. н.), шыць, ткаць, завязваць якія-небудзь вузлы (“Цяжарнай жанчыне шыць ня можна, вузлы вязаць, бо народзіцца сляпое дзіця” (запісана ў в. Слабада ад Маслоўскай Ганны Канстанцінаўны, 1935 г. н.), “Я прала кудзелю на Стрэчанне, калі была цяжарная, і нарадзілася ў мяне дзіцяці, сын з прыросшым языком” (запісана ў в. Слабада ад Маслоўскай Ганны Канстанцінаўны, 1935 г. н.), біць нагамі жывёл, ліць ваду цераз парог (“Нельзя ўдараць ката, бо можа нарадзіцца хрыплае дзіця. Чэраз парог, убарані Гасподзь, нельзя воду выліваць, бо будзет дзіця смаркатае да саплівае” (г. Мазыр) [1, с. 274].

Важнае месца ў сістэме радзінна-хрэсьбіннай абраднасці адводзілася бабцы-павітусе і тым падрыхтоўчым этапам, у якіх яна выконвала важную ролю. Паводле ўспамінаў

інфармантаў, калі выбіралі каго-небудзь на гэту ролю, то звычайна запрашаць прыходзіў бацька нованароджанага або замужня жанчына: “Па прыходзе да бабкі-павітухі гаварылі: “Хадзі, бабулічка, к нам. Нешта нашай маладусі ня дужа ладна дзелаецца” (п. Крынічны) [1, с. 286]. Звычай запрашаць бабку павітуху – адказная справа, абавязкова прыходзілі, каб выканаць гэту ганаровую місію, з хлебам і соллю: “Да парадзіхі звалі бабку-павітуху, на якую ішоў муж або замужня жанчына. Адпраўляючыся да павітухі, адразалі акрайчык хлеба, насыпалі яго соллю і бралі з сабой” (п. Крынічны) [1, с. 286].

Паводле сведчанняў жыхароў з в. Вялікі Бокаў Мазырскага р-на, пры выбары бабкі-павітухі кіраваліся наступнай умовай: “Трэба было, каб у павітухі не было мужа, калі быў муж, то павітуха счыталася нячыстая” (запісана ад Царэпка Ганны Сілічны, 1927 г. н.).

Вызначальная роля адводзілася бабцы-павітусе тады, калі ўжо прыходзіла пара для жанчыны-парадзіхі нараджаць немаўля. Даўней “роды прынімала бабка. Да родаў яна далжна прыйці да рожаніцы тры разы. Выбіралі знакомую, з добрымі рукамі, бабку, якая ўмела. Ёй давалі ўгаішчэнне, ну, там што какое свойскае: малако, сыр, сала” (г. Мазыр) [1, с. 274]. Звычайна менавіта бабка-павітуха выконвала важную місію – купала нованароджанага: “Бабка-павітуха купала сама дзіця і пуп завязывала” (г. Мазыр) [1, с. 279].

У традыцыйнай культуры беларусаў надавалася вялікае значэнне выбару кумоў, да якіх адносіліся з вялікай пашанай, бо, лічылася, што менавіта яны стануць блізкімі людзьмі для нованароджанага. Як паведамлі інфарманты, на ролю кума і кумы выбіралі блізкіх людзей: “Абычна кума і куму выбіралі з сям’і: роднага брата ці родную сястру, ці дваюроднага брата ці сястру” (в. Іванкаўшчына) [1, с. 284]. Захоўваецца ў памяці мазыран і старадаўняе павер’е, паводле якога, трэба было запрашаць у якасці кумоў першых сустрэчных, калі ў сям’і паміралі дзеці: “У каго дзеці раджаюцца мёртвыя, то встрычныя кумаў бяруцца. Шлі на перакростак, хто б нішоў, таго і бралі” (запісана ў г. Мазыр, ад Сузько Зінаіды Ісакаўны, 1930 г. н.).

Як адзначыла Скуратовіч Марыя Ільвічна, 1937 г. н., з г. Мазыра (раней пражывала ў Рэчыцкім раёне), было прынята на падараваных хросным бацькам ручніках завязваць вузлы, па колькасці якіх меркавалі аб тым, колькі народзіцца ў сям’і дзяцей: “Кумаўям завязваць палаценца. На палаценцах завязвалі вузлы. Колькі завязуць вузлоў, столькі будзе ў хаце дзяцей”. У якасці кумоў запрашалі “замужніх і незамужніх, жанатых і нежанатых” (в. Іванкаўшчына) [1, с. 284].

Да арганізацыі святкавання хрэсьбін бацькі нованароджанага рыхтаваліся надзвычай адказна, запрашалі абавязкова самых важных гасцей: кумоў, бабку-павітуху. Зыходзячы з традыцыйна ўстаноўленых у народзе правіл, гаршчок з кашай разбіваў кум, які павінен быў адпаведна і больш грошай пакласці на бабіну кашу: “Пасля выкуплівалі кашу грошамі. Хто сколькі мог. Но кум заўсёды даваў больш грошай і кашу звалі “кумава” (запісана ў в. Вялікі Бокаў Мазырскага р-на ад Царэпка Ганны Сілічны, 1927 г. н.). У песнях, адрасаваных куму і куме, гучаць жартоўныя матывы:

Залажыце, запражыце

Ды дванаццаць сабак.

Завязіце, адвзязіце

Майго кума ў кабак.

Мой унучак, мой унучак,

Не на тое прыйшла,

Каб ад цябе, каб ад цябе

Пехатой я пайшла.

Залажыце, запражыце

Ды рабую свінню.

Завязіце, адвзязіце

Усю бабіну сям’ю (г. Мазыр) [1, с. 280].

Абраду разбівання бабінай кашы надавалі вялікае значэнне. Лічылі, што выкупіць гэту кашу павінен кум: “Калі пры выкупе ў кума заканчваецца дзеньгі, то кума, каб ніхто не відзеў,

дае яму дзеньгі” (г. Мазыр) [2, с. 154]. Звычайна гаршчок з кашай разбіваў кум або той, хто пакладзе больш грошай. Чарапкі з кашай, на думку жыхароў, павінны былі магічна садзейнічаць увогуле нараджэнню дзіцяці, асабліва ў той сям’і, дзе іх доўга не было. “Калі ж здаралася, што выкупляў кашу нехта іншы, гэта лічылася вялікай ганьбай для кума, і яго больш не запрашалі на такую ганаровую ролю” [3, с. 85]. Паводле сведчанняў інфармантаў, не адразу прыносілі сапраўдную бабіну кашу, а спачатку падавалі так званую “падманную”: “Прыносілі кашу і ставілі яе на стол. Кум падносіў крынку, і із гаршка выскокваў певень, які “танцаваў” на стале” (запісана ў в. Вялікі Бокаў Мазырскага р-на ад Царэпка Ганны Сілічны, 1927 г. н.).

Чарапкі з кашай, на думку жыхароў, павінны былі магічна садзейнічаць нараджэнню дзіцяці, асабліва ў той сям’і, дзе іх доўга не было: “Чарапкі ад гаршка кладуць на галаву малядым мужчынам, каб у кожнага булі дзеці. Раз яму кладуць чарапок – значыць, абязцельна перадаецца эстафета яму, і не будзе ён бяздетны, а абязцельна радзяцца дзеці” (г. Мазыр) [1, с. 268]; “Чарапкі ад гаршка лажылі на галаву таму, хто малодшы, каб дзеці раджалі” (в. Іванкаўшчына) [1, с. 285].

Бабіна каша мела і прадуцыравальны аграрна-магічны сэнс, з ёю звязвалі відавочны ўплыў на пладавітасць курэй: “Кашу ядзяць, дамой бяруць і курам даюць, каб няслі больш як і было багацтва” (г. Мазыр) [2, с. 154]. З добра падрыхтаванай кашай звязвалі надзеі на разумнасць дзіцяці: “Кагда каша вырасціць, то гавораць, какой вумны будзе рэбёнак. А калі не падрасцёт каша, то гавораць, што на дзіця мала надзежды” (г. Мазыр) [2, с. 153]. Зыходзячы з народных вераванняў, мазыране клапаціліся не толькі аб тым, каб дзіця было разумным, але і старанным. Гэтым можна растлумачыць той факт, што мёд клалі ў кашу, каб “дзіцятка, як вырасце, дак старацельным было, як пчолка, бо пчолка ж гарапашная, маленькая самая, а мёду сколько наносіць” (г. Мазыр) [2, с. 154].

Завяршальным этапам святкавання хрэсьбін было выкананне абраду пад назвай “адвозіць бабку-павітуху”, або “цягаць на баране”: “З хрэсьбін бабу цягнулі так: санкі, на іх ставілі барану, а тады ўжо бабу. Цягнулі яе, каб гарэлкі ім наліла” (в. Скрыгалаў) [1, с. 291]; “Яшчэ бабу каталі па снягу на санках, а летам – на возе” (г. Мазыр) [1, с. 282]; “Потым быў абрад “катаць бабку”. Бабку, калі зіма, садзілі на санкі, а калі лета – на каляску, і вазілі па вуліцы. Потым бабка павінна была ствіць бутэльку” (в. Іванкаўшчына) [1, с. 285]. Са зместу прыведзеных і іншых мясцовых этнаграфічных апісанняў вышэйназванага абраду вынікае, што камедыйнасць сітуацый, якія былі звязаны з адным з галоўных персанажаў радзінна-хрэсьбіннай абраднасці (бабкай-павітухай) была абумоўлена верай у магічную сілу смеху, якому надавалася прадуцыравальнае значэнне, звязанае з забеспячэннем здароўя і шчаслівага жыцця нованароджанага.

Прыведзеныя матэрыялы па радзінна-хрэсьбіннай абраднасці аднаго з раёнаў Гомельскай вобласці – Мазырскага – даюць магчымасць пераканацца ў тым, што агульнаэтнічныя маральна-этычныя каштоўнасці, звязаныя з нараджэннем немаўляці, знайшлі адлюстраванне ў сістэме адметных лакальных традыцый, якія закранаюць абрады і звычаі дародавага, родавага і пасляродавага перыядаў.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі беларусаў (на матэрыял фальклору Гомельскай вобласці) / аўтары-ўкладальнікі Новак В. С., Шынкарэнка В. К., Кастрыца А. А., Воінава А. М., Вяргеенка С. А., Палуян А. М., Партнова-Шахоўская А. У. – Гомель : Барк, 2013. – 380 с.

2 Мазыр. 850 год: У 3 т. Т. 3. Спрадвечнай мудрасці скарбонка: сучасны стан традыцыйнай культуры г. Мазыра / Укладанне, сістэматызацыя, тэксталагічная праца, уступныя артыкулы, рэдагаванне В. С. Новак, Л. В. Мельнікавай, С. А. Вяргеенка, А. В. Кучаравай і інш. – Гомель : КВПУП “Сож”, 2005. – 296 с.

3 Радзіны і маленства ў традыцыйнай культуры беларусаў / Т. І. Кухаронак. – Мінск : Беларуская навука, 2017. – 140 с.



The article studies the local features of the birth and baptismal rites of the Mozyr district based on the authentic factual material. The attention is focused on the individual structural components of the ritual complex and related folk beliefs. In the article we find the confirmation of the idea that the homeland-baptismal rite of the Mozyr region retains a common ethnic basis and shows an abundance of local features.

УДК 398.3(476.2+470.333)

**В. С. НОВАК, Е. А. КАСТРИЦА**

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

## НАРОДНЫЕ ВЕРОВАНИЯ ЖИТЕЛЕЙ ГОМЕЛЬСКО-БРЯНСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ

Зафиксированные в полевых экспедициях по Гомельско-Брянскому пограничью аутентичные фактические материалы представлены мифологическими рассказами, быличками, приметами и поверьями о природных явлениях, животном мире. Тексты, часть из которых впервые вводится в научный обиход, отражают особенности мировоззрения местных жителей, богатство поэтических представлений и одновременно их прагматичность в отношении явлений окружающей жизни и повседневных хозяйственных забот, исконную мудрость и устойчивость морально-этических правил и предписаний наших предков.

Фактические материалы по мифологии природных явлений, записанные в деревнях Гомельско-Брянского пограничья – Добрушского, Ветковского и Гомельского районов Гомельской области – представлены мифологическими рассказами, приметами и поверьями о звездах, луне, солнце и пр. Местные жители связывают появление всех природных явлений с действиями Бога, тем самым подчеркивая его особую роль в создании мира и объясняя все негативные влияния этих явлений на жизнь человека прежде всего неправильными («грахоўнымі») поступками самого человека, нарушениями им морально-этических законов, данных людям создателем мира: «*Сонца, зоркі, зямля створаны Богам*» (аг. Корма Добрушского р-на).

Жительница д. Перерост Добрушского р-на Хмелева Мария Родионовна, 1920 г. р., рассказала такую версию происхождения солнца и наделения его сакральной функцией – светить: «Калі Бог стварыў свет, то вялеў сонейку свяціць на добрых і на ліхіх. Сонейка не хацела свяціць на ліхіх і пачало жаліцца Богу, што яму цяжка заўжды свяціць. Тады *Бог пакараў сонейка і вялеў яму свяціць толькі ўдзень*, а ўначы, як гуляюць ліхія, не свяціць, а аддыхаць». О божественном происхождении солнца рассказала и Давыдова Татьяна Ивановна, 1913 г. р., из д. Головинцы Гомельского р-на: «*Сонца – гэта свяшчэнны агонь*, які ўзнік з выбуху вогненной лавы вулкана, *зоркі запаліў Бог*, каб ноччу было відно».

Солнце в народе пользовалось почетом, в его честь устраивались праздники, пелись песни: «Каб сонца паварачывала на лета, каб добра грэла, *трэба было яго ўблажаць, шанаваць, славіць прыгатаўленнем круглых, як сонца, масленых бліноў*» (д. Рудня Маримонова Гомельского р-на).

До восхода солнца старались выгнать коров на Юрье, чтобы сохранить стадо здоровым («*Да сонца трэба выгнаць кароў, каб здаровыя былі*» (д. Золотой Рог Ветковского р-на)), после захода солнца избегали спать, чтобы сберечь свое здоровье («*Нельзя спаць на заходзе сонца – дрэнна будзеш сябе адчуваць*» (д. Староселье Добрушского р-на)). По солнцу местные жители определяли погоду: «Калі сонца на заходзе садзіца ў тучу, то *заўтра дождж будзе*. Калі ўлетку вечарам сонца садзіца і неба ў яго краснае, то *заўтра будзе жаркі дзень*» (аг. Корма Добрушского р-на).

Рассказывая о звёздах, жительница д. Воробьёвка Гомельского р-на Колядова А. В., 1930 г. р., называет их «*вачамі Бога*» («*Зоркі – гэта вочы Бога*»). Эти небесные светила наши предки связывали с душами и судьбами людей («*Зоркі – гэта лёсы людзей*» (г. Добруш)), верили, что их появление обусловлено рождением и смертью человека («*Зоркі ў небе – гэта душы памёршых людзей*» (аг. Иговка Добрушского р-на)), именно поэтому считали, что «*колькі зорак на небе, столькі і людзей на зямлі*» (г. Добруш).

Стоит отметить, что трактовка того, почему «тухнуць» звёзды, разная. Так, в деревнях Добрушскага р-на информанты рассказывали, что «патухшая» звезда означает «патухшае жыццё» («Кожная зорачка – чалавечая жызнь. Калі яна *тухне* – значыць *чалавек памёр*, перайшоў на той свет» (аг. Корма Добрушского р-на)), а вот в деревнях Гомельского р-на чаще говорили о том, что звёзды загораются в момент смерти человека, когда душа летит к Богу, а падают в момент рождения новой души («*Вось памрэ чалавек*, а душа яго да Бога ляціць. *Вось так і з'яўляюцца зоркі*. А калі *падаюць*, дык гэта чалавек *новы з'яўляецца*» (д. Гадичево Гомельского р-на).

По тому, как летит звезда с неба, предсказывали возраст умерших («Калі зорка падала *быстраецна*, нават не паспяваеш мігнуць – гэта хтось *малады памёр* і жыццё яго прайшло незаўважна. А калі зорка вялікая, яркая і нават у вочы кідаецца, то *чалавек памёр наважаны*» (п. Коренёвка Гомельского р-на)) или степень их моральности при жизни («Калі зорка падала *хутка*, чалавек быў *добры*, а калі зорка падае *не хутка*, то чалавек *дрэнны*» (д. Ленино Добрушского р-на); «Мой дзед казаў, што калі памірае чалавек, падае з неба яго зорка. Калі за ёй *цягнецца светлы хвост і ляціць яна доўга* – *добры быў чалавек*, добры след пакінуў на зямлі» (д. Воробьёвка Гомельского р-на).

Размер звезды и яркость ее сияния, по представлениям местных жителей, указывали на значимость человека: «Самыя *яркія зоркі* – гэта *вялікія людзі, святыя*, а *маленькія* – *звычайныя*, як мы з табой» (д. Воробьёвка Гомельского р-на).

Верили, что звезды могут предсказывать хорошие и плохие события в жизни («Іншыя кажуць, што гэта *шчасце некаму падае з неба ці каханне*. Калі з'яўлялася *хвастатая зорка* – *нядобры знак*, штосьці здарыцца: не будзе ўраджаю, нойдзе мор на жывёлу ці людзей» (д. Воробьёвка Гомельского р-на), прогнозировать изменения в погоде («Калі на небе *многа звёзд*, значыць, будзе *цёплы дзень*» (г. Ветка; записано от Орещенко Кристины Михайловны, 1923 г. р., переселенки из д. Увелья Красногорского р-на Брянской области).

Встречаются тексты, где образы звёзд творческая фантазия местных жителей связывает с образами ангелов: «*Зоркі на небе ўяўлялі*, што гэта *домікі ангелаў*. І ангелы, як *ужо ўвечары свецяць тыя звёздачкі*, дык кажуць, што гэта *ангелы адкрылі свае акошачкі*» (д. Лядцы Гомельского р-на). От жительниц д. Перерост Добрушского р-на Хмелевой Г. Р., 1920 г. р., и Разуменко Н. Н., 1922 г. р., была записана еще одна интересная и чрезвычайно поэтическая история превращения звезд в месяц: «Калі *месяц састарэе*, бог *крышыць яго на зоры*. Адзін кавалачак кладзе ў дзязу, на закваску. Зоры ападаюць туды, з іх пачынае рабіцца рошчына, цеста падыходзіць і пераліваецца цераз край. Гэтак і нараджаецца месяц».

Местные жители, наблюдая за луной во всех её фазах, давали им довольно меткие объяснения: «*Маладзіком месяц назвалі таму*, што ён толькі з'явіўся і *малады*. *Поўняй таму*, што ён *поўнасю круглы*. *Сходам*, таму што ён *сходзіць*, паступова знікае. *Межы*, калі яго няма, ён *стаіць дзесьці на мяжы паміж смерцю і нараджэннем*» (д. Головинцы Гомельского р-на)). Также делали основанные на рациональном опыте и поэтическом мировоззрении выводы относительно:

– погоды: «*Месяц чырванее ад марозу*. Ён распаляецца, робіцца чырвоным» (д. Головинцы Гомельского р-на); «*Пачырванелы месяц* – гэта *к змене пагоды* або, калі ён *летам чырвоны*, дык *дзень наступны будзе жаркім*» (д. Гадичево Гомельского р-на); «Калі *месяц красны* – *на мароз або да бяды*» (аг. Корма Добрушского р-на);

– благополучия / неблагополучия, урожая / неурожая: «Калі *месяц поўны*, а *патом пачынае руліць* (ідзе на сход), то эта *нядзеля шчытаецца гнілой*. На ёй нілзя садзіць нічога, то пагніе. *Парасёнка нельзя біць* – сала можа пагніць» (д. Поколюбичи Гомельского р-на);

– важных жизненных событий: «*У новую хату ці кватэру ўсяляюцца*, калі *месяц поўны*» (д. Корма Добрушского р-на)).

Отметим, что фактические материалы, записанные по мифологизированным образам животных на территории Гомельско-Брянского пограничья, немногочисленны.

Среди зафиксированных материалов привлекают внимание сведения о мышши. Известно, что «мышь – нечистое животное, которое считается творением дьявола» [4, с. 269].

Приведенный тезис подтверждается многочисленными записями поверий. Например, как отметили жители д. Цагельня Гомельского р-на, *«мыш – нячыстая сіла. Трэба ад іх ізбаўляцца. Калі ў хаце памерла мыш, то не трэба выкідваць яе на вуліцу абы-куды. Трэба спаліць яе ў грубцы, каб разам з гэтай мышкай і ўшла нячыстая сіла з гэтага дома»*.

Сосредоточим внимание на отдельных поверьях, связанных с мышью. К числу наиболее распространенных относятся поверья, связанные с выпадением у ребенка молочных зубов и ростом постоянных. По свидетельствам Макеевой Арины Лаврентьевны, 1908 г. р., из д. Березки Гомельского р-на, когда *«ў дзяцей выпадалі першыя малочныя зубы, выхадзілі на вуліцу, дзіця кідала зуб праз левае плячо і прыгаворвала: «Мышка, мышка, на табе зубік касцяны, а мне дай лубяны». Верылі, што дзякуючы гэтаму, у дзіця вырасце новы крэпкі зуб»*.

*«Існуе павер'е, што ноччу ў вобразе мышы прыходзяць душы памерлых, каб даесці пакінутыя кусанкі хлеба»* [1, с. 331]. Неслучайно старались убирать со стола недоеденные остатки пищи: *«Нельга пакідаць на ноч нешта недаедзенае: ноччу могуць прыйсці духі памёрлых»* (д. Берёзки Гомельского р-на). В д. Цагельня Гомельского р-на были записаны сведения о том, что иной раз умышленно оставляли на столе остатки пищи специально для мыши, так как с нею связывали богатство в доме: *«Але ж мыш сімвалізуе і багацце таго дома, дзе яна жыве. Гэта ж значыць, калі хазяіны астаўляюць яду на сталe, яны ведаюць, што ўсё з'есць мыш, але нічога не ўбіраюць. Ёй, гэтай мышы, астаўляюць»*. Люди боялись, чтобы мыши не погрызли одежду: *«А калі пагрызуць чыё-небудзь адзенне, то гэты чалавек памрэ»* (д. Берёзки Гомельского р-на); *«А яшчэ плахім знакам счыталася прагрызеная імі адзёжа»* (д. Терюха Гомельского р-на). Вызывают интерес народные верования, согласно которым появление мышей в доме соотносилось с людскими грехами: *«Мышы ё ў тых людзей, хто грэша. Сколькі ў хаце грахоў, столькі ў хаце і мыш. Эта наказанне ад Бога, за тое, шчо мі грэшым усюдых»* (д. Демьянки Добрушского р-на).

В славянской мифологии конь – «одно из наиболее священных животных. Конь – атрибут высших языческих богов (и христианских святых) и одновременно хтоническое существо, связанное с культом плодородия и смертью, загробным миром, проводник на «тот свет»» [4, с. 228].

В мифологической традиции белорусов лошадь осмысливается как животное, которое является *«добрым памочнікам чалавека»* (д. Цагельня Гомельского р-на): *«конь з'явіўся даўно, каб памагаць чалавеку па гаспадарцы. Аднажды ішоў чалавек па полі, і тут з'явіўся конь і сказаў чалавеку, каб той узяў яго да сябе»* (д. Головинцы Гомельского р-на).

С мифологизированным образом лошади в традиционной культуре белорусов связаны некоторые поверья, содержание которых иллюстрирует амбивалентный характер мышления наших предков. Например, если с расчёсыванием лошади связывали богатство (*«Калі расчэсвалі грыву каня, то гэта лічылася так, што будзе шмат грошай у хаце»*), то нахождение конского волоса в доме прогнозировало болезнь (*«Шчэ гаварылі, што калі знойдзеш у сваёй хаце волас з конскага хваста, то захварэеш і можаш паміраць»* (д. Цагельня Гомельского р-на)). Также, по представлениям наших предков, именно лошадь могла помогать человеку в случае несчастья: *«Калі на душы дрэнна, то зайдзі да сваяго каня і ён табе дапаможа. А яшчэ рабілі так, калі ў табе няшчасце, падыдзі да правага вуха каня, а яно выляціць, гэта няшчасце, праз левае, і ўсё будзе добра. Вось такая жывёла»* (д. Цагельня Гомельского р-на).

Сосредоточим внимание на поверьях, связанных с образом кота. Известно, что «кот, котка, у міфалагічных уяўленнях беларусаў жывёла, звязаная з «нячыстай сілай». Лічылася, што чорт можа набываць выгляд чорнага ката, у прыватнасці, ратуючыся ад Перуна» [1, с. 254]. Не случайно, как подчёркивают местные жители, *«у кожнай хаце павінен жыць кот, бо ён аберагае ад нячыстай сілы»* (д. Цагельня Гомельского р-на). Однако нужно остерегаться кота чёрной масти, который перебегает дорогу: *«Вось толькі чорны кот – гэта дрэнна. Вядома, што калі чорны кот перабяжыць праз дарогу, тады будзе няшчасце. А ўсе астальныя добрыя каты»* (д. Цагельня Гомельского р-на). Как отметила Миронович Мария Герасимовна, 1935 г. р., из д. Терюха Гомельского р-на облик чёрного кота принимают ведьмы: *«У нас існавала такая легенда, што чорныя каты – гэта плахія людзі ці ведзьмы. Ведзьмы перакінуліся ў чорных кошках, каб каму-небудзь здзелаць плахое»*.

Скромные сведения записаны в полевых экспедициях о мифологизированном образе козы, присутствие маски которой во время празднований на территории Гомельского, Добрушского, Ветковского районов является обязательной. «Коза, козел – в народных представлениях и обрядах, связанных с продуцировательной магией, – символ и стимулятор плодородия. В то же время считается нечистым животным, имеющим демоническую природу; выступает как ипостась нечистой силы и одновременно как оберег от нее» [3, с. 522]. В д. Иговка Гомельского р-на зафиксированы мифологические представления о внешней схожести козы и чёрта: «Здзелаў Бог многа жывёл, красівых, добрых. Убачыў гэта чорт і тожа захацеў сваю жывёлу здзелаць, але не атрымлівалася ў яго нічога. Таму раззлаваўся ён і кінуў сваю работу. А каза і да гэтага часу напамінае чорта сваімі рагамі». Устойчивыми являются в народной мифологической традиции ассоциации, связанные с чёрной мастью этого животного: «*Чорная каза – гэта тое жэ плахое жывотнае. Што кошка, што каза – гэта роўнае. Калі ўжо каза ёсць, жыве ў гаспадара, то будзе неблагапрыятнасць нейкая*» (д. Терюха Гомельского р-на).

В славянской мифологии вызывают интерес варианты мифологических рассказов о происхождении медведя. Вообще «происхождение медведя связывается в легендах с человеком. Человек был превращён Богом в медведя в наказание за убийство родителей, за отказ путешественнику или монаху переночевать, за славлюбивое желание, чтобы его все боялись ...» [4, с. 255–256]. Содержание рассказов, записанных, например, в Добрушском и Гомельском районах, посвящённых медведю, также раскрывает разные аспекты происхождения этого мифологизированного образа (человек был превращён в медведя, потому что воровал мёд или за то, что напугал Христа): «*мядзведзь – эта раньшэ быў чалавек, які очэнь любіў мёд. Ён лазіў увідзе і краў еты мёд. І ў людзей, і ў вуллях, і ў дуплах. І вот Бог пабачыў эта, што ніхарашо ён дзелае і пераўтварыў яго ў мядзведзя*» (д. Демьянки Добрушского р-на) «*Кажуць, што мядзведзь – гэта чалавек, якога пераўтварыў Бог за тое, што ён напужаў Хрыста, выйшаўшы да яго ў вывернутым кажусе*» (д. Берёзки Гомельского р-на).

Исходя из содержания белорусских легенд, «крот у часы стварэння свету ўступіў у канфлікт з Богам, адмовіўшыся будаваць дарогу (падкопваючы «райскія сады»), за што і быў асуджаны на падземны лад жыцця, слепату і смерць пры перасячэнні дарогі» [1, с. 258]. Вышеназванный мотив конфликтных отношений между Богом и кротом представлен в иной интерпретации (причина конфликта – работа в праздничные дни) в мифологическом рассказе, записанном в д. Борщёвка Добрушского р-на: «*Адзін чалавек очэнь любіў капаць зямлю. А было эта даўно. Тады шчэ Бог по зямле хадзіў. І вот еты чалавек так уўлэкса сваёй работай, шчо не замячаў ні аднаго дня. Капаў і капаў. Дажэ ў празднікі капаў. І вот не панаравілася эта Богу, шчо не глядзіць ён празднікаў, і сдзелаў яго Бог кратом*»» (д. Терюха Гомельского р-на).

Наибольшее количество примет и поверий, которые известны о птицах, зафиксировано об аисте, происхождение которого в народе традиционно связывают с человеком, причём очень любопытным. Как утверждает Антоненко О. М., 1927 г. р., из д. Долголесье Гомельского р-на, «*гаварылі раньшэ, што бусел быў чалавекам. І загадаў Гаспод пазбіраць яму ў мяшок гадзюкі, яшчарыцы – усё эта нехарошае: «І нясі, кінь у воду, і не развязвай яго, і не глядзі, што там е». А ён паінцерасаваўся да развязаў. Яно павыскаківала з мяшка, і Гаспод сказаў: «Вот, будзеш хадзіць і ўсю жызнь сабіраць яго». По сведениям других информантов, если белых аистов жалели, то чёрных аистов боялись: «Калі белы бусел прыносіць шчасце ў хату, на тым месцы, дзе робіць гняздо, то чорны бусел прынясе шмат гора ў хату. Чорны бусел – знак бяды, таму людзі ніколі не сябравалі з чорным буслом*» (п. Вишенки Гомельского р-на).

