З РОДНАЙ МОВАЙ ПА ЖЫЦЦІ: ДА 80-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ПРАФЕСАРА В. А. ЛЯШЧЫНСКАЙ

Гомель
2026

Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

З РОДНАЙ МОВАЙ ПА ЖЫЦЦІ:
ДА 80-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ПРАФЕСАРА В. А. ЛЯШЧЫНСКАЙ

Зборнік навуковых артыкулаў

Навуковае электроннае выданне

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2026

ISBN 978-985-32-0213-7

© Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”, 2026

УДК 811.161.3:929*В.А.Ляшчынская

З роднай мовай па жыцці: да 80-годдзя з дня нараджэння прафесара В. А. Ляшчынскай [Электронны рэсурс] : зборнік навуковых артыкулаў / Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны ; рэдкал. : А. М. Воінава (гал. рэд.) [і інш.]. – Электр. тэкст. дадз. (аб'ём 3,02 МВ). – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2026. – Сістэм. патрабаванні: IE ад 11 версіі і вышэй або любы актуальны браўзер, хуткасць доступу ад 56 кбіт. – Рэжым доступу : http://conference.gsu.by. – Загаловак з экрана.

У зборнік навуковых артыкулаў, прысвечаны юбілею вядомага лінгвіста, доктара філалагічных навук, прафесара В. А. Ляшчынскай, увайшлі працы вядомых даследчыкаў, калег, вучняў і паслядоўнікаў вучонага. Значная частка матэрыялаў адлюстроўвае напрамкі навуковай школы юбіляра і развіццё яго ідэй.

У зборнік таксама ўвайшлі навуковыя артыкулы, у якіх закранаюцца актуальныя праблемы сучаснага мовазнаўства, лінгвадыдактыкі і фальклярыстыкі, літаратуразнаўства.

Разлічана на мовазнаўцаў, літаратуразнаўцаў, культуролагаў, студэнтаў, настаўнікаў, усіх, хто цікавіцца праблемамі лінгвістыкі.

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, В. А. Назаранка, К. Л. Хазанава, А. М. Чарнышова

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук В. С. Новак,
кандыдат філалагічных навук М. У. Буракова

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", 2026

ЗМЕСТ

Федарава А. М. З роднай мовай па жыцці 5
Садоўская А. С. Служэнне слову і людзям: шматграннасць асобы Вольгі Аляксееўны Ляшчынскай 6
Кураш С. Б. Лінгваметафаралагічная тэматыка ў навуковай спадчыне прафесара Вольгі Аляксееўны Ляшчынскай 8
Кулік Л. У. Слова пра настаўніка: Вольга Аляксееўна Ляшчынская 12
Андрэева А. Ул. Катэгорыя непаразумення як базіс для фарміравання пачуцця адзіноты ў творах Х. Лялько 13
Аніскавец В. С. Спецыфіка беларускай дзіцячай літаратуры 15
Афанасьева Н. В. Работа з тэкстамі-рэпрэзентантамі канцэптаў “васілёк” і “Мілавіца” на ўроках беларускай мовы 18
Балашова Е. С. Топос *дом* в романе «Млечный путь» Кузьмы Чорного 26
Бароўская І. А. Асэнсаванне чарнобыльскай трагедыі ў светаадчуванні беларусаў 29
Барычэўская Т. Г. Гістарычны кантэкст і роля эксперыментальных тэндэнцый у станаўленні беларускай тэатральнасці 32
Бобрык У. А., Чарнышова А. М. Мянушкі росту і целаскладу Гомельшчыны 35
Брадзіхіна А. В. Хранатапічная мадэль палявання ў творчасці Алеся Разанава 38
Бурдзялёва І. А. Аўтарская рэфлексія ў аповесці В. Карамазава “Крыж на зямлі і поўня ў небе” 41
Воінава А. М. Намінацыі вясельнага абраду ў гаворках Чачэрскага раёна 44
Воінава-Страха М. М. Творчы эксперымент і экзістэнцыйныя матывы ў цыкле “Пра маці” У. Сцяпана 51
Вялікі А. М., Шведава З. У. Беларускія кампаратыўныя фразеалагізмы з часавым значэннем і іх выкарыстанне 54
Вяргеенка С. А, Палуян А. М. Пахавальна-памінальныя традыцыі жыхароў Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці 59
Гречаникова Е. Л. Утопический хронотоп как аспект художественного мира повести А. Приставкина «Солдат и мальчик» 62
Губская В. М. Максім Гарэцкі – адзін з пачынальнікаў беларускай інтэлектуальнай прозы 65
Добриян Т. В. Мультимедийная презентация как языковой посредник и средство повышения качества обучения русскому языку и литературе иностранных студентов 68
Дорох А. В. Функции аллегории в романе Р. Абдель-Фаттах «Там, где у улиц были названия» 71
Дроздова В. А. Мотив порога и лестницы как отражение внутреннего кризиса героев Достоевского 74
Коваль У. І. Камунікатыўныя тактыкі ў тэкстах беларускіх замоў 77
Ковшова М. Л. Коды и смыслы культуры в русской народной загадке (на материале загадок про лодку, корабль) 81
Курыпка М. А. Інтэлектуальная рэцэпцыя біблейскіх вобразаў і матываў у рамане П. Акрайда “Мільтан у Амерыцы” 85
Лапицкая Н. И. Особенности номинации персонажей в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» 88
Ляшчынская В. А. Эўфемізмы і фразеалагізмы як адзінкі маўлення: агульнае і адметнае. 91
Мельнікава А. М. Феміннае праз прызму твораў Людмілы Рублеўскай 95
Мельникова О. Н. Об этимологии славянских лексем с исходным значением движения 97
Назаранка В. А. Рэпрэзентацыя міжасобасных адносін у фразеалагізмах беларускай і англійскай моў 100
Новак В. С. Масленічная абраднасць Гомельшчыны: лакальныя асаблівасці 103
Паплаўная Л. В. Спецыфіка семантыкі каларатываў у паэтычнай мове Ніла Гілевіча 107

Пятаева Н. В., Лю Екай К проблеме лексикографического портретирования слова *солнце* в русском и китайском языках 111
Рассадина А. С. Особенности перевода инфографики в романе М. Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки» 115
Сенчук М. Ю. Функционально-стилистические особенности количественных фразеологизмов в публицистическом стиле (на материале английского, белорусского и русского языков) 120
Станкевіч А. А. Структурна-семантычнае мадэляванне дыскурсу беларускіх народных загадак пра матэрыяльны побыт чалавека 123
Тарасова Н. М. Познаем Гомельщину: материалы при изучении РКИ 128
Усольцева Т. Н. Пространство сна в рассказе Н. С. Лескова «Неразменный рубль» 131
Хазанава К. Л. Назвы прылад працы ў беларускіх прыказках, прымаўках і загадках 133
Цімашэнка Н. П. Ужыванне параўнальных канструкцый у мове рамана І. П. Мележа “Людзі на балоце” 138
Цыбакова С. Б. Народные сказочные идеалы в повести-сказке П. А. Мисько “Прыйдзі, дзень-залацень!” 143
Чайкова С. В. Ад французскага *rond* (‘круглы’) да беларускіх найменняў пасудзін 147
Чарота К. М. Тэксталагічны аналіз апавядання Кузьмы Чорнага “Папялішча” (1944) 152
Шаршнёва В. М. Абзацаванне сегментаваных і парцэляваных канструкцый як дамінанта індывідуальнага аўтарскага стылю 154
Якалцэвіч М. А. У скарбонку прыказак беларускай літаратурнай мовы 159

УДК 811.161.3:929*В.А.Ляшчынская

А. М. ФЕДАРАВА
(г. Гомель, УА "Гомельскі дзяржаўны ўніверсітет імя Францыска Скарыны")

З РОДНАЙ МОВАЙ ПА ЖЫЦЦІ

Гэтай вясной спраўляе юбілей доктар філалагічных навук прафесар Вольга Аляксееўна Ляшчынская. На філалагічным факультэце Вольга Аляксееўна з 1971 года, прайшла шлях ад выкладчыка да пасады прафесара. У гонар выдатнага вучонага, педагога кафедра беларускай мовы УА "Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны" выпусціла гэты зборнік навуковых артыкулаў.

Спраўляць юбілей вясной – вялікая радасць. Абуджаная ад доўгага сну прырода захоплена спявае гімн новаму жыццю. У такі час можна быць толькі маладой і прыгожай, актыўнай і энергічнай. І Вольга Аляксееўна менавіта такая.

Спраўляць юбілей вясной – вялікі клопат. Канікулы яшчэ не пачаліся, лекцыі, экзамены… жыццё ідзе поўным ходам, ад святкавання не схавацца. Увесь філфак збярэцца віншаваць.

Абавязкова прыйдуць студэнты, для якіх Вольга Аляксееўна – сапраўдны настаўнік: чытае не па канспекце, а расказвае, размаўляе з кожным, вучыць думаць, разважаць, мець уласнае меркаванне. Вольга Аляксееўна мае энцыклапедычныя веды, якімі шчодра дзеліцца з моладдзю, стараецца, каб кожны яе вучань пакінуў сцены ўніверсітэта з трывалым багажом ведаў, бо бачыць у ім, сваім вучні, будучага педагога, якому несці святло і цеплыню роднай мовы дзецям.

Абавязкова прыйдуць выкладчыкі, для якіх Вольга Аляксееўна таксама настаўнік. Многія з нас былі яе студэнтамі. Яе вучні мы і сёння. Вольга Аляксееўна высокакваліфікаваны і нястомны даследчык, актыўна займаецца навуковай і метадычнай работай. Ёю напісана каля 500 навуковых і метадычных работ, звязаных з пытаннямі лексікалогіі і фразеалогіі сучаснай беларускай літаратурнай мовы, стылістыкі, лексікаграфіі, методыкі выкладання беларускай мовы, тэрміназнаўства, анамастыкі, лінгвадыдактыкі, лінгвакультуралогіі…

Вольга Аляксееўна – прыхільнік лінгвакультуралагічнага падыходу да навучання беларускай мове ў школе і вышэйшых навучальных установах, паколькі ён дазваляе звярнуцца да вытокаў, расшыфраваць генетычны код, выявіць духоўнасць народа, замацаваць уяўленне пра мову беларусаў як унікальную з'яву ў міжэтнічным супольніцтве.

Абавязкова прыйдуць калегі-вучоныя, бо аўтарытэт Вольгі Аляксееўны ў навуковым свеце неаспрэчны. Шмат увагі і часу яна аддае рэцэнзаванню вучэбна-метадычных дапаможнікаў, рукапісаў падручнікаў, дысертацыйных даследаванняў, выступае афіцыйным апанентам на абаронах кандыдацкіх і доктарскіх дысертацый.

Абавязкова прыйдуць настаўнікі, выкладчыкі беларускай мовы і літаратуры, для якіх Вольга Аляксееўна – вопытны педагог, наватар, аўтар грунтоўных метадычных прац. В. А. Ляшчынская выступае з лекцыямі па актуальных пытаннях методыкі выкладання беларускай мовы, праводзіць аўтарскія курсы для настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры ў інстытутах перападрыхтоўкі кадраў, удзельнічае ў абласных, рэспубліканскіх семінарах, педагагічных чытаннях па актуальных праблемах выкладання беларускай мовы, прымае актыўны ўдзел у падрыхтоўцы адораных вучняў старэйшых класаў, у правядзенні алімпіяд па беларускай мове.

Абавязкова прыйдуць яе былыя і сённяшнія аспіранты: Вольга Аляксееўна надае вялікую ўвагу рабоце з моладдзю, мае дар убачыць, адчуць талент, заўважыць прыхільнасці, здольнасці, скіраваць, сарыентаваць у неабдымным свеце філалогіі. Пад навуковым кіраўніцтвам Вольгі Аляксееўны было абаронена тры кандыдацкія дысертацыі.

Абавязкова прыйдуць дзеці, унукі, родныя… Яе дочкі з малых гадоў чулі напоўненыя пяшчотай і любоўю словы на роднай мове. Беларускае слова падхапілі яны з матчыных вуснаў, атрымалі філалагічную адукацыю, абаранілі кандыдацкія дысертацыі, працуюць выкладчыкамі.

Так, спраўляць юбілей – вялікі клопат. Не забудзе ніхто… родныя, калегі, студэнты… усе ўспомняць, усе з'явяцца. Вольга Аляксееўна, выдатная гаспадыня, прыветны, добразычлівы чалавек, сустрэне ўсіх, шчодра пачастуе, з удзячнасцю прыме віншаванні.

Спраўляць юбілей вясной – вялікая адказнасць. Пасеянае вясной павінна даць плён, бо "стаяць ля маладых гадоў, ля чалавечага дзяцінства – вялікі гонар, светлы доўг настаўніцтва і мацярынства".

Няўрымслівая, актыўная, неверагодна працаздольная, Вольга Аляксееўна ў штодзённым, руплівым руху, нястомна працуе яна на ніве роднай мовы. І вынік ёсць – у вучнях, дзецях, унуках, мудрых кнігах…

Невычэрпная энергія розуму, дабрыні, прыгажосці няспынна вядзе гэтую вытанчаную, інтэлігентную жанчыну наперад.

Выкладчыкі і студэнты філалагічнага факультэта ад усяго сэрца віншуюць Вас, Вольга Аляксееўна, з юбілеем. Нам вельмі пашанцавала, што Вы – наш супрацоўнік, калега, сябар. Побач з такім чалавекам лёгка: Вы разумееце людзей, заўважаеце іх лепшыя рысы, падтрымліваеце і словам, і справай. Вашай энергіі, аптымізму, здольнасці бачыць перспектывы і знаходзіць сілы для іх дасягнення можна пазайздросціць. Ад душы віншуем цудоўную маці, якая выхавала добрых дачок, песціць унукаў і праўнучку. Бадзерасці Вам, сілы, натхнення. Няхай Вам шчасціць!

This spring, Doctor of Philology Professor Olga Alekseevna Lyashchynskaya celebrates her anniversary. Olga Alekseevna has been working at the Faculty of Philology since 1971, moving from a lecturer to a professor. In honor of the outstanding scientist and teacher, the Department of Belarusian Language of the F. Skaryna Gomel State University has published this collection of scientific articles.

УДК 811.161.3:929

А. С. САДОЎСКАЯ
(г. Гродна, УА "Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы")

СЛУЖЭННЕ СЛОВУ І ЛЮДЗЯМ: ШМАТГРАННАСЦЬ АСОБЫ ВОЛЬГІ АЛЯКСЕЕЎНЫ ЛЯШЧЫНСКАЙ

Артыкул прысвечаны юбілею Вольгі Аляксееўны Ляшчынскай, доктара філалагічных навук, прафесара Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны. Разглядаюцца яе лінгвістычныя здабыткі, падкрэсліваюцца высокія маральныя і чалавечыя якасці, маштабная навукова-арганізацыйная праца, цеснае супрацоўніцтва з Гродзенскім дзяржаўным універсітэтам імя Янкі Купалы. Адзначаецца вялікі ўклад даследчыцы ў распрацоўку пытанняў фразеалогіі, лексікалогіі, лінгвакультуралогіі і іншых накірункаў лінгвістыкі.

Імя прафесара-юбіляра Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны Ляшчынскай Вольгі Аляксееўны нам, супрацоўнікам і навучэнцам Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы, вельмі блізкае. І не толькі таму, што яна з'яўляецца вядомым ва ўсёй краіне і за яе межамі навукоўцам, аўтарам шматлікіх лінгвістычных даследаванняў і ў дадатак да гэтага нашай зямлячкай, бо нарадзілася на Навагрудчыне – цудоўным куточку роднай Гродзеншчыны. Шмат дзесяцігоддзяў нас аб'ядноўвала сумесная праца, звязаная з вучэбным працэсам, падрыхтоўкай навуковых кадраў, атэстацыяй аспірантаў, правядзеннем канферэнцый, напісаннем рэцэнзій, водгукаў і многае іншае. Агульныя прафесійныя і навуковыя задачы зблізілі нас, але гэта сталася найперш дзякуючы чалавечым якасцям гэтай сціплай асобы.

У памяці часта ўзгадваюцца моманты, калі Вольга Аляксееўна наведвала Купалаўскі ўніверсітэт. І гэта было прыемным падзеяй па розных прычынах, але найперш таму, што сустрэча з выхаваным, тактоўным, інтэлігентным чалавекам узбагачае, духоўна ўзмацняе, пакідае самыя светлыя пачуцці. Яе прыемна было слухаць, смакаваць развагі, адчуць погляд на звыклыя рэчы і даведацца пра новае, параіцца па пытаннях, атрымаць параду і проста паразмаўляць пра набалелае. Цудоўныя манеры і, вядома, высокая эрудыцыя заўсёды выклікалі захапленне, таму такія сустрэчы для нас, купалаўцаў, заўсёды былі святам.

Па маштабе зробленага яе смела можна аднесці ў шэраг людзей, якімі ганарыцца нацыя. І на гэта ёсць важкія падставы. Навука для Вольгі Аляксееўны – гэта пакліканне і служэнне. Навукоўца – гэта не прафесія, а чалавечы лёс, які не быў для яе лёгкім, але прынёс столькі задавальнення і, канешне, плёну. Гэта пра яе можна сказаць такія словы: сапраўдны навуковец – гэта той, які не абмяжоўваецца фармальнымі рэгаліямі, а глыбока адданы ісціне і знаходзіцца ў няспынным яе пошуку.

А яшчэ вельмі імпануюць і ўражваюць яе якасці як асобы: чалавечнасць, адкрытасць, сціпласць пры маштабнасці і значнасці фігуры, прычым дастаткова тытулаванай. Гэта каларытная постаць, якая валодае выключным складам розуму і этычнымі прынцыпамі. Без перабольшвання можна сцвярджаць, што працэс пазнання і даследавання мовы стаў жыццёвай патрэбай. Адданасць справе прасочваецца ў кожным кроку, і гэта не проста праца, а пакліканне, якое часта патрабуе самаахвярнасці. Шчырая любоў да роднага слова – гэта не проста прафесійны абавязак, а стыль жыцця, рыса характару, тое, без чаго цяжка дыхаць, тое, што ўвайшло ў штодзённасць з малаком маці і, як паветра, патрэбна ў кожную хвіліну.

Неад'емнай рысай Вольгі Аляксееўны з'яўляюцца педагагічная тактоўнасць і мудрасць, якія зыходзяць ад прыроджанай інтэлігентнасці, выхаванасці, мудрасці, умення кантактаваць з рознымі катэгорыямі людзей, знайсці падыход і да студэнта, і да аспіранта, і да прафесара.

Безумоўна, маштаб зробленага стаў магчымым дзякуючы выключнай працавітасці і сумленнасці. Яе каласальны ўклад у беларускае мовазнаўства (стварэнне ўнікальных слоўнікаў, сотні навуковых прац) сведчыць аб неверагоднай самаадданасці, дысцыплінаванасці і той сонечнай энергіі, якая праменіць ад яе і якой яна дзеліцца з іншымі.

А ўклад Вольгі Аляксееўны ў скарбніцу роднай мовы заслугоўвае асаблівай увагі. Шматграннасць і шырыня навуковых інтарэсаў паспрыялі таму, што навуковыя распрацоўкі закранулі самыя розныя сферы лінгвістыкі, дзе яна не проста сказала сваё слова, а правяла грунтоўныя даследаванні, і па маштабе зробленага яе дасягненні можна параўнаць з працай цэлага калектыву. Распрацоўкі пытанняў па розных раздзелах мовазнаўства не дапускаюць павярхоўнага падыходу, адчуваецца глыбіннае пранікненне ў сутнасць з'яў, філасофскае асэнсаванне і абагульненне моўных працэсаў. Нават кароткі агляд асноўных выданняў Вольгі Аляксееўны дазваляе ганарыцца яе дасягненнямі і ацэньваць значнасць укладу ў развіццё ўсёй беларускай навукі.

Найперш хочацца адзначыць распрацоўкі ў галіне беларускай фразеалогіі і фразеаграфіі, бо яны сталі фундаментальнымі для вывучэння сістэмы ўстойлівых выразаў беларускай мовы. Ствараецца ўражанне "ўлюблёнасці" даследчыцы ў фразеалагічную скарбніцу роднай мовы, бо яна разглядае фразеалогію як адну з самых цікавых крыніц пазнання менталітэту, светаадчування і культуры беларускага народа, гэта, на думку даследчыцы, найбольш «культураносныя» элементы мовы. Таму яна выдала шэраг навучальных дапаможнікаў, падручнікаў, якія ахопліваюць тэарэтычныя аспекты фразеалогіі, класіфікацыю адзінак і методыку іх вывучэння. Прафесар дэталёва даследуе працэсы развіцця беларускай фразеаграфіі, вылучаючы асноўныя этапы яе фарміравання.

Здабыткі В. А. Ляшчынскай у галіне лінгвакультуралогіі ўяўляюць цікавы досвед у выяўленні нацыянальна-культурнай своеасаблівасці беларускай мовы праз прызму фразеалагічнай сістэмы. Даследчыца праследжвае, як у моўных адзінках праяўляюцца менталітэт, традыцыі і каштоўнасці беларусаў. Серыя прац прысвечана разгляду розных кодаў культуры ў беларускай фразеалогі. Гэта прыродны, саматычны, бытавы, гастранімічны, маральна-этычны коды, у якіх

разглядаюцца культурныя канатацыі з назвамі прыродных з’яў, частак цела, адзення, ежы, напояў, стаўленне беларусаў да жыцця, этнакультурныя асаблівасці народа. Гэта не проста аналіз навуковых з’яў, а займальны экскурс у сакральную прастору беларусаў, які чытаецца на адным дыханні.

Нельга не адзначыць грунтоўныя даследаванні прафесара ў галіне методыкі выкладання беларускай мовы, марфемікі і словаўтварэння. Яе метадычныя распрацоўкі (а гэта развіццё маўлення вучняў, методыка навучання розным моўным узроўням і многае іншае) вызначаюцца грунтоўнасцю найперш таму, што абапіраюцца на захаванне класічных прыёмаў навучання і ўкараненне сучасных педагагічных тэхналогій, на распрацоўку новых падыходаў да навучання.

Асобна хочацца адзначыць пошукі і знаходкі Ляшчынскай В. А., звязаныя з тэарэтычным і практычным аспектам лексікаграфіі і фразеаграфіі. Ужо толькі аднаго «Слоўніка фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы» дастаткова было б, каб гаварыць пра значны уклад даследчыцы ў гэтым рэчышчы.

Акрамя асабістых навуковых дасягненняў, хочацца адзначыць неверагодна маштабную навукова-арганізацыйную і экспертную дзейнасць, якая датычыцца кіраўніцтва навуковай школай, паспяховай абароны шматлікіх кандыдацкіх дысртацый аспірантаў, членства ў Савеце па абароне дысертацый, рэцэнзавання манаграфій, слоўнікаў, падручнікаў, рэдагавання рознабаковых філалагічных выданняў.

Мы не прэтэндуем на поўны пералік таго, што зроблена Вольгай Аляксееўнай на ніве роднай мовы. Але сцвярджаем той факт, што ўсё зробленае заслугоўвае самай высокай адзнакі – як па якасці, так і па колькасці. Шчаслівы той калектыў, тая ўстанова, якая мае такога супрацоўніка, такую “пчолку”, што “меданосіла і меданосіць” без перапынку. Гэта яе стыль, гэта яе адносіны да справы, гэта ўрэшце рэшт твар нашай Беларускай Жанчыны, якой мы так ганарымся. Таму няхай і надалей нараджаюцца новыя творчыя задумы, хай здзяйсняюцца планы і надзеі, а беларуская навука квітнее і папаўняецца новымі даследаваннямі шаноўнага прафесара-юбіляра – ВОЛЬГІ АЛЯКСЕЕЎНЫ ЛЯШЧЫНСКАЙ.

The article is dedicated to the anniversary of Olga Alekseevna Lyashchinskaya, Doctor of Philology, Professor of the Gomel State University named after Francysk Skaryna. Her linguistic achievements are considered, high moral and human qualities, large-scale scientific and organizational work, close cooperation with the Yanka Kupala Grodno State University are emphasized. The researcher's great contribution to the development of issues of phraseology, lexicology, linguoculturology and other areas of linguistics is noted.

УДК 821.161.3'373.612.2

С. Б. КУРАШ
(г. Мазыр, УА “Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна”)

ЛІНГВАМЕТАФАРАЛАГІЧНАЯ ТЭМАТЫКА Ў НАВУКОВАЙ СПАДЧЫНЕ ПРАФЕСАРА ВОЛЬГІ АЛЯКСЕЕЎНЫ ЛЯШЧЫНСКАЙ

У артыкуле асвятляюцца асобныя напрамкі і вынікі той часткі навуковай дзейнасці вядомага беларускага навукоўца-лінгвіста прафесара В. А. Ляшчынскай, якая прысвечана лінгваметафаралагічнай тэматыцы. У ліку навуковых прац даследчыка ёсць як непасрэдна прысвечаныя метафары (перш за ўсё – метафарыкону мовы паэзіі Янкі Купалы), так і тыя, у якіх даследуецца метафарычныя механізмы з’яўлення фразеалагічных адзінак беларускай мовы. Усе яны адрозніваюцца тэарэтычнай грунтоўнасцю, глыбінёй лінгвістычнага аналізу, навізной і арыгінальнасцю аўтарскай інтэрпрэтацыі багатага і разнастайнага фактычнага матэрыялу.

Уклад доктара філалагічных навук прафесара Вольгі Аляксееўны Ляшчынскай у айчыннае мовазнаўства пераацаніць цяжка – амаль 500 навуковых прац, у ліку якіх унікальныя манаграфіі і навучальныя дапаможнікі, слоўнікі і артыкулы, якія атрымалі шырокае прызнанне не толькі ў Рэспубліцы Беларусь, але і далёка за яе межамі.

Пачаўшы з распрацоўкі асобных пытанняў словаўтварэння ў беларускай мове, што ў выніку рэалізавалася ў кандыдацкай дысертацыі «Суфіксальнае словаўтварэнне атрыбутыўных назоўнікаў у сучаснай беларускай мове» (1974), даслечык паступова выходзіць на свой магістральны напрамак – мову паэтычнай спадчыны аднаго з найвялікшых класікаў айчыннай літаратуры, стваральнікаў сучаснай беларускай мова Янкі Купалы.

Янка Купала – знакавае імя для беларускай паэзіі і культуры ў цэлым. Мова купалаўскай паэзіі для беларусазнаўства – адна з найбольш каштоўных крыніц, якая ніколі не згубіць прыцягальнасці для ўдумлівага філалагічнага позірку. Купалаўскае слова можна параўнаць з брыльянтам, што ззяе рознымі гранямі. Менавіта гэтаму феномену прысвечана доктарская дысертацыя Вольгі Аляксееўны (2004) [1].

Здавалася б, за межы такой бясконцай прасторы, якой для даследчыка з'яўляецца купалаўская творчасць, выйсці проста немагчыма, тым больш навошта? Любы прызнаны класік той ці іншай нацыянальнай літаратуры – гэта з'ява касмічная, а для асобнага даследчыка яна тым больш невычарпальная. І сапраўды: па-за фокусам "лінгвістычнага мікраскопа" В. А. Ляшчынскай фактычна не засталося ніякіх адметных рыс і сродкаў – ад самых характэрных, яскравых, да танчэйшых нюансаў, – якія характарызуюць паэтычную мову нашага вялікага класіка з пункту гледжання як спецыялістаў-купалазнаўцаў, так і звычайных носьбітаў беларускай мовы і культуры.

І тым не менш. Спыняцца на дасягнутым, як бачыцца, – не ў правілах В. А. Ляшчынскай, і ў кола навуковых інтарэсаў прафесара заканамерна трапляе яшчэ адна скарбніца беларускай лінгвакультуры – яе фразеалогія, дарэчы, якая па-майстэрску выкарыстоўвалася Янкам Купалам, у мове твораў якога яна была адным з найбольш адметных вобразных рэсурсаў, сродкаў мастацкай выразнасці, эмацыйнай характарызацыі і інш.

З цягам часу Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны становіцца сапраўднай "фразеалагічнай Меккай", у тым ліку і намаганнямі прафесара В. А. Ляшчынскай, як, безумоўна, і дзякуючы дзейнасці навуковай школы вядомага фразеолага-славіста прафесара У. І. Коваля і інш.

Між тым, мы хацелі б адзначыць яшчэ адзін, хаця і непарыўна звязаны з фразеалагічным, але ўсё ж асобны напрамак даследаванняў В. А. Ляшчынскай – лінгваметафаралагічны.

Натуральна, што перш за ўсё Вольга Аляксееўна аддала даніну сваёй навуковай увагі метафарыкону Янкі Купалы, што знайшло адлюстраванне ў яе манаграфіі "Метафара ў паэзіі Янкі Купалы" [2].

Кніга пачынаецца з "Прадмовы" да чытача. У ёй аўтар справядліва зазначае, што, нягледзячы на наяўнасць шматлікіх даследаванняў, прысвечаных купалаўскай творчасці, комплекснае вывучэнне моўнай спадчыны класіка беларускай паэзіі па сутнасці толькі пачынаецца. Галоўная задача пры гэтым – паказаць, што іменна складае творчую адметнасць паэта ў выкарыстанні багатага рэсурса роднай мовы, у чым ён выступае як наватар. Як указвае В. А. Ляшчынская, "паэтычная спадчына Янкі Купалы вызначаецца не столькі ўтварэннем новых слоў (аўтарскіх неалагізмаў, аўтарскіх наватвораў, аказіяналізмаў, індывідуальных слоў), колькі выкарыстаннем агульнавядомых слоў у незвычайных спалучэннях, якія дазваляюць надаваць новыя і глыбокія вобразныя сэнсы" [2, с. 5]. У стыхіі кантэксту, ва ўзаемадзеянні слоў-вобразаў і нараджаецца метафара.

У якасці асноўных падыходаў да аналізу метафар даследчыкам былі абраны тропацэнтрычны, тэкстацэнтрычны і антрапацэнтрычны напрамкі.

Першы з іх распачынаецца класіфікацыяй метафар паэтычных тэкстаў Янкі Купалы з пункту гледжання часцінамоўнай прыналежнасці. Адзначана, што іх "найбольшая колькасць належыць да ліку дзеяслоўных (1395), менш – субстантыўных (508) і ад'ектыўных (454)

і адзінкавыя – да ліку адвербіяльных (18)” [2, с. 19]. Гэтая класіфікацыя тропаў далей працягваецца назіраннем паводле ступені семантычнай блізкасці / адлегласці слоў, якія ўваходзяць у незвычайныя спалучэнні (НС). Па гэтаму крытэрыю В. А. Ляшчынская размяжоўвае дзве вялікія групы купалаўскіх НС, “у якіх парушана семантычная спалучальнасць кампанентаў, але 1) па-рознаму праяўлена семантычная блізкасць аўтарскага дзеяслова і яго адпаведніка ці 2) зусім адсутнічае блізкасць паміж імі” [2, с. 20]. Абедзве групы атрымліваюць далейшую дыферэнцыяцыю. Гэтыя назіранні абгрунтавана прыводзяць даследчыка да высновы, што “паколькі аўтар заўсёды выражае свае думкі, эмоцыі, адносіны да прадмета аповеду праз слова, вобраз якога ствараецца чалавекам пэўнага часу, то і кола спалучальнасці гэтых слоў складае тыповыя мадэлі часу” [2, с. 23].

Нарэшце, метафары купалаўскіх вершаў згрупаваны даследчыкам паводле семантычных комплексаў, у якія яны ўваходзяць сваімі зыходнымі значэннямі. У прыватнасці, апісаны семантычныя комплексы “чалавека”, “вады”, “кветкі”, травы”, “птушкі”, “агню”. Тут жа зазначаецца і схільнасць паэта “да стварэння метафар, што звязаны з ткацтвам і працай сейбіта ... як своеасаблівае адлюстраванне бачання свету і выражэнне мудрасці жыцця працаўніка сялянства” [2, с. 27], а таксама да архетыпічных вобразных формул [3]. Як бачым, гэтыя назіранні зроблены ў антрапацэнтрычным напрамку і па сутнасці сваёй маюць лінгвакультуралагічную каштоўнасць.

Не застаецца па-за ўвагай даследчыка і тэкстацэнтрычны аспект купалаўскай метафары. В. А. Ляшчынская прапаноўвае свой варыянт класіфікацыі метафарычных тропаў паводле кантэкстнай рэалізацыі: 1) двухкампанентныя метафарызаваныя кантэксты і 2) шматкампанентныя метафарызаваныя кантэксты. У выніку метафара прадстае ў сваёй стыхіі – стыхіі пашырэння кантэкстных межаў, імкнення падпарадкаваць свайму ўплыву разгортванне паэтычнага дыскурсу, ахапіць у якасці сваіх кантэкстаў разнастайныя моўныя канструкцыі і г. д.

Аўтар грунтоўнага даследавання таксама робіць шэраг слушных заўваг і абагульненняў адносна ролі Купалы ў выяўленні патэнцыяльна рэальнага ў мове, у пашырэнні магчымасцей літаратурнай мовы. У выніку ў творчым абліччы нашага класіка яшчэ раз падкрэсліваюцца рысы Творцы, Моцнай Моўнай асобы, якая ў дыялектыцы ўзуальнага і патэнцыяльнага нярэдка схільна аддаваць перавагу апошняму.

Шэраг даследаванняў прафесара В. А. Ляшчынскай знаходзяцца на перакрыжаванні метафаралогіі і фразеалогіі.

Так, напрыклад, у фокус даследчыцкай увагі трапляе метафарычнае вымярэнне часу, адлюстраванае ў беларускай фразеалогіі. У артыкуле [4] вызначаецца роля метафары ў стварэнні вобразаў візуальнага абазначэння, характарыстыкі і ацэнкі марудлівасці праходжання часу і выканання дзейнасці, выяўляюцца ўстойлівые каштоўнасные культурныя зместы ў дыяпазоне культурна-нацыянальнай самасвядомасці на матэрыяле фразеалагізмаў беларускай мовы з агульным значэннем 'павольна'. Гэта дазваляе аўтару выявіць перш за ўсё ацэнку і характарыстыку самога чалавека, прадставіць шырокі дыяпазон нацыянальна-культурнай падставы вобразаў для прадстаўлення паняцця пра час, аб чым сведчыць таксама наяўнасць шэрагу сінанімічных адзінак з агульным значэннем 'павольна'.

У іншым артыкуле вызначаецца роля метафары ў стварэнні вобразаў процілеглай характарыстыкі працягласці часу на матэрыяле фразеалагізмаў беларускай мовы з агульным значэннем ‘хутка’. Тут таксама выяўляюцца культурныя канатацыі і ўстойлівыя каштоўнасныя сэнсы ў дыяпазоне культурна-нацыянальнай самасвядомасці. У выніку аналізу фразеалагізмаў і інтэрпрэтацыі іх вобразных уяўленняў аб шпаркасці часу выяўляецца перш за ўсё часовая ацэнка дзеянняў самога чалавека, а наяўнасць сінанімічных адзінак з агульным значэннем ‘хутка’ сведчыць аб градацыі агульнага значэння, дыферэнцыяцыі семантычных адценняў, стылістычных асаблівасцей ужывання і аб шырокім дыяпазоне нацыянальна-культурных падстаў вобразаў для прадстаўлення хуткацечнасці часу [5].

Метафарычныя механізмы стварэння фразеалагічных адзінак вызначаюцца і ў манаграфічных выданнях В. А. Ляшчынскай, прысвечаных фразеалагічнай рэпрэзентацыі розных

фрагментаў моўнай карціны свету беларусаў [6; 7; 8; 9]. Так, напрыклад, аналізуючы метафарызацыю як вобразную аснову фразеалагізмаў беларускай мовы, якія адлюстроўваюць фрагменты моўнай карціны свету, звязаныя з уяўленнямі беларусаў аб чатырох прыродных, ці касмічных, стыхіях – агні, вадзе, зямлі і паветры, В. А. Ляшчынская зазначае: “Агонь як стыхія з яе небяспекай служыць і сродкам выпрабавання чалавека. І на гэтай аснове ўсведамлення і ўспрымання ў фразеалогіі метафара «агонь» выступае з такой семантычнай прыкметай, якой надзелены агонь чалавекам, як ‘сродак выпрабавання, праверкі’” [8, с. 22]; “Фразеалагічныя адзінкі канцэпту «паветра» адлюстроўваюць маральна-этычныя нормы і арыенціры паводзін беларусаў і адыгрываюць важную ролю ў выяўленні нацыянальна-культурнай спецыфікі моўнага выражэння гэтага фрагмента карціны свету. У аснову метафарызацыі пакладзены народныя ўяўленні пра паветра і вецер, што сімвалізуюць нябачнае, няўяўнае і жыццёва неабходнае ці легкадумнасць паводзін і безадказнасць да сказаных слоў ці адрасаваных каму, марнатраўства і неадпаведнасць патрэбным якасцям, ненадзейнасць і прыстасавальніцтва” [8, с. 211] і г. д.

Падводзячы вынікі прапанаваных назіранняў, зазначым наступнае: якім бы ні быў інтарэс прафесара В. А. Ляшчынскай, праяўлены ў дачыненні да метафары – непасрэдны як да асноўнага аб’екта даследавання ці арыентаваны на метафарычныя механізмы як вобразную аснову фразеалагічных адзінак беларускай мовы, і ў якім бы жанравым фармаце навуковых выданняў ён ні адлюстроўваўся, – мы заўжды маем гарантаваную тэарэтычную грунтоўнасць, глыбіню і дасканаласць лінгвістычнага аналізу, навуковую навізну і арыгінальнасць аўтарскай інтэрпрэтацыі багатага і разнастайнага фактычнага матэрыялу.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Ляшчынская, В. А. Мова паэзіі Янкі Купалы : аўтарэф. дыс. ... д.філал.н.: 10.02.01 / Ляшчынская В. А.; НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства ім. Я. Коласа. – Мінск, 2004. – 42 с.

2 Ляшчынская, В. А. Метафара ў паэзіі Янкі Купалы. – Гомель: УА “ГДУ імя Ф. Скарыны”, 2003. – 160 с.

3 Ляшчынская, В. А. Карціна свету Янкі Купалы ў метафарычных формулах-архетыпах / В. А. Ляшчынская // Национально-культурный компонент в тексте и языке: материалы докл. III Междунар. науч. конф. ; редкол.: А. В. Зубов (отв. ред.), С. М. Прохорова (отв. ред.) [и др.]. - Ч. 1. - Минск, 2005. – С. 170–173.

4 Лещинская, О. А. Метафорическое измерение времени и обсуждение действий в белорусской фразеологии / О. А. Лещинская // Славянские чтения – 2020: сб. матер. междунар. науч.-практ. конф., Республика Башкортостан, г. Стерлитамак, 18-19 мая 2020 г. ; отв. ред. С. В. Минибаева. – Стерлитамак: Стерлитамакский филиал БашГУ, 2020. – С. 81–89.

5 Лещинська, О. Метафоричне вимірювання швидкоплинності часу в білоруській фразеології / О. Лещинська // Науковий вісник Ужгородського університету : серія: Філологія; / ред.кол.: Г. Шумицька, Н. Венжинович та ін. – Ужгород : ПП Данило С. І., 2020. – Вип. 1 (43) : На честь д. філол. наук, проф. В. М. Мокієнка (до 80-річчя від дня народження). – С. 196–201.

6 Ляшчынская, В. А. Базавыя канцэпты фразеалагічнай карціны свету беларусаў / В. А. Ляшчынская; М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Установа адукацыі “Гомел. дзярж. ўн-т імя Францыска Скарыны”. – Мінск : РІВШ, 2015. — 223 с.

7 Ляшчынская, В. А. Два фрагменты фразеалагічнай карціны свету беларусаў / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2020. – 229 с.

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

9 Ляшчынская, В. А. Фразеалагічная эмацыянальная канцэптасфера Беларусаў / В. А. Ляшчынская; М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Уст. адукацыі “Гомел. дзярж, ўн-т імя Францыска Скарыны”. – Мінск : РІВШ, 2012. – 545 с.

The article highlights certain areas and results of the scientific activity of the famous Belarusian linguist Professor V. A. Lyashchynskaya, which is devoted to linguometaphorological topics. The researcher's scientific works include both those directly devoted to metaphor (first of all, the metaphoricon of the language of Yanka Kupala's poetry) and those that explore metaphorical mechanisms as the basis of phraseological units of the Belarusian language. All of them are distinguished by their theoretical thoroughness, the depth of linguistic analysis, and the novelty and originality of the author's interpretation of a rich and diverse factual material.

УДК 378.124.2

Л. У. КУЛІК
(г. Гомель, УА "Гомельскі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт імя П. В. Сухога")

СЛОВА ПРА НАСТАЎНІКА: ВОЛЬГА АЛЯКСЕЕЎНА ЛЯШЧЫНСКАЯ

У артыкуле выказваюцца словы падзякі прафесару Вользе Аляксееўне Ляшчынскай.

Что может быть честнее и благороднее,
как учить других тому,
что сам наилучшим образом знаешь.
М. Квинтилиан

У кожнага чалавека ёсць свой настаўнік. Менавіта ён дае матывацыю, падтрымлівае і не дазваляе сыйсці з паўдарогі. Ён з'яўляецца ў той ці іншы момант твайго жыцця і сваімі справамі альбо мудрымі парадамі дапамагае адкрыць тваё сапраўднае прызначэнне, пабудаваць падмурак, які дазволіць не толькі захаваць, але і знайсці новыя магчымасці для асабістага развіцця.

Безумоўна, самымі блізкімі людзьмі з самага дзяцінства для кожнага з нас з'яўляюцца бацькі. Яны нашы першыя настаўнікі і правадыры ў дарослае жыццё. Шмат залежыць і ад школьных педагогаў, якія знаёмяць з вучэбнымі дысцыплінамі, дапамагаюць вызначыцца з будучай прафесіяй.

Пад час атрымання ведаў на наступнай ступені адукацыі, калі мы толькі робім першыя крокі да сваёй будучай спецыяльнасці, асабліва важна сустрэць не проста настаўніка, а чалавека, чый вопыт і веды дапамагаюць табе стварыць свой асабісты прафесійны сусвет. Для мяне такім чалавекам стала Вольга Аляксееўна Ляшчынская − прафесар, доктар філалагічных навук, прафесар кафедры беларускай мовы Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны.

Наша знаёмства адбылося яшчэ ў час маёй вучобы ў школе, а менавіта на абласным этапе алімпіяды па беларускай мове, у якой я прымала ўдзел, а Вольга Аляксееўна ўваходзіла ў склад журы. Ужо тады мяне ўразіла манера паводзін і знешні выгляд педагога, якія сталі для мяне ўзорам сапраўднага выкладчыка: інтэлігентнага, справядлівага, адукаванага.

Наступная наша сустрэча мела месца ўжо ў мае студэнцкія гады. Лекцыі па фразеалогіі беларускай мовы, якія чытала Вольга Аляксееўна, захаплялі з першых хвілін. Яна не проста дыктавала матэрыял, а расказвала, гутарыла з кожным, выслухвала разважанні і ўласныя меркаванні студэнтаў. Менавіта прафесар Ляшчынская прывіла мне любоў да цудоўнага свету фразеалогіі, які стаў аб'ектам даследавання маёй дысертацыйнай работы і звязаў нас з Вольгай Аляксееўнай ужо назаўсёды.

Я ўдзячна лёсу за тое, што ён звёў мяне з такім выдатным чалавекам, сапраўдным педагогам, майстрам сваёй справы, скрупулёзным даследчыкам і цікавым аўтарам шматлікіх

манаграфій і артыкулаў. Мой навуковы кіраўнік была са мною з самых першых дзён работы над дысертацыйнай працай і да моманту яе абароны, заўсёды знаходзіла час на парады і дапамогу. Я ўдзячна Вользе Аляксееўне за той адрэзак жыццёвага шляху, што мы прайшлі разам. Для мяне, як і для многіх пакаленняў студэнтаў, яна з'яўляецца Настаўнікам з вялікай літары.

In the article the gratitude to Professor Olga Alekseevna Leshchinskaya is expressed.

УДК 821.161.3

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

КАТЭГОРЫЯ НЕПАРАЗУМЕННЯ ЯК БАЗІС ДЛЯ ФАРМІРАВАННЯ ПАЧУЦЦЯ АДЗІНОТЫ Ў ТВОРАХ Х. ЛЯЛЬКО

У артыкуле асэнсоўваецца катэгорыя непаразумення, якая з'яўляецца адной з дамінант для фарміравання пачуцця адзіноты, і яе адлюстраванне ў прозе Хрысціны Лялько. У сваіх творах аўтарка аналізуе непаразуменне, якое ўзнікае паміж асобай і соцыумам, у межах асобна ўзятай сям'і, а таксама ў сітуацыі рамантычных адносінаў.

Важнай у сучасным свеце становіцца праблема непаразумення паміж прадстаўнікамі соцыуму. З развіццём навукова-тэхнічнага прагрэсу паскараецца рытм жыцця чалавечай цывілізацыі, і асобе не хапае часу, каб знайсці шляхі да разумення людзей, якія знаходзяцца побач. Акрамя таго індывідуалізацыя і адасабленне сябе ад соцыуму спараджаюць сканцэнтраванасць чалавека на ўласных эмоцыях і ўнутраных зрухах. У выніку асоба замыкаецца ў сваім мікракосме і блакіруе ўваход у яго знешніх перажыванняў, якія могуць мець і негатыўны характар. Такім чынам выбудоўваецца пэўная сістэма бар'ераў, якая і стварае аснову непаразумення паміж членамі грамадства.

Своеасаблівае вымярэнне праблемы непаразумення прадстаўлена ў аповесці Х. Лялько "Лес". Пісьменніца адлюстроўвае пачуццё самоты галоўнага героя Андрэя, якое ўзнікае не толькі ў выніку адрыву ад натуральнага асяроддзя, а і па прычыне непаразумення, якое існуе паміж ім і акаляючым соцыумам. Яшчэ з часоў дзяцінства персанаж не знаходзіць кантакту са сваёй маці, што накладае істотны адбітак на фарміраванне асобы Андрэя, успрыняцце ім жыцця і людзей. Герой ніколі не цікавіўся і не спрабаваў заглыбіцца ва ўнутраны свет самага блізкага яму чалавека, спасцігнуць і зразумець, якімі эмоцыямі жыве маці, ад чаго яна пакутуе і чаго баіцца. Такая сітуацыя заканамерна ўзнікае з-за адсутнасці практыкі размоў паміж жанчынай і яе сынам і прыводзіць да таго, што "Андрэй нічога толкам не ведае пра сваю маці, што ніколі ўсур'ёз не думаў пра яе жыццё, пра душу матчыну" [1, с. 21].

У выніку малады чалавек замыкаецца ў сабе і адчувае невыносную і шчымлівую адзіноту. Андрэй абсалютна адзін у горадзе, у якім ён пражыў досыць доўга, але які застаўся для яго чужым і неспазнаным. У героя няма ні сяброў, ні сям'і, ні людзей, з якімі ён мог бы падзяліцца сваім болем і думкамі. Востра ўсведамляючы гэта, персанаж пакутліва імкнецца адшукаць блізкароднасную душу. Ён спрабуе знайсці агульную мову з немаладой жанчынай Рымай, у салон да якой ён заходзіць, каб паразмаўляць і хоць часова пазбавіцца ад сваёй адзіноты: "Рымін «салон» быў адзіным месцам, дзе Андрэй мог хоць на нейкі час забыць пра сваю непрыкаянасць, якую так балюча і востра пачаў адчуваць апошнім часам" [1, с. 72]. Але яна, занадта распешчаная, па меркаванні героя, не здольна зразумець яго простую і несапсаваную душу.

Маці Андрэя, Анюта, таксама пакутуе на самоту і непаразуменне з боку бацькі, сына і мужа. Пасля расстання з бацькам Андрэя яна так і не наладзіла ўласнае жыццё, не знайшла

свайго шчасця і ў выніку засталася абсалютна адна ў сваёй вясковай хаце. Асуджанасць на самотнае існаванне выклікае ў душы жанчыны неспакой і пачуццё віны, якое, трэба адзначыць, іманентна ўласціва ўсім героям аповесці. Прычым гэтае пачуццё ў творы не мае аднастайнага псіхалагічнага падмурку і мастацкага ўвасаблення. Кожны з герояў вінаваціць сябе ў няўдалым лёсе бліжняга (Анюта перажывае за лёс Галі, былой каханай Андрэя, якая выйшла замуж за іншага чалавека, пачала піць і згубіла дзіця; Андрэй адчувае частку сваёй віны за трагічны лёс яго маці), за стан акаляючай прыроды.

Усе героі аповесці ўсведамляюць сваю адчужанасць і адзіноту, няздольнасць натуральна кантактаваць з соцыумам і дасягнуць такім чынам спакою і шчасця. Яны адрозныя адзін ад аднаго і жывуць ва ўласных замкнёных светах непаразумення і вакууму. Кожны з іх – гэта тая ж самая яліна – цэнтральны сімвалічны вобраз твора, – якая памятае пяшчоту Гаспадара і бязлітаснасць іншых людзей. Як і згаданае дрэва, яны адчуваюць непазбежнасць сваёй смерці, але да апошняга імгнення спрабуюць зачапіцца, зліцца з прыгажосцю гэтага жыцця.

Выпадак непаразумення прапанаваны пісьменніцай і ў апавяданні “Блізка вясна”, у якім галоўныя героі, маладыя людзі Анатоль і Віка, па прычыне непаразумення і нежадання заглыбіцца ва ўнутраны свет адзін аднаго, перажываюць узаемную крыўду, што прыводзіць іх да адмаўлення ад свайго першаснага пачуцця на карысць існавання паасобку. Галоўнай гераіні Віцы падавалася, і небеспадстаўна, што яна кахае не такога чалавека, які ёй патрэбны, а ўпэўненага ў сабе і сваіх дзеяннях бескампраміснага і катэгарычнага Анатоля, і да таго ж асобу з пэўнай ступенню нарцысізму. Непаразуменне і адзінота персанажаў узнікаюць з-за таго, што яны маюць розныя ўяўленні аб адносінах паміж людзьмі і супрацьлеглыя погляды на жыццё. Анатоль малюецца як асоба, якая не прымае ўмоўнасцяў і прытрымліваецца ўласна пабудаванага кодэкса паводзін, не звяртаючы ўвагі на эмоцыі і перажыванні блізкіх яму людзей. Для маладога чалавека не існуе ніякіх рамантычных каштоўнасцяў і прыхільнасцяў. Ён з’яўляецца рэалістам, прагматыкам, які валодае пэўнай доляй цынізму. Анатоль не толькі не жадае бачыць “ружовага” і апранаць маску сентыментальнасці, але і не можа прыняць і зразумець памкненняў вясковай дзяўчыны, што, трапіўшы ў вялікі незнаёмы горад, прывязалася да яго, спадзеючыся знайсці новыя арыенціры і адаптавацца з дапамогай хлопца ў варожай сітуацыі. Да таго ж каханы чалавек Вікі спрабуе навязаць ёй сваю урбанізаваную мараль і спосаб мыслення жорсткага, прыстасаванага да сучасных умоў чалавека, для якога не існуе паўтаноў: “Ружовага я ніколі не бачыў і не веру ў яго. Але, зразумей правільна, гэта значна лепш, чым бачыць толькі ружовае. Жыць ім, глядзець на свет, як на нейкую забаўку. Такіх поглядаў жыццё звычайна не даруе, і чалавек не вытрымлівае першага ж сур’ёзнага выпрабавання...” [2, с. 95].

Але Віка вытрымлівае адно з першых выпрабаванняў, якое ёй прапануе лёс: яна здолела, убачыўшы сапраўдную сутнасць Анатоля, знайсці ў сабе сілы, каб сысці, не падпарадкавацца ідэям і адмоўнай моцы гэтага чалавека, і, самае галоўнае, не зрабіла спробы апраўдаць яго, што магло стаць першым крокам да татальнага адмаўлення сябе, свайго “я” і да ператварэння ў духоўна мёртвага індывіда.

Гераіня адраклася ад адзіноты, выкліканай непаразуменнем і ўяўным адчуваннем гарманічнага існавання побач з далёкім і варожым ёй чалавекам, у выніку вострага адчування кантрасту паміж гэтым прадстаўніком цынічнага і абыякавага гарадскога соцыуму і Алесем, хлопцам-сакурснікам, які шчыра даводзіў сябрам аб неабходнасці вяртання туды, дзе нарадзіліся і выраслі. Дзякуючы гэтаму Віка ўбачыла сапраўдную існасць Анатоля: “Цяпер толькі заўважыла, якія ў яго маленькія калючыя вочкі, якія тоўстыя, як вывернутыя, вусны, які ўвесь ён чужы і незразумелы, і скаланулася” [2, с. 100]. Віка апынулася ў памежнай сітуацыі ўсведамлення непраўдападабенства ўсяго таго, што адбывалася з ёй на працягу некалькіх год, калі яна жыла нібы за заслонай выдуманага ёй самой шчасця, судакранулася са сваім уласным “Я” і выйшла пасля гэтай падзеі як адноўленая і цэласная асоба. Дзяўчына вокамгненна спасцігла галоўную сутнасць ілюзорнасці папярэдняга перыяду існавання, што адлюстравана ў моманце, калі Віку “пранізала халодная і ясная думка: ” «Я не кахаю яго. Не кахаю... Чаго я тут? Навошта?..»” [2, с. 100].

Страціўшы фальшывую апору і памылковы накірунак у жыцці, галоўная гераіня здабыла спакой і ўпэўненасць, што дазволіла ёй адмовіцца ад адзіноты навязанай, вымушанай і адчуць адрознасць іншага характару: адрознасць мужнай і свабоднай асобы.

Такім чынам мы бачым, што адным з базісаў фарміравання пачуцця адзіноты з'яўляецца катэгорыя непаразумення, якая рэпрэзентуецца праз асаэнсаванне непаразумення паміж асобай і соцыумам, а таксама ў межах сям'і ці падчас зараджэння рамантычных стасункаў. У сваіх творах Х. Лялько паказвае непаразуменне як катэгорыю, якая можа негатыўна паўплываць на самаадчуванне асобы, а таксама і як катэгорыю станоўчую, дзякуючы якой асоба можа пазбегнуць аб'юзіўных адносінаў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Лялько, Х. Світанак над бярозамі: Аповесць, апавяданні / Х. Лялько. – Мінск : Юнацтва, 1989 – 223 с.

2 Лялько, Х. Дарога пад гару: Апавяданні / Х. Лялько. – Мінск. : Юнацтва, 1985. – 151 с.

The article conceptualizes the category of misunderstanding which is the one of dominants of formation of the feeling of solitude, and also the ways of representation of this category in Hryscina Lialko's proze. The author analises the misunderstanding occurring between a person and social community, in the frame of a precise family and in the situation of romantic relationship.

УДК 821.161.3'06-4

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

СПЕЦЫФІКА БЕЛАРУСКАЙ ДЗІЦЯЧАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Артыкул прысвечаны даследаванню спецыфікі беларускай дзіцячай літаратуры як унікальнай з'явы ў сістэме славянскіх літаратур. Актуальнасць тэмы абумоўлена асаблівай роляй дзіцячай літаратуры ў трансляцыі нацыянальнага культурнага кода і фарміраванні грамадзянскай ідэнтычнасці падрастаючага пакалення, актуалізацыі літаратурнай традыцыі.

Беларуская дзіцячая літаратура ўяўляе сабой унікальную з'яву ў сістэме славянскіх літаратур. Яна спалучае глыбокія нацыянальныя традыцыі з сучаснымі тэндэнцыямі развіцця. Гэта літаратура на беларускай мове, прызначаная для дзяцей і падлеткаў, іх выхавання і адукацыі праз мову мастацкіх вобразаў. Ва ўмовах захавання і развіцця беларускай ідэнтычнасці дзіцячая літаратура адыгрывае асаблівую ролю, выступаючы не толькі крыніцай эстэтычнай асалоды, але і важнейшым інструментам трансляцыі культурнага кода. Актуальнасць вывучэння спецыфікі беларускай дзіцячай літаратуры абумоўлена таксама тым, што, як зазначае паэт Андрэй Хадановіч, «асноўная праблема з беларускай дзіцячай літаратурай – мы самі не да канца ведаем, што ў нас ёсць».

Мэта гэтага артыкула – выявіць асноўныя асаблівасці беларускай дзіцячай літаратуры, прасачыўшы яе шлях ад фальклорных вытокаў да сучасных жанравых эксперыментаў, вызначыць яе спецыфіку ў кантэксце нацыянальнай культуры.

«Вытокі беларускай дзіцячай літаратуры ляжаць у вуснай народнай творчасці, якая са старажытных часоў садзейнічала выхаванню высокіх грамадскіх ідэалаў і мастацкага густу» [1]. Тэрмін «дзіцячы фальклор» з'явіўся ў пачатку XX стагоддзя і аб'ядноўвае тры асноўныя групы твораў: створаныя спецыяльна для дзяцей (калыханкі, забаўкі, пястушкі, дзіцячыя гульні); творы, якія перайшлі да дзяцей ад дарослых (загадкі, лічылкі, некаторыя казкі); і творчасць саміх дзяцей [2].

Ключавая асаблівасць дзіцячага фальклору, якая адрозніваe яго ад фальклору дарослых, – «суаднясенне мастацкага тэксту з гульнёй» [3]. Гэтую спецыфіку выдатна сфармуляваў пісьменнік Васіль Вітка, які назваў дзіцячы фальклор «і мастацтвам, і літаратурай, і самай дасканалай педагогікай» [2].

Гісторыя навуковага збірання беларускага дзіцячага фальклору пачынаецца ў першай палове XIX стагоддзя. Найбольш значны ўклад унеслі П. У. Шэйн, які ўключыў у свае зборнікі звыш 100 узораў дзіцячай творчасці, Е. Р. Раманаў з яго апісаннямі беларускіх гульняў, М. А. Федароўскі і У. М. Дабравольскі. Гэтыя зборы сталі падмуркам, на якім пасля выросла прафесійная дзіцячая літаратура.

Фарміраванне дзіцячай літаратуры як жанру адносіцца да XVI стагоддзя – часу ўзнікнення беларускага кнігадрукавання. Першымі кнігамі, адрасаванымі для дзяцей, былі вучэбныя выданні: «Псалтыр» Францыска Скарыны (1517 г.), «Катэхізіс» Сымона Буднага (1562 г.), «Навука да чытання і разумення ліста славенскага» Лаўрэнція Зізанія (1596 г.). Першапачаткова літаратура для дзяцей развівалася пераважна ў рэлігійным і дыдактычным ключы.

Сапраўдным заснавальнікам беларускай (і рускай) дзіцячай паэзіі па праву лічыцца Сімяон Полацкі, чыя актыўная педагагічная дзейнасць прывяла да стварэння «школьнай паэзіі» і першага падручніка «Буквар мовы славенска». У XVIII стагоддзі з'яўляюцца драматургічныя формы – школьная драма, інтэрмедыя, камедыя і батлейка, прычым інтэрмедыі пісаліся пераважна самімі навучэнцамі на размоўнай беларускай мове, што стымулявала літаратурную творчасць на роднай мове.

Найбольшы росквіт беларускай дзіцячай літаратуры адносіцца да XX стагоддзя, калі рух беларускага нацыянальнага адраджэння надаў магутны імпульс яе развіццю. Тым часам дзіцячая літаратура ўзбагацілася новымі яркімі імёнамі і жанрамі, творы даходзілі да юнага чытача праз дзіцячыя газеты, часопісы, кнігі і сцэнічныя пастаноўкі.

Класікамі беларускай дзіцячай літаратуры сталі паэты і пісьменнікі, чые імёны сёння складаюць залаты фонд нацыянальнай культуры. Янка Купала і Якуб Колас, нягледзячы на тое, што іх творчасць адрасавалася найперш дарослым, аказалі вялікі ўплыў на фарміраванне эстэтычных крытэрыяў і моўнай нормы, што не магло не адбіцца на літаратуры для дзяцей.

Адмысловае месца займае творчасць Максіма Танка, які стварыў для дзяцей паэтычныя зборнікі «Галіна і верабей» (1946), «Кніжка пра мядзведзя» (1947), «Вершы» (1948), а таксама кнігі казак «Ехаў казачнік Бай» (1955), «Казкі. Легенды» (1960), «Светлячок» (1970).

Артур Вольскі – паэт, драматург, дзіцячы пісьменнік, які доўгія гады ўзначальваў Тэатр юнага гледача ў Мінску, стварыў яркія, запамінальныя творы для дзяцей. Рыгор Барадулін, чыя кандыдатура ў 2006 годзе трапляла ў спіс намінантаў на Нобелеўскую прэмію па літаратуры, таксама пісаў выдатныя вершы для дзяцей, такія, як «Выпаў грук у грома з рук».

Класікам беларускай дзіцячай прозы стала Алена Васілевіч з яе аўтабіяграфічнай аповесцю «Расці, Ганька», якая, па прызнанні многіх чытачоў, выхоўвала цеплыню і далікатнасць. Папулярнасцю карысталіся аповесці Паўла Міcько «Навасёлы» і «Прыгоды бульбобаў».

Важнай асаблівасцю гэтага перыяду стала цесная сувязь літаратуры з педагогікай. Творы адбіраліся для вывучэння на ўроках літаратурнага чытання і пазакласнага чытання, што рабіла дзіцячую літаратуру інструментам мэтанакіраванага выхавання.

Сучасная беларуская дзіцячая літаратура, якая плённа развіваецца ў XXI стагоддзі, дэманструе якасна новыя рысы. Як адзначае даследчыца Л. Л. Ільюшына, «літаратура з'яўляецца «адной з праекцый вобразу будучыні, «люстэркам чаканняў» для будучых пакаленняў», праз яе «задаюцца стратэгіі паводзін, мэты і выклікі, якія фарміруюць не проста індывідуумаў, а грамадзян, носьбітаў пэўнай нацыянальнай культуры і ідэнтычнасці» [4].

Жанравая разнастайнасць і «нізкія» жанры

Адной з актуальных праблем сучаснай беларускай дзіцяча-юнацкай літаратуры з'яўляецца засваенне так званых «нізкіх» жанраў, што звязана са зменай эстэтычных прыярытэтаў і запытам юнага чытача на лёгкія, забаўляльныя формы. Гэта не азначае зніжэння якасці, а хутчэй пашырэнне жанравага рэпертуару.

Фэнтэзі як выклік традыцыі

Сур'ёзная ўвага сучаснай беларускай дзіцячай літаратуры надаецца жанру фэнтэзі. У творах гэтага жанру ствараецца «іншая рэальнасць з іншымі законамі і формамі існавання» [5]. Гэта выклікае дыскусіі сярод педагогаў і бацькоў: «Наколькі такія творы патрэбны дзецям і як правільна іх інтэрпрэтаваць, каб размежаваць рэальнае і прыдуманае» [5]. Сама пастаноўка гэтага пытання на акадэмічным узроўні – у лекцыях доктара філалагічных навук С. В. Калядкі – сведчыць аб прызнанні фэнтэзі паўнапраўнай часткай літаратурнага працэсу.

Гульнявая паэзія і гумар

Сучасная беларуская дзіцячая паэзія становіцца больш разняволенай і іранічнай. Яскравы прыклад – кніга вершаў Веры Бурлак «Фантазюркі». Даследчыкі адзначаюць, што такіх вершаў – «разняволена-іранічных» – «трошачкі не хапала нашай занадта сур'ёзнай дзіцячай літаратуры» [3]. У лепшых традыцыях Данііла Хармса В. Бурлак стварае каскад жартаўлівых эксперыментаў.

Дыскурс мінімалізацыі

Даследчыца Л. В. Скібіцкая ўводзіць паняцце «дыскурс мінімалізацыі» для характарыстыкі сучаснай беларускай дзіцячай прозы. Гэты феномен звязаны з «імкненнем аўтараў да канцэнтрацыі мастацкага тэксту, з запытамі часу, які патрабуе мінімальных форм, а таксама з працай шматлікіх пісьменнікаў у журналістыцы» [6]. Кароткія формы – апавяданні, мініяцюры, вершы малых формаў – становяцца дамінантнымі.

Інтэртэкстуальнасць і пераклады

Сучасная беларуская дзіцячая літаратура актыўна асвойвае інтэртэкстуальныя і інтэрмедыяльныя стратэгіі. Даследаванні паказваюць, што сучасныя тэксты для дзяцей насычаны адсылкамі да папярэдніх тэкстаў і іншых відаў мастацтва, што патрабуе ад юнага чытача пэўнай культурнай кампетэнцыі.

Дзякуючы перакладам, беларускія дзеці атрымалі доступ да сусветнай класікі: «Чараўнік краіны Оз» у перакладзе Сержа Мядзведзева, «Пітар Пэн» у перакладзе Уладзя Лянкевіча, «Карлсан» у двух розных перакладах (Лявона Баршчэўскага і Алесі Башарымавай), «Піпі Доўгаяпанчоха» ў перакладзе Надзеі Кандрусевіч, «Петсан і Фіндус» Свена Нурдквіста.

Абагульняючы сказанае, можна вылучыць наступныя спецыфічныя рысы беларускай дзіцячай літаратуры:

1 *Двуадзінства дыдактыкі і эстэтыкі*. Выхаваўчая функцыя застаецца дамінуючай, але сучасная літаратура ўсё больш робіць стаўку на гульню, гумар і свабоду самавыяўлення.

2 *Глыбокая сувязь з фальклорам*. Фальклорная традыцыя не проста з'яўляецца вытокам для творчасці, але і працягвае ўплываць на сучасную літаратуру, асабліва ў малых жанрах і паэзіі.

3 *Білінгвальны кантэкст*. Існаванне беларускай дзіцячай літаратуры ў асяроддзі рускамоўнай культуры стварае асаблівую сітуацыю перакладу і дыялогу, дзе пераклад выступае інструментам не толькі збліжэння, але і распазнавання культур.

4 *Гульнявая прырода*. Сучасная беларуская дзіцячая літаратура актыўна выкарыстоўвае гульнявыя стратэгіі, што збліжае яе з фальклорнай традыцыяй, у якой «суаднясенне мастацкага тэксту з гульнёй» з'яўляецца родавай прыкметай [3].

5 *Эксперыменты з жанрамі*. Актыўнае засваенне фэнтэзі, коміксу («беларуская манга»), кароткіх хуліганскіх гісторый пашырае жанравы рэпертуар.

6 *Дыскурс мінімалізацыі*. Тэндэнцыя да лаканічнасці, канцэнтрацыі сэнсу ў малых формах становіцца характэрнай рысай сучаснай прозы.

Беларуская дзіцячая літаратура прайшла доўгі шлях ад фальклорных калыханак і рэлігійных тэкстаў XVI стагоддзя да сучасных жанравых эксперыментаў з фэнтэзі і ігравой паэзіяй. Яе спецыфіка вызначаецца ўнікальным сплавам нацыянальнай традыцыі, фальклорных вытокаў, педагагічнай накіраванасці і адкрытасці сусветным уплывам.

Сучасны этап развіцця характарызуецца жанравай разнастайнасцю, разняволеннем паэтычнай мовы, актыўнай перакладчыцкай дзейнасцю і асэнсаваннем новых форм – ад

«нізкіх» жанраў да інтэртэкстуальных стратэгій. Як дакладна адзначана ў даследчай літаратуры, дзіцячая літаратура сёння – гэта не проста крыніца забаўкі, але «праекцыя вобразу будучыні» [6], якая выхоўвае якасці грамадзян і носьбітаў нацыянальнай ідэнтычнасці.

Галоўная праблема, аднак, застаецца ў тым, што самі носьбіты культуры не заўсёды ведаюць багацце сваёй дзіцячай літаратуры. Задача папулярызацыі, прасоўвання беларускай дзіцячай кнігі, інтэграцыі яе ў адукацыйны працэс і сямейнае чытанне становіцца прыярытэтнай для захавання і развіцця гэтай унікальнай галіны нацыянальнай культуры.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Макарэвіч, А. М., Яфімава, М. Б., і інш. Беларуская дзіцячая літаратура / Пад рэд. А. М. Макарэвіча, М. Б. Яфімавай. – Мн. : Вышэйшая школа, 2008. – 688 с.

2 Беларуская дзіцячая літаратура: хрэстаматыя / Уклад. Ляшук В. М., Яфімава М. Б. – Мн. : Вышэйшая школа, 1996. – 655 с.

3 Зуева, Т. В. Детский фольклор / Т. В. Зуева // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – Москва. : Прогресс, 2000. – С. 223.

4 Ильюшина, Л. Л. Проблема «низких» жанров в современной белорусской детско-юношеской литературе: культурологический подход / Л. Л. Ильюшина // Общественные и гуманитарные науки : материалы докладов 83-й научно-технической конференции профессорско-преподавательского состава, научных сотрудников и аспирантов (с международным участием), Минск, 4-15 февраля 2019 г. – Мн.: БГТУ, 2019. – С. 106–107.

5 Калядка, С. У. Сучасная беларуская дзіцячая літаратура для школьнікаў : лекцыя для студэнтаў 2 курса фак. пачатковай адукацыі [Электронный ресурс] / С. У. Калядка. – Рэжым доступу: https://fno.bspu.by/news/studenchestvo/adkrytaya-lekcyya-svkalyadki-u-mezhah-pravyadzennya-tydnya-belaruskai-litaratury. – Дата доступу: 10.04.2026.

6 Скибицкая, Л. В. Дискурс минимализации в современной белорусской детской прозе [Электронный ресурс] / Л. В. Скибицкая. – Рэжым доступу: https://rep.brsu.by/handle/123456789/7797. – Дата доступу: 10.04.2026.

This article explores the specifics of Belarusian children's literature as a unique phenomenon within the Slavic literary system. The topic’s relevance stems from the special role of children’s literature in transmitting the national cultural code and shaping the civic identity of the younger generation, as well as the cultural media's insufficient awareness of the richness of their own children’s literary tradition.

УДК 37.091.33:811.161.3’42’371

Н. В. АФАНАСЬЕВА
(г. Гомель, ДУА “Гімназія № 51 г. Гомеля”)

РАБОТА З ТЭКСТАМІ-РЭПРЭЗЕНТАНТАМІ КАНЦЭПТАЎ “ВАСІЛЁК” І “МІЛАВІЦА” НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

У артыкуле разглядаюцца пытанні выкарыстання на ўроках беларускай мовы тэкстаў лінгвакультуралагічнага аспекту з ключавымі словамі-канцэптамі – рэпрэзентантаў адметнасцей светаўспрымання беларуса. Прапануецца лінгвадыдактычны матэрыял, з дапамогай якога развіваюцца не толькі веды, уменні, навыкі, маўленне вучняў, але і іх лінгвакультуралагічная кампетэнцыя.

Мова становіцца асноўным дыдактычным сродкам фарміравання менталітэту асобы вучня. Яна, мова, сама па сабе з'яўляецца культурна-гістарычным асяроддзем і фарміруе духоўнасць пакаленняў. З гэтага вынікае, што беларускую мову неабходна вывучаць з мэтай пазнаць сам народ. Як адзначаюць даследчыкі, "лінгвакультурнае развіццё асобы назіраецца тады, калі пэўная моўная сістэма пачне разглядацца індывідам – носьбітам іншай моўнай сістэмы – як нешта адметнае ад яго ўласнай не толькі вербальным матэрыялам, але і лінгвакагнітыўнымі характарыстыкамі, абумоўленымі нацыянальна-спецыфічнай сістэмай "светаўспрымання" і "паўусвядомленых" ведаў, – сістэмай, у аснове якой ляжаць асацыяцыі, агульнапрынятыя ў асяроддзі носьбітаў дадзенай мовы і культуры [1, с. 4]. Таму ў працэсе навучання роднай мове неабходна выкарыстоўваць нацыянальны матэрыял, які не толькі павышае цікавасць да прадмета, але і выхоўвае цікавасць да роднай краіны і свайго народа.

Усведамленне неабходнасці лінгвакультуралагічнага развіцця асобы пры навучанні беларускай мове падштурхнула да пошуку, падбору і апрацоўкі тэкстаў акрэсленага напрамку. З мэтай павышэння ўзроўню нацыянальна-культурнай ідэнтыфікацыі вучняў прапануем канцэптуальны падыход у рабоце з тэкстамі на ўроках беларускай мовы, калі пад канцэптам разумеем асобныя "ментальныя ўтварэнні","згустак культуры, сукупнасць уяўленняў і асацыяцый, звязаных з пэўным словам, якія кансалідуюцца ў свядомасці чалавека" [2, с. 40]. На кожным уроку "дэманструецца, аналізуецца тэкст на пэўную тэму з мэтай знаёмства з інфармацыяй тэксту, успрымання, асэнсавання і засваення яе, з мэтай выяўлення прыкмет тэксту, … выяўлення адзінак мовы і іх дзеяння ў тэксце паводле пэўных законаў і правілаў функцыянавання як адзінак маўлення, іх сувязей з іншымі і ўтварэнне адзінага цэлага і інш." [3, с. 15].

Прапануем матэрыялы да асобных урокаў беларускай мовы ў 8 класе на прыкладзе тэкстаў з ключавымі словамі "васілёк" і "Мілавіца".

1 Тэма "Сказ як сінтаксічная адзінка, яго асноўная функцыя. Тыпы сказаў паводле мэты выказвання і інтанацыйнага афармлення: апавядальныя, пытальныя, пабуджальныя; клічныя і няклічныя сказы. Простыя і складаныя сказы. Развітыя і неразвітыя сказы". Прапануюцца:

а) тэкст "Лідары вытворчасці марожанага ў Беларусі"

Марожанае… Гэты ласунак з лёгкасцю можа ператварыць кожны дзень у свята! Ці ведаеце вы беларускіх вытворцаў марожанага? Адным з лідараў у гэтай галіне з'яўляецца кампанія "Інгман" (г. Гомель).

Сумеснае таварыства з ***а(б/п)межаванай а(д/т)казнас(ь/?)цю*** *(СТАА) "Інгман Марожанае" створана ў красавіку 2009 года з удзелам фінскай кампаніі "Інгман Айс Крым Ою Аб" і* ***а(д/т)крытага акцы(а/я)нернага*** *таварыства* ***"Румянц(а/э)ўскае"****. Прадпрыемства базіруецца на вытворчых* ***магутнас(ь/?)цях*** *Гомельскай фабрыкі марожанага. Напэўна, кожны беларус хоць раз пакаштаваў марожанае гандлёвых марак "1-ы «А»", "Яціс", "Белы полюс". Назва класічнага марожанага "1-ы «А»" са слоганам "Каханне з першага* ***кла(с/сс)а" па(д/т)крэслівае****, што ласунак пакідае такі ж непаўторны і* ***эмацы(а/я)нальны*** *след, як і першае светлае школьнае* ***каха(н/нн)е****. "Яціс" у перакладзе з фінскай мовы азначае* ***'гіган(тс/ц)кі'****. Візітнай карткай вытворцаў марожанага стаў белы* ***мядз(ь/?)ведзь****, а ражкі з* ***асв(е/я)жальным*** *ласункам прыбавілі ў вазе, што ў поўнай меры адпавядае іх назве.* ***Кр(ы/э)тэрыем поспех(а/у) праект(а/у)*** *кампаніі можна лічыць той факт, што* ***фірме(н/нн)ы*** *лагатып і патэрн ГМ "Белы полюс" працягнулі сваё існаванне* ***па(-/?)за*** *межамі ўпакоўкі – сталі часткай айдэнтыкі* ***музе(ю/я)*** *марожанага ў Мінску. У 2019 годзе ў Беларусі выпусцілі першае васільковае марожанае з дабаўленнем* ***насе(н/нн)я (і/?)льну*** *ў* ***(а/?)ржаным стакан(ь/?)чыку****.*

Салодкае, асвяжальнае марожанае стварае свята душы. Колькі прыемных эмоцый і ўспамінаў звязана з гэтым ласункам, які мы ведаем і любім з самага дзяцінства!;

б) заданні да тэксту:

1 Спішыце 1-ы абзац тэксту. Выканайце сінтаксічны разбор кожнага сказа: падкрэсліце ўсе словы ў сказах згодна з іх сінтаксічнай роляй; вызначце тып кожнага сказа паводле мэты выказвання і інтанацыі, паводле наяўнасці/адсутнасці даданых членаў сказа, аднаго або абодвух галоўных членаў сказа, паводле колькасці граматычных асноў.

2 Першы сказ з аднасастаўнага неразвітага ператварыце ў

а) аднасастаўны развіты;

б) двухсастаўны неразвіты;

в) двухсастаўны развіты.

3 Выпішыце з тэксту выдзеленыя словы, рашаючы арфаграфічныя задачы (двое вучняў могуць працаваць за дошкай). Графічна растлумачце арфаграмы ў выпісаных словах.

4 Пабудуйце схемы сказаў апошняга абзаца (сумесная работа настаўніка і вучняў). Вусна растлумачце пастаноўку знакаў прыпынку ў іх.

5* Падрыхтуйце творчую работу (сачыненне, рэкламны праект, нататка ў газету і інш.) на тэму “Маё любімае марожанае” (8–10 сказаў) з выкарыстаннем сказаў, разнастайных па будове, мэце выказвання і інтанацыі.

2 Тэма “Парадак слоў у сказе. Лагічны націск”. Даюцца:

а) тэкст “Што незвычайнае можна пакаштаваць у Беларусі?”

*Многіх **б(е/я)ларусаў** гэтае **пыта(н/нн)е** ставіць у тупік. Некаторыя дранікі **ўспамінаю(т/ц)ь**. Магчыма, **выраш(і/ы)ць** васільков[1] **пл…мбір** акрэсленую праблему: гэта на **сам(а/о)й** справе **(у/ў)нікальны пр(а/о)дукт**, якога няма ні ў адной краіне **свет(а/у)**, акрамя Беларусі. Смак яго **наўрад(ці) зблытаеш(ь/?)** з іншым **д(ы/э)сертам**. **Кветкава(травяным) ар(а/о)матам** дапаўняецца малочная аснова марожанага, а калі выпадае **ра(з/с)кусіць насе(н/нн)е (і/?)льну**, салодкі **мядова(масляны)** прысмак **а(д/т/ч)чуваецца**. Экспартаваць **д(ы/э)серт** вытворцы **а(д/т)мовіліся пр(і/ы)нцыпова**, каб захаваць толькі ў Беларусі васількі і **(ні)дзе** больш*;

б) заданні да тэксту:

1 Спішыце назву тэксту. Выканайце сінтаксічны разбор гэтага сказа: падкрэсліце ўсе словы ў сказах згодна з іх сінтаксічнай роляй; вызначце тып кожнага сказа паводле мэты выказвання і інтанацыі, паводле наяўнасці/адсутнасці даданых членаў сказа, аднаго або абодвух галоўных членаў сказа, паводле колькасці граматычных асноў.

2 Прачытайце назву гэтага тэксту некалькі разоў, інтанацыйна выдзяляючы кожны раз розныя члены сказа. Як лагічны націск уплывае на змест выказвання?

3 Спішыце тэкст, рашаючы арфаграфічныя задачы і змяняючы парадак слоў у сказах, калі гэта неабходна.

4 Які вы ведаеце сінонім да назоўніка васілёк?

5 Як вобраз васілька звязаны з творчасцю беларускага паэта Максіма Багдановіча? Што вы ведаеце пра яго жыццёвы і творчы шлях?

3 Тэма “Двухсастаўныя сказы. Дзейнік і выказнік, сэнсава-граматычныя адносіны паміж імі”. Прапануюцца:

а) тэкст верша М. Багдановіча “Слуцкія ткачыхі”

Ад родных ніў, ад роднай хаты
У панскі двор дзеля красы
Яны, бяздольныя, узяты
Ткаць залатыя паясы.

І цягам доўгія часіны,
Дзявочыя забыўшы сны,
Свае шырокія тканіны
На лад персідскі ткуць яны.

А за сцяной смяецца поле,
Зіяе неба з-за акна, –
І думкі мкнуцца мімаволі
Туды, дзе расцвіла вясна;

Дзе блішча збожжа ў яснай далі,
Сінеюць міла васількі,
Халодным срэбрам ззяюць хвалі
Між гор ліючайся ракі;

Цямнее край зубчаты бора...
І тчэ, забыўшыся, рука,
Заміж персідскага узора,
Цвяток радзімы васілька;

б) заданні да тэксту:

1 Прачытайце верш Максіма Багдановіча “Слуцкія ткачыхі”. Выпішыце з яго простыя сказы, падкрэсліце ў іх усе словы згодна з іх сінтаксічнай роляй. Над дзейнікамі і выказнікамі ўкажыце іх часцінамоўную прыналежнасць.

2 Выпішыце з першага сказа ўсе магчымыя словазлучэнні, укажыце від сувязі слоў у іх (дапасаванне, кіраванне, прымыканне).

3 Кожнае слова 2-га сказа запішыце з вялікай літары з новага радка, праз працяжнік вызначце яго часцінамоўную прыналежнасць.

У з о р

Доўгія – гэта прыметнік.

Часіны – гэта назоўнік.

4 У сказах, якія атрымаліся, падкрэсліце дзейнікі. Да якіх вывадаў вы прыйшлі?

5 У 2-м і 4-м сказах назавіце дзеепрыслоўі. Растлумачце пастаноўку знакаў прыпынку ў гэтых сказах.

6 У 3-м сказе назавіце дзеепрыметнік. Чаму ў беларускай мове выкарыстанне некаторых суфіксаў дзеепрыметнікаў абмежавана? Успомніце, з якімі суфіксамі ўжываюцца дзеепрыметнікі ў беларускай мове.

7 Назавіце сродкі мастацкай выразнасці ў творы (эпітэты, метафары і г. д.).

8 Са складанага сказа выпішыце праз коску толькі граматычныя асновы. Складзіце свае простыя развітыя сказы з выкарыстаннем гэтых граматычных асноў.

9 Паслухайце песню на словы верша ў выкананні ВІА “Песняры” (музыка У. Мулявіна). Запішыце 3–4 простыя развітыя сказы, якія б адлюстроўвалі вашы ўражанні ад песні “Слуцкія ткачыхі”.

10 Што вы ведаеце пра У. Мулявіна і ВІА “Песняры”?

11* Напішыце сачыненне на тэму “Слуцкія паясы” з выкарыстаннем простых развітых сказаў (8–10 сказаў).

4 Тэма “Спосабы выражэння дзейніка”. Даюцца:

а) тэкст “Гісторыя прадпрыемства “Мілавіца”

“Мілавіца” – адна з самых буйных на тэрыторыі СНД кампаній па вытворчасці і продажы жаночай ніжняй бялізны. Знаходзіцца ў горадзе Мінску.

Галантарэйная фабрыка “Франсуа-Турнье” была заснавана ў Мінску ў 1908 двума братамі Жанам і Франсуа-Віктарам Турнье-Каллет. Дазвол на адкрыццё фабрыкі яны атрымалі ад Мінскага губернскага кіраўніцтва 8 лістапада таго ж года. Прадпрыемства вырабляла цэлулоідныя жаночыя грабеньчыкі, мужчынскія грабянцы, гузікі і іншыя вырабы. У 1911 фабрыка перайшла ў рукі таварыства “Франсуа Турнье”, у склад якога да таго моманту ўжо ўваходзілі мясцовыя прадпрымальнікі купец Білімовіч і інжынеры Шмерлінг і Калецкі. Уладальнікі фабрыкі сталі аднымі з самых багатых прадпрымальнікаў таго часу.

Перад пачаткам Першай сусветнай вайны ў 1915 фабрыку эвакуіравалі разам з абсталяваннем і большай часткай працоўных. ***У 1917 цэхі фабрыкі былі цалкам разбураны, а сама фабрыка пасля рэвалюцыі – нацыяналізавана.***

З нагоды пятнаццацігоддзя Кастрычніцкай рэвалюцыі фабрыцы ў лістападзе 1932 было прысвоена імя вайскавода грамадзянскай вайны М.В.Фрунзе. Пасля налёту нямецкай авіяцыі на Мінск 23 чэрвеня 1941 усе асноўныя цэхі прадпрыемства былі знішчаны.

У 1945 былі пачаты працы па аднаўленні фабрыкі. У 1964 на прадпрыемстве адбылася поўная змена асартыменту: фабрыка цалкам перайшла на пашыў прадметаў жаночага туалету.

11 верасня 1969 фабрыка была пераназвана ў Мінскае вытворчае швейнае аб’яднанне “Камсамолка”.

У 1991 на яго базе былі створаны два самастойныя прадпрыемствы з правам юрыдычнай асобы: Мінская швейная фірма “Мілавіца” і Маладзечанская швейная фабрыка “Камсамолка”. У 1992 фірма “Мілавіца” атрымала статус акцыянернага таварыства без удзелу дзяржавы. У 1996 “Мілавіца” была пераназвана ў Закрытае акцыянернае таварыства “Мілавіца”;

б) заданні да тэксту:

1 Прачытайце тэкст. Выпішыце са сказаў толькі дзейнікі. У дужках укажыце іх часцінамоўную прыналежнасць і склон.

2 З дзейнікамі, якія паўтараюцца, складзіце сказы, дзе гэтыя словы (можна змяняць іх склон) будуць выкарыстоўвацца ў ролі іншых членаў сказа (па магчымасці): а) выказніка, б) дапаўнення, в) азначэння, г) акалічнасці.

У з о р. (у ролі дзейніка паўтараецца назоўнік *прадпрыемства*).

А. *“Мілавіца” – гэта* ***прадпрыемства*** *па вытворчасці жаночай бялізны ў Беларусі.*

Б. *Вырабы гэтага* ***прадпрыемства*** *адрозніваюцца высокай якасцю.*

В. *Экскурсія* ***на прадпрыемства*** *“Мілавіца” адбудзецца 20 красавіка ў 12 гадзін.*

Г. *Знаёмыя маіх бацькоў працуюць* ***на прадпрыемстве*** *“Мілавіца”.*

3 Кожнае слова выдзеленага сказа запішыце з вялікай літары з новага радка. Праз працяжнік вызначце яго часцінамоўную прыналежнасць. У атрыманых сказах падкрэсліце дзейнікі. Да якіх вывадаў вы прыйшлі?

У з о р.

Пасля – гэта прыназоўнік.

Рэвалюцыя – гэта назоўнік.

4 Што новага вы даведаліся пра кампанію “Мілавіца”?

5 Тэма “Спосабы выражэння выказніка (простага дзеяслоўнага, састаўнога дзеяслоўнага і састаўнога іменнага)”. Прапануюцца:

а) тэкст “Кампанія з паэтычнай назвай”

(1) *У 1991 супрацоўнікі кампаніі “Мілавіца” звярнуліся ў Саюз пісьменнікаў Беларусі з просьбай дапамагчы прыдумаць для яе новую назву.* (2) *Тады з лёгкай рукі пісьменніка Уладзіміра Паўлава фірму сталі называць “Мілавіца”.*

(3) *Старажытныя славяне словам Мілавіца звалі планету Венеру.* (4) *Аднайменная багіня лічыцца знакам кахання і ўвасабленнем жаночай прыгажосці.* (5) *Мілавіца і Вечарніца – гэта спрадвечныя беларускія назвы ранішняй і вячэрняй зоркі Венеры адпаведна.* (6) *А сярод народных назваў яшчэ Світальная зорка і Заранка – пра ранішнюю Венеру, Месяцова памочніца і нават Воўчая зорка – пра вечаровую.*

(7) *Пад брэндам Milavitsa выпускаюцца наступныя віды прадукцыі: жаночая ніжняя бялізна, купальнікі, трыкатажныя вырабы.*

(8) *Прадуктовы партфель “Мілавіцы” ўключае гарсэтныя вырабы, пасавую групу, карэктуючую бялізну, купальнікі, бялізну для сну і адпачынку.* (9) *Калекцыя “Мілавіцы” падзяляецца на класічную, модную і калекцыю купальнікаў.* (10) *Пад маркай Aveline выпускаюцца гарсэтныя вырабы, пасавая група, карэктуючая бялізна, а пад маркай Hidalgo лінія мужчынскай бялізны*;

б) заданні:

1 Па ходу чытання тэксту запоўніце табліцу 1.

