

Асобнай гаворкі заслугоўвае звычай перагароджваць дарогу маладым падчас іх ад'езду да хаты маладога, які меў спецыфічную мясцовую назву «барада». Сутнасць заключалася ў тым, што людзі, якія былі сведкамі вяселля, перагароджвалі дарогу, нацягваючы нітку, з мэтай атрымаць выкуп: «Калі ўжо ехалі ў хату к жаніху, людзі нам нацягвалі нітку цераз дарогу і як бы не пускалі, тады жаніх даваў ім гасцінцы, а яны гэтую нітку убіралі. Такое называлася барада ў нас» (запісана ў в. Ільч ад Саўковай Веры Тарасаўны, 1932 г. н.).

Кульмінацыйным момантам на вяселлі была дзяльба каравая, пры гэтым падзел каравая адбываўся як у хаце маладой, так і ў хаце маладога: «Той каравай, што пяклі ў нявесты, дзялілі яе госці, а тады ехалі к жаніху і ўжо там дзялілі яго госці» (запісана ў в. Ільч ад Саўковай Надзеі Тарасаўны, 1930 г. н.). Калі дзялілі каравай, то спачатку першыя яго кавалкі давалі маладым і назіралі за тым, хто які кавалак адкусіў, бо лічылася, што такім чынам можна было вызначыць галоўнага ў сям'і: «Во калі каравай кусалі, тады глядзелі ўжо, хто большы кусок адкусіў, той будзе верх мець ў сям'і» (запісана ў в. Ільч ад Саўковай Веры Тарасаўны, 1932 г. н.).

Як дэманструюць уласныя запісы звестак, паслявясельная частка Рагачоўскага раёна мела такія назвы, як «банкеты» і «вадзіць пярэзву»: «Пасля самой свадзьбы, калі другія родзічы звалі к сабе, такі абрад называлі банкеты ў нас» (запісана ў в. Ільч ад Саўковай Веры Тарасаўны, 1932 г. н.); «Бацька хросны вёў перазву, гэта значыць, калі скончылася свадзьба, то тады ён вядзе к сабе дамоў ўсіх гэтых гасцей» (запісана ў в. Шапчыцы ад Самусевай Дар'і Максімаўны, 1929 г. н.).

Такім чынам, вяселле ў вёсках Рагачоўскага раёна вылучаецца адметнымі лакальнымі асаблівасцямі, якія выяўляюцца на розных абрадавых этапах.

Літаратура

1 Вяселле на Гомельшчыне: фальклорна-этнаграфічны зборнік / рэд. І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак. – Мінск: ЛМФ “Нёман”, 2003. – 472 с.

УДК 811.161.1'42'373.2:177.9:821.161.1-1/-2* А. П. Сумароков

А. В. Самойленко

КОНЦЕПТ «ХИТРОСТЬ» В БАСНЯХ А. П. СУМАРОКОВА

Статья посвящена анализу концепта «хитрость» и его функционированию в басенном творчестве А. П. Сумарокова. В результате работы выявлены следующие объекты сатиры: корыстолюбивые судьи, спесивые дворяне, невежественные помещики, богатые и нечестные купцы и торговцы, злые дворянские жены, глупые и завистливые люди. Частотными проявлениями указанных аспектов явились аллегорические образы различных животных, которые совершают те или иные действия, поступки: кошка, лисица и др.

В последнее время в лингвистике всё более актуальными становятся проблемы когнитивно-коммуникативного аспекта изучения языка. Этими проблемами занимаются такие современные лингвисты, как Д. С. Лихачев, С. А. Аскольдов-Алексеев, В. С. Адамова, В. З. Демьянков, Е. С. Кубрякова, И. В. Бурдин, Н. В. Аввакумова и др.

В филологии концепт – это «содержательная сторона словесного знака, за которой стоит понятие, относящееся к умственной, духовной или материальной сфере

существования человека, закреплённое в общественном опыте народа, имеющее в его жизни исторические корни, социально и субъективно осмысляемое и – через ступень такого осмысления – соотносимое с другими понятиями, ближайше с ним связанными или, во многих случаях, ему противопоставляемыми» [1]

Концепт является предметом изучения, прежде всего, когнитивной лингвистики, одно из направлений которой и есть изучение концептосферы. Концепт репрезентируется в языке лексемами, словосочетаниями, фразеосочетаниями, синтаксическими конструкциями, текстами.

Слово *концепт* пришло в русский язык из переводной научной литературы по философии в начале XX века, в русскую научную речь это слово было введено исследователем, литературоведом и философом А. С. Аскольдовым. Лишь в начале 1980-х гг. начали выстраиваться границы этого понятия.

С. А. Аскольдов-Алексеев считал, что концепт в литературном понимании «есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределённое множество предметов одного и того же рода» [2, с. 56]. Известный лингвист Д. С. Лихачев предположил обратное: «Концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека... Потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека» [3, с. 49].