В славянской традиции мотив происхождения кукушки связан с женщиной: «*Матка сваю дачку пракляла, преўраціла у кукушку. Вот і кукуе, плача ўсю жызнь. Яна яйца нясе абы-каму*» (д. Лопатино Гомельского р-на); «*Зязюля – праклятая дачка мацеры: «Ляці і кукуй, не прылятай*» (д. Прибор Гомельского р-на). Заслуживает внимания мифологический рассказ о кукушке, записанный в д. Огородня Добрушского р-на, основной мотив которого связан с происхождением кукушки – превращение Богом женщины, которая бросила своих детей, в эту птицу: «*І яна паехала з ім, а дзяцей тых кінула. Так яна ўжо прыехала туды, жыла,*

а там адумалася і гавора: «Госпадзі, што ж я здзелала, што ж я сваіх дзетак кінула. Як ба мне іх найсці? Калі б мяне Бог здзелал кукушкаю, я б паляцела, я б іх найшла». Ну, Бог здзелал яе кукушкай. Паляцела яна дамоў, а дзяцей няма. І вот лятае яна па лесу і шукае сваіх дзетак».

Кукушка – птушка, якая прадказвае колькасць лет жыцця, смерць і багацтва: «Усе знаюць, што зязюля падказвае, каму скока жыць, трэба счытаць яе кукаванне» (д. Терюха Гомельскага р-на); «Так, калі зязюля пачынае кукаваць перад чыёй-небудзь хатай – да смерці каго-небудзь з гаспадароў» [1, с. 197]. Жители д. Телешы Гомельскага р-на лічылі кукушку «та-ямнічай птушкай». Некалі яна была жанчынай, якая магла ўгадваць будучае. Дзяўчаты спрашвалі ў зязюлі: «За колька гадоў замуж выйду?» ці «Колька гадоў жыць буду?».

Прыведзеныя матэрыялы па міфалогіі жывотнага свету падцвярджаюць тэзіс аб тым, што ў народнай зоолагіі жывотныя выступаюць як міфалогізаваныя іміды. Запісаныя ў палевых экспедыцыях даныя раскрываюць іх сімвалічны сэнс, дэманструюць тым самым як агульнаславянскія рысы мыслення продкаў, так і асаблівасці этнічнага мірапонімання.

Такім чынам, прадставленыя ў артыкуле фальклорна-міфалогічныя звесткі дэманструюць не толькі багацтва рэгіянальна-лакальных асаблівасцей бытвання прымет і поверій, звязаных з прыроднымі з'явамі і жывотным светам, але і сведчаюць аб паэтычнасці светазгляду жыхароў Гомельска-Брянскага пагранічча.

*Использованы материалы научно-учебной фольклорной лаборатории при кафедре русской и мировой литературы учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины».*

### Список использованной литературы

- 1 Беларуская міфалогія: Энцыклапед. слоўн. /С. Санько [і інш.] ; склад. І. Клімковіч. – 2-ое выд., дап. – Мн. : Беларусь, 2006. – 599 с.
- 2 Міфалогія беларусаў: Энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мн. : Беларусь, 2011. – 607 с.
- 3 Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под общей ред. Н.И. Толстого. –Т. 2: Д–К (Крошки) –М. : Междунар. отношения, 1999 – 704 с.
- 4 Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М. : Эллис Лак, 1995. – 416 с.

Authentic factual materials recorded in field expeditions along the Gomel-Bryansk border are represented by mythological stories, epics, omens and beliefs about natural phenomena and the animal world. The texts, some of which are being introduced into scientific use for the first time, reflect the peculiarities of the worldview of local residents, the richness of poetic ideas and at the same time their pragmatism in relation to the phenomena of surrounding life and everyday household chores, the primordial wisdom and stability of the moral and ethical rules and regulations of our ancestors.

УДК 811.161.3'373.22'282.2(476.2)

**А. М. ПАЛУЯН**

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

### НАЗВЫ ЛУГАВЫХ І ПАЛЯВЫХ ТРАВЯНІСТЫХ РАСЛІН У ГАВОРКАХ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

У артыкуле разглядаюцца назвы лугавых і палявых травяністых раслін, зафіксаваныя ў гаворках Гомельскага рэгіёна. Праведзена тэматычная класіфікацыя, выяўлены матывацыйныя прыкметы, прынцыпы і спосабы намінацыі. Матывацыйныя прыкметы адлюстроўваюць аб'ектыўныя

ўласцівасці рэалій і тым самым выяўляюць спецыфіку матэрыяльнай і духоўнай культуры народа. Разнастайнасць найменняў абумоўлена імкненнем даць падрабязную характарыстыку, адзначыць мноства якасцей і прыкмет, важных для носьбітаў мовы.

Флора Беларусі – своеасаблівая сукупнасць відаў, родаў і сем’яў раслін. Сёння яна налічвае больш за 1600 відаў вышэйшых раслін. Сярод траў ёсць такія віды, якія адыгрываюць вядучую ролю ва ўтварэнні раслінных скопішчаў і сустракаюцца суцэльнымі зараснікамі. На лугах гэта вострыца, канюшына, крываўнік, метлюжок, мятліца, цімафееўка, розныя віды рамонкаў. На балотах – асака, пажарніца, аер, лотаць, чартапалох. Флора Беларусі багатая на лекавыя і харчовыя, дэкаратыўныя і тэхнічныя расліны. У медыцыне выкарыстоўваецца каля ста раслін, яшчэ дзве сотні вядомыя як сродкі народнага травалечэння. Важнейшымі лекавымі раслінамі лічацца аер, бяссмертнік, дуброўка, зверабой, крапіва, ландыш, падбел, сардэчнік, трыпутнік, талакнянка, чабор. Большасць лугавых траў з’яўляюцца меданосамі. Прыдатныя для ежы шчаўе, кмен і нават крапіва. У лясах і на лугах сустракаюцца дэкаратыўныя расліны. Самыя прыкметныя з іх – веснавыя падснежнікі, дуброўка, курслеп, сон, пралеска высакародная, першацвет-“баранчыкі”, пярэсна, медуніца. Летам цвітуць розныя віды званочкаў, купена, купальнік, рамонкі, чараўнік. Велічынёй і прыгажосцю прыцягваюць увагу водныя расліны – белыя і жоўтыя гарлачыкі. Такім чынам, назвы травяністых раслін складаюць значны пласт агульнаўжывальнай лексікі.

Аб’ект нашага даследавання – найменні лугавых і палявых травяністых раслін, зафіксаваныя ў гаворках Гомельскага рэгіёна [1]. Актуальнасць тэмы абумоўлена цікавасцю да вывучэння кампанентаў лексікі, якія адлюстроўваюць спецыфіку духоўнага і матэрыяльнага жыцця народа (назвы, звязаныя з характарыстыкай травяністых раслін, – фрагмент моўнай карціны свету носьбітаў дыялектаў), а таксама тым, што дыялектныя найменні выходзяць са сферы актыўнага ўжывання і знаходзяцца на аддаленай перыферыі лексічнай сістэмы.

На аснове аналізу зафіксаванага ў тэматычным слоўніку “Расліны свет” [1] матэрыялу ў гаворках Гомельшчыны можна вылучыць наступныя тэматычныя групы фітонімаў:

I. Назвы раслін, якія выкарыстоўваюцца ў афіцыйнай і народнай медыцыне [3]:

1) адуванчык ‘расліна з жоўтымі кветкамі і пушыстым семем, якое разносіцца ветрам’ [2]: *дуванчык* (Ветк.), *надуванчык*, *каток*, *казачок*, *жыдок* (Жытк.), *раздуванчык* (Ельск.), *дзед* (Добр.), *малач’як* (Маз., Петр.), *папок* (Гом. р.), *знахорка* (Калінк.), *божай мацеры сарочка* (Лельч.), *казакі* (Гом. р., Лоеў.);

2) васілёк, валошка ‘расліна, якая расце ў азімых пасевах, на лугах і цвіце сінімі або ружовымі кветкамі’: *васількі*, *сінька* (Жытк.), *жытнічкі* (Маз.), *валамекі* (Гом.), *валамені* (Браг.); *хлебны карань*, *розава валошка* ‘васілёк лугавы’ (Жытк.);

3) гарлянка, чорнагалоў ‘лекавая расліна з цёмна-пурпуровым лісцем і блакітнымі ці фіялетавымі кветкамі’: *гарлечнік* (Петрык.), *гарладаўка* (Рэч.), *брунэлька* (Жытк., Ельск.), *чарнагалевец* (Буда-Каш., Хойн.), *чарнагалоўчык* (Карм.), *дзеравянка* (Лельч.);

4) дзіванна ‘расліна з жоўтымі кветкамі, сабранымі ў густую коласападобную гронку’: *дзіван*, *дзівян* (Маз.), *мядзвежае вушка*, *мядзвежыя вушкі*, *мядзведзева вуха* (Жытк.), *зевіна* (Петрык.), *піванна*, *первянік*, *бурыяк палявы* (Лельч.);

5) дзівасіл ‘высокая расліна з вялікімі прадаўгаватымі лістамі і дробнымі жоўтымі кветкамі’: *дзівасіл* (Хойн.), *ромацізнік* (Жытк.), *дзевяцьсіл* (Лоеў., Лельч.);

6) драсён ‘аднагадовая і шматгадовая травяністая расліна сямейства грэчковых’: *гарчай* (Карм., Чач.), *гарэц* (Жытк.), *гаркуша* (Рагач.), *свінакроп* (Лоеў., Ветк., Калінк., Лельч.), *зяўзюльнік*, *зяўзюліна злле* (Петрык.);

7) крапіва ‘расліна з тонкімі пякучымі валаскамі на сцябле і лісці’: *кравівіца* (Лоеў.), *праківа* (Акц., Жытк.), *абжого*, *пякучка* (Лельч.), *чысцік* (Жлоб., Лельч.), *жагаўка* (Жытк.);

8) крываўнік ‘расліна з белымі кветкамі, сабранымі ў кошык, з пёрыстымі рассечанымі лістамі і моцным пахам’: *кывавец* (Гом. р.), *серпарэзнік* (Лоеў., Гом., Жытк., Лельч., Петр.), *серпаежнік*, *дзераўянка* (Жытк.), *серпарэжнік* (Рагач.), *пыжма* (Ветк., Раг., Рэч., Лоеў., Буда-Каш.);

1) лопух ‘вялікая расліна з лілова-пурпуровымі кветкамі, буйнымі шырокімі лістамі і ўчэпістымі калючкамі’: *лапушнік* (Маз.), *рапей*, *каўтуннік*, *падтыннік* (Лельч.), *рапуў*, *рэпашнік* (Нараўл.), *рапяшнік* (Лоеў.), *рапяшша* (Петр.), *кубарышнік* (Жлоб.), *шапірнік* (Жытк.);

2) падтыннік, чыстацел ‘расліна з жоўтымі кветкамі, сабранымі ў парасоністае суквецце, і пакрытым валаскамі лісцем; пры надломе дае густы ярка-аранжавы млечны сок’: *падтыннік* (Гом. р.), *чыстацел* (Буда-Каш., Жытк.), *чысцяк*, *грызнік* (Буда-Каш.), *раннік*, *ралнік* (Жытк., Петрык.), *серабранік* (Маз.), *шальнік* (Жытк., Лельч.), *чалавечнік* (Лельч.);

3) падбел ‘невялічкая расліна з адзіночнымі жоўтымі кветкамі ў кошыку, якія з’яўляюцца раней за лісце, мае шырокае лісце, пакрытае з-пад нізу белымі варсінкамі’: *маць* (*маці*)-*і-мачаха* (*маць-мачаха*), *цар-зелле*, *малачай глухі* (Жытк.), *бяссмертнік* (Лельч.);

4) паслён, ліснік ‘высокая расліна з белымі ці ліловымі кветкамі і суцэльным або перыстым лісцем; пры выспяванні мае чорныя або ярка-чырвоныя ягады’: *плісклён* (Гом. р.), *вужовыя ягады* (Петрык.), *зайцава картопля* (Ельск.), *пустырнік*, *дурман*, *глухая праківа* (Жытк.), *падтыннік*, *біздзюжнік*, *гарашыца* (Лельч.), *слепата* (Маз.);

5) піжма ‘расліна з ярка-жоўтымі кветкамі ў паўшарападобных кошыках і перыстым лісцем; мае моцны пах’: *пожма*, *рута* (Жытк.), *пужма*, *дурман* (Рэч.), *цытвар* (Хойн.);

6) рамонак, нівянік, пупок ‘расліны з зубчастым лісцем і кветкамі з белымі пялёсткамі і жоўтай сярэдзінай’: *арамонак* (Лоеў.), *рамон* (Жытк.), *раманец* (Ельск.), *зорачка* (Рэч.); ‘аптэчны рамонак’: *рамонак свойскі* (Маз., Лельч.), *румянак* (Лельч.), *рамашка* (Гом. р., Петр.), *слепата* (Петр.), *верыўянка сабачча* (Жытк.); ‘рамонак пахучы’: *румянак свойскі*, *яблачка* (Жытк.), *румянка* (Петр.); ‘нівянік звычайны’: *нівянка* (Буда-Каш.), *жытнічкі белыя* (Жытк.), *крындальнік* (Петрык.), *рамашка* (Лельч.); ‘пупок палявы’: *румянка*, *рамашка*, *слепата курыная* (Петр.), *сабачы румянак*, *курач’я слепата* (Жытк.), *пахучы рамонак* (Лельч.);

7) смолка ‘расліна з ліпкім сцяблом і ружова-чырвонымі кветкамі’: *смолка* (Гом. р., Карм., Лоеў.), *смольда* (Браг. Хойн.), *смалянка* (Лельч.), *ліпуцік*, *заеча куцейка*, *тушончыкі* (Жытк.);

8) спарыш, драсён птушыны ‘расліна з дробнымі непрыкметнымі кветкамі і дробным, на кароткіх чаранках лісцем’: *парыш* (Нараўл.), *прыдарожнік* (Калінк.), *дробны падарожнік* (Лельч.), *паўзуха*, *пасцілуха* (Рэч.), *пацягушка*, *лапкі* (Жытк.), *бярозка* (Рэч.);

9) стрэлкі ‘расліна з маленькімі белымі кветкамі і лісцем, якое сабрана ў прыкарнявую разетку; плод уяўляе трохвугольную каробачку, падобную да торбачкі (сумкі)’: *пастушша сумка*, *табачок* (Жытк.), *пастухова сумка* (Браг.), *пастушыная сумка* (Добр.);

10) цвінтарэй ‘расліна з ярка-ружовымі кветкамі ў мяцёлчатых, як шчыток, суквеццях і з прадаўгаватым заостраным лісцем’: *цвінтарэйка* (Ветк.), *цэнтаўра* (*цынтраўра*) (Гом., Рэч.), *залататысячнік* (Лоеў.), *смачок* (Жытк.);

11) чартапалох ‘высокая калючая расліна з пурпуровымі кветкамі ў кошыку’: *дзедкі*, *калюкі* (Лельч.), *бадзюлі* (Гом. р.);

12) яснотка ‘расліна з белаватым, нібы апыленым зубчастым лісцем і жоўтымі, чырвонымі ці ружовымі кветкамі; падобная да крапівы, але не стрыкаецца’: *глухая браківа*, *крапіва сабач’я* (Жытк.), *шандра* (Лельч.);

13) ятрышнік ‘расліна з плямістым лісцем і бэзава-фіялетавымі, ружовымі або жоўтымі кветкамі ў коласападобным суквецці’: *язюлькі* (Хойн.), *язюльнік* (Петрык., Лельч.), *кукулька* (Чач.).

## II. Назвы ядавітых раслін:

1) блёкат ‘ядавітая лекавая расліна з шырокімі лістамі і жоўтымі кветкамі’: *дурнап’ян*, *дурман* (Жытк.), *дурнец*, *разаўяшнік*, *дзед*, *лятучая мыш* (Лельч.);

2) казялец ‘ядавітая расліна з залаціста-жоўтымі бліскучымі кветкамі’: *казялец* (Ельск.), *казёл*, *казлы* (Калінк.), *казельчыкі* (Добр.), *козлікі* (Светлаг, Рэч., Маз.), *казачкі*, *слепак*, *нарыўнік*, *дзеравянка* (Лельч.), *казінец*, *курыная слепата* (Гом. р.), *казельнік* (Ветк.), *жаўтушкі* (Петрык.), *жоўтыя краскі* (Буда-Каш.), *блашчышнік*, *калеснік* (Жытк.);

3) малачай ‘расліна з ядавітым млечным сокам; мае зеленавата-жоўтыя кветкі і суцэльнае лісце’: *малачайнік* (Раг.), *маладчай*, *маладчак* (Гом. р.), *малачняк* (Калінк., Лоеў., Нараўл., Хойн., Браг.), *малакан*, *асот* (Буда-Каш., Гом.) *буслікі*, *бусленік* (Петрык.), *малако вужовае*, *падбел* (Жытк.);

4) чамарыца ‘ядавітая расліна з жаўтавата-зялёнымі кветкамі ў буйным мяцельчатым суквецці і з шырокім лісцем’: *чамарыца* (Жытк.), *чэмер* (Карм., Ветк., Гом., Добр., Светлагор.);

### III. Назвы раслін, прыдатных у ежу:

1) кмен ‘расліна з прамым, разгалінаваным уверсе сцяблом і белымі або ружовымі кветкамі; выкарыстоўваецца як вострая прыправа’: *тмін* (Рэч., Калінк., Чач., Буда-Каш., Добр.), *цмін* (Гом.), *цмень* (Лоеў.), *хмін* (Рэч.), *атмен* (Светлаг.), *атмін* (Маз.), *укмен* (Жлоб.);

2) чарамша, мядзведжая цыбуля ‘расліна з двума шырокімі вострымі пляскатымі лістамі, клубень якой мае смак часнаку’: *зайцоў* (*зайчыкаў*, *заечы*) *часнок*, *дзіка цыбулька*, *зайцава* (*зайчыкава*) *цыбуля* (*цыбулька*) (Жытк.), *чыснок лугавы* (Чач.);

3) чабор ‘невялікая расліна з прыемным духмяным пахам і дробнымі ружовымі кветкамі на вяршыні сцяблінак’: *чобрык* (Гом.), *цэбрык*, *чомбрык*, *чэмбрык* (Гом. р.), *чаборык* (Жлоб.), *чабарок*, *мацярынка малая* (Буда-Каш.), *чабурэц*, *лябедка*, *лянок* (Лельч.), *чабярцыца* (Жытк.); *матачнік* (*маташнік*) (Гом., Рэч.);

4) шчаўе ‘расліна з сакаўным лісцем, якое мае кіслы смак: *шчаўе* (Гом. р.), *шчава* (Лоеў.), *шчавель* (Лоеў., Лельч.), *шчавей* (Светлаг.), *шчавель конскі* (Чач.), *шчавер конскі* (Лельч., Жытк.);

5) цыкорыя ‘святлолюбівая расліна з ярка-сінімі язычковымі кветкамі, сабранымі ў буйныя кошыкі’: *цыкорыя*, *цыкор’я* (Гом. р.), *сухотнік* (Петрык.), *гарошак* (Жытк.);

### IV. Назвы пустазелля:

1) асот ‘пустазелле, якое мае доўгі карань, цвёрдае лісце з калючкамі па краях, ярка-жоўтыя кветкі’: *асота* (Добр.), *шалёнік*, *малочнік* (Жытк.), *зебракі* (Нараўл.), *дзядуны* (Рэч.);

2) брыца ‘дробнае пустазелле’: *касцяруха* (Калінк., Маз., Ельск.), *касцярова*, *мятлюк* (Лельч.), *гарчак* (Хойн.), *бор* (Жытк.);

3) бярозка ‘пустазелле з белымі ці ружовымі кветкамі і павойным сцяблом: *бярозка* (Лоеў., Гом.), *навітуха*, *прывіціца* (Жытк.), *вітуха* (Маз.), *пляцёнка* (Браг., Ельск.);

4) макрыца ‘невялікая расліна з паўзучым сцяблом і дробнымі белымі кветачкамі; расце ў сырых месцах’: *лянок*, *шаўковая трава* (Лельч.), *зорачка* (Гом. р.);

5) сівец ‘шурпатая, з шчацінападобным сцяблом расліна, на якой побач з маладым зялёным лісцем трымаецца ссівелая мінулагадняе’: *свінух* (Добр.), *свіная шэрсць*, *вус* (Карм.), *казялец* (Лельч.), *каза* (Жытк.), *барада адамава* (Рэч.), *белавус* (Буда-Каш., Ветк., Жытк.), *мушка* (Браг.), *каменічнік* (Лоеў.).

### V. Назвы кармавых раслін:

1) канюшына ‘кармавая расліна з трайчастым лісцем і шарападобнымі кветкамі’: *коцікі*, *авечкі*, *воўчкі сіненькіе* ‘канюшына палявая’ (Жытк.), *мядоўнік*, *дзятлавіна* ‘канюшына лугавая’ (Лельч.), *клевер* (Петрык.), *клевер дзікі* (Лельч.), *дзятлавіна* ‘канюшына паўзучая’ (Гом. р., Петрык., Лельч., Маз.);

2) мятліца ‘злакавая расліна з вузкім шурпатым лісцем і суквеццем у выглядзе мяцёлкі’: *мятліца*, *амяла*, *касцярушка* (Гом. р.), *мятлік* (Буда-Каш., Лельч., Лоеў.);

### VI. Назвы дэкаратыўных раслін:

1) браткі ‘травяністая расліна з фіялетавамі, радзей белымі або рознакаляровымі кветкамі’: *братачкі* (Светлагор.), *братачнік*, *браташнік*, *анюціны глазкі* (Буда-Каш.), *зебрыкі* (Ельск.);

2) бусельнік ‘травяністая лугавая расліна з перыстым лісцем і чырванаватымі кветачкамі ў парасонападобных суквеццях’: *бусельнік*, *грабелькі* (Гом. р.), *буслікі* (Жытк., Лельч., Светлаг.), *буські* (Лельч.);

3) гусялапка ‘невялікая расліна з зеленаватымі кветкамі і складчатымі лісткамі’: *лапкі*, *гусячыя лапкі*, *свінячыя лапкі*, *рабінка*, *звездзіца*, *звездзіянка* (Жытк.), *гусіныя лапкі* (Гом.), *срэбнік*, *шаленец* (Петрык.), *срэбранік*, *мацярынка* (Лельч.);



4) званоцак ‘расліна з блакітнымі або цёмна-сінімі кветкамі, падобнымі на званок’: *званоцак* (Гом., Петрык.), *званец, званцы* (Петрык., Лельч.), *звакунцы, іванавя галава* (Лельч.), *калакольчык* (Гом., Жытк., Маз., Петрык.);

5) рагулькі ‘невялікая расліна з вузкім лісцем і ярка-сінімі буйнымі кветкамі са штorkай; мае галінастае, растапарынае сцябло’: *буслікі* (Петрык., Маз.), *клікунчык, званочкі, званкоўкі, дзядкі* (Петрык.), *паўёў (паўёвы) хвост, сардэчнік* (Лельч.), *божае мацер* (Жытк.);

6) расходнік, заячая капушта ‘невысокая расліна з сакаўным лісцем рознага колеру і формы, рознакаляровымі кветкамі; мае прамыя сцяблы або яны сцелюцца’: *расходнік* (Жытк.), *ядранец* (Буда-Каш., Жытк.), *курыная лапка* (Ельск.), *зайцовая (зайчыкавая) капушта* (Гом.), *заячча картошка* (Гом. р.).

Акрамя тэматычнай класіфікацыі, мы звярнуліся да выяўлення матывацыйных прыкмет, пакладзеных у аснову намінацыі назваў травяністых раслін, а ў сувязі з гэтым прынцыпаў і спосабаў намінацыі.

Найменні лугавых і палявых травяністых раслін утвараюцца рознымі спосабамі. Адзін з самых пашыраных спосабаў – суфіксальны.

Найменні са значэннем ‘носьбіт працэсуальнай прыкметы’ ўтвараюцца ад дзеясловаў з дапамогай суфіксаў -уцк- (*пякучка*), -аўк- (*жагаўка*), -нік- (*грызнік*), -ух- (*паўзуха, пасцілуха*), -ушк- (*пацягушка*).

Ад асноў назоўніка з дапамогай суфіксаў -ін-, -іц-, -ец-, -эц-, -к-,

-нік- утвараюцца найменні са значэннем ‘носьбіт прадметнай прыкметы’ (*зевіна, гарлечнік, ромацізнік, зяўзюльнік, крапівіца, гарэц, казялец, смолка*).

Адпрыметнікавыя назоўнікі са значэннем ‘прадмет – носьбіт прыкметы’ ўтвараюцца з дапамогай суфіксаў -к-, -ец-, -чык-/чак-, -ік-, -як-, -ат- (*сінька, чорнагаловец, чорнагалоўчык, раздуванчык, жытнічкі, дзеравянка, гаркуша, чысцік, ліпуцік, крывавец, чысцяк, слепата*).

Прэфіксальна-суфіксальным спосабам найменні ўтвараюцца ад назоўнікаў (*падтыннік, бясмертнік, прыдарожнік, падарожнік*).

Шляхам асноваскладання і асноваскладання з суфіксацыяй (у тым ліку нулявой) утвораны найменні *гарладаўка, дзівасіл, дзевяцьсіл, серпарэзнік, серпаежнік, чыстацел*.

Усе разгледжаныя найменні можна ўмоўна падзяліць на двухслоўныя і аднаслоўныя. У разгледжаных тэматычных групах пераважаюць аднаслоўныя найменні. Двухслоўныя найменні нешматлікія (*хлебны карань, розава валошка, мядзвежае вушка, сабачы румянак, буряк палявы, жытнічкі беляя, слепата курыная*) і будуецца па схеме прыметнік+назоўнік / назоўнік + прыметнік.

Пры намінацыі травяністых раслін шырока выкарыстоўваецца метафара – ужыванне слова ў пераносным значэнні праз супастаўленне пэўнай з’явы ці прадмета з іншай з’явай ці прадметам на аснове агульных для іх адзнак і ўласцівасцей [4]: *мядзвежае вушка* ‘дзіванна’, *зорачка* ‘рамонак’; *лапкі* ‘драсён птушыны’, *бярозка* ‘пустазелле’, *пастушыя сумка* ‘стрэлкі’, *гусіныя лапкі, свінячыя лапкі, грабелькі* ‘гусялапка’, *званоцак, калакольчык, паўёў хвост* ‘рагулькі’, *курыная лапка* ‘расходнік’, *каток, казачок, дзед* ‘адувачык’.

У народных гаворках Гомельшчыны вельмі пашыраны перанос назвы адной расліны на другую па нейкай агульнай, вызначальнай для іх прыкмеце (месца ці характар росту, знешнія прыкметы, падабенства да іншай расліны): *кываўнік* і *піжма, падтыннік* ‘лопух’ і ‘чыстацел’, *бярозка* ‘бярозка’ і ‘драсён птушыны’, *падбел* ‘малачай’ і ‘падбел’.

У аснове найменняў лугавых і палявых травяністых раслін ляжаць розныя прыкметы: месца росту – *жытнічкі, хлебны карань* ‘васількі’, *падтыннік* ‘лопух’, *пустырнік* ‘ліснік’, *прыдарожнік* ‘драсён птушыны’; форма – *мядзвежае вушка* ‘дзіванна’, *пастушыя сумка* ‘стрэлкі’, *зорачка* ‘макрыца’, *паўёў хвост* ‘рагулькі’, *званоцак, калакольчык*; колер – *падбел* ‘малачай’, *чарнагалоўчык* ‘гарлянка’, *сінька* ‘васількі’, *жаўтушнік, жоўтыя краскі* ‘казялец’, *свінух, свіная шэрсць, белавус* ‘сівец’; лекавыя ўласцівасці – *дзівасіл, ромацізнік, крывавец* ‘кываўнік’, *гарлечнік, гарладаўка, сухотнік* ‘цыкорыя’, *чыстацел, чысцік, нарыўнік* ‘казялец’; пах – *дурман* ‘паслён’, *дурнец, дурнап’ян, дурман* ‘блёкат’; смак – *гарчай, гаркуша*

‘драсён’, *зайцаў часнок* ‘чарамша’; спосаб росту – *паўзуха, пасцілуха, пацягушка* ‘драсён птушыны’, *навітуха, прывіціца, вітуха, пляцёнка* ‘бязрозка’; характар паверхні – *шаўковая трава* ‘макрыша’; спецыфічныя асаблівасці – *абжого, пякучка, жыгаўка* ‘крапіва’, *серпарэзнік, серпаежнік* ‘кываўнік’, *ліпуцік* ‘смолка’, *малачняк, малакан, малако вужовае* ‘малачай’, *мядоўнік* ‘канюшына’.

Матывацыйныя прыкметы адлюстроўваюць аб’ектыўныя ўласцівасці рэалій і тым самым выяўляюць спецыфіку матэрыяльнай і духоўнай культуры народа. Разнастайнасць найменняў абумоўлена імкненнем даць падрабязную характарыстыку, адзначыць мноства якасцей і прыкмет, важных для носбітаў мовы. Аманімічныя найменні ўзнікаюць у выніку таго, што расліны маюць аднолькавую яркую прыкмету, якая і становіцца базай для ўтварэння адпаведнага фітоніма.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Раслінны свет: Тэматычны слоўнік / Склад. В. Д. Астрэйка і інш.; навук. рэд. Л. П. Кунцэвіч. А. А. Крывіцкі. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 655с.
- 2 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / пад рэд. К. К. Крапівы : [сайт]. – URL: <https://www.skarnik.by/tsbm> (дата звароту: 10.05.2024). – Рэжым доступу: свабодны. – Тэкст : электронны.
- 3 Шмярко, Я. П. Лекавыя расліны ў комплексным лячэнні / Я. П. Шмярко. І. П. Мазан – Мн. : Навука і тэхніка, 1980. – 399 с.
- 4 Слоўнік лінгвастылістычных і тэксталагічных тэрмінаў [Электронны рэсурс]. – Магілёў: “МДУ імя А. А. Куляшова”, 2012. – URL: <https://libr.msu.by/bitstream/123456789/999/1/419m.pdf> (дата звароту: 10.05.2024). – Рэжым доступу: свабодны. – Тэкст : электронны.