Табліца 1 – Галоўныя члены сказа

№ сказа	Граматычная аснова	Спосаб выражэння выказніка (просты дзеяслоўны, састаўны дзеяслоўны або састаўны іменны)
1		
2		
3		
4		
5		

2 Прыдумайце і запішыце сказы, дзе дзеясловы-выказнікі з апошняга абзаца будуць уваходзіць у склад састаўнога дзеяслоўнага выказніка.

У з о р: *Праз некаторы час на прадпрыемстве* ***пачнуць выпускацца*** *новыя мадэлі бялізны.*

Дадаткова можна выкарыстаць:

а) тэкст Верша М. Багдановіча “Раманс”

(1) Зорка Венера ўзышла над зямлёю,
Светлыя згадкі з сабой прывяла...
(2) Помніш, калі я спаткаўся з табою,
Зорка Венера ўзышла.

(3) З гэтай пары я пачаў углядацца
Ў неба начное і зорку шукаў.
(4) Ціхім каханнем к табе разгарацца
З гэтай пары я пачаў.

(5) Але расстацца нам час наступае;
Пэўна, ужо доля такая ў нас.
(6)Моцна кахаў я цябе, дарагая,
Але расстацца нам час.

(7) Буду ў далёкім краю я нудзіцца,
Ў сэрцы любоў затаіўшы сваю;
Кожную ночку на зорку дзівіцца
Буду ў далёкім краю.

(8) Глянь іншы раз на яе, – у расстанні
Там з ёй зліём мы пагляды свае...
(9) Каб хоць на міг уваскрэсла каханне,
Глянь іншы раз на яе...;

б) заданні да тэксту:

1 Па ходу чытання верша “Раманс” М. Багдановіча запоўніце табліцу 2.

Табліца 2 – Спосаб выражэння выказніка

№ сказа	Граматычная аснова	Спосаб выражэння выказніка (просты дзеяслоўны, састаўны дзеяслоўны або састаўны іменны)
1		
2		
3		
4		
5		

2 Параўнайце ролю дзеяслова расстацца ў розных сказах верша.

Але расстацца нам час наступае;/ Пэўна, ужо доля такая ў нас і Моцна кахаў я цябе, дарагая, / Але расстацца нам час.

3 Паслухайце песню на словы “Раманса” М. Багдановіча. Падзяліцеся сваімі ўражаннямі ад музычнага твора з дапамогай сказаў, выкарыстоўваючы выказнікі розных тыпаў (4 і больш сказаў).

4 Што вы ведаеце пра аўтара музыкі Сымона Рак-Міхайлоўскага?

5* Падрыхтуйце паведамленне “Жыццёвы і творчы шлях С. Рак-Міхайлоўскага” з выкарыстаннем выказнікаў розных тыпаў (8–10 сказаў).

6 Тэма “Працяжнік паміж дзейнікам і выказнікам”. Даюцца:

а) тэкст “Паэтычны гараскоп Максіма Багдановіча”

М. Багдановіч нарадзіўся 9 снежня 1891г. ***9 гадзін вечара – час нараджэння паэта.*** *У небе ўжо ззяла зорка Венера.* ***Яна сведка і саўдзельніца кахання паэта.*** *Як разгараецца на небе зорка, так разгараецца на зямлі каханне.* ***Зорка Венера – кропка, на якой скрыжоўваюцца позіркі Максіма і яго каханай.*** *Вобраз Венеры прыйшоў да нас са здабыткаў сусветнай культуры. Зорка Венера носіць імя Афрадыты, грэчаскай багіні хараства. Беларусы называюць яе (гэтую зорку) яшчэ і Мілавіцай. Найярчэй яна свеціць усім закаханым.*

Даследчыкі творчасці М. Багдановіча сыходзяцца на думцы, што хутчэй за ўсё верш "Раманс" прысвечаны Ганне Рафаілаўне Какуевай.

Падчас вучобы ў Яраслаўскай гімназіі Максім Багдановіч пасябраваў са сваімі аднакласнікамі. ***Рафаіл Какуеў – адзін з тых, з кім асабліва зблізіўся паэт. Ганна Какуева – сястра Рафаіла.*** *І Максім, і Ганна гадаваліся без мам, якіх рана забраў туберкулёз.* ***Захапленне літаратурай, музыкай – тыя духоўныя інтарэсы, якія іх яднялі.*** *Паміж маладымі людзьмі ўспыхнула каханне.*

Ганна Какуева добра ведала замежныя мовы, любіла паэзію. Неаднойчы дзяўчына гаварыла, што Венера – яе любімая зорка.

Максім і Аня жылі ў розных гарадах, і цётка, якая замяніла дзяўчыне маці, была супраць яе адносін з хворым на сухоты паэтам. Успамінаючы каханую, Максім Багдановіч у 1912 годзе піша верш "Раманс".

Хоць дарогам Максіма і Ганны не суджана было сысціся, сёння мы захапляемся вершамі паэта, таму што ў іх прыгожа, шчыра выказана светлае пачуццё, якое робіць чалавека лепшым, дабрэйшым. ***Чакаць і дачакацца кахання – гэта закон жыцця.*** *Толькі важна, як мы зможам сустрэць каханне, ці будзем гатовы зразумець яго?*;

б) заданні да тэксту:

1 Прачытайце тэкст. У кожным выдзеленым сказе назавіце дзейнік і выказнік, вызначце спосаб іх выражэння, суаднясіце гэтую інфармацыю з пунктам правіла ў табліцы. Запішыце сказы ў адпаведныя графы табліцы 3 і табліцы 4.

Табліца 3 – Працяжнік паміж дзейнікам і выказнікам з нулявой звязкай СТАВІЦЦА

Працяжнік паміж дзейнікам і выказнікам з нулявой звязкай СТАВІЦЦА	Прыклады
1 Калі дзейнік і выказнік выражаны назоўнікамі ў назоўным склоне	
2 Калі дзейнік і выказнік выражаны колькаснымі лічэбнікамі ў назоўным склоне ці адзін з іх выражаны назоўнікам, а другі – лічэбнікам у назоўным склоне	
3 Калі абодва галоўныя члены сказа выражаны інфінітывам або адзін з іх – інфінітывам, а другі – назоўнікам у назоўным склоне	
4 Калі пры выказніку-інфінітыве стаіць адмоўная часціца *не*	
5 Калі выказнік выражаны фразеалагізмам або сінтаксічна непадзельным словазлучэннем	
6 Калі перад выказнікам ёсць указальныя словы *гэта, вось, значыць, гэта значыць*	
7 Калі выказнік выражаны ўсечанымі формамі дзеясловаў (*шусь, трэсь* і інш.)	

Табліца 4 – Працяжнік паміж дзейнікам і выказнікам з нулявой звязкай НЕ СТАВІЦЦА

Працяжнік паміж дзейнікам і выказнікам з нулявой звязкай НЕ СТАВІЦЦА	Прыклады
1 Калі дзейнік выражаны асабовым займеннікам	
2 Калі пры выказніку, выражаным назоўнікам, ёсць адмоўная часціца *не* або параўнальныя злучнікі *як, нібы, нібыта, быццам* і інш.	
3 Калі выказнік выражаны прыметнікам, займеннікам, прыназоўнікава--іменным спалучэннем	
4 Калі паміж дзейнікам і выказнікам стаіць пабочнае слова або недапасаваны да выказніка даданы член сказа	
5 Калі абодва галоўныя члены выражаны назоўнікамі ў назоўным склоне, але выказнік стаіць перад дзейнікам (так званы адваротны парадак слоў)	

3 Зрабіце вывады пра наяўнасць/адсутнасць працяжніка ў кожным са сказаў.

4 Пустыя графы табліцы запоўніце сказамі з практыкавання

а) *Сэрца не камень.*

б) *Каханне нібы вораг, які сваім з'яўленнем прыносіць разбурэнне і шмат пакут.*

в) *Сэрца – стук у грудзях.*

г) *Лісты, альбом з фотаздымкамі – вось і ўсё, што пакінула мне маё каханне.*

д) *Першае каханне самае трапяткое.*

е) *Шчаслівіца ў нас Ганна.*

ж) *Дзяўчына – хоць на выстаўку вязі.*

і) *Пакахаць – не вузел звязаць.*

5* На аснове матэрыялу ўрока напішыце сачыненне (8–10 сказаў) на адну з наступных тэм: "Дзіўная краіна кахання", "Каханне Максіма Багдановіча", "Зорка Венера", "Кампанія з рамантычнай назвай". У сачыненні выкарыстоўвайце сказы (не менш за 4), якія можна суаднесці з пунктамі правілаў тэмы "Працяжнік паміж дзейнікам і выказнікам".

7 Тэма "Даданыя члены сказа: азначэнне, дапаўненне, акалічнасць; іх граматычнае значэнне". Даюцца:

а) тэкст-урывак з твора "Мілавіца" У. Дубоўкі

З

А яе [Мілавіцу] павёў хлапчына
з васільковымі вачыма
аж да Нёмна, на радзіму.
Сонца ўсё ішло над імі,
асвятляла ім дарогу,
адганяла прэч трывогу.
Як прыйшлі яны у вёску,
паляцела пагалоска
па акрузе, па наўколлю,
цераз пушчу, цераз поле
пра дзяўчыну Мілавіцу,
прамяніста зіхацелі...
Ўсё было на тым вяселлі!

4

Век мінуў, другі і трэці...
Усё зыначылася ў свеце.
Там, дзе казачны хлапчына
для цудоўнае дзяўчыны
лаштаваў з пяску абутак,
там цяпер шкляная гута.

што як зорка-зараніца.
І вяселле неўзабаве
бацька сыну свайму справіў.
Танцавалі і спявалі
пад вясёлы звон цымбальны.
Ўсе віталі там хлапчыну
з васільковымі вачыма,
ўсе віталі Мілавіцу,
тую зорку-зараніцу.
На крыштальных чаравічках
васількі і медунічкі

Мые ёй пясочак Нёман.
На ўвесь свет яна вядома!
Мілавіцыны патомкі
там крышталь рыхтуюць тонкі –
падарунак свой чароўны
для сям'і усёй працоўнай;

б) заданні да тэксту:

1 Прачытайце ўрывак з казкі У. Дубоўкі "Мілавіца".

2 З двух першых сказаў 3-й часткі выпішыце словазлучэнні з прыназоўнікамі. Якія пытанні можна паставіць да залежных слоў? Якім пытанням вы аддасце перавагу пры вызначэнні сінтаксічнай ролі гэтых слоў?

3 Выпішыце з 3-й часткі ўсе простыя двухсастаўныя сказы, падкрэсліце ў іх усе словы як члены сказа.

4 Выпішыце з 4-й часткі складаны сказ, пабудуйце яго схему, растлумачце ў ім пастаноўку знакаў прыпынку.

5 Дайце лексічнае значэнне назоўніка *гута*.

6 Ці ведаеце вы, як адным словам называецца завод па вытворчасці спірту? Хто з вядомых беларускіх пісьменнікаў працаваў на такім заводзе?

7 З трох апошніх сказаў 4-й часткі выпішыце граматычныя асновы. На іх аснове стварыце развітыя сказы з выкарыстаннем усіх даданых членаў адначасова.

Прапанаваныя тэксты як рэпрэзентанты канцэптаў “васілёк” і “Мілавіца” паказваюць адметнасці карціны свету беларусаў. Сістэматычная работа з тэкстамі спрыяе пазнанню вучнямі культуры беларусаў і іншых славянскіх народаў, выхаванню талерантнасці, дазваляе арганічна выпрацоўваць арфаграфічныя і пунктуацыйныя навыкі, уменні вучняў, развіваць маўленне асобы, якая ўспрымае інфармацыю, умее выказаць думку, “рыхтаваць грамадзяніна, мова якога выяўляе ўсе яго лепшыя духоўныя якасці” [4, с. 180].

Умоўныя абазначэнні

* – заданне накіравана на развіццё маўлення (у якасці дадатковага дамашняга задання па жаданні вучняў).

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Буракова, М. У. Беларуская мова. Арфаграфія і пунктуацыя / М. У. Буракова, В. А. Ляшчынская, З. У. Шведава, пад рэд. В. А. Ляшчынскай. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2006. – 237 с.

2 Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. , 1997.

3 Ляшчынская, В. А. Тэкст на ўроках беларускай мовы: практычны дапаможнік для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей ВНУ / В. А. Ляшчынская. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2008. – 64 с.

4 Міхневіч, А. Я. Homo loquens – чалавек, які гаворыць // А. Я. Міхневіч. Выбраныя працы. Агульн. рэд. С. А. Важнік. – Мінск: Права і эканоміка, 2006. – С. 175–180.

The article discusses the use Belarusian language in the classroom texts lingvokulturologicheskij direction keyword-concepts – reprezentantov features worldview Belarusian. It is proposed Lingvodidakticheskу material with wich produced not only the knowledge, skills, language students, but also their lingvokulturologicheskij competence.

УДК 821.161.3-31*К.Чорный

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

ТОПОС *ДОМ* В РОМАНЕ «МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ» КУЗЬМЫ ЧОРНОГО

В статье анализируется топос *дом* на примере романа Кузьмы Чорного «Млечный Путь». Топос *дом* представляет собой важную составляющую в процессе изучения белорусской национальной культуры, а также в самоопределении белорусов. Образ дома полисемантичен, в нём отражены ключевые события и динамика исторической судьбы белорусского народа. Дом изображается и как реальное место проживания, и метафорически.

Топос *дом* является одним из наиболее изучаемых и многозначных в белорусской культуре. В традиционной мифопоэтической картине мира дом представляет собой масштабный текст, который формируется из микротекстов: устройство, элементы и обустройство жилища; дом как ритуальное место и как объект обряда; как родовое гнездо и т. д.

Кузьма Чорный через свои романы знакомит читателей с историей белорусского народа, отражая все ключевые события в их жизни. И. Грамович, который был знаком с писаталем, отмечает:“І ні ў адным творы ён не забываўся, якім было мінулае беларускага народа” [1, с. 53]. А. Н. Мельникова пишет: “Раман «Млечны шлях» Кузьмы Чорнага – філасофскі раман экзістэнцыяльнага плана, дзе беларус асэнсоўваецца «сярод сваіх еўрапейскіх суседзяў» (Кузьма Чорны) [2, с. 166].

Роман «Млечный Путь» Кузьмы Чорного начинается с момента погони за рыжим быком, когда четверо ещё пока незнакомых друг другу героев пытались его догнать, на их пути показалось пепелище. В этой спаленной деревне сохранился лишь один небольшой дом с тремя окнами, который показался для бездомных гонцов подарком судьбы: “Крытая гонтай і абгароджаная жэрдзяным плотам хата здавалася сумнаму воку беспрытульнага чалавека дасягнутым шчасцем. І гэта тым больш таму, што гэтыя ўчатырох, пакуль гналіся за рыжым быком, шмат мінулі ў чыстым полі вялікіх і малых пажарышчаў, дзе асмалкі тырчэлі з попелу і попел быў як вечны колер сатлелага жыцця. Гэтае чалавечае жытло з’явілася перад імі ў пустэчы як вялікі дар ласкавага лёсу” [3, с. 380]. Единственный уцелевший дом олицетворяет жизнь среди серого пепла, шанс на спасение и надежду на выживание во время войны. Одиноко стоящая хата противопоставляется пеплу, сгоревшим и «мёртвым» домам, находящимся вокруг неё.

Дом считается сакральным местом для каждого человека. Покойная сестра Гануси, Марина, не была захоронена четыре дня. Всё это время она лежала в доме. Когда пришло время её выносить и идти хоронить, то Гануся не закрывала сени, чтобы смерть в их дом больше не вернулась: “Калі сыходзілі з ганка, Гануся азірнулася была, каб зачыніць сенцы, але не зачыніла” [3, с. 391]. Открытая дверь символизирует переход покойной из живого мира в загробный. Для очищения дома и возможного дальнейшего проживания в нём без утраты близких людей, согласно поверьям, следует дать душе выйти за пределы не только дома, но и двора.

Визуальное оформление, обустройство дома человека отражает его понимание мировосприятия. Гануся, Николай Семага и Эдуард Новак зашли вечером в «холодную комнату», в которой окно было закрыто фанерой и стоял лишь один стол. Вход в комнату был скрыт, а дверь можно нащупать между печкой и углом. Кузьма Чорный в романе «Млечный путь» назвал комнату «холодной», символизируя заледеневшие сердца людей во время войны, да ещё и опустошённые, как и всё убранство в этом доме: “Здавалася, што тут і спрадвеку была такая пустэча. Бо і ў хаце гэтай, і ў сенцах, і на двары ўсё было пуста і гола” [3, с. 397]. Вид и обустройство дома полностью передают внутреннее состояние хозяев, которые пережили чувство утраты близких людей во время войны.

Николай Семага по говору и акценту смог определить, кто принадлежит к какой национальности. Выделив белоруса (Владимира Ермолицкого), он забрал его в «холодную комнату», помыл, запер дверь, а гостей оставил спать на печи, предоставив им хорошие условия, но чётко разделил на своих и чужих. Дверь символизирует некую преграду, чёткое очерчение границ комнаты с целью защиты от непрошенных гостей.

Владимир Ермолицкий, о котором стал заботиться Николай Семага, понимает под родиной не только землю, где вырос, но и людей, дающих заботу и чувства веры и надежды в светлое будущее: “Ён знайшоў сваю радзіму. Ён дажыўся да вялікай радасці. Ён не мог спаць ад шчасця. Ён баяўся паварушыцца” [3, с. 398].

Дом предстаёт местом, где зародилось желание к жизни и появилась вера в светлое будущее. Увидев газету, изданную в Москве нынешним ноябрём, понял, что родину можно спасти, её ещё не завоевали, как говорили об этом немцы. Владимир Ермолицкий во время разговора с Ганусей стал делиться своими чувствами, говоря о радости внутри себя: “Каб ты ведала толькі, як мне цяпер стала добра! Як я нанава на свет нарадзіўся” [3, с. 400].

Дом, который олицетворяет Родину, является собирательным и пространственным образом. Для всех малая родина остаётся в памяти тем местом, где он родился и был беззаботно счастлив. Родина, как и дом, даёт чувство безопасности, веры в свои силы. Владимир Ермолицкий, осознав, что «Родина жива», утратил страх, который сопровождал его всю дорогу из плена: “Прытым жа ён уведаў, што жыве Бацькаўшчына! Ён дома, ён на сваёй зямлі! Ён нікога не баіцца! Няхай яго баяцца каму трэба” [3, с. 406].

Семья и дом связаны и не разделимы в понимании человека. Семья начинается с матери. Мама предстаёт самым главным человеком в жизни многих людей. Она дарит жизнь, чувство безопасности и уюта в доме, а также за его пределами. Владимир Ермолицкий, когда болел четыре года назад, был рядом с мамой и, несмотря на болезнь, был счастлив: “А чатыры гады таму я быў хворы і ляжаў у чыстай пасцелі, і мая маці паіла мяне чаем, і я думаю, што гэта быў самы шчаслівы час майго жыцця” [3, с. 400]. Для Николая Семаги мать также является ключевым человеком в жизни: “І ў гэтага ў сэрцы вялікае месца займала маці” [3, с. 408].

Прилёт немецких самолётов над Минском забрал мать у Марины и Гануси, похоронив её в доме, в котором она и жила: “Расколаны і ахоплены агнём дом упаў і пахаваў пад сабою Надзеіну магілу. Цяпер Надзеіна магіла стала аграмаднай. Яна ўся палала агнём” [3, с. 414]. Дом, который всегда дарил безопасность семье Семаги, теперь ассоциируется с трагедией.

Образ дома, где родился и вырос, остаётся в памяти человека навсегда. Это малая родина, которую будешь любить всегда и везде. Природа, запах коры деревьев, цветов у всех свой и особенный, но остаётся в памяти навсегда. Владимир Ермолицкий, который из плена добирается домой, лелеет надежду увидеть мать и свой отчий дом и двор: “Гэта ж зусім можа быць, што маці мая жыве і я яшчэ ўбачыў там, на Случчыне, чатыры высозныя вязы цераз вуліцу ад нашага дома, насупроць вокан”, “Здаецца, ні на якім іншым дрэве на свеце не пахне так кара, як на іх. Упершыню гэты пах я пачуў так, што ён астаўся існаваць для мяне назаўсёды, гэта калі мне было год, можа, тры ці чатыры” [3, с. 403].

Детство в памяти человека, как правило, остаётся тёплым воспоминанием в жизни. В ранние годы рядом с семьёй, с родителями в отчем доме жизнь кажется безмятежной и радостной, а будущее – светлым, многообещающим и лучезарным. Дом, в котором вырос Николай Семага, также потянул его к себе в момент страшных житейских событий: “Патаемныя яго імкненні вялі яго ў родны дом, дзе ён радзіўся і вырас” [3, с. 414], “Пад сярэдзіну другой палавіны ліпеня яны дабрылі да таго прывабнага месца, якое завецца «родны дом»” [3, с. 415]. Дом, в котором семья Семаги хотела обрести покой, из-за войны не стал надёжным и защищённым местом пребывания. Защитная функция дома была утрачена, и впереди ждала дорога – неизвестное и опасное путешествие не только по родной земле, но и по судьбе.

Дом в романе Кузьмы Чорного «Млечный Путь» позволяет измерять время: “Блізка ўжо стаяла маё юнацтва. Дом быў накрыты і з вокнамі і дзвярыма, але без падлогі, і многа чаго яшчэ ў ім не хапала. Скончыў дом я, калі быў ужо на парозе свайго першага юнацтва” [3, с. 405]. Владимир Ермолицкий начал возводить дом ещё в очень юном возрасте. На протяжении всего периода становления и взросления Ермолицкий строил дом, что стало объединять его и хату вместе на всю оставшуюся жизнь: “Дом той малы, у ім усяго пяць вокан. Але ў ім частачка мае душы” [3, с. 405].

В романе «Млечный Путь» Кузьма Чорный упоминает о землянках, в которых жили люди во время военных действий с целью сохранения собственной жизни. Семьи, находившиеся в землянках, оберегались от гибели не только сами, но в этих невообразимых условиях существования помогали и Марине в поддержании жизненных сил: “Ён хадзіў сам у блізкае Залессе, дзе жылі ў зямлянках людзі, і даставаў там Марыне хлеб” [3, с. 416]. Сама землянка как место пребывания ассоциируется с могилой, с добровольным погружением себя под землю. В ней тесно, темно, граница замкнута и небезопасна, напоминает гроб, в который человек спускается добровольно, ожидая своей дальнейшей участи: “За лесам яны мінулі зямлянкі, дзе тлела нуднае жытло некалькіх сем’яў” [3, с. 424]. Несмотря на все трудности нахождения в землянке, в ней поддерживается жизнь и у людей есть вера в мирное будущее. По дороге в Слуцк герои остались ночевать в землянке, узнав хорошие новости и получив хлеб для сохранения физических сил: “Трэцім днём яны дайшлі да другіх зямлянак, да якіх Сямага калісьці даходзіў, калі хадзіў шукаць людзей і добрых навін. Там яны начавалі, там разжыліся на дарогу хлеба і там дачуліся, што хата згарэла, як свечка, і ў ёй пагарэлі бадай што ўсе немцы” [3, с. 424]. Символическое понимание землянки двойственно: небезопасное мрачное место, но дающее жизнь не только тем, кто там находится, но и заходящим путникам. Она предстаёт как вертикальный хронотоп: находится ниже уровня дома, консервируясь в земле как «живая» могила и как мать-земля, дающая жизнь и процветание.

Автор затрагивает трагическую судьбу белорусского народа. Л. Корень пишет: “Кузьма Чорны ўсё ж напісаў пра трагедыю нацыі, якой не даюць магчымасці збудаваць свой дом. Кузьма Чорны з выключнай выразнасцю і мастацкай сілай апісаў, як у чалавека адбіраюць усё: бацькаўшчыну і будучыню, дзедаўскі пасад і мірнае жыццё, здароўе і маладосць, сям’ю і дзяцей, урэшце, нават мару пра сваю дамоўку...” [4, с. 109].

Таким образом, топос *дом* в романе «Млечный Путь» Кузьмы Чорного отобразил глубокое осмысление, семантическое наполнение, а также продемонстрировал огромное количество метафорических толкований, противопоставляясь пространственным и динамическим значениям.

Список использованной литературы

1 Грамовіч, І. У сховах памяці і сэрца: успаміны, нататкі / І. Грамовіч. – Мн. : Маст. літ., 1983. – 182 с.

2 Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя / А. М. Мельнікава. – Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 214 с.

3 Чорны, К. Вераснёвыя ночы: апавяданні, раман / К. Чорны ; уклад. Т. Грамадчанкі, А. Гурскай. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2003. – 429 с.

4 Корань, Л. Цукровы пеўнік : літ.-крыт. арт. / Л. Корань. – Мн. : Маст. літ., 1996. – 286 с.

This article analyzes the topos of “house” using Kuzma Chorny’s novel “The Milky Way” as an example. The topos of “house” is an important component in the study of Belarusian national culture and in the self-identification of Belarusians. The image of “house” is polysemantic, reflecting key events and the dynamics of the historical destiny of the Belarusian people. House is depicted both as a real place of residence and metaphorically.

УДК 614.876:316(476)

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

АСЭНСАВАННЕ ЧАРНОБЫЛЬСКАЙ ТРАГЕДЫІ Ў СВЕТААДЧУВАННІ БЕЛАРУСАЎ

У артыкуле праводзіцца кароткі агляд беларускіх паэтычных твораў, прысвечаных аварыі на ЧАЭС. Тэма Чарнобыля ўжо арганічна ўвайшла ў беларускую паэзію, стварыўшы цэлы пласт высокамастацкіх пранікнёных твораў, якія сёння з’яўляюцца неад’емнай часткай нацыянальнай культурнай спадчыны. Чарнобыльская трагедыя змяніла асэнсаванне светапогляду беларусаў, сфарміравала філасофію рэальнага светаадчування чалавека, які апынуўся перад тварам невядомай раней пагрозы.

26 красавіка 1986 года адбылася катастрофа, якая змяніла светаадчуванне кожнага беларуса, стала чорнай датай у жыцці ўсяго чалавецтва. Вось ужо сорак год выбух на чацвёртым энергаблоку Чарнобыльскай АЭС перадаў Беларусі радыяцыйнае апраменьванне, масавае перасяленне людзей, захворванні і іншыя цяжкія наступствы, якія адчуваюцца і дагэтуль. Для нас, беларусаў, Чарнобыль стаў той трагічнай мяжой у свеце, часе і лёсах. Менавіта беларуская зямля аказалася найбольш пацярпелай, прыняўшы на сябе вялікую долю радыеактыўнага забруджвання. Перад беларусамі не стаяла пытання: быць ці не на гэтай зямлі чалавеку і жыццю? Безумоўна, жыццё працягваецца са сваімі цяжкасцямі, радасцямі і трывогамі.

Літаратура і паэзія – найбольш чуйны барометр грамадскіх настрояў – аднымі з першых адгукнуліся на боль нацыянальнай катастрофы. Менавіта пісьменнікі і паэты, вобразна і эмацыянальна асэнсоўваючы трагедыю, не проста фіксуюць факты, але і перадаюць увесь яе жах, закранаючы ў тым ліку і маральныя бакі. Тэма Чарнобыля ўжо чатыры дзясяткі гадоў арганічна ўвайшла ў беларускую паэзію, стварыўшы цэлы пласт высокамастацкіх пранікнёных твораў, якія сёння ўжо з'яўляюцца неад'емнай часткай нацыянальнай культурнай спадчыны і своеасаблівым папярэджаннем будучым пакаленням: А. Адамовіч "Апакалапсіс па графіку"; С. Законнікаў "Беларускае сэрца" / Публіцыстычны роздум, эсе; М. Мятліцкі "Хойніцкі сшытак", "Бабчын", П. Панчанка "Высокі бераг"/ Вершы, эсе і шмат іншых.

З самага пачатку, пасля 1986 года, паэты першымі пачалі ствараць вершы, якія прысвячалі гэта катастрофе. Падлічана, што за дзесяць гадоў пасля аварыі з'явілася больш за 300 вершаў, шэраг паэм і паэтычных цыклаў, прысвечаных гэтай тэме. На сённяшні час іх можна лічыць своеасаблівым летапісам болю і памяці.

Асабліва вылучаецца паэма ў прозе Янкі Сіпакова «Одзіум» – эпічна-драматычная, маштабная карціна экалагічнай катастрофы:

Одзіум, – як казалі старажытныя рымляне, – прадмет нянавісці і нараканняў.
Мільёны людзей прайшлі праз гэты одзіум.
Дзе сёння тыя салдаты, якія голымі рукамі
Збіралі ў пагнутыя вёдры радыеактыўны графіт?.. [1].

Гэта наш *одзіум,* наш боль, наша трагедыя на многія дзесяцігоддзі…

І сонца было такое шчырае.
Дык што ж тады, людцы, здарылася?!
Хіба чыстая вада можа быць бруднаю?
Хіба чыстая трава можа быць нячыстаю?
Хіба цялятка можа быць забруджаным, калі
яно п'е чыстую вадзіцу і скубе чыстую травіцу?
"Чарнобыль" [1].

У гэтым творы Янка Сіпакоў стварае яркія, амаль апакаліптычныя вобразы. Чарнобыль паўстае як «*чорнае слова, як чорнае сонца*», якое бязлітасна з'явілася на небасхіле краіны, намаляваўшы ў чорны колер усё навокал – траву, лясы, ваду, глебу, паветра, неба. Праз гульню слоў паэт перадае саму сутнасць трагедыі: «*Чорная быль – Чарнобыль. Чорны баль – Чарнобаль. Чорная бель – Чарнобель. Чорны боль – Чарноболь*». Гэты радок стаў крылатым, бо ён дакладна і трапна акрэсліў, чым абярнулася для беларусаў «мірная» атамная энергія: чорным болем кожнага ўздыху.

Два браты і сястра з нетутэйшымі імёнамі – Катаклізм, Апакаліпсіс і Катастрофа – тройца, але не святая, а клятая, – нахабна шыбуюць па тутэйшай
зямлі і вучаць сваёй чорнай, д'ябальскай працы сваю нашчадніцу з такім
ужо, ці чуеце, тутэйшым імем – Бяда... [1].

Не менш значным і эмацыянальна глыбокім з'яўляецца паэма-рэквіем Сяргея Законнікава «Чорная быль» [1], у якім паэт фіксуе пачатак новага летазлічэння – «адлік пачынаўся нязнанае эры Змагання жыцця з небыццём». Паэт спалучае рэалістычнае апісанне падзей і філасофскія роздумы аб лёсе беларусаў. Гэта не проста абстрактная філасофія, а выраз рэальнага светаадчування чалавека, які апынуўся перад тварам невядомай раней пагрозы: "Пабачыў і перажыў многае, а вось пісаць адразу не змог. Настолькі ўсё гэта было жахлівае, недарэчнае, за межамі чалавечага ўяўлення пра бяду" [2, с. 17].

Ад болю да філасофскага асэнсавання гучаць сёння галасы класікаў. З цягам часу чарнобыльская тэма ў паэзіі паглыблялася, набывала філасафічнае і эсхаталагічнае гучанне. Класікі беларускай літаратуры звярталіся да яе зноў і зноў, імкнуліся асэнсаваць не толькі сам факт катастрофы, але і яе прычыны, а таксама месца чалавека ў тэхнагенным свеце.

Выдатным прыкладам такой глыбокай рэфлексіі з'яўляецца творчасць Рыгора Барадуліна. Яго вершы, прысвечаныя чарнобыльскай тэматыцы – гэта сапраўдная канцэнтрацыя

болю. У многіх сваіх выказваннях паэт гаварыў, што «чарнобыльскі боль незагойны, ён на вякі». У прынцыпе, гэта можа сцвердзіць кожны чалавек. Р. Барадулін хацеў, каб гэтыя творы паслужылі балючым напамінам аб тым, што «гуляць з атамам небяспечна». Яго вобразнае выказванне аб тым, што «*ўся Беларусь – як чарнобыльскі звон*», які апавяшчае свет аб небяспецы, стала сімвалам нацыянальных пакут і адказнасці перад чалавецтвам. Ключавым вобразам у паэта стаў «чарнобыльскі звон». Рыгор Барадулін параўнаў з ім усю Беларусь, якая, нягледзячы на тое, што яе не чуюць, працягвае сігналізаваць свету аб пагрозе. Гэты вобраз пераклікаецца з сімволікай катастрофы і неабходнасці памяці, творы насычаны вобразамі спустошанай, «забітай зямлі», пакінутых вёсак і горада Прыпяць, які стаў горадам-прывідам. Праз гэтыя дэталі перадаецца маштаб трагедыі – ад выпаленых душ людзей да спустошаных прастораў.

Чарнобыльскі пыл, як смецце,
Вятры пазмятуць куды?
Жывём мы на гэтым свеце
Заложнікамі бяды. “Перасцярога” [3].

Значны ўклад у асэнсаванне трагедыі ўнёс і Ніл Сымонавіч Гілевіч. У яго вершах востра гучыць тэма маральнай адказнасці за наступствы катастрофы, асабліва перад тымі, хто пацярпеў найбольш – дзецьмі Палесся. Вершы Н. Гілевіча, прысвечаныя Чарнобылю, вылучаюцца спалучэннем эмацыянальнай напружанасці і грамадзянскай пазіцыі:

Ну а тыя былі малымі ядзернай эпохі –
І разумелі ўсё зусім не трохі…
О дзеці, дзеці!
Дзе мае вочы дзець,
Каб вам, у вашы вочы не глядзець? “У лета 1986-е” [4]

Беларуская паэзія пра Чарнобыль выпрацавала цэлую сістэму вобразаў і сімвалаў, якія дазваляюць па-мастацку асэнсаваць тэхнагенную катастрофу. Адным з найбольш распаўсюджаных і глыбокіх з’яўляецца вобраз *палыну* – расліны, чыя назва пераклікаецца са славянскім імем «Чарнобыль». Сімвалічна, што гэтая горкая трава традыцыйна асацыюецца з гаротай і безнадзейнасцю. Вобраз палыну стаў своеасаблівым паэтычным ключом да разумення трагедыі. Нельга не пагадзіцца з даследчыкам А. Бельскім, які сцвярджае думку, што “Палын-трава выклікае адмоўныя эмоцыі, бо яна горкая праўда пра Чарнобыль, сама жуда….; палын як вынік уздзеяння чорных энергій, панавання сіл ліха і смерці.” [5].

Тэма Чарнобыля не абмежавалася творчасцю аднаго пакалення. Яна стала прадметам дыялогу паміж паэтамі-сучаснікамі трагедыі і маладымі аўтарамі, для якіх Чарнобыль – ужо гісторыя, але гісторыя, якая патрабуе асэнсавання.

Беларуская паэзія працягвае асэнсоўваць чарнобыльскую катастрофу як найвялікшую нацыянальную трагедыю, якая паставіла пад пытанне само існаванне чалавека на забруджанай зямлі. Але жыццё працягваецца, толькі жыццё ўжо іншае, праз разлом, які прымушае асэнсоўваць будучыню і пагрозы чалавецтву па-новаму. Кожны новы твор – гэта не проста паэтычны водгук, але і маральны ўрок для сучаснікаў і нашчадкаў, напамін пра тое, да чаго можа прывесці чалавечая бездакназнасць.

Чарнобыльская тэма ў беларускай паэзіі – гэта не проста храналогія падзей 1986 года. Гэта глыбокае філасофскае, псіхалагічнае і маральна-этычнае пераасэнсаванне адной з найбуйнейшых тэхнагенных катастроф XX стагоддзя. Паэты розных пакаленняў, ад класікаў да сучаснікаў, стварылі шматгранны мастацкі летапіс трагедыі, якая назаўжды змяніла аблічча Беларусі і светапогляд яе народа.

Паэты і пісьменнікі ствараюць творы, выкарыстоўваючы мастацкія сродкі для перадачы жальбы, пераломнай мяжы жыцця і, безумоўна, апакаліптычнага матыву “Палын-зорка”.

Ад першых эмацыянальных і часам хаатычных водгукаў паэзія прайшла шлях да глыбокай філасофскай рэфлексіі і эсхаталагічных абагульненняў. Вобразы чорнага сонца, палыну-чарнобылю, звона Беларусі сталі неад’емнай часткай не толькі літаратуры, але і нацыянальнай свядомасці. Як заўважаюць многія паэты, поўнае асэнсаванне Чарнобыля яшчэ наперадзе, і ў першую чаргу паэзія адыгрывае ў гэтым асэнсаванні важную ролю.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Сіпакоў, Я. Одзіум / Я. Сіпакоў. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http:// knihi.com. – Дата доступу : 20.04.2026.

2 Законнікаў, С. Беларусае сэрца: Публіцыстычны роздум, эсэ / С. Законнікаў – Мн. : Беларусь, 1993.

3 Барадулін, Р. / Р. Барадулін. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http:// ervenlib.blogspot.com – Дата доступу : 21.04.2026.

4 Гілевіч, Н. / Н. Гілевіч. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http:// ervenlib.blogspot.com – Дата доступу : 21.04.2026.

5 Бельскі, А. Чарнобыльская міфатворчасць як выяўленне катастрофы свядомасці (на матэрыяле беларускай паэзіі) \ А. Бельскі. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http:// natbookcat.org.by – Дата доступу : 19.04.2026.

The article provides a brief overview of Belarusian poetic works dedicated to the Chernobyl accident. The theme of Chernobyl has already organically entered Belarusian poetry, creating an entire layer of highly artistic, heartfelt works that today form an integral part of the national cultural heritage. The Chernobyl tragedy has changed the understanding of the Belarusian worldview and shaped the philosophy of real-world perception for a person who found themselves facing a previously unknown threat.

УДК 821.161.3-21:792.03(476)(063)

Т. Г. БАРЫЧЭЎСКАЯ
(г. Мінск, УА "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт замежных моў")

ГІСТАРЫЧНЫ КАНТЭКСТ І РОЛЯ ЭКСПЕРЫМЕНТАЛЬНЫХ ТЭНДЭНЦЫЙ У СТАНАЎЛЕННІ БЕЛАРУСКАЙ ТЭАТРАЛЬНАСЦІ

У артыкуле даследуецца драматургічны эксперымент як неад'емны фактар гістарычнага развіцця беларускай драмы; прасочваецца эксперыментальнае пераасэнсаванне еўрапейскай тэатральнай традыцыі аўтарамі п'ес самых розных кірункаў; аналізуецца цесная сувязь драматургічнага канону і ўнікальнай канцэпцыі беларускай драмы.

Беларуская нацыяльная драматургія ўяўляе сабой вынік эвалюцыйнага развіцця традыцыйных фальклорных матываў у сінтэзе з запазычанымі элементамі, ступень уплыву якіх заўсёды залежала, у першую чаргу, ад геа-палітычных працэсаў: "На тэрыторыі Беларусі вельмі рана стала праяўляць сябе ўзаемадзеянне розных культур: ужо ў XIV–XVI стст. выявілася цесная сувязь тэатра, архітэктуры, выяўленчага мастацтва як з усходнееўрапейскім, так і з заходнім арэалам сярэдневяковага і рэнесанснага мастацтва" [1, с. 12].

Некаторыя тэндэнцыі закранулі беларускі тэатр значна пазней, чым тэатр суседніх краін, але працэс творчага станаўлення ніколі не перарываўся, паколькі заўсёды знаходзіліся ўнутраныя рэсурсы для абнаўлення звыклых формаў і сродкаў, узбагачэння рэпертуару, мадэрнізацыі самога тэатральнага побыту. Варта адзначыць самакаштоўнасць такіх намаганняў і надзвычайную ролю ў іх драматургічнага эксперымента як з'явы, супрацьлеглай стагнацыі і рэгрэсу, акутальнай и вартай далейшых даследаванняў.

Менавіта дзякуючы эксперыментальнаму па сваёй сутнасці руху ад абрада да відовішча і ад відовішча да п'есы народны і прафесійны тэатр Беларусі стварылі своеасаблівае адзінства, заснаванае на жаданні адлюстраваць самабытны характар і гістарычны шлях нацыі. Доказам гэтага з'яўляюцца некалькі яскравых прыкладаў лінейнага і паралельнага эксперымента з гісторыі станаўлення беларускай драматургіі.

Так, у працэсе лінейнага развіцця, калі сінкрэтычныя ігрышчы “набывалі эстэтычную функцыю” [1, с. 20], язычніцкая абрадавасць спарадзіла першых акцёраў – скамарохаў, у асяроддзі якіх паралельна існавалі аседлыя і вандроўныя гурты, у выніку дыферэнцыяцыі і спецыфікацыі дзейнасці якіх і з’явілася народная драма. Далейшая ўніверсалізацыя беларускай народнай драмы і вылучэнне яе асобных характарыстык (гераіка-сатырычныя матывы, спалучэнне трагедыі і фарса, гратэскавыя рысы, умоўнасць выканання, напеўная дэкламацыя і ўжыванне масак) [1, с. 14] безумоўна дазваляюць правесці паралелі з гісторыяй сусветнага тэатра ў цэлым. Пры гэтым якраз базісныя для беларускага тэатра ўнікальныя фальклорныя элементы стануць крыніцай узнікнення сатырычных інтэрмедый школьнага тэатра іезуітаў.

Надзвычай уплывовая з пункту гледжання творчага развіцця тэатральнасці на беларускай глебе, школьная драма набывала свае спецыфічныя рысы паступова. З аднаго боку, яна кананізавала сцэнічнае дзеянне пад уплывам заходнееўрапейскага барока, рэлігійных маралітэ і містэрый кшталту твораў Кальдэрона дэ ла Барка, а з іншага – эвалюцыяніравала паралельна, у працэссе чаго яе ўстаўкі-інтэрлюдыі (бытавыя замалёўкі на беларускай мове, асноўным героем якіх быў селянін) пакрысе ператвараліся ў самастоўны жанр.

Выдатным прыкладам такой эксперыментальнай эвалюцыі з’яўляецца напісаная ў другой палове XVIII ст. “Камедыя” (1787) Каэтана Марашэўскага. Пошукі новага стылю прывялі аўтара да смелай гульні з традыцыяй: ён наважваецца адмовіцца ад царкоўна-рэлігійнага дыдактызму і змешвае біблейскі апокрыф з рэальнасцю і казкай звычайнай беларускай вёскі, абапіраючыся на арыстоцелеўскія тры адзінствы. Яго твор – адначасова пік развіцця школьнай драмы і адлюстраванне станаўлення сацыяльна-бытавой камедыі, якая дасягне свайго росквіту ўжо ў XX ст. у творах Янкі Купалы, Кандрата Крапівы і Андрэя Макаёнка.

Паралеляў эксперыментальнага развіцця часта бывае некалькі: так, спаборніцтва прыдворнага і прыгоннага тэатраў, камерцыйнай і аматарскай сцэны прывяло да таго, што побач з сатырычнай камедыяй развіваліся жанр лірычнай камедыі, а таксама вадэвіль і фарс. Гэтыя элементы ўпершыню спалучыў у сваёй творчасці Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, чый “сцэнічна-драматургічны досвед <…> узбагачаўся навейшымі напрацоўкамі еўрапейскага тэатральнага мастацтва” [2, с. 268].

У яго п’есах самабытныя традыцыі вуснай народнай творчасці зліваюцца з тагачаснымі асаблівасцямі прафесійнай камедыяграфіі. Зусім у духу актуальнай сёння транскультурнасці драматург экстрапаліруе шэкспіраўскі сюжэт на паляшуцкую рэчаіснасць у п’есе “Пінская шляхта” (1866): шырокае выкарыстанне беларускай мовы і яе дыялектаў ідзе поруч са шматлікімі моўнымі эксперыментамі на аснове русізмаў і канцылярызмаў, а гратэскныя перабольшванні, вадэвільныя куплеты і любоўная інтрыга па-майстэрску аб’яднаныя і пакідаюць цэльнае і арыгінальнае ўражанне, што з’яўляецца вялікім крокам у бок стварэння беларускага нацыянальнага тэатра.

Эксперыментальны характар твора “Пінская шляхта” ў пэўным сэнсе прасочваецца таксама ў камедыі “Паўлінка” (1912) Я. Купалы. Сінтэз жанраў прысутнічае і тут, але больш неадназначна і сімвалічна. Вядомы даследчык П. В. Васючэнка падкрэслівае, што здольнасць аўтара “разварушыць традыцыйныя фабулу, канфлікт, тыпажы” [3, с. 104], выйсці за рамкі пажаданняў часу і чаканняў крытыкі прывялі да ўзнікнення якасна новага твора, дзе фарсавыя моманты дубліруюцца філасофскай праблематыкай. Так дзякуючы паралельнаму эксперыменту жанр беларускай камедыі набывае нязвыклае аблічча.

Класічнай беларускай драмай, дзе абодва віды мастацкага эксперымента зліваюцца і сінтэзуюць п’есу, якая дагэтуль застаецца загадкай для даследчыкаў, з’яўляецца трагікамедыя Я. Купалы “Тутэйшыя” (1922), апошні драматычны твор класіка нацыянальнай літаратуры. На першы погляд, Я. Купала працягвае традыцыю К. Марашэўскага і В. Дуніна-Марцінкевіча і развівае жанр камедыі, але жанравая прыналежнасць п’есы вельмі неадназначная: сукупнасць выразных фарсавых элементаў і імпліцытнага купалаўскага экзістэнцыяльнага пафасу выходзіць далёка за рамкі бытавой камедыі, класічнай трагікамедыі і нават за рамкі свайго часу.

Другі класік сучаснай беларускай драматургіі, Кандрат Крапіва, робіць крок наперад і яднае ў сваёй фантастычнай камедыі “Брама неўміручасці” (1972) лінейны і паралельны напрамкі жанравага і тэматычнага эксперыментаў: з аднаго боку аўтар развівае купалаўскую ідэю глыбокай камедыі з неадназначным адкрытым фіналам, а з іншага, “Крапіва не быў першым драматургам, які распрацоўваў такую праблему. У сацыяльна-фантастычнай п’есе Карэла Чапека “Сродак Макропуласа” (1922) ствараецца аналагічная эксперыментальная сітуацыя” [4, с. 8].

У пошуку выразных мастацкіх сродкаў уздзеяння на гледача драматург выкарыстоўвае некаторыя элементы абсурдысцкай эстэтыкі: прыёмы буфанады і дэфармацыі характараў персанажаў, гульню з празрыстай этымалогіяй іх імёнаў і з так званымі “аўтарытэтнымі” тэкстамі. К. Крапіва высмейвае сацыяльнае асароддзе, якое абезаблічвае людзей замест таго, каб дапамагаць ім развівацца, і ў выніку п’еса-ўтопія пакрысе ператвараецца ў п’есу-парадокс. Умоўнасць дзеяння, як і астатнія прыёмы антытэатра, сустракаюцца і ў іншых класічных творах беларускай драматургіі XX ст., напрыклад, у п’есе А. Макаёнка “Зацюканы апостал” (1969), дзе аўтар абыгрывае безліч балючых сацыяльных канфліктаў на прыкладзе адной умоўнай Сям’і, члены якой не маюць імёнаў і алегарычна ўвасабляюць шматлікія заганы паўсядзённасці.

З-за палітычнай сітуацыі ў СССР абсурдызм, як і прыёмы постмадэрнісцкага пісьма, якія шмат што запазычылі ў тэатра парадоксу, доўга фармальна не прызнаваліся. Відавочна, што ў кантэксце заходнееўрапейскай культурнай традыцыі адсутнічаў такі кантраст паміж андэграўндная і афіцыйнай творчасцю, і гэта абумовіла дынаміку развіцця і пашырэння ідэй постмадэрнізму: калі ў Еўропе гэты працэс пачынаецца ўжо ў 50-я гады XX ст., то на Беларусі да сярэдзіны 90-х гадоў яго выразных прыкмет амаль не існавала. Таму не дзіўна, што, калі ў сярэдзіне 90-х адбылася змена беларускай культурнай парадыгмы, драматургічны эксперымент атрымаў новыя рысы. Выразнымі прыкметамі маладой драматургіі зрабіліся адмаўленне метанаратываў і цікаўнасць да паўсядзённасці, якія часта падаваліся ў форме фарсу.

Адной з ілюстрацый такога падыходу з’яўляецца стварэнне вясной 1994 года літаратурнага руху “Бум-Бам-Літ”. Яго правапрыемніцай стала ў 2000-м годзе суполка “Schmerzwerk”. Сябры гэтай суполкі часта выступалі з перфоманс-групай беларускага літаратара і мастака Іллі Сіна “Тэатр псіхічнай неўраўнаважанасці”, якая працягвала традыцыю французскіх драматургаў-авангардыстаў пачатку XX ст. Легітымізацыя перформансу дазваляе сцвярджаць, што некаторыя праявы постмадэрнізма як культурнай традыцыі ўкараніліся ў нацыянальнай драматургіі і прывялі да эксперыментальнай трансфармацыі абсурдысцкай эстэтыкі і актуалізацыі постмадэрнісцкіх сродкаў апісання рэчаіснасці.

Пры гэтым цалкам эксперыментальныя кірункі ў сучаснай драматургіі Беларусі вылучыць нельга, і беларускі драматургічны эксперымент у XXI стагоддзі стаецца дыфузным: яго праявы мільгаюць у творах класікаў, прасочваюцца ў творчасці асобных аўтараў, выходзяць на пярэдні план у п’есах пэўных тэматычных кірункаў: “Толькі перацяццё сінхранічнай і дыяхранічнай плашчыняў вызначае стыль канкрэтнай эпохі і стыль тых пісьменнікаў, што надаюць апошняй своеасаблівае гучанне” [5, с. 99].

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Гісторыя беларускага театра / Акадэмія навук БССР, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Т. 1: Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / [М. Каладзінскі і інш.]. – 1983. – 496 с.

2 Лаўшук, С. С. В. Дунін-Марцінкевіч – заснавальнік новай беларускай драматургіі і тэатра / С. С. Лаўшук // Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у еўрапейскім кантэксце: матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 200-годдзю Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (Мінск, 5–6 лютага 2008 г.) / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы; нав. рэд. В. А. Максімовіч. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – 295 с.

3 Васючэнка, П. В. Драматычная спадчына Янкі Купалы : Вопыт сучаснага прачытання / П. В. Васючэнка // Мн. : Навука і тэхніка, 1994. – 173 с.

4 Васючэнка, П. Таямніца неўміручасці Кандрата Крапівы : да 115-годдзя з дня нараджэння / Пятро Васючэнка // Роднае слова. – 2011. – N 3. – С. 5–9.

5 Брунэль, П., Пішуа, К., Русо, А-М. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / П'ер Брунэль, Клод Пішуа, Андрэ-Мішэль Русо. – Мінск : Цэнтр еўрап. даслед. і культур. ініцыятыў "Эўрофорум", 1996. – 238 с.

The article explores the dramaturgical experiment as an integral factor in the historical development of Belarusian drama; it traces the experimental reinterpretation of European theatrical tradition by authors of plays of various genres and analyzes the close connection between the dramatic canon and the unique concept of Belarusian drama.

УДК 811.161.3'373.23(476.2)

У. А. БОБРЫК
(г. Гомель, УА "Гомельскі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт імя П. В. Сухога")
А. М. ЧАРНЫШОВА
(г. Гомель, УА "Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны")

МЯНУШКІ РОСТУ І ЦЕЛАСКЛАДУ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

У артыкуле аналізуюцца мянушкі са значэннем росту і целаскладу ў гаворках Гомельшчыны. Прааналізаваны матэрыял сведчыць, што такія мянушкі складаюць значны пласт лексікі ў гаворках. Вылучаны тэматычныя групы са значэннем малы і вялікі, худы і поўны, а ў межах гэтых груп падаецца іх дэталізацыя.

Народная мова з'яўлялася і з'яўляецца асноўнай крыніцай узбагачэння беларускай літаратурнай мовы. Яна, па словах Я. Карскага, яе корань і аснова. Таму трэба адказна і сур'ёзна адносіцца да жывых скарбаў народнай мовы, у тым ліку і да вулічных мянушак, агульных назваў членаў сям'і, роду. Яны ўжываюцца ў паўсядзённым жыцці вяскоўцаў, але не маюць юрыдычнай сілы. У антрапаніміі слова мянушка ўжываецца па значэнні "неафіцыйнае найменне чалавека, дадзенае па яго знешніх ці ўнутранных асаблівасцях, паводзінах, харакатары заняткаў, пасадзе, прозвішчы і інш." [1, с. 117–118]. У такіх характарыстычных найменнях індывід прадстаўлены праз "асаблівую прымету", якая кідаецца ў вочы і вылучае яго з шэрагу падобных. М. В. Гогаль пісаў: "І каркне сама за сябе мянушка на ўсё сваё вароніна горла, і скажа ясна, адкуль вылецела птушка. Сказанае трапна, усё роўна, што напісанае, не вырубліваецца сякерай < …>. І няма чаго дадаваць ужо потым, які ў цябе нос ці губы – адной рысай абмаляваны ты з ног да галавы" [2, с. 141]. Таму аналіз семантыкі і структуры мянушак – цікавая і цяжкая праца, што прызнаецца многімі антрапанімістамі. Ён дае значную інфармацыю, што ўяўляе цікавасць для гісторыкаў, этнографаў, сацыёлагаў, лінгвістаў. Таму трэба адказна і сур'ёзна адносіцца да жывых скарбаў беларускай мовы, у тым ліку і да вулічных мянушак. Яны ўжываюцца ў паўсядзённым жыцці вяскоўцаў, але не маюць юрыдычнай сілы.

Лексічны склад народных мянушак надзвычай багаты і разнастайны. Паходжанне большасці мянушак матываванае. Даследчыкі называюць наступныя асноўныя прычыны ўзнікнення мянушак: недастатковую колькасць афіцыйных асабовых назваў у параўнанні з патрэбамі камунікантаў: "Ні адна мова (і беларуская не складае выключэння) не мае ў сваім звароце столькі асабовых імён, каб імі можна было без паўтарэння назваць усіх членаў таго ці іншага грамадскага калектыву" [3, с. 54], імкненне да дакладнай персаніфікацыі пэўнай асобы, выдзяленне яе па якой-небудзь прыкмеце з пэўнага калектыву, асяроддзя [4, с. 118].

Асаблівасць вулічнай мянушкі заключаецца ў тым, што яна ўказвае толькі на аднаго чалавека, на ўласцівыя яму спецыфічныя рысы, не толькі называе асобу, але і трапна характарызуе яе. У гэтым і заключаецца жыццяздольнасць мянушак, інакш яны не прыжыліся б у народзе.

Багаты фактычны матэрыял дазваляе вылучыць лексіка-тэматычную групу вясковых мянушак, што характарызуюць асобу паводле яе росту і целаскладу. Так са значэннем толькі **малы** “нязначны па велічыні, памерах; невялікі” [5, с. 97] у гаворках Гомельшчыны намі зафіксаваны наступныя найменні: **Арэх** (в. Баршчоўка Рэч.), **Абрубак** (в. Кавалёўка Жлоб.), **Баравік** (в. Колкі Петр.), **Бацыла** (в. Лапаціна Гом.), **Брылёк** (в. Званец Раг.), **Бубачка** (в. Ціхінічы Раг.), **Бублік** (в. Аціркі Петр.), **Булька** (в. Уборкі Лоеўск.), **Вош** (в. Радзеева Б.-Каш.), **Вузел** (в. Збораў Раг.), **Вус** (в. Рудня Целяшоўская Гом.), **Гарбузка** (в. Радуша Жлоб.), **Гаўрош** (в. Леніна Добр.), **Гномік** (г. Гомель), **Гузік** (в. Новыя Маркавічы Жлоб.), **Гурок** (в. Аціркі Петр.), **Гусь** (в. Кругавец Добр.), **Дзядок** (в. Лучын Раг.), **Жук** (в. Маркавічы Гом.), **Каларад** (в. Валаўск Ельск., г. п. Церахоўка Добр.), **Карантэш** (в. Шарпілаўка Гом.), **Карапэт** (в. Залаты Рог Ветк.), **Карапуз** (в. Курганне Раг.), **Капейка** (в. Хільчыцы Жытк.), **Карлік** (в. Курганне Раг.), **Карузлы** (в. Пяньчын Б.-Каш.), **Кепа** (в. Майскае Жлоб.), **Клоп** (в. Хальч Ветк.), **Клунка** (в. Насавічы Калінк.), **Кнопка** (в. Чкалава Гом.), **Кнот** (в. Уборкі Лоеўск.), **Корч** (в. Шарпілаўка Гом.), **Коўбік** (в. Чалюшчавічы Петр.), **Кузюлька** (**Казулька**) (в. Кольна Жытк.), **Кулік** (в. Абрамаўка Лоеўск), **Курапатка** (п. Камінтэрн Б.-Каш.), **Куцы** (в. Старыя Цярэшкавічы Гом.), **Малыш** (в. Радуша Жлоб.), **Матузок** (**Матузка**) (в. Ліпнякі Светл.), **Метр** (в. Новыя Маркавічы Жлоб.), **Метрык** (в. Міцуры Петр.), **Мізэрны** (в. Глушыца Жлоб.), **Мікроб** (в. Ціхінічы Раг.), **Мойка** (в. Мохаў Лоеўск., в. Малешаў Жытк.), **Мурашка** (в. Карпаўка Лоеўск.), **Муха** (в. Залессе Акц., в. Хальч Ветк.), **Мышка** (п. Маяк Гом.), **Піндзік** (в. Берлаж Светл.), **Піпка** (г. п. Церахоўка Добр.), **Пупсік** (в. Конкавічы Петр.), **Пыж** (в. Кузьмінічы Добр.), **Пятак** (в. Міцуры Петр.), **Семачка** (п. Камінтэрн Б.-Каш.), **Суслік** (в. Вуглы Раг.), **Чуня** (в. Вялікі Мох Б.-Каш.), **Чырык** (в. Уборкі Лоеўск.), **Шапка-Сапагі** (в. Буда-Люшаўская Б.-Каш.), **Шкалік** (в. Карпаўка Лоеўск.), **Шпак** (г. п. Церахоўка Добр.), **Шнурок** (в. Новыя Цярэшкавічы Гом.), **Шпонка** (в. Рудня Целяшоўская Гом.), **Шпунт** (в. Кузьмінічы Добр.).

У некаторых гаворках Гомельшчыны большасць такіх мянушак нясуць дадатковую інфармацыю аб яе носьбіту паводле разнастайных прымет. Так, для абазначэння і паўнаватага чалавека ўжываюцца наступныя лексічныя адзінкі: **Батон** (г. п. Церахоўка Добр.), **Бомба** (в. Рагі Гом.), **Боцман** (в. Саўхозная Б.-Каш.), **Булачка** (в. Леніна Добр.), **Булька** (в. Малінаўка Лоеўск.), **Гарбуза** (в. Кажушкі Хойн.), **Гладыш** (**Гладышка**) (в. Майскае Жлоб.), **Глёк** (в. Вуглы Раг.), **Дежка** (в. Сямурадцы Жытк.), **Кадка** (в. Пірэвічы Жлоб.), **Калабок** (в. Майскае Жлоб.), **Калодка** (в. Чалюшчавічы Петр.), **Камок** (в. Азершчына Рэч..), **Каробачка** (г. п. Церахоўка Добр.), **Качан** (в. Станькаў Раг.), **Каўбаска** (в. Вуглы Раг.), **Кацюшка** (в. Глушыца Жлоб.), **Клунка** (в. Церабееўка Рэч), **Мех** (**Мяшок**) (в. Новыя Маркавічы Жлоб.), **Паплавок** (в. Рудня Целяшоўская Гом.), **Пельмень** (в. Асобіна Б.-Каш., г. Мазыр), **Пончык** (в. Хальч Ветк.), **Пузыр** (в. Піркі Браг.), **Пышка** (г. п. Церахоўка Добр.), **Ручайка** (в. Міцуры Петр.), **Ступа** (**Ступка**) (г. п. Касцюкоўка, в. Рудня Целяшоўская Гом.), **Топсік** (в. Заходы Рэч.), **Торба** (в. Перавалока Рэч.), **Тучка** (в. Шарпілаўка Гом.).

Для абазначэння малога і худога чалавека намі зафіксаваны наступныя мянушкі: **Гімора** (в. Рагінь Б.-Каш.), **Дзюймовачка** (в. Карпаўка Лоеўск.), **Дудка** (в. Старажоўцы Жытк.), **Дзяцел** (в. Колкі Петр.), **Жэрдачка** (в. Залаты Рог Ветк.), **Карандаш** (в. Пірэвічы Жлоб.), **Кіёк** (в. Вуглы Раг.), **Курка** (в. Майскае Жлоб.), **Луста** (в. Асарэвічы Браг.), **Смарчок** (в. Рагі Гом.), **Сухарэбры** (г. п. Касцюкоўка), **Чахлік** (в. Буйнавічы Лельч., в. Карпаўка Лоеўск.), **Шнурок** (в. Побалава Раг.), **Шыфанера** (в. Кузьмінічы Добр.).

Некаторыя мянушкі са значэннем малы набылі ў гаворках дадатковыя адценні:

– малады і з чырвоным тварам: **Варэнік** (в. Малы Малешаў Жытк.), **Карась** (в. Чорнае Рэч.),

– малы і палахлівы: **Верабей** (в. Рудня Целяшоўская Гом.),

– малы і злы: **Перац** (в. Майскае Жлоб),

– малы і прыгожы: **Каралёк** (в. Радуша Жлоб),

– малы і вусаты: **Кот** (в. Аціркі Петр.), **Чабурашка** (в. Курганне Раг., в. Нісімкавічы Чач.).

Тэматычная група лексічных адзінак са значэннем вялікі "значны па велічыні і памерах [6, с. 600]" у семантычных адносінах багатая і разнастайная. У гаворках Гомельшчыны намі выяўлены наступныя лексемы са значэннем вялікі: **Аглобля** (в. Лапаціна Гом.), **Бусел** (п. Маяк Гом.), **Бройлер** (в. Пірэвічы Жлоб.), **Багор** (в. Гіроў Рэч.), **Вудзільна** (в. Шарпілаўка Гом.), **Вярзіла** (в. Новыя Маркавічы Гом.), **Длінны** (в. Леніна Добр.), **Доўгаль** (в. Залунеўе Б.-Каш.), **Дубец** (в. Лапаціна Гом.), **Каланча** (в. Рагінь Б.-Каш.), **Кран** (в. Збораў Раг.), **Пераростак** (в. Дзімамеркі Лоеўск.), **Пістон** (в. Лапаціна Гом.), **Статуя** (в. Піркі Браг.), **Цыбук** (в. Рудня Карм.), **Фанар** (в. Карма Добр.).

Невялікую групу складаюць мянушкі, якія называюць у гаворках вялікіх і худых: **Антэна** (п. Грохаў Лоеўск.), **Бусляк** (в. Вуглы Раг.), **Вярблюд** (в. Шкураты Браг.), **Гвозд** (в. Беланавічы Петр.), **Дрот** (в. Перавалока Рэч.), **Жораў** (в. Вуглы Раг.), **Жэрдка** (в. Старажоўцы Жытк.), **Макарон** (в. Леніна Добр.), **Навойка** (в. Ляхавічы Жытк.), **Спіцка** (г. п. Церахоўка Добр.), **Сцізорык** (в. Пірэвічы Жлоб.), **Цапля** (в. Хальч Ветк.), **Цыркуль** (г. п. Церахоўка Добр.), **Траска** (в. Пярэдзелка Лоеўск.), **Шкілет** (г. Гомель).

Адзінкавымі з'яўляюцца найменні, што абазначаюць вялікіх і поўных. Гэта такія лексемы, як: **Бугай** (п. Каравышань Гом.), **Дуплет** (в. Краснаселле Хойн.), **Кіёўка** (в. Целяшы Гом.), **Конь** (в. Кашалёва Б.-Каш.), **Мамант** (в. Новыя Маркавічы Жлоб.), **Скірда** (в. Кіраў Нар.), **Слон** (в. Старажоўцы Жытк.).

У некаторых гаворках Гомельшчыны зафіксаваны мянушкі са значэннем поўны "ў меру тоўсты, сыты" [7, с. 296]: **Бочка** (в. Саўхозная Б.-Каш.), **Борман** (г. п. Касцюкоўка), **Булачка** (в. Карпаўка Лоеўск.), **Дубіна** (в. Хальч Ветк.), **Каляска** (в. Рудня Прыбыткаўская Гом.), **Каравай** (в. Багрымавічы Петр.), **Рылач** (в. Сямурадцы Жытк.), **Рэпуха** (в. Сямурадцы Жытк.), **Сала** (в. Перавалока Рэч.), **Снікерс** (г. п. Церахоўка Добр.), **Тапор** (в. Чорнае Рэч.), **Топсік** (в. Азершчына Рэч.), **Тоўсты** (в. Неглюбка Ветк.), **Фунцік** (в. Уборкі Лоеўск.).

З тонкім, хударлявым целам характарызуюць худога чалавека. Такія мянушкі складаюць невялікую групу лексем. Напрыклад: **Дохлік** (в. Маркавічы Гом.), **Кашчэй** (г. п. Церахоўка Добр.), **Масёл** (в. Свяцілавічы Ветк.), **Маслак** (в. Станькаў Раг.), **Смерціна** (в. Леніна Добр.), **Сухапарык** (в. Побалава Раг.), **Сялёдка** (в. Аляксандраўка Рэч.), **Шалёўкін** (в. Кузьмінічы Добр.), **Шчэпка** (в. Маркавічы Гом).

Мянушкі росту і целаскладу шырока прадстаўлены ў гаворках Гомельшчыны. Яны дакладна і трапна перадаюць у слове характэрныя асаблівасці чалавека. Такія назвы – гэта яшчэ адна крыніца ўзбагачэння беларускай літаратурнай мовы, асабліва ў жанры мастацкай літаратуры пры вобразнай характарыстыцы яе герояў. Ул.Юрэвіч слушна заўважае: "як пабагацелі б мы, каб больш даследавалі паходжанне беларускіх імён і прозвішчаў, традыцыйных мянушак, усяго народнага іменаслоўя, каб мелі, нарэшце, поўны збор антрапонімаў, носьбіты якіх жывуць на Беларусі і з'яўляюцца жывым помнікам" [8, с. 211].

Спіс умоўных скарачэнняў (раёнаў):

Акц. – Акцябрскі; Б-Каш. – Буда-Кашалёўскі; Браг. – Брагінскі; Ветк. – Веткаўскі; Гом. – Гомельскі; Добр. – Доброўшскі; Ельск. – Ельскі, Жлоб. – Жлобінскі; Жытк. – Жыткавіцкі; Калінк. – Калінкавічскі; Карм. – Кармянскі; Лельч. – Лельчыцкі; Лоеўск. – Лоеўскі; Маз. – Мазырскі; Нар. – Нараўлянскі; Петр. – Петрыкаўскі; Раг. – Рагачоўскі; Рэч. – Рэчыцкі; Светл. – Светлагорскі; Хойн. – Хойніцкі; Чач. – Чачэрскі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Беларуская антрапанімія: вучэбны дапаможнік / Г. М. Мезенка (навук. рэд.) [і інш.] – Віцебск: УА "ВДУ імя П. М. Машэрава", 2009. – 254с.

2 Беларуска анамастыка. Гісторыя і сучаснасць: Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 20 карасавіка 2010г.) Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. – Мінск: Права і эканоміка, 2010. – 314с.

3 Беларуская антрапанімія: вучэбны дапаможнік / Г. М. Мезенка (навук. рэд.) [і інш.] – Віцебск: УА "ВДУ імя П. М. Машэрава", 2009. – 254с.

4 Усціновіч, А. К. Найменні асоб мужчынскага полу ў актавых запісях Гродзеншчыны і Брэстчыны XVI-XVII стст. // З жыцця роднага слова. – Мн., 1968. – 180 с.

5 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т. 3. Л-П. – Мн.: Беларус. Сав. Энцыклапедыя, 1979. – 672 с.

6 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т. 1. А-В. – Мн.: Беларус. Сав. Энцыклапедыя, 1977. – 608 с.

7 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т. 4. П-Р. – Мн.: Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1980. – 768с.

8 Юрэвіч, Ул. Слова жывое, роднае, гаваркое... / Ул. Юрэвіч. – Мн., Мастацкая літаратура, 1998. – 282 с.

The article analyzes nicknames with the meaning of height and physique in the dialects of the Gomel region. The analyzed material shows that such nicknames constitute a significant layer of vocabulary in dialects. Thematic groups with the meaning of small and large, thin and full are identified, and within these groups their details are provided.

УДК 821.161.3-1*А.Разанаў

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

ХРАНАТАПІЧНАЯ МАДЭЛЬ ПАЛЯВАННЯ Ў ТВОРЧАСЦІ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

У святле заўважнай у літаратуразнаўстве мяжы тысячагоддзяў тэндэнцыі да комплекснага, шматузроўневага аналізу твора вывучэнне хранатопу становіцца важным аспектам навуковага даследавання, а зварот да паэзіі знакавых для свайго пакалення пісьменнікаў, якім і з'яўляецца А. Разанаў, дазваляе сфарміраваць аб'ектыўныя погляды на прыярытэтныя кірункі развіцця літаратурнага працэсу "пераходнага" перыяду. Зроблена выснова пра міфапаэтычны і цыклічны характар хранатопу палявання ў творчасці А. Разанава.

Прасторава-часавыя каардынаты з'яўляюцца базіснай канструкцыяй любой карціны свету, а таму паўнавартасная ацэнка мастацкага тэксту як вобразнага адлюстравання рэчаіснасці без асэнсавання згаданых катэгорый уяўляецца немагчымай. Яшчэ М. Бахцін увёў у навуковы ўжытак тэрмін "хранатоп", пад якім разумеў "істотную ўзаемасувязь часавых і прасторавых адносін, па-мастацку засвоеных у літаратуры" [1, с. 234]. Далейшае тэарэтычнае асэнсаванне хранатопу вялося Ю. Лотманам, Б. Успенскім, В. Халізевым, А. Есіным, Б. Майтанавым, Е. Турсуновым, В. Савельевай і інш. Даследчыкі разглядаюць хранатоп як семіятычную знакавую сістэму, што дазваляе выявіць сувязь паміж творцам, героем і чытачом.

Пры гэтым у мастацкіх творах рэалізуюцца разнастайныя хранатапічныя мадэлі. Яшчэ М. Бахцін назваў найбольш распаўсюджаныя з іх у мастацтве слова: "сустрэча–расстанне, страта–здабыццё, пошук–знаходжанне <…>" [1, с. 247]. Асэнсаванне асноўных хранатапічных мадэлей у творчасці пэўнага пісьменніка дапамагае наблізіцца да адмысловых спосабаў спазнання ім быцця, выявіць асаблівасці светаўспрымання, бо, як сцвярджае М. Бахцін, "усялякі ўваход у сферу сэнсаў здзяйсняецца праз браму хранатопу" [1, с. 406]. Хранатапічная мадэль з'яўляецца ключом для дэшыфроўкі вобразна-сімвалічнай і філасофска-эстэтычнай сістэм пісьменніка, спрыяе выяўленню яго творчых і духоўных арыенціраў.

Найбольш распаўсюджаныя хранатапічныя мадэлі ў творчасці А. Разанава – дрэва, мяжы і бязмежжа, шляху, палёту, муру, палявання і інш. Разгледзім апошнюю, надзвычай папулярную ў гісторыі беларускай літаратуры, прасторава-часавую мадэль, што выяўляецца ўжо нават на ўзроўні назвы многіх твораў. Да прыкладу: “Песня пра зубра” М. Гусоўскага, “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся” Я. Лучыны, “Дзікае паляванне караля Стаха” У. Караткевіча, “Паляванне на апошняга жураўля” А. Жука і інш. Даволі цікавую інтэрпрэтацыю набывае названы культурны код у філасофска-эстэтычнай сістэме А. Разанава.

Лірычны герой версэта “Паляванне ў райскай даліне”, які даў назву аднайменнай кнізе паэта, – паляўнічы, які валодае здольнасцю перамяшчацца ў прасторачасе. Вандроўны пошук прыводзіць яго ў райскую даліну, што ўвасабляе біблейскі Эдэм, напоўнены спакоем, цеплынёй і прыязнасцю. Тут пануе гарманічнае існаванне “дужых людзей” і “няпужанай зверыны” [2, с. 4]. Ідылію парушае стрэл, які становіцца кульмінацыяй твора і спараджае разбуральную фантасмагарычную карціну, характэрную версэтам А. Разанава.

Нават адзінкавы стрэл, рэха гуку якога разносіцца па ўсёй даліне, выклікае непапраўныя наступствы: “…і з кожнай гэтай чырво- // най хмаркі на спелы ўраджай палеткаў, // да ног нашых, сталі падаць і нагруваш- // чвацца ў кучы целы забітых казуляў, // вавёрак, зайцоў…” [2, с. 4]. Раўнавага прасторачасу незваротна парушаецца, суладдзе чалавека і прыроды разбурана назаўсёды. Эфект узмацняецца выразнымі біблейскімі інтанацыямі самога верша, дзе паслядоўна ўжываюцца інверсіі і полісіндэтон. Такая трактоўка А. Разанавым матыву страчанага раю звязана з актуалізацыяй не матыву спакусы, як у біблейска-хрысціянскім варыянце, а з праявамі агрэсіі (Танатасам), уласцівымі чалавецтву як віду. “Паляўнічы лёс” непазбежны, бо наканаваны, і іншага шляху ў людзей не можа быць.

Не з ношкай здабычы, а з ношкаю цяж-
кай гнятлівай віны мы адступалі – і ўсё ад-
ступаем яшчэ – з той дзівоснай, з той райскай,
загубленай намі, даліны, куды нас завёў ад-
нойчы наш паляўнічы лёс [2, с. 4].

У версэце “Паляванне на пацука” А. Разанаў стварае іншую фантасмагарычную карціну. Тут матыў наканаванасці лёсу чалавецтва звязаны з праблемай адсутнасці выбару. Вобраз пацука, на якога палююць героі Зміцер, Язэп, Захар, глыбока сімвалічны і можа быць прачытаны ў некалькіх аспектах. Паводле слоўніка Дж. Трэсідэра, пацукоў “<…> атаясамлівалі з замагільным светам, а ў хрысціянскай традыцыі – з д’яблам. <…> На некаторых карцінах эпохі Адраджэння чорны і белы пацук, якія рэпрэзентуюць Дзень і Ноч, грызуць Час” [3]. Разанаўскі пацук, з’явіўшыся з невядомых “звілін часу” і “зломаў прасторы”, таксама мае блізкае семантычнае напаўненне. Ён сее вакол сябе страх, жаданне пераадолення якога і кіруе людзьмі, што імкнуцца ўпаляваць пацука, але гэтыя спробы марныя:

Мяняюцца месцамі дзень і ноч, рас-
кладаюць той свет і гэты карты:
направа – турма, налева – труна, а
Зміцер, Язэп і Захар упарта палююць
на пацука [2, с. 157].

Выбар паміж труной і турмой у версэце – тая экзістэнцыйная мяжа чалавечага існавання, дзе перасякаюцца рэальная і хтанічная прастора.

У вобразна-сімвалічнай сістэме А. Разанава актыўнай функцыянальнай роляй валодаюць і такія рытуальныя прылады для палявання, як нож, меч, лук, страла (версэты “Зброя”, “Нож з драўлянымі тронкамі”, “Палёт стралы”, квантэмы “Хто зможа прыручыць…”, “Ахвяры абуджаюцца”, “Маўчанне…”, злёсы “Страла”, “Туды” і інш.).

Палёт стралы з аднайменнага верша ўяўляе сабой, паводле А. Разанава, універсальную мадэль светабудовы, заснаваную на адзінстве і ўзаемаабумоўленасці бінарных апазіцый. Паўакружнасць лука ўраўнаважваецца паўакружнасцю цецівы, утвараючы разам раздвоены свет: дзень і ноч, дабро і зло, жыццё і смерць. Геаметрыя разанаўскай мадэлі рэчаіснасці даволі складаная, і галоўная мэта існавання такога свету – рух і свабода:

Жыццё ідзе кругам, вяртаючыся да
пачатку,
смерць – нацянькі.

І ляціць нацянькі страла, вынікаючы
безупынна з сябе самое,
вызваляючыся ад сябе самое, каб зрэшты зрабіцца
палётам самім [4, с. 61].

Менавіта таму палёт стралы бачыцца А. Разанаву “звышвыйсцем”.

Носьбітамі паляўнічых інстынктаў у філасофска-эстэтычнай сістэме паэта з’яўляюцца таксама драпежныя звяры і птушкі (версэты “Тыгр”, “Драпежная птушка”, квантэма “Звер між людзей…”, пункціры “Каб зразумець сябе…”, “Зграбаюць жанчыны ў кучу…” і інш.). У версэце “Тыгр” як хронас становіцца, так і топас успрымаюцца небяспечнымі, варожымі чалавеку. У выніку трансфармацыі прасторачасу вызваляюцца яго прыхаваныя інстынкты, увасобленыя паэтам у вобразе тыгра. Гэтая экзатычная жывёла валодае “сімволікай двуадзінства” [3], увасабляючы “сілу, лютасць, жорсткасць, гнеў, прыгажосць і хуткасць” [3]. Таму невыпадкова, што абуджэнне тыгра сведчыць аб праяўленні “цёмнага” пачатку ў натуры чалавека. Такім чынам, А. Разанаў прыходзіць да высновы, што разбуральная дзікая сіла, якая хаваецца ўнутры людзей і не паддаецца кантролю, незнішчальная, бо можа знікнуць толькі разам з самім чалавекам.

У найбольш абагульненым выглядзе ўвасабленне хранатопу палявання падаецца ў “Паэме палявання”, якая ўвайшла ў зборнік “Шлях-360”. У творы паляванне перастае быць проста промыслам і набывае шэраг сімвалічных і анталагічных функцый. Праз паляванне чалавек спрабуе вызначыць сваю прыроду (“Дык хто я... дык хто я цяпер уласна: ці гэты ці той ужо?!.” [5, с. 71]) і межы сваёй улады над жыццём і смерцю.

Дзякуючы ўвядзенню нетрадыцыйных антыномій “пастух – паляўнічы” А. Разанаў спрабуе наблізіцца да вырашэння адвечных праблем і канфліктаў. Гэтыя два вобразы ўтвараюць фундаментальную апазіцыю і адначасова дыялектычнае адзінства: “Тады адшукаў паляўнічы, што быў паляўнічым, што стаў пастухом – пастух, два роўныя камені, два амаль роўныя камені і высек на першым: заступнік (хто заступаецца... хто бароніць), і амаль роўнае на другім...” [5, с. 74].

Паляўнічы (Сурмач – па сутнасці, трубач, вястун) увасабляе стыхію смерці, цела і прысвоення. Ён палюе на “цела” незалежна ад таго, драпежная ці бяскрыўдная перад ім жывёла. Яго інструменты – стрэльба і нож, а яго ўлада распаўсюджваецца на мёртвых. Пастух сімвалізуе жыццё, ахову і гурт. Яго місія – перамагчы смерць, не даць іншым загінуць, ён валадарыць над жывымі: “Пастух – над жывымі, над мёртвымі – паляўнічы... Жывыя палічаны, мёртвыя – не... Жывыя – у гурце, і мёртвыя ў гурце, у страчаным гурце, сабраным гурце, там, дзе прызначыўся камень твой” [5, с. 73].

Усё гэта надае “Паэме палявання” прыпавесцевы характар. Нягледзячы на тое, што паляўнічы “забіў неба”, адна з галоўных ідэй паэмы – апафеоз жыцця і гімн яму, бо на працягу ўсяго твора гучыць адзін і той жа рэфрэн: “Ніхто не павінен дажыць да смерці…” Забітае неба адлюстроўваецца ў “разбітым позірку” зверыны. Герой разумее, што, забіваючы іншага, ён забівае частку самога сябе. Забойства неба ў паэме А. Разанава – гэта спроба чалавека стаць абсалютным гаспадаром свайго лёсу, якая заканчваецца ўсведамленнем уласнай крохкасці, віны і неабходнасці заступніцтва-служэння іншым.

Пры гэтым відавочна, што тэкст А. Разанава насычаны архетыпічнымі вобразамі, якія адсылаюць да біблейскай традыцыі. Найперш гэта алюзія на Хрыста як Добрага Пастуха і на чалавечую супольнасць як статак, гурт. Тэма страты адной авечкі, дзеля якой пастух пакідае астатніх, наўпрост адсылае да евангельскай прытчы. Акрамя таго, Паляўнічы-Пастух высякае на двух роўных камянях слова “Заступнік”, што нагадвае скрыжалі Запавету, але з новым, персаналізаваным зместам маральнага абавязку.

Такім чынам, хранатоп палявання ў мастацкай інтэрпрэтацыі А. Разанава можна ахарактарызаваць як міфапаэтычны і цыклічны. У цэнтры такой мадэлі паэт ставіць вывучэнне чалавечай натуры, яе грахоўнасці і іманентнай агрэсіі, пошук чалавекам ісціны і ілюзорнасць свабоды яго выбару. Паводле філасофскай канцэпцыі А. Разанава, хранатоп палявання і рух да ісціны блізкія тым, што часам найбольшую цікавасць у іх набывае працэс пошуку, а не вынік. Акрамя таго, архетыповая мадэль адвечнага палявання становіцца ўвасабленнем не толькі антрапалагічных, але і анталагічных праблем у выніку даволі незвычайнага пераасэнсавання паэтам біблейскіх міфалагем.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.

2 Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне : Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершасказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / А. Разанаў. – Мн. : Мастацкая літаратура, 1995. – 200 с.

3 Трессидер, Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер. – URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/11.htm (дата обращения: 16.04.2026).

4 Разанаў, А. Вастрыё стралы : версэты, паэтычныя мініяцюры / А. Разанаў. – Мн. : Мастацкая літаратура, 1988. – 159 с.

5 Разанаў, А. Шлях – 360 : паэмы і вершы / А. Разанаў. – Мн. : Мастацкая літаратура, 1981. – 110 с.

In light of the tendency towards a complex, multi-level analysis of a work, noticeable in literary studies at the turn of the millennium, the study of the chronotope becomes an important aspect of scientific research, and the appeal to the poetry of writers who were significant for their generation, such as A. Ryazanov, allows us to form objective views on the priority directions of development of the literary process of the “transitional” period. The conclusion is made about the mythopoetic and cyclical nature of the chronotope of hunting in the work of A. Ryazanov.

УДК 821.161.3-31/-312.6+82.09(045)

І. А. БУРДЗЯЛЁВА
(г. Мінск, УА “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт замежных моў”)

АЎТАРСКАЯ РЭФЛЕКСІЯ Ў АПОВЕСЦІ В. КАРАМАЗАВА “КРЫЖ НА ЗЯМЛІ І ПОЎНЯ Ў НЕБЕ”

У артыкуле разглядаюцца інтэлектуальныя і эстэтычныя развагаанні В. Карамазава пра выяўленчую спадчыну В. Бялыніцкага-Бірулі, асвятляюцца адметная перспектыва і спецыфіка яго творчага працэсу, у якім музыка, тон і колер цесна ўзаемазвязаны, тым самым выяўляючы прысутнасць сінэстэзіі ў творчасці мастака.

Аповесць-эсэ В. Карамазава “Крыж на зямлі і поўня ў небе: эскізы, эцюды і споведзь Духу, альбо Аповесць-эсэ жыцця жывапісца і паляўнічага Бялыніцкага-Бірулі”, прысвечаная слыннаму беларускаму пейзажысту, тыпалагічна суадносіцца з жанравым варыянтам “раман пра мастака” або Künstlerroman. У 24 асобных частках адлюстраваны ключавыя этапы станаўлення чалавечай і творчай асобы В. Бялыніцкага-Бірулі, фарміраванне ўнікальнасці яго таленту і асаблівай оптыкі бачання свету.

В. Карамазаў займае адметную тэматычную нішу ў беларускай літаратуры як аўтар твораў пра мастакоў – С. Жукоўскага, Ф. Рушчыца, А. Бархаткова, Г. Вашчанку і іншых.

Паяднанне літаратуры з жывапісам у працах пісьменніка невыпадковае, бо ён і сам маляваў, пісаў пейзажы, сябраваў з многімі мастакамі, разумеў і адчуваў унутраны свет і псіхалогію творчых асоб. Такім чынам, пісьменнік у літаратурных тэкстах пра жывапіснае мастацтва аб'ядноўваў два крылы сваёй творчай натуры.

У прысвечаных рэальным постацям творах В. Карамазава факталогія арганічна паяднана з мастацкім, суб'ектыўным асэнсаваннем дакументальна-біяграфічнага матэрыялу і творчай індывідуальнасці асобы. У адным з інтэрв'ю пісьменнік адзначыў: "Цяжка пісаць пра мастакоў, якія жылі і памерлі, таму што ў нас няма архіваў. Але мне не патрэбная ўся біяграфія мастака. Мне трэба быць моцна ўражаным яго творчым, духоўным подзвігам або яго трагедыяй, ёю запаліцца, у яе ўвайсці і яе разгадаць, маючы ўсяго некалькі даставерных фактаў з жыцця, але такіх, якія даюць лагічную і дастатковую прастору для псіхалагічнага мастацкага аналізу" [1].

Па прызнанні аўтара, задума аповесці "Крыж на зямлі і поўня ў небе" нарадзілася з просьбы рэдактара "Нёмана" А. Кудраўца напісаць эсэ пра Бялыніцкага-Бірулю. "Я пайшоў у архіў і знайшоў цікавыя старонкі пісьменніка Войніча, які пасля вайны збіраўся пісаць кнігу пра мастака, збіраў яго рукапісы. Там былі ўспаміны Бірулі пра дзяцінства, Крынкі, Бялынічы, Друць. Гэтыя яго старонкі паказалі мне шлях да Бялыніцкага-Бірулі. За восем гадоў вандровак па слядах Вітольда Каятанавіча я сустрэў шмат людзей, якія яго шчыра любяць, чуюць" [1].

У аповесці "Крыж на зямлі і поўня ў небе" спалучаюцца галасы аўтара-пісьменніка, які спасцігае жыццёвы і творчы шлях Бялыніцкага-Бірулі, і сам мастак, які прысутнічае праз шматлікія інкарпарыраваныя ў твор успаміны з жыцця, эпісталярныя тэксты і падарожныя нататкі (у тэксце яны вылучаны курсівам). І гэтыя галасы аўтара-пісьменніка і аўтара-мастака ў цэласнай тканіне аповесці ўзаемадапаўняюць адно аднаго. Твор, такім чынам, з'яўляецца палілогам, у якім папераменна вядуць рэй пісьменнік Віктар Карамазаў і мастак Вітольд Бялыніцкі-Біруля. Пры гэтым мастак, па-сутнасці, выступае і героем аповесці і яе сааўтарам; аб'ектам інтэлектуальна-эстэтычных рэфлексій В. Карамазава, і суб'ектам, які самавыяўляецца ў слове, распавядае пра эпізоды з уласнай біяграфіі і творчасці.

Для В. Кармазава мэтай было не толькі стварэнне мастацкай біяграфіі або храналогіі творчага жыцця В. Бялыніцкага-Бірулі, а галоўным чынам спасціжэнне таямніцы яго творчасці, адметнай прыроды таленту, чыннікаў фарміравання спецыфічна-аўтарскага бачання свету, асэнсаванне таго, што адрознівае яго ад іншых жывапісцаў. А гэта непаўторны лірычны настраёвы пейзаж, увага да стану пераходнасці ў прыродзе, тонкая каляровая гама, лаканізм выяўленчых сродкаў. Яшчэ адной з вызначальных рыс, якую вылучае і прасочвае Карамазаў, выступае здольнасць мастака тонка адчуваць музыку, слухаць і чуць прыроду і навакольны свет, трансфармаваць пералівы настрою, гукаў у багатую палітру паўтаноў і адценняў. Невыпадкова на адной са старонак аповесці пісьменнік характарызуе пейзажы Бялыніцкага-Бірулі як "музычны жывапіс".