Концепт существует в определенной идеосфере, которая обуславливает определённый круг ассоциаций отдельно обозначенного человека, поэтому он возникает в индивидуальном сознании не только как намек на возможные значения, но и отзывается на имеющийся языковой опыт человека из области поэзии, прозы науки, социума, истории и т. д.

На сегодняшний день в русскоязычной научной речи вопрос о границах термина «концепт» и целесообразности его использования наряду с его синонимами остается открытым.

Понимание художественного концепта напрямую связано непосредственно с лингвистическими исследованиями концептосферы. Концептосфера, по мнению Д. С. Лихачева, определяется как «совокупность концептов нации, она образована всеми потенциями концептов носителей языка. Чем богаче культура нации, ее фольклор, литература, наука, изобразительное искусство, исторический опыт, религия, тем богаче концептосфера народа» [3, с. 74].

Поводом для нашего обращения к этой теме послужила ее актуальность как предмета интенсивных когнитивных исследований.

Целью данной статьи стало рассмотрение специфики реализации концепта «*хитрость*» в басенном творчестве А. П. Сумарокова.

Репрезентация концепта «*хитрость*» в литературном тексте происходит через характеристику лица или предмета. Языковые носители понимают то, что существует много разновидностей свойства «хитрость», которое может быть присуще человеку.

Опираясь на исследование Е. А. Скоробогатовой и Л. В. Савицкой, следует сказать, что выражение обозначенного свойства показано через взаимодействие с другими людьми и определяется в использовании «косвенных, обманных путей, лукавства, скрытого умысла в действиях, занятия мошенничеством или в проявлении хитрости в выполнении определенных действий, умении находить выход из трудного положения, проявление изобретательности, умелости» [4, с. 23]. Выражением хитрости является сложность, нетипичность, хитроумие.

Хитрость подразумевает собой свойство человека, которое можно представить через сравнение с образами представителей сил зла, животных, а также выражение недоброжелательного отношения к людям с намерением обмануть кого-либо, сокрытие истинного отношения, совершение поступков с умением находить выход из трудного положения.

В качестве материала исследования были выбраны басни А. П. Сумарокова, который заложил в русской литературе основы национальной басенной традиции и явился абсолютным новатором. Сумароковым написано около четырехсот басен.

Басня носит морализующий характер. Главной целью подобных сатирических произведений выступает обличение человеческих пороков с проявлением их через отрицательные поступки и качества человека.

Концепты в басенном творчестве могут функционировать как афоризмы, перекликающиеся по содержанию и структуре к народным пословицам, часто основанные на образах и нравоучительном наполнении произведений рассматриваемого жанра.

Например, у А. П. Сумарокова концепт «хитрость» тесно связан с социальной тематикой и образами приказных людей.

Основными объектами сатиры А. П. Сумарокова в баснях стали корыстолюбивые судьи, спесивые дворяне, помещики-невежи, разбогатевшие и нечистые на руку купцы и торговцы, сварливые жены и просто глупцы и завистники. При этом особенно автор высмеивал в своем творчестве бюрократов и чиновников, так называемое в народе «крапивное семя».

Ярким отличием басен А. П. Сумарокова стало то, что пословицы и поговорки входят в состав басен в виде целых афоризмов, изречений, перифраз, сравнений. К примеру, в басне «Лисица и Терновый куст» фраза «сын собачий... // А попросту бессовестный подьячий» [5, с. 93] сравнима с пословицей «Подьячий породы собачей».

Следует отметить то, что в своих притчах, которые относятся к низким поэтическим жанрам, А. П. Сумароков вдохновлялся русским фольклором: анекдот, сказка, пословица – всем тем, что отличается грубоватым юмором и ярким разговорным слогом. У поэта можно встретить подобные выражения: «и патоку поколупала» [5, с. 102] («Жуки и Пчелы»), «защекотало ей его ворчанье в ухе» [5, с. 98] («Безногий солдат»), «ни молока, ни шерсти» [5, с. 106] («Болван»), «и плюнула в глаза» [5, с. 136] («Спорщица»), «какой плетешь ты вздор» [5, с. 145] («Шалунья»).

А. П. Сумароков целенаправленно делает язык своих басен шероховатым, почти грубым. Сам автор в употреблении вульгаризмов усматривает единую цель – в уничижительном свете высмеять неприемлемые им явления личной и общественной жизни. Сатира А. П. Сумарокова весьма отличаются от классических басен Эзопа, Лафонтена и др. Во многих обличительных произведениях автора встречаются обобщенные образы, наполненные социально-типическим смыслом. Своим басенным творчеством А. П. Сумароков был очень близок к реалистическому методу, став одним из предшественников И. А. Крылова.