The article examines the names of meadow and field herbaceous plants recorded in the speech of the Gomel region. Thematic classification was carried out, motivational signs, principles and methods of nomination were identified. Motivational signs reflect the objective properties of reality and thereby reveal the specifics of the material and spiritual culture of the people. The variety of names is due to the desire to give a detailed description, to note many qualities and signs that are important for the speakers of the language.

УДК 811.161.3-08-085-3

#### **Л. В. ПАПЛАЎНАЯ**

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

### СЕМАНТЫЧНАЯ ПРАСТОРА ПАЭТЫЧНАГА ТЭКСТУ ЯКУБА КОЛАСА

У мове паэтычнага твора кожнае слова набывае асаблівае сімвалічнае значэнне і вобразную функцыю. Дадзены артыкул прысвечаны аналізу такіх асноўных лексічных сродкаў мастацкай вобразнасці ў паэтычным мове Я. Коласа, як сінонімы і антонімы. Менавіта яны робяць мову твора больш разнастайнай, маляўнічай і сведчаць аб здольнасці паэта раскрываць усе адценні слова.

Матэрыялам і інструментам кожнага пісьменніка з’яўляецца мова ў яе літаратурнай разнавіднасці. Аднак задачы паэзіі, яе спецыфіка як мастацкага слова прадвызначаюць і некаторыя адрозненні паэтычнай мовы ад праязічнай у галіне лексікі, сінтаксісу, гукавой арганізацыі. Дзякуючы вершаванай мове, якой карыстаецца паэзія, кожнае слова ў паэтычным творы навідавоку, інтанацыйна і рытмічна вылучана. Ды і колькасць слоў тут значна меншая, чым у праязічнай мове. Таму вартасць кожнага слова і яго адчувальнасць у паэтычным кантэксце надзвычай высокія.

Паэтычная мова, дзякуючы шматлікасці кантэкстуальных сувязей, з'яўляецца арганізаванай мадэллю мовы з характэрнымі для яе сістэмнымі адносінамі. На лексічным узроўні выяўляюцца два тыпы адносін – парадыгматычныя і сінтагматычныя, якія з'яўляюцца ўвогуле ўніверсальнымі для мовы, паколькі рэалізуюцца на ўсіх яе ўзроўнях.

Парадыгматычныя адносіны заключаюцца ў падабенстве слоў па фармальных ці семантычных прыкметах. Асноўныя тыпы парадыгматычных адносін – сінамічныя і антанімічныя адносіны.

На аснове семантычнай тоеснасці, падабенства, блізкасці слоў, якія звычайна суадносяцца з адной рэаліяй, з'явай, паняццем, узнікаюць сінамімічныя адносіны.

“Сінонімы – блізказначныя словы, якія абазначаюць адно паняцце, але адрозніваюцца адценнямі значэння або стылістычнай афарбоўкай, спалучальнасцю з іншымі словамі” [1, с. 135].

Як правіла, сінонімы належаць да адной часціны мовы і выступаюць як узаемазамяняльныя элементы выказвання. Галоўная функцыя сінонімаў – удакладняць паняцці, характарызаваць асобы, прадметы, з'явы найбольш поўна, з розных бакоў. Правільны выбар адзіна патрэбнага і адзіна магчымага для пэўнага кантэксту сіноніма – аснова дакладнай, выразнай і вобразнай мовы.

Сінамімічныя лексемы надзвычай шырока прадстаўлены ў паэтычных творах Якуба Коласа. Вельмі часта паэт ужывае сінонімы для паказу розных адценняў і ступеняў значэння, абапіраючыся на семантычныя разыходжанні слоў: **Заблішчала, заззяла** на ўсходзе лука – Бераг неба над краем зямлі [2, т. 6, с. 321]. Параўнаем, напрыклад, лексемы блішчаць і ззяць. Першая з іх мае значэнне ‘свяціцца або адсвечваць роўным святлом’, другая – ‘вылучаць ззянне’. І ўсе **смяялісь, рагаталі**, і з таго зайца жартавалі [2, т. 6, с. 189]. Сінамімічны рад складаецца са слоў **смяяцца, рагатаць**, дзе дамінанта смяяцца мае значэнне ‘праяўляць веселасць, радасць пры дапамозе смеху’, а лексема рагатаць абазначае ‘гучна смяяцца’. Ужываючы словы-сінонімы побач, графічна афармляючы іх пры дапамозе коскі, паэт выдзяляе іх, узмацняючы градацыйна-ўдакладняльнымі адценнямі.

Асабліва пашыраны ў паэзіі Якуба Коласа семантычныя сінонімы, якія ўтвараюць сістэму адценняў аднаго паняцця. Напрыклад: Усход жыве, **гарыць, палае**, Слупы-праменні падымае [2, т. 6, с. 219]; І дзень **тужлівы, засмучоны** Аздобіць сонцаў агняпіс [2, т. 6, с. 36]; І на Міхася **жаль** нахлынуў, І нейкі **смуток** навязаўся [2, т. 6, с. 38]; На сэрцы **жалем** аддаецца, І ў душу **журбаю** ліецца [2, т. 6, с. 51]; Калыхаўся **сум** у лісці, Слаўся **смуток** па даліне Ды туманам лес мярэжыў [2, т. 2, с. 86]; Неба слухае той сказ. Хмаркі не схіснуцца, Толькі **зоркі** раз-параз Ціха ўсміхнуцца, Каб сказальніка свайго Пахваліць як трэба, Нават **знічкі** ў чэсць яго Асвятляюць неба [2, т. 2, с. 17]. Такія сінонімы з'яўляюцца нейтральнымі па эмацыянальна-экспрэсіўных якасцях і выступаюць выразным сродкам дэталізацыі думкі, удакладнення, выдзялення паняцця.

Семантычныя сінонімы ў паэтычных радках Коласа могуць размяшчацца кантактна, напрыклад: Ці ж блага, што дзеці жыць будуць у садзе, Як **красачкі-кветкі** ў добрым даглядзе [2, т. 2, с. 43]. Жыць замкнута **досыць, годзе** [2, т. 2, с. 45]; Цемра **зману, ілжы** Тут спраўляе крыжы [2, т. 2, с. 52]; Паганая **доля** і **лёс** наш жалобны [2, т. 2, с. 43]; Глянеш – не пазнаеш сёння ты краіны: На **балотах-багнах** выраслі пасёлкі [2, т. 2, с. 77]; Вольныя разлогі Без **мяжы-граніцы** [2, т. 2, с. 94]; Любота, братцы! Снег лятае, Ды так **спакойна**, так **ціхутка!** Куды ні глянь – усё бялютка [2, т. 6, с. 169]. Кантактна размешчаныя сінонімы не дубліруюць сэнс, а толькі ўдакладняюць яго.

Не менш часта Колас ужывае дыстантна пададзеныя ў тэксе семантычныя сінонімы. Напрыклад: **Шлях** старадаўні, вядомы ў народзе, Лёг між прысадаў бяроз. Побач **гасцінца** – лясы, лугавіны, Мора зялёнае ніў. Вёскі, мястэчкі абাপал **дарогі**. Свет расчыніўся шырэй, Новыя **сцежкі** пралеглі, як пасы. **Шлях** ты мой родны, **гасцінец** шырокі! [2, т. 2, с. 224]. У прыведзеных паэтычных радках з верша “Стары гасцінец” выяўлены цэлы сінамімічны рад з дамінантай **дарога** – шлях, гасцінец, сцежка. Асноўная функцыя дыстантных сінонімаў – узмацненне, удакладненне семантыкі асобных слоў: **Смуткую** па роднаму краю, **Тужу** мілы друг па табе [2, т. 2, с. 254]; І бачу **лес** я каля хаты, Дзе колісь весела дзяўчаты Спявалі песні дружным хорам, З работ ідучы позна **борам** [2, т. 6, с. 8].

Сустракаюцца ў паэтычных радках Я. Коласа і стылістычныя сінонімы, якія адрозніваюцца эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай. Адно з такіх слоў-сінонімаў з’яўляецца нейтральным, а другое адносіцца да пасіўнай лексікі. Напрыклад: Зальюцца ў грозным перавале Свой час аджыўшыя **скрыжалі**, Бо новы пішацца **закон** [2, т. 2, с. 35]. Сінанімічны рад складаецца са слоў **закон** і **скрыжалі**, дзе першае слова нейтральнае, дамінанта, а другое адносіцца да архаізмаў.

Словы-сінонімы, удакладняючы, дапаўняючы сэнс, могуць выражаць ацэнку, з’яўляючыся рознастылёвымі лексемамі. Такія сінонімы называюцца семантыка-стылістычнымі. Напрыклад: З-за рэчкі **ціснуцца** каровы **Ідзе** наперадзе Красуля, За ёю Лысая, Рагуля, Ды дзве пярэзімкі-цялушкі **Ідуць** у згодзе, як дзве дружкі, А збоку чмыша бык Мікіта, хвастом матаючы сярдзіта [2, т. 6, с. 16]; Дні **ідуць** на спад. Згорбленая восень пад руку з вятрамі **Клыгае** ў імжы [2, т. 2, с. 75]; І не прыйдзе, а пяхотай за душу мілую **прычхае** [2, т. 6, с. 54]; **Іду**, а ён дарогай **валіць**, За ім вярхом Абрыцкі **смаліць** [2, т. 6, с. 75]. У выяўленым сінанімічным радзе **ісці, ціснуцца, клыгаць, прычхаць, валіць, смаліць**, дзе дамінантай з’яўляецца нейтральнае слова ісці, лексемы не толькі адрозніваюцца адценнем у значэнні, але і стылістычнай афарбоўкай. З дапамогай рознастылёвых сінонімаў іншы раз даецца негатыўная ацэнка з’явам. Напрыклад: І дзе ты гэтак **налупіўся**, Каб ты **смалы** ўжо **напіўся!** [2, т. 6, с. 40].

У паэзіі Я. Коласа сустракаюцца выпадкі выкарыстання побач са словамі фразеалагічных сінонімаў, чым дасягаецца ўзмацненне семантыкі як асобных слоў, так і жывасці, дынамічнасці радка. Напрыклад: І **многа** ж іх: **не змерыш крокам**, І **не акінеш нават вокам** [2, т. 6, с. 218]; Дуга была тут **недалёка** – Ляжала тут жа **пад рукою** [2, т. 6, с. 186]; Абрыцкі **прэ ва ўсе лапаткі**, **Бяжыць**, як можа, **без аглядкі** [2, т. 6, с. 186]; **Стаміўся** ты, дружа, **знямог** І **выбіўся з сіл** [2, т. 2, с. 117]; Вуглы счышчалі да **нічога** І забіралі ўсё да **ніткі** [2, т. 6, с. 43].

У паэтычным кантэксце часта сэнсава збліжаюцца словы і выразы, якія ў лексічнай сістэме мовы сінонімамі не з’яўляюцца. Такія сінонімы называюцца кантэкстуальнымі: Усход **гарыць**, **жыве**, **палае**, **слупы-праменні падымае** [2, т. 6, с. 219].

Так, у беларускай мове словы гарэць і палаць сінанімічныя на аснове іх прамых і пераносных значэнняў: гарэць ‘падавацца дзеянню агню’, ‘выпраменьваць святло’, палаць ‘гарэць яркім полымем’. Далучыць да іх у якасці сіноніма слова жыць можна толькі ў спецыяльным кантэксце. Словы гарэць, жыць, палаць і семантычна непадзельны выраз слупы-праменні падымаць становяцца кантэкстуальнымі сінонімамі, бо ўсе яны ў дадзеным кантэксце абазначаюць ‘асвятляцца промнямі сонца’, ‘чырванець, прамяніцца’.

Часта ў паэтычных радках Якуба Коласа назіраецца нанізванне кантэкстуальных сінонімаў, дзе кожны наступны ўзмацняе, дапаўняе папярэдні. Напрыклад: І праўда, пан быў **злы**, **паганы** І **звераваты**, **надзіманы**, І **мух не мала меў у носе** [2, т. 6, с. 75]; Мароз **бярэцца**, **паціскае**, Па лесе **лускае**, **гуляе** [2, т. 6, с. 145]; Будуць ветры за вугламі **Выць**, і **плакаць**, і **стагнаць** [2, т. 6, с. 52].

Як адзначае М. М. Кожына, “Маўленчая творчасць, асабліва ў пісьмовай форме, заўсёды звязана з працай над сінонімамі: выбар такога слова, якое найбольш дакладна, выразна, стылістычна ўдала перадае канкрэтную думку. “Пакуты творчасці” – гэта і ёсць “пакуты сінаніміі” [3, с. 117]. Сінонімы робяць мову паэтычных твораў больш разнастайнай, маляўнічай, вобразнай, насычанай.

Сінонімы ў паэтычным кантэксце дапамагаюць з максімальнай дакладнасцю выразіць думку, перадаць найтанчэйшыя яе адценні, зрабіць мову вобразнай, пазбегнуць паўтораў аднаго і таго ж слова. Яны сведчаць аб багаці мовы паэта, аб яго здольнасці маляўніча і тонка раскрываць лірычныя вобразы.

Прадстаўлены ў паэтычнай мове Якуба Коласа і антанімічныя адносіны.

“Антонімы – словы, якія характарызуюць прадметы, з’явы, дзеянні і іх прыметы па якой-небудзь адной іх асаблівасці, уласцівасці, але з супрацьлеглых бакоў” [1, с. 139]. Выкарыстання для выражэння кантрасту, яны заўсёды ўжываюцца як карэлятыўныя словы, аб’яднання ў замкнутыя пары, чым адрозніваюцца ад сінонімаў і полісемантычных слоў. Дыялектычнае адзінства антонімаў праяўляецца ў іх залежнасці адзін ад другога, у іх узаемнай абумоўленасці, такая ўнутраная сувязь вызначаецца сутнасцю саміх супрацьлеглых паняццяў.

Антонімы выкарыстоўваюцца ў паэзіі Якуба Коласа для стварэння кантрастных характарыстык асоб, падзей, прадметаў, для проціпастаўлення з’яў. Напрыклад: Ці **многа** жыў ты, ці жыў ты **мала**, Ці ты **багаты**, ці ты **бедны**, ці ты зайздросны, ненаедны [2, т. 6, с. 62]; **Прысеў** і **ўстаў**, заварушыўся, і то **ўстае**, То **прысядае** І ногі ўперад выкідае [2, т. 6, с. 66]; Я плачу, думаю аб ім і **дзень** і **ноч** [2, т. 2, с. 19]; Лес **смяяўся** і **рыдаў** [2, т. 6, с. 320].

Сярод антонімаў, зафіксаваных у паэтычнай мове Якуба Коласа, пераважаюць рознакаранёвыя лексемы, у якіх найбольш выразна выяўляецца супрацьпастаўленне. Напрыклад: І дымок пагульваў жвава, гнаў клубочак за клубком, браў **улева**, рваўся **ўправа**, бег раўнюсенькім слупком [2, т. 6, с. 140]; У Савосцева суседа быў пярэсценькі каток... Нос **чарнявы**, хвост **бялявы**, задзірасценькі [2, т. 2, с. 122]; І нясецца рэха гулка, бы дзяціны **смах** і **плач** [2, т. 6, с. 450]; Што за жыццё, што за доля? Проста **плач** бярэ і **смах** [2, т. 6, с. 213]; Там побач з **раскошай галеча**, лахмоцце і бездані цёмнай імгла [2, т. 6, с. 315]; Ці **разумны** ты прыўдаўся, Ці з уроды ўжо **дурны** [2, т. 6, с. 294]; **Ноч** тады, як згасне **дзень** [2, т. 6, с. 318]. Антонімы выкарыстоўваюцца аўтарам як сродак стварэння кантрасту, рэзкага супрацьпастаўлення з’яў, дзеянняў і прымет.

Сустракаюцца ў паэзіі Коласа, але значна радзей, аднакаранёвыя антонімы, у якіх супрацьлеглае значэнне выражаецца з дапамогай прыстаўкі. Напрыклад: Лес **наступаў** і **расступаўся**, Лужком зялёным разрываўся [2, т. 6, с. 219]; Колькі к **долі** і **нядолі** Ног людскіх вы прыняслі [2, т. 6, с. 320].

З выкарыстаннем антонімаў звязана такая стылістычная фігура, як антытэза, “якая служыць для ўзмацнення выразнасці мовы праз кантрастнае супастаўленне супрацьлеглых паняццяў, думак, вобразаў” [4, с. 21]. Напрыклад: Глядзіць Міхал... што за хвароба? Ён не адзін – іх дзве асобы: Адзін Міхал – **нядошлы**, **млявы**, Другі – **здаровы** і **рухавы!** Адзін **ляжыць**, другі **вандруе** [2, т. 6, с. 278].

Такім чынам, Якуб Колас як выдатны майстра слова у пошуках яркіх і трапных вобразаў выкарыстоўвае ўсё багацце лексічных сродкаў роднай мовы і прымушае іх свяціцца новымі і свежымі адценнямі.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Юрэвіч, А. К. Стылістыка беларускай мовы / А. К. Юрэвіч – Мн. : Выш. шк., 1992. – 286 с.
- 2 Колас, Я. Збор твораў у 14 тамах / Я. Колас – Мн. : Маст. літ., 1972-1974.
- 3 Кожина, М. Н. Стилистика русского языка: учебник для студентов пед. институтов / М. Н. Кожина. – М. : Просвещение, 1983. – 223 с.
- 4 Сцяцко, П. У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк – Мн. : Выш. шк., 1990. – 222 с.

In the language of a poetic work, each word acquires a special symbolic meaning and figurative function. This article is devoted to the analysis of such basic lexical means of artistic expression in the poetic language of Yakub Kolos as synonyms and antonyms. They are the ones who help the author reveal all the features of the literary word.

УДК 929.55

**А. М. ПАПОВА**

(г. Масква, Расійскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя А. М. Касыгіна (Тэхналогіі. Дызайн. Мастацтва))

### ЯЎРЭЙСКІЯ МОГІЛКІ ГОМЕЛЯ: ЛЁС ЗАБЫТАЙ МАЦЭВЫ

У артыкуле разглядаецца спадчына беларускіх яўрэйскіх могілак у Гомелі і Гомельскай вобласці, гісторыя гэтых могілак, асаблівасці надпісаў на мясцовых надмагіллях, змены, якія адбыліся

з гэтымі надпісамі, а таксама фактары, якія выклікалі гэтыя змены. Сцвярджаецца думка, што сучасная яўрэйская эпітафіка ў Гомельскай вобласці імкнецца да еўрапеізацыі. Галоўнымі прычынамі такіх трансфармацый з'яўляюцца неадназначнае стаўленне грамадства і дзяржавы да яўрэйскай суполкі на працягу ўсёй яе гісторыі на даследчыцкіх тэрыторыях.

Многія даследчыкі сцвярджаюць, што сярод усіх яўрэйскіх могілак Еўропы менавіта могілкі Беларусі з'яўляюцца найбольш разбуранымі і найменш вывучанымі. Збольшага гэта так і ў цяперашні час, напрыклад, сапраўды выклікае цяжкасці знайсці на тэрыторыі Рэспублікі ацалелыя яўрэйскія могілкі, надмагіллі якога датуюцца гадамі, больш раннімі, чым 1800-ыя і 2000-ыя. Аднак таму ёсць шэраг прычын, сярод якіх асабліва ярка вылучаецца антысеміцкая настроеная палітыка дзяржавы і другаснае ёй вельмі неадназначнае стаўленне беларускага грамадства да яўрэйскага насельніцтва.

Таксама варта згадаць аспект мультыкультурнасці доследных тэрыторый: з прычыны таго, што Беларусь некалі ўваходзіла ва ўладанні спачатку Вялікага княства Літоўскага, потым – Рэчы Паспалітай, Расійскай імперыі і Савецкага Саюза, мясцовае насельніцтва заўсёды было поўна прадстаўнікоў розных культур, традыцый і канфесій. Таму паўсюдна ў Беларусі сустракаюцца "маркеры" і літоўскай, і польскай, і нават яўрэйскай культур [1, с. 334].

Гісторыя гомельскіх яўрэяў меркавана бярэ свой пачатак у XVI стагоддзі [2], калі ў выніку шматлікіх "чумных" пагромаў яўрэі былі вымушаныя бегчы з краін Заходняй Еўропы ў Рэч Паспалітую, куды ў той час уваходзіў і Гомель.

Тады, можна сказаць, і зарадзілася непрыманне яўрэяў з боку мясцовага насельніцтва [2]: добра падкаваныя ў гандлі "еўрапейскія" яўрэі пачалі складаць значную канкурэнцыю беларускім гандлярам і, акрамя гэтага, занялі прыкметную долю рамеснай дзейнасці.

Своеасаблівы негалосны канфлікт хутка пераўтварыўся ў сутыкненне рэлігійнага характару, якое выклікала незадаволенасць з боку неяўрэйскай грамадства, і ў 1649 годзе адбыўся адзін з самых гучных яўрэйскіх пагромаў пад правадырствам Багдана Хмяльніцкага, які закрануў тэрыторыі сучасных Украіны і Беларусі. У той дзень было забіта каля 1500 іўдзеяў, якія ў далейшым былі пахаваныя на Бабушкінскіх могілках Гомеля.

Гомель заўсёды прывабліваў да сябе яўрэйскую суполку. Так, напрыклад, ў 1885 годзе колькасць яўрэяў, якія пражывалі на тэрыторыі Гомеля, складала больш за 75% працэнтаў ад усяго насельніцтва горада, а ў 1897 годзе – 54%, што, улічваючы рост агульнага насельніцтва, усё яшчэ з'яўляецца немалой доляй [2].

Аднак Гомель захаваў у сабе, па большай частцы, толькі больш сучасныя яўрэйскія могілкі канца XIX – пачатку XXI стагоддзяў. У часы савецкай улады мноства старых яўрэйскіх некропаляў зносілася і забудоўвалася паркамі і студэнцкімі стадыёнамі, пры рэстаўрацыі якіх да гэтага дня могуць знаходзіцца абломкі мацаў і чалавечыя косткі.

Прудкоўскія могілкі Гомеля ўяўляюць сабой злітнасць яўрэйскіх і хрысціянскіх пахаванняў. Паводле афіцыйных звестак, могілкі былі адкрытыя пасля Другой сусветнай вайны, але, нягледзячы на гэта, сярод яўрэйскіх пахаванняў можна знайсці помнікі, якія датуюцца 1920–1930 гадамі [4].

Тут можна знайсці нямала прыкладаў таго, як цеснае суседства са славянскай культурай і мовамі паўплывала на яўрэйскія надмагільныя надпісы [1, с. 348]:

1) паўсюдна сустракаюцца надпісы не на іўрыцэ, а на ідышы – мове, на якой было прынята размаўляць у побыце, а не на могілках, і прозвішча Абрамава Хаіма Аронавіча, пахаванага ў 1939 годзе стала запісвацца як אַבראַם אַרענאָוויטש – з усімі магчымымі маці чытання, характэрнымі для ідыша [3];

2) іўдзейскія імёны набываюць больш "русіфікаванае" вымаўленне: Эліезер Грынберг, пахаваны ў 1963 годзе, стаў Лазарам Грынбергам [3];

3) на пераважнай большасці магільных пліт з'яўляюцца імёны па бацьку, якія замяняюць сабой традыцыйную для яўрэйскай эпітафіі структуру патроніма " אַבֿרָהָם + імя бацькі пахаванага \ - ой "(Файвушкін Абрам Гдальевіч ад 1963 года, Ягудкін Майсей Яўсеевіч ад 1968 года і інш.) [3];

4) выключна рэдка сустракаюцца адметныя структурныя элементы яўрэйскай эпітафіі і яе афармлення: усяго на некалькіх помніках сустракаюцца зоркі Давіда, характэрныя ўступныя і заключныя абрэвіятуры "פ'נ" і "ה'נצ'ב'ה" – часцей аддаецца перавага клішаваным ўсходнееўрапейскім пасланням "ад мужа і дзяцей", "дарагому татачцы...", "маме, бабулі ад сына і ўнука" [3] і іншае.

Падобная сітуацыя адыходу ад яўрэйскіх іўдзейскіх канонаў у пытанні афармлення надмагільных помнікаў характэрная для пераважнай большасці некропаляў Гомеля і вобласці.

Так, напрыклад, на тэрыторыі спрадвечна яўрэйскіх могілак Давыдаўскае ў Гомелі пра яўрэйства наўрад ці нешта нагадвае: сярод рускамоўных прозвішчаў (Багамолаў, Зайкін, Кісялёў, Плотнікаў і інш.) практычна немагчыма знайсці яўрэйскія прозвішчы; нідзе ў афармленні не сустракаецца Зорка Давіда – наадварот, паўсюль хрысціянскія праваслаўныя і каталіцкія крыжы. Аднак, кажучы пра мясцовыя пахаванні, варта сказаць, што яны з'яўляюцца самымі ацалелымі, у параўнанні нават з пахаваннямі могілак Прудкоўскага, што ўяўляе сабой у пэўным сэнсе кантраст, вобраз якога можна спрасціць да схемы "яўрэйскія – разбуранае, неяўрэйскія – цэлае".

Такі ж кантраст назіраецца на могілках Паўднёвае-1 і Паўднёвае-2, дзе на першым, больш струхлелым і закінутым, шырока распаўсюджаныя спецыфічныя яўрэйскія элементы мацевы (шасціканцовыя зоркі, меноры ў афармленні, уступная і заключная абрэвіятуры, патронімы ў самой эпітафіі), пакуль на другім, больш новым і акультураным, распаўсюджаныя надмагільныя помнікі, выкананыя ў выключна ўсходнееўрапейскай традыцыі.

Так, варта зрабіць выснову аб тым, што, нягледзячы на працяг часу і відавочны прагрэс у адносінах паміж яўрэйскім і неяўрэйскім грамадствам Беларусі, іўдзейскія могілкі Гомеля паранейшаму схільныя наступствам асіміляцыі і часцяком губляюць свой нацыянальны каларыт.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Амосова, С. «Свой-чужие» святыні: Случай Черновцов / С. Амосова // Культура славян и культура евреев: диалог, сходства, различия. – 2017, №23. – С. 333–350.

2 Глушаков, Ю. Блеск и нищета гомельских евреев [Электронны рэсурс]. TUT.BY, 2017. – Рэжым доступу: <https://gomelstreet.by/kraevedcheskie-zapiski-o-gomele/blesk-i-nishheta-gomelskih-evreev>.

3 Мицват, Эмет. Еврейские кладбища и захоронения. Беларусь [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://mitzvatemet.com/ru/burials>.

4 Мицват, Эмет. Прудковское кладбище г. Гомель [Электронны рэсурс]. — Рэжым доступу: [https://mitzvatemet.com/ru/index.php?route=information/univernews&univernews\\_id=113](https://mitzvatemet.com/ru/index.php?route=information/univernews&univernews_id=113).

This article examines the heritage of the Belarusian Jewish cemeteries in Gomel and the Gomel region, the history of these cemeteries, the features of the inscriptions on local tombstones, the changes that have occurred with these inscriptions, as well as the factors that caused these changes. It is claimed that the modern Jewish epitaph in the Gomel region strives for Europeanization. The main reasons for such transformations are the ambiguous attitude of society and the state towards the Jewish community throughout its history in the studied territories.

УДК 811.161.3'42'373.612.2'367:398.8

**А. А. СТАНКЕВИЧ**

(г. Гомель, УА "Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны")

### ЛІРЫЧНЫЯ ПЕСНІ ЯК УЗОР СЛОЎНА-ВОБРАЗНАГА АДЛЮСТРАВАННЯ АБ'ЕКТЫўНАЙ РЭЧАІСНАСЦІ: СІНТАКСІЧНЫ ПАРАЛЕЛІЗМ

У артыкуле аналізуецца сінтаксічны паралелізм у пазаабрадавых лірычных песнях як стылістычны прыём узмацнення выяўленчай выразнасці, слоўнай вобразнасці і эмацыянальнасці

народна-песеннага дыскурсу. Пры гэтым вызначаюцца розныя тыпы і віды сінтаксічнага паралелізму паводле яго формы і структуры, семантычнага нападзення, функцыянальна-стылістычнай ролі ў кантэксце народна-песеннага наратыву.

Традыцыйная духоўная культура, якая адлюстроўвае народны вопыт і мудрасць, нацыянальную свядомасць і светапогляд, фарміравалася на працягу многіх стагоддзяў, ашчадна зберагалася і перадавалася з пакалення ў пакаленне. Важнейшай часткай нацыянальнай духоўнай культуры беларусаў з'яўляецца вусная народна-паэтычная творчасць.

Як адзначаюць даследчыкі, «фальклор – адзін з відаў народнага мастацтва, які адлюстроўвае рэчаіснасць у вобразах, створаных пры дапамозе паэтычнага слова. Народная паэзія дае нам сапраўдныя ўзоры мастацкай дасканаласці» [1, с. 7–8].

Адметнае месца ў традыцыйным песенным фальклоры беларускага народа займае пазаабрадавая паэзія, якая вызначаецца разнастайнасцю жанраў і шматпланавасцю тэматыкі [2, с. 6].

Пазаабрадавыя песні часта называюць лірычнымі, таму што яны акцэнтуюць увагу на асабістых перажываннях чалавека, яго пачуццях і эмоцыях, адносінах да іншых людзей і да акаляючай рэчаіснасці. «Народная лірычная песня на працягу стагоддзяў была амаль адзінай і галоўнай эмацыянальна-эстэтычнай формай духоўнага жыцця беларускага сялянства» [3, с. 12].

Адметнай асаблівасцю народна-песеннай творчасці з'яўляецца яе прыўзнята-лірычны настрой, глыбокая эмацыянальнасць і яркая выяўленчая выразнасць. Знешне нескладаная, простая, звычайная мова народнай песні дакладна перадае задушэўныя перажыванні галоўных герояў, іх шчырае пачуццё, сардэчнасць і непасрэднасць. Простыя і шчырыя словы песні ідуць ад сэрца і моцна кранаюць за душу. Невыпадкова песенную народную творчасць называюць вышэйшым узроўнем развіцця вуснага слоўнага мастацтва, які характарызуе «незвычайна высокае паэтычнае майстэрства народных песнятворцаў, іх зайздроснае ўменне карыстацца сэнсавымі, вобразна-выяўленчымі і інтанацыйна-эўфанічнымі магчымасцямі роднай мовы» [4, с. 3].