На выставе ў Мюнхене пра Бялыніцкага-Бірулю загаварылі "як пра майстра срабрыста-перламутравага паветра, якое маўчыць і звініць, нібы жалоба струны" [2, с. 76]. В. Карамазаў, парушаючы храналагічную лінію, пачынае аповесць раздзелам "Меса Грыга", дзе стараецца знайсці вытокі гэтага спецыфічнага жамчужна-серабрыстага тону. Гэта частка твора выступае як своеасаблівы пралог для разумення мастацкай адметнасці В. Бялыніцкага-Бірулі. Тут паказана першае каханне маладога Бірулі да хворай на сухоты стрыечнай сястры Зосі Лапарэвіч, пры гэтым адзначаюцца пакутлівыя пошукі ім патрэбнага тону, каб ажывіць пейзажныя эцюды і партрэт любай дзяўчыны. Азарэнне прыходзіць майскай ноччу, калі незямное святло ад зорнага неба льецца на зямлю, а душа напаўняецца музыкай: "Фасфарысцыравала само неба, ахопленае загадкавым белым агнём. Чулася музыка – меса Грыга… Тут арганам была сама прырода, небам касцёла – само неба, арганнымі трубамі – патокі незвычайнага, у незвычайным белым бляску, святла, якое лілося з неба.

Зноў убачыў перад сабою Зосю...

Мне здалося, што на партрэце, які я пачаў, яна павінна з'явіцца на фоне начных нябёсаў, жамчужна-фасфарычных" [2, с. 5].

Гэты незвычайны тон, які будзе “візітнай карткай” мастака, нараджаецца праз духоўнае ўзрушэнне ад велічнасці сусвету як храму, напоўненага музыкай, адчування трагедыйнасці жыцця, дзе прыгажосць спалучана з гаркатой, каханне і маладосць – са стратай і смерцю.

В. Бялыніцкі-Біруля неаднарозова прыгадвае, што музыка заўсёды гучала ў яго доме. Маці, бабуля, цёткі ігралі на старэнькім клавесіне Шапэна, Грыга, Чайкоўскага, і ўсе гэтыя кампазітары стануць яго любімымі. Карамазаў пры спробе расшыфраваць творчую загадку Бялыніцкага-Бірулі будзе зноў і зноў звяртацца да матыву музыкі, разглядаючы яе як “ключ” для разумення спецыфікі таленту мастака. У па-мастацку адноўленай карціне першага кахання пісьменнік прыводзіць свайго героя да творчай знаходкі, самаадкрыцця: “Пад месу Грыга ён знойдзе і згубіць Зосю Лапарэвіч, а разам з ёю, сваім першым каханнем, знойдзе срабрыстую, жамчужна-перламутравую гаму колераў, якая зробіць яго лепшыя палотны непаўторнымі ва ўсім нацыянальным жывапісе, прынясе аўтару славу мастака надзвычай тонкага настрою, майстра паветра і некранутай цішыні [2, с. 15].

В. Карамазаў выводзіць генезіс таленту Бялыніцкага-Бірулі не толькі з зароджанай у яго душы шчаслівай Божай іскры, але з сям’і, з пары дзяцінства і маладосці ў Беларусі, бо талент мастака, агранёны падчас вучобы ў Маскве, менавіта адтуль. Серабрыста-перламутравае паветра на палотнах жывапісца Карамазаў паказвае перш-наперш як гук, з якога і нарадзілася адметнасць Бялыніцкага-Бірулі: “Ніхто не зразумеў, што гэта не тон – гук… У душы гук жыў даўно, з таго часу, як на возеры Няшчэрда сустрэў і пакахаў Зосю. Гэты гук там нарадзіўся. Але тады думаў, што гэта – колер, срабрыста-фасфарычны. Не, гэта быў гук” [2, с 76]. Менавіта гук у ім, вучню, пачуў яго настаўнік І. Левітан і патрабаваў яго ў творах: “Дзе ваш гук? Я прывык чуць у вас гук на эцюдах. Дзе ён на карціне?.. Тон можа гучаць, а не фарба” [2, с. 76].

В. Карамазаў тонка асэнсоўвае музычныя рэфлексіі мастака ў жывапісе, адначасова рэфлексуючы над яго творамі. Пісьменнік раскрывае спецыфіку ўнутранай лабараторыі Бялыніцкага-Бірулі, глыбока пранікае ў сам працэс тварэння карцін, тонка і псіхалагічна дакладна паказвае пакуты творчасці, велізарнае эмацыянальнае і духоўнае напружванне мастака, прасочвае, як музыка, гук, тон выводзяць яго на патрэбны колер і адценне, нараджае той апошні мазок, які напаўняе жывапіснае палатно жыццём. Гэта трапна паказана, напрыклад, падчас працы Бялыніцкага-Бірулі над эцюдамі на сядзібе І. І. Чайкоўскага ў Кліну. Менавіта пачутая мелодыя баркаролы выводзіць яго на патрэбны настрой і колер: “Чуў яе ў сініх фарбах, а ў ёй – бачыў сіняе святло зямлі і неба”. Ва ўспрыняцці мастака менавіта “сіні тон, колер, які павінен быць самой музыкай, самой баркаролай, духам і вобразам кампазітара” [2, с. 150]. Адметная аўтарская характарыстыка музыкі, якую чуе ў гэтым эпізодзе Бялыніцкі-Біруля – “сіняя чароўная музыка” [2, с. 149].

Спасцігаючы творчую таямніцу мастака, В. Карамазаў глыбока асэнсоўвае і праводзіць праз увесь твор непарыўную сувязь яго жывапісу з музыкай, уменнем не толькі слухаць і чуць прыроду, але, як казаў сам Бялыніцкі-Біруля, “слухаць цішыню”. Перадача ж цішыні патрабуе ад творцы найвышэйшага майстэрства ў адценнях і колерах. Насамрэч для мастака цішыня ў навакольным свеце ніколі не была бязгучнай, а напаўнялася няўлоўнымі тонамі, якія ён, як медыятар, выяўляе праз пералівістую гаму адценняў, адлюстроўваючы на палотнах жывую душу прыроды, яе глыбокую філасофію, “*Прыслухоўваючыся да галасоў прыроды, я глыбей адчуў яе прыгажосць, навучыўся яе разумець”,* – прызнаецца Бялыніцкі-Біруля [2, с. 16].

Адчуць музыку, гучанне прыроды і навакольля душой і выявіць яе праз жывапіс – своеасаблівая сінестэзія, якая назіраецца ў творчасці Бялыніцкага-Бірулі. Беручы за аснову выказванні творцы, пісьменнік далей працягвае тэму музыкі, прасочвае працэс нараджэння яго пейзажаў з гуку: “Так і не расклаў сёння эцюднік, не дакрануўся пэндзлем да палітры, да фарбы, але цяпер адчуў, што гук, які застаўся і гучаў, даваў патрэбную надзею, злучаў з нечым яшчэ няясным, але якраз тым, што шукае. Яго нельга было згубіць, і ён баяўся паварухнуцца. Трэба было слухаць гэты гук, ісці туды, куды вёў, і раптам, услухоўваючыся ў яго,

адзіны гук, пачуў, як з гэтага гуку вырастае нясмелая, быццам павеў цёплага ветрыку, мелодыя” [2, с. 149]. Тое, што Бялыніцкі-Біруля перанёс на свае палотны, гэта не толькі тое, што ён убачыў, а што пачуў і адчуў, падкрэслівае Карамазаў, гэта гука-каляровы вобраз прыроды, які аказвае моцнае сугестыўнае ўздзеянне на гледача.

Пісьменнік называе жывапіс В. Бялыніцкага-Бірулі імпрэсіяністычным, і мастак сапраўды шмат чаго пераняў ад французскіх творцаў. Але і сама манера В. Карамазава ў тых месцах, дзе ён спрабуе перадаць словам складаны духоўны і эмацыянальны стан мастака, імкнецца зазірнуць у таямніцы творчай лабараторыі і перадаць працэс тварэння, стыль пісьма пісьменніка таксама становіцца імпрэсіяністычным. І гэта заканамерна, бо жывапіс Бялыніцкага-Бірулі, напоўнены паўтанамі, адценнямі, гульнёй светлаценяў, момантамі пераходнасці, пералівамі настрою, абумоўліваў і стыль аповеду пра яго.

У тканіне аповесці рассыпаны шматлікія элементы экфрасісу, калі пісьменнік прапануе вербалізацыю візуальнага, апісвае той ці іншы твор Бялыніцкага-Бірулі, характарызуючы яго настрой і оптыку бачання. Яны дэманструюць майстэрства Карамазава-пісьменніка, які віртуозна валодае словам, і чалавека, які тонка адчувае мастацтва. Вось, напрыклад, выгляд лірычнага пейзажа “Стары млын на Паўночнай Дзвіне”: “Зямля, рака і неба нізкае, шэрае, як зямля, у якім цьмяна-белыя аблачыны не ратуюць, тым больш што лініі размытыя, чэзлыя дрэўцы адно ўгадваюцца ў плямах барвовай жаўцізны: вечны нябыт? Але ратуе ад гнятлівага настрою млынок, высока, над зямлёй і ракою да неба ўзнёсшы свае чатыры крылы. Таксама і млынок у паўночнай смузе, яго хутчэй угадваеш, як бачыш, ды ён стаіць, непахісны, на ветры – і гэта ўжо рух, які перадаецца зямлі, рацэ, небу” [2, с. 136].

Такім чынам, інтэлектуальна-эстэтычныя рэфлексіі пісьменніка дапамагаюць глыбей зразумець спецыфіку творчасці В. Бялыніцкага-Бірулі, у якой паядналіся музыка, гук і колер, што дазваляе казаць пра сінестэзію ў творчасці мастака.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Дзвінская, Э. Літаратурны і мастацкі крыж Віктара Карамазава / Э. Дзвінская // Наш вера. – 2024. – № 2. – URL: https://media.catholik.by › art14 (дата звароту: 18.03.2026).

2 Карамазаў, В. Ф. Крыж на зямлі і поўня ў небе : эскізы, эцюды і споведзь Духу, альбо Аповесць-эсэ жыцця жывапісца і паляўнічага Бялыніцкага-Бірулі / В. Карамазаў. – Мінск : Юнацтва, 1991. – 220 с.

The article examines the intellectual and aesthetic reflections of V. Karamazov on the pictorial legacy of V. Bialynitsky-Birulya, shedding light on the distinctive perspective and specificity of his creative process, in which music, tone, and color are closely interconnected, thereby revealing the presence of synesthesia in the artist’s work.

УДК 811.161.3'271'373.2:392.51(476.2-37Чачэрск)

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

НАМІНАЦЫІ ВЯСЕЛЬНАГА АБРАДУ Ў ГАВОРКАХ ЧАЧЭРСКАГА РАЁНА

У артыкуле разглядаецца лексіка вясельнага абраду, зафіксаваная ў Чачэрскім раёне. Праведзена падрабязная семантычная класіфікацыя лексікі, даецца генетычная характарыстыка абрадавых намінацый, разглядаюцца тыпы структурна-семантычнай матывацыі. У рабоце выкарыстоўваецца ілюстрацыйны матэрыял вясельнага абраду, сабраны падчас фальклорных экспедыцый па Гомельскім рэгіёне.

У наш час, у эпоху глабалізацыі і інтэграцыі, усё больш востра ставіцца пытанне пра захаванне індывідуальнасці і непаўторнасці асобных этнасаў, народаў – у першую чаргу пра захаванне нацыянальных моў і культуры, паколькі мова і культура – тое, што характарызуе любы этнас, на якой бы стадыі эвалюцыі ён ні знаходзіўся. У сувязі з гэтым ўзнікае цікавасць да вывучэння традыцыйнай беларускай культуры, народнай абраднасці, у тым ліку і да вясельнага абраду.

Агульнапрызнаным з'яўляецца той факт, што мова адыгрывае вялікую ролю ў этнакультуры. Веды чалавека аб свеце, замацаваныя ў мове, адлюстроўваюць і нацыянальна-культурны вопыт народа. Вывучэнне моўнай традыцыі ў яе суадносінах з культурай народа з'яўляецца важнай задачай этналінгвістыкі. Аб'ектам нашага даследавання з'яўляецца лексіка духоўнай культуры ў гаворках Чачэрскага рэгіёна, геаграфічнае размяшчэнне якога (на стыку некалькіх дыялектных груп) абумовіла багацце і разнастайнасць яго гаворкі, якая займае берагавое становішча ў палескай групе беларускіх дыялектаў. Важнае значэнне пры такім аналізе маюць комплексны падыход да апісання лексікі, а таксама вывучэнне сувязі мовы і культуры, якія дапамагаюць раскрыць асаблівасці моўнай карціны свету дыялектаносьбітаў.

Найбольш складаны комплекс абрадаў і звычаяў, якія адлюстроўваюць светапоглядныя і сацыяльныя нормы, этнічныя і эстэтычныя ўяўленні, звязаны са сферай сямейна-шлюбных адносін, якія дзейнічаюць у носьбітаў культуры ў пэўны момант гістарычнага развіцця. У сямейна-абрадавай лексіцы найбольш колькаснай з'яўляецца лексіка вясельнага абраду як аднаго з самых важных комплексаў сямейнай абраднасці. Лексіка вясельнага абраду ў лакальных гаворках, дзе традыцыя захоўваецца найбольш поўна, выклікае асаблівую цікавасць для даследчыкаў. Вясельная тэрміналогія – гэта не проста набор слоў, а "мова абраду, які фіксуе старажытныя формулы паводзін і абрадавыя дзеянні.

Даследчыкі этнаграфіі параўноўваюць усходнеславянскае вяселле нават не са спектаклем з вялікай колькасцю дзеючых асоб, а з "вясельнай містэрыяй", з шэрагам містычных дзеянняў, аб'яднаных у адно цэлае [1].

Лексіка вясельнага абраду ўяўляе сабой унікальную, складаную сістэму тэрмінаў, якая распадаецца на тэматычныя групы: назвы дзеянняў, удзельнікаў, прадметаў і атрыбутаў, якія суправаджаюць гэты важнейшы жыццёвы цыкл. Вывучэнне дадзенай лексікі дазваляе не толькі рэканструяваць традыцыйныя абрады, але і зразумець унутраную форму слова, якая захавала архаічныя ўяўленні нашых продкаў пра сям'ю, шлюб і сацыяльны лад. У дадзенай працы мы разгледзім тэматычныя групы вясельнай тэрміналогіі, абапіраючыся на матэрыялы, сабраныя падчас дыялектных экспедыцый студэнтамі і выкладчыкамі Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны і выдадзеныя ў зборніку "Вяселле на Гомельшчыне" [2].

Важным кампанентам у агульнай моўнай сістэме фальклору з'яўляецца мова абраду, якая выконвае розныя функцыі. Так, абрадавая апісальная лексіка, функцыянуючы ў асноўным у сітуацыях апісання абрадаў, выконвае не толькі камунікатыўнае і нацыянальна-культурнае прызначэнне, але і служыць назапашванню і захаванню нацыянальна-культурнага вопыту. Абрадавая вясельная лексіка – гэта сукупнасць тэрмінаў, песенных формул і ўстойлівых выразаў, якія суправаджаюць этапы традыцыйнага вяселля: сватаўство, дзявочнік, выкуп і шлюб. Яна ўключае тэрміны сваяцтва, апісанні абрадавых дзеянняў (выкуп, каравай), пажаданні, галашэнне нявесты, а таксама фальклорныя звароты.

У складзе вясельнай лексікі вылучаюцца наступныя тэматычныя групы. У такую групу мы ўключаем лексемы разных часцін мовы, якія аб'яднаны агульнасцю паняційнай сферы і разнатыпнасцю лінгвістычных адносін паміж яе элементамі.

1 Найменні вясельнага абраду і яго складовых частак. Дадзеная лексіка-семантычная група адлюстроўвае працэсуальны бок шлюбнага рытуалу і прадстаўлена як дзеясловамі (сватаць, вянчацца), так і назоўнікамі, найчасцей аддзеяслоўнымі (змовіны, заручыны): ***сватанне, сватаць, ісці ў сваты***: *Едуць сваты да маладой сватаць.* [2, с. 442]; *Просіць дазвалення, каб прыйсці ў сваты.* [2, с. 461], ***вяселле***: *Маладая кланялася ўсім, хто быў на вяселлі.* [2, с. 444]; ***свадзьба***: *Паварачваемся да ўсіх прысутных на свадзьбе.* [2, с. 450]; ***заручыны***:

На заручыны ў дом нявесты прыходзяць родзічы жаніха. [2, с. 445]. Напярэдадні дзяўчаты збіраліся, каб правесці апошні вольны дзень – адбываліся ***дзявічкі***: *Звычайна дзявічкі збіраюць у пятніцу перад вяселлем.* [2, с. 462].

Этымалогія наймення *вяселле* выразна звязваецца з прыметнікам *вясёлы* і яскрава матывуецца адпаведным характарам і абраду, і яго ўдзельнікаў, і іх паводзін падчас абраду. У. Даль лексему *веселіе* (*веселье, весельство*) фіксуе з асноўнай семантыкай ‘радасць, задавальненне, пацеха’ і ў значэнні ‘*сватьба и празднество сватебное*’ з паметамі *старое* і *паўднёвае* [3, т. 1, с. 186]. А слова *свадьба* расійскі лінгвіст узводзіць да дзеясловаў *свадить, сводить* і *сватать*: ***Свадьба*** *‘обрученье, совершенье брака, женітьба і замужество, повѣнчанье, со всѣми брачными обрядами и пирушками*’ [3, т. 4, с. 145].

Вядомы на тэрыторыі даследуемага рэгіёна абрадавыя дзеянні, якія маюць складаную назву: ***торг за ёлку***, звязаны з жаніхом і яго роднымі, якія павінны былі выкупіць ёлку – маладую: *Паджанішнік выкуплівае ў дзевак маладую, а тады і ёлку.* [2, с. 447]; ***суканне свечак*** – адначасова ў хаце маладога і маладой самі з воску вырабляюць свечкі: *Пакуль каравай пячэцца, робяць з воску свечку і ўвсь час спяваюць.* [Чачэрск]; ***зборная субота****: А зборна-зборна субота, Збарней суботы – нядзеля.* [2, с. 443]; ***лавіць зайца:*** *Калі ўжэ едуць за маладой на кане, людзі перакрываюць дарогу (перагароджваюць длінной жэрдкай) – ловяць зайца.* [2, с. 446].

У суботу перад вяселлем адбываецца абрад выпечкі караваю – ***каравай пякуць***: *Каравай зараней гаспадары гатовяць там, пякуць бальшы каравай такі.* [2, с. 449]. У некаторых вёсках каравай пеклі ў дзень вяселля. Пасля выпечкі **каравай упрыгожваюць** кветачкамі, лісцікамі з цеста, рознымі цацкамі: *Каравай родзяць шышачкамі, кветачкамі з цеста.* [Чачэрск]. Дзялілі каравай мужчыны – хросныя ці старшы сват: *Пасля гэтага хросны бацька дзяліў каравай.* [2, с. 444]. Падчас вяселля маладыя **вызываюць на каравай:** *Вызываюць, усе ідуць на каравай.* [2, с. 441]; **дзеляць каравай**: *Пасля гэтага хросны бацька дзяліў каравай.* [2, с. 444].

Адным з жартаўлівых абрадавых момантаў вяселля было **выкраданне нявесты:** *Дружкі выкрадаюць нявесту, каб узяць выкуп.* Чачэрск. А нявесту так проста не аддаюць, яе трэба выкупіць – адбываецца ***выкуп, торг, таргі***: *Даюць выкуп. Звычайна бутэльку шампанскага* [2, с. 443].

Грамадзянскае ўзаконьванне шлюбу называлася ***роспіс***: *Як маладую раней пасля царквы, а цяпер, як распісаліся, падводзяць да хаты маладога.* [2, с. 455], царкоўнае – ***вянчанне, вянец:*** *Пасля вянчання маладую прывозяць дамой.* [2, с. 464]; *Пад вянец яе вядуць брат або хрышчоны бацька.* [2, с. 457].

2 Найменні ўдзельнікаў вясельнага абрада. У цэнтры паняційнага поля знаходзіцца спецыфічныя абрадавыя намінацыі, якія называюць удзельнікаў вяселля. Зафіксаваныя лексемы з’яўляюцца як агульнаўжывальнымі, так і характэрнымі менавіта для дадзенага рэгіёна. Першую групу складаюць асобы, якім належыць вядучая роля ў арганізацыі вяселля: ***малады, маладая, молоды, молодая, маладыя, нявеста, жаніх****: После дзеўкі прыбіраюць нявесту (маладую).* [2, с. 446]; *Смяюцца з маладога, прыгаворваючы…*[2, с. 455]; *З царквы жаніх едзе разам з нявестай.* [2, с. 455]; ***падружкі*** ‘сяброўкі нявесты’: *Падружкі невесты далжны глядзць за ёлкай.* [2, с. 448]; ***свяцілка*** *‘ўдзельніца выкупу маладой’: Калі ў жаніха ёсць сястра, яна – за свяцілку. У доме маладой свяцілка запальвае свечку* [2, с. 447]; ***бальшуха*** ‘лепшая сяброўка нявесты”: *Перад свадьбай у доме нявесты сабіраюцца маладыя дзеўкі-падружкі. Сярод іх бальшуха, лучшая падружка* [2, с. 446]; ***шафер, дружок, паджанішнік*** ‘сябар з боку жаніха’: *І тады аддаём каравай старшаму шаферу.* [2, с. 450]; *І тады аддаём каравай старшаму шаферу.* [2, с. 450]; *Паджанішнік, лучшы таварыш жаніха, наразае яе лентамі.* [2, с. 446].

На вяселлі абавязковымі гасцямі, безумоўна, станавіліся ***сваты, бацькі, маці хросная, хросны, хрышчоны бацька, хросныя, музыкі***: *На сваты ідуць толькі сваты і жаніх.* [2, с. 461]; *Пад вянец яе вядуць брат або хрышчоны бацька.* [2, с. 457]; *Як толькі з застолля гарманіст зайграў, так і пайшлі.* [2, с. 453]; *Маладых садзяць на кут пад іконамі, поплеч – хросныя: каля маладой – хросныя маладога, каля маладога – хросныя маладой.* [2, с. 448].

На перыферыі поля дадзенай лексіка-тэматычнай групы размяшчаюцца словы, якія называюць удзельнікаў абраду як другасных, прысутнасць якіх была пажаданая: ***каравайніцы*** – жанчыны, якія выпякалі каравай: *Пякуцьць каравай каравайніцы, ставяцьна дзежы на века…* [2, с. 449]; ***баяры*** – госці жаніха: *Спяваюць песні аб баярах (дружках жаніха)*. [2, с. 449]; ***закасянкі***: *Разам з ёй едуць закасянкі, жанчыны, якія ў хаце жаніха развешваюць прыданне маладой*. [2, с. 448]; ***свяцілка*** – дзяўчына, якая дзяржала свечку: *У доме маладой свяцілка запальвае свечкі*. [2, с. 477]. Аднак гэтыя ўдзельнікі не аказвалі прынцыповы ўплыў ў выкананні абраду, іх функцыі часта вар'іраваліся.

Абавязковымі асобамі на вяселлі ў Чачэрскім раёне былі ***падманная нявеста***: *На другі дзень рабілі падманную нявесту з мужыка.* [2, с. 445]; ***цыгане:*** *Пасля гуляючыя ўбіраюцца ў цыган, перадзяваліся.* [Чачэрск].

З Найменні прадметаў, якія выкарыстоўваюцца ў вясельным абрадзе. У дадзенай групе прадстаўлена лексіка, якая ў абрадавай сітуацыі набывала сімвалічны сэнс. У цэнтры паняційнага поля размяшчаюцца найменні, якія выкарыстоўваюцца толькі ў вясельным абрадзе: ***каравай***, у якім пераплятаюцца мужчынскі і жаночы пачатак і які з'яўляецца сімвалам шчаслівага лёсу: *Ну вось гуляем свадьбу, а потым ужа дзелім каравай.* [2, с. 449]. Караваем называлася гулянне праз тыдзень пасля вяселля: *Праз тыдзень пасля свадзьбы назначаецца каравай. На каравай да родных нявесты едуць родныя маладога.* [2, с. 467]. Абавязковы атрыбут вяселля – ***прыданае, пасаг****: Бабы дасдаюць з сундука маладой рушнікі, скацеркі.., каб паказаць прыданае.* [2, с. 448], *На воз ставяць сундук з пасагам.* [2, с. 448]; ***фата, вянок, венок***: *Вянок маладой рабілі з куплёных стужак.* [2, с. 468]; *Завіваюць ужо вянок маладой.* [2, с. 451]; ***кольца****: Маладым надзяваюць кольца* [Чачэрск]; *Пад белу фату пойдзеця.* [2, с. 452]; ***платок:*** *Свякруха ссаджвала маладую, адзявала на яе галаву платок.* [2, с. 448].

На перыферыі поля размяшчаецца лексіка, якая абазначае прадметы, якія маглі выкарыстоўвацца і ў іншых рытуалах і абрадах, у паўсядзённым жыцці: ***ікона****: Маладая кланяецца і прашчаецца, у руках ікона.* [2, с. 447], ***ручнік, рушнік***, які выступаў сімвалам злучэння і згоды: *У цэркві нявеста і жаніх становяцца на рушнік, калі іх вянчаюць.* [Чачэрск]; ***парог:*** *Дзеўкам – асобнае месца: у парозе, каб дзеўкі замуж шлі.* [2, с. 457]; ***падарункі, падаркі****: Етым падаркам яна абматвае каробачку са свечкамі.* [2, с. 447]; *Назаўтра збірае падарункі.* [2, с. 302]; ***зерне, жыто, хлеб-соль, канфеты, мёд***: *Хлеб-соль ставілі на першы кут стала.* [2, с. 442]; *І молода з порога начынае сеяць жыто* [2, с. 300]; *На ручніку нясуць хлеб з соллю* [2, с. 463]; ***кветачкі, цвяты, лента, хустка, платок***: *Каб цвяты не ўкралі з ёлкі.* [2, с. 459]; *Там ёй скручваюць валасы платком.* [2, с. 460]; *З боку нявесты родныя вяжуць сватам ручнікі і хусткі* [2, с. 445].

Сімвалам багатага жыцця выступаў ***кажух***: *Ложаць на покуце кажух, каб маладыя былі багатыя.* [2, с. 464]. Сакральным зместам напоўнены такія прадметы, як ***дзяжа, дзежка, падушка****: Каравай ставяць на дзежы на века, накрываюць палаценцам такім красівым.* [2, с. 449]; *Калі яна дзеўка – то павінна сесці на дзежку.* [2, с. 448]; *На воз, на каторым маладыя паедуць дадому, клалі падушкі* [Чачэрск].

Асаблівасцю вясельнага абраду ў Чачэрскім раёне было упрыгожанне і выкуп ёлкі, якая сімвалізавала нявесту: *Без елкі не абыходзіцца ні адно вяселле і зараз.* [2, с. 462]; *Плятуць маладой ёлку, дзелаюць вярхушку, штоб на гэтай ёлцы на свадзьбе штоб абязацельна маладая сарвала гэтую вярхушку.* [2, с. 451].

Функцыю прадказання будучага сумеснага жыцця выконвала ***свечка***: *Калі слязіцца свечка маладой – будзя плакаць, калі тухня – не будзя жыць з мужыком.* [2, с. 447]. А ў пасёлку Пакроўскі Чачэрскага раёна быў зафіксаваны абрад 'пераносу свячы'. Ён праводзіўся, калі маладая выходзіла замуж ў 'чужую' вёску. Гэты абрад быў спосабам адаптацыі нявесты да новай сям'і і новага населенага пункта.

Інтэгральнай прыкметай, якая аб'ядноўвае ўсе лексемы гэтай групы, выступае выкарыстанне іх у тэксце вясельнага абраду [4].

Абрадавае значэнне мела і лексема ***стол, лава, услон***, якая выкарыстоўвалася як сімвал згоды, злучэння: сесці за стол 'пагадзіцца'. Паказальна тое, што абрад застолля завяршае кожны

этап вясельнага абрада: *Хлеб-соль пры сватанні ставілі на першы кут стала.* [2, с. 442]; *Калі сваты выходзяць з-за стала.* [2, с. 457]; *Водзяць маладых тры разы вакол стала* [2, с. 466]. Аднак неабходна адзначыць, што стол адначасова выступае і сімвалам мяжы: сталом перагароджваюць дарогу да нявесты: *Выносяць стол (жэрдку), якой перагароджваюць дарогу* [2, с. 446].

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, маладыя* і інш. [5]. Большасць найменняў, звязаных з даследуемай тэматыкай, з'яўляюцца матываванымі. Матываванасць слова – гэта суаднесенасць вытворнага слова з тым, ад якога яно ўтворана, пры якой сэнс і структура першага слова могуць быць растлумачаны шляхам звароту да сэнсу слова, ад якога ўтворана. Даследчыкі па фармальным крытэрыі вылучаюць фанетычную, марфалагічную, семантычную матываванасці. Фанетычная матываванасць рэалізуе ацэначныя патэнцыі таго, хто абазначае прадмет ці з'яву. Астатнія віды матываванасці зводзяцца да асноўнага – семантычнай матываванасці, якая можа быць ці не можа быць выражана марфалагічна [6, с. 24].

У аснове канцэпцыі матываванасці слова ляжыць уяўленне пра безумоўны прыярытэт свядомага над бессвядомым у маўленчай і моватворчай дзейнасці. У. У. Лявіцкі адзначае, што матываванае слова аказваецца больш жыццяздольным, чым нематываванае. Слова, матываванае фанетычна і семантычна, з'яўляецца больш устойлівым, чым тое, што матывавана толькі адным са спосабаў. Пры гэтым, матываванае слова часта выцясняе нематываванае [6, с. 24].

Самым пашыраным тыпам матывацыі найменняў, звязаных з вясельным абарадам, з'яўляецца намінацыя паводле працэсуальнай прыкметы. Лексічным матыватарам такіх найменняў з'яўляюцца назвы разнастайнага дзеяння. Вялікая колькасць зафіксаваных з'яўляюцца суфіксальнымі ўтварэннямі: *сватанне, бальшуха, заручыны, выкуп, торг, пасад, дзявічкі, свяцілка, змовіны.* Некаторыя найменні з'яўляюцца субстантываванымі назвамі: *хросны, малады, маладая, вясельныя, прыданыя.*

Зафіксаваны на тэрыторыі Чачэршчыны і складаныя назвы: прыметнік + назоўнік: *дзявочы вечар, белае плацце, зборная субота;* назоўнік + назоўнік: *злучэнне маладых, суканне свечак; завіванне маладой;* дзеяслоў + назоўнік: *дзяліць каравай, саджаць каравай, выкупіць нявесту, гуляць куру.*

У вясельным абрадзе Чачэрскага раёна захавалася шмат народных песень, у якіх фіксуюцца самыя разнастайныя экспрэсіўныя абрадавыя назвы. Эмацыянальная афарбоўка такіх лексем накладаецца на лексічнае значэнне слова, але не зводзіцца да яго: дэнататыўнае значэнне слова ўскладняецца канататыўным. Такія словы, акрамя намінатыўнай, маюць яшчэ і экспрэсіўную функцыю, якая робіць іх адметнымі, выразнымі ў лексічнай сістэме народнадыялектнай мовы. Дадатковыя сэнсавыя кампаненты дазваляюць перадаць такія эмацыянальна-ацэначныя адносіны суб'екта да прадмета, як ласкальнасць, іронію, жартаўлівасць. У складзе такой лексікі можна вылучыць слова-вобраз і слова-энергему. Калі мэта адрасанта – выражэнне адносін, пачуццяў, то функцыя слоўнага знака – паэтычная, якая рэалізуецца ў вербальных паэтычных формах, перш за ўсё ў песнях, і выклікае слова-вобраз. Для рэалізацыі валюнтатыўных намераў выкарыстоўваецца знак з дамінуючай магічнай функцыяй, прызначаны для перадачы валявога імпульсу. З іх вылучаюць слова-энергему.

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 у адносінах да рэчаіснасці: *Ці* ***харошага*** *роду?* [2, с. 461]; *Цяжола разлука з табой.* [2, с. 462]; ***Харошо*** *было маёй мамачцы.* [2, с. 456]; *Маладым* ***шчасця*** *пажадала.* [2, с. 466]; *Што б була между вамі* ***любоў*** [2, с. 447].

2 Мнагазначныя словы, нейтральныя ў асноўным значэнні, якія атрымліваюць якасна-эмацыянальнае адценне пры пераносным ужыванні: *Ох, дзевачкі да галубочкі..* [2, с. 444]; *Вон,* ***сорокі*** (*'дзяўчаты'*)*, с хаты, Хваціць вам скрыгітаці* [2, с. 446].

3 Словы з суфіксамі суб’ектыўнай 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’ектыўнай ацэнкі).

Выключным багаццем экспрэсіўных адценняў вылучаецца лексіка са значэннем асобы, шырока прадстаўленая ў вясельна-абрадавых песнях: *Паехала* ***дзевачка*** *з двара дамоў.* [2, с. 454]; *Жыві,* ***мамачка****, без мяне.* [2, с. 454]; *Дзевачкі, падружачкі мае.* [2, с. 458]; *Ці не едзе дамой мой* ***татачка*** *родны.* [2, с. 454]; *Цяпер я ваша* ***нявестка****.* [2, с. 452]; *А дзе ж ты падзеў маю* ***паненачку****?* [2, с. 460]; *Там* ***дзевачка*** *ды воду брала* [2, с. 458]; *Брадзіў добры* ***моладзец****.* [2, с. 460]; *Дзевачкі,* ***падружачкі*** *мае.* [2, с. 458].

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-**, **-оньк-**, **-аньк-**, **-іньк-**, **-ельк-** выяўляюць станоўчыя адносіны да аб’екта, маюць значэнне яркай эмацыянальнасці і размоўнай экспрэсіўнасці: *Занізкі ніжа, Чырвоненькія, зялёненькія.* [2, с. 448]; *Беленькі сахар* [2, с. 442]; *Ехаў Іванька п’яненькі.* [2, с. 442].

Такія ж адносіны выражаюцца з дапамогай суфіксаў **-ачк-**, **-очк-**, **-ечк-**, **-ейк-**, **-к-**, **-ц-**, **-ак-**: *А купіў Танечцы панчош****к****і.* [2, с. 454]; *Слёзкамі аблілася* [2, с. 299]; *Надеў ёй на нож****к****і.* [2, с. 454]; *Схіліла галоўку ніжа ўсіх.* [2, с. 458]; *Ні ў калысачкі калыхаць.* [2, с. 451]; *На таткавым крэсцечку.* [2, с. 451]; *Захілілі мяне пташачкі.* [2, с. 457]; *Нараняла горкіх слёзачак платок.* [2, с. 458]; *Надзялілі дол****ечк****ай сірату.* [2, с. 450]; *Зялёная чарамшын****ачк****а* [2, с. 457]; *Сам ён пойдзе ў ваконачка глядзіць.* [2, с. 458]; *Ці высок месячак на небе.* [2, с. 454]; *Не шагай, конічак, шырока.*[2, с. 455].

У назоўнікаў з адзначанымі суфіксамі праяўляецца ўзмоцненая ступень ласкальнасці, мяккасці, добрых адносін.

Шмат у вясельных песнях сталых, устойлівых эпітэтаў: *Нараняла горкіх слёзачак платок.* [2, с. 458]; *Пад этую гору крутую* [2, с. 320]; *русую косу часала* [2, с. 452]; *мая горкая доля* [2, с. 461]; *сыра земля* [2, с. 463]; *Беленькі сахар* [2, с. 442]; *Маладу дзевачку* [2, с. 455]. Менш зафіксавана метафар: *Захілілі мяне пташачкі.* [2, с. 457]; *Коскамі зямельку ўсцялю.* [2, с. 459]; *Куды мяне цёмная ноч завяла.* [2, с. 467]; *Чаркі-песні не далі.* [2, с. 462]; *Там сіняе мора іграла.* [2, с. 454]; *Да казаў нам зайчык* [2, с. 455] і параўнанняў: *Гарэла сосна, як траска.* [2, с. 452]; *Дружка, галава, як кружка.* [2, с. 466]; *Язык, як брытва, працуе спрытна.* [2, с. 466]; *Старша дружка, як стужка* [2, с. 469].

Часта ў складзе вясельнай лексікі выяўляюцца прыметнікі і радзей прыслоўі з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі. У шырокім спектры радасных чалавечых пачуццяў немагчыма вылучыць адзінага сэнсавага кампанента, які можна было б адназначна прыпісаць суфіксу. Можна толькі канстатаваць, што такія прыметнікі ці прыслоўі адназначна выражаюць ўзмацняльна-станоўчыя адносіны: *Рубіць каморку шчытненька* [2, с. 444]; *Ды нас раненька будзілі* [2, с.445]; *Туды ішла Ганначка ціхенька.* [2, с. 452]; *Позно спаць, познюсенько, да пабудзіці мене ранесенька* [2, с. 314]; *Да по небу нізенько* [2, с. 296];

У народных вясельных песнях Чачэрскага раёна прасочваюцца фанетычныя дыялектныя асаблівасці, хоць і ў нязначнай колькасці: вымаўленне [і] на месцы літаратурнага [э або а]: *па цібе, дачушка, па цібе* [2, с. 446]; адсутнасць акання, якання: *Гарэла с****о****сна, як траска.* [2, с. 452]; *пайду по в****о****ду* [2, с. 460]; *Пр****о****секай вакенца.* [2, с. 460]. Сустракаюцца ў традыцыйных фальклорных вясельных песнях і клічныя формы назоўнікаў: *Вінаградзе, хто цябе знайдзе.* [2, с. 455]; *татк****о*** *родны* [2, с. 457]; *Памагай, Бож****а****, Івану.* [2, с. 451]; уласна дыялектныя канчаткі дзеясловаў: *Памыйц****я*** *яго кісялём.* [2, с. 451]; *а ў клець ідучы забач****а*** [2, с. 444]; *мамка ў клець ходз****я*** [2, с. 447]; *хто ж цябе, каравай, выкуп****я*** [2, с. 449]; *Вып’е****мо****, падскочы****мо****, Возьме****мо****, што схочы****мо*** [2, с. 470].

У песнях, звязаных з радзіннай абраднасцю, часта фіксуюцца кароткія формы прыметнікаў, якія, як вядома, сустракаюцца найчасцей ў фальклорных творах: *Наша ёлачка* ***зялёна*** [2, с. 446]; *Кукавала зязюля, што бор* ***стар****, Плакала Ганначка – жаніх* ***мал***. [2, с. 451]; ***ясну*** *красачку* [2, с. 445]; ***Русу*** *касу ў плёты падзевалі.* [2, с. 459]; ***Маладу*** *дзевачку* [2, с. 455].

Неабходна адзначыць, што найбольш экспрэсіўнымі сродкамі эмоцый і пачуццяў у любой мове з'яўляюцца выклічнікі. У фальклорных тэкстах выклічнікі выказваюць эмоцыю ў самым агульным выглядзе, нават не паказваючы на яе станоўчы ці адмоўны характар. Напрыклад, такі выклічнік, як 'ой' можа выказваць 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, для выражэнння смутку з прычыны расставання з дзявочым бесклапотным жыццём і г. д.: *Ой, цешча зяця на вячэру звала.* [2, с. 442]; *Ой, поле, поле, полечка.* [2, с. 443], а іншы раз проста для прыцягнення ўвагі слухача: *Ай маменька мая!* [2, с. 457].

Прадстаўленая ў вясельных песнях эмацыянальная лексіка мае толькі станоўчую канатацыю: сродкамі мовы народ выражае сваю радасць да з'яўлення новай сям'і. Такім чынам, выражэнне эмоцый у маўленні людзей – гэта непасрэдная камунікацыя саміх эмоцый, а не іх абазначэнняў, іх моўнае праяўленне. Эмацыйны 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 выцясняць прадметна-лагічнае значэнне або значна яго мадыфікаваць.

Такім чынам, абрадавая вясельная лексіка, якая да сённяшняга часу шырока функцыянуе на тэрыторыі Чачэрскага раёна, узнаўляючы 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. Даследаванне, паказвае, што лексіка вясельнага цыклу характарызуецца высокай ступенню варыятыўнасці і ўстойлівасці, адлюстроўваючы складаныя ўзаемаадносіны паміж сакральным і бытавым у народнай свядомасці. Такім чынам, вясельная лексіка Чачэрскага раёна адлюстроўвае багатае і шматузроўневае абрадавае дзейства, якое мела свае ўнікальныя мясцовыя рысы.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Зеленин, Д. К. Восточнославянская этнография / Д. К. Зеленин. – М. : Наука, 1991. – 511 с.

2 Вяселле на Гомельшчыне. Фальклорна-этнаграфічны зборнік / Укладанне, сістэматызацыя, тэксталагічная праца і рэдагаванне І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак. – ЛМФ "Нёман", 2003. – 472 с.

3 Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : Т. 1-4. [сочинение] Владимира Даля. – М. : Рус. яз., 1989. – 699 с.

4 Таратынова, Н. Ю Обряд встречи молодых от венца: символика и наименования в псковских говорах /Н. Ю. Таратынова // Псковские говоры в свете актуальных проблем диалектологии. Межвузовский сборник научных трудов. – Псков, 2007. – С 257–264

5 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

6 Левицкий, В. В. Виды мотивированности слова, их взаимодействие и роль в лексико-семантических изменениях // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака. – Л., 1969. – С. 24.

The article deals with the vocabulary of the wedding rite, financed in the Chechersk district. A detailed semantic classification of vocabulary is carried out, a genetic characteristic of ritual nominations is given, types of structural and semantic motivation are considered. The work uses illustrative material of the wedding rite, collected during folklore expeditions in the Gomel region.

УДК 821.161.321-31+82.09:161.225.11«19/20»(045)

М. М. ВОІНАВА-СТРАХА
(г. Мінск, УА "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт замежных моў")

ТВОРЧЫ ЭКСПЕРЫМЕНТ І ЭКЗІСТЭНЦЫЙНЫЯ МАТЫВЫ Ў ЦЫКЛЕ "ПРА МАЦІ" У. СЦЯПАНА

У артыкуле разглядаюцца сюжэтна-кампазіцыйныя і праблемна-тэматычныя асаблівасці цыкла "Пра маці" Уладзіміра Сцяпана. Выказваецца думка, што ў тэкстах дадзенага цыкла прасочваецца імкненне аўтара да аднаўлення і гарманізацыі асобаснай мадэлі быцця, пошуку духоўнага балансу праз зварот да фундаментальнай асновы – сям'і і роду. Сярод дамінуючых сюжэтна-кампазіцыйных асаблівасцей вылучаюцца цыклічнасць, паяднанасць агульным праблемна-тэматычным полем, лаканічнасць, фрагментарнасць, дынамічнасць, мінімалістычны аб'ём у спалучэнні з навелістычнай парадаксальнасцю, кантрастнасцю, сфакусаванасцю на яркім, незвычайным моманце.

Уладзімір Сцяпан (нар. 1958) даўно набыў вядомасць як майстар навелістычнага жанру, творчы стыль якога вылучае адмысловая "маляўнічасць" пісьма, увага да дэталі, схільнасць да самарэфлексіі і тэндэнцыя да эксперыменту з формай. Так, даследчыкамі неаднаразова адзначалася здольнасць аўтара гарманічна спалучаць у мастацкай форме талент мастака і пісьменніка, калі маляванне (як працэс і мэта адначасова) становіцца сюжэтным грунтам ("Мінскі альбом") альбо аб'ектам мастацкай інтэрпрэтацыі" [1]. Дадзеныя якасці знайшлі яскравае ўвасабленне ў яго зборніках "Вежа" (1990), "Сам-насам" (1990), "Адна капейка" (2012), кнігі "Настаўнік. Сяргей Пятровіч Каткоў" (2013), "Папяровая шапка" (2018), "Хвалі" (2019).

Нельга не адзначыць ролю У. Сцяпана ў развіцці жанравай сістэмы сучаснай беларускай літаратуры. Яго навелістычныя мініяцюры з цыклаў "Салдацкі гузік" і "Букет" вылучаюцца не толькі сюжэтна-кампазіцыйнымі асаблівасцямі (цыклічнасць, паяднанасць агульным праблемна-тэматычным полем, лаканічнасць, мінімалістычны аб'ём у спалучэнні з навелістычнай парадаксальнасцю, кантрастнасцю, сфакусаванасцю на яркім, незвычайным моманце, дынамічнасцю і нечаканым паваротам сюжэтнай лініі), але і "наяўнасцю экзістэнцыяльных матываў, сімвалізмам рэчыўнага свету, адметнай выразнасцю, маляўнічасцю і вобразнасцю мастацкай дэталі" [2, с. 83].

Не меншай яскравай жанравай рысай твораў У. Сцяпана з'яўляюцца праявы сеткавай літаратуры. Нататкі "Пра маму", выдадзеныя адзіным цыклам у зборніку "Хвалі" (2019 г.), пазначаны як "запісы з фэйсбука". Першапачаткова дадзеныя допісы былі апублікаваны ў сацыяльнай сетцы Facebook у перыяд з 2011 па 2014 гг. Падобная тэндэнцыя цалкам сугучна актуальным рэаліям XXI стагоддзя, бо менавіта "кліпавая форма пісьма" "добра падыходзіць да перадачы дысгармоніі і энтрапіі [сучаснага – дапаўненне наша] свету". "Фармат серыі рознакаліберных і рознатэматычных нататак таксама ўпісваецца ў сучасную тэндэнцыю фрагментарнага адлюстравання свету як мазаічнага і дыскрэтнага" [3, с. 217].

Паяднаныя адзінай тэмай, дадзеныя тэксты ўяўляюць сабой эпізадычныя ўспаміны аўтара пра маці з розных перыядаў жыцця, што і дазволіла аб'яднаць іх у адзіны цыкл. "Невялікі аб'ём, свабодная кампазіцыя, бессюжэтнасць, суб'ектыўнасць, выразнасць мастацкавыяўленчых сродкаў пры моцнай насычанасці ідэйна-філасофскім зместам, а таксама спалучэнне асаблівасцей эсэістычнага стылю" [4] сведчыць аб наяўнасці ў разглядаемых творах рыс празаічнай мініяцюры. Чытачу прадстаўлена мастацкая "мазаіка", створаная з імгненных па сваім характары малюнкаў рэчаіснасці, думак, разваг філасофскага зместу пра лёсавызначальную ролю маці ў станаўленні асобы аўтара, яе дамінуючую ролю ў захаванні трываласці радавога дрэва і забеспячэнні непарыўнасці пераемнасці пакаленняў.

Аўтар з цеплынёй і шчырым захапленнем дзеліцца ўспамінамі, якія падкрэсліваюць унікальнасць здольнасцей маці ў самых розных кірунках жыцця: і як высокага прафесіянала ў сваёй галіне (“Піша яна літарамі крывымі, вялікімі, няроўнымі, але можа разрэзаць вялікую шкліну. Разрэзаць без лінейкі, так роўна, што ніякі паэт не здолее” [5, с. 91]), і як галоўнага “міратворца” ў сям’і, чыя “пазіцыя – самая моцная, а паводзіны слушныя, і справядлівасць на ейным баку” [5, с. 89].

Лаканічнасць падзейнага плана, чаргаванне сюжэтных мініяцюр з філасофскімі імпрэсіямі, адсутнасць апісальнасці, кампазіцыйная “кампактнасць” абумоўліваюць дынамічны характар і рытмічнасць аповеду. Гэтыя асаблівасці спрыяюць цэласнасці ўспрыняцця інфармацыі нягледзячы на яе выразную фрагментарнасць. Так, шэраг тэкстаў уяўляюць сабой цалкам бессюжэтныя урыўкавыя эпізоды, максімальна лаканічныя па структуры. Як правіла, яны складаюцца з 2–10 сказаў, утрымліваюць простую мову, неразгорнуты аўтарскі каментарый [5, с. 94], [5, с. 100], апасіяпезу [5, с. 94], [5, с. 98], што дазваляе стварыць да дробязей рэалістычны малюнак і дае магчымасць чытачу выступіць у ролі нярэўнага сааўтара.

Сюжэтна-кампазіцыйная арганізацыя некаторых тэкстаў нагадвае мінімалістычную мадэль звычайнага апавядання [5, с. 89], [5, с. 90], [5, с. 91–92], [5, с. 96], [5, с. 98–99], [5, с. 101]. Так, твор памерам з два абзацы можа ўтрымліваць і завязку, і развіццё дзеяння, і кульмінацыю, і нават аўтарскую рэфлексію. Асновай такой структуры з’яўляецца выкарыстанне лаканічных сінтаксічных канструкцый: пераважана простыя сказы з аднароднымі галоўнымі ці даданымі членамі, напрыклад: “Ён *стаяў* у рацэ, <…> *курыў* папяросу і *зайздросціў*, а потым яшчэ і *насварыўся* на маму. А мама *смяялася, адціскала* свае густыя цёмныя валасы і *казала*…” [5, с. 89]; “Мама *падціснула* вусны, *сцялася*, разгублена *ўздыхнула*”; “яна ўсё гэта доўга *абдумвала, узважвала, перабірала* варыянты…” [5, с. 92]; “*Сядала, апускала* рукі і *маўчала, глядзела* ў падлогу” [5, с. 97]; “*Стаяў* пад школьнай прыбіральняй, *румзаў* і *выціраў*” [5, с. 101]; “За паўгадзіны *заснуў* і *прачнуўся*, калі было светла. *Заварыў* каву, *сеў працаваць*, але *не пісалася* і *не чыталася*” [5, с. 102] і інш.

Асобныя тэксты з цыкла “Пра маму” па структуры падобныя да навелістычных мініяцюр, што, з нашага пункту гледжання, абсалютна невыпадкова. Уласцівая ім навелістычная парадаксальнасць, кантрастнасць, сфакусаванасць на яркім, незвычайным моманце, дынамічнасць, нечаканы паварот сюжэтнай лініі дазваляюць аўтару перадаць супярэчлівасць і драматызм падзей мінулага, вастрыню перыпетый быцця, якія выпалі на долю маці і сталі аб’ектам самарэфлексіі для аўтара. Дадзенай характарыстыкай адрозніваюцца твор-успамін пра спробу продажу бацькоўскай кватэры, асаблівасцю якога з’яўляецца завяршэнне сюжэтнай лініі на pointe [5, с. 95]. Навелістычныя рысы прасочваюцца і ў тэксце-ўспаміне пра выпадак з хуткай дапамогай. Дзеянне ў творы сфакусавана на адзіным эпізодзе – нечаканым здарэнні з маці, якая з прычыны раптоўнага пагаршэння здароўя вымушана была апынуцца ў бальніцы [5, с. 101–102].

Фрагментарнасць успамінаў пра маці не перашкаджае аўтару паглыбіцца ў сутнасныя асновы чалавечага быцця, закранаючы шырокае кола анталагічных і аксіялагічных пытанняў: цыклічнасць і дыскрэтнасць быцця, захаванне сямейна-радавой цэласнасці і пераемнасці ва ўмовах паўсядзённых выклікаў, выхаванне маладога пакалення, умацаванне міжасобасных адносін і інш. Лаканічнасць мініяцюры не толькі не супярэчыць, а, хутчэй наадварот, спрыяе дадзенаму працэсу. Як слушна акрэслівае даследчыца В. Байміева, “у мініяцюрах жыццё можа паўстаць як імгненне, імгненне як інтэнсіўны згустак і імгненне як імгненне, якое доўжыцца, імгненне трагічнае, таму што чалавечае жыццё мае свой канец. Пры гэтым аўтары могуць пашыраць імгненне да вечнасці” [6].

Па сутнасці, аналізуемы цыкл – узор метапрозы, сярод спецыфічных рыс традыцыйна адзначаецца адлюстраванне няспыннай “цікавасці чалавека да суб’ектных, унутраных форм жыцця, да ўласнай ментальнай, творчай прыроды, якая і становіцца прадметам напружанай рэфлексіі” [7, с. 127]. Выхопліваючы з мінулага асобныя моманты, аўтар не ранжыруе іх па значнасці. У яго поле зроку часта трапляюць, здавалася б, дробныя побытавыя з’явы і падзеі,

якія, аднак, з розных прычын для наратара вылучаюцца ў агульнай карціне паўсядзённасці. Такія згадкі сведчаць пра эвалюцыю свядомасці аўтара, падкрэсліваюць кантраст яго карціны свету ў дзіцяча-юнацкім узросце і ў перыяд сталення. Так, няёмкасць ад пытання “кім працуе мама” пераўтварылася ў гонар за яе прафесійныя здольнасці [5, с. 90–91]; узмацнілася адчуванне каштоўнасці мамінай жыццёвай пазіцыі, у аснове якой мудрасць, справядлівасць, бескарысны клопат пра дабрабыт сваіх блізкіх [5, с. 89]; змяніўся вектар успрыняцця ўзаемаадносін з малодшым братам: ад дзіцячага вострага непаразумення да разважлівага сузірання [5, с. 89].

У. Сцяпан вядомы як майстар дэталі, якая ў лаканічнай прасторы мініяцюр надзяляецца важкай сэнсавай нагрузкай, выступае ў якасці сімвалу ці служыць для ўзмацнення кантрасту (“*адпрасаваная, складзеная ў колькі столак, беленькая насоўка”* – “*скрываўленая насоўка”* [5, с. 101]; “Малая Радзіма – *скрываўленая насоўка*” [5, с. 101]; “*чатыры чырвоныя кніжачкі – “Ударнік камуністычнай працы”* [5, с. 100]; “*мясарэзка і вялікая патэльня, чыгунная, глыбокая*” [5, с. 100]; “Бацька ў *чорным і доўгім плашчы*, а брат, як пінгвін, хоць і ў *светлым камбінезоне*” [5, с. 102] і інш.

Не маючы магчымасці прадставіць шырокую панараму псіхалагічнай карціны з прычыны спецыфікі жанру, пісьменнік перадае тонкія адценні ўнутранага стану праз асобныя лаканічныя штрыхі, якія гарманічна ўпісваюцца ў тканку мініяцюры. Аўтар даволі далікатна перадае маміны эмоцыі праз жэстава-мімікавую мову. Так, для перадачы пачуцця гонару, якое апанавала маму з нагоды абароны яе мужам ад “маладзейшага і дужэйшага крыўдзіцеля”, наратар звяртае ўвагу, як “шчокі ў мамы пачырванелі, вочы блішчэлі, яна памаладзела нават” [5, с. 92]. Змешаныя эмоцыі (сум, горыч, пяшчота, шчасце) падчас ацэнкі мамінага лёсу кантэкстуальна праяўляюцца ў, быццам, нязмушанай згадцы пра тое, як мама “пачала акуратна рагладжваць загнуты ражок старога фотаздымка” [5, с. 102]. Супярэчлівасць стану пры закрананні такіх вострых тэм, як вайна, смерць, захаванне бацькоўскага дома найчасцей выражаецца апасіяпезай: “Калі атрымаецца, то завязіце мяне на Курган, да бацькі…” [5, с. 94]; “Сынок, як жа я адсюль паеду, тут жа бацька ўсё парабіў… Кожны шруб ён сваімі рукамі закруціў…<…> Не паеду я адсюль…” [5, с. 95]; “На пахаванне мяне не ўзялі. Сына выхавацелькі звалі Сяргей…” [5, с. 99]; “Столь разабралі, падлогу, дзверы паздымалі, вокны…” [5, с. 101] і г. д.

Такім чынам, цыкл “Пра маму” – своеасаблівая спроба асобаснай самаідэнтыфікацыі, адкрытая рэфлексія аўтара, які праз рэтраспекцыю спрабуе спазнаць каштоўнасць пройдзенага, перажытага і назапашанага досведу. Ён лагічна дапаўняе выдадзеныя раней цыклы “Сто акварэльных малюнкаў. Бацька” і “Акварэльныя малюнкі. Дзед” (2012). У сукупнасці ў тэкстах усіх трох цыклаў прасочваецца імкненне пісьменніка да аднаўлення і гарманізацыі асобаснай мадэлі быцця, пошуку духоўнага балансу з сабой і светам праз зварот да фундаментальнай асновы – сям’і і роду, што несумненна вылучаецца асаблівай значнасцю ў зменліва-стракатай прасторы XXI стагоддзя.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Шаўлякова, І. Капаэйра ў сутонні / І. Шаўлякова // Дзеяслоў. – 2013. – № 2 (63). – С. 327–332. – Рэц. на кн.: Сцяпан, У. Адна капейка / У. Сцяпан. – Мінск : ЛіМ, 2012. – 224 с.

2 Воінава-Страха, М. М. Навелістычная мініяцюра ў творчасці У. Сцяпана (на матэрыяле цыкла “Салдацкі гузік”) / М. М. Воінава-Страха // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – 2023. – № 3. – С. 80–84.

3 Бурдзялёва, І. А. Літаратура ў каардынатах часу : выбраныя працы / І. А. Бурдзялёва. – Мінск : МДЛУ, 2024. – 232 с.

4 Казлоўскі, Р. К. Беларуская празаічная мініяцюра XX стагоддзя : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / Р. К. Казлоўскі ; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2002. – 22 с.

5 Сцяпан, У. Хвалі : аповесці і апавяданні / У. Сцяпан. – Мінск : Маст. літ., 219. – 278 с.

6 Баймиева, В. Ю. Жанр миниатюры в русской литературе XX века [Электронный ресурс] / В. Ю. Баймиева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 9-3 (63). – С. 10–12. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-miniatyury-v-russkoy-literature-hh-veka. – Дата доступа: 22.03.2023.

7 Большакова, А. Ю. Современные теории жанра в англо-американском литературоведении / А. Ю. Большакова // Теория литературы. Т. 3: Роды и жанры. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 99–130.

The article examines the plot-compositional and problem-thematic features of the cycle “About the mother” by Vladimir Stepan. It is suggested that the texts of this cycle trace the author’s desire to restore and harmonize his personal model of being, to find a spiritual balance with himself and the world through an appeal to the fundamental basis – family and clan. Among the main plot and compositional features, cyclical nature, consistency with the general problem-thematic field, conciseness, fragmentation, dynamism, minimalistic volume combined with paradox, contrast, and focus on a bright, unusual moment stand out.

УДК 811.161.3’42’373:398.92

А. М. ВЯЛІКІ
(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”)
З. У. ШВЕДАВА
(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”)

БЕЛАРУСКІЯ КАМПАРАТЫЎНЫЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З ЧАСАВЫМ ЗНАЧЭННЕМ І ІХ ВЫКАРЫСТАННЕ

У артыкуле на матэрыяле кампаратыўных фразеалагізмаў беларускай літаратурнай мовы з тэмпаральным значэннем як сродкаў вобразнага найменння, характарыстыкі, ацэнкі часу вызначаюцца часавыя крытэрыі, узаемасувязь іх з ажыццяўленнем розных дзеянняў чалавека, праяў яго жыцця, устанаўліваюцца іх разнавіднасці і роля ў адлюстраванні свету праз часавыя паказчыкі; адзначаецца дыферэнцыяцыя ўжывання кампаратыўных фразеалагізмаў як адлюстраванне спосабу пазнання, асэнсавання, успрымання і ацэнкі розных бакоў часавай жыццядзейнасці чалавека ў лінгвасупольнасці беларусаў.

Канцэпт ‘час’, з’яўляючыся ўніверсальным і асноўным складнікам канцэптуальнай сістэмы кожнай мовы, абраны аб’ектам вывучэння многіх даследчыкаў, працы якіх прысвечаны розным аспектам часу і сродкам выражэння гэтай катэгорыі (Н. Д. Аруцюнава, У. Р. Гак, У. І. Карасік, А. С. Якаўлева і інш.), у тым ліку і фразеалагічным адзінкам як рэпрэзентантам канцэпту ‘час’, як напрыклад у нямецкай мове [1], з прасторавым і часавым значэннем ва ўкраінскай [2], часткова ў беларускай [3] ці ў параўнанні і супастаўленні беларускай і англійскай [4], нямецкай і рускай [5], самых розных моў [6] і інш. Актуальнасць даследавання канцэпту ‘час’ у фразеалагічнай карціне свету як аднаго з важных складнікаў канцэптуальнай сістэмы, у прыватнасці, кампаратыўных фразеалагізмаў беларускай мовы з часавым значэннем, відавочная, паколькі яны складаюць значную і адметную частку фразеалагічных адзінак з тэмпаральным значэннем, да таго ж яны не былі аб’ектам вывучэння.

Вядома, што адным са сродкаў і спосабаў утварэння фразеалагізмаў у розных мовах з’яўляецца параўнанне, якое сдужыць адной з форм пазнання і якое стала асновай утварэння кампаратыўнай мадэлі фразеалагічных адзінак (ФА). Выдзяленне кампаратыўных

фразеалагізмаў (КФ) як асобнай сістэмы ў складзе фразеалагічных рэсурсаў самых розных моў абумоўлена іх адметнай структурай і семантыкай, колькаснай прадстаўленасцю і сваёй скіраванасцю на пазнанне чалавекам прадметаў і з'яў аб'ектыўнага свету, іх характарыстыку і ацэнку.

Мэта артыкула – выявіць КФ з часавым значэннем, устанавіць параметры і крытэрыі дыферэнцыяцыі і характарыстыкі часавага паказчыка жыццядзейнасці чалавека як адной з асноўных катэгорый традыцыйнай карціны свету беларусаў, асэнсаваць ролю вызначаных КФ, якія адлюстроўваюць, захоўваюць і перадаюць ад пакалення да пакалення гістарычны і культурны вопыт нашага народа адносна часу, з'яўляюцца "праваднікамі" ў прастору культуры беларусаў. Матэрыялам для аналізу паслужылі КФ з часавым значэннем, якія сталі вобразамі-эталонамі вызначэння розных прыкмет і ўласцівасцей у дадатак да вызначэння і працякання часу як катэгарыяльнага феномена кампаратыўнай фразеалогіі. Крыніцай збору КФ беларускай мовы паслужыў "Слоўнік фразеалагізмаў" І. Я. Лепешава [7].

Час як усеагульная форма існавання матэрыі, як універсальная катэгорыя быцця чалавека з'яўляецца прыцягальнай і найбольш складанай для ўсведамлення яго чалавекам. У фразеалогіі, у адрозненне ад лексічных адзінак вымярэння часу, няма дакладнага і канкрэтна вызначанага часавага перыяду, адрэзка часу, а толькі маецца ўказанне на прыкмету часавай характарыстыкі дзеянняў чалавека. І гэта абумоўлена асаблівасцямі ФА, іх функцыянаваннем, ці выкарыстаннем гэтых адзінак мовы і культуры не для прамога наймення, як гэта характэрна тэмпаральным лексемам мовы, а для вобразнага абазначвання з'яў, фактаў свету, для выражэння ацэнкі таго, што адбываецца ў свеце ўвогуле, і выражэння адносін да гэтага.

Заўважана, што КФ з часавым значэннем характарызуюць прыкмету працякання часу пэўнага дзеяння з самых розных бакоў, але ўсе даюць ацэнку, вызначаючы адносіны чалавека да такога часавага паказчыка пэўнага дзеяння, але няма ніводнай устойлівай адзінкі, што вызначала б дакладны час ажыццяўлення чаго-небудзь.

З ліку выяўленых і ў асноўным суадносных з прыслоўем КФ з агульным часавым значэннем большую частку складаюць тыя, якія найперш вызначаюцца проціпастаўленнем паводле такіх супрацьлеглых паказчыкаў працякання часу, як 'хутка' і 'павольна'. Пры гэтым КФ са значэннем 'хутка' зафіксавана амаль тры дзясяткі адзінак, а са значэннем 'павольна' – толькі тры КФ.

Першыя, у сваю чаргу, у залежнасці ад адносін да пэўнага дзеяння чалавека з такой часавай характарыстыкай яго выканання падзяляюцца на некалькі груп. Найбольшую колькасць такіх КФ складаюць адзінкі з вызначэннем прыкметы хуткасці выканання такога дзеяннння чалавека, як яго рух, перамяшчэнне (ісці, бегчы): *як дуж; як на крыллях; як на пажар; як падсмалены; як / нібы жару ўхапіўшы; як з ланцуга / з прывязі сарваўшыся* ляцець, кідацца, кінуцца і пад.; *як з перуна; як мага; як /нібы чорт панёс* каго, што. Да таго ж названыя КФ служаць яшчэ і сродкам вызначэння высокай ступені інтэнсіўнасці перамяшчэння, руху чалавека – вельмі хутка. У залежнасці ад вобраза, пакладзенага ў аснову ўтварэння прыведзеных адзінак, таго абранага вобраза-эталона ў кожнай з іх, можна выявіць яшчэ і дыферэнцыяцыю адносін, ацэнкі такой часавай прыкметы, характарыстыкі бегу, руху чалавека, напрыклад: *Хацелася ўцякаць* ***як жару ўхапіўшы****, а куды пабяжыш?* А. Асіпенка; ***Як з ланцуга сарваўшыся*** *кінуўся з усіх ног, яшчэ не верачы ў тое, што ён чуе, з кабінета начальніка паліцыі на волю Яўхім Бабай.* Б. Сачанка; ***Як на крыллях*** *узляцелі мы з сябрам на трэці паверх.* І. Шамякін; *Што ў цябе там сталася, што ты ляціш* ***як на пажар****?* М. Лынькоў; *Іван ляцеў назад ад шашы.* ***Як падсмалены***. М. Клебановіч.

Другую групу складаюць КФ, што абазначаюць прыкмету хуткасці, але ўжо знікнення чалавека ці радзей чаго-небудзь, а яшчэ і бясследнасць выніку такога дзеяння, як правіла, чалавека: *як вадой змыла; як <і> не было; як / нібы ветрам здзьмула / змяло; як / як бы карова языком злізала* каго, што; *як маланкай / агнём спаліла* каго, што. У аснове прыведзеных КФ ляжаць назіранні чалавека за тыповымі прыроднымі з'явамі, і тут аб'екты аднаго класа характарызуюцца праз аб'екты другога класа, ці асноваю для параўнання як зыходнай базы ўтварэння КФ паслужыла простая асацыяцыя, рэальная аналогія, што заснавана на празрыстых адзнаках.

У выніку маюцца КФ, якія служаць вобразным сродкам вызначэння бясследнага знікнення каго- ці чаго-небудзь, напрыклад: *Жанчын з кошыкамі, якія вандравалі вакол парку,* ***нібы ветрам здзьмула.*** І. Навуменка; *Жука і Барадатага* ***як вадой змыла*** *– уцяклі ў кусты ад пчол.* М. Лынькоў; *– А пан – лататы даў. – Цеперся. Чакаць будзе? – А аканом? – Самі шукаем. Быў тут надоечы.* ***Як агнём спаліла***. Я. Скрыган; *Усю рашучасць маю* ***як карова языком злізала***. Я. Радкевіч; *Жан хацеў і пацалункам Валю ўцешыць, як ласункам, а яна – за памяло, Жана –* ***як і не было***. *Праз разоры, праз жыта даў дадому лататы…* П. Сушко

У трэцюю групу аб'ядноўваюцца КФ з агульным значэннем 'вельмі хутка', у якіх вызначаецца інтэнсіўнасць праяўлення часавага паказчыка ўжо пры выкананні чалавекам якой-небудзь работы: *як бач; як бачыш; як га; як вокам згледзець; як слова сказаць; як стой*. Усе названыя КФ без выключэння служаць яшчэ і сродкам станоўчай ацэнкі такога паказчыка, нават нярэдка выкарыстоўваюцца для выражэння захаплення такой якасцю выканання дзеяння: напрыклад: *Ну, тут ужо Пацяробу работа. Ён* ***як бач*** *так суніме ўвесь гэты гармідар, на гэта ён майстра.* М. Зарэцкі; *Як у казцы, усё зрабілася адразу.* ***Як «га»*** *гатоў быў рай на зямлі.* З. Бядуля; *Хлопцы-малайцы* ***як вокам згледзець*** *схаваліся ў рог.* А. Якімовіч; ***Як слова сказаць*** *падбягае да майго каня нейкі чорны, хударлявы, малады яшчэ хлопец, чыста ў крамнае адзеты.* Ядзвігін Ш.; *І пракос у пракос вырастае* ***як стой****, –пан з карэтай бы пэўна праехаў між іх.* Я. Купала.

Чацвёртую групу складаюць толькі дзве ФА, у семантыцы якіх, як і ўсіх папярэдніх, утрымліваецца тая ж часавая прыкмета дзеяння чалавека, толькі даводзіцца, што яна праяўляецца, па-першае, яшчэ з большай сілай інтэнсіўнасці, чым у папярэдніх, што і адлюстравана ў значэнні праз сему 'імгненна'; па-другое, адносна толькі аднаго віду дзеяння ці стану чалавека – 'падаць, валіцца'. І гэта вызначаецца абмежаванай спалучальнасцю такіх КФ толькі з адпаведнымі дзеясловамі: *як сноп* валіцца /зваліцца і пад.; *як падкошаны* падаць /упасці /валіцца, напрыклад: *Касцовы ж рукі пад вечар гулі, як тэлеграфныя слупы, спаць чалавек валіўся* ***як сноп***. Я. Брыль; *Афіцэр упаў* ***як падкошаны****, нязграбна раскінуўшы рукі на жоўтым пяску. М. Лынькоў.* У аснову названых КФ абраны вобразы-эталоны, якія сфарміраваны ў выніку семантычнай двухпланавасці, калі атрымліваецца «сумеснае бачанне дзвюх карцінак», і вобразнасць уяўлення змяшчае нацыянальна-культурны кампанент (У. Р. Гак).

Маецца яшчэ некалькі КФ, якія паводле адзначанай прыкметы часавага працякання далучаюцца да ўсіх папярэдніх чатырох груп КФ, але яны не складаюць ці не могуць быць аб'яднанымі ў адну групу, паколькі кожная адзінка, хоць і характарызуе названы часавы паказчык, але самага рознага дзеяння, працэсу і выкарыстоўваецца ў адпаведнасці з пэўнымі ўмовамі; для кожнай патрабуюцца свае суправаджальныя словы і адпаведна свой кантэкст: *як на агні гарыць* на кім 'вельмі хутка рвецца, зношваецца'; *як на дражджах* расці, папраўляцца і пад. 'вельмі хутка і добра'; *як за сябе закінуць* што 'вельмі хутка з'есці, выпіць'; *як грыбы пасля дажджу* расці, вырастаць, з'яўляцца і пад. 'вельмі хутка, і ў вялікай колькасці'; *як адна мінута* 'вельмі хутка, зусім непрыкметна (праляцець, прайсці)'. Пры гэтым варта заўважыць, што і ацэнка з дапамогай названых КФ вар'іруецца ў залежнасці ад вобраза-эталона, абранага ў аснову параўнання, напрыклад: *Я паабяцаў сабе не быць такім блазнам-свавольнікам, бо мяне вечна дакарала мама, што на мне ўсё* <u>*гарыць*</u> ***як на агні***. С. Кухараў; *А мак! А рэпа! Морква, бручка! А буракі, гуркі, пятрушка, усяго, усяго, ну, проста – страх! Усё там* <u>*расце*</u> ***як на дражджах***. Я. Колас; [*Доктар:*] *Вы, Мартын Андрэевіч, гэтае,* <u>*папраўляецеся*</u> ***як на дражджах***. П. Макаль; *Што ў сталоўцы абед? Два* ***як за сябе закіну***. Ф. Янкоўскі; ***Як грыбы пасля дажджу*** <u>*з'яўляліся*</u> *бургамістры, паліцыя.* У. Дамашэвіч; *Ноч* <u>*праляцела*</u> ***як адна мінута***. А. Якімовіч.

Той жа часавы паказчык – 'вельмі хутка', што аб'ядноўвае ўсе папярэднія адзінкі, уласцівы і КФ з агульным значэннем 'вельмі рэзка, імкліва', але з адметнасцямі як дзеяння чалавека, якое яны характарызуюць і ацэньваюць, так і яго часавым праяўленнем. І гэта наступныя КФ: *як уджалены* падхапіцца, ускочыць; *як апараны <кіпнем>* выскачыць, ускочыць і пад. і *як на спружынах* падхапіцца, ускочыць. Названыя ФА маюць празрыстую

матывацыю, але іх выкарыстанне абумоўлена надзвычай высокай ступенню эмацыянальнасці і экспрэсіўнасці, што вызначае інтэнсіўнасць праяўлення адзначанай прыкметы дзеяння, узятай за аснову пры ўтварэнні КФ, якая з'яўляецца адбіткам пазнання чалавека. І гэта асабліва выразна выяўляецца нават у мінімальным кантэксце сказаў, напрыклад: *Ну і шуганулі вы яго. Выскачыў* ***як апараны****. Чуць мяне з ног не збіў.* К. Крапіва; ***Як уджаленая*** *падхапілася маці.* М. Гіль; *Дзед* ***як на спружынах*** *падхапіўся.. і пекануў у каршуна.* М. Даніленка.

Адценне часавага значэння і менавіта прыкметы хуткага праяўлення ўтрымлівае і група КФ з агульным для іх і адметным ад папярэдніх паказчыкам у значэнні 'раптам, нечакана'. Толькі адны з гэтай падборкі ФА абазначаюць раптоўнасць, нечаканасць як прыкмету часу паяўлення каго- ці чаго-небудзь: *як /нібы снег на галаву* 1) 'зусім нечакана для каго-небудзь (з'яўляцца, прыходзіць, прыязджаць і пад.)'; 2) 'зусім нечакана, раптоўна (наступіць, адбыцца і пад.)'; *як чорт з табакеркі* выскачыць, з'явіцца 'зусім нечакана, знянацку'; *як /нібы з неба звалiўся /спаў /упаў* 'зусім нечакана, раптоўна з'явіўся, узнік'; *як /нібы з-пад / з зямлі вырас* 'зусім нечакана, раптоўна з'явіўся'; *як Піліп з канапель* выскокваць, (выскачыць), з'яўляцца (з'явіцца) 'зусім нечакана, знянацку'; *як тут <і> быў /была /былі* 'адразу, раптоўна з'явіўся, аказаўся', напрыклад: *Вясёлая, гаваркая, прынадная дзяўчына* ***як з неба звалілася*** *разам з бацькам сваім, новапрызначаным лесніком.* І. Шамякін; *Толькі мне трэба было павярнуць на сваю вуліцу, як* ***нібы з-пад зямлі*** *выраслі два ўзброеныя цывільныя. Р. Сабаленка; Бывала, што сарвецца ў каторага неасцярожнае слова, Барыс Рудзянка –* ***як тут і быў****.* І. Новікаў; *Прыляцеў матацыклам сын Лёня. Нібы дзе падпільноўваў за плотам, калі ўсе раз'едуцца, і выскачыў* ***як Піліп з канапель****.* П. Місько; *І тут мы здзівілмя. Таму што на купе бітай цэглы з'явілася* ***як чорт з табакеркі*** *Нонка…* У. Караткевіч.

Выяўлены КФ, што таксама служаць абазначэнню такой прыкметы часу працякання дзеяння, як раптоўнасць, нечаканасць, але ўжо знікнення каго- ці чаго-небудзь як супрацьлеглага дзеяння да папярэдніх КФ: *як /нібы /што ў ваду кануў* 'нечакана прапаў, знік'; *як скрозь зямлю праваліўся* 'нечакана прапаў, знік так, што не знойдзеш'; *як у ваду ўпаў /пайшоў* 'нечакана прапаў, знік', напрыклад: *Мястэчка калацілі, але трасцу выкалацілі. Вінаватыя* ***як у ваду канулі.*** М. Машара; *А я ўвесь горад аббегла, думала, няма ўжо і жывога яго. Ва ўсіх аддзяленнях міліцыі пабыла, а ён* ***як скрозь зямлю праваліўся****…* Р. Сабаленка; *Дзяўчына* ***як у ваду ўпала****, і Арсень нарэшце прыйшоў да вываду, што шукаць яе далей няма сэнсу.* Т. Хадкевіч.

У пэўнай ступені і КФ *як гром /пярун з /сярод яснага неба* 1) 'зусім нечакана, раптоўна. Звычайна пра якое-небудзь здарэнне, няшчасце, бяду і пад.'; 2) 'зусім нечаканы, раптоўны. Пра якую-небудзь падзею, навіну і пад.' таксама ўласціва сема 'хутка' з адценнем і ўлікам той раптоўнасці і нечаканасці, што і ўлічваецца пры іх выкарыстанні, напрыклад: *Для Ліпая гэты голас прагучаў* ***як гром сярод яснага неба.*** А. Якімовіч; ***Як гром з яснага неба*** *было для Малышава з'яўленне ўпаўнаважаных ад сельскага Савета.* А. Пальчэўскі.

Супрацьлеглую групу ўсім прыведзеным вышэй КФ складаюць толькі тры адзінкі, якія аб'яднаны агульным значэннем 'марудна, павольна'. Праўда, яны не маюць поўнага супадзення паводле семантыкі і выкарыстання паміж сабой, паколькі дыферэнцыруюцца пры ўжыванні ў залежнасці ад таго дзеяння, прыкмету часавага працякання якога яны вобразна абазначаюць, характарызуюць і ацэньваюць.

Так, параўнанне *як чарапаха* паслужыла ўтварэнню вобраза-эталона КФ для характарыстыкі і ацэнкі затрачанага часу руху, перамяшчэння чалавека і грунтуецца на празрыстай адзнацы руху жывёліны атрада паўзуноў, якая вельмі павольна рухаецца, што і стала асновай для значэння новай адзінкі мовы – 'вельмі марудна (ісці, паўзці, цягнуцца і пад.)'. І адпаведна КФ нясе негатыўную ацэнку, напрыклад: *Шкада толькі, што ты не бяжыш, а цягнешся* ***як чарапаха****, хоць на буксір цябе бяры.* І. Шамякін. Гэты КФ з'яўляецца антонімам да КФ першай групы з агульным значэннем 'хутка'.

Два прыслоўныя КФ – *як /нібы на заўтра трэба* 'вельмі марудна, зусім не спяшаючыся (рабіць што-небудзь)' і *як мокрае гарыць* у адным са сваіх двух значэнняў 'вельмі марудна, павольна, не спяшаючыся (рабіць што-небудзь.)' вобразна называюць і характарызуюць

павольнае часавае працяканне якога-небудзь дзеяння чалавека, як правіла, выканання работы. Праўда, ацэнка такой прыкметы часавага выканання чаго-небудзь зноў жа далёка не станоўчая, напрыклад: *А ці хутка адтуль малады ваш выберацца? Нешта ён збіраецца* ***як назаўтра трэба***. К. Крапіва; *Сядзець не хочацца яшчэ і таму, што зірнуць касцы з таго берага, скажуць адзін аднаму: гультаі, працуюць* ***як мокрае гарыць***. В. Макарэвіч.

І нарэшце выдзелены КФ, якія ўказваюць на любы і кожны час (‘заўсёды’) ці на адсутнасць затраты часу, ні ў які час (‘ніколі’), а значыць, даюць аснову адносіць іх да ўстойлівых адзінак з часавым значэннем: *калі /як рак <на гары> свісне* ‘ніколі ці невядома калі (будзе, павінна адбыцца што-небудзь)’; *як свет светам* 1) ‘заўсёды, спрадвечна, усё жыццё’; 2) ‘ніколі’ і *як свет стаіць* у сваім другім значэнні ‘ніколі’. Аналіз семантыкі гэтых адзінак у іх лексікаграфічным вызначэнні дазваляе канстатаваць наяўнасць антаніміі значэнняў у межах адной і той жа адзінкі (*як свет светам*) і антаніміі паміж КФ *калі /як рак <на гары> свісне* і адным з двух значэнняў КФ *свет светам* і *як свет стаіць*, ці да першай адзінкі са значэннем ‘ніколі’ маюцца дзве антанімічныя ФА са значэннем ‘заўсёды’. І калі КФ *свет светам* і *як свет стаіць* можна лічыць амаль стылістычна нейтральнымі ў экспрэсіўна-ацэначных адносінах, то адносна КФ *калі /як рак <на гары> свісне* заўважым, што гэта адзінка вызначаецца нематываванасцю і з’яўляецца інтэнсіўна-крэатыўнай другаснай адзінкай, што дае магчымасць для яе выкарыстання з мэтай выражэння іроніі ці жарту, напрыклад: *Толькі калі гэта будзе.* ***Калі рак на гары свісне?*** Л. Левановіч; *– Я магу кінуць піць. – Калі?* ***Як рак на гары свісне?*** *– Як ты загадаеш*. Л. Калодзежны.

Такім чынам, у фразеалогіі беларускай літаратурнай мовы сярод сукупнасці кампаратыўных адзінак колькасна прадстаўлены тэмпаральныя фразеалагізмы (усяго выдзелена 46 адзінак), што ілюструе значнасць для чалавека катэгорыі часу ўвогуле, сродкаў яе прэзентацыі праз фразеалагізацыю параўнанняў як спосабу пазнання чалавекам часу як невядомага праз вядомае, вобразнага прадстаўлення і ацэнкі часу ў жыцці чалавека.

Кампаратыўныя фразеалагізмы з часавым значэннем пацвярджаюць заканамернасць утварэння ФА для абазначэння часу без яго канкрэтызацыі і дакладнасці яго вымярэння, а вызначаюць толькі пэўныя паказчыкі ці крытэрыі вызначэння працякання часу.

Аналіз сукупнасці КФ з часавым значэннем паказвае наяўнасць некалькіх крытэрыяў абазначэння часу і, як правіла, у іх супрацьлегласці, з якіх найбольшая ўвага ў адзінках скіравана да значэння ‘хутка’, чаму супрацьстаяць адзінкавыя КФ са значэннем ‘павольна’, а яшчэ па сутнасці адзінкавыя КФ з антанімічным значэннем-крытэрыем ‘заўсёды’ – ‘ніколі’.

Разнастайнасць КФ паводле сваіх вобразаў-эталонаў, найбольш колькасна прадстаўлена з агульным значэннем ‘хутка’, выяўляе цесную сувязь ці звязваецца і асацыіруецца з дзеяннем ці выкананнем чаго-небудзь паводле працягласці і нават залежнасць ад віду дзейнасці чалавека – ісці, бегчы, знікаць і бясследна, выконваць пэўную работу, падаць, валіцца і інш., якую КФ і “вымяраюць”, дзякуючы абраным некалькім паказчыкам часавага працякання – хутка, павольна, раптам, нечакана, заўсёды, ніколі як важных крытэрыяў і паказчыкаў часавага вызначэння, характарыстыкі адносна выканання пэўнага дзеяння чалавека і ацэнкі з пункту гледжання каштоўнасці.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Баруздин, С. А. Лингвокультурный концепт «время» в метафорических репрезентантах (на материале немецкого языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Смоленск, 2008. – 18 с.

2 Редин, П. А. Фразеологизмы с пространственным и временным значением в современном украинском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. – Харьков, 1989. – 196 с.

3 Ляшчынская, В. А. Метафарычнае вымярэнне маруднасці працякання часу і выканання дзеяння ў беларускай фразеалогіі / В. А. Ляшчынская // Славянские встречи-2020: сб. матер. Межд. научн. конф., Республика Башкартостан, г. Стерлитомак, 18–19 мая 2020 / Отв. ред. С. В. Минибаева. – Стерлитомак: Стерлитомакский филиал Башкирского ГУ, 2020. – С. 81–89.

4 Артёмова, О. А. Вербализация темпорального континуума во фразеологической картине мира белорусского и английского языков / О. А. Артёмова // Славянская фразеология в синхронии и диахронии: сб. научных статей. Вып. 2. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2014. – С. 68–71.

5 Щербина, В. Е. Концепт «время» во фразеологии немецкого и русского языков: монография / В. Е. Щербина. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2008. – 138 с.

6 Мізін, К. І. Компаративна фразеологія: монографія / К. І. Мізін. – Кременчук: ПП Щербатих О.В., 2007. – 168 с.

7 Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т.: т.1: А-Л, т. 2: М-Я / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008.

The article, based on the material of comparative phraseology of the Belarusian literary language with temporal meaning as a means of figurative naming, characterization, and evaluation of time, defines temporal criteria, their interrelation with the implementation of various human actions and manifestations of his life, establishes their varieties and role in reflecting the world through temporal indicators; notes the differentiation of the use of comparative phraseology as a reflection of the way of knowing, comprehending, perceiving, and evaluating various aspects of human temporal life in the Belarusian linguistic community.

УДК 393(476.2-37Жлобін)

С. А. ВЯРГЕЕНКА
(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”)
А. М. ПАЛУЯН
(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”)

ПАХАВАЛЬНА-ПАМІНАЛЬНЫЯ ТРАДЫЦЫІ ЖЫХАРОЎ ЖЛОБІНСКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКАЙ ВОБЛАСЦІ

У артыкуле на аснове фактычнага матэрыялу, які захоўваецца ў фальклорным архіве філалагічнага факультэта ўстановы адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”, разглядаюцца пахавальна-памінальныя традыцыі, зафіксаваныя на тэрыторыі Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці.

У традыцыйных абрадах і звычаях жыхароў Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці знайшлі адлюстраванне разнастайныя бакі народнай культуры, быту, філасофіі, рэлігіі, светаўспрымання і светаасэнсавання. У прыватнасці, даследаванне пахавальна-памінальных звычаяў і абрадаў як складовай часткі духоўнай культуры і народнага быту жыхароў Жлобіншчыны дае падставы сцвярджаць, што галоўнымі каштоўнасцямі ў іх жыцці з’яўляюцца сям’я і дом, жаданне жыць у згодзе са сваім сумленнем, з людзьмі, што былі побач, з навакольным светам. Выконваючы тое ці іншае абрадавае дзеянне, чалавек верыў, што гэтым забяспечвае сабе і сваім блізкім здароўе, шчасце, дабрабыт. Веданне і дэталёвае выкананне традыцыйных абрадаў і нормаў паводзін стварае чалавеку ці сям’і добрую славу, якая перадаецца з пакалення ў пакаленне і высока ацэньваецца грамадой.

Аб’ектам нашага даследавання сталі пахавальна-памінальныя традыцыі жыхароў Жлобінскага раёна. “Пахавальна-памінальная абраднасць беларусаў, як слушна сцвярджае Т. І. Кухаронак, змяшчае ў сабе многія архаічныя рысы, звязаныя з народнымі ўяўленнямі пра замагільнае жыццё, пра душу, пра магчымасць зносін з нябожчыкам. Гэты шматгранны рытуал складаўся з разнастайных па функцыянальнай і семантычнай нагрузцы абрадавых дзеянняў пры строгай іх паслядоўнасці ў часе” [1, с. 354].

Пахаванне – цыкл сямейных звычаяў і абрадаў, звязаных з ушанаваннем памяці нябожчыка і праводзінамі яго ў апошні шлях.

Комплекс традыцыйных пахавальных звычаяў і абрадаў на Жлобіншчыне, як і ў іншых раёнаў Беларусі, складаецца з некалькіх цесна звязаных частак:

1) момант смерці: *У хаце адразу выключаюць тэлевізар, радыё, спыняюць гадзіннік, закрываюць люстэркі. Каля нябожчыка бабкі чытаюць малітвы* [3, с. 465]; *На улице вывешивали полотенце. Зеркала завешивали, потому что зеркала – вход в потусторонний мир* [3, с. 468]. *Калі ў нас каго харанілі, то абязацельна закрывалі все зеркала, каб душа памёршага туды не заляцела* [3, с. 468]; *Закрывалі зеркала чорнай якой-небудзь накідкай* [3, с. 469].