Исследователь Н. Л. Степанов определил, что «в большинстве случаев различные аспекты представленных концептов выражаются аллегорическими образами животных, совершающих те или иные действия, поступки: кошка, лисица и др.» [6, с. 37]. Например, кошка в басне Сумарокова наводит страх на своих подчиненных-мышей в своем доме. Кошка в доме, хоть и подарков с них не брала, но «да только худо, что кожи с них драла» [5, с. 126] («Мышый суд»). Басенный кот у А. П. Сумарокова олицетворяет такие людские пороки, как хитрость, жадность, коварство: «Свирепый тот мучитель-кот!» [5, с. 217] («Кот и Мышь»).

Подводя общий итог исследованию, необходимо отметить, что А. П. Сумароков в басенных сюжетах репрезентировал концепт «хитрость» через образы животных, людей посредством фразеологии и собственно авторских афоризмов.

Басенное творчество Сумарокова наполнено драматическими сценами со злободневным содержанием, тем самым он выступил в них против различных социальных пороков и человеческих недостатков.

Литература

1 Концепт (филология) [Электронный вариант]. – Редим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Концепт_\(филология\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Концепт_(филология)). – Дата доступа : 20.03.2020.

2 Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова и [др.]; под ред. Е. С. Кубряковой. – Москва : Фил.фак. Моск. Гос. ун-та, 2004. – 245 с.

3 Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под общ. ред. д. ф. н., проф. В. П. Нерознака. – Москва : Языкознание, 1997. – 376 с.

4 Скоробогатова, Е. А. Языковые средства реализации концепта «хитрость» в русской народной сказке / Е. А. Скоробогатова, Л. В. Савицкая. – Харьков : Светоч, 2006. – 356 с.

5 Сумароков, А. П. Полное собрание сочинений в стихах и прозе: в 10 частях / А. П. Сумароков. – Москва : Университетская типография Н. Новикова, 1956. – Ч. 4. – 308 с.

6 Русская басня: сборник / сост., вступ. ст. и примеч. Н. Л. Степанова. – Москва : Правда, 1986. – 540 с.

УДК 821.161.3-14*М. Багдановіч

Г. У. Таргонская

ЧАЛАВЕЧАЕ ЦЕЛА ЯК АБ'ЕКТ МАСТАЦКАЙ РЭФЛЕКСІЎ Ў ЛІРЫЦЫ М. БАГДАНОВІЧА

У артыкуле на прыкладзе лірыкі М. Багдановіча разглядаюцца адметнасці мастацкай рэалізацыі вобраза чалавечага цела. Письменнік імкнецца спалучыць узнёслую біблейскую ідэю з зямным, чалавеча-інтымным яе ўвасабленнем. Ён бачыць Мадонну ў зямной жанчыне, атаясамлівае мацярынскую прыгажосць з жаночай прывабнасцю як фізічнае з духоўным. Паводле паэта, ідэал прыгажосці можа існаваць толькі ва ўзаемадзейні двух пачаткаў, што асабліва выразна адлюстроўваецца ў цыклах вершаў «Мадонны», «Каханне і смерць», «Эрас».

Чалавек – гэта сукупнасць цялеснага і духоўнага адзінства. А сама цялеснасць як катэгорыя філасофіі культуры для абазначэння цялеснай структуры чалавека з'яўляецца вынікам працэсу антагенетычнага, інтэлектуальна-асабістага развіцця, што, у сваю чаргу, выказвае культурныя, індывідуальна-псіхалагічныя і сэнсавыя кампаненты ўнікальнай чалавечай істоты. Катэгорыя цялеснасці становіцца найважнейшай пры аналізе мастацкага твора, бо любы паэтычны свет, з'яўляючыся па сваёй прыродзе двухбаковым, трактуе чалавека і прадметнасць навакольнага свету як рэальнасць. Яна аказваецца надзвычай важнай менавіта ў лірыцы, бо гэты род літаратуры не прадугледжвае разгорнутых псіхалагічных апісанняў, таму ўнутраны стан асобы, як правіла, можа выяўляцца метанімічна, праз шэраг канкрэтных «цялесных» дэталей.

Варта таксама адзначыць, што першапачаткова катэгорыя цялеснасці ў сучасным яе разуменні паўстала на аснове фрэйдызму і іншых філасофска-псіхафізіялагічных вучэнняў. Псіхааналітыкі першымі загаварылі аб тым, што цялесныя практыкі мастака – асноватворны элемент яго мастацкай дзейнасці. Пачатак семіятызацыі цялеснага быў пакладзены А. Бергсанам, якая была пасля даведзена да лагічнага завяршэння постструктуралістамі. Цела, паводле А. Бергсана, актыўнае, кожную секунду яно пазначае сябе як станаўленне, рух, дынаміка; «цела, узятае ў адзіны міг, ёсць толькі правадыр, устаўлены паміж уплываючымі на яго прадметамі і прадметамі, на якія яно ўздзейнічае» [1, с. 204]. Іншымі словамі, цела існуе ў імгненным дзеянні, вылучаючыся ў гэтае імгненне з шэрагу іншых вобразаў свету.