У сістэме слоўна-вобразных сродкаў народна-песеннага дыскурсу, бадай, самае прыкметнае месца займае паралелізм – супастаўленне дзеянняў, паводзін, стану, знешняй або ўнутранай характарыстыкі дзеючых асоб з разнастайнымі з'явамі жывой або нежывой прыроды. Амаль у кожнай лірычнай песні выкарыстоўваецца паралелізм.

Асновай стварэння паралелізму даследчыкі лічаць анімістычны светапогляд першабытнага чалавека, які, назіраючы за прыродай, пераносіў на яе сваё самаадчуванне жыцця, асэнсаванне розных падзей, усведамленне ўзаемасувязі сваіх паводзін са знешнімі з'явамі. Такое супастаўленне чалавека з прыродай і прывяло, як зазначае А. М. Вяслоўскі, да паралелізму апісання суб'екта на фоне акаляючых яго аб'ектаў [5, с. 101].

Паралелізмам называецца «сінтаксічна-кампазіцыйны прыём паралельнага размяшчэння аднатыпных элементаў паэтычнага выказвання (з'яў, вобразаў, матываў), што супастаўляюцца паміж сабой» [6, с. 129]. У навуковай літаратуры выдзяляюцца розныя віды паэтычнага паралелізму: паводле моўнага ўзроўню, на якім ён ствараецца – гукавы, сінтаксічны, страфічны паралелізм [6, с. 129], паводле функцыі – рытмічны, музычны, псіхалагічны [4, с. 42–44]; [5, с. 101–154], паводле сваёй структуры – адначленны, двухчленны і мнагачленны, формы выражэння – прамы і адмоўны [7, с. 193–195].

Адным з самых пашыраных відаў сінтаксічнага паралелізму з'яўляецца псіхалагічны паралелізм, які выкарыстоўваецца ў лірычных песнях з мэтай больш поўнай характарыстыкі дзеючых асоб, раскрыцця іх унутранага эмацыянальна-псіхічнага стану, апісання асаблівасцей паводзін.

Структурная мадэль псіхалагічнага паралелізму, як вядома, уключае два кампаненты: аб'ект і суб'ект супастаўлення. Суб'ектам супастаўлення ў лірычнай песні, як правіла, з'яўляюцца галоўныя дзеючыя асобы (дзяўчына і хлопец), а таксама іх родныя (маці, бацька, брат, сястра), аб'ектам супастаўлення – пераважна рэаліі прыроднага свету.

Найчасцей у народных лірычных песнях ужываецца двухчленны паралелізм, які ўключае аб'ект і суб'ект супастаўлення: «У нядзельку раненька на зары Шчабятала ластаўка на моры. Я на белым камушку сядзела, Я ў крутыя беражкі глядзела» [2, с. 115].



У якасці аб'екта ў гэтай народна-паэтычнай формуле выступаюць асобныя рэаліі жывой прыроды – прадстаўнікі фаўны: «*Кукавала зязюленька Ў саду на пагосце. Прыехала да дзяўчыны Тры казакі ў госці*» [2, с. 122–123]; «*Чорныя конікі Па полі хадзілі. Маладога хлопца Тры дзеўкі любілі*» [2, с. 139]; флоры: «*А ў полі вярба, Пад вярбой вада. Там хадзіла, там гуляла Дзеўка малада*» [2, с. 131]; «*Цвіла рута ў гародзе Чырвоненькім цветам. Ехаў хлопец да дзяўчыны Віднюсенькім светам*» [2, с. 118]; рэаліі касмічнага свету: «*Зайшло сонца за аконца, За зялёны сад. Цалуюцца, мілуюцца, А хто каму рад*» [2, с. 94]; «*– Узыдзі, узыдзі, ясны мясячык, Як млынова кола. Ой, прагавары, любя дзеўчына, Да мяне хоць слова*» [2, с. 135]; водная плынь: «*Цячэ рэчка з-пад мястэчка, З вішнёвага саду. Кліча хлопец дзяўчыначку К сабе на параду*» [2, с. 149]; «*Каля саду рэчанька, Каля саду быстрая, Там дзяўчына ваду брала, Хорошая, малада*» [2, с. 145]; рух паветра: «*Там, за лесам, буйны вецер вее, Там Ясенька пшанічаньку сее*» [2, с. 107]; зямная прастора: «*Даліна, даліна, На даліне сосна. Не для цябе, хлопец, Такая вырасла*» [2, с. 109]; «*Дарожанька была торная, У мяне мамачка й няродная*» [2, с. 118], а таксама з'явы нежывой прыроды: «*І туды гара, і сюды гара, А паміж тымі гарамі крутымі Усходзіла зара. Гэта не зара – дзеўка малада, Чорныя бровы, на ліцо румяна, Па ваду ішла*» [2, с. 140].

У некаторых лірычных песнях аб'ект супастаўлення мае акцыянальны характар – называе працоўныя або іншыя дзеянні чалавека: «*Касіў казак сена, Як была пагода. Любіў хлопец дзеўку, Як была малада*» [2, с. 121]; «*За новаю слабадою Расло жыта з лебядою. Там Тацяна жыта жала, Ў правай руцэ серп дзяржала*» [2, с. 105]; «*Капаў, капаў крынічаньку Нядзелечак дзве. Любіў, любіў дзяўчыначку Людзям – не сабе*» [2, с. 140]; «*Ой, пайду я каля луга, Шукаючы свайго друга. А ў том лузе нікагенько, Толькі ціхі салавейко*» [2, с. 97]; «*Сядзела, сядзела, Глядзела ў акенца, Ці не прыдзе мілы Успакойць сэрца*» [2, с. 137]; «*– Ў садзе хадзіла, кветачкі рвала, Мяне, дзяўчына, ачаравала. Ачаравала сэрца і душу. Цяпер да цябе хадзіці мушу*» [2, с. 148].

У аналізуемых песнях сустракаецца таксама двухчленны разгорнуты паралелізм, у якім ускладняецца матыў суб'екта: «*Закацісь, закацісь Ты, яснае сонца, Ой, за лес, за лясок. Ты прыдзі, ты прыдзі. Мой мілы дружочак, Хоць на час, на часочак*» [2, с. 115]; «*Устану я раненька Да ўмыюся бяленька. Зірну, зірну ў ваконца Проціў яснага сонца: Ці не ўвіджу, ці не ўбачу Я свайго чарнаброўца*» [2, с. 125].

Даволі часта двухчленная форма паралелізму засноўваецца на ўнутраным супастаўленні адмоўнага стану аб'екта і суб'екта: «*А ўжо ж тая крынічанька Замуцілася. А ўжо ж мая дзяўчыначка зажурылася*» [2, с. 140]; «*– Ой, белая бярозачка, Чаго дыміш, чаго курьшыся? Маладая дзяўчыначка, Чаго плачаш, чаго журышся?*» [2, с. 157]. «*Ой, туга мне, туга ад мілага друга. Адладалася паліца ад плуга*» [2, с. 106].

У адзінкавых выпадках двухчленная форма паралелізму засноўваецца на ўнутраным супрацьпастаўленні станоўчага стану аб'екта і адмоўнага – суб'екта: «*Расце рамон пры дарозе Ды ў кубачкі ўецца. Доля мая няшчасная За мной валачэцца*» [2, с. 98].

Мнагачленны паралелізм уключае некалькі аб'ектаў супастаўлення з адным і тым жа суб'ектам: «*Туман, туман на даліне, Шырок лісток на каліне, яшчэ шыршы на дубочку. Кліча голуб галубочку, Хоць не сваю, то чужую: – Пастой, міла, пацалую*» [2, с. 133].

Змена пэўнага стану рэалій прыроды, якая суправаджаецца адлюстраваннем адпаведных змен дзеянняў і стану галоўных герояў песні, адлюстроўвае дынаміку жыцця і стварае калейдаскапічны характар аповеду: «*Ой, за лютымі, за марозамі Рута-мята не ўсходзіць. А за людскімі нагаворкамі Ка мне мілы не ходзіць*» [2, с. 111]; «*Сохне-вяне з ружы кветка Ў зялёным садочку. Занядужыла дзяўчына, Не спіць шосту ночку*» [2, с. 116].

Сінтаксічны паралелізм, у які ўключаюцца найбольш пашыраныя ў паўсядзённым побыце чалавека рэаліі расліннага, жывёльнага і касмічнага свету, стварае своеасаблівую панараму пэўных дзеянняў, стану, меркаванняў, разважанняў галоўных герояў лірычнай песні – дзяўчыны і хлопца. У аналізуемых лірычных песнях ярка выражаюцца душэўныя перажыванні галоўных герояў, перадаюцца іх разнастайныя пачуцці – каханне, сум, туга, трывога,

хваляванне, сумненне, чаканне: « – Дзяўчына мая заручоная, Чаго ты ходзіш засмучоная?... – Як жа не хадзіць, як жа не нудзіць, Каго любіла – не магу забыць» [2, с. 96]; «І агонь гарыць, і вада кіпіць, Маладзенькае сэрдацька баліць» [2, с. 105]; «Ой, калі той вечар ды па-вечарэе, Калі маё сэрца ды павесялее?» [2, с. 108]; «Садочкі бялеюць, Лугі зелянеюць. Ды ўжо ж маё сэрца З памышлення млее» [2, с. 114]; «Сядзела, сядзела, Глядзела ў акенца, Ці не прыдзе мілы Успакоіць сэрца» [2, с. 137]; «За зялёным дзярэвейкам Бяроза бялее, За табою, дзяўчыначка, маё сэрца млее» [2, с. 161].

Сінтаксічны паралелізм народна-песеннага дыскурсу арганічна дапаўняецца дэялагізацыяй кантэксту. Дыялог у лірычнай песні стварае спантаннасць, непасрэднасць, размоўны характар выражэння думкі, ажыўляе аповед, павышае яго эмацыянальнасць, павялічвае экспрэсію. Найчасцей камунікатыўныя мадэлі дыялогу песеннага наратыву ўключаюць зварот да рэальных асоб: «Жыто жала, жыто жала – Замарылася. А на свайго міленькага Зажурылася. – Не журыся, мая міла, Ты будзеш мая. Ёсць у мяне бочка піва, Другая – віна» [2, с. 94]; «Там Раманя коні пасець, А дзяўчына ваду нясець. – Кідай, дзеўка, ваду несці, Хадзі ка мне коні пасціць. – Ах, Раманя мой, Раманя, Не родная ў мяне мама: Будзе вады дажыдаці, Будзе мяне праклінаці» [2, с. 113]; «Ка мне мілы не ходзіць. – Прыйдзі, міленькі, чарнабрывенькі, Ды хоць раз у нядзелю. – Не пайду, міла, не пайду, міла, Твая вуліца гразка» [2, с. 111]; «Скора казак, скоро з лесу выязджае – Маладая дзеўчына браму зачыняе. – Адчыні, дзяўчына, хоць браманьку-сені: Ужо мяне, казака, камарочкі з'елі. – Хай цябе, казака, хоць камары з'ядуць. Ля мяне, дзяўчыны, ды й лепшыя сядуць» [2, с.106]; ужываецца і дыялог з рэаліямі прыроды: « – Ой, вішанька-чарэмшанька, Чаму ягад не родзіш? Ой, чаму ты, дзяўчынанька, Гуляць не выходзіш? – Як мне ягады радзіці – Корань высыхае. Як мне гуляць выхадзіці – Мілы пакідае» [2, с. 120]; « – Ты, чырвоная каліна, Ах, і што цябе зламала? – Зламлі мяне буйныя ветры Са лютымі маразамі. – Ой ты, беленькі малойчык, Ах, і што цябе ссушыла? – Сушыла мяне дзеўчына тая, Што із чорнымі брывамаі» [2, с. 139].

Выкарыстоўваюцца таксама ў складзе сінтаксічнага паралелізму лірычнага наратыву рытарычныя пытанні і звароты, якія павышаюць выяўленчую выразнасць і эмацыянальнасць народна-песеннага дыскурсу: «Ці ўсе тыя сады цвітуць, Каторыя асыпаюцца? Ці ўсе тыя шлюбны бяруць, Што любяцца ды кахаюцца?» [2, с. 113]; «А што гэта за трава Ў маім садзе парасла? А што гэта за дружок, Што далёка ад мяне, Не ведае аба мне?» [2, с. 102]; «Смутны вечар, ціхі ранак. Дзе ж паехаў мой каханы?» [2, с. 128]; «Ой, гаю мой, гаю, Я на цябе гляну. Выпусціла малойчыка, Да ўжо не спаймаю» [2, с. 158]; «Ой, калінка чырвоная, У тры рады саджоная, Чацвёрты рад палівана. Мяне мамка гадала Ды й замуж не аддавала» [2, с. 159].

Такім чынам, у лірычных песнях актыўна выкарыстоўваюцца розныя віды сінтаксічнага паралелізму як стылістычнага прыёму супастаўлення галоўных герояў народна-песеннага дыскурсу са з'явамі аб'ектыўнай рэчаіснасці з мэтай стварэння нагляднасці адлюстравання, узмацнення слоўна-вобразнай характарыстыкі, павышэння выяўленчай выразнасці і эмацыянальнасці паэтычнага маўлення.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Беларускі фальклор: хрэстаматыя. Выд. 3 / складальнікі К. П. Кабашнікаў, А. С. Ліс, А. С. Фядосік, І. К. Цішчанка. – Мінск : Выш. школа, 1985. – 749 с.
- 2 Лірычныя песні / уклад. і рэд. Н. С. Гілевіча. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1976. – 464 с.
- 3 Гурскі, А. І. Пазаабрадавая паэзія / А. І. Гурскі, Г. А. Пятроўская, Л. М. Салавей / Навук. рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 564 с.
- 4 Гілевіч, Н. С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі: Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс: Гукапіс і рыфма / Н. С. Гілевіч. – Мінск : Выш. школа, 1975. – 288 с.
- 5 Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 406 с.

6 Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – Мінск : Выш. школа, 1979. – 320 с.

7 Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : «Сов. энцикл.», 1966. – 375 с.

The article analyzes syntactic parallelism in non-ritual lyrical songs as a stylistic device for enhancing visual expressiveness, verbal imagery and emotionality of folk song discourse. At the same time, various types of syntactic parallelism are determined by its form and structure, semantic content, functional and stylistic role in the context of a folk song narrative.

УДК 811.161.3'23

**А. М. ФЕДАРАВА**

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

### МАЎЛЕННЕ ЯК МЭТАНАКІРАВАНАЕ САЦЫЯЛЬНАЕ ДЗЕЯННЕ

У артыкуле ўзнімаюцца пытанні, звязаныя з моўным уздзеяннем у працэсе камунікацыі. Маўленне разглядаецца як мэтанакіраванае сацыяльнае дзеянне, дыкурс. Сцвярджаецца, што стратэгія маўленчых паводзін ахоплівае ўсю сферу працэсу камунікацыі, калі мэтай з’яўляецца дасягненне вынікаў. Адзначаецца прагматычны патэнцыял моўных рэсурсаў розных узроўняў, вызначаецца інфармацыйная структура дыскурсу.

Сучасны чалавек, з’яўляючыся суб’ектам моўнага ўздзеяння імкнецца рэгуляваць дзейнасць свайго суразмоўцы. І гэта не толькі заклік да дзеяння, але і ўплыў на прыняцце рашэнняў, на ўяўленні аб свеце, на сістэму каштоўнасцей і перакананняў. Суб’ект маўлення кадуе інфармацыю, г. зн. тое, што знаходзіцца ў яго свядомасці, прадстаўляе ў выглядзе кагнітыўных структур (фрэймаў, сцэнараў). Суб’ект маўлення суіснуе са спажыўцом інфармацыі, рэцыпіентам. Каардыната “я” вызначае важнае для камунікатыўных актаў паняцце інтэрсуб’ектыўнасці. Адзін з важнейшых момантаў інтэрпрэтацыі выказвання – шматзначнасць “я”. Для “аўтараў” канкрэтных маўленчых актаў характэрна імкненне растлумачыць аб’ектыўную сітуацыю нейкім суб’ектыўным чынам у залежнасці ад камунікатыўных мэт. Аб’ектыўны свет шляхам трансфармацыі ва ўяўленні суб’екта ацэньваецца, г. зн. суадносіцца са шматлікімі апэратарамі, што стварае ў выніку псіхалагічную афарбоўку маўлення – суб’ектыўную мадальнасць.

Патэнцыялам уздзеяння валодаюць усе кампаненты мадэлі камунікатыўнага акту. У залежнасці ад таго, які з іх “эксплуатуецца”, можна вылучыць розныя тыпы камунікатыўных стратэгій.

Традыцыйную цікавасць выклікае аналіз прагматычнага патэнцыялу паведамлення, што звязаны з выкарыстаннем моўных рэсурсаў розных узроўняў (лексікі, граматыкі, фанетыкі). Тэксты аналізуюцца з пазіцый іх уласнай структурнай арганізацыі на розных узроўнях апісання. Катэгорыі марфалагічнага ўзроўню выкарыстоўваюцца для стварэння поля суб’ектыўнай мадальнасці пры ўмове іх кантэкстуальнай вобразнасці. Пры выкарыстанні адзінак лексічнага ўзроўню ў якасці прагматычных сродкаў перавага аддаецца лексемам, якія з’яўляюцца актуалізаванымі або маюць вобразную ўнутраную форму.

Актуалізацыя лексічных адзінак у стылістычным кантэксце часта з’яўляецца вынікам неаднароднасці стылістычнай прыналежнасці лексем. Стылістычная транспазіцыя – прыём сенсібілізацыі прагматычнай сілы прагем. Прагматычная сіла прагем тым большая, чым меншая частотнасць іх ужывання і чым менш яны чакаемыя ў дадзенай сітуацыі.

*Бог чалавеку дае радзіму,*

*Як ласку нябесную*

*І пакаранне... [1, 158]*

Эфект экспрэсіўнасці часта дасягаецца эксплуатацыяй унутранай формы слова. Канатацыя “накладваецца” на выказванне, што робіць яго двухпланавым, дае магчымасць вылучыць аб'ектыўна-мадальнае і суб'ектыўна-мадальнае значэнне лексемы. Выбар канатацыўнай мадальнасці – сведчанне таго, што аўтар маўлення зацікаўлены не столькі ў кваліфікацыі таго, што належыць свету, колькі ў інтэрпрэтацыі ацэнкі.

*На кладах дазволіць журбе  
Прарасці маладою травой  
І замену знойдзе табе*

*Несуцешнай удавою [1, 112].*

Актыўна ўнутраная форма эксплуатаецца падчас ужывання метафары. Метафара ўзнікае як вынік аўтарскага пераасэнсавання значэнняў слоў. У працэсе ўтварэння поля суб'ектыўнай мадальнасці найбольшую ролю адыгрываюць вобразная і ацэначная метафары. Прычыны выкарыстання метафары вынікаюць з імкнення, з аднаго боку, да дакладнасці, з другога, – да эмацыянальнага выражэння думкі з максімальнай эфектыўнасцю.

*У гмах далягляду на страсе  
Галосіць мройна певень прадчування.*

*Тым часам самаўпэўненая пані  
Сябе й зняверанасць сваю нясе.*

*Садзіцца самаўладна на куце –  
Хай рассыхаецца ў двары карэта.*

*І старасцю завецца пані гэта,  
Прывабная ў апошняй пекнаце [1, 254].*

Найбольш выразнымі сродкамі стварэння поля суб'ектыўнай мадальнасці з'яўляюцца адзінкі сінтаксічнага ўзроўню мовы. У працэсе ўтварэння поля суб'ектыўнай мадальнасці важную ролю адыгрываюць інтанацыйныя канструкцыі, бо прыроду клічных сказаў і рытарычных пытанняў вызначае эмацыянальна-ацэначны змест (модус). Інтанацыйныя канструкцыі шырока выкарыстоўваюцца як спосаб засяродзіць увагу чытача, яны не столькі інфармацыя, колькі адлюстраванне эмацыянальна-валявой сферы псіхікі суб'екта маўлення.

*Ці мы жывем,  
Ці толькі страх лагодзім,  
Свой страх,  
Што непазбежнаму слугуе?*

*Ці паміраем мы,  
Ці адыходзім  
З адной краіны ценяў  
У другую? [1, 129].*

Узмацненню выразнасці і пераадоленню стандарту садзейнічае выкарыстанне экспрэсіўных сінтаксічных канструкцый з элементамі перастаноўкі і пералічэння. Сказы з адваротным парадкам слоў, пералічальныя канструкцыі, такія разнавіднасці паўтору, як анафара, эпіфара, сімплоіка, кампазіцыйны стык і інш. разлічаны на выразны эфект. Структуру ўтварае стылістычны кантраст паміж “звычайным” маўленнем і адхіленнем ад яго. План зместу ўзмацняецца шляхам абнаўлення плана выражэння. Актуалізацыя пэўных сінтаксічных мадэляў уяўляе сабой так званую “сінтаксічную вобразнасць”, уплыў якой на рэцыпіента значны. За своеасаблівай сінтаксічнай пабудовай не толькі індывідуальная форма выяўлення, а і сродак выражэння думак з максімальнай эфектыўнасцю.

*Прагнем жывой вады  
Набраць аднойчы ў запас.*

*Молім злітавацца гады,  
А яны ўжо не чуюць нас... [1, 252].*

Экспрэсіўнасцю характарызуецца і канструкцыя з парцэляцыяй і сегментацыяй, звязаныя па паходжанні з вусным маўленнем. Часта яны ўяўляюць сабой стылістычны прыём, выкарыстанне якога прадумана і матывавана камунікацыйнай задачай.

*Зноў хатнік дыхае нада мною.  
Зноў тупае дваравік у двары.  
Кон адварочваецца спіною.  
Да пары [1, 30].*

Такім чынам, лінгвістыка разглядае мову як сістэму, якая мае пэўную структуру, што значыць складаецца з адзінак і правілаў іх функцыянавання. Гэты падыход выдатна дзейнічае на любым узроўні аж да сказа. Спробы ўявіць, што адбываецца з мовай, калі яна “становіцца” маўленнем, і вызначыць правілы функцыянавання моўных адзінак у патоку маўлення прадпрымае дыскурс-аналіз. Э. Бенвеніст [2] сцвярджае, што са сказам мы пакідаем мову як сістэму знакаў і ўступаем у іншы свет, у свет мовы як сродку зносін, выражэннем якога з’яўляецца дыскурс Н. Д. Аруцёнава [3, 136–137] вызначае дыскурс як складны тэкст, абумоўлены прагматычнымі, сацыякультурнымі, псіхалагічнымі і інш. фактарамі; тэкст, узяты ў падзейным аспекце; маўленне, разглядаемае як мэтанакіраванае сацыяльнае дзеянне. Дыскурс – гэта маўленне, «пагружанае ў жыццё». Асноўная функцыя мовы як камунікацыйнай сістэмы – арганізацыя чалавечых дзеянняў з дапамогай слоў (знакаў).

Суб’ект маўлення экспліцытна або імпліцытна “прысутнічае” ў тэксце. Гэты вобраз карэктуюцца пры дапамозе іміджавых стратэгий. Аўтарам маўлення можа быць вядомая, аўтарытэтная ў грамадстве асоба; аўтар маўлення можа выказваць клопат пра адрасата маўлення; аўтар маўлення можа аб’ядноўваць сябе і рэцыпіента:

*Мы – крывічы, / Мы – крэўнік, свае...  
Мы – крывічы, / І нам дазволіў бог... [1, 20].*

Вобраз адрасата маўлення пры дапамозе статусна-ролевых стратэгий, накіраваных на павышэнне яго самаацэнкі.

Быць аб’ектам моўнага ўздзеяння – значыць адчуваць уздзеянне іншых, якое адбываецца ў вербальнай форме. Слухач павінен дэкадаваць паведамленне, атрыманую інфармацыю супаставіць з уласнай карцінай свету і інтэрпрэтацыяй намераў суб’екта маўлення. Пры гэтым заўсёды ёсць розніца паміж кадаванай і дэкадаванай інфармацыяй. Такім чынам, важна ўяўляць інфармацыйную структуру дыскурсу.

Інфармацыйныя складнікі дыскурсу:

1. Прапазіцыя – семантычны інварыянт выказвання. Ён можа быць ісцінным або не.
2. Рэфэрэнцыя – суаднесенне актуалізаваных імёнаў і аб’ектаў рэчаіснасці. Рэфэрэнцыя можа быць канкрэтнай: ідэнтыфікаванай (суб’ект і адрасат папярэдне ведаюць пра ўсе аб’екты рэфэрэнцыі):

*Як і некалі Ньютану,  
І не без следу,  
Яблык на галаву мне  
Зляцеў наўпрысу [1, 29].*

Актуалізаваныя наступныя імёны і аб’екты рэчаіснасці: усім вядомыя “яблык” і “Ньютан” і вядомы чытачу аўтар “я” (Рыгор Барадулін);

і інтрадуктыўнай (аб’ект вядомы аўтару і невядомы чытачу):

*Супонец – Лясное возера – не ўзгадае,  
Адкуль да яго прыстала мяно [1, 172].*

Трэба тлумачыць, што Супонец – возера. Канкрэтная рэфэрэнцыя абапіраецца на прэсупазіцыю існавання аб’екта. Рэфэрэнцыя можа быць і нявызначанай – аб’ект невядомы ні аўтару, ні чытачу.

3. Прэсупазіцыя – сэнсавы кампанент выказвання, праўдзівасць якога неабходная, каб дадзенае выказванне не было семантычна анамальным. Прагматычная прэсупазіцыя ўключае ў сябе ўяўленні таго, хто гаворыць, аб кантэксце, агульныя (фонавыя веды), з’яўляецца ўмовай паспяховасці і дарэчнасці выказвання. Прэсупазіцыя кагнітыўна папярэдне ведае выказванню. Набор усіх прэсупазіцый задае клас магчымых светаў, у якіх гэтыя прэсупазіцыі рэлевантныя. В. У. Красных [4] разглядае прэсупазіцыю як зону перасячэння кагнітыўных прастораў камунікантаў.

*Соль жывая.*

*Людзі – соль зямлі.*

*Несалёнае псуецца хутка* [1, 245] (макрапрэсупазіцыя, фрагмент кагнітыўнай базы, рэлевантныя для камунікантаў);

*У роднай хаце*

*І качарга – маці* [1, 33] (соцыумная прэпазіцыя);

*А ў нас чужыну журбнай звалі* [1, 158] (мікрапрэсупазіцыя, індывідуальная кагнітыўная прастора).

4. Рэлевантнасць. Ступень рэлевантнасці меркавання ў кантэксце тым вышэй, чым менш кагнітыўныя намаганні, неабходныя для яго апрацоўкі.

*Апосталам балюча на зямлі.*

*Балюча й за бязмозглых, і за мудрых* [1, 147].

5. Эксплікатура (экспліцытны сэнс выказвання) – гэта такі змест выказвання, які з’яўляецца праявай і развіццём лагічнай формы, выяўленай у выказванні з дапамогай моўнага кода.

*Чужэюць родныя мясціны з году ў год.*

*І мы штодня сабе чужэем самі* [1, 9].

Лагічная форма выказвання не заўсёды вычарпальна адлюстроўвае прапазіцыю: рэцыпіенту прыходзіцца дапаўняць, аднаўляць прынятую форму да ўзроўню поўнай прапазіцыі, у тым выглядзе, у якім яе імкнуўся перадаць суб’ект маўлення.

6. Імплікатура – нелітаральныя аспекты значэння і сэнсу, якія не вызначаюцца непасрэдна структурай выказвання, г. зн. тое, што маецца на ўвазе. Камунікатыўная імплікатура вызначаецца камунікатыўна значнымі адхіленнямі ад стандарту. Навошта суб’екту маўлення патрэбныя імплікатуры? Такі від камунікацыі валодае большай прэстыжнасцю: для разумення імплікатур неабходна пэўнае разумовае развіццё, аўтар “добра выглядае” і “прыўздымае” адрасата, мяркуючы, што ён зможа правільна расшыфраваць імплікатуру. Ужыванне імплікатур спалучаецца з рызыкай паніжэння ступені даступнасці.

7. Інферэнцыя – пабудавана на тым, што ў нас заўсёды ёсць чаканні, звязаныя з далейшым развіццём сітуацыі. На падставе кожнага выказвання мы будзем выснову. Яна можа ўдакладняцца наступным выказваннем, бо чаканні часам парушаюцца. Калі б прагаворваліся ўсе сувязі, то тэксты былі б непамерна доўгімі. Такім чынам, мы вымушаны дапускаць апушчэнні і імпліцытныя сэнсы.

*Яны прылятаюць*

*Да кожнага ў гасці,*

*Вяртаючы смех,*

*Даганяючы плач,*

*Сініца з маленства,*

*Жаўрук з маладосці,*

*Са сталасці – грак,*

*З небылосці – крумкач...* [1, 138]

У працэсе камунікацыі непазбежным з’яўляецца моўнае ўздзеянне. Маўленне разглядаецца як мэтанакіраванае сацыяльнае дзеянне, дыскурс, стратэгія маўленчых паводзін ахоплівае ўсю сферу працэсу камунікацыі, калі мэтай з’яўляецца дасягненне вынікаў. Моўныя рэсурсы розных узроўняў валодаюць прагматычным патэнцыялам. Дыскурс характарызуецца наяўнасцю інфармацыйнай структуры.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Барадулін, Р. Калі рукаюцца душы...Паэзія з прозай / Р. Барадулін, В. Быкаў. – Мінск : ГА БТ “Кніга”, 2003. – 344 с.

2 Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М. : Эдиторал УРСС, 2009. – 448 с.

3 Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Сов. Энциклопедия, 1990. – 688 с.

4. Красных, В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: курс лекций / В. В. Красных. – М. : Гнозис, 2001. – 270 с.