Люстэрка ў народных уяўленнях – сімвал "падваення" рэчаіснасці, мяжа паміж светамі. Люстэрка ў месцы знаходжання прадстаўніка іншага свету (у нашым выпадку нябожчыка, яго душы) адкрывае да таго доступ, робіць яго бачным для людзей. Нябожчыка, які знаходзіўся ў пераходным стане, быў адкрыты да кантакту з іншасветам, неабходна было ізаляваць ад люстэрка. Невыпадковым з'яўляецца і выкарыстанне менавітага белага палатна – гэта найбольш пашыраны ў традыцыйнай беларускай культуры колер, які выступае як апазіцыя чырвонаму, што сімвалізуе жыццёвы пачатак, нараджэнне і статуснае перанараджэнне. У такім разе белы колер "можна трактаваць як сімвал смутку, жалобы, гора, смерці, трансфармацыі, пераходу ў іншы стан, іншы план існавання, сімвал дарогі з аднаго свету ў іншы" [2, с. 46];

2) звычаі і абрады, звязаныя з падрыхтоўкай да пахавання:

– абмываннe і апрананне нябожчыка: *Памёр чалавек. Родныя просяць чужых людзей памыць яго, каб на той свет ішоў чыстым. Калі памёр мужчына, то яго мыюць толькі мужчыны, калі памерла жанчына, то – жанчыны. Адзяваюць нябожчыка ва ўсё новае, прычэсваюць* [3, с. 465]; *Памершага мылі і апраналі, каго пазавуць. А бацька казаў, што ўсё, што паложана, самім можна дзелаць, бо зараз не тое ўрэмя, чужым за ўсё плаціць нада, ды грошай няма. І мыць, і адзяваць сваім можна, дык гэта цежало* [3, с. 466]; *Как правило, есть специальная бабушка, которая обмывает покойника* [3, с. 468];

– падрыхтоўка дамавіны: *Затым кладуць у труну. Падушка абавязкова або з сена, або з мяты. Пад пакойніка кладуць ручнік* [3, с. 465]; *Когда хоронили человека, ложили ему с собой то, что он любил при жизни, чтобы ему там было лучше* [3, с. 467]; *Памершаму ў гроб лажылі яую-небудзь вешч, каторую ён сільна любіў* [3, с. 469]; *Нельга ніў коем случае класці ў гроб фатаграфіі ці вешчы жывых людзей* [3, с. 470];

3) галашэнні: *Раньше считалось, чем больше плакальщиц придет,тем более дорогой человек. Родные даже нанимали плакальщиц за деньги, может, не за деньги, а за подарки какие-нибудь* [3, с. 468]; *Голосили певчие, но в нашей местности певчих не было* [3, с. 468]; *Людзей, якія ўмелі галасіць, называлі пеўчымі. У нас помню, калі харанілі каго, дык сільно ўжо плакалі. І роднаыя галасілі, і суседзі. Прычыталі, гаварылі, які харошы чалавек памёр* [3, с. 470]; *Калі плачам аб пакойным, нельга гаварыць "На каго ты нас пакінуў", а то ён можа не адысці ў той мір* [3, с. 472];

4) апошняя ноч у роднай хаце: *Ноччу каля яго сядзяць і чужыя, і родныя, а таксама абавязкова пеўчыя, бабкі-малельшчыцы. Каля пакойніка гараць свечкі, лампадкі* [3, с. 465];

5) у апошнюю дарогу: *Назаўтра запрашаюць свяшчэнніка. Ён чытае малітвы. Нябожчыка выносяць з хаты ўперад нагамі, ставяць на машыну труну або яе нясуць на руках мужчыны. У мужчын на рукавах павязаны платочкі-насавічкі. Упередзе нясуць крыж. Вянкі і крышку ад труны нясуць жанчыны. У іх таксама павязкі на рукаве. На скрыжаванні дарог астанаўліваюцца. Па дарозе на могілкі пеўчыя пяюць песні* [3, с. 465]; *Икону на кладбище должна нести впереди всей процессии только вдова. Ни в коем случае не молодые, не родственники. Может быть родственница, но вдова* [3, с. 467]; *Гроб должны выносить соседи, друзья, но не родственники* [3, с. 468]; *Труну з хаты выносілі родзічы* [3, с. 470]; *Машыну ці каня, на якім гроб вязуць, нада абкідваць ёлкай. А пасля пахавання аднесці іх у лес* [3, с. 472]; *Пасля таго, як памёршага ўнасілі, то мылі ў хаце палы вадой з крыніцы. Калі пакойніка вязуць, то нельга пераязжаць дарогу* [3, с. 468];

6) пахаванне: *На могілках каля выкапанай ямы труну апускаюць. Свяшчэннік крэпіць ямку святой вадой. Ваду наліваюць у стакан і крэпяць каласком. Свяшчэннік моліцца. Родныя пачынаюць прашчацца. Цалуюць пакойніка ў лоб. Свяшчэнні кідае ў яму вугалькі, а родныя кідаюць грошы, медзь. Калі ямку бацюшка пасвяціў, то кідаюць па жменьцы зямлі, калі не, то не кідаюць. Забіваюць крышку труны. Пеўчыя спяваюць. Магілу засыпаюць, ставяць крыж, павязваюць ручнік, кладуць вянкі* [3, с. 466]; *На могілках крэст мы па-праваслаўнаму абычаю ў ногі ставілі* [3, с. 467];

7) памінкі: Памінальны стол ладзіўся ў дзень пахавання. *Пасля захаранення тыя, хто капаў яму, абмываў нябожчыка, пеўчыя разам з роднымі ідуць на абед. "Абед" – абавязкова гарачы. Павінна быць у першую чаргу тры стравы, або сем, або дзевяць, напрыклад, боршч, каша, бліны. Калі чалавек памёр у пост, абавязкова "на абедзе" павінна быць усё поснае. Прыйшоўшы з могілак, усе абавязкова мыюць рукі* [3, с. 466]. Абед пачынаўся са спецыяльнай абрадавай стравы – канона, які гатавалі з вады і мёду або цукру, куды крышылі белы хлеб ці печыва, каб памерламу было соладка на "тым свеце". Кожны павінен узяць тры лыжкі канона. Таксама на стале абавязкова была куцця (яна сімвалізавала вечнасць жыцця, урадлівасць нівы і выконвала трансляцыйныя, магічныя і выхаваўчыя функцыі), боршч, вырабы з мукі (напрыклад, бліны, якія ў народнай традыцыі звязваліся з ідэяй ахвяравання продкам).

Памінкі на Жлобіншчыне, як і паўсюль на Беларусі, ладзіліся ў пэўныя рытуальныя дні пасля смерці канкрэтнага чалавека: траціны, дзевяціны, саракавіны, угодкі – і спалучалі як язычніцкія, так і хрысціянскія элементы. *На трэці дзень збіраюцца зноў часоў у 11 дня. Памоляцца, паабедаюць, памянуць памёршага. Затым спраўляюць 9 дзён, 40 дзён, паўгода і год. Памінаюць памерлага таксама на Радаўніцу, пасля Вялікадня, у аўторак* [3, с. 466]; Пасля пахавання *на акне астаўляюцькусочак хлеба, каўбасы на маленькай тарэлачке, ставяць свечку. Яна стаіць сорак дней, пака ідуць памінкі. Лічаць, што душа памершага будзе кушаць тое, што ляжыць на тарэлке. Ставяць таксама чарку з водкай і свечку* [3, с. 469]; *Считается, что до третьего дня человеку умершему показывают рай и ад, до девятого дня ему дают посмотреть на свои грехи со стороны, с девятого до сороковго – он находится с нами. После сорокового дня душа улетает в рай либо в ад* [3, с. 468]; *На Раданіцу ўсе ідуць на могілкі. Ложаць пасху, яйцо, канфеты (пасвяцоныя) і гранёны стаканчык гарэлкі. Была такая прымета, што калі на могілках не заставалася нічога, значыць умершы прыходзіў і прыняў гасцінец ад родных* [3, с. 466]; *Вместа Радуніцы на магілу ходзяць на мёртвы дзень (у чацвер) – гэта пасля Пасхі* [3, с. 468]; *А калі памінкі былі, дык успаміналі толкі харошае. Плахова ніхто не гаварыў. Ну, у нас плахіх людзей у дзярэўні і не была. А калі хто такі ўжо нехарошы быў, дык к няму мала людзей і прыходзіла. У асноўным толькі родныя былі. Галасілі ў час гадавых памінак і дома, і ў царкве, і на могілках. У час гадавых памінак ў царкве ставяць свечку.* [3, с. 470].

Названыя дзеянні сведчаць, што смерць успрымалася як пераход ад адной формы існавання да другой, гэтак жа як і нараджэнне ці вяселле. Таму тут дзейнічаюць "адшліфаваныя стагоддзямі абрадавыя коды, якія пэўным чынам будавалі абрадавую рэчаіснасць, прадпісваючы кожнаму члену сям'і, роду, вясковай абшчыне структуру абрадавых паводзін" [1, с. 354].

Вывучэнне пахавальна-памінальных традыцый жыхароў Жлобінскага раёна паказвае, што перад намі вельмі неаднародная група з'яў з яскрава адлюстраванымі міфалагічнымі ўяўленнямі, са спецыфічнымі адносінамі да рэчаіснасці і спосабамі яе адлюстравання: знешнія фактары тут адлюстроўваюцца праз прызму ўнутранага светаўспрымання чалавека. Можна заўважыць, што ў міфалагічнай свядомасці адлюстроўваюцца перш за ўсё ўстойлівыя нормы і стэрэатыпы практычнай дзейнасці і маральна-этычныя нормы, менавіта таму з цягам часу фарміруюцца пэўныя сімвалічныя формы і сродкі сувязі чалавека з навакольным асяроддзем.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Беларусы. Т. 5. Сям'я / В. К. Бандарчык, Г. М. Курыловіч, Т. І. Кухаронак і інш. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 375 с.

2 Беларуская міфалогія: Энцыклапед. слоўн. / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш. – Мн. : Беларусь, 2004. – 592 с.

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

The article, based on factual material stored in the folklore archive of the Philological Faculty of the educational institution “Gomel State University named after Frantsy Skaryna”, examines the funeral and memorial traditions recorded in the territory of the Zhlobin district of the Gomel region.

УДК 821.161.1-32*А.Приставкин

Е. Л. ГРЕЧАНИКОВА
(*г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»)*

УТОПИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП КАК АСПЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПОВЕСТИ А. ПРИСТАВКИНА «СОЛДАТ И МАЛЬЧИК»

Предметом исследования являются элементы утопического хронотопа в художественном мире повести А. Приставкина «Солдат и мальчик». Персонаж-ребёнок конструирует альтернативную (утопическую) реальность, основываясь на «мифологизированном» представлении о жизни «до войны». «Утопиями места» военного времени в сознании героя являются локусы с изобилием пищи или возможностью уединения. Одной из основных форм утопических моделей настоящего и будущего становится сказка, сюжет и реалии которой трансформируются персонажем-ребёнком в соответствии с его мировоззрением.

Судьбы «детей войны», война через призму детского сознания – один из аспектов, интересующих авторов военной прозы. Так, например, повести А. Приставкина «Солдат и мальчик» (1972), «Ночевала тучка золотая…» (1981), «Кукушата, или Жалобная песнь для успокоения сердца» (1989) и др. описывают жизнь воспитанников детского дома в годы Великой Отечественной войны и тяжёлое послевоенное время.

События в повести «Солдат и мальчик» (действие происходит в апреле 1943 года в Подмосковье) показаны глазами главного героя с помощью несобственно-прямой речи. Одиннадцатилетний детдомовец Васька Дубровский вынужден в одиночку бороться за выживание и адаптироваться к условиям жестокой военной реальности. В сознании ребёнка конструируется альтернативная (с элементами утопии) модель действительности (прошлое, настоящее, будущее).

ПРОШЛОЕ

Образ ***довоенного прошлого***, «глупой *довоенной* Васькиной жизни», ***«сказочной, довоенной*** жизни» [1, с. 235, 236] представлен фрагментарно и «размыто». Для одиннадцатилетнего героя война длится практически всю сознательную жизнь, он почти не помнит себя вне войны, и немногочисленные воспоминания – это утопические по своей сути эпизоды, связанные с *пищевым* «*изобилием*»: «гуща, капуста и крупа водилась в супе», «даже корки хлеба оставались на столах», не нужно было «*наедаться про запас*» [1, с. 235]. Хронотоп «***до войны***» формируется по большей части на основе чужих воспоминаний. «*Непостижимым легендарным случаем*», рассказанным «*одним из помнящих*», становится принесённый «от шефов *мешок баранок* и ещё *горсть конфет* в золотых бумажках», которые «можно было *брать без счёта*» [1, с. 236]; «Боня *рассказывал* [о мороженом], какое оно… Вроде как *снег сахарный*» [1, с. 388]. Чужое воспоминание, чужой нарратив приобретает в сознании героя-ребёнка статус мифа и служит основой для утопической реконструкции довоенного прошлого.

НАСТОЯЩЕЕ

Война для героя-детдомовца – каждодневная реальность, в которой главным страхом является смерть от голода. Поэтому утопическим представляется (также мифологизированное за счёт чужих рассказов) пространство, где еды в избытке: «На ***восток***, на ***юго-восток***. Там, *говорят*, из-за корочки хлеба не давятся, там *даже мясо настоящее жрут*» [1, с. 240], «***На юге*** этого *жмыха завались*. *Говорят*, на станции *валяется в кучах*, на него никто и не смотрит» [1, с. 242].

Устойчивые выражения в речи главного героя характеризуют ситуации, когда голодному ребёнку удаётся получить дополнительную еду:

– «***сладкая жизнь***», от которой «голова пошла у Васьки кругом», – о выданной на завтрак ложке *сгущённого молока* [1, с. 386];

– «***золотая пора***» – об осени, поскольку «ходишь *с тяжело набитым брюхом*, будто в нём и впрямь золото» [1, с. 361];

– «***счастливый случай***» – «когда спёрли <…> *котёл щей* с кухни» и «съел тогда Васька *порций пятнадцать, а то и двадцать*» [1, с. 245];

– «***житуха***», «***развесёлые дни***» наступили бы, по словам мальчика, если найти на дороге «*продуктовые карточки*, штук пять сразу» [1, с. 309].

«Утопическим» для воспитанников детского дома также представляется ближайший ***колхоз***, где голодные дети получают «*подарки, картошку и овощи*» [1, с. 393]. Председатель для детдомовцев – существо высшего порядка, творец «*неожиданных праздников*» [1, с. 393], он дарит детям надежду на сытую жизнь в будущем: «Председатель так *объявил. Мол*, кончите семь классов, беру в колхоз. *Мешок муки, трудодни там, картошка…*» [1, с. 389].

«***Утопией места***» для мальчика («Только здесь Васька словно ***у себя дома***») становится «***чудо-платформа***» на железнодорожной станции: «Посудите, что бы делал Васька, не будь такого ***удивительного изобретения***, как ***пригородная платформа***. Где бы протекала без уединения, затаенного, тихого места, личная его жизнь? <…> Где ***скрывался*** от детдомовских хищников, блатяг, хамов, милиционеров, воспитателей, учителей, пьяниц <…> и прочих, *могущих его обидеть, извести, уничтожить*?» [1, с. 346].

Для детей, привезённых из блокадного Ленинграда, «утопией места», «***обетованной землёй***, *которая их взрастит*», является Москва, но при этом автор выражает сомнения, выживет ли «семя, брошенное *в жёсткую почву*» [1, с. 429].

Одна из форм утопического хронотопа в повести – ***сказка***, реалии в которой трансформируются мальчиком в соответствии с его представлениями о действительности и ценностной картиной мира. Волшебные предметы из Васькиной сказки утилитарны именно для военного времени:

– *скатерть-самобранка* поставляет «картошку, капусту, <…> суп из селёдки», «даже свиную тушёнку в банках» и «целый бухарик хлеба» [1, с. 359];

– *зеркальце волшебное* позволяет видеть «всё на свете»: «в каком магазине что выбросили, а где под прилавком держат продукты» [1, с. 360];

– в *волшебной книге* вместо страниц «продуктовые карточки <…> да ордера на мануфактуру» [1, с. 359];

– *сапоги-скороходы* позволяют «от милиции удрать», а также если «бандиты пристанут или пьяницы» [1, с. 360];

– *«сорок из сумы»* – «*сорок автоматчиков*» – расправляются с «*богатеем*», который все эти подарки «*спёр*» [1, с. 360].

Ребёнок трансформирует финал волшебной сказки в соответствии с реалиями военного времени: возвращённые подарки герой «*отнёс в комиссионку*», «*чтобы деньги были*» [1, с. 360].

Один из главных героев повести, 19-летний солдат Андрей Долгушин носит с собой книгу сказок. «*Чем хуже* человеку, тем больше он *любит сказку*. Да в вас ещё и *детства много*», – замечает пожилая соседка тётя Маня [1, с. 273].

В финале повести одноклассница Ксана приносит заболевшему пневмонией Ваське *книжку сказок*: «Вот хорошая сказка. <…> Про Ивана, *крестьянского сына, и чудо-юдо*…» [1, с. 431].

БУДУЩЕЕ

Для солдата Андрея Долгушина образ послевоенного «***безмятежного будущего***» очевидно идеализирован, романтизирован. Ещё не воевавший и лишь мечтающий попасть на фронт юноша многократно повторяет строки услышанной в школе песни (стихотворение Н. Языкова «Пловец»: «Там, за далью непогоды, // Есть ***блаженная страна***...»), поскольку она «возрождает силы, зовёт к борьбе» [1, с. 406].

Для персонажей-детей хронотоп войны перманентен, а послевоенный мир «***пока недосягаемый***» [1, с. 365]. Как и воспоминания о довоенной жизни, «модели» будущего размыты и фрагментарны, поскольку «…мысли о настоящем – *как выжить* – <…> заслоняли эту ***прекрасную перспективу***» [1, с. 245].

Главный герой признаётся себе, что в утопическое «***послевойны***» он «не очень-то верит» [1, с. 246]. Его мечты о будущем однообразны и сфокусированы на еде: «…Но выходило ***Васькино будущее*** уж очень одинаково и *только так*: стоит посреди леса детдом ихний, а посреди детдома ***стол во всю ширину и длину***. А на столе *огромных размеров мешок с баранками, а второй мешок с конфетами.* <…> А рядом с миской *пайка Васькина* лежит. А *размером та пайка ровно с буханку* <…> Это и есть ***самое светлое***» [1, с. 245]. Предел мечтаний для «ребёнка войны» – «***свой дом***», где он «поставил бы себе *топчан, тумбочку, тарелку собственную* имел. И никому бы *не разрешил её облизывать*» [1, с. 372].

В финале повести для создания сновидческой реальности используется сказочный дискурс: «на поляне избёнка чёрная стоит. <…> А перед ним старуха стоит в чёрной одежде <…> Стоят посередь просторной светёлки три дубовых стола. А на каждом столе гроб большой возвышается» [1, с. 418]. Триада «прошлое – настоящее – будущее» реализуется через аллегорические образы гробов:

– «в первом гробу *пшеничное зерно* насыпано до краёв» – утопическое довоенное время;

– «во втором гробу *кровь алая, густая*, полнёхонько стоит» – «война человеческая»;

– «в третьем гробу *цветы ярко-огненные, невиданной красоты*» – утопическая послевоенная действительность, в которой «*как цветы, прекрасной* станет наша жизнь». «И ты, Васька, будешь в ней самый главный человек», – говорит мальчику старуха в чёрном [1, с. 418].

Андрей Долгушин, прощаясь с Васькой, даёт ребёнку надежду на счастливое будущее после войны: обещает вернуться и быть «всю жизнь вместе». Однако по сюжету солдата, вероятнее всего, ожидает трибунал и расстрел. Нарочито «счастливый», «обнадёживающий» финал повести правомерно рассматривать как альтернативу реальности, «сказку», созданную воображением мальчика.

Таким образом, утопическая реконструкция персонажем-ребёнком хронотопа «до войны» основана на мифологизированном представлении о прошлом (рассказы «помнящих» об изобильном довоенном времени). «Утопиями места» военного времени становятся в сознании героя локусы, где много еды («мифический» юг / восток / юго-восток, а также соседний колхоз) или есть возможность уединиться («чудо-платформа»). Одной из форм утопических моделей настоящего и будущего становится сказка, сюжет которой трансформируется персонажем-ребёнком в соответствии с его картиной мира.

Список использованной литературы

1 Приставкин, А. И. Ночевала тучка золотая: Повести / А. И. Приставкин. – М. : Советский писатель, 1988. – 432 с.

The subject of this study is the elements of a utopian chronotope in the fictional world of A. Pristavkin's novel "The Soldier and the Boy". The child character constructs an alternative (utopian) reality based on a "mythologized" idea of life "before the war". In the protagonist's mind, the "utopian places" of wartime are places with an abundance of food or opportunities for solitude. One of the primary forms of utopian models of the present and the future is the fairy tale, whose plot and realities are transformed by the child character in accordance with his worldview.

УДК 821.161.3

В. М. ГУБСКАЯ
(г. Мінск, УА "Беларускі дзяржаўны эканамічны ўніверсітэт")

МАКСІМ ГАРЭЦКІ – АДЗІН З ПАЧЫНАЛЬНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЙ ПРОЗЫ

У артыкуле закранаецца пытанне фарміравання інтэлектуальнай беларускай прозы і сцвярджаецца, што Максіма Гарэцкага можна лічыць яе пачынальнікам. Яго раннія апавяданні, аповесць «Дзве душы» і твор «Лявоніус Задумекус» выразна дэманструюць рысы экспрэсіўнага пісьма. Дзякуючы рэфлексійнасці проза пісьменніка набывае інтэлектуальны характар, вылучаецца філасафічнасцю і экзістэнцыйным мысленнем, што збліжае яе з творчасцю заходніх мадэрністаў першай паловы XX стагоддзя.

Тэрмін «інтэлектуальны» ў дачыненні да літаратуры ўпершыню ўжыў Томас Ман у артыкуле «Аб вучэнні Шпенглера» (1924), дзе адзначаў сур'ёзныя перамены ў настроі грамадства, "увергнутага ў хаос" пасля Першай сусветнай вайны. Адзначаючы тагачасныя змены ў еўрапейскім грамадстве, пісьменнік сведчыў пра страту ранейшых каштоўнасцей і пошук новых арыенціраў. «У нас прагна чытаюць, – піша ён. – І ў кнігах шукаюць не забаву і не забыццё, а ісціну і духоўную зброю. Дакладней кажучы, ажыццявілася тое зліццё крытычнай і паэтычнай сферы, якое пачалі яшчэ нашы рамантыкі і магутна стымулявала філасофская лірыка Ніцшэ; працэс гэты сцірае межы паміж навукай і мастацтвам, улівае жывую, пульсуючую кроў у адцягненую думку, адухаўляе пластычны вобраз і стварае той тып кнігі, які заняў цяпер пануючае становішча і можа быць названы "*інтэлектуальным* раманам"» [1, с. 610–611].

Варта адзначыць, што для беларускай літаратуры XX стагоддзя тэрмін «інтэлектуальны раман» не з'яўляецца шырока ўжывальным. У якасці ўстойлівай з'явы ён пачынае фігураваць у літаратурнай крытыцы ў дачыненні да прозы канца XX – пачатку XXI стагоддзя, калі ўзнікае гаворка пра інтэлектуальна-метафізічную прозу» (творчасць Л. Дранько-Майсюка, У. Арлова, А. Федарэнкі і інш.). Адным з нешматлікіх дысертацыйных даследаванняў, дзе закранаецца пытанне інтэлектуальнай (побач з гістарычнай) прозы, з'яўляецца праца А. М. Дарагакупец "Тэндэнцыі рамантызацыі і інтэлектуалізацыі ў сучаснай беларускай гістарычнай прозе". Даследчыца звяртаецца да гістарычнай прозы і вылучае "дзве ўзаемазвязаныя, але выразна адрозныя тэндэнцыі развіцця беларускай гістарычнай прозы: рамантызацыя і інтэлектуалізацыя" [2, с. 5]. Апошнюю яна звязвае з імёнамі В. Ластоўскага, У. Караткевіча, А. Асіпенкі, А. Федарэнкі ў беларускай і Л. Фейхтвангера, Б. Брэхта, С. Цвэйга ў еўрапескай літаратурах.

Беларускі літаратуразнаўца В. П. Рагойша звяртае ўвагу на гістарычную абумоўленасць інтэлектуалізму, звязваючы яго з развіццём адукацыі, культуры, цывілізацыі, навукова-тэхнічнай рэвалюцыяй і рэаліямі постіндустрыяльнага грамадства. Уласна паняцце ён вызначае як "ідэйна-мастацкую асаблівасць літаратуры, якая выяўляецца ва ўзмацненні ролі філасофскага і рацыянальнага пачатку, дзе думка пераважае над пачуццём, а рацыянальнае – над эмацыянальным" [3, с. 59].

У беларускай літаратуры фарміраванне інтэлектуальнай прозы таксама, як і ў Еўропе, прыпадае на пачатак XX стагоддзя, аднак працэс самааналізу і філасофскай рэфлексіі грунтуецца не толькі на сусветным стане экзістэнцыйнай разгубленасці, але і на сур'ёзнай прычыне ўласна беларускага характару – барацьбе за тэрытарыяльнае, нацыянальнае і культурнае самавызначэнне, станаўленне беларускай дзяржаўнасці. Адным з першых пісьменнікаў, які імкнуўся асэнсаваць гістарычныя змены па свежых слядах, быў М. Гарэцкі. Прафесар Л. Д. Сінькова звяртае ўвагу на інтэлектуальнасць яго прозы: "У першай трэці XX ст.

на самыя перадавыя рубяжы мастацкага мыслення беларуская проза выйшла з творчасцю М. Гарэцкага. Сапраўдным прызваннем Гарэцкага было іменна мысленчае, інтэлектуальнае, філасофскае пісьмо; найбольш арганічнай – унутраная пазіцыя апавядальніка-мысляра, шукальніка новых сэнсаў, адкрывальніка далеглядаў сучаснай думкі" [4, с. 7].

Кожны твор М. Гарэцкага прасякнуты глыбокім роздумам пра сялянскае жыццё, напоўнены развагамі і думкамі пра тое, як палепшыць звыклы лад цёмнага вясковага быцця. "Зямелька родная! Няможна без тугі жыць на табе. З журбою нарадзіўся… Няўжо з ёю і ў труну лягу? Так у нас паводзіцца, так нам спрадвечнасць дала…" – пісаў ён у аповесці "Меланхолія" (1913) [5, с. 56]. "Я жыць хачу вольным жыццём – жыццём радасці, добрага, вясёлага смеху і ўсяго таго, што побач з другімі творыць гармонію жыцця. Я хачу новага, лепшага жыцця. Як толькі я стаў мець сумленне, маю вялікую ахвоту, думку сэрца, як бы выпаўзці самому і другіх вызваліць з гэтага жыцця," – дзяліўся думкамі ў апавяданні "Стогны душы" (1913) [6, с. 58].

Інтэлектуальны наратыў М. Гарэцкага – гэта стылізацыя фактаграфічнага пісьма (гаворка вядзецца пра апавяданні і аповесці, не беручы пад увагу "Камароўскую хроніку" і дзённікавыя запісы "На імперыялістычнай вайне") з глыбокім філасофскім асэнсаваннем, самарэфлексіяй. Сюжэт у творах пісьменніка важны не сваёй напружанасцю ці дынамікай, а як сродак узнаўлення фактаграфічнай прасторы – побыту сялянства, ладу жыцця, народнай філасофіі. Менавіта гэтая прастора становіцца аб'ектам аўтарскага асэнсавання. Адпаведна, актыўнасць апавядальніка выяўляецца не ў разгортванні падзей, а ў стымуляванні разважання, рэфлексіі і самааналізу. Па сутнасці, у апавяданнях М. Гарэцкага арганічна спалучаюцца эсэістычная (інтэлектуальная) і сюжэтна-дынамічная (падзейная) манера пісьма, што дазваляе нам з упэўненасцю называць яго адным з першых прадстаўнікоў інтэлектуальнай прозы ў беларускай літаратуры.

Асноўнага героя-апавядальніка сваіх твораў Лявона Задуму пісьменнік надзяляе рысамі ўласнай біяграфіі, ствараючы тып "беларускага інтэлігента ў першым пакаленні", асобы, схільнай да філасофскага асэнсавання рэчаіснасці. Менавта схільнасць да рэфлексіі далучае прозу пісьменніка да катэгорыі "інтэлектуальнай", акцэнтуючы чытацкую ўвагу на філасафічнасці і экзістэнцыйным мысленні, (напрыклад, у апавяданнях "Габрыэлевы прысады", "Усе ідуць – і я іду"), што збліжае беларускую прозу з творамі заходніх мадэрністаў першай паловы XX стагоддзя (А. Камю, Э. Рэмарка, Э. Хэмінгуэя).

Аповесць "Дзве душы" (1919) з'яўляецца адным з першых і найбольш яркіх узораў інтэлектуальнай прозы ў беларускай літаратуры. Цэнтральная ідэя твора – канцэпцыя нацыянальнага характару, якая вызначаецца ўнутранай раздвоенасцю. Як заўважае даследчык Віктар Каваленка: «Наяўнасць "дзвюх душ" – не эгаістычны стан двудушнасці. Гэта ўнутранае адлюстраванне вобраза свету, якое ўказвае на цяжкасць і складанасць яго пазнання. Калі для еўрапейскіх мадэрністаў дваістасць была найперш катэгорыяй мастацка-эстэтычнай, то для Янкі Купалы і Максіма Гарэцкага яна набыла сапраўды светапоглядна-філасофскі статус, бо з'яўляецца арганічнай сутнасцю беларуса» [7, с. 210]. Нягледзячы на тое, што твор быў напісаны ў эпоху панавання сацрэалізму і наіўна-рэалістычнай эстэтыкі, у ім прысутнічаюць выразныя мадэрнісцкія рысы: цікавасць да падсвядомага, раздвоенасць свядомасці героя, адмова ад прамых ацэнак, што дазваляе далучыць згаданы твор да катэгорыі інтэлектуальнай прозы. Такім чынам, Гарэцкі ўзнімае праблему нацыянальнай ідэнтычнасці на філасофскі ўзровень, ператвараючы яе з сацыяльна-палітычнай у экзістэнцыяльную.

Філасофска-алегарычныя творы М. Гарэцкага "Лявоніус Задумекус" і "Скарбы жыцця" – яшчэ адзін узор інтэлектуальнай прозы пачатку XX стагоддзя. Яны вылучаюцца асаблівай манерай пісьма і катэгарызацыяй апавядальніка – аўтар выкарыстоўвае розныя маскі, іранічна адгароджваецца ад наіўнага апавядальніка, эксперыментуе з пунктам гледжання. Так, "Лявоніус Задумекус" – гэта прыклад экспрэсіўнага мастацкага дыскурсу, цалкам пабудаванага на фактаграфічнай аснове, якая дакладна верыфікуецца праз асабістыя лісты пісьменніка. Пры гэтым факт, адабраны ў канструкт, створаны на аснове рэальнай

гісторыі, дэфармуецца. Нягледзячы на тое, што герой знаходзіцца ў пастаянным руху, аўтар канцэнтруецца не на дынаміцы ці лакацыі, а на эмоцыі, якую гэты факт спараджае. Адсюль і экспрэсіўная манера пісьма як стылістычная асаблівасць нарацыі. У нашым артыкуле “Фактаграфія і рэлігійны дыскурс як узаемазвязаныя элементы мастацкага цэлага (на прыкладзе філасофска-алегарычнага твора М. Гарэцкага «Лявоніус Задумекус»)” [8] прадэманстравана падрабязнае супастаўленне асабістых лістоў і тэксту твора “Лявоніус Задумекус” з мэтай вызначэння ступені скажэння ў мастацкім творы рэальнага факта, засведчанага пісьменнікам у лістах да жонкі. Пісьменнік імкнуўся перадаць сваё адчуванне рэчаіснасці, аднак немагчымасць адкрытай дзённікавай формы (праз цэнзуру, у тым ліку ўнутраную) прымусіла яго адмовіцца ад дэманстрацыі вобраза наратара як аформленага мастацкага тыпу. Пры гэтым у чытача складваецца ўражанне, што апавядальнік надзелены рысамі прарока ці дэміурга: яго слова гучыць у біблейскай манеры, быццам з вышыні перажытага, і звернута да ўмоўнага чытача ў форме дыялогу, у якім прадказваецца яго лёс. Маўленчая манера наратара ў нечым нагадвае стылістыку Нагорнай пропаведзі, што дадаткова падкрэслівае яго ролю медыума, набліжанага да нечага таямнічага, надзеленага звышінфармацыяй. Па сваёй сутнасці гэты персанаж увасабляе трансфармаваны тып, які прыйшоў да сакральнага праз грэшны вопыт і актуалізуе ў творы архетып раскаянага грэшніка.

Такім чынам, у эпоху сацрэалізму, калі дамінавала ўстаноўка на наіўна-рэалістычнае адлюстраванне жыцця, у беларускай класічнай прозе назіраецца характэрны парадокс: факт, які сцвярджаўся як апрацаваны, становіцца правадніком мадэрнісцкіх элементаў у літаратуру, што сведчыць пра зараджэнне інтэлектуальнай прозы. Максім Гарэцкі быў адным з тых, хто стаяў ля вытокаў яе фарміравання. У творах “Дзве душы”, “Меланхолія”, “Стогны душы”, “Лявоніус Задумекус”, “Скарбы жыцця” і інш. Гарэцкі арганічна спалучае эсэістычнае і сюжэтна-дынамічнае пісьмо, выводзячы на першы план філасафічнасць і экзістэнцыйнае мысленне. Праз вобраз апавядальніка Лявона Задумы, які ўвасабляе тып “беларускага інтэлігента ў першым пакаленні”, пісьменнік далучае беларускую прозу да традыцый еўрапейскага мадэрнізму, а праблему нацыянальнай ідэнтычнасці ўзнімае з сацыяльна-палітычнага на філасофска-экзістэнцыяльны ўзровень.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Манн, Т. Об учении Шпенглера // Т. Манн. – Собрание сочинений в 10 томах. Т. 9. – Москва : Гослитиздат, 1960. – С. 610–619.

2 Дарагакупец, А. М. Тэндэнцыі рамантызацыі і інтэлектуалізацыі ў сучаснай беларускай гістарычнай прозе : аўтарэферат дысертацыі на атрым. вуч. ступ. кандыдата філал. навук : па спец. 10.01.01 – беларус. літаратура / А. М. Дарагакупец ; БДУ. – Мінск, 2005. – 20 с.

3 Літаратуразнаўчы слоўнік : тэрміны і паняцці: для школьнікаў і абітурыентаў / В. П. Рагойша. – Мінск : Нар. асвета, 2009. – 303 с.

4 Корань, Л. Цукровы пеўнік : Літ. -крытыч. артыкулы / Л. Корань. – Мн.: Маст. Літ., 1996. – 286 с.

5 Гарэцкі, М. Збор твораў. У 4-х т. Т. 2. Аповесці. Драматычныя абразкі / М. Гарэцкі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – 416 с.

6 Гарэцкі, М. Збор твораў. У 4-х т. Т. 1. Апавяданні / М. Гарэцкі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – 446 с.

7 Каваленка, В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Развіццёбеларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў / В. А. Каваленка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 336 с.

8 Губская, В. М. Фактаграфія і рэлігійны дыскурс як узаемазвязаныя элементы мастацкага цэлага (на прыкладзе філасофска-алегарычнага твора М. Гарэцкага «Лявоніус Задумекус») / В. М. Губская // Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія. – 2020. – № 2. – С. 26–34.

The article addresses the issue of the formation of intellectual Belarusian prose and argues that Maksim Haretski can be considered its founder. His early short stories, the novella Two Souls, and the work Lavonius Zadumekus clearly demonstrate the features of expressive writing. Due to its reflexivity, the writer's prose acquires an intellectual character, distinguished by its philosophical depth and existential thinking, which brings it closer to the works of Western modernists of the first half of the 20th century.

УДК 378.147:004.9:811.161.1Б─≥243

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

МУЛЬТИМЕДИЙНАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ КАК ЯЗЫКОВОЙ ПОСРЕДНИК И СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ И ЛИТЕРАТУРЕ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ

В статье рассматривается вопрос повышения качества обучения русскому языку и литературе иностранных студентов, а также формирование навыков межъязыковой коммуникации с помощью компьютерной презентации. Работа построена на анализе современных приемов: «5х5», «Pecha Kucha», «Lightning Talks», «HBR» и др. В результате исследования были выявлены наиболее эффективные формы презентаций с учетом трудностей межъязыковой коммуникации на начальной стадии обучения.

В настоящее время сфера образования является одной из главных областей, которая должна соответствовать современным реалиям. С увеличением количества иностранных студентов-филологов важно искать новые, делать эффективнее уже знакомые формы обучения русскому языку и литературе, учитывая разный уровень подготовки, возраст и цели будущих коллег. Использование компьютеров дает студентам и преподавателям доступ к огромному объему информации, повышает качество проведения практических занятий. Но передача информации при их коммуникации требует её обязательной расшифровки и перевода в контекст другого культурного кода. Преподаватели внедряют на своих занятиях работу с онлайн-переводчиками, искусственным интеллектом, чтобы наглядно показать студентам принцип взаимодействия новых для них языка и культуры. Но работа нейросетей далека от идеала, а главное, требует проверки (искажение фактов, фантастическая картинка, ошибочная интерпретация текстов). Поэтому использование мультимедийных презентаций (PowerPoint) остается полезным и результативным на сегодняшний день. В данной работе будут предложены наиболее важные и «рабочие» приемы при создании презентаций.

Предлагаемая для рассмотрения тема актуальна для специалистов, работающих с иностранными студентами в сфере языкознания и литературоведения.

Мультимедийная презентация на занятиях по литературе у иностранных студентов – это не просто красивая картинка или развлекательный элемент, а важный методический инструмент. Т. В. Карамышева идентифицирует мультимедиа как технологию, которая основана на мультисенсорном восприятии информации человеком [1]. Мультимедийная презентация – это сочетание текста, графики, анимации, звуковых дорожек и эффектов, которые организованы воедино. Т. е. это межъязыковой посредник, который помогает участникам культурного диалога понять друг друга, а также проявить свои исследовательские и творческие способности.

Так учебные программы предлагают следующую форму промежуточного контроля знаний студентов: подготовить презентацию о жизни и творчестве какого-нибудь автора.

Для того чтобы выполнить эту работу, учащийся не сможет ограничиться одним источником информации и набором шаблонов. Ему необходимо провести целое исследование для вычленения важных аспектов, подбора интересного материала. В таком случаем видна его индивидуальная творческая работа. Помимо этого студент учится строить логически верные выступления на языке, носителем которого он не является. Ведь презентация должна иметь сюжет и структуру.

Использование презентаций преподавателями на практических занятиях по языку и литературе у иностранных студентов в первую очередь способствует формированию грамотности. Связная грамотная речь – залог успешной коммуникации и трудовой деятельности. Такой результат не может быть достигнут, если студенты будут неправильно запоминать лексику на слух.

Также использование материалов данного типа имеет ряд преимуществ:

– визуализация информации. С помощью изображений, инфографики, фрагментов тематических видео и их сравнений абстрактные понятия в презентации становятся доступными (исторический контекст, культурные реалии, эмоциональная атмосфера). Лучше запоминается материал;

– систематизация и структурирование материала. Презентации позволяют организовать материал логично и последовательно, что облегчает его усвоение. Наличие четкой структуры (введение, основная часть, заключение, рефлексия) помогает студентам следить за ходом мыслей и связывать новые знания с уже усвоенными;

– вовлеченность. Использование интерактивных элементов, таких как опрос, задания в реальном времени, способствуют большей включенности обучаемых в работу;

– самоорганизация. Студенты могут использовать презентационные программы во время самостоятельной подготовки к занятиям;

– расширение словарного запаса. Обучаемые списывают, читают, произносят правильные формы слов, что повышает их грамотность.

Не все мультимедийные презентации могут считаться качественными и рабочими. Существует ряд приемов и требований для реализации проектов. Слайды давно перестали быть полотнами с текстом, повторяющими лекционный материал. Одним из современных приемов в работе с иностранными студентами является метод «5х5». Его суть заключается в том, что каждый слайд презентации содержит не более пяти пунктов, а каждый пункт – не более пяти слов. Таким образом, вы избежите перегрузки информацией и сделаете занятие более доступным для иностранцев, у которых словарный запас может быть ограничен. Метод «5х5» способствует фокусировке на ключевых понятиях и позволяет легче усваивать материал.

Также есть варианты данного приема: «3х3», «6х6».

Современные приемы создания презентаций активно развиваются вместе с технологиями и благодаря изменениям в подходах к обучению и коммуникации. Помимо вышеупомянутых интерактивных форм (опрос, задания в реальном времени), анимации, коротких роликов можно выделить следующие приемы:

1 Японский формат слайдов «Pecha Kucha». Идея зародилась еще в 2003 году, но до нас она дошла относительно недавно. Суть формата заключается в формуле «20х20»: у спикера в презентации всего 20 слайдов, которые автоматически сменяются каждые 20 секунд. Таким образом, каждая презентация «Печа-Куча» длится ровно 6 минут 40 секунд – и ни секундой больше. При этом тема и форма подачи могут быть любыми. Материал подаётся кратко, динамично и понятно, поэтому «Печа-Куча» интересна зрителю с первых секунд [2]. В начале изучения русского языка как иностранного студентам будет непросто держать такой ритм. Поэтому лучше взять тему, которая будет ему максимально близка: «Моя страна», «Мой город» и т. д. Учащийся будет вынужден тренировать беглость речи, автоматизировать изученные лексические конструкции, но сможет ориентироваться на визуальные подсказки слайдов.

2 «Lightning Talks» – еще один прием, который будет полезным для использования на занятиях или на защите студенческих проектов. По уровню насыщенности он схож с предыдущим приемом. Главное требование – соблюсти временные рамки (2-5минут) и донести одну ключевую мысль или идею. Количество слайдов варьируется от 5 до 10.

3 Метод HBR (Harvard Business Review). Структура презентации строится по формуле: проблема – анализ –решение – результат. Такой метод подходит для студентов с высоким знанием русского языка. Например, при анализе произведения они смогут оттачивать мастерство аргументации.

4 Для этой же цели можно параллельно использовать прием поправок (feedback loop). Постоянное получение обратной связи от аудитории во время презентации. Преподаватель может заранее сделать слайды с возможными вариантами развития беседы.

Метод Лессинга, правило «10/20/30» Гая Кавасаки и метод Такахаси – все эти приемы позволяют делать презентации более динамичными, интересными и эффектными. При этом важно найти баланс между новыми тенденциями и качественным результатом. Поэтому материал для работы со студентами на занятиях по литературе и русскому языку, в первую очередь, должен быть адаптивным.

Для достижения максимального эффекта рекомендуется комбинировать приемы и не забывать про основные правила оформления презентации (цвет фона и текста, размер шрифта, количество видов шрифтов на одном слайде и т. д.).

Использование презентаций в обучении иностранцев русскому языку и литературе является мощным инструментом, который может существенно повысить качество образования и сделать процесс более увлекательным и продуктивным. Интерпретация литературных текстов через визуальные элементы и структурированный подход помогает обучающимся не только лучше усваивать информацию, но и развивать свои навыки критического анализа и межкультурной коммуникации.

Подводя итог, следует отметить, что мультимедийная презентация в современном образовательном пространстве перестает быть просто вспомогательной визуализацией и переходит в статус полноценного языкового посредника. В контексте обучения иностранных студентов русскому языку и литературе она выполняет важнейшую функцию – минимизирует когнитивную нагрузку при восприятии сложных лексико-грамматических конструкций и абстрактных литературных образов. Использование мультимедиа позволяет создать избыточный контекст, который помогает студенту преодолеть языковой барьер.

Таким образом, интеграция инновационных приемов визуализации в учебный процесс не только повышает мотивацию обучающихся, но и существенно улучшает качество усвоения материала, превращая изучение иностранного языка из процесса заучивания в процесс живой, наглядной коммуникации.

Список использованной литературы

1 Карамышева, Т. В. Изучение иностранных языков с помощью компьютера в вопросах и ответах/ Т. В. Карамышева. – СПб. : Союз, 2001. – 191 с.

2 Погодин Н. Что такое Печа-Куча: как работает японский формат презентаций 20x20 [Электронный ресурс] / Н. Погодин // Онлайн-школа «Фоксфорд». – Москва, 2025. Режим доступа: https://media.foxford.ru/articles/chto-takoe-pecha-kucha. – Дата обращения: 08.02.2026

The article addresses the issue of improving the quality of teaching of Russian language and literature to foreign students, as well as the formation of skills of cross-linguistic communication through computer presentation. The work is based on the analysis of modern practices: “5x5”, “Pecha Kucha”, “Lightning Talks”, “HBR” and others. The study identified the most effective forms of presentation, taking into account the difficulties of inter-linguistic communication at the initial stage of education.

УДК 821.111-311.4(569.4):[82.09:2-276.66](045)

А. В. ДОРОХ
(г. Минск, УО «Белорусский государственный университет иностранных языков»)

ФУНКЦИИ АЛЛЕГОРИИ В РОМАНЕ Р. АБДЕЛЬ-ФАТТАХ «ТАМ, ГДЕ У УЛИЦ БЫЛИ НАЗВАНИЯ»

Статья посвящена анализу функций аллегории в романе Р. Абдель-Фаттах «Там, где у улиц были названия» (*Where The Streets Had A Name*, 2008). На основе анализа теоретических подходов выявлена разница между аллегорией и символом. Рассмотрены следующие ключевые аллегорические образы в романе: оливковое дерево, шрам на лице главной героини, путь в Иерусалим, стена, отделяющая старый город Иерусалима. Выявлено, что в романе аллегория выполняет три ведущие функции: исследование отношений между людьми в контексте военного конфликта, изучение универсальных тем, а также завуалированное представление политических и социальных проблем.

Мир начала XXI века отличается сложностью и многовекторностью. Современные писатели стремятся отразить эту неоднозначность и глубину, зачастую обращаясь к иносказательности, в том числе и к аллегории.

Понятие «аллегория» является объектом многочисленных лингвистических и литературоведческих исследований. Так, занимаясь изучением стилистики английского языка, И. Р. Гальперин определил, что прием аллегории, *«основанный на одновременной реализации двух типов лексических значений: предметно-логического и номинативного. Абстрактные понятия, или вернее слова их обозначающие, служат для называния имен людей или мест»* [1, с. 374]. Иными словами, аллегория обладает двойственностью. Что касается литературоведения, в энциклопедии литературных терминов и понятий указано, что аллегория – это *«одна из форм иносказания, в которой конкретный образ используется для выражения отвлеченного понятия или суждения»* [2, с. 27]. Такое определение расширяет и дополняет описание, предложенное Гальпериным. Белорусский филолог О. Ф. Жилевич, исследуя труды таких зарубежных ученых, как К. Джилли и Н. Фрай, приходит к выводу, что аллегория – это *«ряд ассоциаций в повествовательной последовательности, обозначающий другой ряд ассоциаций во временных или паравременных последовательностях»* [3, с. 385]. Данное определение подчеркивает структурную сложность аллегории, ее способность организовывать повествование на двух уровнях одновременно – на конкретном и на абстрактном.

В лингвистике и в литературоведении термин «аллегория» рассматривают наряду с понятием символа. Но основная разница заключается в том, что *«в аллегории образ всегда больше, чем идея»* [3, с. 54]. В своем исследовании О. В. Воронушкина, исследуя образы в творчестве немецкой классической литературы, выявила, что аллегория и символ различаются по четырем признакам: «по способам возникновения <…>; по виду взаимоотношений идеи и образа <…>; по степени тождественности «идеи» и «образа» <…>; по уровням реализации <…>» [4, с. 57]. Иначе говоря, аллегория исходит из абстрактного понятия в конкретное яление, а символ – наоборот. В свою очередь символ может реализовываться только на уровне слова, а аллегория – на уровне слова, словосочетания, текста.

Именно способность аллегории реализовываться на уровне текста становится важной для анализа творчества Р. Абдель-Фаттах, австралийской писательницы палестинского происхождения. Она внесена в национальную библиографическую базу данных австралийской литературы AusLit.

Писательница родилась 6 июня 1979 года в Сиднее и выросла в Мельбурне, в семье отца-палестинца и матери-египтянки. Там она училась в римско-католической начальной

школе и в исламском колледже короля Халида. Затем она изучала искусство и право в Мельбурнском университете, работая офицером по связям с общественностью в Исламском совете Виктории. Эта должность дала ей возможность взаимодействовать с медиа-продюсерами по теме мусульман и ислама, а также писать статьи в газетах.

Перу писательницы принадлежит тридцать семь произведений, двадцать пять из которых – художественные. Дебютным стал ее полуавтобиографический роман «Я что, выгляжу как с Марса?» (*Does My Head Look Big In This*?, 2005). Во всех своих работах она поднимает проблемы мусульман и ближневосточных мигрантов с разных сторон. На данный момент ее последним, не переведенным на русский язык романом считается «Дисциплина» (*Discipline*, 2025), действие которого разворачивается в Сиднее.

Для творчества Р. Абдель-Фаттах в целом свойственен автобиографизм, но именно ее третий роман «Там, где у улиц были названия» – единственное произведение писательницы, посвященное ее бабушке и отцу. В 2018 году роман получил адаптацию в форме пьесы под авторством Евы Ди Чезаре под строгой редакцией Р. Абдель-Фаттах. В предисловии автор оригинала пишет следующее: *«Let me start by telling you about my father and his village»* [5], тем самым подчеркивая, насколько личным является и насколько для нее важно данное произведение. В конце предисловия она подчеркивает основной смысл своей работы «Там, где у улиц были названия»: *«Life has to go on. And it does, sometimes to tragic, sometimes to comic, effect. This is why I wrote Where the Streets Had a Name. I wanted my readers to understand what Palestinians are up against. To appreciate the resilience, courage and determination it takes to insist on a life worth living, even when everything is stacked against you»* [5]. Жизнь продолжается, и она никогда не будет делиться на черное и белое. Какой бы тяжкой она ни была, выход можно найти всегда.

Повествование в романе ведется от первого лица. Действие разворачивается в Вифлееме, на западном берегу реки Иордан. Главная героиня – тринадцатилетняя девочка по имени Хайят со шрамом на лице. Она живет в тесной квартире с младшим братом Тариком и бабушкой Зейнаб. Их жизнь состоит из постоянных препятствий: комендантского часа, стены, отрезающей людей от их земли.

Однажды Зейнаб теряет сознание и оказывается при смерти. Ее единственное желание – прикоснуться к земле своего родного дома в Иерусалиме, который она была вынуждена покинуть в 1948 году. Тогда Хайят вместе со своим другом-христианином, тринадцатилетним мальчиком Сами, решают тайно отправиться в Иерусалим, чтобы раздобыть ту самую землю и исполнить последнее желание родной бабушки. Путешествие к Иерусалиму становится для них опасным. Они проходят через контрольно-пропускные пункты и блокпосты, перелезают через стену на Западном берегу и встречают других палестинских путешественников, перелезают через стену благодаря помощи израильского таксиста, который провез их контрабандой, а в самом Иерусалиме герои попадают в разгон демонстраций.

Параллельно по ходу повествования раскрывается, почему у Хайят шрам на лице. Оказывается, что несколько лет назад она вместе со своей подругой Майсой попала под обстрел. Пуля пролетела около щеки Хайят, а ее подруга погибла.

В Иерусалиме Хайят теряет Сами, но ей удается взять небольшую горсть земли. В конце романа Хайят возвращается домой и делится священной землей со своей бабушкой. Семья воссоединилась, и бабушка пошла на поправку.

Как отмечается в последних исследованиях, в литературе авторов палестинского происхождения особое внимание отводится символам: *«Прежде всего, это символы родины, например, ключ от родного дома, который пришлось покинуть из-за войн»* [6, с. 77]. Одним из ключевых символов и аллегории в романе является оливковое дерево. Оно воплощает не только отчий дом – многие палестинские семьи выращивали оливковые деревья в своих садах, – но и веру в восстановление справедливости. С особой трагической силой описаны сцены уничтожения древних оливковых рощ, которые на протяжении многих поколений росли в палестинских деревнях. Местные жители традиционно добывали масло из их плодов

и продавали его. Утрата этих деревьев описывается автором как потеря ребенка: *«He mourned the loss of his olive grove like a parent mourning a child»* [7, p. 24]. Исследуя аллегорию в постмодернистской литературе, О. Ф. Жилевич выявила следующие функции: *«исследовать отношения между могущественным и угнетенным; – предоставлять замаскированные политические и социальные проблемы, будучи косвенным методом инакомыслия; – отразить отчужденность человека и его бесполезный поиск смысла жизни; – выявить универсальные темы, при этом универсальность является основным уровнем смысла»* [8, с. 86]. Наиболее ярко в аллегории с оливковым деревом проявляют себя две функции: исследование отношений между могущественным и угнетаемым и выявление универсальных тем. Оливковая роща, уничтоженная бульдозерами подчистую, становится квинтэссенцией отношений в палестино-израильском конфликте. Отец Хайят испытывает боль от того, что не может защитить деревья, тем самым ставя его как отдельного человека и как представителя палестинского народа в положение угнетенного. В свою очередь универсальной темой является здесь утрата связи поколений, а конкретно утрата старшими поколениями возможности проживать на родных землях. Во второй главе бабушка Зейнаб подчеркивает святость этих земель: *«Well, palm trees or olive trees, what's the difference? The roots of this land are holy»* [7, p. 15].

Эта же тема реализуется за счет еще одной важной аллегории в романе – стены, стоящей на западном берегу реки Иордан. Стена разрывает связь между людьми и их малой Родиной физически. Улицы, ставшие безымянными в произведении, также аллегоричны, поскольку то, что не имеет имени, утрачивает особое значение для последующих поколений и, как следствие, утрачиваются воспоминания о родной земле, что произошло и с главной героиней Хайят. В самом начале романе она обладала провалами в памяти о событиях в прошлом, но по мере преодоления препятствий на пути в Иерусалим ее память возвращается, а связь с прошлым становится неразрывной.

Особой аллегорией в контексте палестинского дискурса становится шрам на лице главной героини. Это – коллективная травма, отражающая социальную проблему палестинского народа, утратившего свои родные земли. Хайят каждый день смотрит в зеркало и, видя шрам, вспоминает свою погибшую подругу Майсу.

Персонажи, в свою очередь, также являются аллегоричными. Бабубшка Зейнаб, символизирующая миролюбивость, не испытывает ненависти к израильтянам, поскольку понимает, что никто из простых людей не виноват в текущем конфликте и у каждого народа свои потери.

Само путешествие главной героини с ее другом – аллегория паломничества к утраченному раю. Хайят и Сами преодолевают так называемую долину Огня, часть Кедронской Долины, ограничивающую Старый город Иерусалима и многократно упоминающийся в Библии. Когда главная героиня преодолевает тяжкую дорогу вместе со своим другом, она видит Иерусалим, но называет его арабским названием: *«“Al-Quds” I whispered»* [7, p. 135]. Так она подчеркивает свою национально-религиозную идентичность, а также связь с прошлым и с Родиной своих предков.

Итак, в романе Р. Абдель-Фаттах «Там, где у улиц были названия» аллегория выполняет преимущественно три функции: исследование отношений между людьми в контексте военного конфликта, исследование универсальных тем (тоски по Родине, утраты связи между поколениями), а также предоставление замаскированных политических и социальных проблем. Исследование показало, что аллегория в творчестве Р. Абдель-Фаттах позволяет говорить о травме, не впадая в отчаяние, и о политике, не скатываясь в пропаганду. Именно благодаря аллегорической образности роман «Там, где у улиц были названия» становится одновременно документом эпохи и универсальной притчей о доме, памяти и свободе.

Список использованной литературы

1 Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.

2 Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюхина. – М. : НПК «Интелвак», 2001, – 1600 с.

3 Жилевич, О. Ф. Проблема аллегории в современном литературоведении / О. Ф. Жилевич – Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 марта 2020 г. / редкол.: О. Г. Прохоренко (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2020. – С. 385–389.

4 Воронушкина, О. В. Аллегория и символ как средства актуализации скрытых смыслов / О. В. Воронушкина. – Вестник ВятГУ №4, 2016 – С. 51–58.

5 Abdel-Fattah, R. Where the Streets Had a Name / R. Abdel-Fattah (adapted by E. Di Cesare). – Sydney : Currency Press, 2018. – 67 p.

6 Камалова, С. Д. Лингвоимагологический подход к мультикультурной литературе (на примере романов «Habibi» Наоми Шихаб Най, «Where the Streets Had a Name» Ранды Абдель-Фаттах и «Tasting the Sky: A Palestinian Childhood» Ибтисам Баракат) / С. Д. Камалова // Научный диалогг. – 2019. – №3. – с. 69–85.

7 Abdel-Fattah R. Where the Streets Had a Name / R. Abdel-Fattah. – New York : Schlastic Press, 2010. – 314 p.

8 Жилевич, О. Ф. Роль аллегории в философии и литературе постмодернизма / О. Ф. Жилевич // Веснік Палескага дзяржаўнага універсітэта. Серыя грамадскіх і гуманітарных навук : научно-практический журнал. – 2023. – № 1. – С. 82–87.

The article is devoted to the analysis of the functions of allegory in R. Abdel-Fattah's novel "Where The Streets Had A Name" (2008). Based on the analysis of theoretical approaches, the difference between allegory and symbol is identified. The following key allegories in the novel are established: the olive tree, the scar on the main character's face, the path to Jerusalem, and the wall separating the old city of Jerusalem. It has been revealed that in the novel, allegory serves three key functions: exploring human relationships in the context of a military conflict, exploring universal themes, and presenting disguised political and social issues.

УДК 821.161.1-3*Ф.М.Достоевский

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

МОТИВ ПОРОГА И ЛЕСТНИЦЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО КРИЗИСА ГЕРОЕВ ДОСТОЕВСКОГО

Статья посвящена анализу поэтики переходных пространств в творчестве Ф. М. Достоевского через изучение художественных функций мотивов порога и лестницы. В центре исследования находятся психологические и символические аспекты этих архитектурных элементов, где лестничные пролеты становятся местом социального унижения и мучительных колебаний, а порог превращается в границу между внутренним миром героя и враждебной реальностью. На примере детального разбора ключевых сцен из романов великого писателя исследуется то, как пребывание персонажа в промежуточном пространстве воплощает его состояние экзистенциального выбора и духовного тупика. В работе доказывается, что архитектурная среда в мире Достоевского служит не декорацией, а основным инструментом репрезентации личностного кризиса и поиска путей к нравственному перерождению.

В художественном мире Федора Михайловича Достоевского окружающее пространство никогда не бывает случайным или нейтральным. Оно всегда неразрывно связано с внут-

ренним состоянием персонажей и служит важным инструментом для раскрытия их психологии. Одной из самых значимых и часто повторяющихся деталей в его романах являются мотивы порога и лестницы. Эти архитектурные элементы превращаются в символические зоны, где происходят ключевые события, принимаются роковые решения и обнажаются глубокие душевные кризисы.

Для понимания этих мотивов важно учитывать, что порог и лестница представляют собой пограничные пространства. Это места, которые не принадлежат ни внутреннему миру уютного дома, ни внешнему миру широкой улицы. Герой, находящийся на пороге или на лестничной площадке, пребывает в состоянии перехода. Он уже ушел от привычного прошлого, но еще не достиг будущего. Именно в таких промежуточных точках Достоевский чаще всего застает своих персонажей в моменты их самого острого душевного разлада.

Анализ мотивов порога и лестницы невозможен без опоры на фундаментальную концепцию Михаила Бахтина. Исследователь отмечал, что Достоевский принципиально избегает описаний уютного, обжитого пространства. Вместо этого действие переносится в *«точки кризиса»,* которыми становятся именно порог, прихожая, коридор, лестничная площадка и ступени. Бахтин пишет, что жизнь, изображаемая Достоевским, проходит не в интерьерах гостиных или спален, а именно на этих границах «Он сосредотачивает действие только в двух «точках»: на пороге (у дверей, при входе, на лестнице, в коридоре и т. п.), где совершается кризис и перелом, или на площади, заменой которой обычно бывает гостиная, где происходит катастрофа и скандал» [1, с. 123].

Жилье Раскольникова в романе «Преступление и наказание» служит ярким примером того, как обстановка влияет на состояние человека. Эту комнату часто называют шкафом или даже гробом: «Роскольников, в сущности, живет на пороге: его узкая комната, «гроб» выходит прямо на площадку лестницы…» [1, с. 124] из-за ее невероятной тесноты и неуютности. Такое пространство само по себе выталкивает жильца на лестничную площадку или в коридор. Одной из ключевых деталей является незапертая дверь, которая ведет прямо на лестницу. Это создает эффект незамкнутого пространства, где герой не может найти убежище от своих мыслей или от давления внешнего мира. Здесь невозможно вести нормальную бытовую жизнь или чувствовать себя в безопасности. Каморка Раскольникова становится местом постоянной борьбы и мучительного выбора, где он мечется между своей теорией и чувством вины. В такой обстановке человек не отдыхает, а лишь погружается в еще большее отчаяние, что полностью лишает его покоя.

Образ лестницы у Достоевского является очень глубоким и сложным символом. В нем тесно переплетаются старые христианские традиции и человеческий страх перед неизвестностью. Если мы обратимся к религиозным корням, то лестница обычно означает путь вверх к Богу и постепенное духовное развитие. Многие исследователи вспоминают здесь видение Иакова или известную книгу Иоанна Лествичника о ступенях добродетели. В этих образах человек шаг за шагом поднимается от земной жизни к небесам и борется со своими грехами. Литературоведы, включая Н. Н. Вольнину, замечают прямую связь между строением романов Достоевского и этими духовными традициями. В её работах подчеркивается, что путь героев напоминает суровую борьбу со страстями, которая описана в древних текстах. Благодаря этому обычный подъем по лестнице в петербургском доме превращается в важное религиозное событие. «Роман является иллюстрацией данного учения о том, что страсть есть злое сложение помысла и «хотение сердца», стремящегося к греховным пожеланиям и греховным делам» [2, с. 2].

Путь Раскольникова к старухе-процентщице представляет собой череду *восхождений* во тьму. Лестница, ведущая к её квартире, описана как тёмная и узкая, чёрная, и герою нравилась эта обстановка, потому что в темноте любопытный взгляд не был опасен. Здесь Достоевский создает жуткую метафору греха: герой сознательно выбирает мрак, чтобы спрятаться не столько от чужих глаз, сколько от голоса собственной совести. Это восхождение по черной лестнице – путь в бездну, замаскированный под подъем. После совершения преступления лестница из убежища превращается в ловушку. Именно на лестничной площадке Раскольников переживает

момент наивысшего напряжения, когда по ту сторону двери оказываются посетители, дергающие звонок. Здесь порог становится буквальной чертой между преступлением и разоблачением, между жизнью и гибелью: «…где переступают запретную черту, обновляются или гибнут» [1, с. 130].

В романе «Бесы» пространство порога и лестницы показывает не только личное преступление человека, но и общий распад общества и духа. Лестница в этой книге часто связана с подслушиванием, слежкой и постоянным нервным ожиданием. Ставрогин и другие герои все время находятся в состоянии перехода. Они стоят на пороге или замирают на ступенях, прислушиваясь к чужим шагам. Это создает тяжелую атмосферу нестабильности, когда даже в закрытой комнате никто не может чувствовать себя в полной безопасности.

Одной из самых важных сцен в романе является возвращение жены к Шатову. Все это событие наполнено движением через пороги и лестничные пролеты. Шатов быстро взбегает по крутой лестнице, а потом выходит в сени и замирает там. Он прижимается лицом к углу и стоит так десять минут без движения и слов. В этот момент лестница и порог становятся для героя местом огромного внутреннего потрясения, которое похоже на глубокую молитву или транс. Именно здесь в его судьбе происходит резкий перелом. Такой накал чувств оказывается возможен только вне стен комнаты, на самой границе жилья и внешнего мира.

Кроме того, в «Бесах» лестница выступает как метафора социальной иерархии. В мире Достоевского положение человека в обществе постоянно подвергается сомнению и разрушению. Персонажи все время двигаются по «общественной лестнице» вверх или вниз, что подчеркивает шаткость их жизни и общую атмосферу смуты. Порог в этом случае превращается в место встречи людей с разными идеями. Любое слово, сказанное в таком пограничном пространстве, может привести к настоящей катастрофе.

Проведенный анализ художественного пространства романов Ф. М. Достоевского позволяет сделать вывод о том, что мотивы порога и лестницы выполняют в его поэтике функцию далеко не декоративную и не служебную. Эти элементы интерьера и архитектуры петербургского текста превращаются под пером писателя в полноценный художественный код, без расшифровки которого понимание природы внутреннего кризиса его героев остается неполным.

Исследование показало, что пространство у Достоевского принципиально аксиологично и динамично. Оно никогда не является нейтральным фоном, но всегда активно взаимодействует с сознанием персонажа. Лестница и порог становятся материальным воплощением той самой «точки кризиса», о которой писал М. М. Бахтин. Это пограничные локусы, где время сгущается, а человек оказывается вырванным из бытового автоматизма перед лицом экзистенциального выбора или нравственной катастрофы.

На примере романа «Преступление и наказание» мы видим, как вертикаль лестницы, отсылающая в христианской традиции к духовному восхождению (Лествица), у Достоевского приобретает трагическую инверсию. Восхождение Раскольникова по темной, «черной» лестнице к квартире процентщицы оборачивается срывом в бездну греха, метафизическим падением, тогда как последующее физическое нисхождение и выход на площадь становятся началом медленного и мучительного воскресения. Лестничная площадка и порог каморки героя превращаются в место, где стирается грань между сном и явью, бредом и реальностью, а 13 ступеней его маршрута символически предопределяют трагедию.

В романе «Бесы» те же пространственные категории служат для отражения иного рода кризиса не только индивидуального, но и социально-идеологического. Лестницы и пороги становятся свидетелями надрыва, подслушивания и исповедей героев, чье сознание заражено бесами всеобщего разрушения. Нестабильность физического положения персонажей (их постоянное замирание в дверях, метания по ступеням) метафорически проецируется на шаткость их мировоззрения и предчувствие надвигающейся национальной катастрофы.

Таким образом, подводя итог, следует подчеркнуть, что для Достоевского порог и лестница – это не просто место действия, а геометрия совести. Художественное время в этих точках совпадает с моментом истины. Герои Достоевского живут в мире, лишенном устойчивого

интерьера и уютного дома, поскольку их душа пребывает в постоянном движении по невидимой лестнице между небом и бездной. Изучение этой пространственной символики убеждает нас в том, что внутренний кризис в художественном мире писателя всегда материализован и вписан в ландшафт, будь то грязная петербургская лестница или роковая черта порога, переступив которую человек уже не может остаться прежним.

Список использованной литературы

1 Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1972. – 175 с.

2 Н. Н. Волнина. Отражение идей восточно-христианских мыслителей в творчестве Ф. М. Достоевского (на примере романа «Преступление и наказние») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.gramota.net/article/hss20150604/fulltext. – Дата доступа: 08.04.2026.

The article is devoted to the analysis of the poetics of transitional spaces in the works of F. M. Dostoevsky by examining the artistic functions of the motifs of the threshold and the staircase. The study focuses on the psychological and symbolic aspects of these architectural elements, where staircases become sites of social humiliation and agonizing hesitation, while the threshold turns into a boundary between the hero's inner world and a hostile reality. Through a detailed analysis of key scenes from the great writer's novels, the article explores how the character's presence in an intermediate space embodies their state of existential choice and spiritual impasse. The study argues that the architectural environment in Dostoevsky's world serves not as a mere backdrop but as a primary tool for representing personal crisis and the search for paths toward moral regeneration.

УДК 811.161.3'42:398:27-468.6(=161.3)

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

КАМУНІКАТЫЎНЫЯ ТАКТЫКІ Ў ТЭКСТАХ БЕЛАРУСКІХ ЗАМОЎ

Артыкул прысвечаны выяўленню асноўных камунікатыўных тактык у тэкстах беларускіх замоў. Вызначаюцца тэксты, заснаваныя на формулах пагроз, увасабленнем якіх з'яўляюцца сакральныя памочнікі – Ісус Хрыстос, Багародзіца і хрысціянскія святыя. Апісваюцца супрацьлеглыя па сваім змесце замовы, у якіх адрасант не пагражае персаніфікаваным хваробам фізічным уздзеяннем, а, выкарыстоўваючы кампліментарную лексіку, імкнецца з імі "дамовіцца" на прывабных для іх умовах.

Народныя замовы займаюць асаблівае месца ў сістэме іншых фальклорных жанраў, паколькі ў гэтых тэкстах у канцэнтраваным выглядзе знайшла адлюстраванне вера людзей у магічную сілу слова. "У замовах увасобіўся ўнікальны вопыт многіх пакаленняў людзей, якія спрабавалі з дапамогай слова ўздзейнічаць на здароўе і эмацыйна-псіхалагічны стан чалавека, надаць яму ўпэўненасць у сваіх сілах, абараніць сябе і сваіх блізкіх ад уздзеяння варожых сіл і стварыць пастаянную пагрозу для патэнцыйных або рэальных нядобразычліўцаў" [7, с. 8]. Замовы вызначаюцца як "рытмічна арганізаваныя творы формульнага характару" [5, с. 183], што дазваляе характарызаваць іх структуру, у якой звычайна прадстаўлены пратаганіст (галоўная дзеючая асоба – адрасант) і адрасат, на якога накіраваныя просьба або загад, выражаныя

імператывам. Змест імператыўнай канструкцыі ў гэтым выпадку накіраваны на дасягненне пэўнай стратэгічнай мэты: ад спынення крыватоку да “прымусу” ў каханні. Пры гэтым камунікатыўныя тактыкі замоўных тэкстаў – канкрэтныя камунікатыўныя дзеянні, накіраваныя на рэалізацыю той ці іншай камунікатыўнай стратэгіі, як фармальна, так і змястоўна, могуць быць вельмі рознымі, што абумоўлена як тыпам замовы, так і эмацыянальна-псіхалагічнымі асаблівасцямі пратаганіста.

Важнай праявай магічнай сілы замоў з’яўляюцца формулы пагроз, адрасаваныя розным хваробам і змеям, якія ўкусілі чалавека. Замоўныя пагрозы, як адзначае Л. М. Вінаградава “характарызуюцца высокай ступенню экспрэсіўнасці, асаблівай камунікатыўнай энергіяй, захоўваюць прыкметы спантаннай гутарковай мовы, перадаюць агрэсіўны настрой чалавека” [2, с. 425]. Вызначаецца некалькі структурна-семантычных мадэляў пагроз у тэкстах замоў.

1 Пратаганіст з’яўляецца выканаўцам пагрозы, прычым у некаторых замовах адрасант можа быць не толькі адпраўніком, але і выканаўцам пагрозы. Так, замова “Ад рожы” ўключае ў свой склад формулу пагрозы, якая складаецца з двух самастойных частак, у кожнай з якіх падкрэсліваецца магічная сіла замоўнага слова, што накіроўваецца на барацьбу з небяспечнай хваробай: *Я цябе на агне спалю, а слюною заплюю, усё роўна з цела праганю. То ты майго слова пужайся да з цела, галавы ўбірайся, бо я буду цябе паліці, словамі гаварыці, слюною плявацi, цябе буду з галавы праганяці* [4, с. 216]. Пагроза, якая змяшчаецца ў замове ад змяінага ўкусу, уяўляе сабой апісанне паслядоўнасці магічных дзеянняў пратаганіста, якія накіраваныя на знішчэнне месцаў знаходжання змей: *Гад, гад! Вазьмі свой яд. А ня возьмеш свайго яду, я пайду на Кіян-мора. На Кіяні-моры ляжыць Латыр-камінь. Я з Латыра-камня вазьму агню, з пітуна – крыві, выжгу ўсі мхі, усі балоты, усі крутыі берагі. Ня будзіць вам ні прыстанішча, ні прыбежышча* [4, с. 143].

2 Пратаганіст абяцае, што носьбіту зла абавязкова будзе пагражаць і нават знішчаць яго фізічна сакральны памочнік. Звычайна выканаўца замовы для застрашвання хваробы або змяі, якая ўкусіла чалавека, апелюе да Бога, Багародзіцы, Ісуса Хрыста і святых, якія, выкарыстоўваючы розныя магічныя прадметы і дзеянні, будуць распраўляцца з небяспекай. Інструментамі расправы ў такім выпадку называюцца вогненныя стрэлы, навальнічная хмары, вострыя мячы, магічныя заклінанні: *Ты, старэнькі дзедзька, унімай жа сваіх слуг – сабакаў-шалякаў, каб яны по свету не хадзілі, скату і народу не кусалі. А то я буду самаго Госпада Бога прасіць, будзець цябе сам Гасподзь Бог громам біць, маланнёю паліць* [4, с. 147]; *Змяя Шкурлупея! Не ляжы, а прабяжы, сваіх чадаў унімі: Сахвей і Палагей і Марэй. А ня ўнімеш сваіх чадаў і ня вынеш сваіх жал, то буду маліць Госпада Бога і прасіць Прасвятую маць Багародзіцу, Ісуса Хрыста, Міхайла-архангала, Іллю-прарока, ангалаў-храніцяля і ўсіх святых Хрыстовых апосталаў і ўгоднікаў Божых, штоб наслаў на цябе сам Гасподзь Бог тры тучы, тучы грозныя: адну камянную, другую вадзяную, трэцюю агняную. Камянная заб’ець, вадзяная затопіць, агняная спаліць. Ня будзець табе места ні ў мохах, ні ў балотах, ні ў гнілых калодах, ні ў цёмных лясах, ні ў зялёных лугах, ні ў быстрых рэках, ні ў крутых берагах, ні ў жоўтых пясках, а ні за мяжою, а ні пад мяжою, ні ў траве, ні ў крапіві, ні ў гнаі, ні ў зашчыці* [4, с. 121]; *Цар Мікідыён, унімай сваю чэр, не пушчай свае паганыя рыдосьці, а то будзем прасіць Госпада Бога і Міхаілу-архіілу. Міхайла будзець варанога каня сядлаць, зялезны кнут куваць, на Сіяньскае поля ўзганяць. Там ляжыць камень Латыр; будзець к камню прыганяць, вашы галовы адсякаць, за сінее мора брасаць – вашага і атрыгу ня будзець. Не сам сабою, Гасподзь са мною* [4, с. 136]. Сярод хрысціянскіх святых часцей за ўсё ў такім выпадку называюцца найбольш “статусныя”, аўтарытэтныя персанажы, якія ў народная свядомасці надзяляюцца функцыяй абароны – Пятро, Павел, Міхаіл, Георгій: *Я ж цябе ўпрашываў і ўмаліваў, сільны-прысільны, магучы багатыр сівы воўк; ежалі я цябе не ўпрашу і не ўмалю, то ўпрашу святога Ягорыя з’ездзіць к табе. Святы Ягоры з вострым кап’ём і з вострым мячом, ён тваю карваць разарыць і цябе ў сіне мора выкініць* [4, с. 70–71]; *Вы, зьмяіцы, вы, царыцы, вынімайця ўвесь свой яд; а ня вынімеця, буду прасіць Міхайлу-архангела і Суса Хрыста. Будзя ехаць Міхайла-архангал і Сус Хрыстос з булатным мячом, будуць вас сабіраць, усіх вужоў і сляпнёў і вераценнікаў, сеч і рубаць, па коллю мяса растыкаць* [4, с. 437].

З Пратаганіст пагражае змеям, што ўкусілі чалавека, іх адлучэннем ад розных стыхій, узмоцненым уласным праклятцем: *Зьмяя-багатырка, вынімай сваю ярасць з раба Божага* (імя)*, з буйныя галавы, із ясных вачэй, із чорных бравей, із гаручыя крыві, із чорнага пячэння, із жыл, із пажылак, із касцей, із пакастак. А ня будзеш вынімаць – буду цябе праклінаць Божымі звяздамі, Божымі балакамі, Божым громам, яркім сонцам* [4, с. 109]; *Гадзя, гадзя, гадзя! Унімай свой ядзя, а ня ўнімеш свойго яду, буду гадзю заклінаць ясным сонцам, дробнымі зоркамі і ўсім светам праваслаўным* [1, с. 176].

У некаторых выпадках тэксты замоў рэалізуюць “прафілактычна-папераджальную” камунікатыўную тактыку: у іх не ўтрымліваюцца нейкія пагрозы, але называюцца магічныя істоты, якія, напрыклад, дапамагаюць сурочанаму чалавеку. (У другім замоўным тэксце нельга не звярнуць увагу на вельмі незвычайных магічных памочнікаў – буслоў): *На морылкамор’і стаіць сасна, пад той сасной сядзяць тры пані: адна шаўковую хустку вышывае, другая золотам падымае, а трэцяя – ні ткаха, ні праха, толькі ўрокі адбірае – падзіўныя, прыгаворныя, жаноцкія, парабоцкія, з жылаў і пажылаў* [1, с. 19]; *Ля сіняга мора стаіць дуб на дванаццаць какатоў, пад тым дубам дванаццаць буслоў грала, прыгаворы сымала: і дзедавы, і бабіны, і бацькавы, і маткіны, і дядзькавы, і цёткіны, і хлапоцкія, і цзявоцкія, і парабоцкія, і дзіўнвя, і падзіўныя, і з жыл і з пажыл* [1, с. 21–22].

Многія беларускія замовы ўяўляюць сабой тэксты, у якіх прадстаўлена камунікатыўная тактыка задобрывання, уміласціўлення хваробы, накіраваная на тое, каб неяк “дамовіцца” са смяротнай небяспекай. Напрыклад, начныя дэманічныя істоты – *начніцы*, што нападаюць ноччу на дзяцей і пазбаўляюць іх сну, звычайна прадстаўляюцца ў жаночым абліччы, але ў наступнай замове гэтае слова выкарыстоўваецца ў форме клічнага склону *начніча*, што дазваляе выявіць пачатковую форму мужчынскага роду – *начнік*, якая суправаджаецца пазітыўна-ацэнкавым дадаткам. Адрасант гэтай замовы, праяўляючы павагу і ветлівасць, не толькі спрабуе ўстанавіць прычыну ўзнікнення хваробы, але і адсылае яе ў чужую, пазбаўленую праяў жыцця, прастору: *Дабрыдзень, начніча, добры чалавеча! Адкуль ты ўзяўся: ці ты накідны, ці ты насланы, ці ты накалымны? Ідзі ў шчырыя бары, у цёмныя лугі, дзе ногі не ходзяць, тавары не гоняць. Там табе піці, гуляці, шумаваці* [4, с. 338].

У большасці ж выпадкаў заклінанні, непасрэдна звернутыя да хвароб, маюць выразны камплімента рны характар, што выяўляецца ў выкарыстанні адпаведных формаў суб’ектыўнай ацэнкі. Так, у замовах ад каўтуна (гэтым тэрмінам у народнай медыцыне называюцца зблытаныя камяком валасы на галаве, што разумеецца як хвароба дэманічнага паходжання), выкарыстоўваюцца не толькі дэмінутывы *каўтунок*, *каўтунчык*, але і дадаткі *добры чалавек*, *сівы божы галубчык*. У цэлым выканаўца замовы задобрывае хваробу, выяўляе яе паходжанне і адсылае ад чалавека ў аддаленую прастору: *Каутун-баўтун, добры чалавек, чаго ж ты расхадзіўся? Ці ты з крыку, ці ты з работы, ці ты са зла, ці ты з пуду, ці ты з увяроду? Я ж цябе прашу, табе смачна есці даю, мякку пасцель сцялю, цябе, каўтуна, спаць кладу, табе, каўтуну, угаджу, цябе, каўтуна, прашу па касцях не хадзіць, касцей не ламіць, крыві не валнаваць, у* (імя) *каўтуну не бываць. Стаць табе, каўтунок, угадзіць, абнаравіць на сваём месцечку, на залатом крэслечку. Прачыста Божа Матка столікі настаўляла і ў кубачкі-блюдачкі мёд-віно паналівала* [4, с. 244]; *Каўтунчыку, сівы Божы галубчыку! Спрашываю я цябе добрымі славамі, лёгкімі духамі. Каўтунчыку, ці ты палявы, ці ты баравы, лугавы, вадзяны, снегавы, расяны, зорны, начны? Па* (імя) *целе не хадзі, касцей не ламі, сэрца не тамі, крывей не бушуй. Выйдзі з* (імя) *вачэй, з плячэй, з вушэй, з касцей, з крывей, із пальчыкаў, із сустаўчыкаў, з усяго. Ідзі на сіняе мора. На сінім моры явар, на явары калышыся, па карэнні балячкамі садзіся, а ад* (імя) *белага цела адступіся* [4, с. 245].

У тым выпадку, калі персаніфікаваная хвароба прадстаўляецца ў вобразе жанчыны (скула, рожа), у тэкстах замоў выкарыстоўваюцца намінацыі, якія падкрэсліваюць прыгажосць, знешнюю прывабнасць дэманічных персанажаў: *Скула-скуліца, белая белявіца, рыжая рыжавіца, красная красавіца, з чаго ты ўзялася: ці з вады, ці з зямлі, ці з подзіву, ці з погаду – з таго ж ты ўнімайся і ўгасайся, ангалам на радасць, Прачыстай на ўцеху* [1, с. 91–92];

Скула-скуліца, пракрасная дзявіца, не тут табе гуляць і не тут табе буяць і раба божага не чапаць. Ёсць на Сіяньскам моры, на злукамор'і стаіць дуб, пад тым дубам цясовая караваць, на тэй караваці пракрасная дзявіца: вот там табе гуляць, вот там табе буяць і раба Божага не чапаць [4, с. 205]; *Ружа, ружа, яка ты красіва, чырвона, прыгожа. Адкуль ты прыйшла, шоб туды ты пайшла. Па ветру разляціся, а ў моры вадой заліся, а ружа чырвона, красіва, назад не вярніся* [4, с. 215].

Звяртаюць на сябе ўвагу тэксты замоў, у якіх пэўнай просьбе пратаганіста папярэднічае рэальны "падарунак", прызначаны дэманічнай істоце, напрыклад, Дамавіку, што дакучае хатняй жывёле: *Дамавэй хадзяін, хлеб-соль прымі, а скацінку бялоху, рабоху адпусці* [1, с. 1]. "Логіка" тэксту замовы становіцца больш зразумелай у тым выпадку, калі тэкст замовы суправаджаецца апісаннем рытуальнага дзеяння: "Трэба узяць акрайчык жытнага хлеба, завярнуць з соллю ў белую хусцінку, перавязаць чырвонай ніткай, тады дзяцёнку вузельчыкам етым галоўку пагладзіць і пад печ падкінуць. А тады тры разы падпеччу пакланіцца, не перахрысціўшыся, і казаць: *Крыксы, крыксы, дарую я вас хлебам-соллю, белай сарочкай, чырвоным паясочкам – даруйце майму дзяцяці добрае здароўе і сон!"* [1, с. 31–32].

Яшчэ больш добразычлівыя, амаль сяброўскія адносіны ("парадненне") прапануюцца небяспечнай дэманічнай істоце начніцы: *Дабрыдзень, начнічка! У цябе сын Максім, а ў мяне дочка Кацярына: будам з табой сватацца-братацца, атбяром у раба Божага* (імя) *крыксы і плаксы – і дзянныя, і палудзянныя, і начныя, і палуночыя, і ўцешныя, і пацешныя, і ўрошныя, і прыговорныя, і загляднуя, і падумныя* [1, с. 32].

Асобную групу складаюць замовы, камунікатыўная тактыка якіх заключаецца ў выразным "падманванні", у "дэзарыентацыі" хвароб, іх адсылцы ва ўяўныя, амаль што "ўтапічныя" прывабныя локусы, дзе ім абяцаецца бесклапотнае, заможнае жыццё: *Ляціця вы, уроцы, у чыстыя паля, у цёмныя ляса і ў шэры боры. А ў цёмных лясах і ў шэрых барах там ёсь раскрасівы луг; сярод раскрасівага луга стаіць ракітавы куст, пад ракітавым кустом сядзіць паненка, пірагі пячэць і вас у госьці завець* [4, с. 259]; *Ідзі на бярозы, на дубы, на ціхія воды. Там мёд-віно п'юць, цябе ў госці ждуць* [6, с. 118]; *Бяры ад* (імя) *зляк, нясі на быстрыя воды, на ніцыя лозы, там сталы засціланыя і кубкі наліваныя, там табе піценне, ядзенне, смачнае ўжыванне, лёгкае дыханне* [3, с. 24].

Замоўны тэкст у цэлым можа ўяўляць сабой адсылку ў нейкі негатыўны, тагасветны локус і адначасова ўтрымліваць інфармацыю, якая залагоджвае хваробу: *Ідзеця вы, зглаз-урокі, на імхі, на балоты, на топкія аржавання, на ніцыя лозы, на гнілыя калоды, на сухія лясы, на жоўтыя пяскі, на буйныя вятры, на неадчыняныя дзверы, на ніхрышчоную зямлю, дзе сонца ня грэіць, дзе вятры ня веюць, дзе пеўні ні спяваюць, і гусі ні крычаць, і сабакі ня брэшуць, і птушкі ні пяюць, і зьвярро ня бегаіць, і людзі ня ходзюць. Там вам кургáны – пагуляны, там на белым камні стаяць сталы цясовыя, што на тых сталах абрусы белыя, на тых белых абрусах кубкі вінныя; там стаяць ложкі цясовыя, на тых ложках пярыны пуховыя; там у шэрых барох, у цёмных лясох ёсць прыгожая сенажаць, сярод той распрыгожай сенажаці стаіць куст ракітавы, пад кустом ракітавым сядзіць паненка – пірагі пякець і вас да сябе ў госьці завець, і піва наварыла, і мёду насыціла. Там вам гуляння-красавання, там вам адпачывання; там вам гуляць, вінныя кубкі выпіваць, на цясовых ложках аддыхаць; там вам быць, там вам жыць, там і раскашавацца* [4, с. 258].

Прыведзены матэрыял сведчыць пра разнастайнасць камунікатыўных тактык, якія рэалізуюцца ў тэкстах беларускіх замоў у залежнасці ад канкрэтных абставін і асобы пратаганіста.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Белорусский сборник. Выпуск пятый. Заговоры, апокрифы и духовные стихи. Собрал Е. Р. Романов. Витебск: Типо-литография Г. А. Малкина, 1891. – 448 с.

2 Виноградова, Л. Н. Формулы угроз и проклятий в славянских заговорах / Л. Н. Виноградова // Заговорный тест : Генезис и структура. – М. : «Индрик», 2005. – С. 425–440.

3 Вяргеенка, С. А. На моры-акіяне, на востраве Буяне… (лекавыя замовы Гомельшчыны) / С. А. Вяргеенка. – Гомель : Выд-ва ГДУ імя Ф. Скарыны, 2009. – 220 с.

4 Замовы / Уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. Г. А. Барташэвіч; Рэдкал.: А. С. Фядосік (гал. рэд.) і інш. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 597 с.

5 Лобач, У. Замова / У. Лобач // Міфалогія беларусаў : Энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – С. 183–184.

6 Полесские заговоры (в записях 1970–1990 гг.). Сост., подготовка текстов и коммент. Т. А. Агапкиной, Е. Е. Левкиевской, А. Л. Топоркова. – М. : «Индрик», 2003. – 752 с.

7 Русские заговоры из рукописных источников XVII − первой половины XIX в. / Составление, подготовка текстов, статьи и комментарии А. Л. Топоркова. − М. : «Индрик», 2010. − 832 с.

The article is devoted to identifying the main communicative tactics in the texts of Belarusian incantations. It identifies a significant number of texts based on threat formulas, which are embodied in the form of sacred helpers such as Jesus Christ, the Virgin Mary, and Christian saints. The article also describes contrasting incantations, where the addressee does not threaten the personified illnesses with physical harm, but instead uses complimentary language to “negotiate” with them on favorable terms.

УДК 811.161.356-4

М. Л. КОВШОВА
(РФ, г. Москва, Институт языкознания
Российской академии наук)

КОДЫ И СМЫСЛЫ КУЛЬТУРЫ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ ЗАГАДКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАГАДОК ПРО ЛОДКУ, КОРАБЛЬ)

Загадка исследуется как совокупность знаний (языковых, бытовых, исторических, фольклорных и др.), хранящихся в разных «слоях» текста загадки. В основе исследования лежит метод глубокой интроспекции, а также метод комментирования загадки в контексте традиционной культуры. На материале загадок про судоходные средства (лодку, корабль) описываются коды и смыслы, идеи, концепты, сложившиеся в народной культуре.

Лингвокультурологическое направление, возникшее в науке о языке в конце XX века и набравшее силу за первую четверть XXI века, получило развитие в различных научных школах; исследование знаков языка проводится на пересечении основных для антропологической парадигмы «координат», таких как язык, культура, ментальность, коммуникация. Наиболее репрезентативным материалом в этом плане выступают фразеологизмы, паремии, прецедентные имена, термины родства и другие «культуроносные» (по В. Н. Телия) знаки языка, которые служат «нишей» для отражения характера и мировоззрения народа. Согласно О. А. Лещинской, фразеологизмы представляют собой «кладзезь народнага духу», поскольку наиболее ярко передают специфику психологического склада каждого народа, самобытность менталитета, и наряду с этим являются «магутным» средством компрессии информации [1, с. 160–161].

Культурно насыщенным знаком языка является и загадка. Загадка – «иносказанье или намеки, окольная речь, обиняк; краткое иносказательное описанье предмета, предлагаемое для разгадки» [2, I, с. 511]. Загадка как культурный феномен возникла на заре человечества, в древности она служила формой ритуального общения у разных народов. Согласно В. Н. Топорову, «отдельная загадка не более чем отпавший от сакрального целого тела его

профанизированный член» [3, с. 472]. На Руси в старину загадывание «ставилось в один ряд с языческими обрядами и ведовством», известны запреты на использование загадок «днем, летом и в пост» [4, с. 234–235]. В традиционной культуре загадки были частью свадебных, семейных и календарных обрядов; звучали на вечеринках и посиделках; развивали логические навыки, учили образному мышлению; в игровой форме хранили традиции; собирали и передавали знания о мире.

В современной науке о языке ширятся исследования семантики загадок, изучается их роль в категоризации и концептуализации мира, разрабатываются методы анализа [5; 6].

Понимание загадки как текста культуры [7] предполагает исследование разного рода информации (этимологической, мифологической, исторической и др.), закодированной в семантике загадки. Исследования загадок и других знаков непрямой номинации направлены на моделирование интеракции ментальных структур, обрабатывающих различные типы знаний, и языковых форм их презентации [8].

Движение в этом направлении составляет цель также и настоящего исследования.

Загадку можно назвать не только культурно насыщенным, но и семиотически насыщенным знаком. Во-первых, загадка по самому своему назначению направлена на кодирование объекта тем или иным замысловатым образом: все языковые средства в загадке, в том числе звуковые, используются для сокрытия смысла (если не считать имеющихся в тексте подсказок). Во-вторых, кодирование объекта в загадке осуществляется во взаимодействии с кодами культуры.

Под кодами культуры понимаются вторичные семиотические системы, предназначенные для ценностного упорядочивания знаний о мире. Знания, семиотизированные в кодах культуры, имеют культурные преференции, то есть формируются под влиянием мифопоэтических представлений, религиозных верований, социальных учений, философских воззрений, имеющих у разных народов свое развитие и воплощение в разные эпохи.

По гипотезе, именно к кодам культуры и их ценностному содержанию «направлены» образы и смыслы народной загадки; в загадывании того или иного объекта участвуют различные типы знаний, сформированные в традиционной культуре; декодирование загадки также осуществляется в контексте народной культуры, с «погружением» в ее язык, обычаи, верования и др.

Можно ли отгадать народную загадку (при наличии логики и воображения)? –Да, если владеть знанием традиционной культуры. И да, если использовать энциклопедические знания, но также знание кодов культуры, того, что составляет ценностное содержание культуры, ее квинтэссенцию, – стереотипы, архетипы, мифологемы, символы, эталоны и др.

Поясним сказанное на примере двух русских народных загадок: про лодку и корабль.

Загадка 1.

«От села до села / Бежит кобылка весела, / Посередь хвоста / Кошелёк овса (лодка)» [9, с. 134].

В основе внутренней формы загадки лежит уподобление передвижения лодки по реке бегу молодой лошади. «Лошадиная» метафора, избранная для описания лодки, репрезентирует древнейшие анимистические верования, согласно которым всё в мире считалось живым [10, с. 8]. Также образ лошади в загадке соотносится с древнейшим мифопоэтическим символом природной стихии. Ср., например, исследование концептов природных стихий – огня, воды, земли и ветра – в образной семантике фразеологизмов в работе О. А. Лещинской [11].

«Лошадиная» метафора в загадке неслучайна: исторические знания свидетельствуют, что лошадь издавна служила человеку в качестве средства передвижения. В загадке средство передвижения по воде уподоблено средству передвижения по земле; их сближение в образе репрезентирует связь архетипов: «вода» – «земля».

Образы загадки прочитываются в социально-ландшафтном, акциональном, зооморфном, психологическом, соматическом, артефактивном и гастрономическом кодах культуры.

Образ «от села до села» интерпретируется в социально-ландшафтном коде; кодирование объекта (как и последующая экспликация смысла) происходит с опорой на языковые,

исторические и этнографические знания о том, что селом на Руси называлось место, «в коем есть церковь; иногда село состоит из многих, раскинутых деревенек, приписанных к одному приходу» [2, IV, с. 46]. Тем самым, в образе «от села до села» закодирован смысл большого расстояния.

Образ «бежит кобылка» интерпретируется в акциональном и зооморфном кодах с опорой на языковые знания, в данном случае – на знание значений и форм слов «бежит» и «кобылка», а также на бытовые знания о беге молодой резвой лошади. В данном образе закодированы смыслы быстроты и легкости движения, то есть сказано, что загаданный объект способен двигаться быстро и легко.

Образ «кобылка весела» в совокупности с образом «кошелька овса посередь хвоста» интерпретируется в психологическом, артефактивном и гастрономическом кодах культуры. Прочтение образа происходит с опорой на языковые и бытовые знания о нраве лошади и корме для нее; ср.: *овёс* – «яровой злак, зёрна которого обычно идут на корм лошадям <…>. *Задать овса лошадям. Мера овса*» [12, с. 442]. Ср. также пословицы: *«Не лошадь везёт, овёс едет»; «Не гладь лошадь рукой, гладь овсом (мешком)»; «Не спеши кнутом, спеши овсом»* [2, II, с. 530–531]. Тем самым в образах «кобылка весела» и «кошелёк овса посередь хвоста» кодируется смысл устремленности к цели.

«Вслушивание» в ритм загадки, в перекличку гласных и сонорных звуков вызывает ассоциации с колокольчиками на дуге; ср.: «Купи, денег не жалей, со мной ездить веселей» [2, I, с. 202]. Немалую роль в уподоблении лодки и лошади играет созвучие слов; ср. загадку-анаграмму: *«Какая лошадь на спине ходит? (лодка)»*.

В целом, в загадке закодированы стереотипные представления о лодке как быстром водоходном средстве; в качестве эталона скорости передвижения выступает бег молодой лошадки.

Загадка 2.

«Грядка-воронéц, / Татарский жеребец, / По берегу рыщет, / Гужѝща ищет, / Задавиться хочет (корабль)» [13, с. 69].

Образы загадки прочитываются в артефактивном, транспортном, зооморфном, социальном (этническом), природно-ландшафтном, акциональном и морбиальном кодах культуры.

В основе внутренней формы загадки лежит совокупность «артефактивной», «транспортной» и «лошадиной» метафор, уподобляющая корабль – деревянной постройке, большой телеге и молодому резвому коню, жеребцу.

Образ «грядка-воронéц» интерпретируется в артефактивном и транспортном кодах; загаданный объект представлен как большое деревянное строение, имеющее транспортное назначение. Кодирование (как и последующая экспликация смысла) происходит с опорой на языковые, исторические и этнографические знания о том, что означают в народном языке слова: «*гряда*, брус или две толстые доски <…>, *воронéц*; под воронцом, под грядками идёт перегородка <…>; грядки в телеге, две продольные жерди <…> в грядки вдалбливаются дуги» [2, I, с. 373]. Тем самым, в образе «грядка-воронец» кодируется смысл сооружения из деревянных брусьев наподобие телеги.

Также, согласно ассоциациям с вороной гривой, образ «грядка-воронец» может быть эпитетом к образу «жеребец».

Образ «татарский жеребец» интерпретируется в социальном (этническом) и зооморфном кодах с опорой на языковое знание значений слов, на бытовые, этнографические, исторические знания о резвых, быстрых, тонконогих «татарских жеребцах». Ср. также: *татарка* – «нагайка, короткая, толстая плеть» [2, IV, с. 223]. Тем самым, в образе татарского жеребца закодированы смыслы быстроты и стремительности движения загаданного объекта.

В образах «по берегу рыщет», «гужѝща ищет», «задавиться хочет» кодирование объекта (как и последующая экспликация смысла) происходит с опорой на языковые знания о том, что означают слова: *рыщет, рыскать* «торопливо бегать в поисках чего-н.» [12, с. 690]; *гужище (гуж)* «уж, ужа, вервь, вервие, верёвка; долгая, толстая, прочная снасть», «причал <…> Отрезаша ужа ладии (отрезав верёвку лодки)» [2, IV, с. 291]; *задавиться, давиться*

«лишать себя жизни повешением» [12, с. 150]. Образ того, что «жеребец» (корабль) «рыщет» в поисках, «ищет» «гужище» (место), чтобы «задавиться» (причалить), кодирует смысл необходимости в остановке движения загаданного объекта.

По метафоре, движение корабля к причалу, целенаправленный поиск причала, чтобы привязать судно, уподоблено желанию удавиться. Страшноватый образ «задавиться хочет» отвечает смеховому началу традиционной культуры в обыгрывании семантики смерти.

Образ загаданного объекта как коня восходит к древнейшим анимативным представлениям, оживляющим все предметы в мире, и соотносится с архетипами «живое» – «мёртвое», а также к мифопоэтическим представлениям о коне как воплощении морской стихии; см. мифы о Посейдоне, который мчится по морю на колеснице, запряженной лошадьми; см. также мифы о водяных лошадях.

В целом, в загадке отражаются стереотипные символизированные представления о корабле как деревянном транспортном сооружении, которое может быстро передвигаться, бежать, как татарский жеребец, один из эталонов скорости, и о том, что корабль стремится причалить к берегу.

Ср. сходный образ в белорусской народной загадке – про лодку: *«У мяне есьць конь варанец, /ня нада ні кнут, ні дубец, / толькі аглобліны канец»* [14, с. 225]. Лодка кодируется в образе вороного коня, эталона силы, скорости и красоты в славянском фольклоре; для управления таким «конем» не нужны обычные средства (кнут и палка), а нужно лишь весло, подобное оглобле, держась за конец которого можно управлять движением по воде.

Лингвокультурологический подход в исследовании народных загадок позволяет эксплицировать разные типы знаний, участвующих в кодировании и декодировании объекта. С помощью методов глубокой интроспекции и комментирования, применяемых в совокупности, возможно смоделировать процессы интеракции ментальных структур, перерабатывающих разные типы знаний, и языковых форм их презентации в загадке.

Исследование выполнено в рамках проекта FMNE-2025-0001, поддержанного Министерством образования и науки РФ.

Список использованной литературы

1 Ляшчынская В. А. Канцэптуалізацыя сакральнага ў фразеалагізмах беларускай мовы / В. А. Ляшчынская // Славянская фразеология и паремиология. Культурное наследие и современность. – Гомель: Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины, 2022. – С. 160–166.

2 Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В четырех томах. Т. I – IV. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2004.

3 Топоров, В. Н. К реконструкции «загадочного» прототекста (о языке загадки) // Топоров В. Н. // Исследования по этимологии и семантике. Т. 2: Индоевропейские языки и индоевропеистика. Кн. 2. – М. : Языки славянской культуры, 2006. – С. 471–483.

4 Седакова, И. А. Загадка / И. А. Седакова, С. М. Толстая // Славянские древности. Этнолингвистический словарь под редакцией Н. И. Толстого. Т. 2. – М. : Международные отношения, 1999. – С. 233–237.

5 Фролова, О. Е. Числовой код в загадке / О. Е. Фролова // Логический анализ языка: Числовой код в разных языках и культурах. – М. : ЛЕНАНД, 2014. – С. 500–507.

6 Ковшова, М. Л. Термины родства в русских пословицах, загадках и фразеологизмах: лингвистический и когнитивно-культурологический анализ / М. Л. Ковшова // LI Международная научная филологическая конференция им. Л. А. Вербицкой. Избранные доклады. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2025. – С. 110–137.

7 Топоров, В. Н. Из наблюдений над загадкой / В. Н. Топоров // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. 1. – М. : Индрик, 1994. – С. 10–117.

8 Ковшова М. Л. Культурный скрипт как часть когнитивно-культурологического анализа знаков непрямой номинации / М. Л. Ковшова, О. С. Орлова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6. Языкознание. – 2024. – № 4. – С. 75–99.

9 Митрофанова, В. В. Загадки / В. В. Митрофанова – Л. : Наука, 1968. – 256 с.
10 Толстой, Н. И. Славянские верования / Н. И. Толстой // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2–е. – М. : Международные отношения, 2011. – С. 8–16.
11 Ляшчынская, В. А. Канцэпты прыродных стыхій у фразеалагічнай карціне свету беларусаў: агонь, вада, зямля і паветра / В. А. Ляшчынская – Мінск : РІВШ, 2018. – 222 с.
12 Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка. – 4–е изд., доп. – М. : Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова, 2006. – 944 с.
13 Садовников, Д. Н. Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / Д. Н. Садовников. – М. : Современный писатель, 1995. – 400 с.
14 Рыбникова, М. А. Загадки / М. А. Рыбникова. – М.; Л.: Academia, 1932. – 472 с.

The article deals with a riddle as a body of knowledge (linguistic, encyclopedic, historical, etc.) stored in different “layers” of the text. The research conducted is based on the method of deep introspection and commenting on the riddle within the context of traditional culture. The paper describes the codes, meanings, ideas, and concepts formed in the folk culture and involved in the riddling of the object, as applied to the riddles about watercraft (a boat, a ship).

УДК 821.111-312.2*П.Акрайд

М. А. КУРЫПКА
(г. Мінск,УА “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт замежных моў”)

ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЯ РЭЦЭПЦЫЯ БІБЛЕЙСКІХ ВОБРАЗАЎ І МАТЫВАЎ У РАМАНЕ П. АКРАЙДА “МІЛЬТАН У АМЕРЫЦЫ”

У артыкуле разглядаецца аўтарская інтэрпрэтацыя біблейскіх вобразаў і матываў у рамане сучаснага англійскага пісьменніка Пітэра Акрайда «Мільтан у Амерыцы». Абгрунтоўваецца, што зварот да Бібліі ў літаратуры канца XX – пачатку XXI стагоддзя набывае характар інтэлектуальнага эксперыменту, пераасэнсавання традыцыйных сюжэтаў і стварэння шматслойных сэнсаў. Вызначаецца наватарскі характар інтэрпрэтацыі біблейскага матэрыялу праз сумяшчанне традыцыйных рэлігійных матываў з інтэртэкстуальнай гульнёй і філасофскім асэнсаваннем вечных праблем.

Інтэлектуалізацыя мастацтва ў XX стагоддзі – заканамерны працэс. Ва ўмовах сутыкнення з раней невядомымі чалавеку маральнымі і сацыяльнымі праблемамі, крызісам гуманістычных ідэалаў ці антрапалагічнай турбулентнасцю, відавочна, адбыўся працэс ускладнення мастацкай тканіны твора, калі галоўную ролю пачаў адыгрываць не сюжэт і не эмоцыі, а ідэя, філасофская думка, шматпластоўная сэнсавая змястоўнасць ці інтэлектуальная гульня аўтара з чытачом.

Сапраўды, адным з прынцыпаў паэтыкі сучаснага рамана канца XX – пачатку XXI стагоддзяў зацвердзілася гульня з традыцыяй. Твор будуецца і як працяг і як пераасэнсаванне літаратуры мінулых стагоддзяў. Перагляд мастацкай традыцыі нараджае новы сэнс, які мае мноства інтэрпрэтацый, што яскрава праяўляецца ў творах сучасных пісьменнікаў, якія паказваюць неверагодную сумесь часоў, культур, моў, рэальных фактаў і вымыслу. Гэты працэс закранае і літаратурныя рэцэпцыі біблейскага матэрыялу: аўтарская інтэрпрэтацыя біблейскіх матываў, сюжэтаў, вобразаў, алюзій знаходзіць шырокае распаўсюджванне ў сучаснай мастацкай літаратуры, што слушна падкэслівае літаратуразнавец Е. Лявонава, якая заўважае, што Біблія «насуперак сумненням, расчараванням, адчаю – была і застаецца зыходным пунктам у дыялогах розных культур, светабачанняў, розных генерацый, нарэшце» [1, с. 96]. Сучасная мастацкая

літаратура звяртаецца да біблейскай гісторыі як крыніцы маральнасці і духоўнага натхнення, а пераасэнсоўвае яе, спрачаецца з ёй, даследуе прыроду дабра і зла праз інтэлектуальную прызму, вынаходзіць новыя нябачныя сэнсы.

Біблейскія сюжэты бяспрэчна валодаюць магутным сімвалічным патэнцыялам, які дазваляе аўтарам гуляць з інтэрпрэтацыямі і нанова пераасэнсоўваць біблейскі матэрыял, дэкларацыі і праз назвы твораў ці асобных раздзелаў, і праз эпіграфы, і праз сістэму персанажаў, што дае магчымасць разважаць аб адвечных ісцінах у новым ключы. Часам гэта мастацкая прастора пашыраецца да крайняй, амаль што рэлятывісцкай мяжы, калі ў сучаснай літаратуры можна заўважыць нават «навукова-фантастычную мадэрнізацыю Хрыста і іншых біблейскіх персанажаў, што могуць падавацца іншапланецянамі і г. д.» [1, с. 97].

Для творчасці англійскага пісьменніка, паэта і літаратурнага крытыка Пітэра Акрайда характэрна выкарыстанне шырокага спектра жанравых мадэляў, шмат з якіх ўяўляюць сабой літаратурна-біяграфічныя творы, прысвечаныя англійскім пісьменнікам (Т. Чатэртан, Ч. Дзікенс, О. Уайльд, Т. С. Эліёт). Біяграфія становіцца гібрыднай формай, якая ўзнаўляе магчымую, але ў выніку выдуманую версію жыцця героя, у якой пераплятаюцца рэальнасць і фантастыка, мінулае і сучаснасць. Пісьменнік эксперыментуе над сваімі творамі, як бы гуляючы з паняццем ісціны, сумяшчаючы факты і здагадкі, выдаючы выдумку за рэальнасць, рэальнасць жа, наадварот, за выдумку. Усё гэта выразна праявілася ў рамане «Мільтан у Амерыцы», за аснову якога аўтар узяў некаторыя звесткі з жыцця Джона Мільтана, аўтара эпічнай паэмы «Страчаны рай», і асобныя факты з гісторыі Новага свету.

Раман вызначаецца перавагай сукупнасці біблейскіх матываў і вобразаў (гісторыя грэхападзення чалавека, выгнанне з Эдемскага саду і г. д.), што выконвае сюжэтаўтваральную функцыю і выразна рэпрэзентуе індывідуальнасць аўтарскага падыходу да інтэрпрэтацыі біблейскай гісторыі. У першай частцы рамана пад назвай «Эдэм» Мільтан, стаўшы на чале пурытанскай абшчыны, імкнецца пабудаваць новую суполку, засноўваючыся на пастулатах Святога Пісання, маючы намер стварыць рай, новы Эдэм. У другой частцы, якая называецца «Падзенне», Мільтан пададзены непрымірымым змагаром з іншаверцамі, да якіх ён адносіць членаў суседняй каталіцкай абшчыны і індзейцаў. Яго знаходжанне сярод індзейцаў стала выпрабаваннем, з якога ён выйшаў яшчэ больш заўзятым барацьбітом з іншадумствам і заганамі іншых. Цудоўнае выратаванне Мільтана, яго планы стварэння ідэальнай у яго разуменні абшчыны і яго ўласнае грэхападзенне – асноўныя тэматычныя вузлы, вакол якіх будуецца ўвесь сюжэт рамана.

Сама спецыфіка сюжэту, які звяртаецца да біблейскага тэксту і з большай ці меншай паўнатой дубліруе яго фабулу, актуалізуе праблему інтэртэкстуальнасці і яе функцыі ў развіцці сюжэту. Так, падзеі рамана П. Акройда пераклікаюцца не толькі з біблейскім матэрыялам але і адсылаюць чытача да літаратурнай спадчыны самога Дж. Мільтана.

Пісьменнік прадстаўляе чытачу галоўнага героя, рэлігійнага выгнанніка-пурытаніна Мільтана, які паступова манапалізуе ўладу і ўстае на шлях аўтакратычнай формы кіравання. Аўтар паказвае ўнутраную барацьбу свайго героя, канфлікт паміж яго пурытанскімі поглядамі і асабістым запалам. Мільтан аб'ядноўваецца з пурытанскімі пасяленцамі ў агульнай вялікай місіі па ператварэнні іх новага дома ў новы Эдэм. Гэта місія галоўнага героя з самага пачатку ўсведамляецца праз праз біблейскі кантэкст: *We have come out of Sodom into the land of Canaan!* [2, с. 76], *I had left Egypt in order to find another Israel* [2, с. 89], што ў сваю чаргу перасякаецца з культурна-гістарычным кантэкстам рэстаўрацыі манархіі ў Англіі другой паловы XVII ст., якая ператварылася ў царства тыраніі для самога Мільтана, які адстойваў ідэі рэспубліканскай формы праўлення і лічыў Бога адзіным сапраўдным правіцелем.

Мільтан прыняты маладымі пасяленцамі у якасці духоўнага лідэра. Ён таксама бярэ на сябе абавязкі суддзі, пры гэтым караючы людзей за самыя малыя правіннасці. Нават простыя, штодзённыя падзеі набываюць адценне рэлігійнага служэння. У гасцях, напрыклад, Мільтан, седзячы за сталом, адчувае сябе першым хрысціянінам: *He fed us with baked fish and corn meal, in the manner of the earliest Christians* [2, с. 82], а сваё вядзенне дзённіка двойчы

ў дзень Мільтан прыраўноўвае да ютрані і вячэрні: "*I have my vespers," he said, "as well as my matins"* [2, с. 131]. Паэт пераканаць, што яго місія, у выкананні якой ім кіруе сам Бог, – пабудаваць «град божы». на новай зямлі, якую ён успрымае як «вінаградник Хрыста»: *God's vineyard. I smelled their polluting breaths even as I passed them. Oh truly, Antichrist is Mammon's son!* [2, с. 220].

Згадка аб вінаградніку зусім не выпадковая. Мільтан старанна апрацоўвае свой сад, які ўвасабляе сабой рай у мініяцюры, і апрацоўка саду – такі ж абавязак хрысціяніна, як выхаванне паствы і ўзвядзенне горада поўнага набожных вернікаў. «Страчаны рай», які галоўны герой хоча ўбачыць на амерыканскай зямлі, мае правобразам сам Эдэм, аднак, Мільтан добраахвотна адмаўляецца ад «райскіх атрыбутаў» – яблынь і пеўчых птушак ва ўласным садзе. Рай для галоўнага героя – перш за ўсё месца, дзе выратаванне дасягаецца малітвай, вывучэннем Бібліі і забойствам плоці. Для Мільтана пастаянныя адсылкі да Святога пісання з'яўляюцца не проста рытарычным прыёмам, але спосабам мадэліравання і ўпарадкавання свету. Так, самога сябе ён лічыць сляпым Самсонам, кінутым у цемру: *I see blind Samson, snared and taken in the darkness* [2, с. 3], туземцы для яго чэрці: *The papists will be cut to pieces, he told Preserved Cotton that day. I shall have them scorched and rolling in their own fire like the devils they are* [2, с. 289], каталіцкая калонія – Вавілон: *They wish to be relieved of their articles, and move on to Babylon. – Rather too far afield, I'm afraid. They were thinking of Mary Mount* [2, с. 228], а Бог – той, хто запраўляе усім, нібы суддзя: *God plays with us like a boy with cherry stones. He is always the gamester!* [2, с. 12].

Джон Мільтан П. Акрайда, навуковец і паэт, становіцца ўзорам нецярпімасці, жорстка пераследуе нават свой уласны народ і ў 1662 годзе арганізуе ў Новай Англіі сапраўдную грамадзянскую вайну. У пошуках духоўнай чысціні і выкараняючы грэх, Мільтан сее хаос і разбурэнні ў імя набожнасці. Глыбінная прычына духоўнага вар'яцтва Мільтана, з аднаго боку, застаецца загадкай, але, разам з тым, пісьменнік відавочна асэнсоўвае біблейскую прытчу пра грахападзенне, экстрапалюючы яе падзеі на крызісныя падзеі рамана «Мільтан у Амерыцы».

Акрамя гэта, вобраз Мільтана ў дадзеным выпадку карэлюе з вобразам Сатаны, створаным сапраўдным Дж. Мільтанам у сваёй паэме «Страчаны рай». Паўстаўшы супраць Бога Сатана, хаця і асуджаецца аўтарам, але не пазбаўлены яго спачування і ўвасабляе сабою пратэст супраць несправядлівага свету: «Нішто не можа параўнацца па моцы і пышнасці з выявай Сатаны ў «Страчаным раі». Д'ябал у эпасе Мільтана, насуперак біблейскай яго трактоўцы, выглядае велічным і прывабным <…> Тытанічная гарачыня натуры Сатаны, яго ганарлівы і непакорны дух, свабодалюбства і цвёрдая воля, мужнасць і стаіцызм выклікаюць захапленне» [3, с. 180]. Падобны падыход да традыцыйна негатыўнага вобраза быў вынікам гуманістычных ідэй Адраджэння, калі «Дабро і Зло настолькі цесна пераплецены паміж сабой, што іх часам цяжка адрозніць адзін ад аднаго» [3, с. 182].

У П. Акрайда Мільтан, як і яго літаратурны вобраз Сатаны, не можа прайсці выпрабаванне ўладай, гордасцю, свабодай волі, што спараджае ў галоўнага героя акрамя прыроднай слепаты «своеасаблівую новую слепату ў тых, хто занадта фанатычны, занадта дэспатычны або, магчыма, проста занадта слабы, каб убачыць гэта ў сабе» [4, с. 371]. Выкарыстоўваючы традыцыйныя біблейскія матывы бунта паўшага анёла, грэхападзення, выгнання з Раю, пісьменнік раскрывае слабасць чалавека перад спакушэннем, і тое, як нястрымнае імкненне да духоўнага ўдасканалення можа падмяняца ілжывай ці грахоўнай дабрадзейнасцю.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Лявонава, Е. А. Беларускае мастацтва слова XX ст. у еўрапейскім літаратурным кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад / Е. А. Лявонава. – Мінск : БДУ, 2014. – 319 с.

2 Ackroyd P. Milton in America / P. Ackroyd. – L. : Vintage, 1997. – 309 p.

3 История зарубежной литературы XVII века: учеб. для филол. спец. вузов / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавскин, М. В. Разумовская и др. ; под ред. З. И. Плавскина. – М. : Высш. шк., 1987. – 248 с.

4 Васютина Н. К. «Возвращенный рай» в романе П. Акройда «Мильтон в Америке» / Н. К. Васютина // Дергачевские чтения – 2004. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы VII Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 2–3 октября 2004 г. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2006. – С. 371–373.

The article examines the author's interpretation of biblical images and motifs in the novel by the modern English writer Peter Ackroyd "Milton in America". It is substantiated that the appeal to the Bible in the literature of the late XX – early XXI centuries takes form of an intellectual experiment, rethinking traditional plots and creating multilayered meanings. The innovative nature of the interpretation of biblical material is determined through the combination of traditional religious motifs with intertextual play and philosophical insight into universal problems.

УДК 811.161.1'42'373.231:821.161.1-31*Ф.М.Достоевскій

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

ОСОБЕННОСТИ НОМИНАЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В статье рассматриваются особенности употребления некоторых личных имён в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: делаются попытки показать, как мировоззрение автора, его ценностная система отразилось на выборе писателем имён для героев произведения. Исходя из своих духовно-нравственных приоритетов, Ф. М. Достоевский стремится мобилизовать смысловой и функциональный потенциал онимов за счет разнообразных способов их введения в повествование, использования традиционной структуры именования в сочетании с комбинированием ее конструктивных элементов, варьированием форм одного и того же имени в контекстуальном окружении, образованном в том числе и другими онимами.

При анализе авторского отношения Ф. М. Достоевского к своим героям следует принять во внимание такой важный компонент мировоззрения писателя, как его ценностная система. Исходя из своих духовно-нравственных приоритетов, Ф. М. Достоевский стремится мобилизовать смысловой и функциональный потенциал онимов за счет разнообразных способов их введения в повествование, использования традиционной структуры именования в сочетании с комбинированием ее конструктивных элементов, варьированием форм одного и того же имени в контекстуальном окружении, образованном в том числе и другими онимами.

Благодаря этому, среди всех инструментов тайнописи классика, делающих его диалог с читателем эффективным, ономастикон оказывается одним из наиболее художественно совершенных и действенных. Изучение этого инструмента в формально-образном ключе, когда все приемы имянаречения сополагаются между собой, дополняя и обогащая друг друга, моделируют своего рода поэтологическую горизонталь, которая на пересечении с семантической вертикалью наглядно демонстрирует взаимообусловленность содержательного наполнения онимов, способов творческой аккумуляции их смыслов и спектра выполняемых функций. Диалектика семантического, поэтического и функционального аспектов именологии Ф. М. Достоевского свидетельствуют о ее системной организации и требует адекватного, т. е. системного же и многоаспектного освещения.

Руководствуясь художественной волей и логикой развития сюжетной линии, писатель помещает героя в такую среду, в том числе пространственную, которая мотивирует его поведение, характеризует ценностные ориентиры, вскрывает или обосновывает наличие конкретных социальных, национально-психологических, духовных качеств.

Связь творчества Ф. М. Достоевского с архаическими схемами мифологического мышления на примере романа «Преступление и наказание» детально воспроизводит В. Н. Топоров. При этом он обнаруживает такую особенность именологии автора, как возможность изменения границ между именем собственным и нарицательным вплоть до перехода одного в другое, а также некоторую умышленность, произвольность, эфемерность, расплывчатость границ поэтонимов Ф. М. Достоевский очень тщательно подходил к подбору имён и фамилий для своих героев: он старался максимально точно выверить их стилистически, дать большую функциональную нагрузку. Не случайно, что один из исследователей творчества писателя, С. В. Белов, отмечал в своём комментарии к роману «Преступление и наказание», что «имена, отчества и фамилии у Ф. М. Достоевского всегда полны глубочайшего смысла». С. В. Белов пишет: «В библиотеке у Ф. М. Достоевского был такой календарь, в котором давался «Алфавитный список святых с указанием чисел празднования их памяти и значение имён в переводе на русский язык» [1]. Несомненно, что Ф. М. Достоевский неоднократно заглядывал в этот список, давая символические имена своим героям.

Какие-то фамилии в романе достаточно прозрачны, например, *Лебезятников, Разумихин* (не случайно, например, Лужин, ошибаясь, зовет Разумихина *Рассудкиным*; на эту идею рассудительности обращает внимание и Свидригайлов, когда говорит, что слышал о каком-то господине *Разумихине* как о *рассудительном* человеке). Фамилия *Лужин* ассоциируется с чем-то бездонно-грязным. Что же касается фамилии *Мармеладовы*, то она как-то неуместно звучит среди грязи и нищеты жизни. Фамилия Мармеладовых подчеркивает контраст сладкой фамилии и горького несчастья семьи, в жизни которой сфокусирована вся несправедливость общества.

Несложно понять, почему Ф. М. Достоевский выбрал для главной героини имя *Соня*. Имя *Софья* пришло к нам из греческого языка и означает мудрость, разумность. Надо сказать, что имя *Софья* носят несколько героинь Достоевского – кротких женщин, которые смиренно несут крест, выпавший на их долю, но верят в конечную победу добра. Если *София* вообще означает мудрость, то у Ф. М. Достоевского мудрость его Софьи – это мудрость смирения во имя добра, которое в конечном итоге все равно победит.

Особый интерес у литературоведов и читателей вызывают, разумеется, имя и фамилия (в определённой степени даже и отчество) главного героя романа *Родиона Романовича Раскольникова*. Ведь именно через его образ Ф. М. Достоевский совершает казнь идеи отрицания неприкосновенности, высшей ценности и святости человеческой личности, жизни самого человеческого существа.

Следует отметить, что литературоведы имеют различные точки зрения относительно той идеи, которую Ф. М. Достоевский мог вложить в фамилию *Раскольников*. Наиболее распространённая версия связывает фамилию главного героя романа со словом *раскол* – старообрядчество, со словом *раскольник*.

Многие исследователи указывают на связь, ассоциации, которые могли сложиться у автора романа (в его сознании – между страстной любовью Родиона Раскольникова к людям, его огромным желанием принимать участие в судьбе людей вопреки личным интересам и фанатизмом в отстаивании своей идеи) с расколом как определенной стороной исторического самосознания русских народных масс.

На возможность подобных ассоциаций фамилии *Раскольников* указывает ещё и факты, обнаруживаемые в тексте самого романа. В его начальных вариантах писатель как бы делал намёк на историческое происхождение фамилии *Раскольников* устами матери Родиона, которая говорила, что Раскольниковы хорошей фамилии. Раскольниковы двести лет известны. Это звучит как намёк на конкретный исторический период начала раскола, когда фамилия такая могла появиться. И, кстати, появиться именно в среде старообрядцев. На второй факт – факт своеобразного созвучия и в то же время антитезы фамилии Раскольникова и религиозных убеждений старообрядца Миколы, который берёт на себя грех Раскольникова, указывает М. С. Альтман, внимательно исследовавший в своих трудах, в частности, и фамилию главного героя романа. Ведь не случайно в шестой заключительной части Порфирий

Петрович говорит Родиону: «А известно ли вам, что он (Миколка) из *раскольников*, да и не то чтоб из раскольников, а просто сектант; у него в роде бегуны бывали, и он сам ещё недавно целых два года в деревне у некоего старца под духовным началом был» [2, с. 468].

Свою фамилию герой получил вследствие того, что он является натурой противоречивой, образно выражаясь, расколотой на две половинки. Первое толкование фамилии связано с со смыслом слова *раскол* – ‘раздвоение’, а другое ищет связь её со словом *раскол, раскольничество* как символ фанатизма, упрямства, одержимостью одной мыслью, но при этом оба толкования вполне законны, поскольку в таком случае возможно самое разнообразное использование звуковых сочетаний в целях оживления известного представления. Каждая теория имеет право на существование, ведь можем только догадываться и предполагать, что именно хотел донести Ф. М. Достоевский, что он вкладывал в это имя.

Ещё одна очень интересная версия была высказана С. В. Беловым, который являлся признанным знатоком творчества Ф. М. Достоевского. Эта версия состоит в том, что за именем, фамилией и отчеством главного героя романа «Преступление и наказание» можно увидеть другие, более глубокие ассоциации, другой, более глубокий смысл, который писатель заложил в эти слова-имена. По мнению С. В. Белова, имя героя – *Родион* – можно связать с идеей родины, матери земли, которая его породила и которую он раскалывает, а если брать отчество – *Романович*, – то вполне возможно прямое толкование: раскол родины Романовых [1].

Конечно, не следует забывать и об особом звучании, о звуковых повторах в имени, отчестве и фамилии героя. Вполне очевидно, что звуковой упор в сочетании этих трёх слов делается на Р, причём такой упор, который создаёт впечатление рокочущего звука: «РА–РА–РА» – *Родион Романович Раскольников*. Трудно сказать, с чем это связано, но такое единоначалие не кажется случайным.

Сложной для анализа является и фамилия *Свидригайлов*. Сложной, как и сам образ этого персонажа, полного жесточайших противоречий, внутренних поворотов и изломов, личности странной и запутанной. Очевидно, что какие-то звуковые ассоциации, какая-то сложность и многоплановость звучания фамилии *Свидригайлов* сыграли не последнюю роль в выборе её Ф. М. Достоевским. *Свидригайлов* – в свистящих, режущих, дергающихся в интонации, неприятных звуках, составляющих фамилию, отражена странность, изворотливость героя. «*Свидригайлов* – человек тёмного происхождения, с грязным прошлым, личность отталкивающая, омерзительная для свежего честного взгляда, вкрадчивая, вползающая в душу. И эта низкая, оскорбляющая всякое человеческое достоинство, ползающая, вечно пресмыкающаяся личность благоденствует» [3, с. 431].

Совсем не случайно сразу два второстепенных героя романа носят имя *Миколка*: невинный Миколка-красильщик, взявший на себя преступление Раскольникова, и пьяный деревенский парень Миколка, забивающий лошадь. По мнению исследователей, они олицетворяют символы веры и неверия, между которыми мечется Раскольников.

Имя следователя *Порфирий* (в переводе с греческого *багряный*) тоже имеет определенное значение: очистительный огонь, который уничтожил бесчеловечную теорию Раскольникова, вступившего в конфликт с божьей и человеческой правдами [3].

Как мы видим, Ф. М. Достоевский в романе «Преступление и наказание» активно использует говорящие имена и фамилии, однако семантика их в большинстве своем не лежит на поверхности и более сложна в понимании значения имени, часто имеет глубокий исторический или философский подтекст. Писатель часто опирается на субъективное восприятие имени, поэтому для понимания семантики имен у Ф. М. Достоевского недостаточно общепринятого значения того или иного имени (фамилии).

Список использованной литературы

1 Белов, С. В. Федор Михайлович Достоевский. Изд.2. – 2010. [Электронный ресурс] – Режим доступа http://www.familii.ru/onomastika/antroponimica. – Дата доступа : 23.04.2026.

2 Каталоги имён и фамилий – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://rusprogram.ru/im1. – Дата доступа : 24.04.2026.

3 Никонов, В. А. Имя и общество. Институт Этнографии имени Н. И. Миклухо-Маклая, АН СССР / В. А. Никонов. – Москва : Наука. 1974 г. – 278 с.

This article examines the use of certain personal names in Fyodor Dostoevsky's novel Crime and Punishment. It attempts to demonstrate how the author's worldview and value system influenced his choice of names for the work's characters. Based on his spiritual and moral priorities, Fyodor Dostoevsky seeks to mobilize the semantic and functional potential of personal names through a variety of methods for introducing them into the narrative, utilizing the traditional naming structure while combining its constructive elements, and varying the forms of the same name within a contextual setting formed, among other personal names.

УДК 811.161.3'42'373.49:398.92

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

ЭЎФЕМІЗМЫ І ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ ЯК АДЗІНКІ МАЎЛЕННЯ: АГУЛЬНАЕ І АДМЕТНАЕ

У артыкуле ўвага скіравана на вызначэнне сутнасці і зместу эўфемізмаў і фразеалагізмаў, устанаўлення іх месца і ролі ў маўленчай дзейнасці чалавека, сувязей паміж імі і таго, што не столькі збліжае, колькі адрознівае іх; наяўнасць фразеалагізмаў-эўфемізмаў.

Як вядома, сутнасць і асноўнае назначэнне эўфемізмаў (гр. *euphemismos*, ад *eu* – добра + *phem* – гавару) – гэта выкарыстанне такіх слоў ці выразаў, якія служаць для замены непажаданых, грубых або непрыстойных слоў ці выразаў [1, с. 728]. Эўфемізм – гэта троп, "які заключаецца ў непрамым, прыкрытым, ветлівым, далікатным абазначэнні якога-н. прадмета ці з'явы" [2, с. 521]. Напрыклад, дзеясловы *затрымліваецца, папрасілі, паправіўся, пазычыць* больш мяккія і карэктныя ва ўжыванні ў параўнанні з адпаведнымі кожнаму словамі *спазняецца, выгналі, растаўсцеў*, *украсці.* Эўфемістычныя словы па-іншаму называюць тое ж самае, хоць яны не сінанімічныя словам, што замяняюць, параўн., напрыклад, сінанімічны рад да слова *красці – раскрадаць, абкрадаць, цягаць, цягнуць, абіраць, зносіць* (разм.) [3, с. 225].

Акрамя слоў-эўфемізмаў, нярэдка выкарыстоўваюцца эўфемістычныя выразы, напрыклад: *пайсці ў туалет* і *пайсці ў атхожае месца, пайсці па патрэбе, пайсці папудрыць носік* ці *старыя /стары чалавек* і *людзі старэйшага ўзросту, чалавек сталага веку*, дзе замяняльныя выразы больш лагодныя, прыстойныя, нават далікатныя ў параўнанні з прамымі найменняі пэўнага месца ці чалавека. Так, апошні эўфемістычны выраз *чалавек сталага веку* ўтвораны праз скарыстанне словазлучэння, дзе слова *век* захоўвае значэнне непаўнаты наймення ўзросту чалавека (параўн. *век* – 'стагоддзе'; 'жыццё, перыяд існавання каго-, чаго-н.'), да якога далучаецца прыметнік-азначэнне *ста́лы*, які ўказвае на прыкмету дарослаці, магчыма, вопытнасці як уласцівасцей, прыкмет чалавека, які пражыў вялікую колькасць гадоў. У выніку новае спалучэнне слоў, кожнае ў якім захоўвае сваё значэнне, па-новаму, у адрозненне ад лексемы *стары*, называе, але не прама ўказвае на такі ўзрост чалавека (параўн. ант. *малады – стары*), а толькі ўказвае на тое, што ён пражыў шмат год, дасягнуў старасці.

Сутнасць зместу новага спалучэння слоў, ці эўфемізма, застаецца тая ж, што і ў прамым найменні *стары*, але яна імпліцытна даводзіцца і, што важна, успрынята і зразумела адрасату, паколькі мае новую форму, якая ў пэўнай ступені набліжаецца да перыфразы як апісальнага выразу. У выніку эўфемістычны выраз *у сталым веку* становіцца ўстойлівым, набывае новае значэнне, але пры гэтым спалучае два значэнні: адно лексічнае, яўнае, экспліцытнае, другое – закадзіраванае, якое дэкадзіруецца слухачом, адрасатам, імпліцытнае.

Такія эўфемістычныя словы і выразы выступаюць маркёрамі выхаванасці, паказчыкамі культуры маўлення чалавека, яго маўленчых паводзін у пэўных сітуацыях. Недарма Д. М. Шмялёў, вызначаючы сутнасць эўфемізмаў, звяртае ўвагу на іх ролю служыць "*у пэўных умовах* (выдзелена аўтарам артыкула = В. Л.) для замены такіх абазначэнняў, якія маўленчай асобе падаюцца непажаданымі, не зусім ветлівымі, занадта рэзкімі" [4, с. 199], паколькі іх ужыванне звязана з маўленчай дзейнасцю чалавека, з задачамі маўленчай асобы, якая так называе, каб устанавіць кантакт, быць успрынятым тым, каму адрасавана яго маўленне.

Выкарыстанне эўфемізмаў дазваляе ўплываць на адрасата як прама, так і найбольш ускосна, дапамагае фарміраваць пэўную думку, скіраваць погляды, меркаванні тых, каму адрасавана маўленне, у пэўнае русла, у патрэбны аўтару бок. З гэтай функцыяй эўфемізмы найбольш выкарыстоўваюцца ў мове артыкулаў газет, часопісаў, а апошнім часам у рэкламах, ці там, дзе галоўнай задачай з'яўляецца імкненне паўплываць, скіраваць у патрэбным напрамку думку адрасата, пераканаць яго ў чым-небудзь, уздзейнічаць на яго з мэтай фарміравання патрэбнай імпліцытнай ацэнкі ці наўмысна фарміраваць няправільнае ўяўленне пра свет, уздзейнічаючы на чытача праз падсвядомасць, што найбольш характэрна публіцыстыцы. Праўда, гэты аспект выкарыстання эўфемізмаў яшчэ чакае свайго асвятлення.

Мы ж звернемся да другой адзінкі мовы і маўлення паводле абазначанай тэмы артыкула ці паспрабуем адказаць на пытанні: чаму фразеалагізмы разглядаюцца ў сувязі з эўфемізмамі, што аб'ядноўвае і што адрозніваe гэтыя дзве групы адзінак?

І першым паказчыкам і, відавочна, галоўным, што іх аб'ядноўвае, з'яўляецца месца выкарыстання фразеалагізмаў і эўфемізмаў, паколькі і эўфемізмы, і фразеалагізмы з'яўляюцца адзінкамі маўлення, гэта сродкі маўленчай дзейнасці чалавека, хоць і тут маецца шмат адрозненняў паміж імі.

Вядома, што фразеалагізмы – гэта найперш двух і большслоўныя адзінкі, семантычна цэласныя, іх значэнне не выцякае са значэння кампанентаў, гэта ўстойлівыя, узнаўляльныя адзінкі мовы, служаць вобразным найменнем таго, што ўжо названа. Зразумела, гэта ўжо ў многім збліжае іх з эўфемістычнымі выразамі, паколькі апошнія, як адзначае Ю. С. Сцяпанаў, "функцыянуюць у маўленні, захоўваюцца ў памяці і ўзнаўляюцца ў маўленні чалавека як цэлае, падобнае асобнаму слову" [5, с. 53], але і адрозніваe.

Фразеалагізмы не столькі называюць, як гэта ўласціва эўфемізмам, колькі выступаюць як другасныя экспрэсіўна-эмацыянальныя адзінкі для наймення таго, што ўжо, як правіла, названа, яны даводзяць пэўную ацэнку, якая ў большасці імкнецца да адмоўнай, што зусім не ўласціва эўфемізмам. Напрыклад, кампаратыўны беларускі фразеалагізм *як дурны на памінках* есці, з'есці – гэта ўстойлівая адзінка, якая, па-першае, абрана параўнаннем, па-другое, сваім новым значэннем 'залішне, больш, як трэба' ў спалучэнні з дзеясловам есці, з'есці ці падобным да іх дае негатыўную ацэнку такому паказчыку, такой прыкмеце дзеяння чалавека-едака, адмоўна характарызуе такога чалавека. Акрамя таго, фразеалагізм адносіцца да групы прастамоўных адзінак ужо толькі сваім зыходным параўнаннем і асабліва наяўным кампанентам *дурны*, што сігналізуе, выразна гаворыць аб няветлівасці, нават грубасці пры выкарыстанні адзінкі ў маўленні. Разам з тым фразеалагізм служыць свайго роду ўказаннем на выпрацаванае народам правіла пра неабходнасць прыстойнага, умеранага ўжывання ежы праз параўнанне-антыправіла. Фразеалагізм служыць павучаннем, як не трэба есці, як нядобра многа, празмерна з'ядаць ды яшчэ на памінках. Фразеалагічнае параўнанне ўжываецца

як экспрэсіўная адзінка, а мераю яе экспрэсіўнасці выступае інтэнсіўнасць, вобразнасць, яна заснавана на ўяўленні пра такое ўжыванне, што не адпавядае прынятай норме (*Наеўшыся, паляпаў сябе па жываце: – Нажэрся* ***як дурны на памінках****, – і тут жа, пераходзячы на сур'ёзны тон, тлумачыў: – На памінках звычайна не ядуць, туды збіраюцца, каб аддаць апошню даніну памяці нябожчыка.* А. Федарэнка). Абраны кампаратыўны фразеалагізм служыць спосабам стварэння рэзкай, нават грубай негатыўнай і выразнай эмацыянальнай і экспрэсіўнай характарыстыкі чалавека і выступае вобразам-эталонам. А асноўная роля і функцыя эўфемізмаў, як адзначалася, – змякчэнне, захаванне правілаў этыкету ў маўленчых зносінах, што не з'яўляецца характэрным і важным для фразеалагізмаў.

Яшчэ больш адрознення ў мэтах узнікнення, існавання і выкарыстання эўфемізмаў і фразеалагізмаў як адзінак культуры і маўлення чалавека. Сёння добра вядома, што фразеалагізмы як знакі мовы і культуры фіксуюць галоўнае ў жыцці народа як стваральніка гэтых адзінак, занатоўваюць мудрасць і важнейшыя адзнакі папярэдніх пакаленняў, а таму з'яўляюцца крыніцай пазнання ўстановак культуры пэўнага народа, яго ментальных адметнасцей, асаблівасцей, складу розуму, мыслення, спосабаў і сродкаў пазнання свету і яго вербальнага адлюстравання. Менавіта фразеалагізмы дазваляюць пранікнуць у далёкае мінулае не толькі мовы, але гісторыі і культуры свайго народа і праз асваенне фразеалагізмаў з іншых моў самых розных народаў свету, спазнаць і засвоіць перададзены ад пакалення да пакалення і захаваны ў іх вопыт пэўнай лінгвакультурнай супольнасці. Зразумела, што такіх паказчыкаў, такога зместу найперш культурнай інфармацыі эўфемізмы не маюць.

Праўда, абедзве групы адзінак з'яўляюцца адзінкамі маўлення, культуры і бяруць свае вытокі ў далёкім мінулым. У прыватнасці, эўфемістычныя словы і выразы цесна звязаны і нават абавязаны напачатку сваім з'яўленнем табу, ці, як адзначае М. Л. Каўшова, "феномен эўфеміі фарміруецца ў культуры і генетычна звязаны з другім феноменам – табу, ці забаронай на тэмы і словы, якіх асуджаюць, пазбягаюць" [6, с. 366]. Табу было ўласціва першабытнаму чалавеку, які верыў у сілу слова, яго магію, а таму пазбягаў прамых назваў, каб не наклікаць на сябе бяду. Так, для абазначэння, напрыклад, дэманічных сіл, чорта, д'ябла ўжывалася перайменаванне тыпу *нячысцік, нячыстая сіла, балотнік, вадзянік* і інш., якія ў наш час звычайна ўспрымаюцца як сінонімы з адпаведным месцам ужывання кожнай адзінкі. Маецца забарона, табу на выкарыстанне прамога наймення і ў наш час, але з другой мэтай – прыстойнасць як патрабаванне культурнага соцыуму. Даследчыкі эўфімізмаў нават вызначаюць чатыры асноўныя тэмы: 1) асобныя фізіялагічныя працэсы ці стан чалавека; 2) пэўныя часткі цела чалавека; 3) інтымныя адносіны паміж жанчынай і мужчынам; 4) хваробы і смерць [7, с. 286]. Эўфемізмы-табу на пачатковым этапе былі выратаваннем чалавеку ад страху. Яны не характарызуюцца цэласнасцю значэння і фразеалагічнай устойлівасцю, а абавязаны захаванасцю прымхаў, забабонаў, жывучасцю і неабходнасцю прывітальных выразаў як праяўлення этыкету ў зносінах людзей.

Што датычыць фразеалогіі, то, з аднаго боку, нават адзначаныя табуіраваныя тэмы былі і засталіся зусім не забароненымі пры ўтварэнні фразеалагізмаў народам-стваральнікам гэтых адзінак, што можна праілюстраваць, напрыклад, такімі фразеалагізмамі, як *соплі жаваць* 'гаварыць павольна, расцяжна, невыразна'; *як сопель на падцяжках* 'малы і худы'; *срай-гвалт* 'вялікі шум, вэрхал'; *хоць да сракі прылажы* каго 'хто-н. добры, пакорлівы, памяркоўны'; *і ў сраным і ўбраным* 'у адным і тым жа адзенні', *як з смаркатым есці* гаварыць 'без толку, безвынікова гаварыць з кім-н.'; *смаркачы папусціўшы* стаяць 'плачучы, усхліпваць' (с. 493), зафіксаваныя ў дыялектным слоўніку фразеалагізмаў Гродзеншчыны апошняга часу выдання [8, с. 497; 500]. Думаецца, гэта далёка не ўсе такога тыпу адзінкі, што маюцца ў распараджэнні даследчыкаў фразеалогіі, асабліва дыялектнай. Адсутнасць многіх такіх фразеалагізмаў у літаратурных і нават у дыялектных слоўніках – гэта вынік ці даніна пурыстычных адносін да фіксацыі такіх фразеалагізмаў у друку.

Праўда, і сярод фразеалагізмаў былі і маюцца фразеалагізмы-табу, зрэдку іх у некаторых слоўніках рускай мовы нават суправаджаюць спецыяльнай паметай. Сапраўды, асобныя фразеалагізмы абавязаны сваім узнікненнем табу, як, напрыклад, устойлівыя выразы *скласці рукі; аддаць богу душу* з агульным значэннем ‘памерці’, ці пра смерць як адно з табуіраваных паняццяў у мінулым, якое нярэдка захоўваецца і сёння. Але гэта не асноўная прычына і адпаведна назначэнне фразеалагізмаў, бо калі ўзяць сінанімічны рад фразеалагізмаў з адзначаным значэннем, а ён складае некалькі дзясяткаў фразеалагізмаў гэтай тэматыкі (*выцягнуць ногі, адкінуць капыты, адкідваць хвост, адпраўляцца да Абрама на піва, адыходзіць на той свет, выпрастваць ногі, даваць дуба, задзіраць капыты, задзіраць ногі, з капылоў далоў, канькі адкінуць* і інш.), то становіцца зразумелым, што тут ніякай забароны ў вытоках іх утварэння не вызначаецца, як і прыстойнасці, далікатнасці ў многіх з іх не адчуваецца, нават, наадварот, маем рэзкія, грубыя, здзеклівыя, іранічныя, насмешлівыя, жартойныя фразеалагізмы як выказванні і адначасова характарыстыкі таго, хто закончыў сваё жыццё, ацэнкі чалавека паводле яго жыцця, адносін да яго пры жыцці і інш. Да таго ж тэма смерці ў фразеалогіі не з’яўляецца забароненай, паколькі маецца мноства фразеалагізмаў з непасрэдным выкарыстаннем слова-найменя, напрыклад: *глядзець смерці ў вочы, на мяжы жыцця і смерці; пры смерці; толькі па смерць пасылаць; пытанне жыцця і смерці; смерць хадзячая; смерць у вочы глянула* і інш.

Фразеалагізмы як шматслоўныя выразы з цэласным значэннем, устойлівасцю і ўзнаўляльнасцю, што аб’ядноўвае іх з эўфемізмамі, адрозніваюцца ад апошніх не толькі сваім адметным найменнем-вобразам, эмацыянальна-ацэначнай і экспрэсіўнай функцыямі, але найперш сваім культурным зместам, той культурнай інфармацыяй, тымі выпрацаванымі народам правіламі, нормамі, каштоўнаснымі арыенцірамі, што адлюстраваны ў гэтых адзінках і транслююцца новым пакаленням, служачы сродкам выхавання, яднання ў адзін народ.

Пытанне аб вызначэнні эўфемістычных прыкмет, ці фразеалагізмаў-эўфемізмаў, патрабуе далейшага вывучэння, асабліва гэта важна пры складанні слоўнікаў фразеалагізмаў і выпрацоўкі такой паметы пры іх.

Такім чынам, эўфемізмы і фразеалагізмы збліжаюцца як адзінкі маўлення, але іх выкарыстанне і асабліва назначэнне зусім розныя.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў. Т. 2: М-Я / А. М. Булыка. – Мінск : Беларуская энцыклапедыя, 1999.

2 Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Изд-во «Советская энциклопедия», 1969.

3 Клышка, М. К. Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў / М. К. Клышка. – Мінск : Выш. школа, 1976.

4 Шмелёв, Д. Н. Современный русский язык. Лексика / Д. Н. Шмелёв. – М. : Просвещение, 1977.

5 Степанов, Ю. С. Основы общего языкознания / Ю. С. Степанов. – М. : Наука, 1975.

6 Ковшова, М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: Коды культуры / М. Л. Ковшова. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013.

7 Крысин, Л. П. Эвфемизмы в современной русской речи / Л. П. Крысин // Русское слово, своё и чужое. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 262–286.

8 Даніловіч, М. А. Фразеалагічны слоўнік гаворак Гродзеншчыны / М. А. Даніловіч. – Гродна : ГрДУ імя Янкі Купалы, 2020.

The article focuses on determining the essence and content of euphemisms and phraseology, establishing their place and role in human speech activity, the connections between them, and what not only brings them together, but also distinguishes them: the presence of phraseology-euphemisms.

УДК 821.161.3'06-4

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

ФЕМІННАЕ ПРАЗ ПРЫЗМУ ТВОРАЎ ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКАЙ

У артыкуле разглядаецца спецыфіка выяўлення жаночага праз прызму твораў Л. Рублеўскай. Адзначаецца псіхалагізм прозы пісьменніцы, тонкі гумар, іронія, здольнасць па-майстэрскі перадаць самыя тонкія рухі ў свядомасці і светаадчуванні жанчыны.

У творах Л. Рублеўскай надзвычай тонка выяўлена псіхалогія, свядомасць Жанчыны, спецыфіка жаночага "Я". Творы пісьменніцы цікавыя, іх чакаеш, чытаеш з задавальненнем. Яны сведчаць пра глыбокі талент, эрудыцыю, інтэлект аўтара.

У творах Л. Рублеўскай шмат сказана пра жанчыну. Нават у тых апавяданнях і раманах, дзе не жанчына з'яўляецца галоўным героем, выяўляюцца жаночы погляд на рэчы, на свет. Л. Рублеўская культывуе жаноцкасць, абараняе яе.

Пісьменніца вельмі дакладная ў перадачы сутнасці жанчыны, жаночага "Я". Перш за ўсё, гэта імкненне, жаданне быць жанчынай. Гераіня апавядання "Харыс, Эрас, Агапэ..." юная беласкурая прыгажуня Гіпархія ідзе за Кратэтам, "пачварным гарбатым і кульгавым старэчай у брудных лахманах", бо Кратэт захапіўся яе прыгажосцю: "Ён, Кратэт, і сам спрабаваў яе адгаварыць... Але яна бачыла яго вочы!" [1, с. 6]. Аднак жа і не даравала Гіпархія Кратэту патаптання сябе як жанчыны. Кратэт свядома прыніжаў, нішчыў яе жаноцкасць, сілячыся даказаць, сцвердзіць сабе і астатнім, што "Гіпархія – не перашкода мудрасці..." [1, с. 6]. Кратэт імкнуўся "быць прыкладам – жыць дзеля таго, каб быць прыкладам – ператварыцца ў жывы прыклад..." [1, с. 6]. Гэты твор Л. Рублеўскай – пра асноўную неадпаведнасць паміж жанчынай і мужчынам, несумяшчальнасць жаночага і мужчынскага памкненняў. Пра гэта ў свой час пісаў і М. Бярдзяеў: "Існуе неадпаведнасць паміж жаночым і мужчынскім каханнем, неадпаведнасць паміж патрабаваннямі і спадзяваннямі. Мужчынскае каханне частковае, яно не захоплівае ўсю істоту. Жаночае каханне больш цэльнае" [2, с. 270].

Л. Рублеўская ў сваіх творах перадае і спрадвечнае жаночае імкненне кахаць і быць каханай, быць жонкай і маці. Перадае і ўласцівую жанчыне інтуітыўную настроенасць, адчуванне таго адзінага, хто ей прызначаны. А колькі жаночага ў марах пра "ружы, лебедзяў, захад сонца на фоне развалінаў старога замка горада Б. і мігдаловы торт..." [3, с. 26]. Пэўна, менавіта жанчына здольна адзначыць такія дэталі: "Зося ўжо сядзела побач з Данусяю, прыгожа распраўляючы складкі сваей неабдымнай спадніцы з фальбонамі" [4, с. 471], "Данусяя бегма кінулася адчыняць дзверы дарагому госцю, на хаду выдзіраючы з буйных кудзераў папілёткі" [4, с. 470]. Здаецца, дробязі, але наколькі яны дакладна характарызуюць жанчыну. Л. Рублеўскай не трэба выдумляць такія дэталі, бо яны натуральныя для аўтаркі.

Пісьменіцца па-майстэрскі будуе сюжэт, здольная ўтрымліваць увагу чытача. Думаецца, таму настолькі займальнымі з'яўляюцца яе творы. Урэшце, вельмі цікава сачыць за сюжэтам твораў пісьменніцы, таму што яны маюць вельмі эфектную, элегантную развязку. У "Старасвецкіх міфах горада Б." пісьменніца выступае і як філосаф. І гэтыя апавяданні – своеасаблівая інтэрпрэтацыя, па словах С. Ханені, "спрадвечных сцэнарыяў чалавечых лёсаў".

Л. Рублеўская па-жаночы непасрэдная, шчырая ў перадачы жаночай псіхалогіі, пачуццяў і эмоцый. І адначасова надзвычай назіральная над жыццём, людзьмі: "Прысутных ахапіў хваравіты ажыятаж. Кожнаму хацелася прадэманстраваць, што яго памерлыя не горшыя за іншых" ["Сідон і Траянцы"] [3, с. 29].

У творах Л. Рублеўскай удала спалучаецца эрудыцыя, розум і дасціпны, і разам з тым, нейкі элегантны гумар. Дастаткова прыгадаць эпіграфы да яе апавяданняў. Так, да апавядання "Дабрадзейныя" пісьменніца ў якасці эпіграфа ўзяла словы Ф. Ларашфуко: "Няма такой дабрадзейнай

жанчыны, якой бы не абрыдла яе дабрадзейнасць” [5, с. 8]. Пісьменніца абвяргае меркаванне, што жанчынам гумар не ўласцівы. Апавяданні цыкла “Старасвецкія міфы горада Б.” літаральна праменяць гумарам: “...па вуліцы Балотнай гораду Б, звычайнай местачковай (гэта значыць, месцамі прыдатнай для праезду) вуліцы... ехаў “Лорен-Дзітрых” колеру губернскага шчасця” [4, с. 471]. Прычым пісьменніца можа мякка, па-добраму і пакпіць са сваіх гераінь, з іх жаночых “слабасцей”: фанабэрыі, амбіцыйнасці, пыхлівасці: “Белы выцягнуты твар Габруся раптам падаўся Данусі вельмі сімпатычным і інтэлігентным” [4, с. 470], калі яна пабачыла аўтамабіль, якіх у горадзе было ўсяго пяць. “Магчымасць праехацца у аўтамабілі пераважала нават меркаванні пра прыстойныя паводзіны паненкі” [4, с. 470]. Жаночая бесклапотнасць і жаданне пакрасавацца перад сяброўкаю зводзяць на нішто ўрачыста-пагрозлівыя намеры прывіда спраўдзіць клятвы кахання і забраць гераіню на той свет.

Л. Рублеўская – майстар дэталі: абражаная цнатлівасць (панна Канстанцыя з апавядання “Артэміда і Актэон”) выбухнула такім гневам, што “маленькая пляскатая жабка здохла ў адно імгненне...” [3, с. 6]. А як удала, тонка перададзена ў гэтым творы “пагарда” незапатрабаванай дабрадзейнасці да “здрадлівай” мужчынскай пароды: “Грэблівыя роспыты панны пацвердзілі яе здагадку, заснаваную на жыццёвым вопыце: лебедзь быў мужчынскага полу, значыць, падспутнасць у яго ў крыві” [3, с. 6].

Рэмаркі пісьменніцы вылучаюцца дасціпнасцю і лёгкім гумарам: “Ах, як рэдка прыслухоўваемся мы да прарочага голасу прыроды і да якіх сумных наступстваў прыводзіць наша непапраўная няўважлівасць!” [4, с. 4]. Часам яны нагадваюць мараль да не зусім дзіцячых казак Ш. Пэро.

Ведаючы жаночую натуру “знутры”, пісьменніца з лёгкай іроніяй раскрывае самыя патаемныя жаночыя сакрэты: “У горадзе Б. былі жанчыны, якія не выйшлі замуж таму, што ім не пашанцавала. Былі там і жанчыны, якія не выйшлі замуж таму, што занадта многа хацелі ад будучага выбранніка. Зрэдку сустракаліся ў горадзе Б. такія жанчыны, што не выходзілі замуж прынцыпова. А былі і такія, што заставаліся ў дзеўках па ўсіх трох прычынах: адразу не шанцавала, пасля многа хацелі, а завяршылі прынцыпам” [3, с. 5]. А галоўнае жаданне жанчыны – быць жонкай і маці: “...хаця і зайздросцілі ўпотай гэтай дурнічцы... Ой, як зайздросцілі!.. Усе гэтыя модныя прыгажуні, не абцяжараныя сям'ёй, разумніцы і ганарліўкі. Проста самотныя кабеты...” [6, с. 8] Выяўляе пісьменніца і “слабыя” месцы жанчыны: даверлівасць, уласцівае жанчыне спачуванне (“Дабрадзейныя”).

З твораў Л. Рублеўскай відаць, што яе надзвычай турбуе імкненне сцвердзіць права жанчыны на прыгожае, прыгажосць. Жанчына і прыгажосць неаддзельныя: “Галоўная цяжкасць для Лілії Іванаўны была не ў тым, каб стварыць такую абстаноўку, а адстояць самое права на яе існаванне” [7, с. 9]. Гераіні Л. Рублеўскай любяць прыгожыя, вытанчаныя рэчы, імкнуцца стварыць прыгажосць вакол сябе, наколькі гэта магчыма. Яны натуры тонкія, артыстычныя.

Л. Рублеўская заўважыць “далікатна выгнутыя абцасікі”, падрабязна апіша гадзіннік у выглядзе “парцаляваных пастуха і пастушкі”, што “прайшліся ў танцы пад пяшчотную мелодыйку “Ах, мой мілы Аўгусцін!”, і бялюткія парцаляваныя ж галубкі над імі далікатна сутыкнуліся ружовымі дзюбкамі” [4, с. 469]. Пісьменніца выяўляе сябе жанчынай шляхетнай, з унутранай годнасцю. І імкнецца гэтыя якасці неяк сцвердзіць, узаконіць у нашым сучасным жыцці. Узаконіць пяштоту, кволасць, выкшталцонасць: “А паненкам належыць ступаць па кветках і аблоках!” [7, с. 9].

Пэўна, таму так прываблівае пісьменніцу старасвеччына, часы рыцараў і галантных манер (“Старасвецкія міфы горада Б.”). Гэтыя творы Л. Рублеўскай настолькі арганічныя, што здаецца, быццам яна сама завітала з тых часоў, так натуральна перадае пісьменніца атмасферу старасвеччыны, апісвае прадметы побыту, так натуральна і ўтульна пачувае яна сябе там. Ствараецца ўражанне, быццам пісьменніца адпачывае сярод сваіх, бывае такіх легкадумных, паненак і такіх шляхетных стрыманых кавалераў. А яшчэ ў гэтых апавяданнях адчуваецца настальгія па часах рыцараў, замкаў, родавых сядзіб.

Гераіні Л. Рублеўскай “маюць манеры”, у любых абставінах імкнуцца захоўваць свецкі этыкет, прыстойнасць. Ды і сама пісьменніца хоць бывае і кпіць са сваіх паненак, ставіцца да іх

вельмі паважліва, разумеючы ўсю тонкасць жаночай натуры. Гэтым гераіням дадзена быць жанчынамі, быць капрызлівымі і гарэзлівымі, какетлівымі і легкадумнымі. Для іх вельмі важна прыгожа выглядаць, яны могуць сабе гэта дазволіць і для іх гэта ці не самы галоўны клопат.

А гераіням Л. Рублеўскай з нашага сучаснага жыцця даводзіцца рабіць намаганні, каб супрацьстаяць прагматызму, спешцы, каб захаваць у сабе жаноцкасць, годнасць, адстояць "права на эмоцыю". Усё ў сённяшнім свеце аказваецца перакуленым: "дабрадзейныя" жанчыны – грэшніцы, чароўны прынц – банальны спакуснік. Нават з наваколлем адбываюцца нейкія недарэчнасці: "Усю ноч ішоў нудны дождж, які па логіцы прыроды даўно мусіў быць снегам" [6, с. 9]. Творы пісьменніцы вылучае гумар і лёгкая іронія: "Не варта заводзіць знаёмства з жанчынай, што толькі што выйшла з грамадскага транспарту: капялюш у яе набакір, двух гузікаў на паліто не хапае, і крылцы яе анёла-ахоўніка пакамечаныя" [5, с. 9].

Здаецца, не толькі гераіні Л. Рублеўскай, але і яна сама ўсяляк намагаецца пазбегнуць жорсткай жыццёвай рэальнасці, усведамляючы разам з тым немагчымасць гэтага. Бо якімі б цудоўнымі не былі мроі гераінь яе твораў, усё роўна не пакідае ўражанне іх нетрываласці, хісткасці. Асабліва гэта адчувальна ў апавяданнях Л. Рублеўскай пра жанчын у сучасным жыцці ("Антошка", "Элачка", "Дабрадзейныя" і т. п.).

А яшчэ апавяданні Л. Рублеўскай прасякнуты светлай любоўю да сваёй зямлі, якая выліваецца ў такія прачулыя радкі: "І што яму было да гэтай зямлі, і яе курганоў, і яе паданняў, і палеглых за яе касінераў, да яе пяшчотных і сумных песен, да яе папараць-кветкі і простага і адданага, як лясны ручай, кахання яе дзяцей..." [7, с. 54]. Істотнай сутнасцю жаночага ў пісьменніцы выступае імкненне да гармоніі, здольнасць суцешыць, дапамагчы, падтрымаць, навесці парадак, урэшце. Усё грубае і жорсткае гераіняй Л. Рублеўскай адмаўляецца.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Рублеўская, Л. Харыс, Эрас, Агапэ... / Л. Рублеўская // Чырвоная змена. – 1990. – 26 кастрычніка. – С. 6.

2 Бердяев, Н. Размышление об Эросе / Н. Бердяев // Русский эрос или Философия любви в России. – М. : Прогресс, 1991. – С. 266–273.

3 Рублеўская, Л. Старасвецкія міфы града Б. / Л. Рублеўская. – Маладэчна : Бібліятэка часопіса "Куфэрак Віленшчыны". – 2002. – 54 с.

4 Рублеўская, Л. Жаніх панны Данусі / Л. Рублеўская // Ночы на плябанскіх мурах ¨раман, аповесць, апавяданні. – Мн. : Маст. літ., 2013. – С. 468–473.

5 Рублеўская, Л. Дабрадзейныя / Л. Рублеўская // ЛІМ. – 1998. – С. 8.

6 Рублеўская, Л. Пігмаліён і Галатэя / Л. Рублеўская // ЛіМ. – 1999. – 19 лістапада.

7 Рублеўская, Л. Элачка / Л. Рублеўская // ЛіМ. – 1997. – 1 жніўня.

The article analyses the specifics of interpretation of Famine in L. Rubleuskaya's pieces of literature. The depth of the writer's psychological prose, subtle humor, irony, the ability to reflect the tiniest movements in the woman's consciousness and understanding of the world are mentioned in the article.

УДК 811.16'373.612

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

ОБ ЭТИМОЛОГИИ СЛАВЯНСКИХ ЛЕКСЕМ С ИСХОДНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ ДВИЖЕНИЯ

В статье исследуется внутренняя форма славянских лексем с модальной семантикой желания, стремления. Этимологический анализ ряда лексем позволяет выявить систему генетически

соотносимых исходных значений, связанных с обозначением движения, на основе которых формируется рассматриваемая вторичная семантика, а также подтвердить общеязыковую семантическую закономерность формирования абстрактных значений на базе конкретных и обнаружить новые семантические связи.

К любому фрагменту действительности можно подойти с разных точек зрения – субъективно (с точки зрения того, как он воспринимается человеком) и объективно (с точки зрения того, каким этот фрагмент действительности является независимо от субъекта познания). Антропоцентризм языка, его «субъективный» характер ярко проявляется в области модальных значений. Как свидетельствуют наблюдения над языковым материалом, модальное значение желания, стремления по происхождению может быть связано с семантикой движения, перемещения в пространстве. Материал славянских языков подтверждает, что наиболее регулярно указанное модальное значение развивают глаголы, семантическая структура которых характеризуется наличием каузативного компонента ‘направлять, побуждать к движению’.

Глагол *стремить*, в современном русском языке характеризующийся как устарелый, имеет значения ‘направлять движение, стремительно увлекать куда-либо’ и ‘направлять, обращать куда-либо мысли, усилия и т. п.’[1, т. 4, с. 93]. Для возвратной формы *стремиться* значение, связанное с перемещением в пространстве (‘быстро двигаться, стремительно направляться куда-либо’), также является первичным; производное значение выражает намерение, желание, характеризующееся интенсивностью, нацеленностью на результат: ‘стараться достичь чего-либо, настойчиво добиваться чего-либо’ [1, т. 4, с. 94]; сравн. значения русск. диал. *стремный* ‘прыткий, проворный, бойкий, расторопный’, *стремливый* ‘невоздержанный, бурный, пылкий, нетерпеливый’ [2].

Глагол *стремить(ся)* этимологи сближают с лтш. *sraume* ‘река’, греч. *ῥεῦμά* ‘поток, струя, течение’, *ῥεω* ‘теку’, др.-ирл. *srúaim* ‘поток’, др.-исл. *straumr* ‘поток, река’, др.-инд. *srávati* ‘течёт’ и относят к индоевропейскому гнезду **sreu-* ‘течь’ [3, с. 397; 4, т. 3, с. 784].

О связи исходной семантики с обозначением движения (первоначально – водного потока) свидетельствуют значения родственных слов и их соответствий в славянских языках: др.-русск. *стрьмление* ‘движение вперёд’, *стрьмь* ‘вниз’, *стремьныи* ‘крутой, обрывистый’ (т.е. ‘способствующий быстрому движению’) [5, т. 3, с. 249], русск. *стремительный* ‘сильно стремящийся, бурный, сокрушительный на ходу, на бегу, потоком’, *стремнина* ‘быстрина течения’, ‘круча, обрыв, скала, утёс, отвесная высота или глубина; пропасть, бездна’ [2], бел. *стремніна* ‘быстрое течение’, ‘крутизна’ [6, с. 617], диал. *струга* ‘затока’ [7, т. 4, с. 603], укр. *стремя* ‘обрыв, крутизна’, *стрімкий* ‘высокий, тонкий и высокий; крутой’ [8, т. 4, с. 214–215]; словен. *strúga* ‘русло, рукав реки’, чеш. *strouha* ‘желоб, канава’, польск. *struga* ‘струя, течение’, в.-луж. *truha* ‘ручей’; сравн. также русск. *струя* ‘поток жидкости’, *остров* (из праслав.**o-strovъ* ‘то, что обтекается, речной остров’) [4, т. 2, с. 165; т. 3, с. 783–785].

Таким образом, модальное значение желания, стремления по происхождению связано с семантикой направленного движения, перемещения в пространстве: ‘устремлять, влечь, увлекать, двигать, направлять’→ ‘влечься духом, хотеть, желать, стараться достичь, порываться’.

Взаимосвязь указанных значений наблюдается в семантической структуре русск. *гнать* ‘заставлять двигаться в определённом направлении’. Возвратная форма данного глагола на базе исходного значения ‘преследовать кого-, что-либо, бежать за кем-, чем-либо с целью настичь’ развивает модальную семантику желательности: ‘стремиться к чему-либо, добиваться, домогаться чего-либо’: *гнаться за успехом*, ‘пытаться сравниться с кем-, чем-либо’: *Где мне гнаться за тобой* [1, т. 1, с. 427]; сравн. бел. разг. *гнацца* ‘стремиться достичь что-либо’ [9, с. 327], диал. ‘любить что-нибудь, желать’: *Я за малаком не ганюся* [7, т. 1, с. 454], а также производные русск. диал. *загнаться* ‘усиленно, усердно заняться чем-либо’ [10, вып. 10, с. 9], укр. *погнатися* ‘соблазниться, польститься’ [8, т. 3, с. 287].

Для праслав. **gъnati (sę)* исконной является семантика побуждения к движению (‘заставлять двигаться в каком-либо направлении’), о чём свидетельствует сближение

с лит. *giñti* ‘гнать, выгонять (скот}’, лтш. *dzìt* ‘гнать, преследовать, прогонять’, др.-прусск. *guintwei* ‘гнать’ и др. [11, вып. 10, с. 196–197]. Развитие вторичных модальных значений, отражающих желание, стремление, проявляется в родственных словах других славянских языков: ст.-слав. *гонити* ‘стремиться к чему-либо, искать чего-либо’, макед. *гони* ‘побуждать, вынуждать’, чеш. *honiti* ‘искать’, в.-луж. *honić* ‘спешить, стремиться’, польск. *gonić (za czym)* ‘добиваться чего-либо’ [11, вып. 7, с. 23].

Сходные закономерности наблюдаются в семантической структуре праславянского глагола ***koristiti (sę)***, значение которого также связано с выражением желательности, сравн. русск. диал. *корыститься* ‘гнаться, жадно кидаться для добычи’, ‘завидовать, завистливо смотреть’ [2], пск., твер. *корыститься* ‘стараться изо всех сил приобрести’ [10, вып. 15, с. 34], а также сербохорв. *користити* ‘благоприятствовать, способствовать’ [11, вып. 11, с. 70].

По мнению большинства этимологов, данный глагол представляет собой сложение экспрессивного префикса ***ko-*** и глагола ***ristati*** ‘гнаться’, сравн. др.-русск. *рыстати* ‘бегать, быстро ходить’ [5, т. 3, с. 124]. Семантика ‘гнаться’ уже включала в себя значение ‘захватывать’, сравн. нем. *jagen* ‘гнать, гнаться’ и ‘охотиться’, а также *auftreiben* ‘добывать’, сложение глагола *treiben* ‘гнать, прогонять’ с приставкой [11, вып. 11, с. 72–73].

Существительное ***koristь***, в котором авторы ЭССЯ склонны видеть производное от ***koristiti***, обладает явно отглагольной семантикой. Прежде всего это касается значений др.-русск. *користь* ‘выгода, приобретение, добыча’ [5, т.1, с. 1287], русск. *корысть* ‘нажива, пожива, добыча или захваченные богатства’ [2], диал. ‘доход, прибыль’, ‘зависть’ [СРНГ 15, 36], укр. *користь* ‘выгода, прибыль’, ‘добыча’ [8, т. 2, с. 283–284], а также польск. *korzyść* ‘выгода, польза’, польск. стар. *korzyść* ‘добыча, военные трофеи’, чеш. *kořist* ‘добыча’, ‘улов’, ‘трофей’, ‘выгода’, слвц. *korist’* ‘[награбленная] добыча, военные трофеи’, ‘улов’ [11, вып. 11, с. 71]. Однако, как считает Ж. Ж. Варбот, было бы упрощением считать первичным значение ‘военная добыча’, т. к. «не менее архаичной представляется производственная семантика выразительно диалектных примеров, обозначающих разного рода рукоятки» [21, с. 69], сравн., к примеру, русск. диал. *корыстка* ‘деревянная ложка или лопаточка для помешивания пива при варке’ [10, вып. 15, с. 34], польск. диал. *korzyść* ‘рукоятка (лопаты)’, словин. стар. *kořëst* ‘перекладина у мотовила’ [11, вып. 11, с. 71]. Эти производственные значения подсказывают более широкую исходную семантику – ‘захват’, которая могла затем специализироваться и в военное (‘добыча, трофей’), и в производственное (‘рукоятка’) употребление.

По-видимому, нерасчленённость исходного значения, включающего в себя семы как движения, так и захвата, обусловила разнонаправленность реализации вторичной семантики: с одной стороны, значение ‘стремиться, стараться приобрести’, с другой – ‘извлекать пользу, пользоваться’ (свойственное, к примеру, бел. *карыстацца* [9, с. 588], укр. *користувати* [8, т. 2, с. 283], русск. диал. *корыстаться* [10, вып. 15, с. 34] и др.

Семантический переход ‘двигаться, перемещаться’→ ‘стремиться, хотеть’ отражает черты, свойственные как метафорическому, так и метонимическому переносу. С одной стороны, данная трансформация значений основывается на метафорическом сходстве физических и эмоционально-волевых проявлений: ‘направляться, двигаться’ – ‘влечься духом, стараться достичь’. С другой стороны, между понятиями направленного движения в пространстве и стремления к осуществлению чего-либо существует метонимическая смежность, сопредельность.

Список использованной литературы

1 Словарь русского языка: В 4 т. / Ин-т русского языка АН СССР; Гл. ред. А. П. Евгеньева. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Русский язык. – Т. 1: А – И. – 1981. – 698 с.; Т. 4: С – Я. – 1984. – 794 с.

2 Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://slovardalja.net/. – Дата доступа: 09.04.2026.

3 Преображенский А. Г. Этимологический словарь русского языка: В 2 т. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1959. – Т. II. – 560 с.

4 Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т.: Пер с нем и доп. О. Н. Трубачёва / Под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. – 2-е изд., стереотипное. – М. : Прогресс. – Т. 2: Е – М. – 1986. – 671 с.; Т. 3: Н – С. – 1987. – 830 с.

5 Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка: В 3 т. – М. : Изд-во иностранных и национальных словарей, 1958. – Т. I. – 1420 с.; Т.III – 1684 с.

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

7 Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: У 5 т. / Уклад. Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкене, Я. М. Рамановіч і інш.; Рэд. Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка. – Т. 1. – 1979. – 512 с.; Т. 4. – 1984. – 612 с.

8 Словарь украинского языка / Под ред. Б. Д. Гринченко. – Киев: Изд-во АН Укр.ССР, 1959. – Т. I-IV.

9 Беларуска-рускі слоўнік: У 2 т. / АН БССР: Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; Рэд. К. К. Атраховіч (Кандрат Крапіва). – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : БелСЭ, 1989. – Т. 1. – 576 с.

10 Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П.Филина. – М.-Л.: Наука. – 1974. – Вып. 10 (заглазки-заросить) – 388 с.; 1979. – Вып. 15 (кортусы – куделюшки) – 399 с.

11 Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=essja. – Дата доступа: 06.04.2026.

12 Варбот Ж. Ж. Славянские этимологии // Сб. Этимология. 1979. – М. : Наука, 1981. – С. 34–35.

The article explores the internal form of Slavic lexemes with the modal semantics of desire and aspiration. The etymological analysis of a number of lexemes makes it possible to identify a system of genetically correlated initial meanings associated with the designation of movement, 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.

УДК 811.161.3’373.7:811.111’373.7:316.47

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

РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ МІЖАСОБАСНЫХ АДНОСІН У ФРАЗЕАЛАГІЗМАХ БЕЛАРУСКАЙ І АНГЛІЙСКАЙ МОЎ

У артыкуле на матэрыяле беларускіх і англійскіх фразеалагізмаў выяўляецца спецыфіка рэпрэзентацыі міжасобасных адносін. Вылучаюцца і аналізуюцца асноўныя тэматычныя падгрупы адзінак (сяброўства і каханне). Указваюцца як універсальныя кагнітыўныя мадэлі (сувязь эмацыйных перажыванняў з цялесным вопытам), так і нацыянальна-культурныя адрозненні, абумоўленыя гістарычнымі і сацыяльнымі ўмовамі фарміравання кожнай лінгвакультуры. Сцвярджаецца думка, што беларуская фразеалогія выяўляе эмацыянальнасць, арыентацыю на калектывісцкія каштоўнасці і народна-паэтычную вобразнасць, у той час як англійская дэманструе рацыянальнасць, прагматычную скіраванасць і індывідуалістычныя ўяўленні.

Фразеалагічны фонд мовы, што слушна падкрэсліваецца ў навуковых працах, уяўляе сабой не звычайны набор вобразных выразаў, а своеасаблівую сістэму захавання і трансляцыі нацыянальна-культурнага вопыту. Устойлівыя адзінкі фіксуюць у сваёй семантыцы не толькі вынікі пазнавальнай дзейнасці чалавека, але і ацэначныя стэрэатыпы, нормы паводзін,

уяўленні пра належнае і неналежнае ў соцыуме. Менавіта таму зварот да фразеалогіі дазваляе выявіць карціну свету, уласцівую таму ці іншаму народу, і рэканструяваць яго каштоўнасную матрыцу. Адным з найбольш паказальных у гэтым плане фрагментаў фразеалагічнай карціны свету, які дазваляе з асаблівай выразнасцю рэканструяваць каштоўнасную матрыцу этнасу, выступае канцэптасфера міжасобасных узаемадзеянняў. Адносіны паміж людзьмі складаюць ядро сацыяльнага быцця, а іх вербалізацыя сродкамі фразеалогіі выяўляе глыбінныя культурныя коды. Параўнанне беларускай і англійскай моў у гэтым аспекце дае магчымасць, з аднаго боку, убачыць агульначалавечыя кагнітыўныя мадэлі асэнсавання дружбы і кахання, а з другога – акрэсліць нацыянальна-спецыфічныя рысы, абумоўленыя гістарычнай, сацыяльнай і прыроднай спецыфікай развіцця кожнага этнасу. Пастаўленая задача патрабуе вылучэння асноўных тэматычных груп фразеалагізмаў абедвюх моў, якія абслугоўваюць сферу міжасобасных адносін, правядзення іх семантычнага і лінгвакультуралагічнага аналізу і выяўлення тыпалагічных падабенстваў і адрозненняў.

Сістэмны разгляд беларускіх фразеалагізмаў, якія рэпрэзентуюць стасункі паміж людзьмі, паказвае, што вядучую ролю ў іх унутранай форме адыгрывае прасторавы код культуры. Адносіны асэнсоўваюцца праз канкрэтныя прасторавыя каардынаты *блізка – далёка, адкрыта – закрыта, сумесны рух – адштурхоўванне*, што надае абстрактным паняццям фізічную адчувальнасць і нагляднасць. Пры аналізе фразеалагічнага матэрыялу, зафіксаванага ў аўтарытэтных лексікаграфічных выданнях, дадзены прынцып канцэптуалізацыі прасочваецца ва ўсіх без выключэння тэматычных падгрупах.

Адну з самых шматлікіх падгруп складаюць фразеалагізмы, што апісваюць *сяброўства і прыязнасць*. У беларускай моўнай свядомасці сяброўства інтэрпрэтуецца як стан максімальна магчымай блізкасці, калі індывідуальныя прасторы двух людзей практычна супадаюць, утвараючы адзіную непадзельную зону [1]. Паказальным у гэтых адносінах з'яўляецца фразеалагізм *рука ў руку*, які рэалізуе адначасова літаральнае значэнне 'ўзяўшыся за рукі' і пераноснае 'разам, дружна, аднадушна, як аднадумцы' [2, т. 2, с. 315]. Аналагічную семантычную будову мае адзінка *плячо к плячу (да пляча)*, што развіваецца ад значэння непасрэднай фізічнай блізкасці да значэння поўнай салідарнасці 'разам, вельмі дружна, у цесным адзінстве (жыць, працаваць, змагацца)' [2, т. 2, с. 69]. Вышэйшай ступенню сяброўскай гармоніі выступае не проста сумеснае знаходжанне, але глыбіннае душэўнае сугучча, замацаванае ў выразе *душа ў душу*, дзе ідэя сувязі пераносіцца з знешняга ў сакральны цэнтр чалавечай асобы [2, т. 1, с. 403]. Цалкам заканамерна, што парушэнне сяброўства карэлюе з павелічэннем дыстанцыі: фразеалагізм *трымацца ў баку* са значэннем 'не ўступаць у блізкія адносіны, сувязі з кім-небудзь' [2, т. 2, с. 731] фіксуе менавіта такі свядомы адыход. У англійскай фразеалогіі пры апісанні сяброўства таксама актыўна выкарыстоўваецца метафара блізкасці, аднак прыкметна часцей акцэнтуецца не эмацыянальная злучанасць, а прагматычны аспект узаемадзеяння. Так, выраз *to stand shoulder to shoulder* (*літаральна* – стаяць плячом да пляча) [3, с. 872] суадносіцца пераважна з сітуацыямі сумеснага супрацьстаяння цяжкасцям або ворагу, а не з паўсядзённым існаваннем. Фразеалагізм *hand in hand* (літаральна – *рука аб руку*) [3, с. 431], семантычна блізкі да беларускага, у англійскай карціне свету часта дапаўняецца кампанентам *go hand in hand with smb* (літаральна – *ісці рука аб руку з кім-небудзь)*, што сведчыць пра больш шырокую сферу яго выкарыстання, якая выходзіць за межы ўласна чалавечых адносін. Пры падабенстве вобразнай асновы беларуская фразеалогія імкнецца да ўзмацнення маральна-этычнага кампанента сяброўства, у той час як англійская часта пераводзіць яе ў прагматычную плоскасць.