The article raises questions related to the influence of language in the process of communication. Speech is considered as a purposeful social action, discourse. It is argued that the strategy of speech behavior covers the entire sphere of the communication process, when the goal is to achieve results. The pragmatic potential of language resources at different levels is noted, the informational structure of the discourse is determined.

УДК 821.161.3\*Цётка

**Т. А. ФІЦНЕР**

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

### ВЫЯЎЛЕННЕ ЖАНОЧЫХ ВОБРАЗАЎ І ПРАБЛЕМ У ТВОРЧАСЦІ ЦЁТКІ

У артыкуле прааналізаваны вершы і апавяданні Цёткі, у якіх пісьменніца малюе вобразы жанчын, любуюцца іх красой, асэнсоўвае іх незайздросны лёс і праблемы ў тагачасным соцыуме. Даводзіцца, што пісьменніца праз лірычных герояў вершаў і створаныя жаночыя вобразы ў апавяданнях “Лішняя” і “Зялёнка” выяўляе ўласныя пошукі сэнсу жыцця, выбару і накіраванасці, асабістае разуменне творчасці. Сцвярджаецца, што цікавасць да становішча беларускай жанчыны ў грамадстве не была другараднай ні ў творчасці аналізуемай аўтаркі, ні ў яе жыцці.

Творчасць Цёткі (А. Пашкевіч), бясспрэчна, класічная і ўвайшла ў скарбонку айчызнага прыгожага пісьменства, стала хрэстаматычнай, а імя пісьменніцы займае заслужанае месца ў “шэрагу пачынальнікаў навейшай беларускай літаратуры” [1, с. 103]. І ў тэматычным, і ў жанравым плане творчасць пісьменніцы надзвычай разнастайная і паказальная для свайго часу, ім жа ў многім абумоўленая і запатрабаваная. Цётку справядліва лічаць спадкаемцай традыцыі Ф. Багушэвіча, якая і ў жыцці, і ў творчасці найперш клапацілася пра адраджэнне сваёй Бацькаўшчыны.

У дадзеным артыкуле ўвага будзе звернута на вобразы жанчын, створаныя Цёткай у вершах “Лета”, “Гаданне”, “Вясковым кабетам”, а таксама апавяданнях “Лішняя” і “Зялёнка”.

Так, ужо ў адным з самых ранніх сваіх вершаў “Лета” аўтарка, малюючы прыбабнасць гэтай пары года, летнія сялянскія клопаты, прыгажосць летняй беларускай вёскі і прыроды, агучваючы сваё разуменне мастацтва і ролі мастака ў жыцці народа (праз дзяцігоддзе М. Багдановіч у сваім знакамітым “Апокрыфе” прадставіць уласную канцэпцыю ролі мастака і мастацтва ў жыцці народа), значнасці яго працы, хвалючыся пра ўласную недасканаласць як мастачкі, каб “змяляваці” ўсіх “ў адзін дух”, раскрывае і характэрнае вясковых дзяўчат: “І мо гэта не дзяўчыны // Гудуць летам над снапом, // А каліны ды маліны // Цягнуць ручкі за хмялём [2, с. 51]. Асаблівай прыгажосцю сярод вясковых прыгажунь вылучаецца Кася, якую паэтка так красамоўна ўзвысіла, параўнаўшы са знаёмымі ўсім з дзяцінства кветкамі:

*Як царэўна, як багіня!*

*Як нарцыса, як вяргіня!*

*Як лілея на Дунаю,*

*Як пралеска сярод гаю;*

*Цвіце Кася на ўсю вёску*

*Зоркай яснай [2, с. 51–53].*

У вершы “Вясковым кабетам” аўтарка ўжо акцэнтуюе ўвагу на сацыяльных праблемах жанчын-сялянак, змушаных жыццём і абставінамі да цяжкай фізічнай працы, якая рана адбірае іх маладосць і прыгажосць, пазбаўляе заўчасна жыцця.

Верш разбівае ілюзію навакольнай прыгажосці, радасці існавання і дае магчымасць прасачыць лёс большасці беларускіх Кась пачатку мінулага стагоддзя. Высновы, што вынікаюць з верша, несучышальныя: на “*васковых*”, “*слязьмі змятых*” тварах няма і ценю былой красы, маладосці, жыццёвай сілы:

*Як каліну град страсае,  
Як пярун каменне крышыць,  
Так лёс рана вас ламае,  
Так жыццё красу вам нішчыць* [2, с. 80].

У наступных радках верша змешчаны лагічны працяг драмы жыцця сялянкі. Цётка, можа і наўмысна, згущае фарбы, малюючы паўтаральнасць такога фіналу:

*А за гэта вам дзве дошкі  
І крыж з хвоек ледзьве збіты,  
І у памяць плачуць дочки,  
Бо й яны, як вы, забіты* [2, с. 81].

Аўтарка не ставіць на мэце прапанаваць нейкае выйсце “кабетам” з такой сітуацыі, яна толькі фіксуе рэчаіснасць, занатоўвае “адвечную песню” беларускіх сялянак, шчыра спачуваючы ім. Літаратуразнаўца І. Багдановіч, аналізуючы верш Цёткі “*Вясковым кабетам*”, зазначае, што ў ім аўтарка “звяртаецца да жанчын са шчырай сардэчнай інтанацыяй, выкарыстоўваючы цэлы каскад разнастайных паўтораў, анафар, метафарычных параўнанні: «Ой, сястронкі, ой, вясковы, // Ой вы, кветкі прызавяты», «Ой, лілейкі вы без мовы»” [1, с. 113].

Чаму такія нялітасцівы, нешчаслівы лёс у нашых дзяўчат / жанчын, задаецца пытаннем паэтка? Ад каго залежыць магчымасць змяніць яго? На каго (ці што) спадзявацца? Хіба на зязюлю, як у вершы “Гаданне”:

*Ну, гадай зязюля! Закукуй аб шчасці,  
Варажы аб долі нашай беднай Насці!*

*...Зашумела птушка, седзячы ў вярбіне:  
Знаць, што шчыра хоча варажыць дзяўчыне... [2, с. 85].*

Працытаваны верш пераказвае драму жыцця яшчэ адной кабеты – “*запрапаўшай Насці*”. Па прыведзенай у творы інфармацыі (“*Дзе вянок руцяны, дзе сыноч ядыны*” [2, с. 85]) складана напэўна зразумець, што здарылася. Аўтарка дае магчымасць чытачам самім дадумаць абставіны і дэталі здарэння, пасля якога знікла краса “*з лічыка дзяўчыны*”, “*у аковах Насці тонкі рукі*”, а “*твар скасіўся ад страшэннай мукі*”. А будучыня лірычнай гераіні поўная няпэўнасці... Верш не ўтрымлівае нават надзеі на яе ўратаванне. Спадзяванне на птушку прывіднае, нават яе шчырыя старанні наўрад ці прыдадуцца дзяўчыне, наўрад ці аблегчаць яе долю, паўплываюць на яе лёс:

*У халодных мурах бела вяне цела,  
Насця ўдвое гнецца, за год пасівела.  
Замест вочак сінх – поўны слёз дзве раны,  
Тварык без румянца, як папар зараны... [2, с. 85].*

Наўпрост не ўказваючы на прычыны такога становішча тагачаснай жанчыны, Цётка ўсё ж актуалізуе праблему сацыяльнай нядолі жанчыны ў сваёй творчасці на прыкладах канкрэтных лірычных гераінь. Пры гэтым паэтка не аб’ядноўвае ўсіх жанчын, пад яе ўвагу падпадаюць толькі жанчыны пэўнай сацыяльнай групы – сялянкі. Менавіта іх праблемы крапаюць паэтку, натхняюць на творчасць, стымулююць да пэўных дзеянняў. Праблему паляпшэння лёсу жанчыны Цётка вырашае не толькі ў вершах, а і ў канкрэтных справах – удзельнічае ў з’ездзе жанчын у Маскве, дзе гаворыць ужо не толькі пра жанчыну-сялянку, але і пра жанчыну-работніцу, так бы мовіць, аб’ядноўвае сацыяльна-прыгнечаных жанчын.

Апавяданні “Лішняя” і “Зялёнка” сведчаць пра сталенне аўтаркі і яе майстэрства, пра зварот да псіхалагізму, а таксама пра пошукі пісьменніцай адказаў на адвечныя пытанні пра сэнс жыцця і яго мэтазгоднасць, пра чалавечае шчасце і жыццёвыя прыярытэты, пра адчужанасць чалавека ў свеце, пра магчымасць / немагчымасць выбару ў крытычнай сітуацыі,



пра наканаванасць. Аб'ядноўвае гэтыя два творы трагічны фінал. У кожным з апавяданняў Цётка асэнсоўвае лёс гераінь, іх жыццёвыя сітуацыі, перадае адчуванні, памкненні, боль і адчай гераінь, адзінокіх і непрыкаяных у бязмерным свеце сярод мноства людзей. Паміж галоўнымі гераінямі апавяданняў “Лішняя” і “Зялёнка” можна правесці пэўныя аналогіі, адзначаць унутранае падабенства. Іх аб'ядноўвае абвостраная пачуццёнасць, эмацыйнасць, здольнасць глыбока перажываць, адчайнасць, адсутнасць страху перад смерцю. Думаецца, што можна гаварыць пра пэўнае падабенства аўтаркі і створаных ёю гераінь.

Сюжэт апавядання “Лішняя” пабудаваны такім чынам, што толькі напрыканцы твора праз успаміны галоўнай гераіні, праз прыём рэтраспекцыі можна зразумець прычыны яе паводзін. Аднак і ў фінале твора ўсе кропкі над “і” аўтаркай не расстаўлены. Поўную карціну жыцця і прычыну самагубства “лішняй” чытачы мусяць дамаляваць самі.

Апавяданне пачынаецца апісаннем унутранага стану галоўнай гераіні, вельмі напружанага, амаль ёю некантралюемага, які пісьменніца параўноўвае са станам прыроды перад бурай (“*ўжо-ўжо збіралася на буру*” [2, с. 106]). Што сталася прычынай такога эмацыйнага ўзрушэння дзяўчыны, аўтарка не тлумачыць. Відавочна, што “лішняя” прысутнічала на чужым свяце (якое магло, але не сталася ейным па неназваных прычынах), на вяччанні ў касцёле, дзе граў арган і “*ішлі пары за парамі. Белы шоўк сплываў нявінна па іх гібкіх станах. Весела шаптаўся народ і жадаў...*” [2, с. 106]. І гэты абрад вяччання, як відаць з тэкста, стаўся тым апошнім крокам на шляху дзяўчыны да самагубства, бо менавіта пасля яго заканчэння яна канчаткова ўпэўніваецца ў сваёй адзіноце і адчужанасці: “*А мне?.. а я?.. а маё... дзе месца ў жыцці? <...> Ось і свет хвалёны, вялікі, прасторны, а мне некуды дзецца на ім... забыцца*” [2, с. 107]. Відаць, каханы дзяўчыны быў сярод іншых пар у касцёле, толькі нявестай была не яна. Чаму? Апавяданне не дае адказу.

Душэўны боль засцілае гераіні розум настолькі, што яна пачынае насмехацца з бога. А ўбачыўшы, як “*адна з ясных зор замігацела, памуцілася, залатым клубком іскар паляцела на зямлю*” [2, с. 107], “лішняя” прыняла гэта за знак, зрабіўшы выснову, што “*маёй зары ўжо няма. Упала... упала... няма!*” [2, с. 107]. Апошнім яе жаданнем было ўбачыць каханага і распавесці яму “*усё... усё...*” [2, с. 107]. Невядома, што аўтарка схавала за гэтымі словамі, якія, магчыма, хаваюць таямніцу расстання закаханых. Успамінаючы ў апошнія хвіліны жыцця “*перажыты рай*”, гераіня ненадоўга забываецца, губляе пачуццё рэальнасці і паглыбляецца ў сэрцу мілыя ўспаміны. Усё ж рэальнасць, з якою дзяўчына не хоча мірыцца, бярэ верх, “*праўда вужак з дзікім рогатам прыступіла да ахвяры. І рванулася з усёй сілы і кінулася ў ваду...*” [2, с. 108].

Нічога не змяніла ў свеце яшчэ адна смерць, жыццё, як і раней, ішло сваёй размеранай хадою, і было ў ім месца каханню – лепшаму, шчасліваму. “*А на дне русалкам-сёстрам нова госця былі складала*” [2, с. 108] – па-казачнаму завяршае апавяданне Цётка.

У творы няма апісання гераіні, нічога не вядома пра яе ўзрост, сацыяльны статус, адукацыю... Не гэта ставіла на мэце пісьменніца. Увагу чытачоў аўтарка скіроўвае на глыбокія ўнутраныя перажыванні “лішняй” у драматычнай (і нават трагічнай) для яе сітуацыі.

Тэма канца жыцця, прадвызначанасці лёсу хвалявала невылечна хворую Цётку ў гэты перыяд, і яна праз мастацкае слова перадавала таксама і свой душэўны стан. У апавяданні “Зялёнка” працягваецца тая ж тэма непрыкаянасці, адзіноты чалавека ў свеце, што і ў папярэднім апавяданні. Аднак тут перад намі паўстае натура творчая, узнёслая (Зялёнка цікавіцца музыкай і спрабуе свае сілы ў мастацтве слова – напісала з сябрам драму). Толькі чамусьці няўтульна гераіні ў гэтым свеце. Хаця, сябры ў адносінах да яе – “*радня радней*”, жыццё ў яе хоць і не салодкае, аднак цікавае і змястоўнае: лекцыі, праца з дзецьмі ў школе, самаадукацыя...

Тым не менш, усе навокал заўважаюць, што “*Зялёначка*” “*зусім выйшла з каляіны... будняга жыцця*” [2, с. 100]. Прычына самагубства “Лішняй” – здрада каханага. Прычына смерці курсісткі Зялёнкі – сухоты, ад якіх “*уся радня вымерла*”. Але гэта толькі на першы погляд. Бо Зялёнка якраз была здаровая, але па нейкіх прычынах сама шукала хваробы, “*труцілася... выбягала, спацеўшы, у адной сарочцы на мароз, усё каб набавіцца якой ліхой хваробы. І... цяпер толькі супакоілася, калі мэта стала ясней...*” [2, с. 100]. Прычыны такіх паводзін сваёй гераіні

аўтарка, як і ў вышэй прааналізаваным апавяданні, не тлумачыць. Смерць маці і браціка толькі адна з прычын, але дакладна не адзіная. Ёсць яшчэ нешта, з-за чаго Зялёнка шукае смерці, паскарае сустрэчу з роднымі ў іншасвецце. Пытанне ў межах твора застаецца без адказу.

Да Зялёнкі, якая дажывае апошнія дні, збіраюцца сябры. Адзін з іх, Шмулька, ведаючы любоў дзяўчыны да музыкі, ашчаджае грошы і набывае квітку на канцэрт, дорыць ёй апошнюю ў зямным жыцці радасць. Бо менавіта падчас канцэрта Зялёнка пакідае гэты свет.

Мелодыя скрыпкі напаўняе дзясвочую душу малюнкамі дзяцінства, вобразамі лебедзя-песні, папараці-кветкі, родных людзей – маці, браціка. Творчасць курсістка (чытай сама пісьменніца) уяўляе як барацьбу светлых і цёмных сіл, паэзіі і прозы, жыцця і смерці. У гэтай барацьбе яна пазнае сябе – “*смяртэльна раненая моладасць плача, стуліўшыся ля варот шчыльна зачыненага раю шчасця...*” [2, с. 105]. Зялёнка ўсхваляе творчасць, разумее яе сілу і разам з тым баіцца яе, бо менавіта творчасць пачынае кіраваць творцам, робіць яго залежным ад сябе: “*Божа, якая ты страшная, творчасць! Роўна вогненна мора падыходзіць з усіх старон да апутанага табою чалавека...*” [2, с. 105].

Вобраз Зялёнкі, у адрозненне ад гераіні апавядання “Лішняя”, больш канкрэтны. Мы маем уяўленне пра яе ўзрост, сацыяльны статус, род заняткаў, нацыянальнасць. Курсістка Зялёнка ў гэтым плане найбольш набліжаная да Цёткі, пра што ўжо неаднойчы было сказана айчыннымі літаратуразнаўцамі. Увага аўтаркі ў гэтым творы скіравана на спазнанне і выяўленне сябе, сваёй душы, творчай натуры, адметнай і адрознай ад іншых, непаўторнай.

Такім чынам, прааналізаваўшы вершы і апавяданні Цёткі, у якіх яна малюе вобразы жанчын, любуецца іх красой, асэнсоўвае іх незайздросны лёс і праблемы ў тагачасным соцыуме, можна канстатаваць, што пісьменніца праз лірычных гераінь вершаў і створаных жаночых вобразы ў апавяданнях выяўляе ўласныя пошукі сэнсу жыцця, погляды на месца і ролю жанчыны ў соцыуме, асэнсоўвае творчасць і яе ўладу над творцам. Разбіраецца ў таемніцах жаночай душы, даследуе драму няспраўджанага кахання і адзіноты жанчыны.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Багдановіч, І. Э. Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : У 4 тамах. – Т. 1. (1901–1920 гг.) / І. Э. Багдановіч. – Мінск, 1999. – С. 103–120.

2 Цётка. Выбраныя творы / Цётка; Уклад., прадм. В. Коўтун; Камент. С. Александровіча і В. Коўтун. – Мінск : “Беларускі кнігазбор”, 2001. – 336 с. [8] с. : іл. – (Беларускі кнігазбор; сер. 1. Мастацкая літаратура).

The article analyzes Tyotka's poems and stories, in which the writer paints images of women, admires their beauty, understands their unenviable fate and problems in the society of that time. It is proven that the author reveals her own search for the meaning of life, choice and predestination, personal understanding of creativity through the lyrical heroines of the poems and the created female images in the stories "Lishnyaya" and "Zielonka". It is claimed that interest in the position of Belarusian women in society was not secondary either in Tyotka's work or in her life.

УДК 811.161.3'42'373'367.627:398.91(=161.3)

**К. Л. ХАЗАНАВА**

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

### НАЗВА ЛІКУ ДВА (ДЗВЕ)

### У БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ПРЫКАЗКАХ І ПРЫМАЎКАХ

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці ўжывання назвы ліку два (дзе) у беларускіх народных прыказках і прымаўках. У парэміях лічэбнікі два (дзе) маюць родавую дыферэнцыяцыю і дапасуюцца

да субстантываў. Фальклорныя тэксты фіксуюць старажытныя рэфлексаў парнага ліку. У прыказках і прымаўках назвы ліку *два (дзе)* спалучаюцца з найменнямі ліку *адзін (адна)* і *тры*, што абумоўлена стылістычнымі мэтамі.

У беларускім фальклоры ўвогуле і ў парэмійнай скарбонцы беларусаў у прыватнасці захоўваецца і транслуюцца будучым пакаленням лексіка разнастайных лексіка-тэматычных груп. Этналінгвістычная ўвага да народных прыказак і прымавак прапануе магчымасць дачытаць асаблівасці побыту беларусаў у старажытнасці, а таксама наглядна ўявіць асаблівасці развіцця камунікацыйнай культуры народа.

У лінгвістычных адносінах цікавай сукупнасцю моўных адзінак з’яўляюцца назвы лікаў. У параўнанні з іншымі лексіка-граматычнымі групамі слоў, што сфарміравалі з часам часціны мовы, назвы лікаў маюць свае гістарычныя адметнасці. Лікавыя найменні ўтварылі асобную часціну мовы значна пазней за іншыя іменныя лексіка-граматычныя класы слоў. У даўнія часы існавання ўсходнеславянскіх моў назвы лікаў ад аднаго да чатырох набліжаліся па граматычных параметрах да прыметніка, а лікавыя найменні ад пяці да дзесяці даволі доўгі час былі падобныя да назоўнікаў.

Для больш поўнага вывучэння этналінгвістычных рыс беларускіх народных прыказак і прымавак варта звярнуць увагу на функцыянаванне ў народных выслоўях назваў ліку *два (дзе)*. Гэта лікавае найменне ў беларускіх парэміях ужываецца дастаткова часта: *Хто паспеў, той два з’еў*. [3, с. 254]; *Увосень дажджу з неба капка, а з зямлі дзве* [3, с. 86].

У старажытнаруускай мове гэта лікавае найменне мела родавыя адрозненні ў формах назоўнага склону – *дъва* (форма дапасоўвалася да імён мужчынскага роду), *дъвь* (форма дапасоўвалася да імён жаночага і ніякага роду) – і выкарыстоўвалася для абазначэння адпаведнай колькасці асоб або прадметаў. Назва ліку *дъва (дъвь)* была ў старажытныя часы непасрэдным марфалагічным выразнікам парнасці. Гістарычна функцыянаванне ўказаных моўных адзінак звязана з парным лікам.

Парны лік – гэта старажытная форма ліку, што выдзяляла колькасць *два* (пару асобнікаў) як у адносінах да адзінкавага асобніка, так і адносна множнасці. Формы парнага ліку ўжываліся для абазначэння прадметаў у падвойнай колькасці або парных па прыродзе. Наяўнасць у старажытнай усходнеславянскай пісьмовасці ўзораў патройнага лікавага вызначэння (*адзіночны – парны – множны*) выяўляе тагачасную сістэму лічбавых супрацьпастаўленняў, якая, у сваю чаргу, адлюстроўвае звычайна ўзровень граматычнай абстракцыі, на што значны ўплыў аказвае сацыяльна-культурнае развіццё грамадства, дзе функцыянуе адпаведная мова.

Гісторыя моў свету паказвае, што канкрэтныя лікі, прыкладам якіх і з’яўляецца парны лік існуюць у моўных структурах пэўны час, калі адпаведная мова не выкарыстоўваецца як прылада культурна-сацыяльнага прагрэсу. Акрамя парнага ліку, мовазнаўства ведае *трайны* (паказвае на тры рэферэнты), *квадральны* (чатыры рэферэнты), *паукальны* (невялікая колькасць рэферэнтаў) лікі [1]. Некаторыя з гэтых граматычных лікавых катэгорыя захоўваюцца ў мовах карэнных народаў Аўстраліі і Палінезіі.

На думку даследчыкаў, “страта парнага ліку і развіццё супрацьпастаўлення толькі адзіночнага і множнага лікаў ёсць вынік развіцця чалавечага мыслення ад уяўлення аб канкрэтнай множнасці да абстрактнай” [2, с. 274]. Дадзеныя пісьмовых помнікаў фіксуюць паступовую страту парнага ліку мовамі ўсходніх славян на працягу XIV–XV ст. Аднак у гаворках усходнеславянскіх моў асобныя рэфлексы парнага ліку захоўваюцца і зараз. Асобныя сляды парнага ліку натуральна выяўляюцца і ў фальклорных тэкстах, у першую чаргу – у прымаўках і прыказках.

Для беларускіх народных парэмій надзвычай уласцівыя спалучэнні лічэбнікаў *два (дзе)* з назоўнікамі. Такая сувязь будавалася заўсёды па тыпу сінтаксічнага дапасавання, дзе лічэбнік дапасоўвалася да назоўніка ў родзе, ліку, склоне. Менавіта таму назвы ліку ад аднаго да чатырох і набліжаліся па граматычных якасцях да прыметніка.

Старажытнарускі парны лік захоўваў тры склонавыя формы: назоўны – вінавальны – клічны; родны – месны; давальны – творны склоны. Першая з названых склонавых формаў –

назоўны – вінавальны – клічны – часта ўжывалася з названымі вышэй найменнямі парнай колькасці і натуральна мела адрознае ад адпаведных формаў множнага ліку граматычнае выяўленне. Рэфлексы гэтай формы парнага ліку адлюстроўваюцца ў беларускіх народных выслоўях: *Два ваўка зараз не зловіш* [3, с. 155]; *Знайшліся два друга – пас ды напруга* [3, с. 265].

Фіксуецца старажытны парны лік і ў прыказцы, прысвечанай народнаму календару, дзе лічэбнік два спалучаецца з уласным назоўнікам: *Два Юр'я ды абодва дурні: адзін галодны, а другі халодны* [3, с. 98]. Варта нагадаць, што гаворка ідзе тут пра прысвяткі 23 красавіка (па новым стылі 6 мая), калі адзначаецца веснавы Юр'еў дзень – “галодны”, і 26 лістапада (па новым стылі – 9 снежня), калі восеньскі – “халодны” – Юрый.

З часам у беларускай мове лічэбнік *два (дзе)* пачаў спалучацца з формамі множнага ліку, што абумоўлена гістарычным збліжэннем граматычных прыкмет лічэбнікаў *два, тры чатыры*, а таксама паступовым знікненнем парнага ліку як граматычнай катэгорыі. Пры гэтым у рускай мове захавалася старажытная асаблівасць спалучэння лічэбніка *два (дзе)* з імёнамі. З пункту погляду сучаснай мовы такое спалучэнне ўспрымаецца не як старажытны парны лік, што ўжо дастаткова даўно страціўся з усходнеславянскіх моў, а як форма роднага склону адзіночнага ліку. Функцыянаванне названых рэшткаў парнага ліку ў беларускіх парэміях падмацоўваецца беларуска-рускім білінгвізмам.

Між тым, у даследаваных выразах адзначаецца частае спалучэнне лічэбнікаў *два (дзе)* з формамі множнага ліку: *Два мядзведзі ў адной бярозе не месцяцца* [4, с. 54]; *Два каткі ў адном мяшку не месцяцца* [4, с. 54]; *Кузьма да Даян – два ліцвіны, прынеслі гаршчок бацвінні* [3, с. 112]; *Залішне – па два грыбы ў капусту* [3, с. 243]; *Каму па каму, а каму два камы* [3, с. 393].

У беларускіх гаворках адзначаецца суіснаванне старажытных рэшткаў парнага ліку з больш новымі формамі множнага ліку пры спалучэнні лічэбніка *два* з імёнамі, што мае назіральнае выяўленне ў некаторых прыказках і прымаўках, дзе ў тэксце аднаго выслоўя фіксуецца абедзве ўзгаданыя формы: *У ўдаўца – два нараўца, а ў удавы – два наравы* [4, с. 107].

Як адзначалася вышэй, у старажытнасці лікавае найменне *дзе (дзьвѣ)* спалучалася з формамі не толькі жаночага, як у сучаснай беларускай мове, але і з формамі ніякага роду. З часам формы ніякага роду імён сталі ўжывацца з формай лічэбніка *два*, што абумоўлена агульнай граматычнай тэндэнцыяй збліжэння скланення формаў мужчынскага і ніякага роду. У беларускіх прыказках і прымаўках назоўнікі ніякага роду спалучаюцца з формай *два*. Аднак, як і ў выпадку з імёнамі мужчынскага роду, назіраецца варыянтнасць у скланавых формах імён, абумоўленае рэшткамі старажытнага парнага ліку і білінгвізмам: *Ешце, дзеткі, крупяны тлусценькая: два яечкі варыліся* [3, с. 223]; *Адно яйцо на два сьнеданні не раздзеліш* [3, с. 228]; *Бог стварыў два зла: бабу і казла* [4, с. 76].

Пашыраныя ў тэкстах беларускіх прыказак і прымавак і формы лічэбніка жаночага роду *дзе*: *Калі да накроў не было снегу, не будзе яго яшчэ дзве нядзелі* [3, с. 110]; *У полі дзве волі: хто каго нагнець, тэй таго наб'ець* [3, с. 118]; *Дзве работы за раз не зробіш* [3, с. 181]; *Поп па дзве абедні не служыць* [3, с. 331]; *Хоча драць з аднаго вала дзве скуры* [1, с. 345]; *Бяда да хвароба як дзве птушкі-зязюлькі: накукуешся ўдоваль, пакуль яны вытаўкуцца* [3, с. 442]; *Дзве бабы качэргі мянялі і то магарыч пілі* [3, с. 473]; *І дзве капейкі грошы* [3, с. 482]. У большасці выпадкаў форма лічэбніка жаночага роду спалучаецца ў фальклорных выразах з формай назоўнага склону множнага ліку назоўнікаў. Такое дапасаванне характэрнае і для сучаснай беларускай літаратурнай мовы.

Аднак у фальклоры фіксуецца таксама выпадкі захавання старажытных формаў назоўнага склону парнага ліку назоўнікаў жаночага роду: *Па бядзе дзве бядзе* [3, с. 443]. У прыведзеным выразе адзначаецца фанетычна змененае спалучэнне лічэбніка *дзе (дзьвѣ)* з формай назоўнага склону парнага ліку назоўніка *бяда (бѣда)*: *дзьвѣ бѣдѣ*.

Шляхам спалучэння назва лікаў *оба(обѣ)* і *два (дзьвѣ)* на беларускай глебе ўтварыліся лічэбнікавыя формы *абодва (абедзве)*. Гэтыя лічэбнікі таксама фіксуецца ў разгледжаных фальклорных творах: *Шут на шута трапіў, абодва плуты* [4, с. 376]; *Лазня лазню гудзяць, а абедзве стаяць у брудзе* [3, с. 193]; *Рука руку мае, каб абедзве белыя былі* [3, с. 346].

У беларускіх прыказках і прымаўках сустракаюцца і формы ўскосных склонаў лічэбніка *два (дзе)*. Лічэбнік *два (дзе)* захаваў са старажытнасці сінтаксічную сувязь дапасаванне і ва ўскосных склонах дапасуецца ў родзе, ліку, склоне да назоўніка, з якім спалучаецца. Тэксты беларускіх парэмій даволі паслядоўна адлюстроўваюць родавую дыферэнцыяцыю лічэбніка ў форме творнага склона: *Адною рукою дае, а **дзвюма** адбірае* [1, 487]; *За **двума** зайцамі пагонішся – ні аднаго не паймаеш* [4, с. 452]. Форма *двума – дзвюма* паходзіць ад старажытнаруускай формы роднага – меснага склона назвы ліку *дъва (дъвь)* *дву*, што стала ўтваральнай асновай сучасных склонавых формаў лічэбніка *два (дзе)*, з далучэннем да яе канчатка старажытнаруускай формы давальнага – творнага склона лічэбніка *дъва (дъвь)* – *дво-ма, двь-ма*.