Не менш выразна прасторавая канцэптуалізацыя выяўляецца і ў другой падгрупе *каханне, пяшчота*. Калі сяброўства – гэта рух да сумеснага знаходжання, то каханне асэнсоўваецца як пранікненне ва ўнутраную прастору іншага, авалоданне ягонымі думкамі і пачуццямі. У беларускай мове такі рух унутр экспліцытна выражаны фразеалагізмам *уваходзіць у душу (у сэрца)* са значэннем 'глыбока хваляваць, станавіцца прадметам пастаянных разважанняў' [2, т. 2, с. 758].

Падобнае бачанне кахання як своеасаблівага кантэйнера, у які трапляе чалавек, замацавана і ў англійскай фразеалогіі. Фразеалагічная адзінка *to fall in love* (*літаральна – падаць у каханне*) мае значэнне ‘закахацца’, а зваротны рух адлюстроўвае адзінка *to fall out of love* (літаральна – *выпадаць з кахання*) – ‘разлюбіць, перастаць кахаць’. Калі ж гаворка ідзе пра абсалютную шчырасць і глыбіню, англічане звяртаюцца да іншай прасторавай метафары – унутранага запаўнення: *with all one’s heart* (літаральна – *з усім сэрцам*) азначае ‘бязмежна, шчыра, сардэчна (любіць, кахаць, верыць, ганарыцца і пад.)’ (1-е значэнне).

Акрамя самога факту ўваходжання ў стан закаханасці, абедзве моўныя традыцыі імкнуцца перадаць і ягоную інтэнсіўнасць. Так, у беларускай мове глыбіня пачуцця перадаецца фразеалагізмам *па вушы* ‘вельмі моцна, бязмежна (закахацца)’. Англійскія паралелі працягваюць тую ж лінію вобразнасці: *to be fathoms deep in love* (літаральна – *быць па сажні закаханым у каго-н.*) – ‘вельмі моцна кахаць’; *to be over head and ears (in love)* (літаральна – *быць вышэй галавы і вушэй (у каханні)*) – бязмежна кахаць каго-н. і інш.

Калі пачуццё нараджаецца, дыстанцыя цалкам знікае, і гэта найлепшым чынам ілюструе адзінка *насіць на руках*, што спалучае значэнні ‘высока цаніць, даражыць’ і ‘надта песціць, выконваць усе жаданні’ [2, т. 2, с. 116]. Разам з вобразамі абсалютнай блізкасці беларуская фразеалогія захоўвае і адваротныя мадэлі: страта кахання перажываецца як гвалтоўнае выдаленне з унутранага асяродку, што фіксуе выраз *вырваць з свайго сэрца* – ‘прымушаць сябе забыць каго-небудзь блізкага, каханага’ [2, т. 1, с. 258]. Акрамя актыўных дзеянняў, каханне можа існаваць і ў схаваным, глыбінным стане, не маніфестуючы сябе вонкава, – гэта дэманструюць выразы *на сподзе душы, на дне душы, у глыбіні душы* [2, т. 2, с. 602]. Нарэшце, вышэйшая праява любоўнай эйфарыі суадносіцца з вертыкальным уздымам над штодзённасцю: *лунаць у паднябессі* – ‘бясплённа марыць, не заўважаючы навакольнага’ [2, т. 1, с. 662], *быць на семым небе* [2, т. 2, с. 128].

Тагасветны стан шчасця перадаецца фразеалагізмам *to be on cloud seven (или nine)* (літаральна – *быць на сёмым або дзявятым воблаку*) [3, с. 173], дзе выбіраецца не нябесная, а атмасферная вышыня, што адлюстроўвае тыповыя для англійскай свядомасці прыродныя вобразы. Агульнай для абедзвюх моў з’яўляецца высокая ступень метафарычнасці і сувязь з цялеснымі адчуваннямі, што пацвярджае ўніверсальны характар перажывання кахання. Як паказваюць даследаванні, цялесны код выступае ў якасці ўніверсальнага спосабу канцэптуалізацыі эмацыйнай сферы, а метафары кахання ў мовах розных тыпаў маюць падобныя карані, заснаваныя на фізічным вопыце чалавека [4].

Паказальна, што беларуская фразеалогія ахвотна звяртаецца да эмацыянальна насычаных вобразаў душы, у той час як англійская імкнецца да больш канкрэтных, “дзейсных” метафар – рукі, сумеснага трымання і апоры, што выразна адлюстроўвае агульную прагматычную скіраванасць англійскай камунікацыі. Пры гэтым беларуская фразеалогія захоўвае большую эмацыянальную насычанасць і сувязь з паўсядзённым сялянскім побытам, у той час як англійская апелюе да індывідуалістычных каштоўнасцей і прававых норм.

Фразеалагічная рэпрэзентацыя міжасобасных адносін у беларускай і англійскай мовах будуецца на агульнай кагнітыўнай базе – прасторавым кодзе культуры, які прадугледжвае асэнсаванне сацыяльных сувязей праз метафары адлегласці, мяжы, руху, перашкоды. Агульным для абедзвюх моў з’яўляецца супрацьпастаўленне блізкага як станоўчага і далёкага як адмоўнага, адкрытага як даверлівага і зачыненага як варожага. Пры гэтым беларуская фразеалагічная сістэма выяўляе большую ступень эмацыянальнасці, арганічнай сувязі з прыродай і сялянскімі рэаліямі, высокую ацэнку душэўнай блізкасці і калектывізму. Англійская фразеалогія ў цэлым дэманструе рацыянальнасць, апеляцыю да індывідуальных дзеянняў, падкрэсленую прававую і прагматычную скіраванасць. Падобны лінгвакультуралагічны падыход, заснаваны на супастаўленні фразеалагічных карцін свету, адкрывае шырокія перспектывы для далейшага вывучэння нацыянальна-культурных асаблівасцей моўнай свядомасці.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Ляшчынская, В. А. Кампаненты-“вымяральнікі” і эталоны, стэрэатыпы і сімвалы вымярэння прасторы ў фразеалогіі беларусаў / В. А. Ляшчынская, З. У. Шведава // Мова і культура: традыцыі і сучаснасць : да 100-годдзя з дня нараджэння прафесара У. В. Анічэнкі : зборнік навуковых артыкулаў / Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2024. – С. 60–65.

2 Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭН імя П. Броўкі, 2008 – Т. 1–2.

3 Кунин, А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь / А. В. Кунин. – 5-е изд., стер. : [электронное издание]. – М. : Просвещение, 2021. – 1210 с.

4 Бессонова, О. Л. Фразеологическая вербализация эмоциональной метафоры в англоязычной и русскоязычной лингвокультурах [Электронный ресурс] / О. Л. Бессонова, Е. В. Трофимова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2024. – Т. 10 (76), № 3. – С. 189–203. – URL: https://sn-philol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2024/10/bessonova_-uz-fn-2024-3-189-203.pdf .

Drawing on Belarusian and English phraseological units, this article examines the representation of interpersonal relations. The main thematic subgroups of units (friendship and love) are identified and analyzed. Both universal cognitive models (the association of emotional experiences with embodied experience) and nationally-specific cultural differences, shaped by the historical and social conditions in which each linguoculture developed, are highlighted. It is argued that Belarusian phraseology is characterized by emotional expressiveness, a collectivist value orientation, and folk-poetic imagery, whereas English phraseology displays rationality, a pragmatic focus, and individualistic conceptualizations.

УДК 398.332.47(476.2)

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

МАСЛЕНІЧНАЯ АБРАДНАСЦЬ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ: ЛАКАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ

У артыкуле на аснове фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў, сабраных у палявых экспедыцыях на тэрыторыі Рэчыцкага, Брагінскага, Чачэрскага і Лельчыцкага раёнаў Гомельскай вобласці, разглядаюцца рэгіянальна-лакальныя асаблівасці святкавання Масленіцы. Увага засяроджана на асэнсаванні асобных структурных кампанентаў мясцовых масленічных абрадавых комплексаў, на выяўленні семантыкі звязаных з імі рытуалаў.

У народным календары Гомельшчыны пэўнае месца займаюць масленічныя абрады і песні. Засяродзім увагу на асаблівасцях бытавання масленічнай абраднасці на тэрыторыі Рэчыцкага, Чачэрскага, Брагінскага і Лельчыцкага раёнаў Гомельскай вобласці. Напрыклад, на Масленіцу на тэрыторыі Рэчыцкага раёна адбывалася сімвалічнае развітанне з зімой у першы тыдзень сакавіка. З мясцовых масленічных абрадавых дзеянняў варта адзначыць такія, як распальванне вогнішча, ваджэнне вакол яго карагодаў са спецыфічным прыгаворам, звернутым да русалкі: “Русалка, русалка, табе да нас не дабрацца, бо ў нас у руках палка” (запісана ў в. Мілаград ад Капшай Г. Д., 1918 г. н.). Менавіта ў гэтай вёсцы спальвалі пудзіла русалкі, каталіся на конях, наладжвалі гульні-паядынкі і інш.

У в. Заспа быў вядомы абрад пад назвай “калодка”: да нагі нежанатага хлопца прывязвалі палена: “Зацэпвалі хлопцам калодку і беглі па вуліцы, спявалі песні” (запісана ад

Шаўчэнка П. К., 1923 г. н.). Гэта азначала жартоўнае пакаранне тых маладых людзей, якія своечасова не ўзялі шлюб. У гэтай жа вёсцы на Масленіцу “маладзёж хадзіла па дзярэўні, заходзілі ў кожную хату, паздраўлялі з Масленіцай і прасілі блін” (запісана ад Стрыжак Я. П., 1935 г. н.). Звычай “ездзіць да цёшчы на бліны” – адметнасць святкавання Масленіцы ў в. Заспа. Аграрна-магічнае значэнне надавалася тут і катанню на санках з гары: “Шчэ каталіся на горцы на бальшых санях, і лічылася, што, хто далей пракоціцца на санях з гары, у таго будзе даўжэйшы лён” (запісана ад Стрыжак Я. П., 1935 г. н.). З ідэяй атрымання добрага ўраджаю ільну былі звязаны ў в. Перасвятое паездкі на конях: “Ездзілі на конях у далёкую дарогу, каб лён быў доўгі” (запісана ад Грыб Т. А., 1926 г. н.).

Звернемся да традыцый святкавання Масленіцы на тэрыторыі Брагінскага раёна. Той факт, што масленічная абраднасць адносіцца да абрадаў пераходнага перыяду, пацвярджаюць і самі жыхары: “*Масленіца праходзіць роўна нядзелю, якая так і завецца – масленічнай. Эта апошні празнік, які стаіць на перадмежжы зімы і вясны*” (запісана ў в. Лубенікі ад Гайдук Ганны Севасцьянаўны, 1922 г. н.). “Са сваёй спецыфічнай абраднасцю Масленіца стаяла на мяжы двух цыклаў” [1, с. 40–41]. Структуру масленічнай абраднасці Брагіншчыны складаюць такія кампаненты, як падрыхтоўка абрадавай стравы – бліноў, звычай наведвання зяцем цёшчы, распальванне вогнішча, скокі праз вогнішча, падрыхтоўка і спальванне саламянага пудзіла, звычай прасіць прабачэння, катанне на санках з гары, катанне на конях, віншаванне тых маладых людзей, якія нядаўна ўзялі шлюб, ушанаванне бабкі-павітухі, выкананне масленічных песень. Адным з найважнейшых элементаў у святкаванні Масленіцы было выпяканне бліноў, аб чым яскрава сведчаць палявыя экспедыцыйныя матэрыялы. Інфарманты з розных вёсак падкрэслівалі важнае магічнае значэнне, якое надавалася гэтай абрадавай страве. Напрыклад, жыхары в. Чамярысы імкнуліся спекчы бліноў як мага болей, каб забяспечыць добры ураджай зерневых культур: “*Казалі, хто боляй бліноў напячэ, дык тады ў таго і зярнавух боляй будзе*” (запісана ад Сніцарэнка Ганны Ільінічны, 1919 г. н.). Жыхары в. Лубенікі адзначылі, што “*на працягу ўсёй Масленіцы пеклі бліны. Да гэтых бліноў дабаўлялася масла*” (запісана ад Гайдук Ганны Севасцьянаўны, 1922 г. н.); “*На Масленіцу пяклі бліны з маслам*” (запісана ў в. Буркі ад Раманюк Марыі Адамаўны, 1930 г.н.). Паводле ўспамінаў Савянок Марыі Ільінічны, 1943 г. н., з в. Сцежарнае, “*бліны былі ў кожнай хаце. Усе імі частаваліся*”. Як паведамілі жыхары в. Асарэвічы, асаблівае магічнае значэнне надавалі першаму спечанаму бліну, які “*як знак павагі яго неслі ў чырвоны кут – продкам*” (запісана ад Богуш Ніны Аляксандраўны, 1939 г. н.). Невыпадкова першы спечаны блін, што сімвалізаваў сонца, “*на акно клалі ..., каб запрасіць у хату сонейка*” (запісана ад Богуш Ніны Аляксандраўны, 1939 г. н.).

Здаўна ў г. п. Камарын на Масленіцу было прынята хадзіць у госці адзін да аднаго, а таксама меў месца звычай наведвання зяцем цёшчы: “*Усю сядміцу людзі хадзілі адзін к аднаму ў госці ... Абычай такі быў, што зяць ездзіў к цёшчы на бліны*” (запісана ад Талкачовай Таццяны Васільеўны, 1932 г. н.); “*Не забываліся схадзіць і к цешчы на бліны*” (запісана ў в. Шкураты ад Прыходзька Праскоўі Паўлаўны, 1937 г. н.).

Варта адзначыць, што ў в. Чамярысы асобныя структурныя кампаненты абраду гуканя вясны выконвалі менавіта на Масленіцу. Напрыклад, адметны з іх – гэта выбар дзяўчыны на ролю вясны: “*Дзеўку якую красівую вубіралі, надзявалі як вясной. Хлопцы рабілі з шалёўчын насілкі да насілі яе па дзярэўні, крычалі, што вясна прышла*” (запісана ад Сніцарэнка Ганны Ільінічны, 1919 г. н.). Як засведчылі даследчыкі Т. В. Валодзіна, Т. І. Кухаронак, І. Ю. Смірнова, у вёсках Дуброўнае і Новы Пуць Брагінскага раёна таксама “на Масленіцу працягваліся веснавыя карагоды і гульні, гуканне вясны: “На Масленіцу ўжо і пачыналі гукаць, ужэ растае сьнег, і пачыналі гукаць. Ужэ сьпявалі вясеньнія песьні” (Глафіра Лаўрыненка, 1934 г.н., в. Дуброўнае, Брагінскі раён. Зап. А.Боганевай); “А патом жа мы гулялі Масьленіцу, ого! Выходзілі, да такія там карагоды дзелалі, сьпявалі: “У карагодзе мы былі” (Анастасія Раманавец, 1932 г. н., в. Новы Пуць, Брагінскі раён) [2, с. 161]. Адметным элементам масленічнага абрадавага комплексу з’яўлялася таксама катанне з гор (“горак”), семантыка

чаго была звязана з ураджайнасцю ільну: “*Дзеці і моладзь рабілі горку са снегу, палівалі вадой і коўзаліся з гэтай горкі. Думалі, хто далей праедзе – у таго будзе доўгі расці лён*” (запісана ў г. п. Камарын ад Талкачовай Таццяны Васільеўны, 1932 г. н.). Адзначым, што такое ж аграрна-магічнае значэнне надавалася катанню дзяцей з горак і ў в. Малейкі: “*Чым болей дзеці будуць на Масленіцу катацца на санках, тым лепшы будзе ўражай лёну*” (запісана ад Лук’янавай Глафіры Мікалаеўны, 1938 г. н.).

Спальванне саламянага пудзіла сімвалізавала развітанне з зімой: “*Увечары на поля ўсе ішлі зіму паліць. Рабілі пугала якоя з саломы да надзявалі яго. А тады ўжэ, як хлопцы дроў на поля навозяць, дак ідом яго паліць. Стаўба ў зямлю ўбівалі, да да яго тоя пугала прывязувалі і палілі. Гарыць тая зіма, а мы ўжэ пабяромся за рукі, станам кругам да ходзім каля яе*” (запісана ў в. Чамярысы ад Сніцарэнка Ганны Ільінічны, 1919 г. н.). Паводле ўспамінаў Саракаумавай Надзеі Раманаўны, 1948 г. н., з в. Шкураты, “*уся маладзёж пасабіраецца на селе, песні спеваюць, ідуць на самэ высоке место, зробяць чучэло, нарадзяць его, поднімуць, коб добрэ було відно, а потом запальваюць. Добрэ гуляюць, радуюцца, спеваюць прыпеўку:*

Масленіцу мы ждалі
Дэ ў окна погледалі.
І сыру набілі,
Шчэ й маслом полілі”.

Аграрна-магічнае значэнне надавалі галавешкам, што заставаліся пасля вогнішча. З мэтай забеспячэння ўраджайнасці нівы “*галавешкія тыя з дроў па ўсяму полю раскідувалі*” (запісана ў в. Чамярысы ад Сніцарэнка Ганны Ільінічны, 1919 г. н.).

У структуры масленічнага абрадавага комплексу Брагіншчыны меў месца звычай “аб’язджаць маладых коней”, пры гэтым “*усю вупраж упрыгожвалі разнакаляровымі лентамі, на дугу вешалі званочкі і бубенчыкі*” (запісана ў в. Лубенікі ад Гайдук Ганны Севасцьянаўны, 1922 г. н.).

Масленічны абрад пад назвай “калодка” – даволі распаўсюджаная з’ява ў фальклорна-этнаграфічнай спадчыне Гомельшчыны – сціпла прадстаўлены ў палявых экспедыцыйных запісах, зробленых у вёсках Брагінскага раёна. Напрыклад, зыходзячы з этнаграфічных апісанняў, у в. Шкураты “*праводзіўся такі абрад паміж дзевок, які называўса “Калодкі”. Дзеўкі падпіралі калодкамі ў хлопца, які не быў жэнаты і возраст у его быў не молоды. Дзеўкі хоцелі, коб он не вышоў з хаты і не прышоў к ім сватацца*” (запісана ад Саракаумавай Надзеі Раманаўны, 1948 г. н.).

Звычай прасіць прабачэння – адзін з найважнейшых момантаў у сістэме мясцовай масленічнай абраднасці. Як правіла, першым выконваў гэты рытуал гаспадар. Як адзначылі жыхары в. Лубенікі, “*у нядзелю з абеда ўсюды налажваліся провады Масленіцы. Усё сямейства прыходзіла за святочны стол. Скаромнае ў апошні дзень елі толькі да вечара. Паеўшы, гаспадар уставаў, выходзіў на хату і кланяўся ўсім сваім з сям’і, так ён прасіў прабачэння за ўсе сваі грахі і ашыбкі*” (запісана ад Гайдук Ганны Севасцьянаўны, 1922 г. н.).

Вядома была на Брагіншчыне і традыцыя наведвання і ўшанавання тых маладых, якія нядаўна пажаніліся: “*На Масленіцу праведвалі маладыя пары, якія ўзялі шлюб у час мясаеду*” (запісана ў в. Лубенікі ад Гайдук Ганны Севасцьянаўны, 1922 г. н.).

Масленічная абраднасць Чачэршыны ўключала наступныя структурныя элементы: выпечка бліноў і частаванне імі ўсіх прысутных, прывязванне калодкі да нагі нежанатага хлопца (“*Было так, што калі хлопец не жэніцца да 25 гадоў, то яму на нагу прывязвалі калодку. Усе над ім пацяшаліс’*”), спальванне саламянага пудзіла, якое сімвалізавала зіму (“*Каля рэчкі ставілі чучала з саломы і спальвалі яго, як бы чучала – гэта зіма, яго спальваюць – растапліваюць снег, а значыць, хутка прыйдзе вясна*” (запісана ў г. Чачэрск ад Буланавай Марыі Макараўны, 1926 г. н.).

Паводле сведчанняў Балыковай Марыі Ігнатаўны, 1909 г. н., з в. Нісімкавічы, “*Масленіцу ў нас святкавалі весела, развітваліся з зімою, а сустракаліся з вясною”, менавіта на Масленіцу “добры гаспадар аб’езджваў каня, лічылася, што тады конь будзе здаровы*”.

У апошні дзень Масленіцы “палілі пудзіла, а потым попел раскідвалі на полі з мэтай павелічэння яго ўраджайнасці. Інфарманты пацвердзілі факт бытавання спецыфічнага абраду “Калодка” ў в. Бабічы: “*Быў звычай хлопцам ці мужчынам у гадах, якія яшчэ не ажаніліся, вешаць на шыю калодку, і хлопец павінен быў хадзіць цэлы дзень з калодкай. Калодкай магло быць палена ці на шыю вешалі ключ на вяроўцы*” (запісана ад Лахцеравай Таццяны Дзмітрыеўны, 1932 г. н.).

Святкаванне Масленіцы ў в. Халочча ўключала такія абрадавыя моманты, як застолле з блінамі, ваджэнне карагодаў, выкананне песень. “*Гасцей прыглашалі, хадзілі з хаты ў хату, банкетавалі. З Масленіцы ажыдалі Пасху*” (запісана ў г. Жыткавічы ад Халязнікавай Матроны Мартынаўны, 1923 г. н., (раней пражывала ў в. Халочча Чачэрскага р-на).

Пра святкаванне Масленіцы на тэрыторыі Лельчыцкага раёна запісаны нешматлікія звесткі. Сярод кампанентаў масленічнага абрадавага комплексу можна вылучыць наступныя: падрыхтоўка малочных абрадавых страў (масла, сыр, бліны), спальванне на вогнішчы чучала, ваджэнне карагода вакол кастра, цяганне калодкі, варажба на блінах, выкананне масленічных песень. Аб тым, што бліны з’яўляюцца важнай стравай на Масленіцу, сведчаць многія жыхары. Менавіта з Масленіцай трывала суадносіцца патрабаванне пячы бліны, хоць сімвалічныя сэнсы гэтай стравы ўжо забываюцца: “Пеклі бліны постоянно, хлеба не наберэшся. Былі такіе дежкі, устаеш досвіту, патрэш троху картошкі, подбіваеш белой мукою, расчыняеш юліны, але жытнёй. Паліть у печы і печэ такі во стус. А картошку – коб булі пухкіе і мягкіе, вельмо не чарствьеють» (Вольга Фіцнер, 1929 г. н., в Грабяні, Лельчыцкі раён)” [2, с. 159]. Паводле сведчанняў інфармантаў, “*Усе пеклі бліны. Масленіца – ета перад постам начынаецца. І як бы прынята ва ўсіх у нас мясцовасцях так, што бляны ядзяць, сыр, масла, бо начынаецца пост*” (запісана ў в. Прыбалавічы ад Акуліч Зінаіды Дзмітрыеўны, 1928 г. н.). Ідэя шлюбу, характэрная для масленічнага абраду цягання калодкі, не знайшла пацвярджэння ў экспедыцыйных фальклорна-этнаграфічных матэрыялах: “Быў звычай цягаць калодку: бяруць калодку, адзін цягне ў адну старану, другі – у другую. Хто перацягне, той ужо і выігрывае” (зап. у г. Лельчыцы ад Чубчык Вольгі Ціханаўны, 1938 г. н.). Прыведзены адзінкавы прыклад або сведчыць аб страце ранейшага сэнсу гэтай абрадавай з’явы, або аб яе нехарактэрнасці для масленічнай абраднасці Лельчыцкага раёна.

Спальванне чучала, што сімвалізавала адыход зімы, захоўваецца і ў сучасным святкаванні Масленіцы: “*Многа людзей сабіраюцца ў парке, там стаўляюць чучала і запальваюць яго*” (зап. у г. Лельчыцы ад Чубчык Вольгі Ціханаўны, 1938 г. н.), “*Усе нашы былі з такімі хустамі красівымі. Цыганамі ў нас дзевачкі былі, яны дзелалі чучала на вуліцэ і касцёр*” (зап. у в. Мілашавічы ад Пятрычыц Варвары Лявонаўны, 1927 г. н.).

Пры дапамозе варажбы на блінах прагназавалі, каму з дзяўчат пашчасціць выйсці замуж у гэтым годзе: “*П’яць гарошкаў зярна насыплюць. Это Дашын, это Марыін, это Галін, это к которое первым пятух побяжыць – та замуж пойдзе*” (зап. у в. Баравое ад Барысавец Марыі Афанасьеўны, 1925 г. н.).

Як правіла, падчас святкавання Масленіцы вадзілі карагоды: «*Музыку вынеслі, і ўсе пачалі сазываць людзей. Яны ўжо падхадзілі да цэнтру, здароваліся, браліся за рукі і харавод вадзілі*» (зап. у в. Мілашавічы ад Пятрычыц Варвары Лявонаўны, 1927 г. н.).

Спецыфічнай рысай мясцовага народнага календара з’яўляецца выкананне абраду гукання вясны менавіта на Масленіцу. «Цэнтральнапалескае, а менавіта лельчыцка-мазырскае масленічнае гуканне вясны адметна сваёй рытуальна-гульнёвай дзеяй з яркай назвай “Чырачка”. Паказальна з’яўленне адпаведнага абрадавага тэрміна “чыркаваць”, які існуе паралельна з больш пашыраным “гукаць вясну” <…> У в. Тонеж Лельчыцкага раёна “чыркалі” – гукалі чырку на стагу сена: “Мы чыркалі, чыркі такія былі, малодшыя былі да чыркалі. На Масьленіцу чырка. Масьленіца, значыць, трэба залезьці на той стог, на сено, і чырку гукаць: “Ой, чырочко-пташэчко”, ды сьпявалі, ды гукаем вясну. Да нагатаўлялі, то ўжэ трэба, шоб яйца вараныя былі, табе каша, боршч, кісель, пампушкі, да гэтаусе ўжэ нагатовяць на стол, да ідом, да гукаем вясну:

Ой гу, весна,

Ой гу, красна,

Ой што ж ты нам прынесла?..”» (Галіна Акуліч, 1947 г. н., в. Тонеж Лельчыцкі раён. Зап. П. Ляшчынскага) [2, с. 162].

Калі гукалі вясну на Масленіцу ў в. Краснабярэжжа, то абавязковымі падчас выканання адпаведных абрадавых дзеянняў і песень былі такія прадметныя атрыбуты, як упрыгожаная ёлка і каша, пры гэтым ёлку абавязкова пакідалі на “высокай хвоі”: “Там я ее і захаваю, там яна вясну дажыдае. Ідзем, ужэ дома абедаем” (запісана ад Краўчэні Галіны Ігнацьеўны, 1939 г. н.).

Асэнсаваныя звесткі па масленічнай абраднасці Гомельшчыны – яскравае сведчанне захавання агульнанацыянальнай асновы, багацця і непаўторнасці лакальных традыцый.

У артыкуле выкарыстаны матэрыялы архіва навукова-вучэбнай фальклорнай лабараторыі пры кафедры рускай і сусветнай літаратуры ГДУ імя Францыска Скарыны.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Земляробчы каляндар: Абрады і звычаі / Уклад., класіф., сістэм. матэрыялаў і камент. А. І. Гурскага; Уступ. арт. А. І. Гурскага, А. С. Ліса; Рэдкал.: А. С. Фядосік (гал.рэд.) і інш. – Мн. : Навука і тэхніка, 1990. – 405 с.

2 Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 6. Гомельскае Палессе і Падняпроўе. У 2 кн. Кн. 1 / Т. В. Валодзіна [і інш.]; ідэя і агул. рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск : Выш. шк., 2012. – 910 с.

This article is based on folklore and ethnographic materials collected during field expeditions in the Rechitsa, Brahin, Chechersk, and Lelchitsy districts of the Gomel region. It examines the regional and local features of Maslenitsa, focusing on the structural components of local ritual complexes and the semantics of their associated traditions.

УДК 811.161.3’42’37:821.161.3-1*Н.Гілевіч

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

СПЕЦЫФІКА СЕМАНТЫКІ КАЛАРАТЫВАЎ У ПАЭТЫЧНАЙ МОВЕ НІЛА ГІЛЕВІЧА

Артыкул прысвечаны даследаванню колераванай лексікі ў паэтычнай мове Ніла Гілевіча. Вызначаюцца шляхі дасягнення мастацкай вобразнасці праз каларонімы-эпітэты, перыфразы, метафары і параўнанні. Багацце лексічнай колераванай палітры паэта, яе сімвалічная насычанасць у сукупнасці з іншымі моўнымі сродкамі вызначаюць адметнасць індывідуальнага стылю Ніла Гілевіча, яго высокае слоўнае майстэрства.

У кожнага мастака слова сваё бачанне свету, а значыць, і свае сродкі адлюстравання. Бачанне навакольнага свету ў колерах вымагае ад пісьменніка не толькі добрага ведання моўных сродкаў перадачы разнастайных адценняў, але і асабістага прыроднага таленту да колерапісу словам.

Сістэма моўна-выяўленчых сродкаў народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча шматгранная і гарманічна скампанаваная. Эмацыянальна-сэнсавай змястоўнасцю вылучаецца ў кантэксце паэта лексіка колераабазначэння, з дапамогай якой дасягаюцца і вобразнасць мастацкай мовы, і яе меладычнасць. Колер у мове паэта непасрэдна звязаны з адлюстраваннем

жыццёва важных падзей і з'яў, дапамагае дакладна перадаць зрокавае ўспрыманне вобраза, выяўляе яго суб'ектыўна-ацэначную характарыстыку, адпавядае і агульначалавечым уяўленням аб прыгожым, і сістэме колеравых сімвалаў беларускіх народных традыцый, наследуючы якія, Ніл Гілевіч па-мастацку пашырае і ўзмацняе сэнсавае напаўненне лексікі са значэннем колеру, яе эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку.

Колеравая палітра паэзіі Ніла Гілевіча паліхромная, аднак ахраматычныя колеры дамінуюць. Лексіка-граматычныя разрады слоў са значэннем колеру характарызуюцца разнастайнасцю, але найбольшая колькасць лексем прыпадае на прыметнікі, што ўжываюцца ў ролі азначэнняў-назваў колеру і азначэнняў-эпітэтаў, на другім месцы па частотнасці выкарыстання – дзеясловы, што служаць яскравым сродкам метафарызацыі, на трэцім – назоўнікі і прыслоўі, якія выяўляюць статычныя прыметы.

Асноўную групу каларонімаў у мове твораў Ніла Гілевіча складаюць прыметнікі-кампазіты, якія спалучаюць у адно два колеры ці іх адценні, якасныя прыметы прадметаў розных колераў, і выяўляюць фантазію паэта, надаюць тэксту ўзвышаную стылістычную афарбоўку. Паводле характару семантычных адносін аб'яднаных асноў кампазіты-колераабазначэнні ў мове паэта падзяляюцца на дзве групы: утварэнні са спалучальнымі і ўтварэнні з падпарадкавальнымі адносінамі асноў.

Складаныя прыметнікі са значэннем колеру, што аб'яднаны спалучальнай сувяззю і абазначаюць колер і колеравае адценне прадмета, прадстаўлены ў паэзіі Н. Гілевіча наступнымі мадэлямі:

1) адносны + якасны прыметнік: Хоць пахнуў паранкай ***праснак*** і быў ***зямліста-шэры*** – Я і дагэтуль помню смак сіроцкай той вячэры [1, с. 19]; Тут прывольна і зацішна… / Між сасонак анямелых, між ***бярозак срэбна-белых*** [2, с. 237]; ***Агніста-барвовым***, нявыцвілым, / Яркім усходзіла ***сонца*** над ліпавым паркам [5, с. 155]; А ***снег вішнёва-алы*** ад бацькавай крыві [2, с. 182]; Ах, тыя цуда-лодачкі з-за мора!.. / З абцасамі, выгнутымі пекна, / З ***люстрана-чорнай*** натуральнай ***скуры*** [1, с. 276];

2) якасны + якасны прыметнік: На столі, бы ў небе, - ***блакітна-ружовыя зоры*** [5, с. 270]; На камені чорным, / Над ***бела-блакітнай раўнечай вады***, / Як на пастаменце – / Фігурысты лебедзь: / Прыгожы, паважны і немалады [1, с. 52]; Твар маршчынкамі ссечаны, / ***Белым-белыя скроні*** [2, с. 241]; Каб над зямлёй, што млела ў ранках… / Плыў гэты ***сіні-сіні ранак***, / Цвіў гэты ***белы-белы май*** [1, с. 31];

3) якасны + адносны прыметнік: Стаяў – задыханы, увесь абсыпаны / Не руж пялёсткамі, не з лаўра лісцем – / ***Пяском – бялёса-залацістым***, чыстым [1, с. 67]; Дзве галубкі ў сон мой залятаюць: / У абедзвюх – шызыя загрыўкі, / У абедзвюх – залатыя дзюбкі / І ***бялёса-срэбраныя крылкі*** [1, с. 245]; Чыстая прынцэса!.. / З ***блакітна-васільковымі вачыма*** [1, с. 270].

З дапамогай кампазітаў, для якіх утваральнымі з'яўляюцца асновы прыметнікаў-святлоабазначэнняў, што ўказваюць на ступень насычанасці колеру, паэт перадае найтанчэйшыя адценні паняццяў: Колькі ***срэбрана-светлых ручаёў*** абарвана! [1, с. 28]; Якія стройныя ў дзяўчыны ногі! / У ***светла-бронзавым загары*** летнім [1, с. 286]; Раптам бачу: між кустоў дзяўчынка. / З ***ярка-сінім, факелам шалфею***, / Крочыць ціха вохкаю сцяжынкай [2, с. 208]; І таму ў ***валасах / Светларуса-шаўковых*** / І ў далонях тваіх / Водар зёлак маёвых [1, с. 267].

Індывідуальна-аўтарскае "змешванне" двух колераў дае ў выніку арыгінальны новы колер з наяўнасцю эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі.

У складаных прыметніках-колераабазначэннях, што аб'яднаны спалучальнай сувяззю і даюць колеру ацэнку праз іншыя прыметы, адна частка – гэта аснова прыметніка ці прыслоўя, якая ўказвае на адрозную ад колеравай прымету прадмета, абазначаемага назоўнікам, другая – аснова прыметніка-колераабазначэння: Сіняй пушчы не стала! / Хіба гэта магчыма!.. / ***Сумна-шэрае гала*** / Як акінуць вачыма [1, с. 53]; У вясну жыцця, таму ўжо год за дваццаць, / Калі ***я была зялёна-маладой***, / Нечакана лёс судзіў мне спадабацца / Скрыпачу з амаль сівою галавой [1, с. 216]; Дзе ў ***вечар шыза-галубіны*** / Рука не просіцца з рукі [1, с. 48]; За далінай – рукой падаць – / ***Арарат беласнежна-праменны*** [1, с. 34].

Складаныя прыметнікі-колераабазначэнні з падпарадкавальнымі адносінамі асноў утвораны з дзвюх асноў, дзе першая ўскладняе другую – апорны кампанент: Іду, а неба – нізкае, а **ночка** – ***сінякрылая*** [1, с. 1]; Я ўспомніў, як ***беласнежным днём***, / У сорак трэцім, з аўтаматам новым, / У поўны рост стаяў ён у санях [2, с. 222]; Векавыя каштаны ў двары асыпаюць ***плады рудабокія*** [2, с. 39]; Без сцяжынкі, без дарогі ходзіць ***месяц срэбнарогі*** [1, с. 93]; ***Чарнамызыя бабкі*** асцярожна карчуеш [2, с. 159]; Пад'язджае хлопец шпарка. / – Добры дзень! – вітаецца. / ***Сінякрылая жняярка*** ля яго спыняецца [2, с. 34]; Пад масткамі, што суха рыпяць, / ***Белапенныя грывы*** над ілбамі каменняў ляцяць [2, с. 266]; Клёны, ясені спяць, / Сны шчаслівыя сняць, / ***Вечар*** іх атуліў ***шызакрылы*** [2, с. 247]; Шчасліва-клапатлівая манголка / Увішна, спрытна перапеляноўвае / ***Маслінавокага сынка-анёлка*** [1, с. 70]; ***Жаўталістым ранкам***, на Пакровы / У святы багаславёны дзень, / Ты сказала, што закон суровы / Не пакінуў месца для надзей [1, с. 146].

У мове паэта складаныя прыметнікі са значэннем колеру выступаюць у ролі індывідуальна-аўтарскіх эпітэтаў, якія з'явіліся ў выніку ўдумлівага і грунтоўнага вывучэння і асэнсавання матэрыяльнага свету. Яны выяўляюць спецыфіку аўтарскага колераўспрымання і дазваляюць дакладна і кампактна ахарактарызаваць якасці, уласцівасці прадмета, стварыць станоўчае ці адмоўнае ўздзеянне на чытача, перадаць суладнасць, гармонію вобраза. Кампазіты-колераабазначэнні, утвораныя на аснове сувязяў паміж рознымі апорнымі словамі, утвараюць інтанацыйна-сэнсавае адзінства, своеасаблівую сінтагму, кампаненты якой уваходзяць у сінтаксічныя ўзаемаадносіны, выражаючы непадзельнае якасна новае паняцце-характарыстыку.

Вынікам індывідуальна-мастацкага бачання свету з'яўляюцца перыфразы паэта, якія заснаваны на метафарычным значэнні граматычна апорнага кампанента, што ўзнікае праз падабенства знешніх прымет, выражаных якасным прыметнікам са значэннем колеру: Маладыя яблыні каля школы ўкруг / Пальцамі пазяблымі ловяць ***белы пух (***снег) [2, с. 37]; Як прыгожа на світанні, / На зыходзе ночы, / Як патоне ў тумане, / У густым, малочным. / Рвецца, ***белае,*** радзее / Долу ***пакрывала*** (туман) [2, с. 28]; З мамаю ціхусенька Манечка ляжала – / Цёк па шыйцы худзенькай / ***Каснічок чырвоны*** (кроў) [1, с. 110]; ***Зялёныя*** чэрвень ***кілімы*** (трава) рассцеле [2, с. 230]; Лес ачнуўся, лес вялікадне святкуе – / Вунь як весела ў ***зялёнай грамадзе***! (лес) [2, с. 83]; Перад ***блакітным алтаром*** тваім / (Нарач) Прапелі голасна такія песні… [2, с. 221]. Каларатывы-перыфразы не толькі рэалізуюць зрокавае ўспрыманне вобраза, але і выяўляюць адмысловае індывідуальна-аўтарскае бачанне свету: Спі, мая лугавая, мая ***залатая мядуначка*** (каханая) [2, с. 343]; Той, якую любіў і люблю, / Дай здароўя, адхланнасці дай / І яе ***залаты адвячорак*** (старасць) / Як мага надаўжэй затрымай!.. [1, с. 193]; Вось і сонца шар на ўсходзе, / За сцяною бору, / ***Залатыя стрэлы*** (промні) узводзіць / У прастор, угору [2, с. 28].

Каларатывы служаць асновай для стварэння яркіх і выразных метафар. Даволі пашыранымі ў паэтычнай мове Ніла Гілевіча з'яўляюцца колеравыя дзеяслоўныя метафары, пры дапамозе якіх паэт характарызуе разнастайныя з'явы прыроды, ствараючы тым самым адмысловыя пейзажныя замалёўкі, надаючы апісанню дынамічны характар: Мяне сцяжынка ўжо вяла дадому, / У бацькаў двор аселіцай вяла, / Дзе на траве ***бялеюць*** ранкам ***росы*** [2, с. 135]; ***Ружы*** ў ранішняй расе лісцем ***серабрацца*** [2, с. 350]; ***Чырванелі*** гронкамі каля хат ***рабіны*** [3, с. 275]; А снег па лапцю валіць – / Бахматы і густы, / ***Не беліць, а крывавіць*** – / Падворкі і платы… [1, с. 68]; Калі толькі ***пачне небакрай*** / Ледзь-ледзь ***ружавецца*** крамяна? [1, с. 17]; Спаткаліся мы, дзе бязмежны ***прасцяг жаўцеў*** ячмянямі вусатымі [2, с. 47]; Вяршыні ***залоцячы*** ярка над Віташай ***сонца*** ўстае [2, с. 200]; ***Пачатак лета зеляніўся*** буйна [2, с. 230]; А на стале – як лёсу выклік – / ***Сінелі кветкі-васількі*** [1, с. 142].

Своеасаблівае гучанне надае Ніл Гілевіч колераабазначэнням- параўнанням, праз якія ўдакладняе ступень насычанасці афарбоўкі і нюансы яе адценняў, падкрэслівае падабенства адной з'явы да другой. Паводле сінтаксічна-кампазіцыйнага афармлення колеравыя параўнальныя канструкцыі ў мове паэта прадстаўлены наступным чынам:

а) параўнальнымі зваротамі: Трава наўзбоч авеяна ***сівым, як прысак пылам*** [2, с. 72]; А за ***чорным, як сажа, акном*** / Дождж асенні шуміць без упыну [1, с. 89]; ***Чорны, нібы зямля***, /

Крочыў вуліцай згорблены ***фельчар*** [2, с. 177]; Атрымалася ж – не прачытаць: / ***Як па белай кафлі белай крэйдай***… / Зноўку выйшла невыразна так, / ***Як па чорнай дошцы чорным вугалем*** [1, с. 91]; ***Як белы мармур*** – / Плечы пад ручаямі кос [2, с. 268]; У мутных хмарках месячык мільгае, / ***Як паміж ніцяў срэбраны чаўнок*** [1 с. 152]; Пасля, ***бы залатым даўжэзным поясам***, / Маланкай неба ўраз перавілося [2, с. 423];

б) канструкцыямі з творным параўнання: Букет вяргінь яму настрыгла, / Што ***палымнеліся агнём*** [1, с. 64]; ***Балючай марай светла-русай*** / Яна стаяла перад ім [1, с. 129]; Хусцінка ***золатам кляновым*** / Цвіла на згорбленых плячах [1, с. 96]; ***Рыжай лісіцаю*** сцелецца восень [2, с. 45]; Рэчка выгнулася тут ***срэбнаю падковай*** [3, с. 330]; Сонца цэдзіцца праз лісце – / Трапяткою ***залацістай сеткай*** плешчацца на доле [2, с. 160];

в) канструкцыямі ў форме бяззлучнікавага супастаўлення дзвюх з'яў: І сталі відны мне астатнія дні – / ***Чарнейшыя за чарнату галавешак*** [1, с. 78].

Паводле наяўнасці калароніма ў параўнальных канструкцыях параўнанні падзяляюцца ў мове паэта на:

1) параўнанні, у якіх колераабазначэнне змяшчаецца ў аб'екце параўнання і тлумачыцца вобразам параўнання. Такія параўнальныя канструкцыі дамінуюць у мове паэта: Прамовіў знаёмы, ***чырвоны, як збан*** [2, с. 74]; Раўніна раздзёрта крыж-накрыж вадою – / *То* ***чорнай, як дзёгаць***, то ржава-рудою [1, с. 228]; Я пакрыта і сягоння / Палыном ***сівым, як прысак*** [1, с. 113]; А вочы ***сінія, як васількі*** [1, с. 292]; Сыплю бульбу ў старую ступу / І таўку таўкачом вялізным цеста ***чорнае, як зямля*** [1, с. 81]; Хай ад ***чорнай, як смоль***, баразны / Будзе сейбіту светла ў вачах! [1, с. 217];

2) параўнанні з колераабазначэннем у суб'екце параўнання: Праўда ходзіць ***белай зданню*** па руінах дзён былых [1, с. 86]; ***Белай стужкай*** дарога раскацілася ў полі [2, с. 151]; І ныраў у хвалях месяц белы / Неспайманай ***серабрыстай рыбінаю*** [1, с. 256];

3) параўнанні, у якіх колеранайменне адсутнічае, вобраз параўнання мае колеравую сему, а колер – прымета падабенства – падразумяваецца: А ***масцю – як спелае жыта была*** [2, с. 411]; Ад выбуху здрогнула кволая сінь, / Шумлівае рэха пайшло па вярхах. / ***Брусніцамі спелымі – кроў на імхах*** [2, с. 110]. Такія параўнальныя канструкцыі вельмі блізкія да метафар;

4) параўнанні, дзе колер толькі суправаджае вобраз параўнання, значэнне якога не звязана з колерам: ***Як лісце жоўтае***, без подыху вятрыскі, ***капае дадолу, / Так дні мае злятаюць*** поціху – / з гасцей вяртаюцца дадому [1, с. 129]; Дзе ***краса*** рабыняў беларускіх / Завядала як ад сцюжы цвет. / І ***злятала,*** ціха, ***як пялёсткі / З белых яблыняў – на чорны брук*** [1, с. 168]; Аўтографы – надпісы вашы, сябры, / Чытаю на кніжках падораных… / Мне ***светла*** ад іх, ***як ад белых бяроз / На ўзлеску асеннім пры яснасці*** [1, с. 48]; І зноўку вера ў слова матчына / ***Свяціла*** мне, ***як белы дзень***! [2, с. 359].

Пры дапамозе колеравых параўнанняў паэт не толькі сцісла і трапна характарызуе адну з'яву праз другую, ствараючы яркі запамінальны вобраз, але і выражае дакладны сэнс пэўнай рэаліі праз тлумачэнне сімвала вобраза параўнання. У мове паэзіі Ніла Гілевіча пераважаюць параўнанні, што змяшчаюць лексіку з колеракодамі "белы", "чорны" і "чырвоны".

Колеравымі эпітэтамі паэт па-майстэрску карыстаецца пры стварэнні лаканічных паводле аб'ёму, простых па будове загадак, якія даюць трапныя метафарычныя характарыстыкі, развіваюць у дзяцей паэтычнае бачанне, вобразнае мысленне, будзяць фантазію, выхоўваюць уменне аналізаваць: На полі аксамітавым чароўнае пісьмо: / ***Сярэбраныя літары*** і пішацца само, / Удзень яно хаваецца, увечары відаць (зоркі ў небе) [2, с. 29]; Поўная бочачка ***чорных круп***, / Заместа затычкі наверсе – струп (макаўка) [2, с. 293]; Маленькая паненачка схавалася ў цянёк: / ***Чырвоная сукеначка***, а ***беленькі пянёк*** (маліна) [2, с. 295]; Спераду – шыльца, ззаду – вільца, / Спадыспаду – ***белы шоўк***, / Зверху – ***чорны аксаміт***, / Чуць бліжэй я падышоў – / Спрытна жвыгнула ў **блакіт** (ластаўка) [2, с. 297]; ***Залатая бочачка*** / Уранку пакацілася – / Ні стукату, ні грукату, / Не ўпала, не разбілася, / Калі ж накрасавалася – / За цёмны лес схавалася (сонца) [2, с. 300]; Што гэта за ***блузачка,*** / Што гэта за ***сіняя,*** / Што на трыста **гузікаў залатых** зашпілена? (неба ў зорках) [2, с. 301]; У ***белым сарафане***, пад ***хусткаю зялёнай*** / Сумуе па паляне Танклявая Алёна (бярозка) [2, с. 302]; На цёмным лузе без травы / Пасецца ўночы ***конь сівы*** (месяц) [2, с. 302].

Праведзены аналіз паказвае, што вялікая сэнсавая і эмацыянальная насычанасць колеравай лексікі вызначае яе актыўнае выкарыстанне Нілам Гілевічам не толькі ў якасці сродку намінацыі, але і сродку выражэння эмацыянальна-экспрэсіўных ацэнак, пры гэтым многія лексічныя адзінкі набываюць канатацыі індывідуальна-аўтарскага характару, нясуць ідэйна-тэматычную і эстэтычную нагрузку.

Ніл Гілевіч па-мастацку жывапісуе словам, перадаючы ступень інтэнсіўнасці афарбоўкі, яе характар, пераходзячы ад стварэння яркіх і глыбокіх кантрастных па энергетыцы вобразаў да тонкай колеравай гармоніі, якая дасягаецца з дапамогай своеасаблівых спалучэнняў слоў, сінтаксічных канструкцый, ацэначных суфіксаў. Багацце лексічнай колеравай палітры паэта, яе сімвалічная насычанасць у сукупнасці з іншымі моўнымі сродкамі вызначаюць адметнасць індывідуальнага стылю Ніла Гілевіча, яго высокае слоўнае майстэрства, эстэтычны густ і самабытнасць светаўспрымання.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Гілевіч, Н. Выбраныя творы. У 2-х т. Т. 1. Вершы і паэмы / Н. Гілевіч – Мн. : Маст. літ., 1981. – 462 с.

2 Гілевіч, Н. Выбраныя творы. У 2-х т. Т. 2. Гумар і сатыра; Творы для дзяцей / Н. Гілевіч – Мн. : Маст. літ., 1981. – 366 с.

3 Гілевіч, Н. Выбраныя творы. У 2-х т. Т. 2. Родныя дзеці: Раман у вершах. Перажыўшы вайну: аповесць. Эсэ / Н. Гілевіч – Мн. : Маст. літ., 1991, – 471 с.

This article explores the color vocabulary in Nil Gilevich's poetic language. It identifies ways to achieve artistic expression through color epithets, periphrases, metaphors, and similes. The poet's rich lexical palette and its richness, combined with other linguistic devices, define Nil Gilevich's distinctive style and his high linguistic mastery.

УДК 811.161.1; 811.581; 81`25

Н. В. ПЯТАЕВА
(г. Минск, УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»)
ЛЮ ЕКАЙ
(г. Минск, «Республиканский институт китаеведения имени Конфуция БГУ»)

К ПРОБЛЕМЕ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ПОРТРЕТИРОВАНИЯ СЛОВА *СОЛНЦЕ* В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Проблема сопоставительного лексикографического портретирования слова находится в контексте современной контрастивной семасиологии, основная задача которой – исчерпывающая инвентаризация семантико-семиотического содержания слов с целью их точного и полного описания в переводных словарях. И в русском, и в китайском языках семантическое ядро слова *Солнце* является универсальным представлением человека о строении Вселенной и роли небесных светил в жизни человека и природы, однако в языковых картинах мира наблюдаются закономерные различия в семантике и функционировании слова, в структуре его переносных и символических значений, обусловленные особенностями национальных культур.

Лексикографический портрет слова как жанр комплексного описания содержания и функционирования лексемы в национальном языке и языковой картине мира сложился

в работах российских, польских и китайских лексикологов середины XX – начала XXI в. Л. В. Щербы [1], Тань Аошуан [2], Н. Д. Арутюновой [3], А. Вежбицкой [4], Ю. С. Степанова [5], В. В. Колесова [6], Вяч. Вс. Иванова [7], Ю. Д. Апресяна [8], Анны А. Зализняк, И. Б. Левонтиной и А. Д. Шмелёва [9], Лю Юнхуна [10], А. С. Герда [11] и др. Портрет составляется на основании описания слова в словарях национального языка с привлечением всего массива лексикографических источников.

Объектом рассмотрения в статье является семантико-семиотический аспект лексикографического портрета слова *Солнце* – одного из наиболее значимых символов русской и китайской национальных картин мира, в соответствии с утверждением Ю. М. Лотмана о том, что «минимальной работающей структурой является наличие двух языков и их неспособность, каждого в отдельности, охватить внешний мир. Сама эта неспособность есть не недостаток, а условие существования, ибо именно она диктует необходимость другого (другой личности, другого языка, другой культуры)» [12, с. 123].

«Большой академический словарь русского языка» [13, с. 670–672] фиксирует такие значения слова *Солнце*:

1) (астроном.) небесное тело (*звезда*), являющееся центром *Солнечной системы* и представляющее собой гигантский плазменный шар, излучающий свет и тепло за счёт протекающих в его недрах термоядерных реакций: *шар, диск, лик солнца; солнце катится, стоит, висит; до солнца, с солнцем, по солнцу вставать, ложиться; по солнцу идти, двигаться* // перен. об источнике очень яркого света, освещения: *под солнцем* – на земле, в мире, в жизни;

2) яркий свет и тепло, излучаемые этим светилом // место, пространство, освещённое этим светилом // о ясной солнечной погоде;

3) перен. о том, что является источником или основой жизни, счастья, чего-л. прекрасного: *солнце жизни, счастья, свободы* // о том, кто является предметом поклонения, вызывает восхищение, любовь // разг. ласковое обращение к близкому, любимому человеку // о том, кто прославился в какой-л. области искусства, науки (обычно в приподнятой речи или с оттенком иронии): *Пушкин – солнце русской поэзии.* В. Г. Белинский;

4) (астроном., мн. *со́лнца, солнц*) центральная звезда других планетных систем: *Наука изучает всё: все явления Вселенной, начиная от движения солнц до строения атомов*. В. Я. Брюсов;

5) разг. гимнастическое упражнение на турнике – полный оборот на руках вокруг перекладины турника;

6) особый покрой юбки-клёш.

По данным «Частотного словаря русского языка» [14], частота употребления слова *Солнце* составляет 35 574 раза на ≈ 300 млн. слов, это больше, чем употребление слова *Небо* (33 701 раз на ≈ 300 млн. слов) и даже слова *Мать* (31 597 раз на ≈ 300 млн. слов), а вот слово *Земля* употребляется намного чаще: 78 389 раз на ≈ 300 млн. слов, что является подтверждением значимости понятий и образов *Солнца* и *Земли* в русской языковой картине мира.

Частотность и значимость слова определяют особенности его функционирования в текстах различных стилей и жанров – по данным «Словаря эпитетов русского литературного языка» [15], эпитеты к слову *Солнце*, которых насчитывается 165, распределяются на группы в зависимости от семантического наполнения:

1) о размере и высоте солнца над горизонтом: *большое – крупное – огромное – громадное – гигантское, полное, высокое – невысокое – низкое, восходящее – заходящее, зенитное*;

2) о географическом расположении: *полярное, северное, южное, тропическое, африканское*;

3) о времени восхода и появления: *весеннее // вешнее* (*мартовское, апрельское, майское*) *– молодое – юное – летнее* (*июньское, июльское, августовское*) *– осеннее – зимнее, рассветное – утреннее – полдневное // полуденное – предвечернее – вечернее – закатное, дымное, мглистое, туманное*;

4) о температуре: *нежаркое – жаркое, тёплое – горячее, жгучее – пламенное – испепеляющее, нестерпимое – нещадное, палящее – пылающее – раскалённое, хладное // холодное – морозное*;

5) о яркости: *блестящее, лучезарное – лучистое, ослепительное, сверкающее, сияющее – чистое – ясное, сквозное, яркое – ярое, тусклое, косое*;

6) о цвете: *алое, апельсиновое, багровое – багрово-красное – багряное – тускло-багровое, белёсое – белое – бледное, густое, жёлтое – лимонное – лимонно-жёлтое – ослепительно-жёлтое, золотое – златоглавое – златое – златолицее – золотистое – золотисто-огненное, красное = красивое* (народно-поэтич.), *красное – тёмно-красное – пунцово-красное, кровавое, литое, малиновое – тёмно-малиновое, медное – медно-красное, огневое – огнистое – огненное – огненно-красное, оранжевое, пунцовое, пурпурное // пурпуровое – тёмно-пурпуровое, рдяное, розовое, румяное, рыжее, светлое, серебряное, слюдяное, янтарное*;

7) о впечатлениях и психологическом восприятии:

– с положительной коннотацией: *благодатное, великолепное, весёлое, гордое, доброе, живое, животворное, лаковое, ласковое, ликующее, нежное, праздничное, приветливое, радостное, русское, умытое, щедрое*;

– с отрицательной коннотацией: *безжалостное, беспощадное, буйное, вялое, грозящее, заспанное, косматое, крутое, ленивое – ленивенькое, медленное, невесёлое, неистовое, обескровленное, пергаментное, печальное, приплюснутое, равнодушное, скупое, смолистое, солёное, сонное, стеклянное, сухое, сырое, терпкое, угрюмое, усталое, утомлённое, яростное.*

О проявлении положительной или отрицательной коннотации эпитетов с абсолютной уверенностью можно говорить только по отношению к группе лексем, обозначающих впечатления и психологическое восприятие солнца. В этой группе (№ 7) 17 эпитетов с положительной коннотацией и 30 (почти в два раза больше) – с отрицательной, однако это соотношение «корректируется» общим, можно сказать, нежным, любящим и восторженным отношением к солнцу в обозначениях его размеров, температуры, цвета и яркости – 64 положительных и 32 нейтральных эпитета из 102.

О понимании значимости солнца в жизни человека, а также о тысячелетних наблюдениях за его природными свойствами свидетель-ствуют многочисленные цветовые обозначения (группа № 6), составляющие одну треть всей гаммы эпитетов и представляющие широкий спектр ярких цветов, полутонов и оттенков. Более того часть эпитетов представляют собой образные олицетворения, «одушевляющие» и «обожествляющие» небесное светило, дающее жизнь, свет и тепло: *молодое – юное, испепеляющее, нещадное, златоглавое – златолицее, благодатное, весёлое, гордое, ласковое, ликующее, нежное, приветливое, умытое, буйное, вялое, заспанное, косматое, ленивое, невесёлое, печальное, равнодушное, угрюмое, усталое, утомлённое*.

Невозможно в этой связи не упомянуть описание значения слова *Солнце* и устойчивые сочетания с ним из словаря В. И. Даля [16, с. 241–242]: «*Солнце, солнышко* – наше дневное свѣтило; величайшее, самосвѣтное и срединное тѣло нашей вселенной, господствующее силою тяготѣнья, свѣтомъ и тепломъ надъ всѣми земными мірами, планетами. ♦ *Солнце на лѣто, а зима на морозъ*. *Взойдетъ красно солнце – прощай свѣтелъ мѣсяцъ*! *Взойдетъ солнце и надъ нашими воротами*. *На солнышко, что на смерть, во все глаза не взглянешь*. *Что мнѣ золото – свѣтило бы солнышко*. *Солнышка въ мѣшокъ не поймаешь*. *И соколъ выше солнца не летаетъ*. *Дальше солнца не сошлютъ*. *Послѣ солноворота, хоть на воробьиный скокъ, да прибудетъ дня*». Это только малая часть того богатства, которое представляет ключевое понятие русской культуры, воплощённое во фразеологии, пословицах, поговорках, приметах, заговорах и загадках.

В китайском языке, по данным академического толкового словаря [17], понятие *Солнце* передаётся двумя знаками 日и 阳.

Иероглиф 日 соотносится с первым и вторым значениями русского слова *Солнце* и употребляется в устойчивых сочетаниях:

1) 日积月累 = *с течением времени* – о том, что долго накапливается;

2) 日久天长 = *долгое время, долгие дни* – о течении времени в восприятии человека, связанном с его эмоциональным состоянием;

3) 风吹日炙 = *сильный ветер и палящее солнце* (в прямом и переносном значениях);

4) 风和日丽 = *прекрасный солнечный день с тёплым ветерком* // *благоприятное, счастливое время*;

5) 指日可待 = *находиться* // *находится за углом* – о событии, которое скоро произойдёт (ср. в рус. *на носу* // *не за горами*).

Диада 阳 соотносится с третьим – переносным – значением слова *Солнце* в русском языке и употребляется в составе фразеологизмов:

1) 冬日之阳 = *свет и тепло*, исходящие от солнца зимой или в любое холодное время года;

2) 否极阳回 = *закончились трудные времена, и удача вновь придет* // *вернётся* (ср. в рус. *будет и на нашей улице праздник*);

3) 夕阳西下 = *вечер, закат солонца* как символ старости или упадка (ср. в рус. *на закате дней*);

4) 阴错阳差 = *невольная* // *нечаянная ошибка*, допущенная вследствие стечения обстоятельств, не зависящих от воли человека;

5) 三阳开泰 = *зима сменяется долгожданной весной, инь угасает, а ян растёт*, сопровождаемый благоприятными знамениями.

По аналогии с представленным в статье лексикографическим портретом слова *Солнце* в русском языке, для описания образно-символического содержания семантики слов 日 и 阳 в китайском ещё предстоит собрать частотный, культурологический и этнографический материал, однако уже можно представить некоторые наблюдения:

1) и в русском, и в китайском языках ядро семантики слова *Солнце* – универсальное представление человека о строении *Вселенной* = 宇宙 и роли дневного небесного светила в жизни человека и природы: солнце даёт свет и тепло, без которых нет жизни, но может быть палящим и безжалостным, сжигая всё живое; по солнцу человек определяет смену времён года (весной *долгожданное тёплое солнышко*, летом *солнце высокое* и *яркое*, осенью *редкое* и *скупое*, зимой *низкое, холодное, тусклое*) и течение дня (*предрассветное время, рассвет, утро, полдень, вечер, закат*) и переносит эти явления на обозначение жизни человека – *рождение, юность, молодость, зрелость, старость, смерть*; с солнцем связаны приметы, предвещающие различные погодные явления, влияющие на жизнь человека и его благополучие;

2) в русской и китайской языковых картинах мира наблюдаются закономерные различия в семантике и функционировании слова, в структуре его переносных и символических значений, обусловленных особенностями национальной культуры, которые должны учитываться в переводческой и лингводидактической практике.

Список использованной литературы

1 Щерба, Л. В. Опыт общей теории лексикографии / Л. В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность. – Л. : Наука, 1974. – 450 с.

2 Тань, Аошуан. Китайская картина мира: Язык. Культура. Ментальность / Тань Аошуан. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – 272 с.

3 Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.

4 Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая. – М. : Языки славянских культур, 2001. – 287 с.

5 Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект, 2001. – 990 с.

6 Колесов, В. В. Философия русского слова / В. В. Колесов. – СПб. : ЮНА, 2002. – 448 с.

7 Иванов, Вяч. Вс. Евразийское пространство: звук, слово, образ / Вяч. Вс. Иванов. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 584 с.

8 Апресян, Ю. Д. Правила взаимодействия значений и словарь / Ю. Д. Апресян // Русский язык в научном освещении. – 2005. – № 9. – С. 7–45.

9 Зализняк, Анна А. Ключевые идеи русской языковой картины мира / Анна А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелёв. – М. : Языки славянских культур, 2005. – 544 с.

10 Лю, Юнхун. Сопоставление языков: концепция, подходы и методы / Лю Юнхун // Вопросы языкознания. – 2009. – № 2. – С. 103–107.

11 Герд, А. С. Заметки о предмете теории лексикографии / А. С. Герд // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium. – Вып. 14 / ИЛИ РАН; отв. ред. О. Н. Крылова, С. А. Мызников. – СПб. : Нестор-История, 2016. – С. 237–242.

12 Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М. : Гнозис ; Прогресс, 1992. – 272 с.

13 Большой академический словарь русского языка : в 30 т. / ИЛИ РАН ; гл. ред. А. С. Герд. – Т. 26. – М. ; СПб. : Наука, 2019. – 696 с.

14 Частотный словарь русского языка / сост. В. А. Аграев и др. – М. : Русский язык, 1977. – 936 с.

15 Словарь эпитетов русского литературного языка / сост. К. С. Горбачевич. – СПб. : Норинт, 2001. – 224 с.

16 Даль, В. И. Толковый словарь живаго великорускаго языка : в 4 ч. / В. И. Даль. – Ч. 4. – М. : Издание Общества Любителей Росiйской Словес-ности, при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ, 1866. – 712 с.

17 Полный толковый словарь китайского языка : в 12 т. / гл. ред. Ло Чжуфэн. – Шанхай : Шанхайское издательство словарей, 1994. = 漢語大辭典：12冊/章。編輯。羅珠峰。_上海：上海字典出版社，1994.

The problem of comparative lexicographic portrayal of words is found in the context of modern contrastive semasiology, the primary goal of which is a comprehensive inventory of the semantic and semiotic content of words for the purpose of their accurate and complete description in translation dictionaries. In both Russian and Chinese, the semantic core of the word *Sun* represents a universal human understanding of the structure of the Universe and the role of celestial bodies in human life and nature. However, linguistic worldviews exhibit consistent differences in the semantics and functioning of the word, as well as in the structure of its figurative and symbolic meanings, conditioned by the peculiarities of national cultures.

УДК 81'25:766.021.3

А. С. РАССАДИНА
(г. Минск, УО «Белорусский государственный университет иностранных языков»)

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИНФОГРАФИКИ В РОМАНЕ М. ХЭДДОНА «ЗАГАДОЧНОЕ НОЧНОЕ УБИЙСТВО СОБАКИ»

В статье рассматриваются стратегии перевода инфографики как ключевого семиотического кода в поликодовом романе М. Хэддона, где визуальные элементы напрямую моделируют когнитивный стиль нейроотличного рассказчика. Автор приходит к выводу, что формальное сохранение графики при лингвистической нормализации вербального ряда приводит к частичному разрушению целостной структуры повествования и размыванию образа героя.

Современная литература всё чаще обращается к исследованию пограничных состояний сознания, стремясь зафиксировать «бесконечную вариативность практик ментальных, тем самым практически исключая из поля культуры идею девиантности» [1, с. 73]. Этот вектор художественного поиска ставит перед переводчиком задачу транспонировать на другой язык иной способ мышления. Роман Марка Хэддона *«Загадочное ночное убийство собаки»* представляет собой в этом контексте уникальный материал для анализа, так как является поликодовым художественным текстом, где вербальный и визуальный ряды образуют неразрывное единство. Согласно определению, подобный текст предполагает «глубокую внутреннюю целостность», при которой «отсутствие или изменение одной составляющей приведет к нарушению общей гармонии произведения» [2, с. 468].

В центре повествования находится Кристофер Бун – подросток с расстройством аутистического спектра, чья картина мира строится на строгой логике и фактах. Его нейроотличное восприятие объективируется в тексте через особую синтаксическую и лексическую организацию речи, а также посредством обширного визуального материала: 72-х элементов инфографики. Эти графические средства, представляя собой «своеобразный и самодостаточный носитель информации» [2, с. 469], выполняют смыслообразующую функцию, напрямую моделируя когнитивный стиль рассказчика. Однако если языковые маркеры аутистичности неоднократно привлекали внимание исследователей, то проблема перевода инфографики как одного из главных кодов мышления героя остаётся недостаточно изученной. Как отмечает В. В. Лаптев, инфографика – это область дизайна, в основе которой «лежит графическое представление информации, связей, числовых данных и знаний» [3, с. 20], что предполагает наличие у неё собственного «визуального языка», также требующего перекодировки при лингвистическом переносе.

Цель данной статьи – выявить и представить системный анализ переводческих трансформаций при передаче инфографики как ключевого элемента поликодовой структуры романа М. Хэддона *«Загадочное ночное убийство собаки»* на русский язык.

Гипотеза исследования заключается в том, что при переводе романа визуальный код подвергается формальному сохранению, в то время как его вербальное сопровождение в ряде случаев нормализуется, что при неизменности самой картинки приводит к частичному разрушению поликодовой целостности и, как следствие, к размыванию образа нейроотличного рассказчика.

Методологической основой настоящего исследования выступает лингвосемиотический подход, в рамках которого роман М. Хэддона рассматривается как поликодовое образование. Ключевое его отличие от традиционного вербального текста, дополненного иллюстрациями, сформулировано в работе Н. Н. Бочеговой и Е. В. Рябцева: поликодовый текст характеризуется «глубокой внутренней целостностью, предполагающей, что отсутствие или изменение одной составляющей приведет к нарушению общей гармонии произведения» [2, с. 468]. Иными словами, взаимодействие вербального и визуального кодов в таком тексте создаёт новое качество смысла, недоступное при изолированном восприятии каждого из каналов.

Данный тезис развивает Ейгер Г. В., выделяющий в структуре поликодового текста «случаи сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы (изображение, музыка и т. п.)» [4, с. 107]. Применительно к роману «Загадочное ночное убийство собаки» такой вторичной семиотической системой выступает инфографика. Поскольку смысл в поликодовом тексте формируется на пересечении двух семиотических рядов, его адекватная интерпретация и перевод требуют анализа, в первую очередь, характера связи между ними. Код в данном контексте необходимо рассматривать как способ представления информации, «посредством интерпретации которого читатель, применяя ранее полученные знания и собственный опыт, раскрывает смысл сообщения» [5, с. 47]. Таким образом, переводчик поликодового текста имеет дело с единой системы отношений «слово – изображение», и именно эта система должна быть воссоздана в переводе.

Инфографика выступает отражением мышления главного героя и является визуальным языком произведения. В. В. Лаптев определяет инфографику как «область коммуникативного дизайна, в основе которой лежит графическое представление информации, связей,

числовых данных и знаний» [3, с. 20]. Ключевой критерий – наличие в ней собственного визуального языка, чья эстетика «основывается не только на общеизвестных законах композиции или хорошей колористике, но и на наличии собственного визуального языка» [3, с. 24]. Поэтому схемы, графики и карты в романе – формальные знаковые системы со своей грамматикой, материализующие грамматику мышления Кристофера.

Визуальные конструкты у Хэддона заменяют метафору, эмоциональную оценку и психологическое описание, недоступные нейроотличному сознанию рассказчика, представляя вместо них логическую схему, математическую формулу или топографический план.

Проблема перевода романа М. Хэддона находится на пересечении лингвистики и нарратологии, поскольку нейроотличность рассказчика – формообразующий принцип повествования. Ключевая сложность для переводчика заключается в риске лингвистической нормализации – непроизвольного сглаживания речевых особенностей, конституирующих образ персонажа, с целью приведения текста к стилистической норме языка перевода.

Такие характеристики аутистического спектра, как неспособность коммуницировать с внешним миром: поведенческие проблемы, неумение расшифровывать эмоции и чувства людей, непереносимость прикосновений, находят прямое выражение в буквализме, лексических повторах и синтаксической монотонности. Эти маркеры формируют «индивидуальный стиль речи» персонажа, который не может быть нейтрализован, «не повредив образу персонажа» [6, с. 175]. Значит, именно лишённая метафор и эмоций речь воссоздаёт целостный образ нейроотличного сознания.

Именно эти нестандартные повествовательные стратегии, включая инфографику, формируют уникальную структуру, обеспечивающую вовлеченность читателя в декодирование художественной реальности, представленной сквозь призму нейроотличного сознания. Таким образом, переводческая стратегия, направленная на адаптацию текста к ожиданиям «нейротипичного» читателя, вступает в фундаментальное противоречие с авторским замыслом, ориентированным на погружение в иную когнитивную модель.

Роман М. Хэддона построен на противоречии между формой и содержанием. Рассказчик, сознание которого функционирует в режиме строгой буквальности, берется за жанр, традиционно требующий интерпретации эмоций, мотивов и скрытых интенций. Как следствие, центральным инструментом нарратива становится инфографика, которая перестает быть вспомогательным иллюстративным элементом и приобретает статус полноправного семиотического кода, равного вербальному.

Включенные в текст графики, схемы, карты и математические формулы представляют собой «своеобразный и самодостаточный носитель информации, помогающий раскрыть смысл текста» [2, с. 469]. Их функция в романе напрямую связана с особенностями нейроотличного восприятия, которое тяготеет к визуализации и формальной логике. Там, где нейротипичный рассказчик прибегнул бы к метафоре, психологическому анализу или эмоциональной оценке, Кристофер Бун создает диаграмму, вычерчивает маршрут или выводит математическую закономерность. Инфографика в романе хэддона Хэддона является прямой проекцией аутистического мышления, которая формирует особую повествовательную оптику.

Анализ корпуса визуальных элементов романа позволяет классифицировать их по функциональному назначению, выделив три основные группы, каждая из которых соответствует определенной когнитивной операции рассказчика.

Первую и наиболее обширную группу составляет логико-математическая инфографика. К ней относятся графики функций, диаграммы, схемы математических доказательств и таблицы простых чисел. Функция этих элементов заключается в демонстрации того, как Кристофер осмысляет и упорядочивает хаотичную, пугающую его реальность. Математическая формула или график для него — самый надежный, безошибочный и, главное, свободный от двусмысленностей язык описания мира. Этот визуальный язык «основывается не только на общеизвестных законах композиции или хорошей колористике, но и на наличии собственного визуального языка» [3, с. 24], который в контексте романа полностью совпадает с «языком» мышления протагониста. Его сознание буквально оперирует знаками этой семиотической системы как естественными орудиями познания.

Вторую группу образует эмоционально-дидактическая и навигационная инфографика. Сюда входят нарисованные Кристофером смайлики для обозначения базовых эмоций, а также планы, схемы и карты. Эта группа элементов выполняет компенсаторную функцию, материализуя те аспекты опыта, которые недоступны герою на интуитивном уровне. Неспособность спонтанно считывать эмоции по выражению лица компенсируется созданием формализованного, дидактического «каталога» смайликов, где аффект редуцирован до комбинации простых графических примитивов. Аналогичным образом, оказавшись в ситуации сенсорной перегрузки в незнакомом пространстве, Кристофер не описывает свой страх или растерянность, а переводит физическое окружение в режим абстрактной картосхемы. Пространство, показанное как навигационная схема, становится интеллектуально постигаемым и, следовательно, безопасным. Эти элементы инфографики «фиксируют результаты рациональной мыслительной деятельности главного героя» [2, с. 469], визуализируя процесс когнитивной обработки входящих стимулов.

Наконец, третий, имплицитный уровень визуализации представляет собой семиотизация самого вербального ряда. Речь идет о фрагментах текста, где языковые средства начинают функционировать по законам инфографики. Ярчайшим примером является нумерация глав исключительно простыми числами. Этот прием, выходящий за рамки чисто вербального кодирования, является прямым отпечатком ментальной организации рассказчика. В результате нарратив превращается в сложно организованную поликодовую структуру, где иконический знак становится архитектоническим принципом.

Таким образом, предпринятый анализ демонстрирует, что инфографика в романе *«Загадочное ночное убийство собаки»* представляет собой трехуровневую нарративную систему. Она функционирует как инструмент прямого логического анализа, как механизм компенсации эмоциональных и социальных лакун и, как метапринцип, организующий структуру текста в целом. Визуальный код оказывается тем фундаментом, на котором выстраивается уникальный, не сводимый к вербальной формуле образ мира нейроотличного рассказчика, что делает проблему его перекодировки при переводе одной из ключевых для целостного понимания всего произведения.

Сопоставительный анализ оригинала романа М. Хэддона и его русскоязычного перевода, выполненного А. Куклей, позволяет выявить три основные стратегии работы с поликодовой структурой текста: формальное сохранение визуального ряда, частичную нормализацию вербального сопровождения и фрагментарное разрушение семиотических связей между кодами.

Наиболее последовательно реализуемой стратегией в переводе А. Куклей является прямое перенесение визуальных элементов без каких-либо графических изменений. Все 72 элемента инфографики, включая рисунки, схемы, карты, таблицы и математические формулы, воспроизведены в русскоязычном издании в том же виде, что и в оригинале. Данное решение представляется методологически оправданным, поскольку визуальный материал «обладает тем безусловным преимуществом, что не нуждается в переводе на другой язык» [2, с. 468]. Более того, именно эта стратегия обеспечивает русскоязычному читателю непосредственный доступ к визуальному мышлению Кристофера Буна, которое составляет ядро его нейроотличной картины мира.

Поликодовый текст – это система отношений между вербальным и визуальным рядами, поэтому даже при формально точном сохранении визуального кода решающее значение приобретает перевод контекста, актуализирующего семантику изображения и встраивающего его в нарратив.

Анализ показывает, что в переводе А. Куклей наблюдается систематическая тенденция к лингвистической нормализации речи главного героя на всех уровнях языка, в том числе затрагивающая фрагменты, связанные с визуальными элементами.

Одним из ключевых маркеров аутистического дискурса Кристофера является буквальное, лишённое вариативности повторение одних и тех же лексических единиц. В оригинале это создаёт эффект затруднения при переключении тем – проекцию когнитивной фиксации на объекте. В переводе же данный маркер последовательно сглаживается.

Аналогичная тенденция прослеживается на уровне синтаксиса. Для речи Кристофера характерно использование полисиндетона – нарочитого повторения союза «and», который

служит единственным средством обеспечения связности текста. В сцене на лондонском вокзале этот прием имитирует сенсорную перегрузку, при которой рассказчик фиксирует все поступающие стимулы без какой-либо дифференциации:

Оригинал: «And there were signs saying Great Western and cold beers and lagers and CAUTION WET FLOOR and Your 50p will keep a premature baby alive for 1.8 seconds and Transforming Travel and Refreshingly Different and IT'S DELICIOUS IT'S CREAMY AND IT'S ONLY £1.30 HOT CHOC DELUXE...» [7].

Перевод: «И я видел разные плакаты: "Холодное пиво", "Осторожно, пол скользкий", "Ваши 50 пенсов продлят жизнь преждевременно родившегося ребёнка на 1,8 секунды", "Изменения в расписании" и "Это вкусно! Горячий шоколад со сливками всего за 1,3 фунта"...» [8, с. 163–164].

В переводе полисиндетон полностью устранен: повторяющийся союз «and» заменен обобщающим словосочетанием «разные плакаты» с последующим перечислением через двоеточие. Синтаксис становится более иерархичным и упорядоченным, что противоречит авторскому замыслу – демонстрации неотфильтрованного, хаотичного потока сенсорных впечатлений. В переводе утрачено графическое выделение заглавными буквами (например, «CAUTION WET FLOOR»), которое в оригинале выполняет функцию минимального элемента инфографики, внедренного непосредственно в вербальный ряд. Заглавные буквы здесь – визуальный маркер, сигнализирующий о том, что Кристофер воспринимает объявление не как сообщение, подлежащее смысловой интерпретации, а как физический объект, графический стимул. Устранение этого маркера ослабляет связь между вербальным и визуальным кодами, частично разрушая ту самую целостность, о которой говорилось выше.

Таким образом, в переводе доминирует тенденция к адаптации текста под нормы русской литературной стилистики, что приводит к систематическому сглаживанию лингвистических маркеров нейроотличности.

Совмещение двух описанных выше стратегий создант специфическую переводческую проблему: фрагментацию поликодового единства. Визуальный элемент, перенесенный в русскоязычное издание без изменений, продолжает транслировать заложенную в нем семантику нейроотличного мышления, однако его вербальное окружение оказывается стилистически «сглаженным», что создает внутренний диссонанс.

Показательным примером является нумерация глав. В оригинале главы пронумерованы простыми числами (2, 3, 5, 7, 11...), что представляет собой прямой отпечаток сознания рассказчика, для которого математические закономерности – самый надежный способ организации реальности. В переводе этот инфографический элемент сохранен полностью, и русскоязычный читатель, как и читатель оригинала, воспринимает данную последовательность как часть образа героя. Это можно считать безусловным успехом переводчика: там, где вербальное перекодирование не требуется, поликодовое единство сохраняется.

Но в тех случаях, когда визуальный элемент сопровождается вербальным комментарием Кристофера, описанная выше диспропорция становится очевидной. В русскоязычной версии Кристофер предстает как человек, имеющий проблемы с социальной адаптацией и общением, но при этом для русскоязычного читателя остается недоступным особый, напоминающий компьютерную программу и детскую речь, образ мышления главного героя. Иными словами, визуальный канал продолжает транслировать «компьютерную» логику мышления, а вербальный канал, подвергшийся нормализации, транслирует более «нейротипичный» способ коммуникации. Это противоречие и составляет суть переводческой проблемы.

Итоговая стратегия формального переноса визуальных элементов без сохранения лингвистических маркеров нейроотличности приводит к фрагментации поликодовой структуры романа. Адекватная передача замысла требовала бы «сознательного отказа от стилистической нормализации и сохранения лексических повторов, синтаксической монотонности и графической акцентуации даже в тех случаях, когда это вступает в противоречие с литературной нормой переводящего языка».

Инфографика здесь – самостоятельный семиотический код, моделирующий когнитивный стиль нейроотличного рассказчика и замещающий недоступные ему метафору и эмоциональную

оценку. Она функционирует на трех уровнях: логико-математическая графика рационально упорядочивает реальность; эмоционально-дидактическая и навигационная – компенсаторно переводит эмоции и хаотичное пространство в формализованные каталоги и картосхемы; имплицитная визуализация организует повествование по законам визуального кода.

Центральная проблема перевода – опасность разрушения связей между словом и изображением из-за лингвистической нормализации вербального окружения, что снижает функциональную нагрузку графики и размывает образ рассказчика.

Список использованной литературы

1 Чурков, А. В. Синдром Аспергера: художественный текст и социокультурные трансформации XXI века (к постановке вопроса) / А. В. Чурков // Вестник психофизиологии. – 2014. – № 3. – С. 73–80.

2 Бочегова, Н. Н. Функции инфографики в поликодовом романе (на материале произведения М. Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки») / Н. Н. Бочегова, Е. В. Рябцев // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – Т. 76, № 3. – С. 468–470.

3 Лаптев, В. В. Проектно-художественная эволюция русской инфографики (XIX–XX вв.): зарождение, становление, развитие : дисс. ... д-ра искусствоведения : 17.00.06 / Лаптев Владимир Владимирович ; Санкт-Петербургский политех. ун-т Петра Великого. – Москва, 2018. – 35 л.

4 Ейгер Г. В., Юхт в.л. К построению типоло гии текстов // Лингвистика текста: материалы науч. конф. при МГПЦЦЛ им. М. Тореза. М., 1974. Ч. I.

5 Короткова, М. О. Текст литературного произведения как поликодовый феномен художественной коммуникации // М. О. Короткова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2, Филология и искусствоведение. – 2017. – № 3. – С. 43–48.

6 Сапух Т. В. Речевая характеристика персонажа и способы передачи ее особенностей на русский язык // Современные исследования социальных проблем. 2022. – Т. 14. № 3. – С. 172–182.

7 Haddon, M. The Curious Incident of the Dog in the Night-Time / M. Haddon. – 233 с. URL: https://eslbits.org/ESL.English.Learning.Audiobooks/curious.incident.of.the.dog/contenido.html (дата обращения: 10.05.2026).

8 Хэддон М. Загадочное ночное убийство собаки / [перевод с англ. А. Куклей]. М. : Эксмо, 2022. 256 с.

The article considers translation strategies for infographics as a key semiotic code in M. Haddon’s polycode novel, where visual elements directly model the neurodivergent narrator’s cognitive style. The author concludes that the formal preservation of graphics combined with the linguistic normalization of the verbal text leads to a partial disruption of the narrative’s holistic structure and the dilution of the protagonist’s image.

УДК 81`373.7`272

М. Ю. СЕНЧУК
(г. Гомель, УО «Гомельский государственный медицинский университет»)

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОЛИЧЕСТВЕННЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ СТИЛЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО, БЕЛОРУССКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

В статье исследуются функционально-стилистические особенности употребления количественных фразеологизмов в публицистическом стиле английского, белорусского и русского языков. Актуальность работы обусловлена необходимостью сопоставительного изучения фразеологического фонда как инструмента прагматического воздействия, аргументации и

культурной маркировки в современном медиатексте. Сделан вывод о том, что количественные фразеологизмы в публицистике выступают комплексными прагматическими маркерами, отражающими динамическое взаимодействие языковой системы, медийной стратегии и национального менталитета.

Фразеологический фонд языка выступает одним из наиболее репрезентативных хранилищ национально-культурной информации, отражающим исторический опыт, мировосприятие и эстетические предпочтения этноса.

Количественные фразеологизмы (КФ) – устойчивые сочетания, содержащие числительные или лексемы с количественной семантикой. Числовой компонент в их структуре выступает не столько как указатель на точную величину, сколько как маркер интенсивности, эмоциональной оценки, гиперболизации или, напротив, минимизации признака, что напрямую обусловливает их стилистический потенциал. В условиях активной межкультурной коммуникации и развития переводческих практик выявление стилистических закономерностей функционирования КФ в разносистемных и генетически различных языках приобретает особую научную и прикладную значимость.

Фразеологическая система и её стилистическая дифференциация подробно исследованы в трудах В. В. Виноградова, Н. М. Шанского, В. Н. Телии, В. М. Мокиенко. Специфика белорусской фразеологии подробно исследовалась в работах М. Г. Булахова, П. Ф. Приходько и Г. А. Цыхуна. Логан Пирсолл Смит ввёл термин «идиома» в широкое употребление и исследовал английские фразеологизмы.

Сопоставительные исследования количественных фразеологизмов чаще носят бинарный характер (русский / английский), тогда как трёхъязычный анализ с привлечением белорусского материала, находящегося в условиях длительного языкового взаимодействия с русским и контактного влияния английского, остаётся фрагментарным [1].

Цель работы заключается в выявлении языково-специфических и универсальных закономерностей употребления КФ в русскоязычной, белорусскоязычной и англоязычной публицистике.

Материалом исследования послужили 495 английских, 397 русских и 250 белорусских количественных фразеологизмов, отобранных методом сплошной и контекстной выборки из авторитетных фразеологических словарей, публицистических текстов и медиакорпусов.

Практическая ценность исследования определяется возможностью использования его результатов в курсах лексикологии, фразеологии, стилистики, теории и практики перевода, а также при составлении сопоставительных фразеологических словарей, учебных пособий и методических рекомендаций для преподавателей и переводчиков.

Публицистический стиль, ориентированный на оперативное информирование, аргументацию и воздействие на массовую аудиторию, представляет собой специфическую сферу функционирования фразеологических единиц. Количественные фразеологизмы в данном дискурсе приобретают выраженный прагматический потенциал: они служат средством компрессии информации, усиления оценочной информации, создания ритмико-интонационной выразительности и формирования коммуникативной близости с реципиентом [2].

В современной медиастилистике фразеологизмы рассматриваются как маркеры культурной идентичности и инструменты риторической аргументации. КФ характеризуются двойной семантической природой: денотативная точность числового компонента контрастирует с коннотативной размытостью целостного значения, что создаёт предпосылки для их прагматической актуализации. В публицистике доминируют две стратегии использования КФ:

– консервативная – воспроизведение устойчивой формы для усиления аргументативной весомости;

– трансформационная – контекстуальная модификация (замена компонента, контаминация, окказиональное расширение) для создания экспрессивного эффекта.

Русская публицистика демонстрирует высокую частотность КФ с символическими числительными (*семь, сто, тысяча*), что обусловлено фольклорно-культурной традицией и православной нумерологией. В медийных текстах данные единицы выполняют преимущественно оценочно-гиперболическую функцию, усиливая эмоциональное воздействие на читателя [3].

«Чиновник, считающий себя *семь пядей во лбу*, игнорирует мнение экспертов» (газ. «Коммерсантъ»).

В данном случае КФ выполняет стилистическую функцию иронической демифологизации и создания критического подтекста.

«Реформа подготовлена *на все сто*, но реализация хромает» (интернет-издание).

Стилистическая функция КФ – экспрессивная компрессия, усиление контраста между ожиданием и реальностью.

«Новый закон обещает *одним махом семерых побивахом* решить проблемы ЖКХ» (публицистическая колонка).

В данном случае КФ выполняет стилистическую функцию сатирической гиперболизации, дискредитации популистских обещаний.

Особенностью русскоязычного дискурса является активное использование КФ в заголовочных комплексах для привлечения внимания и создания интриги, что соответствует общей тенденции к экспрессивизации медийного языка.

Белорусская публицистика опирается на этнокультурную матрицу, где КФ часто содержат конкретно-бытовые меры (*жменя, прыгаршя, ступня*) и малые числительные, отражающие аграрно-традиционный уклад.

В медийных текстах данные единицы выполняют функцию культурной репрезентации и усиления социальной достоверности.

«Каб мець *дзве ступні* зямлі, трэба працаваць, а не чакаць цудаў» (газ. «Звязда»).

КФ выполняет стилистическую функцию этнокультурной маркированности, аргументации через апелляцию к традиционным ценностям.

«Абодва кандыдаты – *аднаго поля ягады*: абяцаюць шмат, робяць мала» (интернет-портал).

Стилистическая функция КФ – оценочная типизация, создание негативного стереотипа.

«У эканоміцы *сямёра аднаго не чакаюць*: трэба дзейнічаць хутка і рашуча» (аналитическая статья).

КФ выполняет стилистическую функцию аргументативного обоснования, апелляции к коллективному опыту.

В отличие от русского дискурса, белорусские КФ реже подвергаются радикальной трансформации; их стилистический эффект достигается за счёт контекстуального сгущения семантики и интонационной выделенности, что соответствует общей тенденции к сохранению языковой нормы в официальной публицистике.

Англоязычная публицистика характеризуется прагматической ориентацией КФ на создание ритмического параллелизма, иронической недосказанности и социальной дифференциации речи. Числовые компоненты часто тяготеют к контрасту эмпирической точности и метафорической размытости.

«*Nine times out of ten*, such promises remain unfulfilled» (The Guardian) досл.: *Девять из десяти* таких обещаний остаются невыполненными.

В данном случае КФ выполняет стилистическую функцию аргументативного обобщения, создания эффекта статистической достоверности.

«The proposed funding is *a drop in the bucket* compared to the actual needs» (BBC News) досл.: Она предложила *одну каплю* ради сравнения с фактическими потребностями.

Стилистическая функция КФ – экспрессивная минимизация, усиление критического пафоса.

«Corruption and inefficiency are *two sides of the same coin* in this administration» (The Economist) досл.: Коррупция и неэффективность в этой администрации – *две стороны одной медали.*

Стилистическая функция КФ – концептуальная бинаризация, упрощение сложной проблемы для массового восприятия.

Современная англоязычная публицистика демонстрирует тенденцию к прагматической десемантизации числового компонента ради достижения разговорной интонации или стилистического минимализма, что соответствует общей стратегии сближения с аудиторией.

Универсальным для трёх языковых систем является прагматическая направленность КФ на экспрессивную компрессию информации, усиление оценочного подтекста, создание ритмико-интонационной выразительности, формирование коммуникативной близости с реципиентом.

Языково-специфические различия обусловлены культурными кодами и медийными традициями.

В русском языке преобладает фольклорно-символическая, православная нумерология; используются преимущественно числительные три, семь, сто, тысяча. Основными функциями КФ являются эмоциональное усиление, дискредитация с элементами гиперболизации и иронии.

В белорусском языке преобладает этнографически-бытовая, аграрная нумерология; используются преимущественно числительные два, тры, дзесяць. Основными функциями КФ являются апелляция к коллективному опыту, традициям с элементами этнокультурной репрезентации.

В английском языке преобладает эмпирико-прагматическая, меркантильно-юридическая нумерология, используются преимущественно числительные one, two, nine, ten. Основными функциями КФ являются создание эффекта статистической достоверности, упрощение с элементами иронии.

Таким образом, функционирование количественных фразеологизмов в публицистическом дискурсе представляет собой сложный процесс взаимодействия языковой нормы, культурного кода и коммуникативной интенции автора. Сравнительно-сопоставительный анализ выявляет как универсальные стилистические механизмы (компрессия, оценочность, ритмизация), так и языково-специфические модели, детерминированные историко-культурными традициями и медийными практиками. Перспективы дальнейшего исследования лежат в области корпусной стилистики и прагмалингвистики медиадискурса, что позволит количественно верифицировать частотность, сочетаемость и аргументативный потенциал КФ в разноязычных публицистических традициях.

Список использованной литературы

1 Булахов, М. Г. Восточнославянские языки / М. Г. Булахов. – М. : Наука, 1987. – 248 с.

2 Цыхун, Г. А. Типологические проблемы балканославянского языкового ареала / Г. А. Цыхун. – Минск: Наука и техника, 1981. – 230 с.

3 Баранов, А. Н. Аспекты теории фразеологии: монография. / А. Н. Баранов. – М. : Языки славянских культур, 2008. – 656 с.

The article explores the functional and stylistic features of the use of quantitative phraseological units in the journalistic style of English, Belarusian, and Russian. The relevance of this research is driven by the need for a comparative study of the phraseological stock as a tool for pragmatic influence, argumentation, and cultural marking in modern media texts. The article concludes that quantitative phraseological units in journalism serve as complex pragmatic markers that reflect the dynamic interaction between the language system, media strategies, and national mentality.

УДК 811.161.3’42’37:398.6(=161.3)

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

СТРУКТУРНА-СЕМАНТЫЧНАЕ МАДЭЛЯВАННЕ ДЫСКУРСУ БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ЗАГАДАК ПРА МАТЭРЫЯЛЬНЫ ПОБЫТ ЧАЛАВЕКА

Артыкул прысвечаны аналізу структурна-семантычнага мадэлявання дыскурсу беларускіх народных загадак пра матэрыяльны побыт чалавека. У артыкуле апісваюцца тэматычныя

групы загадак, аналізуюцца асноўныя лінгвістычныя мадэлі кадзіравання дэнатата – загадкі-метафары, загадкі-апісанні, загадкі-пытанні, станоўчая і адмоўная формы выказвання зместу, а таксама моўныя сродкі выяўленчай выразнасці. Пры гэтым вызначаюцца кагнітыўная, камунікатыўна-прагматычная і эстэтычная функцыі загадак у соцыуме, адзначаецца іх экспрэсіўны патэнцыял.

Вусная народна-паэтычная творчасць, якая фарміравалася на працягу многіх стагоддзяў, з'яўляецца важнейшай часткай традыцыйнай духоўнай культуры. Асаблівае месца ў складзе вуснай народна-паэтычнай творчасці займаюць народныя загадкі, якія лічацца адным з самых старажытных, арыгінальных і займальных малых фальклорных жанраў і маюць іншасказальную, слоўнавобразную форму выражэння зместу.

Загадкі выконваюць кагнітыўную, камунікатыўна-прагматычную і эстэтычную функцыі ў грамадстве. Яны садзейнічаюць развіццю пазнавальнай дзейнасці чалавека, навыкаў яго мысленчай здольнасці, і, акрамя таго, спрыяюць фарміраванню вобразнага, паэтычнага бачання прадметаў і з'яў аб'ектыўнай рэчаіснасці.

Як адзначаецца ў навуковай літаратуры, «з усіх жанраў беларускага фальклору загадкі найлепшым чынам ілюструюць і пацвярджаюць незвычайныя моватворчыя здольнасці народа» [1, с. 210]. «Загадка – гэта іншасказальнае вобразнае апісанне якога-небудзь прадмета або з'явы на аснове падабенства паміж утоеным прадметам, які трэба адгадаць, і тым, які замяняе яго ў загадцы» [2, с. 10].

Аб'ектам даследавання ў артыкуле з'яўляюцца беларускія народныя загадкі пра матэрыяльны побыт чалавека, мэтай – вызначэнне спосабаў структурна-семантычнага мадэлявання дыскурсу адзначаных загадак.

Матэрыяльны побыт як сукупнасць створаных чалавекам рэчаў, прадметаў і ўмоў, якія забяспечваюць яго паўсядзённую жыццядзейнасць і спосабы арганізацыі жыцця, адлюстроўваецца ў загадках рознай тэматыкі: пра жыллё і яго часткі: «*Цела цёпла, а крыві няма*. Печ» [3, № 2132]; «*Ідзе баба на кут, цягне дзеда за пуп*. Дзверы» [3, № 2265]; «*Скрозь цела свет відаць*. Акно» [3, № 2315]; прыстасаванні для хатняй працы: «*Два канцы, два кальцы, а пасярэдзіне цвік (гвоздзік) вісіць*. Нажніцы» [3, № 1843]; «*Па полю ходзіць і дзіры робіць*. Іголка» [3, № 1860]; посуд: «*Вутка ў моры – хвост на заборы*. Апалонік» [3, № 2043]; «*Абліжы і зноў улажы*. Лыжка» [3, № 2057]; мэблю: «*Пад адной крышай чатыры браты стаяць*. Стол» [3, № 2365]; «*Галовы ўмесце, а ногі розна.* Лавы ў хаце» [3, № 2388]; адзенне і абутак: «*Зверху гола, знізу лахмата, цяплом багата*. Кажух» [3, № 2706]; «*Бяжыць – скрыпіць, стане – маўчыць*. Боты» [3, № 2733]; галаўныя ўборы: «*Не звер, а махнатая, не конь, а з вушамі*. Шапка-вушанка» [3, № 2766]; упрыгожванні: «*Між пяці бочак залаты вяночак (клубочак)*. Пярсцёнак» [3, № 2754]; ежу і пітво: «*У рубашцы радзіўся, а голы ходзіць*. Сыр» [3, № 2005]; «*Вадкае, а не вада, белае, а не снег*. Малако» [3, № 2002] і інш.

Структура народнай загадкі, паводле меркавання даследчыкаў, уключае тры ўзаемазвязаныя кампаненты: *дэнатат* – загаданы прадмет, *субстытут* – замяшчальнік, рэпрэзентант гэтага прадмета і *вобраз* – апісанне, прымяняльнае да абодвух аб'ектаў [4, с. 198]. «Для загадкі характэрна своеасаблівае збліжэнне двух, нярэдка далёкіх адзін ад аднаго, прадметаў, з'яў прыроды або жывых істот» [5, с. 77]. Такім чынам, у аснову загадкі пакладзена супастаўленне розных рэалій, прадметаў, з'яў і дзеянняў паводле падобных або блізкіх знешніх ці ўнутраных якасцей і ўласцівасцей. Як сведчаць даследчыкі, «загадкі не выходзяць за межы прадметаў і з'яў, блізкіх чалавеку ў яго паўсядзённым жыцці і працы, назіраемых, бачных, часта сустракаемых і вядомых большасці людзей» [6, с. 97].

Структурна-семантычнае мадэляванне зместу ў беларускіх народных загадках пра матэрыяльны побыт уключае наступныя лінгвістычныя мадэлі кадзіравання дэнатата: загадкі-метафары: «*Над адной ямай усе з кіямі*. Над міскай з лыжкамі» [3, № 2067]; «*Поўны засечак красных яечак*. Жар у пячурцы» [3, № 2182]; загадкі-апісанні: «*Сама сталёвая, а хвост ільняны*. Іголка з ніткай» [3, № 1863]; «*Сама тоўстая, рубашка кароткая*. Дзяжа» [3, № 1966];

загадкі-пытанні: «*Без чаго найбяднейшы чалавек абедаць не сядзе*? Без лыжкі» [3, № 2062]; «*Хто найбольш усяго бачыць*? Парог» [3, № 2279]; загадкі-невялікія мініяцюры: «*Нарадзіўся без рук, без ног, як вырас, то нічога не мог, а па смерці шмат дапамог*. Хлеб» [3, № 976].

Як паказвае фактычны матэрыял, найбольш часта ў народных загадках пра матэрыяльны побыт сустракаюцца загадкі-метафары і загадкі-апісанні. Асабліва паказальнымі ў гэтых адносінах з'яўляюцца загадкі-метафары, што звязана з іх металагічным апісаннем загаданага дэнатата, якое стварае іншасказальную, вобразную форму выражэння зместу.

Іншасказальная вербалізацыя дыскурсу народных загадак засноўваецца, як правіла, на метафарычным мадэляванні іх зместу. Ролю "ключа" да разгадкі адыгрываюць пэўныя асацыяцыі з дэнататам, загаданым прадметам, якія павінен вызначыць субстытут, замяшчальнік у свядомасці адрасата. Даволі часта ў народных загадках у ролі субстытута, які замяшчае загаданы прадмет, выкарыстоўваюцца метафарычныя вобразы – антрапаморфныя, зааморфныя, арнітаморфныя, фітаморфныя, а таксама рэчыўны код, што надае дыскурсу наглядназць, вобразнасць і маляўнічасць і значна павышае яго прагматычны патэнцыял.

Антрапаморфныя вобразы, заснаваныя на персаніфікацыі, ажыўляюць аповед, павышаюць яго выразнасць і эмацыянальнасць. Субстытутамі загаданага дэнатата ў такіх загадках з'яўляюцца асабовыя намінацыі: «*Сядзіць чырвоненькі дзядок: ніхто яго не кране*. Агонь» [3, № 2170]; «*Пад адной крышай чатыры браты стаяць*. Стол» [3, № 2365]; «*Стаіць паненка, і хто не йдзе – глядзіць на яе*. Люстэрка» [3, № 2433]; «*Сядзіць дзядок, на хату гарбок*. Крук у сцяне» [3, № 2098]; «*Два браты пабеглі ў рэчку купацца*. Вёдры» [3, № 2514]; «*Гарбата баба чырвонцы лічыць*. Жароўня» [3, № 2188]; «*Ідзе баба на кут, цягне дзеда за пуп.* Дзверы» [3, № 2265]; «*Стара баба цэлую зіму дзяцей аграваe*. Печ» [3, № 2131], а таксама антрапонімы, уласныя імёны: «*У нашага Антонка спіна тонка*. Таўкач у ступе» [3, № 1945]; «*Бабанька Сох'я дзень і ноч сохла: ранне настала – проч адстала*. Засланка» [3, № 2206]; «*Маленькі Данілка ў пецельку ўдавіўся (утапіўся).* Гузік» [3, № 2703]; «*Прыйшоў Халімон, завярнуўся і вон*. Дым» [3, № 2237]; у некаторых выпадках этнонімы: «*Стаіць цыган у золаце*. Гаршчок у печы» [3, № 2191]; «*Цыган цыганку за грыву павалок*. Чапяла і скаварада» [3, № 2456].

У загадках такога тыпу можа быць некалькі дэнататаў і адпаведна – некалькі субстытутаў: «*Маці таўстуха, дачка краснуха, а сын перабор выскачыў на двор*. Печ, агонь, дым» [3, № 2144]; «*Матка – пукатка, дзеткі – верашчэткі, а бацька – лысун*. Макацёр, мак і мяла» [3, № 1997]; «*Два браты адзін на аднаго глядзяць, а разам не сыйдуцца*. Падлога і столь» [3, № 2084]; «*Яшчэ бацька не ўрадзіўся, а сын ужо на вайну пакруціўся*. Агонь і дым» [3, № 2173]. Асацыяцыйная сувязь паміж дэнатам і субстытутам у такіх загадках заснавана на іх знешнім падабенстве, дзеянні, функцыі і стане.

Персаніфікацыйны эфект у аналізуемых загадках можа ствараць аповед ад імя першай асобы пры выкарыстанні асабовых займеннікаў і форм дзеясловаў: «*Б'юць мяне калкамі, рэжуць нажамі, за тое мяне губяць, бо мяне ўсе любяць*. Хлеб» [3, № 1975]; «*І мяне мала ядуць і без мяне не ядуць*. Соль» [3, № 2021]; «*Кладу скібкамі, а выму крошкамі*. Дровы і жар» [3, № 2187]; «*Сяду вярхом, не ведаю на ком, знаёмага сустрэну – зараз саскочу*. Шапка» [3, № 2764]; «*Загадаю загадку: улажу ў яму ягадку, выму, абліжу ды ізноў улажу*. Лыжка і міска з кашай» [3, № 2059].

Блізкім да персаніфікацыі з'яўляецца празапапея, адухаўленне – перанос уласцівасцей жывога аб'екта на нежывы, што таксама садзейнічае іншасказальнаму мадэляванню зместу загадкі: «*Цела цёпла, а крыві няма*. Печ» [3, № 2132]; «*Каціліся каточкі па ліпаваму масточку, як увідзелі зару – шмыг у ваду*. Клёцкі высыпаюцца з рэшата ў гаршчок» [3, № 1990]; «*У вадзе радзілася, а вады баіцца*. Соль» [3, № 2022].

У некаторых загадках падобнага тыпу субстытутамі загаданага прадмета з'яўляюцца саматызмы: «*Галовы ўмесце, а ногі розна.* Лавы ў хаце» [3, № 2388]; «*Адно бруха, чатыры вуха*. Падушка» [3, № 2410]; «*Дзесяць пальцаў, а ногцяў няма*. Пальчаткі» [3, № 2759]; «*Каля носу ўецца, а ў рукі ўзяць не даецца*. Дым» [3, № 2245].

Даволі часта ў народных загадках пра матэрыяльны побыт у ролі субстытута, які замяшчае загаданы прадмет, выкарыстоўваюцца зааморфныя вобразы, якія павышаюць

экспрэсіўны патэнцыял дыскурсу. Гэта, як правіла, назвы хатніх жывёл: «*Бегла свінка, шэранька спінка, а хвосцік ільняны*. Іголка з ніткай» [3, № 1870]; «*Чырвоны конік па дрэве бяжыць*. Агонь» [3, № 2168]; «*У маленькім хлявечку ўсё жоўтыя авечкі.* Жар у ямцы» [3, № 2185]; «*Стаіць бычок, асмалены бачок*. Засланка» [3, № 2192]; «*Адну казу мае і тую за хвост падымае*. Засланка» [3, № 2200]; «*Маленькі бычок усю ваду выпіў*. Комін» [3, № 2212]; «*Маленькая сабачка, на насу балячка*. Запалка» [3, № 2346]; «*Чорны конь лезе ў агонь*. Качарга» [3, № 2437] або птушак: «*Па беленькай жэрдачцы чырвоненькі петушок скача*. Запаленая лучына» [3, № 2339].

Сустракаюцца загадкі пра матэрыяльны побыт, у якіх ролю субстытута выконваюць фітамофныя вобразы: «*Пад ліпавым кустом мяцеліца мяце*. Муку сеюць» [3, № 1958]; «*Расце без кораня, цвіце без цвету, а служыць усяму свету*. Соль» [3, № 2031]; «*Стаіць сасна, на сасне лён, на льне жыта*. Стол, абрус, хлеб» [3, № 2382].

У некаторых загадках у ролі замяшчальніка загаданага прадмета выступаюць назвы зямной прасторы: «*Усё поле на дзірачках*. Рэшата» [3, № 1950]; «*Круглая гара, што ні крок, то нара*. Напарстак» [3, № 1874]; «*На чорным полі бела гліна сквірыцца*. Сала на патэльні» [3, № 2015].

Акрамя вышэй адзначаных кодаў, у загадках пра матэрыяльны побыт чалавека выкарыстоўваецца рэчыўны код, калі субстытут называе пэўны прадмет або рэчыва, што таксама спрыяе павышэнню вобразнасці: «*Сіняе суконца паўзе ў ваконца*. Дым» [3, № 2226]; «*Каліта поўна золатам наліта*. Пячурка з жарам» [, № 2178]; «*Поўна карыта золата наліта*. Жар у пячурцы» [3, № 2180]; «*Поўна бочачка мукі, а паверсе жукі*. Попел, вуголле» [3, № 2183].

У загадках-апісаннях, як правіла, адсутнічае субстытут, які замяшчае дэнатат, а апісваецца знешні выгляд загаданага прадмета, яго дзеянне і ўнутраныя якасці. У такіх загадках часта сумяшчаецца некалькі характарыстык загаданага прадмета, што стварае комплексны характар апісання і дадатковую падказку для разгадкі. Апісанне можа ўключаць: знешні выгляд і ўнутраная якасць: «*Зверху гола, знізу лахмата, цяплом багата*. Кажух» [3, № 2706]; знешні выгляд і прызначэнне: «*Чорненькая, маленькая ў караля на абедзе*. Перац» [3, № 2033]; знешні выгляд і дзеянне: «*Звязаны, а ўсё скача*. Венік» [3, № 2544]; колер і дзеянне: «*Чырвона-рыжы чорнага ліжа*. Полымя» [3, № 2164]; колер і смак: «*Белы, як снег, салодкі, як мёд*. Цукар» [3, № 2036]; дзеянне і аб'ект: «*Ішоў, ішоў, дзве дарогі знайшоў і ў абедзве пайшоў*. Штаны» [3, № 2701]; дзеянне і форма: «*Складзеш – клін, развернеш – блін*. Парасон» [3, № 2767]; дзеянне і колькасць аб'ектаў: «*Два стаяць, два ляжаць, пяты ходзіць, шосты водзіць, сёмы спявае*. Дзверы, вушакі і чалавек» [3, № 2259]; дзеянне і яго месца: «*На страсе сядзіць і люльку курыць*. Комін» [3, № 2209].

Арыгінальнымі па сваёй форме з'яўляюцца загадкі-пытанні, інтанацыя якіх ажыўляе аповед, стварае ілюзію размовы з адрасатам, актывізуе яго ўвагу і разуменне, надае займальнасць і экспрэсіўнасць выкладу. У такіх загадках прапануецца на аснове названых прыкмет або дзеяння адгадаць зашыфраваны прадмет: «*Хто найбольш усяго бачыць*? Парог» [3, № 2279]; «*Што ў яме ўверх хвастамі*? Лыжкі» [3, № 2044]; «*Што гэта такое, скажы мне шчэра, што з чалавека зрабіць можа звера*? Гарэлка» [3, № 2040]; «*Які гэта звер: зімой есць, а летам спіць, цела поўнае, а крыві не мае*? *Сесць на яго сядзеш, а з месца цябе не звязе*. Печка» [3, № 2129]; «*Калі не згару, то і ў вадзе не ўтаплюся і ў зямлі не згнію. Хто я такі*? Вугаль» [3, № 2189].

Загадкі-мініацюры пра матэрыяльны побыт чалавека амаль не характэрны для гэтага тыпу загадак. Яны сустракаюцца рэдка: «*Загану заганачку, закладу за градачку, пушчай будзе на Новы год*. Каўбаса» [3, № 2010]; «*Стаіць турыца, у турыцы лісіца, у лісіцы лаханька, у лаханькі чорны жук плыве*. Хата, дзверы, печ, гаршчок» [3, № 2083];

Паводле формы аповеду загадкі пра матэрыяльны побыт чалавека могуць быць станоўчымі і адмоўнымі. У станоўчых загадках, якія сустракаюцца часцей, загаданыя прадметы і іх іншасказальныя субстытуты збліжаюцца па пэўных адзнаках, прыкметах або дзеянні. У адмоўных загадках зашыфраваныя дэнататы і іх рэпрэзентанты супрацьпастаўляюцца, хаця і маюць падобныя прыкметы: «*Вадкае, а не вада, белае, а не снег*. Малако» [3, № 2002]; «*Не разыначка я – мяне ж усе смакуюць; не дзяўчыначка я – мяне ж усе цалуюць*. Лыжка»

[3, № 2045]; «*Без ног, без крылляў, а да неба ўзнімаецца*. Дым» [3, № 2232]; «*Не шагае, а ходзіць*. Дым» [3, № 2239]; «*Не брэша, не кусае, а ў дом (хату) не пускае*. Замок» [3, № 2282]; «*Чатыры нагі, але не звярушка, многа пер'я, ды не птушка*. Ложак з падушкамі» [3, № 2400].

Як паказваюць прыклады, у адмоўных загадках прыводзіцца аналогія з прадметамі, якія не маюць дачынення да загаданага прадмета, але валодаюць падобнымі з ім адзнакамі. Супрацьпастаўленне дэнатата і яго субстытута выражаецца праз выкарыстанне ў структуры загадкі адмоўнай часціцы *не.* Такое мадэляванне зместу загадкі стымулюе ментальную дзейнасць рэцыпіента, прымушае яго разважаць і накіроўвае на разгадку.

Многія даследчыкі вуснай народнай творчасці адзначаюць высокае паэтычнае майстэрства стваральнікаў загадак: Загадка – «гэта паэтычны вобраз, можна сказаць, – паэзія ў "чыстым выглядзе", адзін з яе важнейшых першаэлементаў», – адзначаў Н. С. Гілевіч [7, с. 57].

Слоўна-вобразны патэнцыял народных загадак пра матэрыяльны побыт павышае выкарыстанне такіх моўных сродкаў выяўленчай выразнасці, як параўнанні, аказіяналізмы, антытэза і інш. Параўнанні садзейнічаюць нагляднасці аповеду: «*Белы, як снег, салодкі, як мёд*. Цукар» [3, № 2036]; «*Складзеш – клін, развернеш – блін*. Парасон» [3, № 2767]; эпітэты ствараюць вобразнае азначэнне: «*Кабыла бела ўсе дровы паела*. Печ» [3, № 2125]; «*Чырвоны конік па дрэве бяжыць*. Агонь» [3, № 2168]; «*Пасярод хаты вісіць чорт лупаты*. Лямпа» [3, № 2348]; «*Сівая карова праз дарогу пройдзе, а белая засядзе*. Сыроватка, цадзілка, тварог» [3, № 2004]; аказіяналізмы надаюць арыгінальнасць мове: «*Ішлі трычэнчыкі, неслі крывулечку цераз тын да ў вулачку*. Тры пальцы нясуць лыжку ў рот» [3, № 2056]; «*Хадзіў хаданак па чужых странах, прыйшлося паміраці – няма каму прыграбаці*. Чобат» [3, № 2732]; «*Вязушка вязе, сякушка сячэ, мокры Марцін ні сапе, ні храпе, толькі паварочваецца*. Лыжка, зубы і язык» [3, № 2047]; «*Матка – пукатка, дзеткі – верашчэткі, а бацька – лысун*. Макацёр, мак і мяла» [3, № 1997]; антонімы спрыяюць кантрастнаму выкладу зместу загадкі: «*Цела наружы, а сарочка ўнутры*. Свечка» [3, № 2355]; «*У рубашцы радзіўся, а голы ходзіць*. Сыр» [3, № 2005]; «*Ходзіць па хаце, а слядоў не знаці*. Калыска» [3, № 2423]; «*Бяжыць – скрыпіць, стане – маўчыць*. Боты» [3, № 2733].

Такім чынам, загадкі пра матэрыяльны побыт, у якіх адлюстроўваецца сукупнасць створаных чалавекам рэчаў, прадметаў і ўмоў, што забяспечваюць яго паўсядзённую жыццядзейнасць, з'яўляюцца разнастайнымі паводле сваёй тэматычнай прыналежнасці, структуры і зместу. Структурна-семантычнае мадэляванне іх дыскурсу ўключае розныя лінгвістычныя мадэлі кадзіравання дэнатата, станоўчую і адмоўную формы аповеду, слоўнавобразныя і выяўленча-выразныя моўныя сродкі павышэння іх камунікатыўна-прагматычнага і эмацыянальна-экспрэсіўнага патэнцыялу.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Беларуская мова: Энцыкл. / Беларус. Энцыкл.; Пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск : БелЭн, 1994. – 655 с.

2 Гурскі, А. І. Беларускія народныя загадкі / Загадкі. Рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : «Навука і тэхніка», 1972. – С. 5–20.

3 Загадкі. Рэд. А. С. Фядосік. (АН БССР. Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Беларус. нар. творчасць). – Мінск : "Навука і тэхніка", 1972. – 448 с.

4 Титова, Н. Г. История и изучение народных загадок в отечественном и зарубежном языкознании // Современная филология: материалы междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). – Уфа : Лето, 2011. – С. 197-203.

5 Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Редкол.: К. П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Минск : «Навука і тэхніка», 1993. – 478 с.

6 Митрофанова, В. В. Русские народные загадки / В. В. Митрофанова. – Ленинград : «Наука», 1978. – 180 с.

7 Гілевіч, Н. С. Паэтыка беларускіх загадак / Н. С. Гілевіч. – Мінск : Выш. школа, 1976. – 128 с.

The article is devoted to the analysis of the structural and semantic modeling of the discourse of Belarusian folk riddles about the material life of man. The article describes thematic groups of riddles, analyzes the main linguistic models of encoding denotation – riddles-metaphors, riddles-descriptions, riddles-questions, positive and negative forms of expression of content, as well as linguistic means of visual expression. At the same time, the cognitive, communicative, pragmatic and aesthetic functions of riddles in society are determined, and their expressive potential is noted.

УДК 378.147:811.161.1’243:908(476.2)

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

ПОЗНАЕМ ГОМЕЛЬЩИНУ: МАТЕРИАЛЫ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РКИ

В статье рассматривается роль лингвокраеведческого компонента в процессе обучения русскому языку как иностранному с учетом места обучения иностранных студентов. Актуальность вопроса обусловлена ростом экспорта образовательных услуг в Республике Беларусь и необходимостью эффективной социокультурной адаптации иностранных студентов. Выдвигается идея о включении на занятиях по изучению РКИ различного краеведческого материала о Гомеле и Гомельщине, что повышает мотивацию обучающихся, снижает культурные барьеры и способствует более успешному освоению языка в условиях естественной языковой среды.

В условиях устойчивого роста экспорта образовательных услуг Республики Беларусь вопросы эффективной адаптации иностранных студентов приобретают особую актуальность. В учреждении образования «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины» на сегодняшний день обучается более 1600 иностранных студентов. Привлечению иностранных граждан способствует ряд факторов: благоприятный климат, качественное практико-ориентированное образование, а также функционирование двух государственных языков – русского и белорусского. Эти условия играют решающую роль при выборе названного вуза абитуриентами из-за рубежа.

Основную роль в обучении РКИ на территории Беларуси оказывают учебно-методические пособия, в которых значительное место отводится страноведческой, культуроведческой и социокультурной информации о Беларуси. Освоение географических, исторических и культурных реалий не только стимулирует развитие языковых навыков, но и способствует более мягкой адаптации студентов к новой социокультурной среде, снижая уровень тревожности и преодолевая внутренние барьеры, обусловленные культурными различиями.

Исходя из условий обучения, учитывая «осознание связи с историей и культурой как целой страны, так и отдельного региона» [1], особое внимание уделяется изучению историко-культурного наследия Гомеля и Гомельской области.

Как известно, процесс изучения языка — это длительная и кропотливая работа, требующая комплексного подхода. На современном этапе развития методики преподавания РКИ наиболее актуальными признаются культурологический и коммуникативно-деятельностный подходы [2], в связи с чем используются различные материалы, средства обучения.

Основным средством обучения языку остается текст. Современная методика уделяет особое внимание работе с текстом, особенно художественным, что позволяет не только осваивать лексику и грамматические конструкции, но и выполняет культурологическую, эстетическую и воспитательную функции.

Учитывая географическую привязку к месту расположения вуза, эффективным учебным материалом служит пособие Т. В. Авдониной и Е. А. Королевой «Знакомьтесь: Гомельщина» [3].

Материалы данного пособия знакомят студентов с регионом их временного проживания, природными красотами и памятными местами. Лингвистический материал может использоваться как в аудиторной работе, так и для самостоятельного изучения; тестовые задания, разработанные к каждому тексту, позволяют студентам самостоятельно контролировать уровень понимания.

Для углубленного формирования культуроведческой компетенции, познания и изучения материалов о Гомеле используются пособия А. Ф. Рогалева («От Гомиюка до Гомеля» [4], «Гомель. Страницы древней истории, формирование улиц, местные тайны и загадки» [5]), В. Ф. Морозова («Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура» [6]) и др.

Широкое применение на занятиях по РКИ находят видеоматериалы, которые повышают мотивацию, способствуют погружению в реальную языковую среду, развивают навыки аудирования и говорения, а также знакомят с нормами речевого и невербального поведения носителей языка. Так, на сайте издания «Гомельская правда» размещено 25 видеосюжетов о районах Гомеля и Гомельской области. Каждый фильм (длительностью не более 5 минут) ярко презентует промышленный и социальный потенциал, историческое наследие, культурные традиции и туристические возможности региона [7].

Одним из наиболее эффективных способов формирования лингвокраеведческой компетенции является проведение экскурсий, сочетающих наглядность, высокую мотивацию и практику речевых навыков (аудирование, говорение). Экскурсии могут проводиться как преподавателем, так и профессиональным экскурсоводом. Логичной отправной точкой становится посещение Дворца Румянцевых-Паскевичей и Гомельского парка, с которыми студенты уже знакомы по текстам пособия «Знакомьтесь: Гомельщина».

В ходе экскурсий студенты узнают о статусе Гомеля как второго по величине города Беларуси, о богатой истории и самобытной культуре.

Тематика экскурсий может варьироваться от изучения городских районов до знаковых мест области. Особого внимания заслуживают памятники архитектуры республиканского значения, такие как усадьба Халецких в деревне Хальч – уникальный для Беларуси памятник усадебного зодчества первой половины – середины XIX века, не имеющий аналогов. Также представляет интерес усадьба и флигель Козелл-Поклевских в Красном Береге. В настоящее время эта усадьба входит в туристический маршрут «Золотое кольцо Гомельщины».

Для отработки и закрепления материала целесообразно использовать дидактические игры: «Что? Где? Когда?», «Своя игра», «100/1» и др.

Значительную роль в развитии лингвокультурологической компетенции играют культурные мероприятия, проводимые в университете: «А ну-ка, первокурсник!», «Студент года», олимпиады для иностранных студентов, Дни открытых дверей, а также проекты, посвященные белорусской культуре.

Интерес представляет участие в проекте «Кулинарные мастерские», что расширяет знания иностранных студентов о национальных традициях и кухне белорусов, о приготовлении блюд из картофеля, тем более, что традиции приготовления драников, картофельных блинов и бабки, ставшие гастрономическим брендом Беларуси входят в государственный список историко-культурных ценностей.

При изучении культуры и истории Гомельщины обращаемся к историческим страницам Великой Отечественной войны. Это материалы ГГУ, где размещены серии документального телепроекта телекомпании «Гомель» («Битва за Гомель», «Трагедия в деревне Ола») [8], зонального государственного архива г. Жлобина с презентацией-проектом о трагедии в деревне Ола Светлогорского района, где количество жертв карательной операции в 12 раз превысило число погибших в Хатыни [9]. Важное значение для сохранения исторической памяти и формирования гражданской позиции иностранных студентов имеют также мемориальный комплекс «Озаричи» – место первого применения бактериологического оружия (сыпного тифа) в годы войны, а также мемориальный комплекс «Красный берег», открытый в 2006 году и посвященный детям – жертвам фашизма, а также последствиям катастрофы на Чернобыльской АЭС.

Знакомство со спортивной историей Гомеля способствует освоению и обогащению лексики и расширению лингвокраеведческих знаний в результате знакомства студентов с Ледовым

дворцом (построен в 2000 году), хоккейным клубом «Гомель» – чемпионом Беларуси 2003 года, Центральным стадионом, соответствующим стандартам УЕФА, Дворцом водных видов спорта (открыт в 2013 году). Особое внимание уделяется гордости ГГУ – 5 олимпийским чемпионам (Л. Гейштору, Е. Рудковской, Н. Горбачеву, А. Литвинчуку, Р. Петрушенко, И. Макарову, А. Цупер), 11 призерам и 50 участникам Олимпийских игр. Информация о них размещена на сайте городского исполнительного комитета [10]. Так, для знакомства с историей первых олимпиад, со славным прошлым белорусского спорта, с развитием олимпийского движения целесообразно использовать пособие «Гомельщина олимпийская» [11].

Для развития связной речи студентов эффективно использование интерактивных технологий: студентам предлагается записать видеоролики на темы «Куда можно пригласить друзей в Гомеле?», «Письмо другу из Гомеля», «Гомель – город, в котором я живу и учусь», «Любимое место в Гомеле», «Гомель спортивный» и др.

Таким образом, использование различных лингвокраеведческих материалов в процессе обучения РКИ способствуют не только эффективности освоения языкового материала в условиях естественной языковой среды, но и значительно активизируют познавательную мотивацию обучающихся, способствуя их успешной социокультурной интеграции.

Список использованной литературы

1 Выхованец, Н. А. Региональный компонент как основа культурориентированной методики преподавания РКИ [Электронный ресурс] / Н. А. Выхованец // Ученые заметки ТОГУ. - 2015. – Т. 6. № 4. – Режим доступа: https://togudv.ru/media/ejournal/articles-2015/TGU_6_218.pdf. – Дата доступа: 03.04.2026.

2 Методика преподавания РКИ для специальности 1-21 05 02-04 Русская филология (Русский язык как иностранный) : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине / сост. Т. П. Слесарева. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2018. – 182 с.

3 Авдонина, Т. В. Знакомьтесь : Гомельщина : учебно-практическое пособие / Т. В. Авдонина, Е. А. Королёва. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2016. – 118 с.

4 Рогалев, А. Ф. От Гомиюка до Гомеля : городская старина в фактах, именах, лицах / А. Ф. Рогалев. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Гомель : Барк, 2006. – 220 с.

5 Рогалев, А. Ф. Страницы древней истории, формирование улиц, местные тайны и загадки / А. Ф. Рогалев. – Гомель : Барк, 2014. – 248 с.

6 Морозов, В. Ф. Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура / В. Ф. Морозов. – Минск : Четыре четверти, 1997. – 336 с.

7 Гомельская правда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://gp.by/novosti/obshchestvo/news222871.html/. – Дата доступа: 03.04.2026.

8 Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://gsu.by/. – Дата доступа: 03.04.2026.

9 Зональный государственный архив г. Жлобина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archives.gov.by/wp-content/uploads/files/virt_vyst/zgazl_ola.pdf – Дата доступа: 03.04.2026.

10 Олимпийские чемпионы [Электронный ресурс] // Гомельский городской исполнительный комитет. – Режим доступа: https://gomel.gov.by/ru/content/social-sphere/sport/olimpiyskie-chempiony/. – Дата доступа: 03.04.2026.

11 Гомельщина олимпийская / сост. И. Ф. Штейнер ; автор текста И. А. Боровская [и др.]. – Минск : Литература и Искусство, 2007. – 160 с.

The article examines the role of the linguistic and local history component in the process of teaching Russian as a foreign language, taking into account the place of study of foreign students. The relevance of this issue is due to the growing export of educational services in the Republic of Belarus and the need for effective sociocultural adaptation of foreign students. The article proposes the inclusion of various local history materials about Gomel and the Gomel region in Russian as a foreign language classes, which increases the motivation of students, reduces cultural barriers, and promotes more successful language acquisition in a natural language environment.

УДК 821.161.1-32*Н.С.Лесков

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

ПРОСТРАНСТВО СНА В РАССКАЗЕ Н. С. ЛЕСКОВА «НЕРАЗМЕННЫЙ РУБЛЬ»

В статье рассмотрена специфика сновидческого пространства в рассказе Н. С. Лескова «Неразменный рубль», выявлено, что оно обусловлено жанром произведения, а также нравственными установками, которым писатель был верен всю жизнь.

Святочный рассказ Н. С. Лескова «Неразменный рубль» (1883), написанный для детей, построен на сопоставлении событий, представленных в двух реальностях – сновидческой и бытовой, – происходивших накануне Рождества и утром праздничного дня. Чудесное в святочных рассказах у Лескова не связано с фантастическим, оно, как правило, обусловлено реальными событиями, которые приводят к нравственному преображению персонажей.

В основу рассказа положена легенда о неразменном рубле, встречающаяся в разных культурах. Но если в поверьях неразменный рубль может получить человек, вступивший в связь с демоническими силами, то у Лескова, напротив, серебряный рубль становится неразменным только в том случае, если тратить его на добрые дела. Правда, неразменность рубля существует только в онейрическом пространстве.

Сон в святочном рассказе «Неразменный рубль» имеет не только сюжетообразующую функцию, но и психологическую: именно благодаря тем глубоким чувствам, которые восьмилетний Миколаша переживет во сне, происходит его нравственное преображение. Сон в данном произведении имеет четкие границы начала и конца: «я постарался заснуть в ту же минуту, чтобы ожидание неразменного рубля не было томительно» [1, с. 18], и «Я горько заплакал и… проснулся…» [1, с. 24]. И во сне, и в реальной жизни после пробуждения Миколаша получает серебряный рубль – подарок на Рождество от бабушки.

Центральным топосом во сне становится пространство ярмарки, которое ассоциируется с праздничным, карнавальным, свободным от ограничений пространством, наполненным радостью и весельем. Это место, где смешиваются различные социальные и культурные коды. В тексте Лескова сновидческое пространство предстает более ярким, зримым, наполненным цветом, звуками и ольфакторными образами.

Если в реальном пространстве нет ни одного обонятельного образа, то в ирреальном ярмарочном пространстве «в воздухе пахло крестьянской белой онучею, лыком, пшеном и овчиной» [1, с. 20]. Это не просто бытовые запахи, смесь этих ароматов передает оживленную и беззаботную атмосферу народных гуляний.

Запах белых онучей в зимний рождественский день – это благоухание чистоты и свежести, ассоциирующийся в сознании человека с комфортом, защищенностью и счастьем. Запах пшена – это аромат праздничных блюд, продающихся на ярмарке, который доставляет не только обонятельное наслаждение, но и связан с домашним уютом, сытостью, довольством и достатком крестьян. Древесный запах лыка вызывает воспоминания о лесе, цветении липы и меда. Ольфакторные образы лыка и пшена, связанные с желтым цветом, соотносятся с солярной символикой, напоминая о вечном движении и плодородии. Даже запах овчины, отождествляющийся с запахом сырой шерсти и традиционно относящийся к группе кислых запахов, не вызывающих приятных эмоций, связанных с нищетой, в данном случае воспринимается как образ «добротной бедности».

Одорические образы создают не только образ материального народного мира, но и свидетельствуют о его нравственных устремлениях. «Объемность картины достигается за счет того, что упоминаемые запахи заметно – в идеале кардинально – отличаются друг от друга», – отмечает Л. Карасев [2].

Ярмарка наполнена не только ольфакторными, предметными образами, но и цветом, звуком. Колористика сна поддерживает ольфакторный ряд: «Я подошёл к лавочке, где были ситцы и платки, и накупил всем нашим девушкам по платью, кому розовое, кому голубое, а старушкам по малиновому головному платку» [1, с. 21]. Розовый и голубой цвета порождают ассоциации, связанные с чистотой, нежностью, гармонией и мечтой. Малиновый цвет, сочетающий в себе красный и синий, обладает жизненной силой и энергией, тех качеств, которых явно уже не хватает старушкам.

Звук свистулек, которые «задавали самый бедовый концерт» [1, с. 20], на первый взгляд, выбивается из общей картины. Однако на ярмарках подобные концерты в первую очередь поддерживали атмосферу праздника. Кроме того, известно, что звук этого инструмента был призван защищать свое пространство и отпугивать нечистую силу. До появления Николаши на ярмарке свистульки были только у мальчиков побогаче, они истратили на них свои гроши, подаренные им на праздник. Бедные дети чувствовали себя обделенными, и Николаша, купив свистульки бедным детям, дарит им не только радость, но и хотя бы на некоторое время делает всех их равными.

Топос ярмарки во сне Николаши представляет собой модель мира, в котором люди могут быть счастливы несмотря на социальные противоречия, потому что они уходят на второй план в общем пространстве ярмарки, где царит веселье и радость, где правильный нравственный выбор делает всех счастливее.

Во сне Николаша, делая покупки, следит за реакцией бабушки, которая пошла с ним на ярмарку. Мальчик знает, что он должен покупать только «нужные или полезные» вещи, в противном случае неразменный рубль исчезнет, но бабушка не может ему помочь, так как обладатель чудесной монеты «должен руководиться своим умом» [1, с. 20].

Несмотря на то, что покупки Николаши нельзя назвать необходимыми – глиняные свистульки, наборный ремень, гармонь, сердоликовые запонки для дочери ключницы, которая скоро должна была выйти замуж, – рубль не исчезал из кармана мальчика. Следовательно, «нужность и полезность» не сводилась к материальным потребностям, а включала в себя душевные и духовные запросы человека.

Н. С. Лесков даже в рассказе для детей остался верен себе. Он был противником идей Н. Г. Чернышевского, полагавшего, что решение экономических проблем приведет к успеху и в других сферах жизни. Лесков утверждал, что, если «разделить поровну хлеб по желудкам», это не приведет к желаемому результату. «Чернышевский должен был знать, что восторжествуй его дело, наше общество тотчас же на другой день выберет себе квартального!» – говорил Лесков [3, с. 65]. Он был уверен в том, что в первую очередь следует заботиться о нравственном просвещении и воспитании русского крестьянства.

Нравственное испытание проходит во сне и Николаша. Мальчик, получивший неограниченные возможности, начинает ощущать себя «центром всего», испытывает новые, незнакомые ему ранее, чувства гордости и тщеславия, которые уничтожают радость в душе, привносят скуку и беспокойство. В этот момент из сна исчезает бабушка, выполнявшая роль нравственного эталона, появляются новые персонажи – толстый купец-искуситель и странный человек в жилете со стекловидными пуговицами, который «не светит и не греет» [1, с. 23].

Стекловидные пуговицы могут «немножко блестеть на минутку» [1, с. 23], поэтому привлекают внимание людей. В произведении Лескова символика пуговиц приобретает новые неожиданные смыслы. Традиционно пуговицы символизировали защиту, служили оберегами и свидетельствовали о социальном статусе своего хозяина. В рассказе Лескова они являются олицетворением ложных ценностей, которые имитируют нечто настоящее. Фальшивый блеск оказывается более привлекательным, а желание обладать странным жилетом заставляет Николашу совершить неверный поступок: он пытается купить ненужную вещь и теряет свой неразменный рубль.

Когда мальчик просыпается в слезах, бабушка объясняет ему смысл сна и предлагает мальчику повторить его в реальной жизни с учетом тех нравственных уроков, которые он

вынес. При этом реальность в произведении Лескова оказывается более плоской и невзрачной, лишенной той полноты впечатлений и яркой образности, что невольно приводит к мысли о невозможности изменить мир одним добрым поступком.

Таким образом, сон в рассказе Н.С. Лескова предстает в качестве «пробной» реальности, в которой ребенок совершает ошибки, переживает поражения, получает опыт и нравственные уроки, чтобы в жизни не совершать поступков, которые приведут к негативным последствиям, позволяет научиться не бояться делать самостоятельные выбор и быть ответственным за него.

Список использованной литературы

1 Лесков, Н. С. Собр. соч. : в 12 т. / Н. С. Лесков – Т. 7. – М. : Правда, 1989.

2 Карасев, Л. Запахи и звуки у Чехова: власть приема. – Л. Карасев / Новый мир. – № 11, 2013. // https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2013/11/zapahi-i-zvuki-u-chehova-vlast-priema.html.

3 Фаресов, А. И. Против течений А. И. Фаресов – Спб. : Тип. М. Меркушева, 1904.

The article examines the specifics of the dream space in N. S. Leskov's story "The Unchangeable Ruble", revealing that it is determined by the genre of the work, as well as the moral principles to which the writer was faithful all his life.

УДК 811.161.3'42'37:398.91

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

НАЗВЫ ПРЫЛАД ПРАЦЫ Ў БЕЛАРУСКІХ ПРЫКАЗКАХ, ПРЫМАЎКАХ І ЗАГАДКАХ

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці ўжывання найменняў прылад працы ў беларускіх прыказках, прымаўках і загадках. Многія з разгледжаных намінацый працягваюць актыўнае функцыянаванне ў сучаснай беларускай мове ў сувязі з выкарыстаннем адпаведнай прылады (*сякера, іголка, шыла*). Іншыя найменні ўжываюцца радзей (*кросны, серп*) у выніку развіцця тэхнічных сродкаў. Большасць разгледжаных найменняў мае агульнаславянскае паходжанне (*каса, серп, сякера*). У прыказках і прымаўках назіраецца варыянтнасць найменняў некаторых прылад, абумоўленая лексічнай разнастайнасцю беларускіх гаворак.

Малыя жанры беларускага фальклору ўяўляюць сабой збор духоўнай спадчыны народа ў разнастайных праявах. Хуткамоўкі і пацешкі, заклічкі і лічылкі, калыханкі і небыліцы, пестушкі і прыпеўкі адрозніваюцца кароткасцю і надзвычайнай сэнсавай насычанасцю і, безумоўна, суправаджаюць штодзённы побыт. Аднак самымі пашыранымі і функцыянальнымі з усіх малых фальклорных жанраў як на працягу гісторыі грамадства, так і ў сучасным свеце з'яўляюцца прыказкі, прымаўкі і загадкі.

У тэкстах беларускіх прыказак, прымавак і загадак, якія ствараліся на працягу многіх стагоддзяў, фіксавалася лексіка адпаведнага часу і адлюстроўваліся пэўныя рэаліі, што былі адбіткам часу. Акрамя намінацый прыродных рэалій, якія спрадвеку абкружалі чалавека [1; 2], і кулінарных прэферэнцый народа [3; 4], у беларускіх тэкстах малых фальклорных жанраў фіксуецца дастатковая колькасць найменняў адзінак матэрыяльнай культуры беларусаў [5; 6]. Сярод такіх найменняў – назвы прылад працы.

Выкарыстанне назваў прылад працы ў фальклорных тэкстах абумоўлена пашыранасцю і разнастайнасцю відаў штодзённай дзейнасці людзей, побытавымі рысамі і неабходнымі для жыцця і гаспадарства заняткамі.

Велізарную ўвагу і значны аб'ём часу спрадвеку беларусы прысвячалі сельскай гаспадарцы. Ад якасці працы на зямлі шмат у чым залежаў ураджай, а такім чынам – і якасць будучага жыцця. З прычыны гэтага ў беларускіх прыказках і прымаўках часта сустракаюцца назвы прылад сельскагаспадарчай працы.

У многіх парэміях ужываецца назва *серп*: "*Адна ралля – адзін* ***серп****, дзве раллі – два* ***сярпы***" [7, с. 134]. Народныя выслоўі нават прапануюць парады лепшага догляду гэтай прылады: "*Як капусту садзіць, трэба* ***серп*** *зубіць*" [7, с. 134].

Найменне *серп* у розных фанетычных агаласоўках знаёмае большасці славянскіх моў: старажытнарускае *сьрпъ*, царкоўнаславянскае *сръпъ*, балгарскае *сърп*, чэшскае і славацкае *srp*, польскае *sierp* [8, с. 609]. Наяўнасць лексемы ў шматлікіх славянскіх мовах выяўляе агульнаславянскае паходжанне слова. Славіст М. Фасмер суадносіў назву прылады з лацінскім *sarpio, sarpo* 'падразаю лазу' [8, с. 609].

Для беларусаў у старадаўнія часы серп быў звычайным штодзённым прыстасаваннем. Менавіта таму ў выразах назва ўжываецца нават з мэтай звярнуць увагу на недастатковасць развіцця асобных рэгіёнаў: "*Палешуку то й* ***серп*** *дзіва*" [7, с. 508].

Названай прыладзе для жніва і зразання травы прысвячаюцца многія беларускія загадкі. У частцы з іх серп вобразна параўноўваецца з пэўнай маленькай істотай, што многа і актыўна рухаецца: "*Маленькі, гарбаценькі ўсё поле абскача*" [9, с. 204]; "*Гарбаты дзядок ўсё поле аббегаў*" [9, с. 204]; "*Гарбаценькі канёк усё поле выездзіў*" [9, с. 204]; "*Маленькі, старэнькі ўсё поле абяжсыць і да хаты прыбяжсыць*" [9, с. 204]. Беларускія загадкі пра серп заўважаюць пра сезоннасць выкарыстання прылады, а таксама пра яе важнасць у гаспадарцы: "*Маленькі, гарбаценькі ўсё поле праскача, дамоў прыбяжсыць – цэлы год праляжсыць*" [9, с. 206]; "*Гарбаценькі, зубаценькі, а летам патрэбен для цэлага света*" [9, с. 206]; "*Летам ходзіць, а ўзімку сляды відаць*" [9, с. 206].

У беларускім фальклоры адзначаюцца загадкі з больш развітай вобразнай сюжэтнай асновай, якія метафарычна ўзнаўляюць дзейнасць з прыладай: "*Сам я тонак, як паясок, у мяне востранькі насок, як выйду на поле ваяваці проціў высокенькіх панічоў у злаце, яны мяне паясаюць, а мае востранькія зубкі іх усіх перакусаюць*" [9, с. 206].

Спрадвеку для ўборкі і зразання асобных раслін выкарыстоўваўся серп, для зразання іншых – каса. Пра гэтую прыладу таксама ўзгадваюць прыказкі і прымаўкі: "*На вострую* ***касу*** *– багаты сенакос*" [7, с. 130]; "*З* ***касой*** *пагоды не ждаць*" [7, с. 130]. Выразы даволі паслядоўна апісваюць спосабы догляду прыстасавання: "***Каса*** *любіць брусок і сала кусок*" [7, с. 131]; "***Каса*** *любіць парася, а калі хлеб да ваду, ляжы,* ***каса****, у халаду*" [7, с. 131] ; "*Не любіць* ***каса*** *ні світкі, ні паяса, і кажа брусок: дай сала кусок*" [7, с. 131]. Назва *касá* мае агульнаславянскае паходжанне. Верагодна, найменне выяўляе старажытнае паходжанне з часоў агульнаіндаеўрапейскага моўнага адзінства. М. Фасмер параўноўваў лексему са старажытнаіндыйскім *castram* 'нож' і лацінскім *castrare* 'адразаць [10, с. 345].

Пра касу як прыладу зразання раслін памятаюць і беларускія загадкі. Для гэтай вострай прылады старажытныя аўтары фальклорных тэкстаў стварылі вобразную паралель з рыбай: "***Рыбка*** *бялява хвосцікам віляла, лясы ламала, горы стаўляла*" [9, с. 200]; "***Шчука*** *гуляла, увесь свет паваляла*" [9, с. 200]. Сустракаюцца і вынікі асацыятыўна-вобразнага параўнання прыстасавання падразання з іншымі прадстаўнікамі прыроднага свету: "*Як* ***змяя*** *гляне, дык лес вяне*" [9, с. 201]; "*Ляціць* ***пава*** *цераз сплавы, пусціла пярыну пад усяку травіну*" [9, с. 201]; "*Вылятала* ***сава*** *з вострава, віль, віль хвостам, ды і жых у востраў*" [9, с. 202]. Хутчэй за ўсё вобразнай асновай такой асацыяцыі стала падобнасць і інтэнсіўнасць рухаў. Некаторыя загадкі вобразна апісваюць знешні выгляд касы: "*Сагнута ў дугу, летам на лугу, зімой на кругу*" [9, с. 202]. А ў іншых паўстае іншасказальны малюнак працы прылады: "*Пад'ем травы – зубы вытуплю, каменьчыка хвачу – зноў натачу*" [9, с. 202].

Са старажытнасці ў сельскай гаспадарцы выкарыстоўваліся граблі. Лексема *граблі* ўзыходзіць да дзеяслова, што называе адпаведнае дзеянне – *грабіць* ‘збіраць штосьці пры дапамозе адпаведнай прылады’. Беларускія прыказкі і прымаўкі праз паведамленне пра ўласцівасці прыстасавання метафарычна адзначаюць пэўныя адмоўныя якасці асобы: “*Кажны* ***граблі*** *да сябе горнуць*” [7, с. 378]; “*Усякія* ***граблі*** *да сябе грабуць*” [7, с. 378]; “*Няма тых* ***грабель****, што ад сябе грабуць*” [7, с. 378].

У загадках, што маюць за адгадку *граблі*, апавядаецца пра знешні выгляд прыстасавання: “*Адна матка дванаццаць сыноў мае і на ўсіх націскае*” [9, с. 203]; “*Бацька з сажань, матка з пядзень, а дзеткі па мязінцу”* [9, с. 203]. Некаторыя тэксты загадак метафарычна апавядаюць пра ўласцівасці прылады: “*Рота няма, а зубы маюцца*” [9, с. 203]; “*Зубастыя, а не кусаюцца*” [9, с. 203].

Акрамя прылад сельскагаспадарчай дзейнасці, беларускія фальклорныя тэксты называюць прыстасаванні іншых відаў працоўнай актыўнасці народа. У побыце і гаспадарстве штодзённа выкарыстоўвалася сякера: “***Сякера*** *і матузок заўсёды прыгадзіцца ў дарозе*” [7, с. 277]. Сякера ў беларускіх парэміях перадае розныя рэаліі. Лексема часам ужываецца ў выразах разам з назвамі майстроў, што карыстаюцца ў сваёй дзейнасці прыладай: “*Каваль – без* ***сякеры****, шавец – босы*” [7, с. 157]; “*Каваль без* ***сякеры*** *і без нажа сядзіць*” [7, с. 157].

Калі найменне мае на мэце адлюстраванне адпаведнай дзейнасці, лексема ўжываецца разам з назвамі пэўных свят беларускага каляндарна-абрадавага цыклу: “*Святы Пятро жыта спеліць, святы Кузьма* ***сякеры*** *робіць, а святы Дзям’ян сена грабіць*” [7, с. 106].

Часам лексема *сякера* ў выслоўях метафарызуецца і вобразна называе рэаліі чалавечага жыцця або ўласцівасці асобы. Назва метафарычна перадае пэўныя прадметы або паслугі: “*Як пазычаў,* ***сякеру*** *абяцаў, а потым і тапарышча адабраў*” [7, с. 491]. Таксама найменне вобразна адлюстроўвае негатыўныя рэаліі, пакаранні: “*Лес па* ***сякеры*** *не плача*” [7, с. 69].

Увага да паходжання лексемы паказвае, што назва прылады працы таксама мае старажытныя карані. Слова *сякіра* ўзводзіцца да праславянскага **sekyra* [8, с. 592], на што відавочна паказвае захаванне фанетычных варыянтаў наймення ў многіх славянскіх мовах. М. Фасмер аспрэчваў этымалагічную сувязь лексемы з лацінскім адпаведнікам *securis* і ўзводзіў паходжання назвы прылады ад дзеяслова *сечи (*sekti* ‘сячы’) [8, с. 592].

У славянскіх мовах для назвы сякеры таксама ўжываецца слова *тапор*, што сустракаецца ў беларускіх прыказках і прымаўках: “*Калі ідзеш лясом, дзяржы* ***тапор*** *за паясом, як выйдзеш у сенажаць, не забудзь дубец зламаць*” [7, с. 69]; “*Узяў* ***тапор****, вазьмі ж і* ***тапарышча***” [7, с. 215]; “*Святы дзень – святая й работа, узяўшы* ***тапор*** *да ў балота*” [7, с. 114]. У выразах найменне перадае фізічную працу: “*Мужыка не шуба грэе, а* ***тапор****”* [7, с. 182]. Пры гэтым звычайна ў падобных прыказках адбываецца супрацьпастаўленне працы з бяздзейнасцю, а таксама фізічнай і разумовай актыўнасці: “*На сем двор адзін* ***тапор****: адзін рубіць, а шэсцера ў кулак трубяць*” [7, с. 215]; “*Не спадзяваўшыся на букі, да вазьмі* ***тапор*** *у рукі*” [7, с. 171]. Даследчыкі выводзяць розныя версіі паходжання наймення: ад параўнання са старажытнарускім дзеясловам *топати* ‘тупацець’ да меркавання пра этымалагічную роднасць са старажытнаіранскім **tapara* ‘сякера’ [11, с. 79].

У загадках падказкай для адгадвальніка становяцца асаблівасці дзеянняў з сякерай, прычым падкрэсліваецца таксама месца дзеяння, бо раней па дровы для саграванння і жылля і прыгатавання ежы хадзілі ў лес менавіта з сякерай: “*Цэлы дзень кланяецца, прыйдзе дамоў – расцягнецца*” [9, с. 307]; “*У лесе ўсё кланяецца, а прыйдзе дадому – расцягнецца*” [9, с. 307]; “*Як у лес ідзе, то на хату глядзіць, а як да хаты ідзе, то на лес глядзіць*” [9, с. 307]. Загадкі акцэнтуюць увагу на частотнасці выкарыстання інструмента: “*Без работы яна пацее і ржавее*” [9, с. 308].

Актыўнае выкарыстанне сякеры ў побыце абумовіла паважлівае стаўленне да прылады. У загадках пра сякеру назіраецца вобразнае супастаўленне яе з працавітай сціплай жанчынай: “*Бярвенні абчэша, палена расколе, сама не імкнецца, як іншы, да славы, стаіць сабе ціха ў куточку за лавай*” [9, с. 308]. Іншы раз жаночы вобраз нават надзяляецца імем з мастацкім азначэннем: “*Мар'янка-курцянка пабегла ў лясочак, пазбірала трасчышча, нагрэла касцішча*” [9, с. 308].

Беларускі фальклор не пакідае па-за ўвагай пры выбары лексікі назвы прылад для работ, што традыцыйна лічыліся жаночымі. Прыказкі і прымаўкі апісваюць кросны: “*Ільну набяры сарасенку, ды прыладзь харашэнька – дык і* ***кросны***” [7, с. 159]. Часам у выразах падкрэсліваецца сувязь кроснаў жанчынамі: “*Дзе* ***кросны****, там бабам млосна*” [7, с. 159]. Да ткацкага прыстасавання выказваецца павага за кошт выкарыстання ў тэксце дэмінутываў і эпітэтаў-прыдаткаў: “***Красёнца-сухацёнца****, дакуль вам стаяць, датуль мне стагнаць*” [7, с. 159]. Разам з тым заканамерна заўважаецца аб цяжкасці ткацкай працы.

У тэкстах беларускіх загадак назва *кросны* ўжываецца для вобразнай асацыяцыі і ўказання на нейкае пляценне, часцей так адбываецца ў загадках пра насякомых: “*У цёмнай цямніцы панны* ***кросны*** *ткуць* (пчолы)” [9, с. 145]; “*Без станка і без рук, а* ***кросны*** *тчэ* (павук)” [9, с. 180]. Як і ў прыказках і прымаўках, у загадках адзначаецца дэмінутыў найменя, які падкрэслівае паважлівыя адносіны да названай рэаліі: “*Цёмная цямніца, ткуць панны* ***красніцы*** (пчолы і вулей)” [9, с. 194]. Загадкі пра названае ткацкае прыстасаванне даволі дакладна малююць яго выяву: “*Нагамі прэ, пузам трэ, рукамі перабірае* (**кросны**)” [9, с. 222].

Здаўна стварэнне тканіны і выраб адзення і абутку меў важнае значэнне ў жыцці чалавека, што натуральна адбілася на лексіцы фальклору. У беларускіх прыказках і прымаўках называюцца прылады шавецкай і кравецкай дзейнасці: “***Іголкай*** *дарогу не мерыць*” [7, с. 276]; “*Жыццё павесіў на* ***нітку****, а сам думае аб прыбытку*” [7, с. 472]. Выразы называюць і майстра адпаведнай дзейнасці: “*І з* ***голкі кравец*** *жыве*” [7, с. 159].

Варта заўважыць варыянтнасць назвы *іголка* ў беларускіх фальклорных тэкстах. Як і ў беларускіх гаворках, у фальклоры фіксуецца лексема з пачатковым [і] і без яго: “*Можна і з* ***іголькі*** *разбагацець*” [7, с. 472]; “*Паненка без* ***голкі*** *не ўбярэцца, без нажа не разбярэцца*” [7, с. 301]. Відавочна, варыянтнасць абумоўлена такой фанетычнай адметнасцю беларускай мовы, як прыстаўныя галосныя. Прыстаўныя галосныя сталі ўзнікаць для памяншэння цяжкасці вымаўлення спалучэння зычных, што ўзнікла пасля страты рэдукаваных галосных [ъ], [ь]: **gъla*.

Беларускія загадкі абавязкова нагадваюць пра важнасць іголкі ў побыце, заўважаюць пра яе знешнія рысы і нават яе колер: “*Залаценькая, маленькая ўвесь свет адзяе*” [9, с. 224]; “*Маленька, як мязінчык, увесь свет адзявае*” [9, с. 224]; “*Сіняя сінява ўвесь свет адзявае*” [9, с. 224]. Эмацыянальнасць і выразнасць фальклорных тэкстаў пры гэтым узмацняецца за кошт выкарыстання параўнання, таўталогій, эпітэтаў.

Узгадваюць беларускія парэміі таксама прылады, неабходныя для прадзення: “*Не забуляйся* ***верацяном****, бо з каня падацьмеш*” [7, с. 159].

Як у шавецка-кравецкай дзейнасці, так і ў іншых гаспадарчых справах належным чынам выкарыстоўваецца шыла. Гэтая колючая прылада часта называецца ў прыказках і прымаўках: “***Шылам*** *кашы не схваціць*” [7, с. 226]; “*Звастрыўся на* ***шыла****, а* ***шылам*** *патакі не хваціш*” [7, с. 226]. Этымалогія найменя празрыстая: ад дзеяслова *шыць*.

Цікава заўважыць, што ў беларускіх загадках назва *шыла* часта ўжываецца з мэтай даць падказку адгадвальніку пра штосьці вострае: “*Пайду ў лес, выламлю цялеш, з гэтага целяша выберу два каўша, дзве пласціны, карэц і* ***шыла*** *канец* (жолуд)” [9, с. 68]. У такіх выпадках загадкі прысвячаюцца розным рэаліям. Часта праз называнне гэтай вострай прылады малюецца дзюба птушак: “*Шыла-бадзіла па хаце хадзіла, па-нямецку гаварыла* (гусь)” [9, с. 156]; “*Шыла-матавіла па небе хадзіла, ключы пагубіла, а зорачка з месячыкам укралі* (ластаўка)” [9, с. 168].

У тэкстах малых жанраў беларускага фальклору знаходзяць адлюстраванне і іншыя прылады працы, здаўна пашыраныя ў гаспадарстве і традыцыйных рамёствах: “*Каваль без* ***молата****, як без рук*” [7, с. 157]; “*Пугаю* ***кавадла*** *не рассячэш*” [7, с. 157]. Лексічны склад беларускіх прыказак і прымавак дае падставы заўважыць, што многія прылады маюць варыянтныя найменні ў беларускіх гаворках: “*На то каваль* ***абцугі*** *куець, каб рукі не папеч*” [7, с. 157]; “*На тое каваль* ***клешчы*** *мае, каб рук не папёк*” [7, с. 157]; “*На то каваль* ***шчыпцы*** *маець, каб рук не папёк*” [7, с. 157].

Для мовы беларускіх прыказак і прымавак уласцівым з’яўляецца спалучэнне ў адным тэксце некалькіх найменняў прылад працы: “***Каса*** *любіць сытага, а* ***цэп*** *– галоднага*” [7, с. 131];

“***Цэп*** *любіць галоднага, а* ***каса*** *пасілёнага (сытага)*” [7, с. 131]; “*З* ***іголкі долата*** *не зробіш*” [7, с. 157]; “*Без* ***сякеры*** *не плотнік, без* ***лапаты*** *не агароднік*” [7, с. 149]; “*У сумцы вешчы –* ***зубіла*** *ды* ***клешчы***” [7, с. 150]; “*Ці* ***гэблем****, ці* ***скоблею*** *– усё раўно*” [7, с. 150].

Прыведзены фактычны матэрыял беларускіх фальклорных тэкстаў паказвае частае выкарыстанне ў прыказках, прымаўках і загадках назваў прылад працы. Стваральнікі фальклору выкарысталі найменні пашыраных у мінулым прылад штодзённых работ. Многія з разгледжаных намінацый працягваюць актыўнае функцыянаванне ў сучаснай беларускай мове, што абумоўлена выкарыстаннем адпаведнай прылады (*сякера, іголка, шыла*). Іншыя найменні ўжываюцца радзей (*кросны, серп*) у сувязі з развіццём тэхнічных сродкаў. Большасць разгледжаных найменняў мае агульнаславянскае паходжанне (*каса, серп, сякера*). У прыказках і прымаўках назіраецца варыянтнасць найменняў некаторых прылад, абумоўленая лексічнай разнастайнасцю беларускіх гаворак.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Хазанава, К. Л. Зааморфныя вобразы ў беларускіх прыказках і прымаўках / К. Л. Хазанава // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі. Вып. 26 / Цэнтр даследаван-няў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2019. – С. 327–332.

2 Хазанава, К. Л. Прыродны свет у беларускіх і кітайскіх парэміях / К. Л. Хазанава // Традиционная духовная культура восточнославянских и китайского народов : сборник научных статей. – Вып. 2 / редкол. : В. И. Коваль (гл. ред.) [и др.]; М-во образования РБ, Гом. гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2019. – С. 225-230.

3 Хазанава, К. Л. Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі з нутрыцыялагічнай лексікай / К. Л. Хазанава // Известия Гомельского государственного университета имени Ф.Скорины. – 2021. – № 4 (127). Гуманитарные науки. – С. 166–170.

4 Хазанава, К. Л. Беларускія салодкасці ў прыказках і прымаўках / К. Л. Хазанава // Актуальныя праблемы філалогіі : зборнік навуковых артыкулаў (да 95-годдзя з дня нараджэння прафесара Паўла Уладзіміравіча Сцяцко) / Установа адукацыі «Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы» ; рэдкалегія: А. І. Кавальчук (адк. рэд.) [і інш.]. – Гродна : ГрДУ імя Янкі Купалы, 2025. – С. 88-92.

5 Хазанава, К. Л. Найменні абутку ў беларускіх народных прыказках і прымаўках / К. Л. Хазанава // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі. Вып. 34 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2023. – С. 601-608.

6 Хазанава, К. Л. Найменні посуду ў беларускіх прыказках і прымаўках / К. Л. Хазанава // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклярыстыкі. Вып. 32 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2022. – С.463-469.

7 Прыказкі і прымаўкі: у 2 кн. Кніга 1 / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – 560 с.

8 Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3: Муза – Сят. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – М.: Прогресс, 1987. – 832 с.

9 Загадкі / рэд. А. С. Фядосік. Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 448 с.

10 Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 2: Е – Муж. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – М.: Прогресс, 1986. – 672 с.

11 Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 4: Т – ящур. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – М.: Прогресс, 1987. – 864 с.

This article research the peculiarities of the use of instrument names in Belarusian proverbs, sayings, and riddles. Many of the names discussed continue to be used actively in modern

Belarusian due to the use of the corresponding tool (*siakiera* ‘axe’; *igolka* ‘needle’, *shylo* ‘awl’). Other names are used less frequently (*crosny* ‘loom’, *sierp* ‘sickle’) due to technological advances. Most of the names discussed have a common Slavic origin (*kosa* ‘scythe’, *sierp* ‘sickle’, *siakiera* ‘axe’). Proverbs and sayings also exhibit variations in the names of some instruments, due to the lexical diversity of Belarusian dialects.

УДК 821.161.3-31Мележ:81`367

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

УЖЫВАННЕ ПАРАЎНАЛЬНЫХ КАНСТРУКЦЫЙ У МОВЕ РАМАНА І. П. МЕЛЕЖА “ЛЮДЗІ НА БАЛОЦЕ”

Аўтар разглядае параўнальныя канструкцыі ў мове рамана І. П. Мележа “Людзі на балоце”; выяўляе тыповыя формы і спосабы іх прадстаўлення ў тэксце; праводзіць класіфікацыйны аналіз такіх сінтаксічных канструкцый. Сцвярджаецца думка, што пісьменнік праз ужыванне кампаратываў дасягае глыбіні вобразнасці.

Аўтару аднаго з самых значных твораў беларускай літаратуры XX стагоддзя – трылогіі “Палеская хроніка” – 8 лютага 2026 года споўнілася б 105 гадоў. Многае за гэты час у нашым жыцці змянілася да непазнавальнасці. А творы Івана Паўлавіча Мележа не састарэлі, не страцілі сваёй актуальнасці. Іх і сёння можна з цікавасцю перачытваць: тут ёсць глыбіня і сапраўднасць, праўда і жыццёвая мудрасць. Калі чытаеш раман “Людзі на балоце”, то адразу кідаецца ў вочы мова пісьменніка, які здолеў перадаць усе асаблівасці палескай гаворкі, каларытную атмасферу беларускай вёскі. У рамане І. П. Мележ стварыў не проста вобраз Палесся, а паказаў само жыццё, дзе прырода і чалавек непарыўна злітыя. Адным з галоўных сродкаў дасягнення такой глыбіні сталі параўнальныя канструкцыі. Яны не проста ўпрыгожваюць тэкст, а раскрываюць псіхалогію герояў, іх сувязь з роднай зямлёй.

Параўнанне адкрывае схаваныя сэнсы, збліжаючы розныя прадметы і з’явы. Калі аўтар проста канстатуе факт – гэта сведчанне, калі ён параўноўвае – гэта ўжо мастацтва. І. П. Мележа можна з упэўненасцю аднесці да сапраўдных мастакоў слова. Параўнанні выклікаюць асацыяцыі, абуджаюць пачуцці і робяць аповед шматмерным. Параўнанне ператварае прозу ў паэзію, а паэзію – у жывапіс. Яно робіць новае зразумелым, а звыклае – загадкавым; знаходзіць схаванае падабенства там, дзе звычайны чалавек бачыць толькі розніцу.

Параўнальныя канструкцыі – “адзін з самых запатрабаваных сродкаў выразнасці. Носьбіты беларускай мовы часта адчуваюць патрэбу параўноўваць прадметы і з’явы аб’ектыўнай рэчаіснасці. Параўнанне вельмі часта змяшчае ў сабе адзнаку чалавекам з’яў або аб’ектаў, таму з’яўляецца дастаткова прадуктыўным прыёмам на старонках мастацкіх твораў. Гэтым абумоўлена актуальнасць даследавання параўнальных канструцый у мове мастацкай літаратуры [1, с. 104]. Мэта работы – ахарактарызаваць шматграннасць структурных тыпаў параўнання і правесці класіфікацыйны аналіз такіх сінтаксічных канструкцый. Матэрыялам для артыкула паслужылі прыклады выкарыстання параўнальных канструкцый у рамане І. П. Мележа “Людзі на балоце” [2].

Аналіз параўнальных канструкцый патрабуе сістэмнага падыходу, які аб’ядноўвае іх фармальную будову (структуру) і сэнсавае напаўненне (семантыку). Гэта дазваляе выявіць, як пісьменнік праз ужыванне кампаратываў дасягае глыбіні вобразнасці. У творы беларускага класіка можна вылучыць асноўныя структурна-семантычныя тыпы такога віду тропаў. У межах злучнікавых параўнальных канструкцый намі выяўлены наступныя разнавіднасці выражэння кампаратыўнай семантыкі ў рамане “Людзі на балоце”:

1 Параўнанні-словы (словаформы з прыназоўнікам і без яго): *Многія дні людзі жылі, **як на плыце**, які злая нягода адарвала ад берага і занесла ў мора, – трэба чакаць адно, калі спадарожны вецер ці лёс зноў падгоніць да зямлі* [2, с. 14]; *Лес тут быў зусім іншы, **як на пясчаніку*** [2, с. 22]; *Усё лета перад хатай Чарнушкаў ціха грэлася на сонцы маладзенькая, з тонкім, **як дубец**, камлём рабіна* [2, с. 33]; *Іншы раз языкі жанок – прыдзір ці зайздросніц – меркавалі, што грудзі ў Ганны малаватыя, **як кулачкі**: чым толькі дзіця карміць будзе, калі давядзецца?* [2, с. 34]; *Яна з непакоем, з надзеяй зірнула на Шабету, чакала, **як прысуду**, яго слоў* [2, с. 61]; *Лес той – то буў ціхі, а то зрабіўся страшны – гудзе, скуголіць, **як на хаўтуры**…* [2, с. 74]; *Ступаючы па двары, Ганна хвіліну думала пра яго, думала здзіўлена, **як пра загадку*** [2, с. 80]; *Дзень быў няроўны: то пасвятлее, то зноў насунуцца нізкія кужэльныя хмары, абложаць усё неба так, што стане цёмна, **як вечарам*** [2, с. 118]; *Васіль недарэчна, разгублена паправіў торбу і, не цямячы больш нічога, не бачачы, **як сляпы**, выступіў з-за ясакара* [2, с. 122]; *Але з ложка чулася адно мірнае, з тонкім, **як аб павуціну**, подсвітам храпенне* [2, с. 168]; *Парабку плаці, **як пану**!* [2, с. 294].

2 Параўнальныя звароты (словазлучэнні): *Угаворваюць, ей-бо, **як пісара валасного**!..* [2, с. 19]; ***Як тая рабіна**, цвіла ў гэтае лета Ганна* [2, с. 34]; *Але тут, не помнячы нічога, **як бясстрашны коршак**, грозна рынуўся на яго Васіль* [2, с. 49]; *Далей на агародзе – сярод гарбузніку, градак з агурочнікам, пахучым кропам і кіяхамі – няпэўныя ў змроку абрысы груш, **як вартавыя ў балахонах**. Грушы то маўчаць, то шалясцяць, шэпчуць між сабою, **як даверлівыя сяброўкі**, шэпчуць, вядома, аб шчасці згоды, аб цеплыні рук дзявочых, аб гарачых юнацкіх поцісках* [2, с. 37–38]; *Такі няроўны, **як гэты дзень**, быў і настрой у Васіля, у якім мяняліся добрыя спадзяванні і злыя сумненні* [2, с. 118]; *Сноп на вілы падыме – рукі, **як галінкі сухія**, дрыжаць* [2, с. 243].

3 Даданыя параўнальныя часткі, якія ў адпаведнасці са структурай можна падзяліць на:

а) поўныя: *Жонка драмала, **як бы нічога не здарылася*** [2, с. 53]; *З той хвіліны, калі ён даведаўся, што дадому ўжо не вярнуцца, калі развеяліся такія ўпартыя надзеі, што шчасліва ўсё кончыцца, у душы яго, сапраўды, **нібы ўсё звяла і скамянела*** [2, с. 65]; *Тое ж, як спакойна, прывыкла трымаўся каля яе Яўхім, яго ўпэўненасць, развалістая паходачка – **нібы ўсё на зямлі належыць яму**, яго ганарлівая цыгарачка, ускінула ў хлопцу буру нянавісці* [2, с. 121]; *Наогул, брат, твае Курані мне – **як зуб баліць*** [2, с. 193]; *І чаму гэта нехта павінен выбіраць яму, **нібы ён сам сляпы, дурны, выбраць не можа**?* [2, с. 323];

б) няпоўныя, у якіх, як правіла, апушчаны дзейнік або выказнік (зрэдку): *Васіль пастаяў, зрабіў выгляд, што заняты, – развязаў торбачку, стаў перабіраць у ёй, **нібы чагосьці шукаў*** [2, с. 28]; *Нёс вугольчык Васіль голымі рукамі – перакідваў з далоні ў далонь, **нібы гуляў**. Чырвонае вочка весела бегала ў цемры* [2, с. 29]; *Толькі Васіль і Ганна не ўцякалі, туліліся адно да аднаго каля плота, **як бы і не заўважалі напасці…*** [2, с. 40]; *Ад цьмянага, сумнага святла ўсё ў хаце здавалася сумным, суровым, нават святыя з абразоў у кутку глядзелі з-пад ручнікоў так, **быццам гразіліся за смех страшным судом**…* [2, с. 82]; *– Утаміўся я… – сказаў ён [Яўхім], **нібы адкрыўся другу ў бядзе*** [2, с. 99]; *Усю ноч, слова за словам, думка за думкаю, успамінаў, перабіраў ён гаворку ў кабінеце Харчава, **нібы нанава перажываў яе*** [2, с. 116]; *Стаіць, **як слуп пры шляху**!* [2, с. 177]; *Хоць таксама ж ветліва, без лішняй гаворкі, правёў Глушак іх за вароты, у Міканора было такое адчуванне, **як бы даткнуўся да чагосьці слізкага, халоднага*** [2, с. 194]; *Любая на багацце – **як муха на агонь**!* [2, с. 228].

Трэба заўважыць, што даданыя параўнальныя часткі ўваходзяць у склад складаных сказаў. Аднак аўтар рамана “Людзі на балоце” з мэтай асаблівага падкрэслівання параўнання даволі часта ўжывае асобныя самастойныя кампаратыўныя канструкцыі-сказы: *Васіль, а чаму ето ў цябе вочы не адзінакія – адно як вада светлае, а другое – як жалудок! І валасы унь – ззаду як не чорныя, а спераду – рудзенькія! **Як у цяляці рабого*** [2, с. 21]; Ганна пра рукі гарадскіх дзяўчат: *У гарадскіх дзевак, кажуць, мяккія, гладзенькія. **Як падушачкі*** [2, с. 38]; *Як скуголіць… Аж страшно. **Бы на хаўтуры**…* [2, с. 48]; *– То-та я гляджу – боршч сягоння смачны, – паспрабаваў бацька перавесці гаворку на жарт. – **Як бы з салам!*** [2, с. 83]; *Вельмі*

баліць. ***Як скула*** [2, с. 193]; ***Нібы і не гоніць зусім, нібы надзеі трохі пакідае: хадзі, дурань Яўхім, валачыся за ёй, зайздросць, як яна да Дзятліка туліцца*** [2, с. 215]; *"Смяецца, а ўсмешка як бы не яго, – падумаў Глушак. –* ***Чужая нібы****"* [2, с. 308]; *Адмовілася. Нагуляла з некім, кажа.* ***Як бы яна, і праўда, блудніца якая!*** [2, с. 344].

4 Параўнанні-выказнікі: *Зерне, братко,* ***як боб*** [2, с. 45]; *Большую частку года востраў* ***быў як бы адасоблены*** *ад іншых вёсак і мястэчак* [2, с. 14]; *Яўхім на момант* ***як бы анямеў*** *ад гэтай абразы* [2, с. 77]; *Трэба ісці, Гануля… І так еты доўг –* ***як скула****…* [2, с. 83]; *Пазайздросціў не са злосцю, не з абурэннем, а добра: хітрасць –* ***як тыя грошы, як удача, шчасце…*** [2, с. 116]; *Гэтыя Васілёвы развагі перамешваліся з гарачымі і трывожнымі згадкамі пра Ганну – ён* ***нібы зноў стаяў каля плота, чуў шум груш на Чарнушкавым агародзе, брэх сабак, бачыў цьмяную шэрань туману над балотам*** [2, с. 117]; *Яна сама* ***была як у сне*** [2, с. 362].

5 Параўнанні-фразеалагізмы: *Трэба яна мне,* ***як леташні снег!..*** [2, с. 37]; *– Аге ж! Трэба ты нам, стары пень,* ***як учарашні дзень****!* [2, с. 139]; *І без таго кожны часта ні дня, ні ночы не бачыць з турботы: б'юцца,* ***як рыба аб лёд****, каб скарынку хлеба, расол мець, каб прабавіцца неяк ад лета да лета…* [2, с. 163–164]; *Самае крыўднае – бачыць ўсё, разумее ды яшчэ пасміхваецца, гуляе з Яўхімам,* ***як кот з мышшу****!* [2, с. 215].

6 Параўнанні-дзеепрыслоўі, дзеепрыметнікі, дзеепрыслоўныя і дзеепрыметнікавыя звароты: *Абуўшыся, Васіль заклапочана пашаргаў у хату,* ***па-ранейшаму нібы не заўважаючы брата****, што,* ***як прывязаны****, патупаў услед* [2, с. 18]; *У парыве пяшчоты, спачування, што ўмомант залілі ўсю яе, аддаўшыся гэтаму пачуццю, не помнячы нічога, ні аб чым не думаючы,* ***нібы падхопленая хваляй****, кінулася да Васіля* [2, с. 62]; *Яна,* ***нібы чакаючы ўсхвалы****, зірнула на сына* [2, с. 135]; *Момант ён глядзеў,* ***нібы не цямячы нічога, нібы стараючыся зразумець,*** *павёў позіркам па Міканору, па тых, хто стаяў побач* [2, с. 185]; *Няёмка,* ***як бы вінавацячыся****, уздыхнуў* [2, с. 242]; *Ён быў у новым касцюме, скураных блішчастых галіфэ, у блішчастых ботах, сам увесь блішчасты: твар ільсніўся чырвона,* ***як памазаны салам*** [2, с. 363].

У асобную малую групу злучнікавых параўнальных канструкцый (словаформаў і словазлучэнняў), якія сустракаюцца ў мове рамана "Людзі на балоце", трэба ўключыць тыя, што адносяцца да словаформы ў ступені параўнання і звязваюцца з ёй пры дапамозе злучніка *чым*: ***Лепш*** *бы і ён паехаў бы дамоў,* ***чым*** *вярэдзіцца тут з ёю!* [2, с. 27].

У межах бяззлучнікавых тыпаў параўнальных канструкцый у рамане "Людзі на балоце" намі вылучаны наступныя структурна-граматычныя разнавіднасці выражэння кампаратыўнай семантыкі:

1 Параўнальныя канструкцыі ў форме вышэйшай і найвышэйшай (зрэдку) ступені: *Гэта надало Валодзьку порсткасці, і ён* ***смялей*** *кінуўся за калёсамі* [2, с. 19]; *– Дзятлік твой можа* ***лепей****?* [2, с. 224]; *У вадзе каса шыркала інакш, як без вады,* ***гушчэй, важней, працяжней*** [2, с. 26]; *Хадоська, пра якую ён нядаўна думаў, што ёй скора і ў камсамол дарогу можна будзе даць, аказалася ні трохі* ***не лепей*** *за Васіля Дзятла* [2, с. 171]; *Зелянела асака, зелянела лаза, усё* ***гусцей*** *зелянелі алешнікі* [2, с. 187]; *Яўхім быў упэўнены, што Ганна – не дурная ж, бачыць жа, хто такі ён і хто Дзятлік, – прытуліцца да яго, Яўхіма,* ***самага віднага, самага разумнага,*** *першага на ўсе Курані хлопца* [2, с. 215]; *–* ***Разумнейшы****! У сто, у тысячу разоў!* [2, с. 233]; *Каб скончыць гаворку, прамовіла* ***мякчэй*** [2, с. 484].

2 Канструкцыі, дзе параўнальнае значэнне выражаецца пры дапамозе дзеяслова: *У галаве варухнулася абыякавая думка, што гэта і быў той клёкат, які ў дрымоце* ***здаўся за бусліны*** [2, с. 16].

3 Канструкцыі, дзе параўнальнае значэнне выражаецца з дапамогай прыметніка ў спалучэнні з прыназоўнікам або без яго: *Як і раней, не было, здавалася, такой хвіліны, каб вочы яе, вільготна-цёмныя,* ***падобныя на спелыя вішні****, былі абыякавыя, нудлівыя, увесь час блішчэла, ззяла ў іх няўціхнае хваляванне* [2, с. 26].

4 Канструкцыі, дзе параўнальнае значэнне выражаецца з дапамогай назоўніка ў спалучэнні з іншым назоўнікам: *Яна раптам абвіла Васіля моцнымі рукамі, прытулілася*

ўся і з нейкай урачыстасцю, сур'ёзнасцю, ***з выразам чалавека, які ведае ўсю глыбіню бездані, у якую кідаецца****, прыпала вуснамі да яго* [2, с. 40]. Апісваючы Васіля, аўтар параўноўвае яго і з падлеткам, і з дарослым мужчынам: *З выгляду гэта быў падлетак, худы, даўгарукі, з тонкай шыяй, а па хадзе, па прыгорбленай постаці – мужчына* [2, с. 27]. Гэта так званыя лексічныя спосабы перадачы параўнання. Акрамя вышэйадзначаных прыёмаў, І. П. Мележ пры дапамозе разгорнутага апісання параўноўвае людзей, з'явы, абставіны: *Не хата, а проста дамавіна…* [2, с. 47]. Мачыха Ганны параўноўвае Яўхіма з цэлым светам, сцярджаючы, што такі, як Яўхім, адзіны: *Бо ніхто другі не раўня яму! І ў Алешніках няма такога! І ў Глінішчах! Нідзе!..* [2, с. 242].

5 Канструкцыі, дзе параўнальнае значэнне выражаецца праз Тв. склон назоўніка: *І неспадзявана адбылося незвычайнае: ціхая, нявідная, у жнівеньскім росквіце рабіна зарумянавела, зазырчэла* ***яркім, кідкім харастом, гарачым полымем агністых гронак*** [2, с. 34]; *І яна ж – белая-белая, толькі вочы* ***агнём*** *гараць!* [2, с. 382].

Нячастае ўжыванне бяззлучнікавых параўнанняў тлумачыцца перш за ўсё тым, што "наяўнасць адпаведнага злучніка ўзмацняе параўнальнае значэнне" [1, с. 107]. Таму большасць параўнальных канструкцый уводзіцца ў мастацкі тэкст пры дапамозе злучнікаў (калі параўнанне ўваходзіць у склад выказніка, параўнальныя злучнікі выконваюць ролю часціцы) *як, што, бы, як бы, нібы, быццам* і інш. Злучнікавае параўнанне абумоўлена наяўнасцю ў сказе трох кампанентаў: адзін з іх складае аснову параўнання, абазначаючы тое, што параўноўваецца; другі з'яўляецца параўнальнай канструкцыяй, якая абазначае тое, з чым параўноўваецца; трэці служыць фармальным сродкам сувязі, пры дапамозе якой афармляецца параўнанне. Неабходна звярнуць увагу на такія сінтаксічныя канструкцыі, дзе ўжыванне злучніка *як* у ролі часціцы не перадае параўнання, а выражае значэнне тоеснасці: *Картопля як картопля* [2, с. 31].