Разам з тым фальклор прапануе варыянтнасць склонавых формаў лічэбніка. У формах роднага склона мужчынскага роду фіксуецца формы *двох // двух*: *Дзе **двох** сварыцца, там трэці карыстае(цца)* [4, с. 398]; *Дзе **двох** б'юцца, там трэці карыстае* [4, с. 398]; *Калі лучына з **двох** канцоў абпалена, тую чорт возьме* [4, с. 162]. Форма *двох* уяўляе сабой спалучэнне асновы старажытнаруускай формы давальнага – творнага склона лічэбніка *дво-ма*, да якой далучыўся канчатак роднага склона лічэбніка *тры (дво- + хъ)*. Форма *двох*, уласцівая сучаснай беларускай літаратурнай мове, гістарычна мае за аснову старажытнаруускую формы роднага – меснага склона *дву* з тым самым канчаткам ад назвы ліку *тры (дву + хъ)*. Такая форма зараз уласцівая лічэбнікам мужчынскага роду. У тэкстах прыказак і прымавак паказаная форма часам захоўваецца з назоўнікамі жаночага роду: *Двох сарок разам за хвост не ўдзержыш* [4, с. 11].

Аднак формы з родавай дыферэнцыяцыяй у форме лічэбніка роднага склона жаночага роду ў беларускіх прыказках і прымаўках больш пашыраныя: *Ласкавае цяля **дзвюх** матак ссе, а гордае – ніводнае* [4, с. 327]; *Дзвюх смярцей не бываець, а раз чалавек уміраець* [2, с. 414]; *З аднаго вала **дзвёх** шкур не дзяруць* [3, с. 345]. Варыянтнасць *дзвюх – дзвёх* мае гістарычную абумоўленасць утварэннем формы ад ужо памянёных розных старажытных асноў *дво-* і *дву-*.

Варыянтнасць назіраецца і ў формах мужчынскага роду давальнага склона лічэбніка *два*: *Двум панам служыць не можна* [3, с. 316]; *Адзін **двом** панам не ўгодзіць* [3, с. 316]. Форма *двом* уяўляе сабой спалучэнне асновы старажытнаруускай формы давальнага – творнага склона лічэбніка *дво-ма*, да якой далучыўся канчатак давальнага склона лічэбніка *тры (дво- + мъ)*. А форма *двум*, уласцівая і сучаснай беларускай літаратурнай мове, мае за аснову старажытнаруускую формы роднага – меснага склона *дву* з тым самым канчаткам ад назвы ліку *тры (дву + мъ)*.

У прыказках і прымаўках адзначаецца ўжыванне абедзвюх родавых формаў лічэбнікаў: *Як клёцкі ў малаку, то я па **дзе** валаку, а як у водзе, то раз, **два** і годзе!* [3, с. 246]; *Адна ралля – адзін серп, **дзе** раллі – **два** сярпы* [3, с. 134].

Вялікая колькасць беларускіх прыказак і прымавак утрымлівае спалучэнне некалькіх назваў лікаў.

Звычайна назва ліку *два (дзе)* ужываецца ў адным тэксце з назвай ліку *адзін (адна)* з мэтай адлюстравання супрацьпастаўлення колькасці пэўных рэалій: *Адным брухам на **два** абеды не паспееш* [3, с. 393]; *Усё роўна, ці за **адну** нагу вісець, ці за **дзе** цяляпацца* [3, с. 350].

У большасці народных выказаў такое супрацьпастаўленне мае сінтаксічную аформленасць складаназлучаным сказам, у якім часткі звязваюцца супраціўным злучнікам *а*: *І ўладыкі не **два** языкі, а **адзін*** [1, с. 334]; *Адно вока бачыць далёка, а **два** – яшчэ далей* [3, с. 374]; *Адна рада хараша, а **дзе** лепшы* [3, с. 369]; *Адна галавешка і ў печы не гарыць, а **дзе** і ў полі не гаснуць* [3, с. 374].

Такія канструкцыі дапамагаюць адлюстраванню градацыю, паступовае павелічэнне інтэнсіўнасці выяўлення названай з'явы: *То не гора, што **адно** гора, а то гора, што **два** горы* [3, с. 442]; *Не пазычай – **адзін** гнеў, а пазычыў, то **два** гневы* [3, с. 489].

Назвы лікаў пры гэтым ужываецца як з субстантывамі, што называюць адпаведную рэалію, так і без указання на яе: *На **два** замала, на **адзін** замнога* [3, с. 253]; *У удавы **два** вальы – яна плача, а ў удаўца **адна** аўца – ён скача* [4, с. 107].

Супастаўленне адзінкавай і парнай колькасці перадаецца ў прыказках таксама шляхам выкарыстання лічэбнікаў *адзін (адна)* – *абодва (абедзве)*: *Што меў вісець за **адну** ногу, то лепш за **абедзве*** [3, с. 350].

Разам з тым сустракаюцца выразы, у якіх найменне ліку пры адзінкавай колькасці толькі маецца на ўвазе, а супрацьпастаўленне адбываецца за кошт ужывання назвы ліку *два*: *Чалавек жыве век, а добрае дзела – два* [3, с. 164]; *Гаспадар ад хаты на шаг, хата ад яго на два* [3, с.188]; *Прышоў Пятрок -- аднаў лісток, прышла Іля – адпала два* [3, с. 104]; *Калі руб, дак і вум; два рублі – два вумы* [3, с. 474]; *Каму на каму, каму два камы, а каму й так сьшло* [3, с. 393].

Часам ролю маркера парнай колькасці ў парэміях выконвае парадкавы лічэбнік: *Мае дзве клеці: у адной мякіна, а ў другой абмеці* [3, с. 192]; *У палкі два канцы – адзін канец на нам, а другі на панам* [3, с. 318].

Ужыванне назваў лікаў можа абазначаць і паслядоўнасць, пастаянства або нават альтэрнатыўнасць адпаведных з’яў: *Усіх дзюраў ніколі не залатаеш: адну залатаў, то дзве прадзярэцца* [3, с. 190]; *Усё роўна – за адну нагу навесяць ці за дзве* [3, с. 350].

Беларускія прыказкі і прымаўкі прапануюць у сваім складзе спалучэнне назвы ліку *два* з лічэбнікам, што называе трайную колькасць: *Два заслабка, тры не лезе* [3, с. 253]; *Ідзе не сабіраешся ноч начаваць, пераначуеш дзве і тры* [3, с. 405].

Варта заўважыць, што парная і трайная колькасць, як правіла, супрацьпастаўляюцца або супастаўляюцца, што, верагодна, можна аднесці да рэфлексаў старажытных канкрэтных лікаў. Трайная колькасць абазначаецца таксама праз увядзенне ў тэксту парадкавага лічэбніка: *Добра там дзее, дзе два аруць, а трэці сее* [3, с. 125]; *Дзе двое, там рада, а дзе трэця, там здрада* [4, с. 48]; *Два – рада, а трэці – разрад* [4, с. 48].

У некаторых беларускіх парэміях сустракаецца ўзгаданне трох колькасцей. Такім чынам адбываецца супастаўленне трох рэалій: *Адна рада хараша, дзве, тры – луччы* [3, с. 369]. Звычайна паслядоўнае называнне адзінкавай, парнай і трайнай колькасці перадае паступовае ўзмацненне інтэнсіўнасці адпаведнай рэаліі, адбываецца адлюстраванне градацыі: *Адзін сын – не сын; два сыны – паўсына; тры сыны – сын* [4, с. 117]; *Адна бяда не бяда, а калі дзве, тры разам – то бяда* [3, с. 442]; *Адна бяда не бяда, дзве бяды – поўбяды, калі трэцю надываеш, вот тады бяду спазнаеш* [3, с. 442].

Прыведзеныя тэксты беларускіх народных прыказак і прымавак яскрава паказваюць пашыранасць у беларускім фальклоры назваў ліку *два* (*дзве*). Часцей у парэміях лічэбнікі *два* (*дзве*) маюць родавую дыферэнцыяцыю і дапасуюцца да субстантываў. Беларускія прыказкі і прымаўкі, як і іншыя фальклорныя творы, фіксуюць захаванне ў гаворках старажытных рэфлексаў парнага ліку, што дыхранічна абумоўлівае наяўнасць варыянтных лічэбнікавых формаў у разгледжаных выказах. У многіх прыказках і прымаўках назвы ліку *два* (*дзве*) выкарыстоўваюцца ў спалучэнні з іншымі лікавымі абазначэннямі, сярод якіх пераважаюць найменні ліку *адзін* (*адна*) і *тры*. Ужыванне назваў некалькіх лікаў у прыказках і прымаўках абумоўлена рознымі стылістычнымі мэтамі: адлюстраванне супрацьпастаўленне, супастаўленне і градацыю.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Грамматическое число [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Грамматическое\\_число](https://ru.wikipedia.org/wiki/Грамматическое_число). – Дата доступа: 15.04.2024.

2 Иванов, В. В. Историческая грамматика русского языка: учеб. для студентов пед. ин-тов / В. В. Иванов. – М. : Просвещение, 1990. – 400 с.

3 Прыказкі і прымаўкі : у 2 кн. Кніга 1 / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – 560 с.

4 Прыказкі і прымаўкі : У 2 кн. Книга 2 / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – 616 с.

The article research the features of the use of the number *two* in Belarusian folk proverbs and sayings. In proverbs, the numerals *two* have gender differentiation and coordinate with the noun. Folklore texts record ancient reflexes of dual number. In proverbs and sayings, the names of the number *two* combines with the names of the number *one* and *three*, which is due to stylistic purposes.

**Д. В. ХАЗЕЕВА**

*(г. Гомель, Гомельская областная  
универсальная библиотека им. В. И. Ленина)*

## **К ВОПРОСУ О ПРЕДМЕТНО-ВЕЩНОМ МИРЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ЧЕХОВА**

Анализ понятия предметно-вещного мира показал, что традиционный для русской литературы прием использования детали интерьера занимает существенное место в произведениях А. П. Чехова. Художественный мир автора определяется двумя типами предметно-бытовых деталей: традиционными (характерными) и нетрадиционными (нехарактерными), которые несут в себе большое значение.

С незапамятных времен общество существует в мире предметов и вещей, созданных природой и самими людьми. Соответственно, всякое художественное произведение с высокой долей вероятности включает в себя описание предметов и вещей, окружающих человека. Предметно-вещный мир – это бытие, отраженное в произведениях, расположенное в художественном пространстве и времени. Этим бытием и являются художественные предметы [1, с. 285].

Предметно-вещные детали определяют в некоторой степени характеристику стиля автора, подчеркивают его индивидуальность, видение им картины мира, они влияют на уникальность произведения не меньше, чем сюжетная составляющая или язык, которым написано произведение.

Тексты А. П. Чехова – это наиболее яркий пример использования детали в произведении. Антон Павлович искусно изображает характер персонажа, эпоху, атмосферу текста с помощью вещи. Он всегда стремился показать человека таким, какой он есть на самом деле, в привычной для него обстановке. Чехов очень строго подходил к подбору деталей, всеверялся до мелочей (в его произведениях нет ничего случайного), именно поэтому произведения классика – это возможность открыть для себя многогранность предметно-вещного мира.

При определении типа функционирования детали в дочеховской традиции А. П. Чудаков отмечал: «Предметный мир, которым окружен персонаж, – его жилье, мебель, одежда, еда, способы обращения персонажа с этими вещами, его поведение внутри этого мира, его внешний облик, жесты и движения, – все это служит безотказным и целенаправленным средством характеристики человека» [2, с. 139]. Такой прием принято условно называть традиционным. В художественных произведениях А. П. Чехова данный прием применяется большое количество раз, сочетаясь при этом с нетрадиционными способами введения деталей (элементов) в текст произведения.

Например, такой предмет, как «стол», в произведениях А. П. Чехова становится важнейшим элементом в пространстве комнаты (дома). Его значимость в произведениях автора неразрывно связана с концепцией построения пространства и идеей помещения в целом. Е. Я. Шейнина, исследуя вопросы символики, справедливо отметила, что «стол является символом так называемого “культурного горизонта”». Стол – престол дома. Гостей усаживали за стол. Пространство стола было организовано так же, как пространство дома: поговорка “Хлеб – всему голова” указывает на центр стола как на самое священное, главное место» [3, с. 217].

В произведении «Чайка» стол постоянно находится в центре комнаты, следовательно, А. П. Чехов специально делает акцент на столе, тем самым заставляя читателя обратить внимание на данный предмет. Такие акцентные фразы, как «столовая в доме Сорина. Посреди комнаты – стол» или «Тригорин завтракает, Маша стоит у стола» показывают, что стол является одним из героев произведения, задает атмосферу всему происходящему в целом и формирует необходимую эмоцию, задуманную автором.

В произведении «Дядя Ваня» А. П. Чехов придает значение столу как предмету домашнего интерьера, сохраняет его традиционную символику и частично вписывает в контекст основного действия произведения. При этом очень точно с помощью данной детали

автор демонстрирует не сплоченность людей, находящихся под одной крышей, а нарастающее эмоциональное напряжение между ними. В конце всех событий стол становится символом изменений, которые происходят с персонажами произведения [4, с. 72].

В произведении «Вишневый сад» А. П. Чехов закладывает в значение стола символ сплочения людей, которые, однако, не могут собраться вокруг стола все вместе, а значит, они разобщены. При этом автор придает сакральную значимость столу как самому важному месту в комнате. Лопахин (персонаж, купивший вишневый сад) ненамеренно натывается на стол и чуть не опрокидывает его, т. е. действие и предмет становятся своеобразным знаком-символом разрушения семьи и дома. Отметим, что данной предметно-вещной деталью А. П. Чехов наделяет стол мифической значимостью для всего дома [4, с. 128].

Еще одним из распространенных предметов, которые любит автор, является шкаф. Предполагается, что автор при помощи шкафа убрал из оборота традиционные предметы дворянского быта – ларцы и сундуки. Шкаф в сознании людей характеризуется как предмет, в котором хранятся вещи прошлого, различные семейные секреты и тайны владельца. При этом этот предмет мебели неразрывно связан с предстоящим будущим людей, так как в нем хранится множество вещей на потом. Таким образом, шкаф является своего рода символической вещью.

В произведениях А. П. Чехова встречается различные виды шкафов (книжный, буфетный, аптечный). При этом каждый конкретный шкаф имеет свое описание, назначение и смысл. Аптечный шкаф приводится как место для хранения медикаментов, связан с лечением и восстановлением. Интересно, что в «Чайке», где встречается аптечный шкаф, мать врачует сына. Дающая жизнь должна вернуть своего ребенка к жизни, но вместо этого между ними усугубляется размолвка, звучат взаимные упреки, происходит ссора. Треплев в отчаянии срывает с головы повязку и в конце произведения физического и душевного восстановления персонажа не происходит.

Книжный шкаф имеет значения творения (действия). Книги Тригорина лежат у Сорина в кабинете в угловом шкафу. Данная деталь показывает место, которое занимает Тригорин как писатель: «Да, мило, талантливо... Мило, но далеко до Толстого» [5, с. 125]. В конце произведения из данного шкафа Шамраев достает чучело чайки, изготовленное для Тригорина. Эта деталь указывает на символический знак пустоты творческого рвения Бориса Алексеевича.

В произведении «Дядя Ваня» А. П. Чехов показывает буфетный шкаф как место для хранения еды и посуды. Данный тип шкафа неразрывно связан с приемом пищи, а еда наделяется символическим смыслом. Совместная трапеза показывает символическое сближение и доверие между людьми. Также необходимо отметить разговор, который проходит между Астровым и Соней возле буфетного шкафа. Доктор искренне говорит о себе, но на волнующий Соню вопрос мужчина не отвечает, «душа и сердце его» остались скрытыми от нее [6, с. 149].

В произведениях А. П. Чехова делаются акценты на вещных предметах, которые несут в себе мифический (символический) смысл. Такие предметы, как стол и шкаф, моделируют определенную картину мира по логике фольклорно-мифологического сознания, в результате чего мотив задуманного автором мира, истории развития персонажей читаются не только в контексте реально-бытового времени, но и в мифологическом контексте.

Предметно-вещный мир занимает существенное место в произведениях А. П. Чехова. Художественный мир автора определяется двумя типами предметно-бытовых деталей: традиционными и нетрадиционными, которые кажутся незначительными, однако при этом включают в себе большое значение и объясняют все происходящие с персонажами произведений события.

### Список использованной литературы

- 1 Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николюкин [и др.]. – Москва : Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам, 2001. – С. 285–287.
2. Чудаков, А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. – Москва : Изд. Наука, 1971. – С. 139.



3. Шейнина, Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – Москва : Изд. АСТ, 2001. – С. 217.
4. Чехов, А. П. Пьесы : Чайка. Дядя Ваня. Три сестры. Вишневый сад / А. П. Чехов. – Москва : Изд. Дет. лит., 1969. – 314 с.
5. Чехов, А. П. Юмористические рассказы / А. П. Чехов. – Москва : Изд. Эксмо, 2015. – С. 215.
6. Чехов, А. П. Рассказы и пьесы / А. П. Чехов. – Москва : Изд. Сов. Россия, 1988. – С. 149.

The analysis of the concept of the objective-material world has shown that the traditional method of using interior details in Russian literature occupies an essential place in the works of A.P. Chekhov. The artistic world of the author is defined by two types of household items: traditional (characteristic) and non-traditional (uncharacteristic), which are of great importance.

УДК 811.161.3'42'367.634'367.335.2:821.161.3-31\*І.П.Шамякін

**Н. П. ЦИМАШЭНКА**

(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны  
медыцынскі ўніверсітэт”)

### **ВЫКАРЫСТАННЕ ЗЛУЧНІКАЎ І ЗЛУЧАЛЬНЫХ СЛОЎ У СКЛАДАНАЗАЛЕЖНЫХ СКАЗАХ (НА МАТЭРЫЯЛЕ РАМАНА І. П. ШАМЯКІНА “СЭРЦА НА ДАЛОНІ”)**

Артыкул прысвечаны сродкам сінтаксічнай сувязі паміж прэдыкатыўнымі часткамі складаназалежнага сказа, які з’яўляецца прадуктыўным тыпам у мастацкім адлюстраванні падзей рамана І. П. Шамякіна “Сэрца на далоні”. Аўтар выяўляе і характарызуе функцыю падпарадкавальных злучнікаў і злучальных слоў, якія звязваюць часткі складаназалежных канструкцый у адно сэнсавое цэлае.

Сінтаксічны склад твора адыгрывае немалаважную ролю ў вырашэнні праблемы ўзаемазвязі слова і вобраза. Асаблівую значнасць набывае даследаванне сінтаксічных сродкаў, якія ўдзельнічаюць у перадачы эмоцый, пачуццяў, надаюць паведамленню вобразнасць і выразнасць. У сувязі з гэтым аналіз спосабаў выражэння і функцыянавання сродкаў сінтаксічнай сувязі ў мове твораў таго ці іншага пісьменніка ўяўляецца актуальным. Ён дае магчымасць раскрыць ролю і месца сінтаксічных сродкаў у сістэме сэнсавай арганізацыі тэксту, вылучыць і ўлічыць дадатковыя значэнні, якія могуць набываць сінтаксічныя адзінкі рознай структуры ў беларускай мове, назапашвае матэрыял пра стылістычныя рэсурсы мовы, дае каштоўныя звесткі для выяўлення спецыфікі нацыянальнай мовы на сінтаксічным узроўні. Проза Івана Пятровіча Шамякіна прадстаўляе багаты і змястоўны матэрыял для аналізу разнастайных адзінак сінтаксісу, што, у сваю чаргу, можа быць выкарыстана для больш грунтоўнага асэнсавання структурна-сінтаксічнай арганізацыі мовы мастацкага твора. Цікавым у гэтым плане з’яўляецца раман “Сэрца на далоні”, які вызначаецца сваёй непаўторнасцю і глыбінёй. Сінтаксіс мастацкай мовы ўвогуле адметны тым, што ў ім найбольш багата праяўляюцца індывідуальныя асаблівасці моўнай манеры пісьменніка. Свядомы адбор сродкаў сінтаксічнай сувязі дапамагае аўтару як мага глыбей выявіць свае адносіны да пэўных з’яў і падзей, перадаць усю палітру эмоцый, якія выклікаюцца ўчынкамі галоўных герояў. У даным артыкуле наша ўвага будзе скіравана на сродкі сінтаксічнай сувязі паміж часткамі складаназалежных сказаў, якія з’яўляюцца прадуктыўным тыпам у мастацкім адлюстраванні падзей рамана І. П. Шамякіна “Сэрца на далоні”.

Складаны сказ, у якім пры дапамозе падпарадкавальных злучнікаў або злучальных слоў аб’ядноўваюцца сінтаксічна нераўнапраўныя прэдыкатыўныя часткі, называецца складаназалежным. Складаназалежны сказ складаецца, як правіла, з дзвюх нераўнапраўных

прэдыкатыўных частак, у якіх адна частка паясняе другую і сінтаксічна ёй падпарадкоўваецца. Фармальным паказчыкам гэтай залежнасці выступаюць падпарадкавальныя злучнікі і злучальныя словы, якія знаходзяцца ў даданай частцы: *Яму робіцца няёмка, як бывае няёмка глядзець на голую нябожчыцу* [1, с. 200]. Неабходна дадаць, што ў рамане “Сэрца на далоні” часта сустракаюцца складаназалежныя сказы з некалькімі даданымі: *Калі Рагойша гаворыць, што фельетон сумны, то ад яго артыкула, напэўна, “падохлі мухі”* [1, с. 4].

Паміж галоўнай і даданай часткамі могуць выражацца розныя віды семантыка-сінтаксічных адносін, якія абумоўлены зместам галоўнай часткі і перш за ўсё тым, які член галоўнай часткі паясняецца і якімі моўнымі сродкамі ажыццяўляецца гэта паясненне: суб’ектныя, працэсуальныя (прэдыкатыўныя), аб’ектныя, азначальныя (атрыбутыўныя) і акалічнасныя. Мэта нашага даследавання – выявіць і ахарактарызаваць функцыю сродкаў сінтаксічнай сувязі паміж часткамі складаназалежнага сказа, які з’яўляецца прадуктыўным спосабам перадачы інфармацыі і сродкам стварэння вобразнасці ў мове твораў І. П. Шамякіна.

У складаназалежных сказах з даданай дзейнікавай часткай у якасці сродку сінтаксічнай сувязі аўтар выкарыстоўвае, як правіла, падпарадкавальны злучнік *што*: *Дзіўна, што неба тут таксама здаецца вышэй, чым дзе ў іншым месцы* [1, с. 9]; *Здаецца, што тут нават наветра больш, чым дзе...* [1, с. 10]; *Выходзіць, што да яго, Гуканавага, прыходу ў горад партыйнага падполля не было...* [1, с. 12]; *Але рыбаловам здалося, што сама рака цягнецца, узнімаецца ўсёй сваёй вільгацю насустрач далёкаму дажджу* [1, с. 20]. У адзінкавых выпадках сродкам сувязі выступаюць злучальныя словы *калі* і *хто*, якія ў сказе выконваюць функцыю акалічнасці і дзейніка адпаведна: *Хораша, калі гасцей няма* [1, с. 5]; *Кожны, хто з’яўляецца там, бярэцца на мушкі кулямэтаў* [1, с. 96].

Даданая выказнікая частка не характэрная для структуры складаназалежных сказаў мовы І. П. Шамякіна: *Дурні тыя, хто кажа, што доктар Яраш трохі рудакаваты* [1, с. 6]. У прадстаўленым сказе з некалькімі даданымі даданая выказнікая звязваецца з галоўнай пры дапамозе злучальнага слова *хто*.

Даданыя азначальныя часткі, што характарызуюць прадмет ці прымету прадмета, аб якім паведамляецца ў галоўнай частцы, – вельмі прадуктыўны тып сярод іншых тыпаў даданных, прадстаўленых у складаназалежных сказах мовы рамана. Сам прадмет абазначаны назоўнікам, а яго прымета – указальным займеннікам (*той, такі, гэтакі*): *І вось гэты міг, калі ён павінен ступіць на паверхню зямлі, убачыць неба і сонца, – самы страшны* [1, с. 318]. Для сувязі даданай азначальнай часткі з галоўнай у мове рамана “Сэрца на далоні” І. П. Шамякіна ўжываюцца, як правіла, злучальныя словы: *Сонца, што ўзнялося над борам, біла праменьні ў твар, сляпіла* [1, с. 3]; *А я люблю людзей, якія могуць вось так захапляцца* [1, с. 3]; *А вось ён ведае мясіну, дзе акуні самі лезуць на кручок* [1, с. 20]. Складаназалежныя сказы з даданай азначальнай, дзе сродкам сувязі выступае падпарадкавальны злучнік, прадстаўлены ў тэксце рамана адзінкавымі прыкладамі: *І тут жа адчула пякучы боль ад думкі, што калі-небудзь другая, чужая жанчына абнімала яго* [1, с. 6].

Са злучальных слоў, якія звязваюць даданыя азначальныя часткі з галоўнымі, у мове рамана “Сэрца на далоні” найбольш пашыраныя *які* і *што*. З марфалагічнага пункту погляду злучальныя словы *які, што* з’яўляюцца адноснымі займеннікамі і ў структуры сказа могуць выконваць розную сінтаксічную функцыю. Неабходна адзначыць, што ўжыванне злучальных слоў, выражаных адноснымі займеннікамі, можна падзяліць на прыназоўнікавае і беспрыназоўнікавае: *Жанчыны ішлі да дубоў, за якімі іскрылася тысячамаі сонцаў даўгаватае люстра вады* [1, с. 9]; *Учора пахавалі таварышаў, якія загінулі ў баі за станцыю* [1, с. 129]. У мове рамана І. П. Шамякіна злучальныя словы *які, што* і *дзе* ў складзе даданай азначальнай часткі з’яўляюцца самым ужывальным сродкам сінтаксічнай сувязі паміж кампанентамі складаназалежных сказаў з атрыбутыўнымі адносінамі. Злучальнае слова *які* можа ўжывацца ў назоўным склоне і выконваць функцыю дзейніка: *Маша, якая чула ўсю іх размову, ціха сказала...* [1, с. 183]; *Дакументы, якія з’яўляюцца дзяржаўнай тайнай...* [1, с. 224]; *Правесці яе выйшлі многія ўрачы, сёстры, санітаркі, хворыя аддзялення, якія маглі хадзіць* [1, с. 319].

З'яўляючыся даданым членам сказа, яно ўжываецца ў адпаведным ускосным склоне з прыназоўнікамі і без яго: *Дванаццацігадовая дачка Яраша сядзела на падаконніку, звесіўшы ногі на двор, і чытала, абыякавая да галубоў, да якіх учора яшчэ выяўляла інтарэс і, магчыма, зацікавіцца заўтра* [1, с. 4–5]; *Маіша, у якой у бальніцы быў разлічаны кожны рух, ускочыла ў палату, як гарэзлівае дзяўчо, вясёлая, узбуджаная* [1, с. 290]; *Ён быў зусім не такі, як той асілак-чарадзеі у белым халаце, якога ў бальніцы ўсе любілі і баяліся* [1, с. 319]; *Луг не роўны і не гладкі, ён перарэзаны старыцамі-раўчакамі, канавамі, берагі якіх зараслі лазняком* [1, с. 9]; *Самаробная рамка на сцяне, у якой пад шклом некалькі фатаграфій* [1, с. 267]; *Я ўжо нават не помню іх, усіх лагераў, у якіх яна была* [1, с. 360].

Другім па ступені частотнасці выкарыстання ў даданых азначальных частках з'яўляецца злучальнае слова *што*, выражанае адносным займеннікам. Беспрыназоўнікавае ўжыванне злучальнага слова *што*, якое ў даданай азначальнай частцы выконвае ролю дзейніка, з'яўляецца тыповым для перадачы атрыбутыўнага значэння: *Нават ластаўкі, што гняздзіліся ў абрыве, лёталі без заўсёднай сваёй трывогі* [1, с. 192]; *Сонца, што ўзнялося над борам, біла праменьнямі ў твар, сляпіла* [1, с. 3]; *Дзяўчына з іранічнай усмешкай зірнула на маці і пайшла па сцяжцы да раўчака, што працякаў метраў за сорак ад дачы* [1, с. 4].

Акрамя злучальных слоў *які* і *што*, І. П. Шамякін выкарыстоўвае ў складаназалежных сказах з даданымі азначальнымі злучальнае слова *дзе*, выражанае прыслоўем, якое выконвае ролю акалічнасці месца і надае даданай азначальнай частцы дадатковае прасторавае адценне: *Чарада галубоў пранеслася над соснамі, нізка абляцела вакол дома, памкнулася на вышкі, дзе была галубятня, і, спуджаная Ярашавым свістам, зноў узвілася ўгару* [1, с. 5]; *Хвіліну яны моўчкі глядзелі на луг, дзе паміж кустоў мільгалі стракатыя халаты іх жонак і Наташы* [1, с. 9]; *Калі падыходзілі да дома, дзе жыла Зося, Антона Кузьміча апанавала незразумелае хваляванне* [1, с. 412].

Другім высокачастотным тыпам складаназалежных сказаў, які ўжывае на старонках свайго рамана І. П. Шамякін, з'яўляецца складаназалежны сказ з даданай дапаўняльнай: *Сказала жартам і сама ж адчула, як трывожна ёкнула сэрца* [1, с. 4]; *Засмяялася Галіна Адамаўна, задаволеная, што яе хваляць* [1, с. 4]; *Маішу абразіла, як бесцырымонна, не пазнаёміўшыся нават, гэты юны шалапут разглядае яе* [1, с. 177]. Самым распаўсюджаным сродкам сувязі паміж прэдыкатывымі часткамі ў складаназалежным сказе з дапаўняльнымі адносінамі з'яўляецца падпарадкавальны злучнік *што*: *Шыковіч выхваляўся, што месца выбраў ён, забываючы, што Яраш ведаў гэтую мясціну яшчэ з партызанскіх часоў* [1, с. 9]; *Няхай думае, што чалавек заглянуў выпадкова* [1, с. 11]; *Хто скажа, што я даю благія прыклады?* [1, с. 17]; *Разумеў, што сварыцца цяпер з Гуканам неразумна і недарэчна* [1, с. 25]. Зрэдку прэдыкатывыя часткі звязваюцца пры дапамозе злучнікаў *каб*, *як бы*, *як*: *Я хацеў хутчэй закончыць аповесць і адмахваўся нават ад таго, каб напісаць фельетон у газету і памагчы людзям...* [1, с. 13]; *Ёй вельмі хацелася, каб выказаўся яе тата* [1, с. 18]; *А ты хацеў бы, каб табе адвальвалі па тысячы* [1, с. 119]; *Ён баяўся, як бы не выбухнула гэтая злосць* [1, с. 25]; *Раптам Гукан пачуў, як з боку ад яго штосьці цяжкае плюхнула ў вадку* [1, с. 27]. У ролі сродку сувязі ў такіх сказах могуць выступаць і злучальныя словы *што*, *хто*, які з прыназоўнікамі і без яго, выконваючы, як правіла, функцыі дапаўнення або дзейніка: *Ты глядзі, што выходзіць* [1, с. 12]; *Ён чакаў, што адкажа Яраш* [1, с. 13]; *Але навошта яму чарніць тое, чаму адалі столькі сілы і здароўя і ён, Гукан, і сам Яраш?* [1, с. 40]; *Ды і тое, што вывучыў, за год забыўся* [1, с. 124]; *Ты чуў, што натварыў сын Шыковіча?* [1, с. 126]; *Бачыш, да чаго давёў архіў* [1, с. 139]; *Тата, бачыў, які ішчупак?* [1, с. 19]; *Агледзеў прысутных, жадаючы адгадаць, хто з чым* [1, с. 28]; *Я, здаецца, устанавіў, хто пісаў той дакуменцік* [1, с. 131]; *Чуткім нюхам сваім Рагойша адразу адчуў, у кім шукаць надзейнага і аўтарытэтнага саюзніка* [1, с. 282]. Ролю злучальных слоў у даданых дапаўняльных частках, характэрных для мовы І. П. Шамякіна, часам выконваюць прыслоўі *як*, *калі*: *Ты добра ведаеш, як цябе "любіць" Галіна* [1, с. 48]; *Але трэба ведаць, як глядзіць ён, аўтар* [1, с. 11]; *Але не любіла, калі пры малых залішне многа гаварылі пра эгаізм і ўвогуле пра выхаванне* [1, с. 16]; *Глядзеў, як гойдаецца паплавок, слухаў журчанне вады, крыкі ластавак* [1, с. 27].

Сярод складаназалежных сказаў з даданымі акалічнаснымі часткамі ў мове рамана “Сэрца на далоні” найбольш выразна прадстаўлены складаныя сінтаксічныя канструкцыі з даданымі параўнальнымі часткамі. І. П. Шамякін часта ўжывае іх для характарыстыкі паводзін герояў. Асноўным сродкам сувязі ў такіх сказах выступаюць падпарадкавальныя злучнікі *быццам*, *як бы*, *як*, *нібы*: *Ён насіў яе на прасторнай верандзе, быццам закалыхваў, як малую, і праз сціснутыя вусны шаптаў...* [1, с. 60]; *Паклаў абедзве рукі на паліраваны стол двухметровай даўжыні, як бы абняў сімвал сваёй улады* [1, с. 92]; *А ты, дурная авечка, чаму працягваеш мне руку, быццам робіш вялікую ласку?* [1, с. 170]; *Знікала ранішня дымка на небе, быццам вецер старанна працёр гэтае вялізнае блакітнае шкло* [1, с. 173]; *Славік выпіў, паморшчыўся, быццам воцату каўтнуў* [1, с. 182]; *Слава! Вылеціш з-за стала, як корак з бутэлькі* [1, с. 187]; *Нешта ціха патрэскае, нібы рвецца тканіна* [1, с. 201]; *І б’ецца, б’ецца, нібы хоча вырвацца* [1, с. 202]; *Вытанцоўваў перад станінай, як дурань перад труной* [1, с. 244]. Акрамя злучнікаў, сродкам сувязі можа быць злучальнае слова *як*, якое з’яўляецца прыслоўем. У такіх выпадках у галоўнай частцы заўсёды знаходзіцца ўказальнае слова *так*. Такім чынам, утвараецца карэлятыўная пара: *І бадай ніколі ён яшчэ не думаў пра сваю жонку так жорстка і непачціва, як падумаў у тую хвіліну* [1, с. 72]; *Як добры актор настройвае сябе на інакшае псіхалагічнае гучанне ў другой дзеі, так ён настройваў сябе на другую аперацыю* [1, с. 151].

Другім высокачастотным у плане ўжывальнасці з’яўляецца складаназалежны сказ з даданай часткай часу, бо на старонках рамана вельмі часта перадаецца інфармацыя, дзе неабходна ўказаць час, калі адбываецца тая ці іншая падзея. Пры гэтым самым распаўсюджаным з’яўляецца падпарадкавальны злучнік *калі*: *У горадзе, калі яны гулялі разам, на іх з усмешкамі азіраліся...* [1, с. 9]; *Калі Шыковіч, увозуле спакойны чалавек, абураўся, ён пачынаў махаць рукамі і крычаць* [1, с. 12]; *Гэта яго злавала і смяшыла, калі ён таропка ішоў па абмытых дажджом вуліцах* [1, с. 28]. Часам у галоўнай частцы знаходзіцца ўказальнае слова *тады*: *Калі я быў патрэбны яму, тады ён знаходзіў мяне ўсюды* [1, с. 15]. Зрэдку сродкам сувязі выступае злучнік *пакуль*: *Гэтак жа шырока крочыў ён па кабінэце сакратара гаркома, пакуль Тарасаў канчаў размову з загадчыкам аддзела* [1, с. 283].

Умоўныя адносіны, якія выражаюцца пры дапамозе падпарадкавальнага злучніка *калі*, таксама ў значнай колькасці прадстаўлены ў складаназалежных сказах рамана “Сэрца на далоні”: *Як яно збяднее, калі не пачытае твайго артыкула* [1, с. 8]; *Жывіцкі спуціць з мяне тры скуры, калі заўтра не здам* [1, с. 10]; *Калі забыліся тады, то ці варта варушыць гэта цяпер?* [1, с. 12]; *Калі гэтага гарэння ў цябе не на адзін дзень, калі ты сур’ёзна хочаш заняцца нашым падполлем, вось табе мая рука* [1, с. 14]. Выпадкі, калі ў якасці сродку сувязі ў складаназалежным сказе з даданай умовы выступае злучнік *каб*, з’яўляюцца адзінкавымі: *Каб я цябе менш ведаў, я даў бы табе па мордзе за такія словы* [1, с. 12].

Даданая частка мэты часта выкарыстоўваецца пісьменнікам, які для сувязі гэтай часткі з галоўнай ужывае злучнік *каб*: *Каб схавачь сваю слабасць, не паварочваючыся, сказаў суро́ва...* [1, с. 13]; *А што ты зрабіў, каб подзвіг іх стаў вядомы?* [1, с. 13]; *Я дорага заплаціў бы, каб даведацца, пра што ты думаеш* [1, с. 25]; *Той кінуў вуды і вылез з лазняку, каб паглядзець, што здарылася* [1, с. 27]; *Я не адважыўся набліжацца да акна, каб сачыць за імі* [1, с. 98]; *Каб заглядзіць няёмкасць, Маша вырашыла перавесці ўвагу на сябе, сказала весела, гарэзліва* [1, с. 190].

Да канструкцый з высокай ступенню ўжывальнасці адносяцца складаназалежныя сказы з даданымі часткамі прычыны, дзе сродкам сувязі выступае злучнік *бо* (*А Яраш хацеў перакрэсліць усё, бо не назвалі яго...* [1, с. 26]; *Яго ўдача падагрэла рыбацкі азарт Гукана, бо язя той не ўзяў ніводнага* [1, с. 27]; *Выціскаў з сябе смех, бо ўсё скаваў страх, новы, невядомы* [1, с. 417]), уступкі з падпарадкавальным злучнікам *хоць* у якасці сродку сувязі (*Але Яраш адчуваў праўду ў яго словах, хоць з нечым і не згаджаўся* [1, с. 14]; *Не выдаў, хоць раскусіў, што гэта за птушка* [1, с. 399]; *Мне нічога не даручыў, хоць справай з медыкаментамі займаўся я* [1, с. 405]; *Зося ўзяла здымак, паднесла блізка да вачэй, хоць блізарукасі ў яе Кірыла раней не прыкмячаў* [1, с. 439]).

У рэдкіх выпадках І. П. Шамякін выкарыстоўвае складаназалежныя сказы з даданай часткай спосабу дзеяння, дзе сродкам сувязі выступае злучнік *што*, а ў галоўнай частцы прысутнічае ўказальнае слова *так*, выражанае прыслоўем: *Ён так ірвануўся, што два дужыя гестапаўцы зваліся з кузава на зямлю* [1, с. 86]; *Так схавваю, што фрыцы за сто год не знойдуць* [1, с. 102]. Даданая месца, дзе сродкам сувязі выступае злучальнае слова *дзе*, якое адносіцца да ўказальнага слова *там* у галоўнай частцы, не характэрная для мовы рамана: *(Не рабіце сакрэтаў там, дзе іх няма* [1, с. 30]). Прычым злучальнае слова *дзе*, якое нясе ў сабе прасторавае значэнне, найчасцей выкарыстоўваецца ў складаназалежных сказах з даданай азначальнай: *Сямён Парфёнавіч глянуў на тое месца на плошчы, дзе нядаўна яшчэ ўзвышаўся манумент, і цяжка ўздыхнуў* [1, с. 457]; *Ён рушыў у калідор, дзе стаяў тэлефон, узяў трубку* [1, с. 490].

Неабходна заўважыць, што пры выкарыстанні ў якасці сродкаў сінтаксічнай сувязі злучальных слоў, выражаных адноснымі займеннікамі, прыназоўнікавыя формы выкарыстоўваюцца радзей за беспрыназоўнікавыя. Ступень іх функцыянальнай актыўнасці залежыць ад лексічнага значэння прыназоўніка, яго стылістычнай замацаванасці, злучальных магчымасцей. У мове рамана "Сэрца на далоні" найбольш прадстаўлены складаназалежныя сказы з даданай азначальнай і дапаўняльнай. Складаназалежныя сказы з даданай азначальнай, як правіла, выкарыстоўваюцца для характарыстыкі герояў, апісання розных з'яў, з даданай дапаўняльнай – для паведамлення, раскрыцця сэнсу пэўных падзей. Складаназалежныя сказы – важны і дзейсны сродак перадачы інфармацыі рознага характару ў мове рамана І. П. Шамякіна "Сэрца на далоні".

Такім чынам, у стварэнні стылістычных адметнасцей твора вядучую ролю адыгрывае сінтаксічная пабудова сказаў, у якой адлюстроўваецца спецыфіка апавядальнай манеры аўтара, сродкі сінтаксічнай сувязі, пры дапамозе якіх пісьменнік звязвае прэдыкатыўныя часткі ў адно сэнсавае цэлае.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Шамякін, І. Сэрца на далоні / І. Шамякін. – Мінск : "Беларусь", 1969. – 496 с.

The article is devoted to the means of syntactic connection between the predicative parts of a complex sentence, which is a productive type in the artistic depiction of the events of the novel by I.P. Shamyakin "Heart in the palm of your hand." The author identifies and characterizes the function of subordinating conjunctions and allied words that connect parts of complex constructions into one semantic whole.

УДК 821.161.1-312.2\*Ю.Вознесенская\*И.Рогалёва

#### **С. Б. ЦЫБАКОВА**

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

#### **КАРТИНА ЗАГРОБНОГО МИРА В ПОВЕСТИ-ПРИТЧЕ Ю. ВОЗНЕСЕНСКОЙ «МОИ ПОСМЕРТНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ» И В СКАЗКЕ И. РОГАЛЁВОЙ «ЗАМЁРЗШИЕ НЕБЕСА»**

В статье рассматривается картина загробного мира, созданная Ю. Вознесенской в повести-притче «Мои посмертные приключения» и в сказке И. Рогалёвой «Замёрзшие небеса» на основании учения Православной Церкви о посмертной судьбе праведных и грешных душ. Выявляются общие и сходные компоненты образно-художественных вариантов посмертной реальности, через совокупность которых прослеживается идейно-тематическая близость произведений, обусловленная дидактическими задачами их авторов, в основе творчества которых лежит православно-христианское учение о нравственной жизни человека.

Основу идейно-художественного содержания повести-притчи «Мои посмертные приключения» Юлии Вознесенской и сказки «Замёрзшие небеса» Ирины Роголёвой составляет учение Православной Церкви о посмертной участи человека. Авторы произведений, используя возможности сказочного и притчевого типов художественной условности, создали картину загробного мира, раскрыв с точки зрения православной антропологии смысл земной жизни человека-христианина. Цель статьи – установление общих и сходных компонентов изображенной в повести-притче «Мои посмертные приключения» Ю. Вознесенской и в сказке «Замёрзшие небеса» И. Роголёвой загробной реальности, а также художественных средств, использованных в произведениях для раскрытия сущности греховных страстей и темы спасения души.

В повести-притче «Мои посмертные приключения» Ю. Вознесенская описывает отделение вследствие несчастного случая души главной героини от тела, ее переход в вечную посмертную реальность. Душа Анны оказывается в загробном мире временно и после перенесенных испытаний возвращается в свою брэнную оболочку, продолжив жизнь в земных условиях с учетом приобретенного в иной реальности духовного знания и опыта. В сказке И. Роголёвой переход души центральной героини Антонины и других персонажей в измерение Вечности представлен как результат их биологической смерти. Антонина становится обитательницей города под замерзшими небесами по вине убившего ее сына Пашки, находящегося, как и мать, во власти «зеленого змия».

Ю. Вознесенская описывает путь грешной души Анны через мытарства, ее общение с душами умерших родственников, пребывание в раю, где обитают души ее деда – святого мученика Евгения и брата, чья земная жизнь оборвалась в детском возрасте, скитания по аду. От своего Ангела-Хранителя героиня узнает о том, что ей благодаря заступничеству деда дана «возможность вернуться и дожить до естественной кончины» [1, с. 289]. Итогом прохождения Анной через мытарства является осознание недостойно прожитой жизни, тех поступков, в совершении которых героиня руководствовалась своими эгоистическими интересами.

В сказке И. Роголёвой «Замёрзшие небеса» показана посмертная участь душ крещеных грешников, каждый из которых «мучается по-своему, в зависимости от страсти, какую имел на земле» [2, с. 407]. «Даже самые грубые телесные страсти коренятся в душе, потому они и не исчезают со смертью тела. И с ними человек входит в тот мир», – отмечает православный богослов А. И. Осипов [3, с. 76]. Мучения души в загробном мире от страстей, неискорененных человеком в земной жизни, показываются в образе злоязычной бабы Люси, не скрывающей от Антонины своего желания посплетничать и в загробной реальности. «Хочется каждого встречного-поперечного обсудить, в глаза ему всю правду сказать, а не могу. Боюсь истуканом застыть», – признается она Антонине [2, с. 385]. Душу сплетницы мучают бесы: «...прилетели разные поганцы и давай надо мной измываться: и в открытый рот они мне плевали, и царапали, и волосы драли, и когти в нос засовывали» [2, с. 386].

Один из примечательных видов художественного иносказания, использованный писателями в раскрытии сущности страстей и грехов как важнейших понятий православной антропологии, – олицетворение. Так, блудная страсть, грех прелюбодеяния иллюстрируются в сценах, изображающих мытарства в повести-притче Ю. Вознесенской «Мои посмертные приключения» с помощью образа сросшихся фигурок Анны и ее возлюбленных, образующих «многоголовое, многорукое и многоногое чудовище с общим туловом» [1, с. 89]. Жабopodobная бесиха «с акульей пастью» [1, с. 86], показывая это омерзительное существо, ползающее по ее лапе, головы которого «что-то вопили одна другой, руки терзали чужие тела, пытаюсь оторвать от своего» [1, с. 89], разъясняет Анне: «...сходитесь вы на время, а душой, хотите вы того или нет, срастаетесь навсегда» [1, с. 88–89]. Принцип олицетворения лежит в основе созданного И. Роголёвой образа антиквара Сергея Александровича, одержимого страстью приобретения ценных вещей. В загробном мире его душа представляет собой «прозрачное, словно сделанное из пластика туловище, набитое старыми вещами» [2, с. 401]. По словам антиквара-сребролюбца, «у всех пустых людей вместо сердца предметы» [2, с. 406].

Персонафицированная визуализация страсти тщеславия – созданный автором «Замёрзших небес» образ Алисы-Алевтины. Ее душа попадает в город под ледяным небосклоном после смерти героини во время пластической операции. Увидев «эту непонятную женщину без возраста с голосом старухи» [2, с. 427], ищущую крем для лица, Пашка говорит ей: «Вам крем больше не нужен. Вы и так похожи на фарфоровое яичко, только с прорезями» [2, с. 427]. В истории превращения деревенской девушки Алевтины в крайне эгоистичную и своенравную Алису показано деструктивное воздействие на душу человека ложных идеалов искусственной молодости и красоты, модных имиджей, культивируемых в секулярном мире в эпоху глобализации. В потусторонней нематериальной реальности Алиса стремится вернуть свой прежний вид, чтобы она и в шестьдесят с лишним лет была, как «вылитая Шерон Стоун» [2, с. 429]. У праведницы бабы Жени Алиса-Алевтина вызывает ассоциации с евангельско-притчевой бесплодной смоковницей: «"Бесплодная смоковница", – вздохнула про себя баба Женя» [2, с. 450]. Салон красоты в загробном городе становится для Алисиной души одной из ловушек, куда падшие духи заманивают свои жертвы. И. Роголёва переосмысляет характерные для христианской традиции представления о бесах, принимающих привлекательный вид с целью обмана, введения в греховное заблуждение человеческих душ: «Вместо милой женщины на нее с ненавистью смотрела злобная тварь с хищным клювом» [2, с. 470]. Образы антиквара и Алисы-Алевтины – персонафицированные выражения христианско-антропологической идеи нравственно-духовного искажения греховными страстями личности, которая «есть одно из проявлений образа Божия в человеке» [4, с. 114]. В наглядно-образной форме И. Роголёва показывает демоническую природу получивших широкое распространение в современном мире зловерных привычек, пороков, разрушающих физическое и душевное здоровье людей, обращается к проблемам виртуально-игровой зависимости, наркомании. Души двух приятелей, оказавшиеся в ином мире после отравления наркотическими веществами, уносят «бесшумно подлетевшие твари» [2, с. 475]. Один из них работал компьютерным графиком, рисовавшим «разных уродов для компьютерных стрелялок» [2, с. 473].

Критика культа гедонистических идеалов в свете православно-христианского понимания тенденции к демонизации современной потребительской цивилизации в иносказательной форме содержится в описании города, где однажды находит временное пристанище странствующая по загробной реальности душа Анны. Духовная пища горожан, которые сравниваются по образу жизни с курортной публикой, – детективы и женские романы, «руководства по уходу за кожей и телом, учебники массажа, модные журналы, поваренные книги» [1, с. 251], а также порнографические издания. По наблюдениям героини, «души здесь, в этом городе, лишённые возможности грешить телесно, очень часто отличались какой-то повышенной внешней похотливостью: ни дать ни взять сластолюбивые и бессильные старички и старушки» [1, с. 251]. В одной из оккультно-магических книг Анна увидела «старинную гравюру, изображавшую "Торжество Люцифера"» [1, с. 253]. По словам Ангела, «архитектор и строитель этого города беспамятных счастливицков – отец лжи и мастер мистификаций» [1, с. 275]. «Если сдернуть покрывало иллюзии, многие земные города выглядели бы не лучше», – говорит светлый дух [1, с. 275].

В сказочном пространстве произведения И. Роголёвой местопребывание грешных душ, низринутых в адские глубины, – яма за городом: «...в нее мучители сбрасывают тех, кто так ничего и не понял. Там одно горе – черви, плач и скрежет зубов» [2, с. 409]. «Есть места и пострашнее. Там ни плача, ни скрежета, ни звука...» [2, с. 435], – замечает «божий одуванчик в беленьком платочке» [2, с. 434] баба Женя, в образе которой воплощен христианский идеал старой мудрой праведницы.

В повести-притче Ю. Вознесенской места обитания душ грешников до Страшного суда, «о которых нет определенного решения» [1, с. 275], показывает Анне ее Ангел-Хранитель. Посланец небес переносит душу своей подопечной в мрачное пустынное пространство, где в пещерах рядом с пропастью живут «нерешенные души» [1, с. 278]. Здесь, «на краю ада» [1, с. 278], душа Анны встречается с душами своей матери и мужа Георгия. Мама героини выражает надежду на то, что дочь, о которой, «решение уже состоялось» [1, с. 275], сможет подготовиться в земной жизни к смерти подобающим для христианки образом.

В раскрытии темы спасения души в творчестве православных авторов особое значение приобретают образы обитателей Рая – святых праведников, которые стремятся изменить участь грешных душ своих близких в загробном мире, полагаясь на Божие милосердие. «За мученичество мне дана от Бога благодать ходатайствовать перед Ним за моих потомков до конца времен...», – говорит дед Евгений Анне перед ее трудным и опасным путем через мытарства [1, с. 53]. О заступнике Пашки в загробном мире, выходе из семьи священников, упоминает баба Женя: «Если бы не муж мой, твой прадед, ты бы сейчас в другом месте находился» [2, с. 435].

Образ загробного мира в повести-притче Ю. Вознесенской включает описание Рая, где обрели блаженство божии угодники, праведники. Ключевые компоненты художественной картины райской обители, где душа Анны после прохождения мытарств находится шесть дней, – чудесные ландшафты, которые отличаются флорой удивительной красоты. Автор повести-притчи создает сказочно-идиллическую модель первозданно гармоничной, божественно прекрасной, совершенной жизни. Идеал райского счастья-блаженства, заслуженного богоугодными душами, имеет в контексте притчеобразного плана поэтики произведения религиозно-дидактический смысл. «Если бы ты сейчас вернулась на Землю и рассказала обо всем увиденном, разве это не было бы похоже на сказку?», – говорит Ангел Анне [1, с. 138]. «Скорее уж на притчу...», – отвечает героиня своему небесному опекуну [1, с. 138]. Во время пребывания в прекрасной райской Долине душа странницы не только наслаждается общением с заботливыми родственниками, созерцанием живописных пейзажей, но и получает уроки благочестия. Из бесед с Ангелом Анна узнает о мире духов, происхождении зла, о том, что она «не так делала, чем грешила и как должна была строить свою жизнь, чтобы избежать грехов и спасти свою душу» [1, с. 146]. Героиня книги Ю. Вознесенской видит только самую близкую к Земле область Царствия Небесного, в которой души, еще не готовые к жизни в более высоких райских обителях, проходят необходимое для их духовного роста обучение. В соответствии с установленным Творцом нравственным законом Рай – благодатное место исключительно для душ, находящихся в безгрешном состоянии. «Сейчас тебя подпитывают и держат в Благодати любовь и молитва Деда и всей семьи. <...>. Стоит им удалить от тебя свое внимание, и все прежние страсти, не изжитые тобой при жизни, оживут в тебе и начнут действовать. Рай покажется тебе пресным и скучным, и ты не сможешь с этим бороться и впадешь в уныние», – объясняет Хранитель Анне [1, с. 149].

Изображенный И. Роголёвой загробный мир построен на основе универсальной пространственной оппозиции верх/низ. Символической семантикой границы наделяется «скованное льдом небо» [2, с. 368], которое Антонина впервые увидела после своей смерти. Функционально значимый для раскрытия главной темы и идеи сказки И. Роголёвой сюжетный компонент – путь персонажей к горе, откуда «в праздник Архистратига Михаила и Небесных Сил», «по молитвам Ангелов и людей» [2, с. 480] для грешных душ открывается доступ в светносное верхнее пространство. На Антонину, которой выпало счастье подняться на спасительном ангельском крыле через отверзшиеся небеса ввысь, обрушивается ослепительный поток света. Сказка И. Роголёвой содержит мотив чудесного спасения светлой ангельской силой в облике птицы нравственно прозревшей грешницы. Героиня оказывается за пределами города, где мучаются грешники благодаря самоотверженности, проявленной ее мужем и сыном: «Василий подхватил Антонину и вместе с Павлом посадил на крыло, которое уже отрывалось от горы» [2, с. 492]. В произведении показана сущность любви-агапе, очищающая души, освобождающая их из плена самолюбия, эгоистической замкнутости:

«– Я вас люблю, – твердила Антонина сквозь слезы, – я вас люблю, родные мои.  
– Мы любим тебя! – неслось ей вслед» [2, с. 492].

И. Роголёва следующим образом объясняет принадлежность «Замёрзших небес» к сказочному жанру: «Потому что в реальности, как мы знаем, после смерти душа изменить ничего уже не может. Но именно в сказках возможно все, и моя героиня Антонина, бывшая пьяница, меняется и Господь спасает ее вместе с сыном, который, как это иногда случается,



убил свою мать в пьяном угаре» [5]. «Человеческая жизнь – это единственный определенный период испытания, после которого нет “второго шанса”, но только – Божий суд (праведный и милосердный) над человеком в соответствии с состоянием его души при конце жизни», – утверждает Серафим (Роуз) [6, с. 448]. «Мы здесь ничего делать не можем – только жизнь свою прокручивать день за днем да скорбеть о том, что не каялись, что добра не делали, что Бога знать не хотели», – говорит баба Люся [2, с. 386].

Христианское понимание любви, которая является важнейшим критерием спасения души, раскрывается в художественном мире повести-притчи Ю. Вознесенской. Во время нахождения в одной из inferнальных областей, метафорически воплощенной в образе барачного города, где заключенные-грешники, изнуренные непосильной работой и подвергаемые демонами-охранниками издевательствам, строят и одновременно разрушают дорогу к Озеру Отчаяния, Анна, движимая чувством сострадания, отдает чудесный хлеб, принесенный ей белой птицей, своему напарнику Лопухому. Героиня проявляет христианское самоотречение, когда отказывается покинуть песчаный пустынный остров, дав возможность Ангелу-Хранителю спасти вместо себя слабого Лопухого, оказавшегося впоследствии душой ее мужа Георгия. В притчеобразной поэтике произведения небесный хлеб, который Анна много раз делила с Лопухим во время их блужданий по аду, – иносказательное воплощение силы милосердия и любви Божией. В земной жизни, продолжившейся по воле свыше, героиня узнает о том, что ее подруга подавала за нее на проскомидии просфоры, приносимые в виде чудесного хлеба в ад Ангелом-Хранителем. Анна, осмысляя опыт своих «посмертных приключений», замечает: «...тот самый “хлебушек”, который придавал нам с Георгием силу и мужество, питал и спасал нас» [1, с. 298]. В изображении локусов грешных душ в посмертной реальности выражена вера в милосердие Божие, проявляемое по отношению к грешникам по молитвам за них живых родственников, Церкви. По словам епископа Илариона (Алфеева), «исходя из того, что до Страшного Суда окончательная посмертная участь людей не определена и в их судьбе возможны изменения, Православная Церковь молится обо всех усопших, в том числе о находящихся в аду» [7, с. 741]. «Надеюсь, когда-нибудь я обрету прежний облик. Конечно, не без помощи тех, кто за меня молится», – говорит антиквар Пашке [2, с. 419–420]. Душа бабы Жени упрекает внучку: «Вот то, что ты за нас с дедом не молилась, это плохо» [2, с. 436].

Из проведенного выше анализа произведений «Мои посмертные приключения» Ю. Вознесенской и «Замёрзшие небеса» И. Роголёвой следует, что одним из основных принципов изображения невидимого духовного мира, куда переходят души умерших, а также душепагубных страстей является иносказательная образность, олицетворение. Пространственный аспект художественной картины вечного потустороннего бытия связан с символической универсальной бинарной оппозицией верха и низа, с которой соотносятся художественно трансформированные в границах сказочной и притчевой поэтики представления о рае и аде, о праведных и грешных душах, выраженные в учении Православной Церкви. Картина загробного мира в книге Ю. Вознесенской включает описание мытарств, страстей и грехов, разрушающих душу, отдаляющих ее от Бога. Идеино-тематическая общность повести-притчи «Мои посмертные приключения» Ю. Вознесенской и сказки «Замёрзшие небеса» И. Роголёвой проявляется в утверждении христианской заповеди любви. Смысл земной жизни человека-христианина заключается в следовании Божией воле, в деятельной любви к людям, в очищении сердца от греховных страстей, в покаянии.

### Список использованной литературы

1 Вознесенская, Ю. Мои посмертные приключения / Ю. Вознесенская. – М. : Лепта Книга, 2009. – 320 с.

2 Роголёва, И. С. Замёрзшие небеса: рассказы и сказки для взрослых / И. С. Роголёва. – М. : Сибирская Благовонница, 2014. – 636 с.

3 Осипов, А. Посмертная жизнь души. Из времени – в вечность. Беседы современного богослова / А. Осипов. – М. : Данилов мужской монастырь, 2017. – 224 с.

4 Вадим Леонов, прот. Основы православной антропологии: Учебник. 2-е изд., испр. и доп. / Прот. Вадим Леонов. – М. : Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2016. – 456 с.

5 Ирина Роголёва о книге «Замерзшие небеса» // Завет.ru – православный информационно-просветительский проект. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zavet.ru/b/rogaleva/zm-pred.htm>. – Дата доступа: 19.04.2024.

6 Серафим (Роуз), иеромонах. Душа после смерти / иеромонах Серафим (Роуз) // О человеке. М. : Издательство Православного братства святого апостола Иоанна Богослова, 2004. – С. 311–536.

7 Иларион (Алфеев), епископ. Православие / Епископ Иларион (Алфеев). – М. : Издательство Сретенского монастыря, 2008. – Т. 1. – 863 с.

The article studies the image of the afterlife created by J. Voznesenskaya on the basis of the teachings of the Orthodox Church about the posthumous fate of righteous and sinful souls in her parable «My posthumous Adventures» as well as by I. Rogaleva in her fairy-tale «Frozen Heavens». Common and similar components of figurative and artistic variants of posthumous reality are revealed, which helps us see the way the works are connected both ideologically and topically through the identical didactic tasks of their authors whose creativity is based on the Orthodox Christian doctrine of man's moral life.

УДК 821.161.3-3\*А.Казлоў

### ***І. Р. ШПАЛОК***

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

## **ЭКСПЕРЫМЕНТЫ АНАТОЛЯ КАЗЛОВА Ў ГАЛІНЕ ХРАНАТОПУ Ў ТВОРЧАСЦІ 2000-Х ГАДОЎ**

Мэта артыкула – вызначыць асаблівасці хранатопу прозы А. Казлова 2000-х гадоў. Аўтар разглядае два зборнікі пісьменніка – “Юргон” і “Горад у нябёсах” і прыходзіць да высновы, што асноўнымі рысамі прасторава-часавай арганізацыі твораў празаіка з’яўляюцца разарванасць і двухсвецце, а медыумами-пасярэднікамі паміж рэальнасцямі выступаюць містычныя элементы ці скажонныя станы свядомасці герояў.

Проза А. Казлова першага дзесяцігоддзя ХХІ стагоддзя, якая прадстаўлена зборнікамі “Юргон” (2006) і “Горад у нябёсах” (2009), арыентавана на эксперымент. Пісьменнік шукае новыя мастацкія падыходы як у галіне праблематыкі, вобразнасці, жанравай і кампазіцыйнай структуры тэксту, так і ва ўвасабленні прасторава-часавых каардынат. Мэта артыкула – вызначыць асаблівасці хранатопу прозы А. Казлова 2000-х гадоў.

Аўтар тэрміна “хранатоп” М. Бахцін разумеў яго як “істотную ўзаемасувязь часавых і прасторавых адносін, па-мастацку асвоеных у літаратуры. <...> Прыкметы часу раскрываюцца ў прасторы, і прастора асэнсоўваецца і вымяраецца часам. Гэтым перасячэннем шэрагаў і зліццём прыкмет характарызуецца мастацкі хранатоп” [1]. Адметнымі рысамі хранатопу прозы А. Казлова 2000-х гадоў з’яўляюцца найперш разарванасць і двухсвецце. Мастацкі свет такіх твораў, як “Юргон”, “Мінск і воран, Парыж і здань”, “Я і Прарок-Уродка”, выразна размежаваны-раздзелены ў часе і прасторы на дзве часткі. Сродкамі змены прасторава-часавай рэальнасці ў творах, своеасаблівымі медыумами-пасярэднікамі тут, якія забяспечваюць пераездам “пераход”, часцей за ўсё з’яўляюцца містычныя элементы ці скажонныя станы свядомасці герояў. Да прыкладу, у творы “Мінск і воран, Парыж і здань” прывід Кацярыны імгненна

перамяшчаецца ад старога замка ў сучасны горад: “Але я ж магу перамяшчацца, як захачу і куды пажадаю. <...> Не паспела б нават дагарэць запалка, як яна, князеўна, ужо стаіць на вымашчаным узорыстай пліткай тратуары вялікага горада” [2, с. 120].

Такія пераходы ад аднаго хранатопу да іншага спрыяюць павелічэнню напружання, мастацкай выразнасці твора, а таксама дынамізму аповеду. Адметнасцю пералічаных вышэй твораў 2000-х гг. з’яўляецца тое, што аўтар кампазіцыйна падзяляе твор на часткі з асноўнай і дадаткавай прасторава-часавай рэальнасцю – гістарычнай ці містычнай. Асноўная функцыя апошніх – падаць тую ці іншую інфармацыю, якая вытлумачвае ўчынкі і думкі герояў з асноўнага (рэалістычнага) хранатопу, паказвае іх унутраную матывацыю, павялічваючы псіхалагізм твора.

У творах А. Казлова даволі часта адрозныя хранатопы спалучаюцца па прынцыпу антыноміі. Да прыкладу, супрацьпастаўленне горада і вёскі выразна праступае ў аповесці “Я і Прарок-Уродка”. Тут двухсвецце назіраецца як на персанажным, так і на сюжэтна-кампазіцыйным узроўні. Пра адметнасці ўвасаблення першага слухна заўважала С. Цыбакова: “Дэман Прарок-Уродка выступае ў яе мастацкім свеце персаніфікаваным увасабленнем аднаго з ценявых бакоў асобы героя, яго «злой» волі” [3, с. 353]. Рэалізацыя сюжэтна-кампазіцыйнай антыноміі пачынаецца ўжо з другога раздзела, дзе распавядаецца пра старога цыгана Ахрэмця: у першым раздзеле – “праспект гуў ад матораў легкавушак, тралейбусаў і аўтобусаў, пераліваўся святлом іхніх фар і частых ліхтароў” [2, с. 150], а ў другім – “Яшчэ ўчора начавалі яны ўсім кодлам паблізу невялікай вёсачкі, каля маленькага, як конскае вока, азярца, па беражках якога густа раслі лазовыя кусты” [2, с. 166]. Хранатоп сучаснага горада змяняецца на цыганскі табар за дзясяткі гадоў да асноўнага дзеяння, а пасля – на дзяцінства галоўнага героя Андрэя, згадкі яго пра маленства і родную вёску ды хату. У рэтраспектыўнай трэцяй частцы аўтар паказвае ўспаміны галоўнага героя пра Лару.

У наступнай частцы да рэалістычнага свету твора дадаецца містычная і анейрычная прастора. Як бачым, у творы не толькі супрацьпастаўляецца горад вёсцы, хранатоп аповесці арганізаваны складана, ён хутка мяняецца, уяўляючы сабой то сучасную урбаністычную прастору, то цыганскі табар, то сны-бачанні Андрэя.

Пры гэтым у аповесці “Я і Прарок-Уродка” прасторава-часавыя каардынаты маюць няпэўныя абрысы. У творы, да прыкладу, ёсць эпізод, дзе наратар распавядае пра краіну гугідонаў – месца па-за часам, дзе існуюць двойнікі-прывіды людзей. Тут мудрагеліста пераплецена сапраўдная гісторыя і містыка. Да прыкладу, галоўны герой Андрэй і Прарок-Уродка бачаць вызваленне князя Ягайлы з палону Крэўскага замка.

У рамане “Мінск і воран, Парыж і здань” гістарычныя змены часу, наадварот, суправаджаюцца канстантнасцю, усталяванасцю прасторы. Дзеянне твора пачынаецца ў мінулым у замку і працягваецца праз некалькі стагоддзяў у ім жа, але сучасным, састарэлым, разбураным. І толькі пасля містычнага перараджэння галоўнай гераіні Кацярыны прастора мяняецца на сучасныя Мінск і Парыж і на сталіцу Францыі XVIII стагоддзя: “Памагу табе, панна, не пакіну ў самотнай адзіноце, <...> апусціўся з Поўні на прывід промень святла сляпучага. Здань затрапятала, быццам яе працяла наскрозь электрычным токам <...>. Кацярына раптам адчула, як у яе трапяткую тканіну ўлівае Поўня цялесную цеплыню, напаўняе плошчу, а ў пальцах рук, ног, на шыі запульсавала, пацякла, пабегла гарачая кроў, праяснелі вочы <...> Яна проста наноў нараджаецца, дыхае...” [2, с. 115].

Падобныя трансфармацыі хранатопу, калі ў рэальныя прасторава-часавыя каардынаты ўводзіцца містычны свет з яго законамі, з дапамогай якога тлумачыцца логіка падзей сучаснасці, адбываюцца і ў творы “Юргон”. У штрыху пятым распавядаецца пра духа бяссілля Вісуна, у дзясятым падаюцца ўспаміны Вісуна пра ведзьмара Гардзея і насланне сурокаў на вяскоўца Іллю.

Іншы комплекс прыёмаў дэманструе пісьменнік у аповесці “Горад у нябёсах”. Хранатопы ў творы змяняюцца паралельна і адначасова з этапамі развіцця асноўнага дзеяння. Горадам у нябёсах галоўны герой называе своеасаблівы рай, замагільнае жыццё. Сапраўдная назва гэтага месца – Свет продкаў: “Гэта не горад, Антак, а велькі свет Продкаў, <...> паняццяў учарашняга, сённяшняга ды заўтрашняга для насельнікаў краіны Продкаў нямашака.

Каля кожнага з вас, зямных, нас, з краіны Продкаў, жыве па некалькі. Побач з сім-тым існуюць <...> стварэнні, якія <...> помсцяць сваім абраннікам, <...> надзяляюць энергіяй і сілай волі, <...> дапамагаюць пакахаць, <...> паказваюць тую сцяжыну, што выводзіць да ўлады. <...> І гэтак далей і да таго падобнае” [5, с. 25].

Адрозненнем аповесці ад іншых твораў А. Казлова з’яўляецца драматызацыя дзеяння. Рух сюжэта твора ў многім адбываецца праз маналогі, дыялогі, роздумы галоўнага героя. Нават вылучаны курсівам рэмаркі ў выглядзе няўласна-простай мовы, што прысутнічалі і ў іншых творах, пашыраюцца, набываюць больш вялікі памер. Галоўны герой такім спосабам спрабуе спазнаць, зразумець акаляючую яго рэчаіснаць, вызначыць сэнс з’яўлення ў яго жыцці Свету продкаў. Пералічанае вышэй адзначае і І. Шаўлякова: “У адрозненне ад ранейшых твораў А. Казлова, сюжэтнае дзеянне ў «Горадзе...» разгортваецца не ў плане вонкавай падзейнасці <...>, але на ўзроўні «дзеяў-словаў»...” [4, с. 67].

Хранатоп твора “Горад у нябёсах” таксама мае ўласцівыя прозе А. Казлова рысы двухсвецця. Галоўны герой знаходзіцца адначасова ў рэальным і ірэальным горадзе, пра што і сам гаворыць: “Няўжо я планіда – быць тут і там?” [5, с. 18].

Аповесць пачынаецца з паказу праблем рэальнага горада, што паўстае мітуслівым месцам, напоўненым людзьмі, якія вечна спяшаюцца. Першае ж апісанне Горада ў нябёсах, які паказаны адваротным адлюстраваннем рэальнага, аўтар падае ў пачатку твора: “Дзіўна ўсведамляць, што ніхто, акрамя Антака, не бачыць над горадам яшчэ аднаго горада. Такого ж вялікага, але нашмат цішэйшага, утульнага ды лагоднага. <...> Там таксама растуць дрэвы і вазніцы паганяюць коней доўгімі бізунамі, паненкі там не носяць міні-спадніцы і ніхто не ўключае электрычнасць...” [5, с. 8]. Наступная згадка нябеснага горада праяўляецца ва ўспамінах Антака пра час, калі памерла бабуля і калі ён упершыню пабачаў Краіну продкаў: “Расплывісты і хісткі горад <...> бачыцца як праз запацелае шкло <...>. І ўсё <...> нагадвалі тапяткі міраж <...> ён, лежачы на зямлі, бачыў верхні горад, <...> быццам знаходзіўся ў сярэдзіне, побач з постацямі-зданямі, сярод туманова-мроістых будынкаў, бясшумных карэт, <...> і найноўшымі, не бачанымі ніколі, мадэлямі аўтамабіляў” [5, с. 21–22]. Письменнік апісвае ідэальны горад мроістым, празрыстым, спакойным, без людской мітусні, населеным продкамі-постацямі-зданямі з іх спаковечнымі мудрымі законамі.

Галоўны герой Антак не проста трапляе ў Горад мары і мудрасці, а знаходзіцца ў ім да таго часу, пакуль не зразумее сэнс з’яўлення Свету продкаў у сваім жыцці, пасля чаго гэты таямнічы локус знікае: “<...> наш горад, які называеш горадам у нябёсах, не будзе больш замінаць табе...” [5, с. 46]. Сэнс жа горада заключаецца ў кіраванні лёсамі людзей – сучаснікаў Антака. Жыхары гэтага локусу – продкі – дапамагаюць выбраць нашчадкам правільны шлях жыцця, пры гэтым пакідаючы ім свабоду выбару. Здольнасць бачыць Горад у нябёсах Антаку падаравала яго бабуля з мэтай, каб яе ўнук трапіў на правільны маральны шлях жыцця, каб знайшоў сэнс свайго існавання ў свеце і месца ў ім.

Такім чынам, у праявінай спадчыне А. Казлова першага дзесяцігоддзя XXI стагоддзя (зборнікі “Юргон”, і Прарок-Уродка”) характэрнымі рысамі хранатопу з’яўляюцца разарванасць (калаж) і двухсвецце. Пры гэтым нярэдка кампазіцыйна падзяляе твор на часткі, кожная з якіх мае адрозную прасторава-часавую арганізацыю – рэальную і ірэальную (гістарычную ці містычную) – і якія нярэдка спалучаны па прынцыпу антыноміі. У якасці своеасаблівых медыумаў-пасярэднікаў, якія забяспечваюць персанажам “пераход”, письменнік часцей за ўсё выкарыстоўвае містычныя элементы ці скажонныя станы свядомасці герояў. Асноўныя функцыі ўвядзення ірэальнага хранатопу – павелічэнне псіхалагізму твора і актуалізацыя пытання пра агульначалавечыя каштоўнасці і ідэалы.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1975. – С. 234–407 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin\\_hronotop/hronmain.html](http://chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronmain.html). – Дата доступа : 10.02.2024.

2 Казлоў, А. С. Юргон: раманы, аповесці, апавяданні / А. С. Казлоў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2006. – 255 с.

3 Цыбакова, С. Мотив двойника в творчестве А. Козлова / Светлана Цыбакова // Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульначалавечае ў славянскіх літаратурах : матэрыялы Міжнародных навуковых чытаньняў, да 85-годдзя з дня нараджэння Івана Навуменкі (Гомель, 7–8 кастрычніка 2010 г.) / [рэдкалегія: І. Ф. Штэйнер (адказны рэдактар), А. М. Мельнікава, Н. М. Пазняк]. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2010. – С. 349–355.

4 Шаўлякова, І. Л. Сапраўдныя хронікі Поўні: артыкулы і рэцэнзіі / І. Л. Шаўлякова. – Мінск : Выдавецкі дом “Звязда”, 2011. – 184 с.

5 Казлоў, А. С. Горад у нябёсах / А. С. Казлоў. – Мінск : Літаратура і Искусство, 2009. – 224 с.

The purpose of the article is to determine the features of the chronotope of A. Kozlov's prose in the 2000s. The author examines two collections of the writer – “Yurgon” and “City in the Heavens” and comes to the conclusion that the main features of the spatio-temporal organization of the writer's works are discontinuity and duality, and mystical elements or distorted states of consciousness of the heroes act as mediators between realities.

УДК 821.161.3-311.6-312.9

**М. С. ЯЗЕРСКАЯ**

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

## БЕЛАРУСКАЯ ГІСТОРЫЯ Ў КААРДЫНАТАХ ХРОНАФАНТАСТЫКІ

У артыкуле на матэрыяле гістарычных твораў А. Федарэнкі, А. Асіпенкі і Р. Баравіковай разглядаюцца спосабы мастацкага ўвасаблення матыву вандроўкі ў часе. Аўтар прыходзіць да высновы пра пазнаваўча-папулярызатарскую функцыю як асноўную прычыну звароту пісьменнікаў да тэмпаральнай фантастыкі.

Пісьменнікі-фантасты, імкнучыся спалучаць другасную мастацкую ўмоўнасць і дакладную перадачу гістарычных фактаў, выкарыстоўваюць прыём падарожжа ў мінулае. Да яго звяртаецца і А. Федарэнка ў рамане “Рэвізія” са зборніка “Нічые” 2010 г. Пачатак дзеяння твора дакладна ўказваецца аўтарам – кастрычнік 1989 года. Дзякуючы тэмпаральнай вандроўцы героі пераносяцца ў мінулае фактычна на семдзесят гадоў, і гэтыя дзве рэальнасці ў пэўным сэнсе выступаюць культурнымі адлюстраваннямі адна адной.

На першых старонках рамана паказаны думкі і настроі маладых мастакоў слова пад час рэзкага злomu грамадскай фармацыі. У Мінскім Доме літаратараў зімовым вечарам збіраецца моладзь. Аповед вядзецца ад асобы студэнта Алеся Трухана, якога прывялі на сход старшакурснікі. У гэтым вобразе яўна пазнаецца сам аўтар. Больш за ўсё дзівіць Алеся мова, дагэтуль ён ніколі не сустракаў адразу так шмат людзей, якія размаўляюць па-беларуску.

Сярод арганізатараў вечара вылучаецца Ведрыч. З апісання яго знешнасці і паводзін вынікае, што прататыпам вобраза стаў культывы паэт-адраджэнец Анатоль Сыс. Аўтар імкнецца, каб чытач пазнаў алюзію: пад час свайго выступу Ведрыч чытае вершы менавіта Сыса. Па заканчэнні сходу Ведрыч з Труханам туляюцца па начным Мінску і ў выніку аказваюцца ў інтэрнацкім пакоі апошняга. Ведрыч здагадваецца, што Алесь таемна піша прозу, выманьвае рукапіс яго рамана і, даведаўшыся, што назвы няма, прапануе сваю: “Скрозь стагоддзе зімы” (дарэчы, гэта таксама цытата з вершаў Анатоля Сыса; цікава, што першапачатковая назва рамана была такая ж). Далей ідзе тэкст самога рамана, які хворы Алесь напісаў перад небяспечнай для жыцця аперацыяй, якая чакае яго наперадзе. Менавіта таму для Трухана вельмі важна пакінуць след у літаратуры. Алесь старанна хавае свой твор перад

аперацыяй у герметычнай трубцы, якая выконвае функцыю “паслання ў бутэльцы”. Цікава, што ў гэксце рамана ў рамана, яго аўтар, Алесь Трухан, становіцца галоўным героем Алесем Трухановічам. Іншымі словамі, мы маем справу з метадвайніком пісьменніка А. Федарэнкі. Выкарыстанне матыву вандроўкі ў часе якраз і абумоўлівае ўзнікненне шматлікіх герояў-двайнікоў у раманах.

Дзеянне твора ў творы разгортваецца ў дваццатыя гады ХХ стагоддзя на Гомельшчыне, у родных мясцінах Трухана-Трухановіча (і А. Федарэнкі таксама). Герой трапляе з сённяшняй рэальнасці ў малавядомую беларускую вёску і бачыць рэчку свайго дзяцінства. Менавіта праз пазнаванне малой радзімы ён пачынае патроху ажываць у незразумелай і чужой дагэтуль рэчаіснасці. Паралельнае разгортванне ў раманах мінулага і сучаснага дазваляе глыбей раскрыць вобраз галоўнага героя, які папераменна знаходзіцца то ў адной, то ў другой рэальнасці. “Варта толькі заблытацца яму ў адным часе, як жыццё пераносіць яго ў другі і там прымушае шукаць (і часта знаходзіць!) выйсце” [1, с. 392], – так сам пісьменнік тлумачыць прычыны ўвядзення ў тэкст матыву падарожжа ў часе.

У творах з матывам вандроўкі ў часе паміж дзвюма рэальнасцямі нярэдка існуе партал. У раманах А. Федарэнкі ім становіцца люстэрка (адзін з даволі распаўсюджаных і традыцыйных прыёмаў падваення свету – узгадаем хаця б Алісу з Залюстрэчча): “Яны ўсе ўчацвярых адначасова падышлі да гэтых люстраў, і так неяк сталі, і ў адзін і той жа момант зірнулі на свае адбіткі, што, гледзячы збоку, можна было падумаць, яны размясціліся для здымка на групавую фотакартку. <...> Ні з таго ні з сяго пачаў аддаляцца, рабіцца ватным у вушах гоман людзей за спіною, тады зусім сціхла ўсё, і Трухан аглух. Людзі, якіх відаць было ў люстры, расплыліся, расталі, акрамя іх чацвярых, і сцены, і столь, і бачная частка гардэробных вешакоў таксама расталі – знікла ўсё, а ў люстры перад імі чацвярмі з’явілася толькі нейкага брудна-матавага колеру палатно... на ім праступалі і рабіліся ўсё больш выразнымі як бы дэкарацыі нейкага вясковага двара, непрыбранага, як нежылога, скрозь парослага счаўрэлай восеньскай травой...” [1, с. 294].

У апавяданні “Гальшанскі трохкутнік” Р. Баравікова перамяшчае чытача ў старажытныя часы праўлення Сапегі. Галоўны герой, прафесар Адам Нічыпаравіч Пінчук, на сваім юбілеі распавядае легенду пра пабудову Гальшанскага замка і яго ахвяру – замураваную маладую жанчыну. Пад час пабудовы замка Павел Стэфан Сапега выдзеліў грошы на пабудову касцёла і кляштара пры ім. Будаўнікам было абяцана, што пры выкананні замовы ў тэрмін, жнівень 1618 года, тыя атрымаюць вялікае ўзнагароджанне. Адна са сцен, якую ўзводзілі муляры, тройчы абвальвалася без усялякіх бачных прычын, як бы патрабуючы ахвяры. Параіўшыся, майстры вырашылі замураваць першую жанчыну, якая з’явіцца на будоўлі. Гэтай ахвярай стала жонка аднаго з маладых рабочых, якая прынесла каханаму мужу абед. Дзяўчыну замуравалі жывой у манастырскай сцяне. З тых часоў па калідорах манастыра стала бадзяцца душа маладой жанчыны – белай Панны.

Гісторыя ў апавяданні падаецца ў духу навукова-папулярнай фантастыкі: зараз у Гальшаных выяўлена анамалія, “назіраецца той самы прасторава-часавы кантынум, згорнуты ў стужку Мёбіуса” [2, с. 9]. Галоўны герой пачынае шукаць разгадку таямніцы і ў выніку замест мінулага трапляе ў “<...> анамальны паветраны слуп, у якім няма нічога... Выключна нічога! Гіпермёртвая зона. Гола, пуста, ніякіх табе электрамагнітных хваляў...” [2, с. 10]. Прафесар прачынаецца ў тумане і бачыць прыгожую дзівочую постаць, якая распавядае сваю версію падзей: “Гэта не твая фактыга! <...> тое, пра што раскажаш пастух, папраўдзе было. Толькі ён шмат што пераблытаў. Сапега праз чатырыста летаў тут з’явіўся, а тое ўсё было за Гольшам. Як пачаў ён горад тут гарадзіць, дык многа людю сюды з ім прыйшло. Мур сапраўды ўжо завяршалі, тады і адбыўся той трафунак. Каб Гольша на месцы быў, нічога б не здарылася. Ды бяэцнік той ліха ўсчаў. А калі ўжо вярнуўся Гольша і дазнаўся пра ўсё, дык і не схацеў гэтага мур” [2, с. 16].

Відавочна, такі падрабязны пераказ пісьменніцай вядомай легенды і яе варыяцый закліканы папулярываць беларускую гісторыю. Пры гэтым Р. Баравікова ўхіляецца ад містычнага вытлумачэння падзей. Мова гераіні не пакідае сумненняў, што яна – гасця з мінулага, якая дзякуючы своеасабліваму парталу – прыроднай анамаліі – мае магчымасць наведваць наш час.

Яшчэ адзін твор, у якім хронафантастыка выкарыстана найперш з пазнаваўча-папулярызатарскай мэтай, – раман “Святыя грэшнікі” А. Асіпенкі. Тут аўтар імкнецца перасэнсаваць зробленае вядомай асветніцай, гуманісткай XII стагоддзя, першай ігуменняй на ўсходнеславянскіх землях, прылічанай царквой да святых, Еўфрасінняй Полацкай. “З зайздроснай цыклічнасцю нашы пісьменнікі адчуваюць патрэбу перасэнсавання зробленага асветніцай, неабходнасць на кожным гістарычным этапе падкрэсліваць яе значэнне для нацыянальнай культуры. Гэта пацвярджае яе значнасць у нашай гісторыі і ход самой гісторыі, калі кожны раз прапануецца змена ракурсаў мастацкага бачання” [3, с. 6], – заўважае літаратуразнаўца І. Запрудскі.

Асноўнай крыніцай для напісання “Святых грэшнікаў” была “Аповесць жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні, ігуменні манастыра Святога Спаса і Найсвяцейшай Ягонаі Маці, што ў горадзе Полацку. Багаславі, Ойча!”, больш вядомая як “Жыццё Еўфрасінні Полацкай”. Агіяграфічны вобраз святой раскрыты згодна з канонамі жанру: пазбаўлены індывідуальнасці, ідэалізуецца, надзелены выключна станоўчымі якасцямі. А. Асіпенка ў рамане хоць і арыентуецца на “Жыццё...”, аднак не паўтарае трактоўку вобраза, прытрымліваючыся толькі агульных правілаў гістарычнага жанру. Такі падыход дазволіў пісьменніку стварыць арыгінальны мастацкі вобраз Еўфрасінні Полацкай, які істотна адрозніваецца ад гістарычнага жыццёвага прататыпа.

Другі часавы пласт твора – сучаснасць. Галоўны герой тут Лазар Богша, кінарэжысёр. У пачатку рамана ён успамінае, як, будучы маленькім хлопцам, хадзіў з дзядулем у лес слухаць дубы. І зараз, ужо ў сталым ўзросце, герой спрабуе знайсці тое заповітнае месца, аднак здараецца няшчасны выпадак: “Белая тройка, запрэжаная ў вазок, ляцела па заснежаным лёдзе проста на яго, Лазара Богшу. <...> Богша разумей: гэта – канец, ягоная смерць. <...> Болю, якога ён так баяўся, не было. Богша нават здзівіўся: смерць аказалася проста і бяскрыўднай, як пераезд на другую кватэру. Пераезд нават быў больш клопатны. А тут нішто. Кароткі ўдар у грудзі, лёгкі, нячутны палёт у нябыт, у другое і ўжо незямное існаванне” [4, с. 83–84]. Далей Богша са здзіўленнем высвятляе, што едзе ў тым самым вазку, падобным да чоўна, а побач з ім дзве жанчыны: “Цяпер не даводзілася сумнявацца, што ён, Лазар Богша, усё ж памёр і знаходзіцца ў царстве ценяў, як казалі некалі старажытныя рымляне. <...> «Дык вось куды вывозяць душы памерлых, – падумаў Богша. – Яшчэ імгненне і коні вымчаць мяне не толькі за межы зямлі, але і за межы неба, на другі яго бок, у антысвет, у антыжыццё, антыіснаванне»” [4, с. 85], – разважае герой. У нейкі момант ён нават падумаў, што знаходзіцца ў адным з павільёнаў, у якім здымаюць кіно, а рэжысёрам выступае ён сам. Вандроўка ў часе абарочваецца для героя інфернальным падарожжам.

У патубаковым свеце Лазар сустракаецца з сапраўдным аўтарам крыжа Ефрасінні Полацкай: “Так яно і ёсць: ты трапіў у шэсць тысяч шэсцьсот шэсцьдзсят дзевяты год ад стварэння свету, або ў адна тысяча сто шэсцьдзсят першы год ад нараджэння Хрыста... Як табе больш зручна, так і лічы” [4, с. 96]. З гэтага моманту і распачынаецца шлях Лазара ў XII стагоддзі і яго знаёмства з Еўфрасінняй Полацкай.

Як бачым, сродкам трансэндэнтальнага перамяшчэння ў творы А. Асіпенкі з’явілася смерць героя, які апынуўся ў мінулым і іншасвеце адначасова: “Дык вось якое яно, чацвёртае вымярэнне! Вялізнае і жудаснае. Падзеі разгортваліся ў ім у бясконцасці кубікаў, і былі яны такія розныя, такія несумяшчальныя, узаемасупрацьлеглыя, што станавілася горка і крыўдна: хто мог змясціць побач такія розныя падзеі, нібы назарок, каб падкрэсліць імгненную няўстойлівасць адных і пачварную пастаяннасць другіх?” [4, с. 251].

Такім чынам, у сучаснай хронафантастыцы (раманах “Рэвізія” А. Федарэнкі, “Святыя грэшнікі” А. Асіпенкі і апавяданні “Гальшанскі трохкутнік” Р. Баравіковай) матыў падарожжа ў часе адыгрывае службовую ролю, надае тэксту з сур’ёзным ідэйна-мастацкім зместам займальны характар. Асноўная мэта напісання такіх твораў – папулярызацыя культуры і гісторыі Беларусі. Такія тэксты з’яўляюцца адначасова фантастычнымі і гістарычнымі, маюць дакументальную дакладнасць.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Федарэнка, А. Нічые: аповесці, раман / А. Федарэнка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2010. – 429 с.
- 2 Баравікова, Р. Вячэра манекенаў : апавяданні / Раіса Баравікова. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2002. – 186 с.
- 3 Запрудскі, І. М. Партрэт асветніцы, народжаны на мяжы тысячагоддзяў / І. М. Запрудскі // Літаратура і мастацтва. – 2008. – 11 студзеня. – С. 6.
- 4 Асіпенка, А. Х. Святыя грэшнікі: раман, аповесць / А. Х. Асіпенка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – 495 с.

The article, based on the historical works of A. Fedorenko, A. Asipenko, and R. Boravikova, examines ways of artistic embodiment of the motif of time travel. The author comes to a conclusion about the cognitive and popularizing function as the main reason for writers' turn to temporal fiction.



Навуковае электроннае выданне

**МОВА І КУЛЬТУРА:  
ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНАСЦЬ**

Да 100-годдзя з дня нараджэння  
прафесара У. В. Анічэнкі

Зборнік навуковых артыкулаў

Падпісана да выкарыстання 10.09.2024.

Аб'ём выдання 1,45 МВ.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:  
установа адукацыі  
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”.  
Спецыяльны дазвол (ліцэнзія) № 02330 / 450 ад 18.12.2013 г.  
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вырабніка,  
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў у якасці:  
выдаўца друкаваных выданняў № 1/87 ад 18.11.2013 г.;  
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 3/1452 ад 17.04.2017 г.  
Вул. Савецкая, 104, 246028, Гомель.

<http://conference.gsu.by>