І. П. Мележ у рамане "Людзі на балоце" выкарыстоўвае параўнанні як своеасаблівы сродак псіхалагізму: менавіта праз іх раскрываецца ўнутраны свет персанажа глыбей, чым праз дзеянні. Параўнанні, ужытыя ў рамане, – гэта не проста стылістычны прыём, а сродак, які дазваляе паказаць светаўспрыманне герояў: чалавек у І. П. Мележа мысліць вобразамі навакольнага свету. Праз параўнанні перадаюцца самыя тонкія пачуцці герояў – ад радасці да роспачы: *З крыўдай,* ***як няшчасная****, не развітваючыся, падалася цераз агароды ў свой бок* [2, с. 58]; *Патрэбен ты мне,* ***як хата сабаку!*** (Ганна Яўхіму) [2, с. 33]; ***Як бы праз туман****, прайшлі праз яе смутную прыгнечанасць першыя словы, якія нечым кранулі ўвагу, прымусілі яе адгукнуцца* [2, с. 73]; *Ціха, з асцярогай прашаптала Хадоська, неспакойна азірнулася ў цемру,* ***быццам баялася****, што іх слухаюць* [2, с. 74]; *Яна дала яму, гэтаму Карчу, ісці з сабой, дала трымаць руку,* ***нібы абнадзеіла****…* [2, с. 83]; *Можа і самі таго не заўважаючы, гаварылі цяпер цішэй,* ***як бы асцерагаліся****, каб не пачуў той, каму не трэба* [2, с. 135]; *І так ужэ ў галаве шуміць,* ***як у дождж*** [2, с. 371]; *Здавалася,* ***нібы ступіла на кладку****, якую невядома як прайсці…* [2, с. 376]; *Заныла ў грудзях: ажыла,* ***як незагоеная рана****, трывожная ноч, надзеі яе і страхі,* ***як бы зноў пачуў пад нагамі цёмную мяккасць свежай разоры*** [2, с. 386]. Акрамя таго, асаблівасцю рамана з'яўляецца зліццё чалавека з прыродай: палешукі ў рамане – неад'емная частка гэтага балоцістага краю. Таму і характарыстыка знешняга выгляду герояў, іх учынкаў, паводзін часта параўноўваецца з прыродай: *А то ты рыешся там,* ***як крот****, а – не крыўдуй – таго не бачыш, як другія капаюць – ці глыбоко, ці па лініі* [2, с. 200]; *Калі Яўхім прытуліў яе да сасны і абняў, яна не адштурхнула – сінія вочы Верачкі былі цёмныя,* ***як вада перад навальніцай****, губы прагныя…*[2, с. 216]; *Кавалер з цябе вясёлы!.. Усё адно* ***як вады ў роце!*** [2, с. 39]. Адным з самых яркіх прыкладаў ужывання параўнанняў у рамане з'яўляецца апісанне Ганны Чарнушкі праз параўнанне яе з рабінай: ***Як тая рабіна****, цвіла ў гэтае лета Ганна. Яшчэ, здаецца, учора была гарэза, падлетак, а вось ужо глядзіце – у самай добрай пары дзяўчына, у самай красе сваёй! Калі толькі вырасла!* [2, с. 34]. Тут праз вобраз дрэва перадаецца нягнуткасць і сіла духу простай палескай дзяўчыны, яе сувязь з роднай зямлёй. Праз дыялог Яўхіма і Ганны І. П. Мележ таксама праводзіць паралель з прыродай:

– Дрэвы з гадамі мяняюцца, не тое што людзі. Рэчка вунь якія алешыны выварочвае!..

– Ты не рэчка, а я не алешына. Помні – хоць і жонка я, не сваёй воляй жыць павінна б, а толькі – штоб па-добраму са мной! [2, с. 383].

Пры характарыстыцы персанажаў параўнанні раскрываюць сутнасць хутчэй, чым доўгія апісанні. Яны робяць мову жывой, блізкай да народнай мовы Палесся: *Васіль не здзіўляўся гэтаму:* ***як і ўсе ў Куранях****, лічыў ён вужа добрай істотай, крыўдзіць якую – грэх…* [2, с. 42]; *Ходзіць у зрэб'і падраным, а дзержыцца –* ***як пані якая!*** [2, с. 217]; *Канаплянка! Мяккая ты,* ***як булка Ёселева!*** [2, с. 78]. Для кожнага з персанажаў у І. П. Мележа свой арсенал параўнальных канструкцый, якія залежаць ад таго, да каго адносяцца радкі рамана. Напрыклад, Яўхіму ў адносінах да Ганны прыпісваюцца такія думкі: *Не мог глядзець абы-як –* ***быццам абдымаў яе ўсю****: увішныя голыя рукі, гнуткі,* ***як у вужакі****, стан, усё яе спрытнае, жаданае цела* [2, с. 217]; *Для каго –* ***як печка****, а для каго –* ***лёд****?* [2, с. 96]; *Яе вочы былі блізка, былі добра відны ў поцемках – непакорныя, дзікаватыя,* ***як у птушкі****, што б'ецца з сілка* [2, с. 97]; *"****Як прынцэса!*** *Каралева зрэбная! Галадранка!.."* [2, с. 98]. У бацькі Ганны да дачкі ўжо зусім іншыя параўнанні: ***"Як мак! Як макаў цвет!*** *Чыстая матка!"* [2, с. 246]; *"І ўся яна –* ***як вішня! Як кветка з вішні!****"* [2, с. 361]. Свае меркаванні ў Яўхіма і да Васіля: *Я – з такімі,* ***як ён****, не ваджуся* [2, с. 78]. Думкі старога Глушака ў адносінах да Міканора таксама суправаджаюцца параўнаннем: *Каб яму на тым і на гэтым свеце,* ***як гадзюцы на ражне****, круціцца!..* [2, с. 294]. Цётка Аўдоцця выказваецца пра Хадоську, ужываючы параўнальныя канструкцыі памяншальнага тыпу: *Не інакш, пра кавалераў: то-та унь мая такая вясёлая, вочы –* ***як тыя вугалькі****…* [2, с. 86]. Паводзіны Глушака старэйшага больш поўна паўстаюць перад чытачом праз параўнальныя канструкцыі: *Глушак не тое што на сходах, а і дзе-небудзь на прызбе гаварыць попусту не любіў; словы,* ***як грошы****, выпускаў неахвотна, і слухалі яго так уважліва,* ***як бы ён даваў гэтыя лічаныя грошы*** [2, с. 144]. Хадоська, застаўшыся адзін на адзін са сваёй цяжарнасцю, не знайшоўшы падтрымкі ў бацькі свайго дзіцяці, у адчаі кідае словы праклёну Яўхіму: *Няхай табе на тым свеце будзе так,* ***як мне – на етым…*** [2, с. 343].

З вышэйпрыведзеных прыкладаў відаць, што любая з'ява, любое здарэнне ў Куранях праходзіць праз прызму параўнання. Адна з самых важных падзей вёскі – будаўніцтва грэблі – не стала выключэннем: *Яшчэ б які тыдзень-другі – і абодва канцы грэблі маглі б сысціся, яны былі ўжо,* ***як дзве рукі****, што вось-вось павінны былі злучыцца* [2, с. 209]; *Мы ўсе сягоння сабраліся тут, каля грэблі,* ***як на свята****…* [2, с. 385]. Грэблю пісьменнік параўноўвае з новым жыццём: *Грэбля гэтая звязвае разам сёлы, лясы, сенажаці. Звязвае людзей з людзьмі!.. Па такіх грэблях пойдзе ў нашы балоты, у нашу цемру святло, новае жыццё! Культура і дастатак!..* [2, с. 385]. Урадлівасць жыта (*Ім сёлета пашанцавала: жыта ў іх не такое паганае,* ***як у іншых****, хоць будзе што змалаціць* [2, с. 211]), сенакос (*Ён зноў правёў па траве, каса ішла добра,* ***як і раней*** [2, с. 25]) і іншыя куранёўскія справы – усё апісваецца мастаком слова праз ужыванне параўнальных канструкцый. Праз увесь раман скразной ніткай праходзіць тэма зямлі, раскрываючы якую аўтар таксама ўжывае кампаратывы, што яскрава адлюстроўваюць адносіны куранёўцаў да яе: *А зямля – гэта зямля, не дым, не сорам – рэжучы яе,* ***усё роўна што рэжуць сэрца****…* [2, с. 310]; *– Дак от, кеб не было такого, – вярэдзілі Глушака Міканоравы словы, – такого, што ў аднаго поле на вярсту, а ў другога – як баба сядзе, дак спадніцай усё закрые, – трэба каму-нікаму падбавіць зямлі. А ад каго-нікаго, не сакрэт, канешне, адрэзаць. Кеб не было ў аднаго густо, а ў другога – пусто* [2, с. 310].

Такім чынам, параўнанні ў І. П. Мележа – гэта інструмент светаўспрымання герояў, якія мысляць параўнаннямі, бо жывуць у цеснай сувязі з суровай прыродай. Праз параўнанне раскрываецца псіхалогія: стан трывогі перадаецца праз вобразы стыхіі, а спакой – праз зліццё з зямлёй. Галоўная асаблівасць мележаўскіх параўнанняў – іх адносіны да палескага фальклору і народнага побыту. Яны арганічна ўплецены ў размоўна-бытавую лексіку, што стварае непаўторны мясцовы каларыт. Праз іх раскрываюцца народныя абрады (напрыклад, Каляды, вяселле), дзе кожны жэст або прадмет параўноўваецца са з'явамі прыроды ці працоўнага

жыцця: *Зіма нібы прыяла калядам* [2, с. 170]; *Яе [Ганну], **нібы вада дрэва**, несла гэта людская плынь у пройму дзвярэй* [2, с. 368]; *Потым ускочыла Сарока, паспытала нібы гарэлку, скрывілася, **як ад палыну**, стараючыся перакрычаць усіх, заявіла, што піць не можа, бо гарэлка горкая* [2, с. 370]. Гэтыя параўнанні ператвараюць апавяданне ў паэтычную хроніку, дзе само балота гаворыць мовай чалавечых пачуццяў, а перад чытачом узнікаюць арыгінальныя, дасканала выпісаныя характары з выразнай індывідуальнасцю. Параўнанні служаць у І. П. Мележа магутным сродкам тыпізацыі, дапамагаючы стварыць пераканаўчы вобраз нацыянальнага характару і псіхалагічна дакладна перадаць унутраны стан персанажа.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Цімашэнка, Н. П. Ужыванне параўнальных канструкцый у мове рамана І. П. Шамякіна “Сэрца на далоні” / Н. П. Цімашэнка // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – № 4 (139). – 2023. – С. 104–109.

2 Мележ, І. Людзі на балоце: Раман з “Палес. хронікі”: Для ст. шк. узросту / І. Мележ. – Мінск : Юнацтва, 1987. – 388 с.

The author examines comparative constructions in the language of I. P. Melezh novel “People in the swamp”; identifies typical forms and ways of their representation in the text; conducts a classification analysis of such syntactic constructions. The idea is asserted that the writer achieves depth of imagery through the use of comparatives.

УДК 821.161.3-343.4*П.А.Міська

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

НАРОДНЫЕ СКАЗОЧНЫЕ ИДЕАЛЫ В ПОВЕСТИ-СКАЗКЕ П. А. МИСЬКО “ПРЫЙДЗІ, ДЗЕНЬ-ЗАЛАЦЕНЬ!”

В статье рассматриваются особенности выражения социальных и нравственно-этических идеалов, воплощенных в сказочном эпосе белорусского народа, в повести-сказке П. А. Мисько «Прыйдзі, дзень-залацень!». Раскрывается связь художественного мира произведения с фольклорной сказочной традицией. Выявляется воспитальное значение созданных писателем художественных образов, воплощающих народные идеалы.

Повесть-сказка для детей «Прыйдзі, дзень-залацень!» создана П. А. Мисько на основе фольклорно-мифологического наследия белорусов. Один из ее первостепенных источников – национальный сказочный эпос, авторская интерпретация ряда сюжетов и мотивов которого определила в существенной степени композиционную специфику произведения. В системе образов положительных персонажей повести-сказки «Прыйдзі, дзень-залацень!» писатель воплотил народные сказочные идеалы. «Среди фольклорных жанров сказка наиболее полно выразила стремление народных масс к идеальному в социальной и нравственной сферах», – замечает исследователь сказочного наследия белорусов В. В. Козлов [1, с. 44].

Народные идеалы, нашедшие свое отражение и в анималистических, и в волшебных, и в социально-бытовых сказках раскрываются П. А. Мисько в тесной связи друг с другом, образуя ценностно-смысловое единство. К общественным идеалам, акцентированным писателем, относятся социальная справедливость, всеобщее благо, коллективизм, к нравственно-этическим – семейная этика. Труд, который «выступает в сказке как один из важнейших

ценностных ориентиров социальной жизни» [2, с. 44], – социально-нравственная добродетель. Носители фольклорно-сказочных идеалов в повести-сказке «Прыйдзі, дзень-залацень!» – представители как старшего (дзед Аўлас, каваль Іван), так и младшего поколений (сын Аўласа Ванятка, дочь каваля Івана Маша-Марылька), идею непреходящей значимости преемственной связи между которыми убедительно выразил автор. Народные идеалы воплощены также в образах животных (волшебный конь Гнедка, пес Брахун, петух Пяюн, курочка Чырвоная Шапка и др.).

Всеобщее благо, социальная справедливость, коллективизм.

Темы всеобщего блага и социальной справедливости раскрываются П. А. Мисько в свете фольклорно-сказочных представлений о приоритете общественных устремлений над личными интересами, необходимости возмездия ведущим праздный образ жизни и нравственно деградировавшим угнетателям трудового люда («Асілак», «Пану навука», «Як сяляне ад пана пазбавіліся», «Казка пра Барылу» и др.). В. М. Смаль отмечает: «Вобраз асілка Ваняткі намаляваны ў традыцыях беларускіх народных гераічных казак» [3, с. 537–538]. Одна из нравственных черт героя произведения П. А. Мисько, благодаря которой проявляется его типологическое родство с народными заступниками («Асілак», «Бязногі багатыр»), – альтруизм, готовность пожертвовать собственными интересами ради достижения всеобщего блага. Победу над кровожадным змеем, мир на родной земле он ставит выше личного счастья. «Людзі добрыя, суседзі нашы мілыя! Хіба я змагу адзін быць шчаслівым, хай сабе і ў пары з Машай? Ва ўсіх жа такая бяда-гора… Пакуль цмока не пераможам, не вызвалім ад яго нашу зямлю, не будзе ні мне, ні вам шчасця. А вы ж ведаеце ўжо, што я маю незвычайную сілу, калі застаюся маленькі. Зраблюся вялікі, то тае сілы ўжо ў мяне не будзе», – говорит Ванятка односельчанам [4, с. 287]. «Не, бабко, паеду, хоць загіну», – отвечает герой сказки «Бязногі багатыр» старой женщине, пытающейся отговорить его от встречи со змеем [5, с. 290].

Идеал социальной справедливости трактуется П. А. Мисько в неразрывной связи с утверждением принципов коллективизма и взаимопомощи, активной социальной позиции, пути борьбы с угнетателями. Сказка, по словам В. В. Козлова, «как правило, отвергает любое примиренчество и пессимизм, отвергает возможность социального мира между угнетателями и угнетёнными, порицает бескрылость человеческой жизни» [2, с. 32–33]. Общественное зло воплощено в образах пана и членов его семейства, а также панских слуг. Показывая сопротивление сына Аўласа пану-лиходею, писатель переосмысляет мотивы белорусских сказок «Жаронцы», «Сынок з кулачок». В основу главы «Як певень Пяюн у пана жаронцы адабраў» положен сюжет сказки «Жаронцы», повествующей о петухе, которому удалось вернуть бедным старым крестьянам их единственное материальное сокровище – украденные паном жерновки. Фольклорно-сказочный мотив помощи, связанный с темой восстановления справедливости, разрабатывается П. А. Мисько подробно, приобретая идейно-воспитательную функцию.

Глава «Ванятка ў панскай кішэні!» написана П. А. Мисько по мотивам сказки «Сынок з кулачок», в которой показано умственное превосходство крестьянского ребенка над алчным паном. В главах «Якая птушка, такое і гняздзечка» «Казка пра панскую ласку», «Шчаслівыя ўцёкі, шчаслівае спатканне», в композиционно-сюжетном плане связанных с главой «Ванятка ў панскай кішэні!», Ванятка одерживает верх над поработителями благодаря своей находчивости и помощи верных друзей-животных. Заголовки антипанских по тематической направленности глав «Якая птушка, такое і гняздзечка», «Казка пра панскую ласку» обобщают идейное наполнение образов социальных паразитов – пана, его жены и детей. П. А. Мисько усиливает характерный для социально-бытовых сказок сатирический пафос, показывая моральную никчемность и деградацию высокомерных Пазурадзерзкіх, чьи предки истязали зависимых от них людей. Мотивы справедливого народного гнева и возмездия раскрываются в диалоге Ванятки и пана, который видит в крестьянском ребенке живую забаву для своих капризных детей:

«– Крычы, крычы, “асілак”, пакуль пуп не развяжацца… Га-га-га! – зарагатаў задаволена пан. – Пайшлі, дзеці”! Ён будзе ваш.

– Пан Вырвікішка, а ты не забыў пра пеўня і пра свой нос? – яшчэ раз крыкнуў Ванятка з-за дзвярэй. – Адзін певень табе столькі клопату нарабіў. А як мы ўсёй грамадою, усім народам да цябе прыйдзем?» [4, с. 141].

В главе «Не так страшны пан, як падпанкі» показано бессилие пана и его слуг в борьбе с объединившимися против них крестьянами. Идею народного сплочения писатель выражает и в главе, содержащей описание коллективного уничтожения цмока («Не пакідай ад пачвары ні роду, ні плоду!»). «Тема коллективизма, тема единения трудящихся, стремление увидеть и возвысить то, что объединяет людей, – вот лейтмотив многих белорусских сказок, создававшихся в самое разное время», – утверждает В. В. Козлов [2, с. 41].

Коллективистский идеал раскрывается в системе образов анималистических персонажей повести-сказки П. А. Мисько. Домашние животные проявляют сочувствие, спасая жизнь лесным обитателям («Самі сабе гаспадары»). Лиса, медведь и волк, в свою очередь, выручают из смертельной беды петуха («Як певень Пяюн у пана жаронцы адабраў»). Автор изображает положительные изменения в характере лисицы Лукер'і, волка Гамрылы, медведя Міхайлы, выражая тем самым веру в победу добра над злом. Дикие и домашние животные, положительные персонажи-люди образуют в художественном мире повести-сказки «Прыйдзі, дзень-залацень!» содружество, воплощающее такие характеристики народного коллективистского идеала, как взаимопомощь и солидарность.

Трудолюбие. Семейно-этические идеалы. Трудолюбие сказочного героя – «одно из главных средств эстетического воплощения идеального в человеке» [2, с. 44]. Тема человек и труд раскрывается в белорусских сказках «Хлапец-Удалец», «Каваль», «Палешукі і палевікі» и др. В повести-сказке П. А. Мисько эта тема связана прежде всего с образами старого Аўласа и Ванятки. Дед Аўлас – крестьянин-труженик, прививающий любовь к работе на земле сыну: «Сонейка яшчэ толькі ўсходзіць, а дзед Аўлас ужо то арэ, то баранує-скародзіць. Ходзіць па палетку, пануквае Гнедку. Ванятка паліць галлё-ламачча, пні і карчы, усялякі драўляны друз. Попел збірае, па полі рассявае, зямельку паддобрывае, каб ураджай большы вырас» [4, с. 117]. Труд в произведении П. А. Мисько, как и в народной сказочной традиции, – фактор, имеющий существенное значение в разделении персонажей на положительных и отрицательных – носителей различных пороков. Портреты отрицательных персонажей, одной из черт которых является лень (молодая ведьма Праксэда, панские дети и др.), созданы на основе эстетики безобразного. «Эстетическая позиция белорусской сказки базируется на том, что в комплекс красоты героя входит прежде всего такое качество, как трудолюбие», – отмечает В. В. Козлов [1, с. 8]. В повести-сказке П. А. Мисько гармоничное единство нравственного здоровья и внешней красоты запечатлено в образе невесты Ванятки Маши-Марыльки («Ах, кавалёўна, кавалёўна!..»): «І бачаць усе: зайшла на двор дзяўчына і адразу заірдзелася, як маліна, – была нясмелая. Сукня на дзяўчыне доўгая, белая, васількамі-валошкамі вышытая. Узяла дзяўчына тоўстую, як пранік, касу, перакінула з грудзей на спіну, каб па зямлі не мяла. І аддала ўсім нізкі-нізкі паклон» [4, с. 86–87]. Изображая панскую семью, П. А. Мисько использует прием гиперболизации безобразного: «Выйшла на мураваны ганак Цыцылія, панава жонка, таўшчэнная, нібы яе падушкамі напхалі, ледзь дыхае. Выбеглі дзеці: дачка Клацільда – сіняя, худая плакса, сын Апалоній – мурзаты, лупаты, крываногі – як чарцяня» [4, с. 133]. Безобразное – доминирующий принцип и в создании образа ленивой дочери старой ведьмы – Праксэды.

Семейно-этические ценности (семейная гармония, взаимная забота, ответственность и др.) утверждаются писателем через призму идеала коллективизма. Положительные персонажи-люди и домашние животные показаны как дружная семья, прочность уз в которой держится прежде всего на выполнении всеми домочадцами своих обязанностей: «А як паўставалі раніцаю ўсе, дык толькі і гаварылі пра тое, што ўчора рабілі: баба з дзедам поле ўраблялі, сабака Брахун іх ахоўваў, кот хадзіў на паляванне, Пяюн хату вартаваў» [4, с. 32]. Во время работы, ежедневных забот и отдыха кот Вуркаток, пес Брахун, мышка Шэрае Брушка, петух Пяюн, курочка Чырвоная Шапка неоднократно описываются все вместе,

рядом с хозяевами дома, чтобы послушать сказки мудрого Аўласа. П. А. Мисько акцентирует такие ценности, связанные со сферой семьи, которые утверждаются в белорусском сказочном фольклоре, как родительский авторитет для молодых, семейное счастье, связь поколений. «Родители в сказочных сюжетах являются, как правило, примером и школой нравственного воспитания для молодого поколения. В сказке “Бацька і сын” отец учит сына помогать беднякам», – пишет В. В. Козлов [1, с. 14].

Дед Аўлас изображен в соответствии с представлениями традиционного белорусского общества о высоком моральном статусе старшего поколения. «Старэйшыя як носьбіты мудрасці ў грамадзе выконваюць ролю дыдактыкаў», – замечает М. Б. Завадскі [6, с. 361]. Жизненная мудрость Аўласа, нередко облаченная в пословичную форму, служит ценностным ориентиром для Ванятки: «І сам пачаў уставаць. Адну нагу спусціў з ложка, другую.

– Хто рана ўстае, таму сонейка сілу дае» [4, с. 14].

Ванятка быстро усваивает азы крестьянской философии: «І хлопчык устаў раненька, умылся бяленька. Ведаў ужо Ванятка: ранняя пташка дзюбку-клюнку цярэбіць, позняя вочкі працірае, вярэдзіць» [4, с. 14].

В отдельные главы повести-сказки П. А. Мисько входят фольклорно-сказочные истории, которые дед Аўлас излагает с поучительной целью в семейном кругу («Хатка-небагатка, хто ў хатцы жыве?», «Як гукнеш, так і адгукнецца», «На ўсякае хаценне майце цярпенне»). В заключительной главе «Канец – усёй справе вянец» автор-повествователь выражает веру в незыблемость основ и нерушимость крестьянского рода: «Я веру: сялянскаму роду не будзе ніколі пераводу. Як веру, што за летам, восенню, зімою зноў прыходзіць вясна. А прыйдзе вясна – зацвітуць сады і палеткі, на ўсе колеры зайграюць кветкі. Веру, што прыйдзе дзень-залацень, які так чакалі баба Параска і дзед Аўласка» [4, с. 308]. В духе сказочной традиции как части народной культуры передается в концовке произведения представление о счастье, которое нераздельно от взаимной любви, создания крепкой семьи, продолжения людьми своих родовых нитей: «Пра вяселле ж Ваняткі і Машы-Марылькі я нічога не сказаў!

Было, дзеткі, вяселле ў іх, было. Гуляла, гуло ўсё сяло. Пажаніліся маладыя, прыгожыя ды жывуць-пажываюць, дабра нажываюць, між людзей людскуюцца, дзед і баба, людзі на іх любуюцца. Цяче іх жыццё як нітка-роўніца, легендамі і казкамі пра іх зямля поўніцца» [4, с. 308].

Повесть-сказка П. А. Мисько «Прыйдзі, дзень-залацень!» проникнута духом социального оптимизма. Народные сказочно-гуманистические идеалы – важнейшие компоненты нравственно-воспитательного аспекта ее идейно-художественного содержания.

Список использованной литературы

1 Козлов, В. В. Народные идеалы и действительность в белорусской сказке : учебно-методическое пособие : в 2-х ч. / В. В. Козлов. – Гомель : Гомельский государственный университет, 1986. – Ч. 2. – 47 с.

2 Козлов, В. В. Народные идеалы и действительность в белорусской сказке: учебно-методическое пособие : в 2-х ч. / В. В. Козлов. – Гомель : Гомельский государственный университет, 1985. – Ч. 1. – 58 с.

3 Смаль, В. М. Тэма 8.2. Павел Міська / В. М. Смаль // Беларуская дзіцячая літаратура : вучэб. дапам. / А. М. Макарэвіч [і інш.] ; пад агул. рэд. А. М. Макарэвіча, М. Б. Яфімавай. – Мінск : Выш. шк., 2008. – С. 519–543.

4 Міська, П. А. Прыйдзі, дзень-залацень! : казкі дзеда Аўласкі і бабы Параскі / Павел Міська ; маст. Галіна Хінка-Янушкевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2015. – 310 с.

5 Чарадзейныя казкі : У 2 ч. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; Склад. К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч, рэд. выд. В. К. Бандарчык. – 2-е выд., выпр. і дапрац. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – Ч. 1. – 639 с.

6 Завадскі, М. Б. Старэйшых моладзь шанавала строга / М. Б. Завадскі // Трошкі бліжэй да Сонца, трошкі далей ад Месяца: беларуская народная філасофія / Т. В. Валодзіна [і інш.] ; уклад. і агул. рэд. І. М. Дубянецкая, С. І. Санько ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т філасофіі. – 3-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2023. – С. 360–362.

The article examines the peculiarities of the expression of social as well as moral and ethical ideals embodied in the Belarusian people's fabulous epic and presented in the story-tale "Come, golden day!" by P. A. Misko. The correlation of the artistic world of the work and the folklore fairy-tale tradition has been identified. The educational significance of the artistic images both created by the writer and embodying folk ideals has been revealed.

УДК 811.161.3'373.6

С. В. ЧАЙКОВА
(*г. Гомель, УА "Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны"*)

АД ФРАНЦУЗСКАГА *ROND* ('КРУГЛЫ') ДА БЕЛАРУСКІХ НАЙМЕННЯЎ ПАСУДЗІН

У артыкуле даследуюцца дыялектныя назвы пасудзін з коранем *ронд-* (*рand-*) на тэрыторыі Беларусі. Вызначаюцца іх фанетычныя, словаўтваральныя варыянты, а таксама полісемія і дыялектная спецыфіка. Асноўная ўвага надаецца прадметна-тэматычнай класіфікацыі гэтых найменняў, якія могуць называць каструлю, патэльню, збан, кубак і інш. На аснове этымалагічнага аналізу вылучаюцца дзве гіпотэзы паходжання лексем – нямецкая і французская, прычым апошняя лічыцца больш абгрунтаванай. Паказана, што словы тыпу *ро́ндаль*, *ро́ндлік*, *рандэ́ляк* з'яўляюцца лінгвістычнымі сведкамі еўрапейскіх культурных уплываў і шляхоў міграцыі лексікі. Матэрыял праілюстраваны прыкладамі з рэгіянальных слоўнікаў і дыялекталагічных зборнікаў.

Найменні пасудзін рознага тыпу з коранем *ронд-* (*рand-*) у беларускай народна-дыялектнай мове ўяўляюць сабой выдатны прыклад "моўных вандроўнікаў" – слоў, якія прайшлі доўгі і неаднолькавы шлях праз некалькі еўрапейскіх моў і культур, каб стаць назвай простых, але характэрных прадметаў сялянскага хатняга побыту. Аналіз іх паходжання дазваляе не толькі вызначыць мову-крыніцу, але і прасачыць культурна-гістарычныя сувязі рэгіёна.

Такія лексемы трапілі ў беларускую мову і замацаваліся ў яе гаворках, асабліва заходніх, дзе польскі і агульнаеўрапейскі культурны ўплыў былі асабліва моцнымі. У літаратурнай мове яны засталіся як дыялектныя або гістарычныя тэрміны. Сёння іх часцей можна сустрэць не ў маўленні беларусаў, а ў этнаграфічных апісаннях, дыялектных рэгіянальных слоўніках, у "Этымалагічным слоўніку беларускай мовы" і ў мастацкай літаратуры, дзе яны служаць для стварэння гістарычнага і фальклорнага каларыту.

У "Тлумачальным слоўніку беларускай мовы" слова ***ро́ндаль*** падаецца з паметай *уст.* (устарэлае) і мае значэнне 'каструля з ручкай': *Тым часам каля шалаша Віктар у вялікім рондалі гатаваў над агнём* [*юшку*] [17**,** IV, с. 715]. Аднак дадзеная лексема з'яўляецца многазначнай і ў беларускіх гаворках можа называць рознага віду пасудзіны (не толькі каструлю з ручкай). Ніжэй прыводзіцца прадметна-тэматычная класіфікацыя.

1 'Каструля з ручкай' – лексема ***ро́ндаль,*** якая яе называе, ужываецца ў розных раёнах Беларусі (*Рондаль медзяны* (Астр.), *Рондаль з ручкай, медны* (Лід.), *Рондаль – што і цяперашнія каструлі* (Паст.), *Вазьміце, дзеці, у мяне гэты рондаль* (Уздз.) [8, с. 98], (Малар., Іван.) [20, с. 199]. Гэта найменне ўжываецца як для '*вялікай* эмаляванай каструлі' (Бераст.,

Ваўк., Маст., Навагр., Свісл., Слон., Чэрв., Шчуч.) [14, с. 73–74], так і для ‘*невялікай* каструлі з ручкай’ (*На плыті стояв рондаль* (Малар.) [3, с. 195]**;** *Рондалём набяры ячменя з бочкі і курам сыпані* (Івац.) [4, с. 201].

Дадзеная лексема з такім значэннем выкарыстоўваецца таксама ў шматлікіх фанетычных варыянтах: ***ро́ндзель*** (*Рондзель – любая каструля* (Свісл.) [11, IV, с. 304], ***ро́ндзяль*** (*Рондзяль стаяў на лаве* (Астр.) [11, IV, с. 304], ***ро́ндэль*** (*Два ро́ндэлі масла нато́пленого стоіць* (Тур.) [18, IV, с. 310], *На плыти стояв рондэль* (Малар.) [ДСБ, 3, с. 195]; ***ро́ндаль*** **(***Добра дзіцяці малому ў рэндалі кашу варыць* (Івац.) [4, с. 201]**;** ***ре́ндаль*** (*Прынясі мне рендаль, трэба вады наліць у саган* (Астр.) [16, с. 419].

Шырока прадстаўлены таксама словаўтваральныя варыянты – суфіксальныя ўтварэнні:

а) з суфіксамі *-ак*/*-як*: ***рандэ́лак*** (*Цэлы рандэлак бульбы пракуліў, ах, нягоднік!* (Кругл.) [6, с. 80]; ***рандо́ляк*** (*У рандоляку масло трымаям, малако, а варымо есьці ў чыгунох* (Зэльв.) [15, с. 103]; ***рандэ́ляк*** **(***У гэтым рандэльку нам, дзецям, маці ўсе кашу варыла* (Гродз.) [21, с. 197]; ***рандэ́ляк*** (*Цяпер каструля, раней гаварылі рандэляк* (Лід.), *Рандэляк быў закапаны поўны грошы* (Люб.), *Рандэляк медны* (Ваўк.), *Рандэляк з ручкой* (Слон.), *Спачатку разбіваюць яйка і ў рандэльку боўтаюць іх з мукой, малаком і пякуць такую яешню* (Маст.), *Рандэляк з ручкой, маліраваны* (Лях.), *У гетых рандэлкох малако кіпяцілі, бапкі пяклі* (Гарад.) [11, IV, с. 269]; ***рондэ́ляк*** (*Рондэляк з ручкой* (Смарг.) [11, IV, с. 270];

б) з суфіксамі *-ек*/*-ёк*: ***рондэ́лек*** (*Рондэлек медны* (Іван.) [20, с. 199]; ***рандэ́лек*** (*Рандэлек кашы маннаі зварыла* (Навагр.) [19, с. 47]; ***рондэ́лёк*** (Малар.) [20, с. 199];

в) з суфіксам *-ік*: ***рандо́лік*** (*У рандольку малако дзержым, мёт ці што другоё, аля ні варым есьці, бо для гэтаго чыгунэ есьцяка* (Зэльв.) [12, с. 98]; ***рандэ́лік*** (*Рондэль большы, а рандэлік меншы* (Астр.) [10, IV, с. 304]; ***рондэ́лік*** **(***Не чапайце, дзеці, у рондэліку молоко, гэто маленькому* (Лун.) [3, с. 195].

Акрамя таго, лексема ўжываецца ў памяншальных формах: ***рандэ́лячак*** (памянш. да *рандэ́ляк*): (*Уліла малака ў рандэлячак* (Воран.) [11, IV, с. 270]; ***рандэ́лька*** **(***Раней у гаршчаках варылі есьці, а цяпер у рандэльках* (Нясв.) [8, с. 96]; ***рондэ́лька*** (*Былі рондэлькі медзянэ* (Астр.) [11, IV, с. 269]; ***ро́ндлік*** **(***Маці зварыла крышаны ў рондліку* (Івац.) [3, с. 195], (Петр.) [20, с. 199].

Формы *ло́ндар*, *лёндар* (памянш. *лёндрык*), *ле́ндрык*, *ляндэ́рак*, *ляндэ́рка* ўзніклі ў выніку метатэзы (перастаноўкі гукаў [*р*] – [*л*].

Трэба адзначыць, што ў беларускіх гаворках некаторыя аналізуемыя найменні замацаваны таксама за:

а) ‘каструляй *невялікіх* памераў без ручкі’: ***рандэ́лек*** (*Трэба рандэлек памыць. Поўны рандэлек кашы. Рандэлек нязручны, лепш кацялок небальшэнькі ўзяць* (Паст.) [9, II, с. 224]; ***рандэ́лік*** (*Вазьмі рандэлік, звары геркулесу, надта хочыцца мне паесці. Госці ўсе раз’ехаліся, таму маці ўжо варыла ў рандэліку* (Глыб.), ***рундэ́лек*** (*Бульбачку варылі ў рундэліку* (Глыб.) [9, II, с. 224]; ***рындо́лік*** (*А суп звары ў рындоліку* (Шарк.) [9, II, с. 224];

б) ‘*вялікай* эмаляванай каструляй, у якой не гатуюць, а захоўваюць прадукты харчавання’: ***ро́ндаль*** (*У рондлі мёт наліваям, масло на зіму кладзем* (Зэльв.) [14, с. 73]; ***рандо́ляк*** (*У рандоляку масло трымаям, малако, а варымо есці ў чыгунох* (Зэльв.) [13, с. 18].

2 ‘Патэльня’ ў Маларыцкім раёне Брэскай вобласці таксама можа называцца ***ро́ндаль***: *Од рондля розносывся пах смажаного баранчыка* **[**3, с. 195].

3 ‘Паўлітровая шкляная банка’ ў Ваўкавыскім раёне Гродзенскай вобласці мае найменне ***рындэ́лак***: *Занясі бабе геты рындэлак малачка* (Ваўк.) [16, с. 418].

4 ‘Кубак для малака’ ў Брагінскім раёне Гомельскай вобласці – гэта ***ро́ндлік*** (*Налі малака у ро́ндлік і занесі Сцепану* (Браг.) [7, VII, с. 164].

5 ‘Збанок’ – ***рандэ́лік*** (*У рандэліку стаіць малако для дзіцяці* (Паст.) [2, с. 77] і ‘малы збан’ – ***лёндрік***: *У еты лёндрік сметаны за два дне назбірваю* (Жытк.) [10, с. 99].

6 ‘Макацёр (гаршчок з чыгуну)’ на Тураўшчыне мае найменні ***лёндар*** (памянш. ***лёндрык***) і ***ло́ндар***: *Лёндар і лондар – так у нас зовуць. Лёндрык быў чыгунны, откладзістые берэгі, з вушэчком, наподобіе гладышкі* (Тур.) [18, III, с. 29].

7 ‘Вузкі высокі бітончык з ручкай’ у Лельчыцкім раёне Гомельскай вобласці – гэта ***ле́ндрык***: *Озьмі лендрыка да по молоко к Сохвеі сходзі* (Лельч.) [5, с. 68].

Дарэчы, у сумежных з Беларуссю прыбалтыйскіх краінах аналізуемыя найменні могуць ужывацца са значэннем ‘міска’– ***рандэ́лек*** (*У нас была ліміневая міска, рандэлек зваўся* (Краслаўскі раён, Літва) [11, IV, с. 269–270], ***лёндрачка*** (*Лёндрачка, як міска* **(**Швянчонскі раён, Літва) [11, II, с. 650].

Як бачна з фактычнага матэрыялу, слова рондаль шматзначнае і ў беларускіх гаворках выкарыстоўваецца з сямю значэннямі, самым шырокаўжывальным з якіх, безумоўна, з’яўляецца першае – ‘каструля з ручкай’.

Геаграфія ўжывання такіх найменняў на тэрыторыі Беларусі нераўнамерная: найбольшая колькасць адзінак зафіксавана ў раёнах Гродзенскай вобласці, меншая – у Віцебскай і Брэсцкай абласцях, нязначная – у Гомельскай і Мінскай абласцях, адзінкавыя лексемы – у раёнах Магілёўскай вобласці**.**

У аналізуемай групе дыялектнай лексікі сустракаецца аманімія. Аманімічнымі з’яўляюцца дыялектныя адзінкі, сярод якіх адна з лексем – назва пасудзіны, а другая называе іншую рэч:

рандо́лік[1] – ‘каструля’ і ***рандо́лік[2]*** – ‘скрутак’: *Я разбіраў рандолік вельмі доўга* (Брасл.) [9, II, с. 224];

ро́ндэль[1] – ‘каструля’ і ***ро́ндэль[2]*** – ‘чапяла’: *Схватыв рондэлем патэльню* (Малар.) [3, с. 195];

рундэ́лек[1] – ‘каструля’ і ***рундэ́лек[2]*** – ‘мачалка’: *Я ўсё ўжо ў баню заніcла, толькі рундэлек з мылам вазьмі* (Міёр.) [9, II, с. 233].

Акрамя полісеміі і аманіміі, некаторыя варыянты аналізуемых лексем дэманструюць уплыў народнай (ілжывай) этымалогіі. Так, метатэзаваныя формы *лёндар, ле́ндрык*, якія ўзніклі ў паўднёвых і цэнтральных гаворках, дзе спалучэнне **-рнд-** нехарактэрна, маглі ўспрымацца носьбітамі як спрадвечныя. Гэта магло спрыяць іх семантычнаму ‘аддаленню’ ад першапачатковага значэння ‘круглы посуд’ і замацаванню за спецыфічнымі відамі начыння (*макацёр, збан, бітончык*), форма якіх не абавязкова круглая, але выцягнутая або вузкая. Гэты працэс паказвае, як запазычанае слова, цалкам асімілюючыся ў сістэме дыялекту, пачынае жыць па яго ўнутраных законах, нараджаючы новыя сэнсавыя сувязі, ужо не звязаныя непасрэдна з першакрыніцай.

Наконт паходжання аналізумых найменняў з коранем *ронд-* (*рандо-*) у навуковай літаратуры існуюць дзве асноўныя гіпотэзы, якія грунтуюцца на розных крыніцах і логіцы распаўсюджвання.

Нямецкая гіпотэза мяркуе паходжанне ад нямецкага слова *Rand* (‘край’, ‘вобад’, ‘борцік’). Кароткі этымалагічны ланцужок выглядаў бы так: нямецкае *Rand* → польскае *randlik / rondlik* → беларускае *рондаль / рондлік*.

Нямецкая мова сапраўды мае слова *Rondell* **(**ад французскага *rond* (‘круглы’), аднак тут яно мае зусім іншае значэнне – гэта архітэктурны тэрмін (‘круглы бастыён’, ‘вежа’) або назва круглай кветкавай клумбы. Для абазначэння каструлі або патэльні немцы выкарыстоўваюць такія словы, як *Kasserolle, Topf, Pfanne*. Такім чынам, нямецкае *Rondell* і беларускае *рондаль* з’яўляюцца кагнатамі – словамі, якія маюць агульнае паходжанне, але развіліся ў розных мовах незалежна, набыўшы розныя значэнні. Гэта тлумачыць, чаму нямецкая мова наўрад ці была непасрэднай крыніцай запазычання для аналізуемых кухонных тэрмінаў.

Французская (*раманская*) гіпотэза лічыцца больш праўдападобнай і падмацаванай лінгвістычнымі даведнікамі. Яна выводзіць слова ад французскага *rond* (‘круглы’), ад якога ўтварылася памяншальна-дэмінутыўная форма *rondelle* (‘кругляк’, ‘дыск’). У французскай кулінарыі гэтым словам маглі называць стравы ці посуд круглага абрысу. Далей, праз моцны культурны ўплыў, слова трапляе ў польскую мову як *rondel***,** а затым і ў памяншальнай форме з тыповым славянскім суфіксам *-ik- – rondelik* – у беларускую**.**

Гэты шлях пацвярджаецца “Этымалагічным слоўнікам беларускай мовы” [22, XI, с. 182] і “Слоўнікам іншамоўных слоў” пад рэдакцыяй А. М. Булыкі [1, II, с. 295].

Праведзены аналіз лексічнай групы *рондаль / рандэлік* наглядна дэманструе механізмы ўзбагачэння народнай мовы праз моўныя кантакты. Найменні посуду, якія прайшлі шлях ад французскага прыметніка *rond* да славянскіх суфіксальных утварэнняў, замацаваліся ў беларускіх гаворках як яркія прыклады адаптацыі запазычання. Яны набылі шырокую полісемію, разнастайныя словаўтваральныя і фанетычныя варыянты, якія адлюстроўваюць лакальныя асаблівасці вымаўлення і словаўтварэння. Даследаванне іх геаграфіі пацвярджае гістарычна больш інтэнсіўныя культурныя сувязі заходніх рэгіёнаў Беларусі з польскім і агульнаеўрапейскім арэалам. Такім чынам, вывучэнне падобных "моўных рэліктаў" мае значэнне не толькі для дыялектнай лексікалогіі і этымалогіі, але і для рэканструкцыі культурна-гістарычных працэсаў у рэгіёне.

Словы з коранем *ро́нд-* (*рand-*) – гэта больш чым проста найменні каструлі, патэльні ці кубка. Гэта лінгвістычны артэфакт, які сведчыць аб складаных еўрапейскіх культурных перасячэннях. Іх этымалагічны шлях, верагодней за ўсё, пачынаецца ў Францыі (*rondelle*), праходзіць праз Польшчу (*rondelik*), дзе словы набываюць канкрэтнае кухоннае значэнне і зручную славянскую форму, і заканчваецца ў Беларусі, дзе словы становяцца дакладнымі і вобразнымі назвамі прадметаў кухоннага ўжытку. Гісторыя гэтых слоў – гэта невялікая, але вельмі паказальная мазаіка з гісторыі беларускай мовы і культуры.

Скарачэнні назваў раёнаў і рэгіёна

Брэсцкая вобласць: Іван. – Іванаўскі, Івац. – Івацэвіцкі, Лун. – Лунінецкі, Лях. – Ляхавіцкі, Малар. – Маларыцкі;

Віцебская вобласць: Брасл. – Браслаўскі, Гар. – Гарадоцкі, Глыб. – Глыбоцкі, Міёр. – Міёрскі, Паст. – Пастаўскі, Шарк. – Шаркаўшчынскі;

Гомельская вобласць: Браг. – Брагінскі, Жытк. – Жыткавіцкі, Лельч. – Лельчыцкі, Петр. – Петрыкаўскі, Тур. – Тураўшчына;

Гродзенская вобласць: Астр. – Астравецкі, Бераст. – Бераставіцкі, Ваўк. – Ваўкавыскі, Вор. – Воранаўскі, Гродз. – Гродзенскі, Зэльв. – Зэльвенскі, Лід. – Лідскі, Маст. – Мастоўскі, Навагр. – Навагрудскі, Свісл. – Свіслацкі, Слон. – Слонімскі, Смарг. – Смаргонскі, Шчуч. – Шчучанскі;

Магілёўская вобласць: Кругл. – Круглянскі;

Мінская вобласць: Люб. – Любанскі, Нясв. – Нясвіжскі, Уздз. – Уздзенскі, Чэрв. – Чэрвеньскі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў: У 2 т. Т. 2: М – Я – Мінск : БелЭН, 1999. – 736.

2 Драздовіч, Я. Краёвы слоўнік Дзісеншчыны (падрыхтавала І. У Галуза) // Беларуская дыялекталогія : матэрыялы і даследаванні : зборнік навуковых артыкулаў, Мінск : Беларуская навука, 2014. – Вып. 3. – С. 53–80.

3 Дыялектны слоўнік Брэстчыны / [Склад. М. М. Аляхновіч і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 294 с. .

4 Зайка, А. Ф. Дыялектны слоўнік Косаўшчыны / Алесь Зайка. – Слонім : Слонімская друкарня, 2011. – 272 с.

5 Кучук, І. М. Палескі слоўнік : Лельчыцкі раён / І. М. Кучук, А. К. Малюк. – Мазыр : МазДПІ імя Н. К. Крупскай, 2000. – 156 с.

6 Матэрыялы да абласнога слоўніка Магілёўшчыны / [Укл. М. В. Абабурка, Л. І. Аляксеенка, М. П. Бузук і інш.; Рэд. А. А. Крывіцкі, І. Я. Яшкін]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 128 с.

7 Матэрыялы для дыялектнага слоўніка Гомельшчыны // Беларуская мова і мовазнаўства : міжвуз. зборнік. Вып. 7: Р. – Мінск : Выдавецтва БДУ імя У. І. Леніна, 1980. – С. 138–175.

8 Матэрыялы для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак. Пад рэд. М. А. Жыдовіч. – Мінск : выд-ва БДУ, 1977. – 144 с.

9 Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны: у 2 ч. / склад.: Г. К. Семянькова, Т. А. Грачыха, А. С. Дзядова [і інш.]; – Віцебск : УА "ВДУ імя П. М. Машэрава", 2014. – Ч. 2. – 358 с.

10 Саскевіч, М. А. Яшчэ з лексікі вескі Пагост Жыткавіцкага раёна / М. А. Саскевіч // Народная словатворчасць [Рэд. А. А. Крывіцкі, І. Я. Яшкін]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 336 с. – С. 94–103.

11 Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча : У 5 тамах [Уклад. Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкен, Я. М. Рамановіч і інш.; рэд. Ю. Ф. Мацкевіч]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979–1986; Т. 2. Д – Л [Уклад. Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкене, Я. М. Рамановіч і інш.; Рэд. Ю. Ф. Мацкевіч]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 728 с.; Т. 4. П – С [Уклад. Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкене, Я. М. Рамановіч і інш.; Рэд. Ю. Ф. Мацкевіч]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 616 с.

12 Слоўнік рэгіянальнай лексікі Гродзеншчыны / Пад. рэд. М.А. Даніловіча, П. У. Сцяцко. – Гродна : ГрДу, 1999. – 152 с.

13 Сцяцко, П. У. / Лексічныя рэгіяналізмы Зэльвеншчыны // Народная словатворчасць. (Рэд. А. А. Крывіцкі, І. Я. Яшкін). – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – С. 16–29.

14 Сцяцко, П. У. Народная лексіка і словаўтварэнне / П. У. Сцяцко. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 288 с.

15 Сцяцко, П. У. Слоўнік народнай лексікі Зэльвеншчыны / П. У. Сцяцко. – Гродна : ГрДУ, 2005. – 145 с.

16 Сцяшковіч, Т. Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці / Т. Ф. Сцяшковіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 671 с.

17 Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т.4. П – Р / [Рэд. тома Г. Ф. Вештарт, Г. М. Прышчэпчык]. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1980. – 768 с.

18 Тураўскі слоўнік. У 5-ці т. Т. 3. Л – О [Склад. А. А. Крывіцкі, Г. А. Цыхун, І. Я. Яшкін]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 311 с.; Т. 4. П – С [Уклад. Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкене, Я. М. Рамановіч і інш.; Рэд. Ю. Ф. Мацкевіч]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 616 с.

19 Усціновіч, А. К. / Так гавораць у Купіску / А. К. Усціновіч // Народная словатворчасць. (Рэд. А. А. Крывіцкі, І. Я. Яшкін). – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – С. 41–48

20 Цыхун, Г. А. Палескія назвы посуду, бочак, кошыкаў і іншых ёмістасцей / Г. А. Цыхун // З народнага слоўніка [Рэд. А. А. Крывіцкі, Ю. Ф. Мацкевіч]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 352 с. – С. 184–203.

21 Цыхун, А. Скарбы народнай мовы (З лексічнай спадчыны насельнікаў Гарадзенскага раёну). – Гародня : Гарадзенская бібліятэка, 2014. – 329 с.

22 Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. У 14 т. Т. 11. Р – С / НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; уклад. В. Л. Авілава [і інш.] ; рэд. Г. А. Цыхун. – Мінск : Беларус. навука, 2006. – 333 с.

The article examines dialectal names of utensils with the root *rond-* (*rand-*) used in the territory of Belarus. Their phonetic and word-formation variants, as well as polysemy and dialectal specificity, are identified. The main focus is on the subject-thematic classification of these names, which can denote a saucepan, frying pan, jug, cup, etc. Based on etymological analysis, two hypotheses of the origin of the lexemes are proposed – German and French, with the latter being considered more substantiated. The article shows that words such as *róndal, róndlik, randéljak* serve as linguistic evidence of European cultural influences and lexical migration paths. The material is illustrated with numerous examples from regional dictionaries and articles from dialectological collections.

УДК 821.161.3.09Чорны

К. М. ЧАРОТА
(г. Мінск, ДНУ "Цэнтр даследаванняў
беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі")

ТЭКСТАЛАГІЧНЫ АНАЛІЗ АПАВЯДАННЯ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА "ПАПЯЛІШЧА" (1944)

У артыкуле аналізуецца апавяданне "Папялішча" (1944) Кузьмы Чорнага. Аўтар супаставіў аўтограф ("На попелішчы") і прыжыццёвую публікацыю ў часопісе "Беларусь" (1944, № 2) і выявіў значныя адрозненні. У артыкуле абгрунтоўваецца выбар асноўнага тэксту дадзенага твора для новага Збору твораў Кузьмы Чорнага ў 12 тамах.

У працэсе падрыхтоўкі навукова каментаваных Збораў твораў пісьменнікаў перад тэкстолагамі амаль заўсёды паўстаюць пытанні, вырашэнне якіх патрабуе карпатлівай пошукава-даследчай працы. Адно з такіх пытанняў: які тэкст мастацкага твора браць за аснову, калі існуе некалькі варыянтаў і яны адрозніваюцца паміж сабой?

Складальнікі трэцяга тома Збору твораў Кузьмы Чорнага ў 12 тамах (у які ўвайшлі апавяданні 1932–1944 гг.), даследуючы гісторыю стварэння апавядання «Папялішча» (1944), высветлілі, што яно публікавалася пад рознымі назвамі. У часопісе «Беларусь» (1944, № 2) гэты мастацкі твор быў упершыню надрукаваны пад назвай «Папялішча», а ў Зборах твораў у 8 тамах (1972–1975) і ў 6 тамах (1988–1992) – пад назвай «На папялішчы». Параўнаўшы тэксты гэтых публікацый, мы выявілі, што яны адрозніваюцца не толькі загалоўкамі: у тэкст былі ўнесены і істотныя праўкі.

Варта адзначыць, што ўкладальнікі васьмітомнага Збору твораў 1972–1975 гадоў абралі наступную стратэгію: «Крыніцай асноўнага тэксту з'яўляюцца апошнія прыжыццёвыя зборнікі пісьменніка. Калі ж твор не ўваходзіў у зборнікі, ён даецца па першадруку або па рукапісе. Рукапісы твораў захоўваюцца ў сям'і пісьменніка» [1, с. 5–6]. У дадзеным выпадку менавіта аўтограф быў пакладзены ў аснову публікацыі апавядання ў васьмітомным выданні – у выніку была вернута першапачатковая аўтарская назва «На папялішчы» (у рукапісе «На попелішчы») і ўзноўлены тыя сэнсавыя блокі, якія былі страчаны ў часопіснай публікацыі 1944 г.

Пры супастаўленні аўтографа, які захоўваецца ў прыватным архіве нашчадкаў пісьменніка, і тэкста першай (і адзінай прыжыццёвай) публікацыі ў часопісе «Беларусь» (1944, № 2) высветлілася, што ёсць шэраг прынцыповых разыходжанняў. Яны не зводзяцца да простых правак стылю. Мы назіраем трансфармацыю ідэйна-вобразнага зместу твора. У аўтарскім рукапісе галоўны герой успрымае немца-палоннага не столькі як ворага, колькі як ахвяру вайны – «абарванага і змерзлага» чалавека, які, як і ён сам, стаміўся і не жадае больш ваяваць. Аднак галашэнне жанчыны, якая страціла дзяцей, напамінае герою пра ліха, што прынеслі захопнікі на гэтую зямлю. Ключавым момантам становіцца з'яўленне ўдалечыні постаці сына Косціка. Менавіта тады вайна для галоўнага героя перастае быць абстракцыяй: перад ім паўстае не проста пераможаны немец, а вораг, патэнцыйная пагроза для жыцця яго дзіцяці. Спачуванне саступае месца страху. Ён выразна ўсведамляе небяспеку, якая можа сыходзіць ад немца, разумее, што неабходна абараніць сына, таму, не вагаючыся, забівае ворага, а не чалавека.

Найбольш істотным зменам у тэксце часопіснай публікацыі падвергся эпізод сустрэчы галоўнага героя з немцам. Для нагляднасці ў прыведзенай ніжэй табліцы пакажам некаторыя адрознені аўтографа і тэкста першай публікацыі:

«На попелішчы»:	*«Папялішча»*:
— <...> Я не ваюю. Я кінуў зброю. **Я астаўся. Я шукаю добрага сэрца. Я да сваіх дзяцей хачу.** Я астаўся на полі бою. **Злітуйся чалавек.**	— <...> Я не ваюю. Я кінуў зброю. Я астаўся на полі бою.

<...> Але выгляд яго! **Гэта была просьба і гора. Бяда. Пошукі ратунку.** <...> **Ён гатоў быў абняць гэтага абарванага і змерзлага немца.** <...> **там будзем разам грэцца і есці што-небудзь.** [2, с. 5].	<...> Але выгляд яго! **Гэта жывёльны страх, няпэўнасць у заўтрашнім дні, пошукі выйсця, ратунку.** <...> *адсутнічае* <...> **пагаворым, мне немцам ёсць што сказаць. Чаго вы лезеце да нас?!** [3, с. 15–16].

У аўтарскім рукапісе гэты эпізод паказаны з глыбокім псіхалагізмам. Немец просіць не проста літасці, ён апелюе да гуманнасці беларуса: «*Я шукаю добрага сэрца. Я да сваіх дзяцей хачу. <...> Злітуйся, чалавек*» [2, с. 5]. Гэтыя словы кранаюць душу галоўнага героя апавядання і выклікаюць імгненную рэакцыю: «*Ён гатоў быў абняць гэтага абарванага і змерзлага немца*» [2, с. 5]. А яго запрашэнне пайсці ў варыўню ўспрымаецца як жэст міласэрнасці: «*там будзем разам грэцца і есці што-небудзь*» [2, с. 5].

У часопісным варыянце гэты сэнсавы пласт свядома рэдукуецца. З маналога немца знікаюць словы пра дзяцей і «добрае сэрца», застаецца толькі фіксацыя панічнага жаху і разгубленасці: «*Гэта жывёльны страх, няпэўнасць у заўтрашнім дні, пошукі выйсця, ратунку*» [3, с. 16]. Адпаведна, з тэксту знікае інфармацыя пра чалавечны ўнутраны парыў галоўнага героя – абняць палоннага. Да таго ж яго запрашэнне ў варыўню гучыць тут як пагроза: «*Хадзем у тую варыўню, пагаворым, мне немцам ёсць што сказаць. Чаго вы лезеце да нас!*» [3, с. 16].

Такім чынам, тэкст правіўся, каб прыбраць тыя часткі, якія «ачалавечвалі» ворага. Нівеліравалася вастрыня ўнутранага канфлікту героя, які ў аўтографе разрываецца паміж чалавечым спачуваннем да пераможанага і ўсведамленнем таго гора, якое гэты ж немец (і яму падобныя) ужо паспелі і могуць прынесці яшчэ людзям. Замест гэтага чытачу прапаноўваўся плакатны вобраз народнага рашучага і непахіснага мсціўца, які да ворага можа адчуваць выключна нянавісць.

Хто ж быў ініцыятарам гэтых правак? У тэксталогіі ёсць такое паняцце, як «…апошняя “аўтарская творчая воля”, г. зн. твор друкуецца ў такім выглядзе, у якім бы хацеў яго бачыць аўтар. На практыцы, як правіла, гэта азначала, што за асноўны тэкст браліся апошнія па часе прыжыццёвыя выданні, у падрыхтоўцы якіх пісьменнік браў непасрэдны ўдзел» [4, с. 65–66]. Калі кіравацца гэтым прынцыпам, то менавіта часопісны варыянт «Папялішча» павінен лічыцца асноўным: гэты тэкст быў надрукаваны пры жыцці аўтара, акрамя таго, у той час сам Кузьма Чорны ўваходзіў у рэдкалегію часопіса «Беларусь» і праўкі, відаць, з ім былі ўзгоднены.

Аднак ёсць адна акалічнасць, якая выклікае сумненне наконт згоды Кузьмы Чорнага з папраўленымі месцамі ў тэксце. Калі яго задавальняла апавяданне «Папялішча» у такім выглядзе, то чаму яно не было ўключана аўтарам у зборнік «Вялікае сэрца» (1945), які склалі толькі апавяданні на тэму Вялікай Айчыннай вайны і напісаныя падчас яе. Нягледзячы на тое, што зборнік выйшаў ужо пасля смерці пісьменніка (падпісаны да друку 5 сакавіка 1945 г.), М. І. Тычына сцвярджае, што сам Кузьма Чорны падрыхтаваў яго да публікацыі [4, с. 21]. Можна выказаць здагадку, што Кузьма Чорны не зусім быў згодны з тымі праўкамі, якія былі ўнесены ў рэдакцыі часопіса, і ў такім «выпрастаным» выглядзе апавяданне яму не падабалася. На жаль, дакументальных доказаў (лістоў, дзённікавых запісаў), якія б канчаткова праяснілі пазіцыю пісьменніка, выявіць не ўдалося.

Укладальнікі трэцяга тома новага Збору твораў Кузьмы Чорнага ў 12 тамах прынялі рашэнне, якое, на наш погляд, з’яўляецца аптымальным у дадзенай сітуацыі. За асноўны тэкст быў узяты варыянт апавядання, апублікаваны ў часопісе «Беларусь» (1944, № 2), з захаваннем рэдакцыйнай назвы «Папялішча», паколькі гэта апошняя прыжыццёвая публікацыя. Аднак,

дзеля таго, каб чытач меў уяўленне пра першапачатковую задуму аўтара, мог самастойна вызначыць мастацкія вартасці апавядання да рэдакцыйных правак і ацаніць дарэчнасць унесенных змен, усе выяўленыя разыходжанні (у тым ліку і прыведзены вышэй эпізод) будуць пададзены ў падраздзеле «Варыянты».

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Чорны, К. Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны ; Акад. навук БССР, Ін-т літ. імя Янкі Купалы ; рэдкал.: В. В. Барысенка [і інш.]. – Мінск : Маст. літ., 1972–1975. – Т. 1 : Апавяданні, 1923–1927 / [рэд. тома В. В. Барысенка ; падрыхт. тэкстаў і камент. А. Д. Атаевай і А. Ф. Харкевіч]. – 1972. – 542 с.

2 Чорны, К. На попелішчы [Рукапіс] : апавяданне / Кузьма Чорны. – [Б. м. : б. в.], 1944. – 6 арк. – Захоўваецца ў прыватным архіве нашчадкаў Кузьмы Чорнага.

3 Чорны, К. Папялішча : [апавяданне] / К. Чорны // Беларусь. – 1944. – № 2. – С. 14–16.

4 Мушынскі, М. Тэксталогія твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа / М. Мушынскі ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Янкі Купалы ; [навук. рэд. В. П. Рагойша]. – Мінск : Беларус. навука, 2007 – 413 с.

The article analyzes the short story “Papiališča” (1944) by Kuzma Chorny. The author compared the autograph (“Na popelišči”) with the publication printed during the writer’s lifetime in the magazine “Belarus” (1944, No. 2) and revealed significant differences. The article justifies the choice of the primary source text of this short story for the new Collected Works of Kuzma Chorny in 12 volumes.

УДК 811.161.3:003.086.82

В. М. ШАРШНЁВА
(г. Магілёў, УА “Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. А. Куляшова”)

АБЗАЦАВАННЕ СЕГМЕНТАВАНЫХ І ПАРЦЭЛЯВАНЫХ КАНСТРУКЦЫЙ ЯК ДАМІНАНТА ІНДЫВІДУАЛЬНАГА АЎТАРСКАГА СТЫЛЮ

У артыкуле на матэрыяле сучаснай беларускай прозы разглядаюцца і паслядоўна апісваюцца прагматычныя значэнні дамінантнай абзацаванай сегментацыі і парцэляцыі. Указваюцца іх падабенствы і адрозненні. Сцвярджаецца, што прагматычныя значэнні сегментаваных і парцэляваных канструкцый могуць пашырацца або звужацца, накладвацца адно на адно ў залежнасці ад аўтарскіх інтэнцый. Ілюстрацыйна пацвярджаецца, што дамінантная сегментацыя і парцэляцыя ўплывае на актуалізацыю не толькі сэнсавых адценняў, але і аўтарскай інтанацыі, тым самым фарміруючы індывідуальны аўтарскі стыль. Тэарэтычныя абгрунтаванні робяцца на фактычным матэрыяле сучаснай беларускай мастацкай літаратуры і напрамую звязаны з антрапацэнтрычнай накіраванасцю філалагічных даследаванняў апошніх гадоў.

Суб’ектыўная форма адлюстравання рэчаіснасці і яе экспрэсіўнае засваенне ўплываюць на абзацаванне мастацкага тэксту. Захаванне кампазіцыйнай паслядоўнасці ў раскрыцці тэмы, з аднаго боку, і задача павышэння ўздзеяння, з другога боку, прыводзяць да спалучэння аб’ектыўнага і суб’ектыўнага прынцыпаў абзацавання, што ўплывае на стварэнне сэнсавых і стылістычных эфектаў. Дамінантнае вылучэнне ў абзац членаў сказа непасрэдна звязана з актуалізацыяй такіх стылістычных прыёмаў, як сегментацыя і парцэляцыя.

Сегментаваныя адзінкі ілюструюць прагматычную значнасць тэкставага фрагмента, акцэнтуюць найбольш значныя для аўтара інтэнцыі, часта з'яўляюцца канструктыўным элементам ідыястылю пісьменніка, актывізуючы і дэаўтаматызуючы ўспрыняцце твора. Слушным у гэтых адносінах уяўляецца меркаванне Н. Ю. Клюевай (Мазікавай) адносна таго, што "комплекс прагматычна накіраваных сінтаксічных прыёмаў сегментацыі тэксту актуалізуе важную падтэкставую інфармацыю" [1, с. 7], а экспрэсіўнае абзацаванне выступае "дадатковым сродкам сегментацыі" [2, с. 132]. Да таго ж, рэалізацыя прагматычнага патэнцыялу абумоўлена адлюстраваннем у сегментаваных адзінках аўтарскай ацэнкі, што дазваляе меркаваць аб пазіцыі аўтара. Аднак сегментацыя характарызуецца толькі ўмоўнай самастойнасцю: без далейшага апісання (апавядання, разважання) яна губляе свой сэнс, сваю прагматычную каштоўнасць.

Пры мастацкай апрацоўцы маўлення дастаткова распаўсюджаным прыёмам з'яўляецца **парцэляцыя**, сутнасць якой заключаецца ў расчляненні адзінай сінтаксічнай структуры – сказа – на некалькі інтанацыйна-сэнсавых адзінак – фраз, для таго каб узмацняць вобразнасць, перадаць аўтарскія адносіны, вылучыць тую ці іншую частку паведамлення. Інтанацыйна аддзяляючы дадатковае паведамленне ад асноўнай яго часткі, парцэляцыя становіцца адным са сродкаў вылучэння кампазіцыйна і ідэйна важных момантаў рэплікі, павышае імпліцытную інфармацыйнасць сказаў, набліжае маўленне да гутарковага. Дамінантныя парцэляваныя канструкцыі, утвараючы асобы тып выказвання, прымаюць удзел у фарміраванні тэксту, выконваюць спецыфічныя функцыі. Афармленне парцэлята як структурна самастойнай сінтаксічнай адзінкі дапамагае акцэнтаваць увагу на змесце вылучанай часткі, узмацніць найбольш важную інфармацыю, стварыць у выказванні новы (дадатковы) рэматычны цэнтр або некалькі рэматычных цэнтраў. Даследчыкі мастацкага тэксту лічаць дамінантную парцэляцыю адным з найбольш эфектыўных спосабаў праяўлення аўтарскай мадальнасці, пры дапамозе якой аўтар акцэнтуе ўвагу на пэўнай з'яве і выражае свае да яе адносіны.

В. А. Астаф'ева, Т. А. Каласкова вызначаюць універсалізм парцэляцыі шэрагам фактараў: 1) амаль поўнай адсутнасцю абмежаванняў у рэалізацыі, 2) разнастайнасцю камунікатыўных і стылістычных функцый; 3) валоданнем найбольш яркай уласцівасцю гутарковага сінтаксісу, які вызначаецца сваёй перарывістасцю, супрацьпастаўленай сінтагматычнасці і разгорнутасці кніжнага сінтаксісу [3, с. 161].

А. З. Хаймурзіна разглядае парцэляцыю як комплексную з'яву, у якой задзейнічаны лінгвістычныя характарыстыкі і прагматычныя складнікі і ўказвае, што прагматычны патэнцыял парцэляваных канструкцый рэалізуецца "пры дапамозе актуалізацыі іх імпліцытных сэнсаў у сукупасці з экспліцытнымі сэнсамі" [4, с. 6] ва ўмовах камунікацыі, што парцэляваныя канструкцыі валодаюць здольнасцю матэрыялізаваць намер адрасанта аказаць пэўнае ўздзеянне на адрасата.

Сегментацыя асобных членаў сказа ў сукупнасці з абзацаваннем вылучае на першы план тэму выказвання, стварае напружанасць, спецыфічную танальнасць выкладу, павышае эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку. Звычайна сегментаваныя сказы як самастойныя адзінкі выступаюць у якасці зачынаў складаных сінтаксічных цэлых, не толькі змяшчаючы ў невялікім аб'ёме асноўную тэму выказвання, але і пачынаючы гэта выказванне. Структурная спецыфіка дамінантнай сегментацыі ўплывае на выражэнне пры яе дапамозе разнастайных прагматычных значэнняў, выкліканае ўзмацненнем эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі, найбольш тыповыя сярод якіх наступныя:

актуалізацыя прадмета разважання:

Каханне…

Дык што ж гэта за напасць такая, што за навала?

Ці гэта прысак, прыцемнены і прыцярушаны попелам?

Ці гэта попел, пад якім, не зважаючы на нішто, ірдзее, жыве, пульсуе гарачы прысак?

Бедная, бедная Анжэла. І як разабрацца ёй з усім, што абрынулася на кволыя чатырнаццацігадовыя плечы?.. (А. Бутэвіч "Інстынкт, або прысак кахання і жарства пакут").

Акрэсліваючы тэму разважання, аўтар не толькі сцвярджае яе істотнасць, важнасць, надзённасць, але і актывізуе разумовую актыўнасць чытача, абуджае яго ўяўленні, абумоўленыя ўласным жыццёвым вопытам;

акцэнтаванне недаказанасці:

Вялікдзень – гэта гучыць! І – згадзіцеся?! – куды прыгажэй, чым Пасха.

Праўда, турбот…

Наконадні ў хатах і кватэрах чысцяцца вокны, клеяцца шпалеры, на першым цёплым сонейку сушацца дываны і падушкі, да чацвярга мыецца… Усё, бо кожная ж лата чакае свята, і размовы ў людзей – толькі пра яго: хто куды едзе, хто што будзе купляць, пячы, гатаваць… (В. Доўнар “Уся жуда нашых памылак…”).

Узаемаразуменне аўтара і чытача, агульнае адчуванне тыповай сітуацыі надзвычай важнае для асэнсавання асноўнай ідэі мініяцюры;

выражэнне эмоцый:

Камни…

Федор встрепенулся. Вокруг него были камни! Он коротко хохотнул истерическим смехом: волею судьбы он оказался в каменном лабиринте! (А. Залевский «Просто любовь»).

Адзеленая ад асноўнага паведамлення сегментаваная адзінка пакідае аўтара сам-насам з прадметам разважання, прымушаючы яго асэнсаваць сітуацыю, у якой аказаўся персанаж; адчуць яго напружанасць, страх; успрыняць яго адчуванні як уласныя.

Надзвычай выразным, экспрэсіўна афарбаваным з’яўляецца дамінантнае прагматычна арыентаванае **парцэляванае** абзацаванне, у адпаведнасці з якім стварэнне новай фразы і вылучэнне яе ў новы абзац адбываецца нібы спантанна, нібы без папярэдняга абдумвання, а на самай справе з’яўляецца важным прагматычным сродкам падкрэслівання адпаведнай інфармацыі, дапамагае мастацкаму ўяўленню рэцыпіента.

З найбольш тыповых прагматычных значэнняў дамінантнай абзацаванай парцэляцыі варта адзначыць наступныя:

выражэнне эмоцый і пачуццяў:

Цябе няма, ты – усюды.

Ты ў шолаху новай лістоты і ў сумным шэпце старой…

…у срэбры халоднага зімовага дня…

…у пяшчотным сонечным святле – яно дакранаецца да скуры маёй разам з ветрам…

Ты ў гарах, у сінім небе, у дзікіх травах сенажацяў і ў пустэльні…

…у хмарачосах сталіцы, у завадскіх доўгіх трубах, у кафедральных саборах…

…у кроках кожнага ваяра і ў кожным яго стрэле…

…твае вочы – гэта мора, у буру шэрае, цвёрда-халоднае, а ў спакоі цёплае, цудоўнае, блакітнае…

Ты нідзе і ва ўсім, і ніхто не зменіць гэтага… (Я. Пінчук “Табе”).

Неабходнасць драблення выказвання прадыктавана самой сітуацыяй зносін – жаданнем персанажа выказаць свае самыя шчырыя пачуцці. Падкрэсленыя парцэляты дапамагаюць аўтару перадаць, а рэцыпіенту адчуць хваляванне, узрушанасць, смутак персанажа, сілу яго кахання. Дыстантны зварот (апошні абзац) да папярэдне акрэсленай тэмы (першы абзац) дапамагае максімальна затрымаць увагу на экспрэсіўна аформленых канструкцыях, тым самым паказаўшы іх эмацыянальную і змястоўную насычанасць, істотнасць для ўспрыняцця не толькі зместу спецыфічна арганізаванага фрагмента, але і для характарыстыкі персанажа;

імітацыя маўленчай манеры персанажа:

Я не нашла ответа, но я точно поняла, что мне следует делать дальше.

Жить.

Снова надеяться только на себя.

Наконец, разгадать ребус под названием “Полюби себя”.

Вставать с улыбкой на рассвете.

Падать в кровать ночью, не прекращая верить и надеяться.

И самое сложное – отпустить ЕГО. Отпустить сердцем. Отпустить того, кого так сильно полюбила.

Не ждите, прекрасные. Каждую из вас найдут. Я верю в это очень сильно (А. Чиж-Литаш «101 свидание, или Дневник свободной женщины»).

Абзацаванне кожнага парцэлята абдуманае, накіраванае на ўзнікненне адпаведных асацыяцый у рэцыпіента. Запавольваючы маўленне, аўтар стварае ўражанне непасрэднай блізкасці да рэальнай размовы;

запавольванне ходу апавядання або паслядоўнасці апісання ці разважання, выкліканае тым, што абзацаваная парцэляцыя ў значна большай ступені накіравана на мастацкую канкрэтызацыю разнастайных сітуацый, з'яў, асоб. Пры дапамозе гэтай функцыі адбываецца вылучэнне важнага з пункту погляду мастацка-вобразнай канкрэтызацыі элемента, узмацненне выяўленчага кантрасту; ствараецца так званы эфект запаволенага кадра, калі паступова засяроджваецца ўвага на кожным прадмеце апісання або асобным баку пэўнага дзеяння ці прыметы, напрыклад:

Проста на паверхні пустыні, як на чыстым аркушы, красаваліся вялікі Кіт…

Раскідзістае Дрэва…

Вясёлая Малпа…

Дружалюбны Сабака…

– Павук… Папугай… – шаптала Мара, разглядаючы малюнкі, і ўсмешка сама сабой вырастала на яе вуснах. – І Чалавек… (А. Беланожка "Паштоўка");

маркіраванне стылістычных фігур:

Таким был мир, полный слов и смыслов, в котором жила Вика М. до семнадцати с половиной лет.

Или почти таким…

Или похожим на такой…

Или хоть немного похожим на такой… (Е. Попова "Куриный бог");

А дождж ішоў.

Абмацваючы, нібы скульптар, мёртвы твар Шпакоўскага, камечучы, бы паперу, русявую грыўку яго валасоў, змываючы кроў на і так задаволеную крывёю зямлю.

Ішоў дождж (М. Адам "Ішоў дождж").

У працытаваных прыкладах абзацаванне ў спалучэнні з парцэляцыяй узмацняе зрокавы эфект, даючы магчымасць рэцыпіенту успрыняць імпліцытны змест градацыі і кальцавой кампазіцыі.

Інтанацыйна і пунктуацыйна раздзяляючы і аддаляючы аднародныя і адасобленыя члены сказа, аўтар не проста робіць акцэнт на асобных малюнках, але і запавольвае час, узмацняючы агульны эмацыйны стан і персанажа, і чытача, і аўтара. Выяўленчая функцыя парцэляцыі дапамагае ўспрымаць яе пераважна як экспрэсіўны прыём мастацкай літаратурнай мовы, пры якім сказ дэфармуецца, дзеліцца на самастойныя адрэзкі ў адпаведнасці з тымі прагматычнымі значэннямі, якія імкнецца перадаць аўтар. Дзякуючы свядомаму інтанацыйнаму аддзяленню ад сінтаксічна галоўнай часткі, інфармацыя, змешчаная ў абзацаваным парцэляце, у адпаведнасці з інтэнцыямі, адрасна актуалізуецца, пры гэтым выказванне набывае асобую сэнсавую і эмацыйную выразнасць. Абзацаваныя словы, спалучэнні слоў, члены сказа толькі ствараюць уражанне далучэння без папярэдняга абдумвання, паколькі на самай справе такое вылучэнне ў абзац найбольш асэнсаванае, бо напаўняе адпаведныя адзінкі маўлення істотнай прагматычнай нагрузкай, спрыяе ўзмацненню іх вобразнасці, эмацыянальнасці, узбагачае імпліцытнай інфармацыяй.

Фрагменты мастацкага тэксту з адначасовым выкарыстаннем абзацаванай сегментацыі і парцэляцыі значна больш рэдкія, чым фрагменты з паасобным іх выкарыстаннем,

іх прагматычны змест рэалізуецца найбольш выразна, паколькі максімальна абумоўлены аўтарскай інтэнцыяй актуалізаваць найбольш значныя інварыянтныя прагматычныя сэнсы, дадатковыя да кагнітыўнага зместу:

Мой дом…

Не, ён не крэпасць (бо нешта ў ёй ваяўнічае). І не прыстанак…

І ні ў якім разе не сховішча!

Мой дом – гэта… дом (В. Доўнар “Мэта”).

Сегментаваныя і парцэляваныя канструкцыі ў прыведзеным фрагменце мастацкага тэксту даюць эфект характэрнага для вуснага маўлення непасрэднага фарміравання думкі і яе пастаяннага разгортвання. Ствараецца ўражанне паслядоўнага, паэтапнага ўдакладнення выказвання. Значэнні парцэляваных і сегментаваных канструкцый могуць пашырацца або звужацца, накладвацца адно на адно ў залежнасці ад аўтарскіх інтэнцый. Сінтаксічная трансфармацыя, уплываючы на актуалізацыю не толькі сэнсавых адценняў, але і аўтарскай інтанацыі, паказвае імкненне пісьменніка змадэляваць маўленча-мысліцельную дзейнасць персанажа (пры афармленні дыялогаў) і чытача (пры афармленні маналогаў, аўтарскага маўлення) і ўплывае на фарміраванне індывідуальнага аўтарскага стылю.

Паміж роляй дамінантнай абзацаванай сегментацыі і парцэляцыі ёсць падабенствы: па-першае, і адзін, і другі прыём памяншаюць аб’ём пэўнай сінтаксічнай адзінкі, аслабляючы сінтаксічныя сувязі паміж членамі сказа і актуалізуючы раздзеленыя часткі выказвання; па-другое, у абодвух выпадках залежныя канструкцыі набываюць камунікатыўную самастойнасць, выходзячы за межы той структуры, у якой яны ўзніклі; па-трэцяе, у спалучэнні з абзацаваннем і сегментацыя, і парцэляцыя ўзмацняюць сэнсавыя і эмацыянальна-экспрэсіўныя (экспліцытныя і імпліцытныя) значэнні. Аднак абзацаванне сегментацыі характарызуецца большай самастойнасцю, паколькі кожная сегментаваная адзінка мае прагматычны патэнцыял нават будучы аддаленай ад асноўнага тэксту, у той час як змест абзацаваных парцэлятаў на ўсім працягу іх выкарыстання застаецца прывязаным да зыходнага паведамлення. Да таго ж, для дамінантнай парцэляцыі адна з асноўных прагматычных функцый эмацыянальна-экспрэсіўная, а для сегментацыі – акцэнтуацыйная.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Клюева Н. Ю. Прагматика синтаксиса художественного текста : автореф. дис. … канд. филолог. наук: 10.02.19. – Ростов-на-Дону, 2014. – 20 с.

2 Мазикова, Н. Ю. Прагматика синтаксических средств членимости в современном художественном тексте / Н. Ю. Мазикова // Известия Воронеж. гос. пед. ун-та. Филологические науки. – 2021. – № 2 (155). – С. 127–134.

3 Астафьева, О. А. Парцелляция сочинительной связи (на материале романа В. Д. Дудинцева «Белые одежды») / О. А. Астафьева, Т. А. Колоскова // Вестник Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова, 2015. – № 3. – С. 161–165.

4 Хаймурзина, А. З. Прагматические аспекты парцеллированных конструкций в художественном тексте : на материале короткого рассказа автореф. дис. … канд. филолог. наук: 10.02.04. – Москва, 2008. – 20 с.

The article on the material of modern Belarusian prose examines and consistently describes the pragmatic meanings of dominant segmentation and parcellation in a paragraph. Their similarities and differences are indicated. It is asserted that the pragmatic meanings of segmented and parceled constructions can expand or narrow, overlap each other depending on the author’s intentions. It is illustrated that the dominant segmentation and segmentation affect the actualization of not only semantic shades, but also the author’s intonation, thereby forming an individual author’s style. The theoretical justification is based on the actual material of modern Belarusian fiction and is directly related to the anthropocentric orientation of philological research in recent years.

УДК 811.161.3’373

М. А. ЯКАЛЦЭВІЧ
(г. Гродна, УА “Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы”)

У СКАРБОНКУ ПРЫКАЗАК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ

У артыкуле апісваецца з семантычнага і сітуатыўнага боку 20 прыказак, выяўленых у тэкстах мастацкай і публіцыстычнай літаратуры пачатку XXI ст. і не апісаных у тлумачальных парэміяграфічных даведніках. Парэміі размешчаны па апорным кампаненце-назоўніку, які падаецца ў той форме, у якой ён зафіксаваны ў прыказцы. У канцы апісання прыводзіцца спасылка на парэміялагічныя зборнікі, дзе ўпамінаецца загаловачная прыказка.

БАГАЧ. **Прыйшоў Багач — кідай рагач, бяры сявеньку і сей памаленьку**. *Пра пачатак пасеву азімых. Ужываецца як паказчык народнага календара. Багач – свята ў хрысціян (21 верасня па новым стылі).* Вельмі блізка да прыкмет-назіранняў дапасуюцца шматлікія практычныя парады. Прыйшоў Багач — кідай рагач, бяры сявеньку і сей памаленьку (Я. Крук. Сімволіка беларускай нацыянальнай культуры).

– *Прыказкі*, кн.1, с. 110: Прыйшоў Багач — кідай рагач, бяры сявеньку, сей памаленьку.

БАГАЧА. **Да Багача баба рабача, па Багачы хоць за плот валачы**. *Ужываецца як падсумоўванне зробленага, асабліва жанчынамі.* Да.. форм фіксацыі, назапашання і трансляцыі ведаў далучаюцца эпіапныя квінтэсенцыі, у якіх гучыць не проста трапнае назіранне за прыродна-сацыяльнымі ўзаемасувязямі, а сканцэнтравана інфармацыя абагульняюча-выніковага характару. Гэта як бы вехі ў жыцці чалавека, быццам мяжа яго працоўных стасункаў. Да Багача баба рабача, па Багачы хоць за плот валачы (Я. Крук. Сімволіка беларускай нацыянальнай культуры).

– *Прыказкі*, кн.1, с. 110: Да Багача баба рабача, па Багачы – хоць за плот валачы.

БАРАДА. **У хітрага барада не расце.** *Хітры чалавек нічым сябе не выдае*. Слухалі лекцыю. А кожны думаў пра сваё. Мне чамусьці лезлі ў галаву мудрасці маіх вяскоўцаў: “Не ступай у пусты след… Хто душы не мае, той з грашыма бедны… У хітрага барада не расце… Ішоў праз лес, а дрэў не бачыў…” (У. Ліпскі. Вочы яго душы…).

– *Прыказкі*, кн.2, с. 320: У хітрага чалавека барада не расцець.

БАЦЬКА. **Не той бацька, што на свет пусціў, а той, хто вырасціў**. *Ужываецца як ацэнка сапраўднага бацькі.* Ці мой, ці не мой Стас – судзіць не мне. Калісьці чуў ад жанчын, маўляў, не той бацька, што на свет пусціў, а той, хто вырасціў (У. Саламаха. І няма шляху чужога). А хіба Алеська не родная? – ён спрачаўся сам з сабою, думкі разбягаліся ў супрацьлеглыя бакі. **Не той бацька, што нарадзіў, а той, хто выхаваў**? Дык ён жа, лічы, і нарадзіў, бо ўсю ноч жончыну цяжарнасць песціў тую як маленькую (С. Бязлепкіна. Дыягназ).

– *Прыказкі*, кн. 2, с. 80: Не тая маці, што радзіла, а тая маці, што ўскарміла; Не то маці, што нарадзіла, а што расціла.

ВАРВАРА. **Варвара кусок ночы ўскрала, а дня прыточыла.** *Варвара – прысвятак у народным календары, які прыпадае на 17 снежня па новым стылі. Лічылася, што пасля Варвары дзень павялічваўся, а ноч памяншалася.* Дзень стаў даўжэйшы. Прыгадалася бабуліна прымаўка: “Варвара кусок ночы ўскрала, а дня прыточыла”. Дзень святой Варвары перад Новым годам (У. Гніламёдаў. У войску).

– *Прыказкі*, кн. 1, с.113: Варвары ноч уварвалі, а дзень падтачылі.

ГАСПАДАРЦЫ. **У гаспадарцы ўсё спатрэбіцца.** – Спекулянты, перакупшчыкі, – патлумачыў яфрэйтар і дадаў: – Глядзі, каб РЛС [радыёлакацыйная станцыя] у цябе не выторгавалі, бо ты разява. – Нашто ім РЛС? – У гаспадарцы ўсё спатрэбіцца, або яшчэ каму прададуць (У. Гніламёдаў. У войску).

– *Федароўскі*, с.106: У гаспадарцы ўсё знадобіцца.

ГРАМНІЦЫ. **Грамніцы – хлебу палавіца.** *Ужываецца як адно з жыццёвых назіранняў (Грамніцы ў праваслаўных прыпадаюцьна 15 лютага, а ў каталікаў – на 2 лютага).* Да.. форм фіксацыі, назапашання і трансляцыі ведаў далучаюцца эпіапныя квінтэсенцыі, у якіх гучыць не проста трапнае назіранне за прыродна-сацыяльнымі ўзаемасувязямі, а сканцэнтравана інфармацыя абагульняюча-выніковага характару. Гэта як бы вехі ў жыцці чалавека, быццам мяжа яго працоўных стасункаў.. Грамніцы – хлебу палавіца (Я. Крук. Сімволіка беларускай нацыянальнай культуры).

– *Прыказкі*, кн. 1, с. 95: Грамніцы – хлеба палавіца, зімы трэцяя часць.

ДЗЕЎКУ. **І на дзеўку грэх бывае**. *У маладосці дзяўчына можа памыляцца ў адносінах з хлопцам*. Люблю, ведаеш, са школьнай парты разумныя выразы… – У нас яшчэ кажуць: “І ў цесце можна палец вывіхнуць…” Ці вось мне падабаецца: “І на дзеўку грэх бывае…” – хораша засмяяўся хворы (У. Гаўрыловіч. Любі бліжняга твайго…).

– *Насовіч*, с. 56: І на дзеўку бываець грэх.

МУКІ. **Без мукі няма навукі**. *Дасягнуць поспехаў у навучанні – нялёгкая справа*. Маё навучанне ў інстытуце Чэчка лічыць справай нялёгкай: “І сілы трэба, і нервы. Без мукі няма навукі” (У. Гніламёдаў. Праўда жыве пасярэдзіне).

– *Даніловіч*, с. 83: Без мукі няма навукі.

ПАН. **Ад’еўся як пан, а дурны, што баран.** *Кажуць з насмешкай пра таго, хто толькі знешне выглядае добра, але не разумее чаго-небудзь простага*. Часта казаў мне мой саслужывец пра глаўнага: “Ад’еўся як пан, а дурны, што баран”. І сапраўды так яно і ёсць… (М. Чарнеўскі. Нявыдуманыя апавяданні).

– *Прыказкі*, кн.1, с. 122: Адзеўся, як пан, а дурны, як баран.

Пан бацька. *Хто багацейшы, той і правіць*. І цяпер душа не ляжала, ды проста кіпцямі шкрэблася, як котка, ад неабходнасці зайсці ў падазроны дом, пры якім, аказваецца, былі і свае купальні... Натуральна, і пякельны пах адчуваўся мацней. – Пан бацька! (Л. Рубальская. Авантуры Вырвіча, Лёдніка і Чорнай Меланхоліі).

– *Насовіч*, с. 177: Хто поп, той і бацька.

ПАНУ. **Служы пану верна, дык ён табе галаву зверне**. *Кажуць, калі не вераць у чыю-н. дабрыню ці калі не могуць дачакацца ўдзячнасці ад каго-н.* Забыў, як сам да Палуты Бадуновай, якая пратэставала.., ледзь не біцца лез?! Вось і маем, што маем… А ты служы. Служы пану верна, дык ён табе… (А. Пашкевіч. Пляц Волі).

– *Прыказкі*, кн.1, с. 303: Служы пану верна, то ён табе галаву зверне; Служы пану верна, а пан нос адверне; Служы пану верна – ён табе спіну адверне;

РЫБАК. **Рыбак рыбку пячэ, а паляўнічы лапці пляце.** *Пра перавагу рыбацтва над паляўніцтвам.* У параўнанні з паляваннем, рыбацтва бяспройгрышны варыянт. Паляўнічы можа цэлы дзеньбіць ногі па лесе і нічога не ўпаляваць, а рыбак заўсёды з рыбай. Нездарма ў вяскоўцаў на языку пастаяннай была прыказка: “Рыбак рыбку пячэ, а паляўнічы лапці пляце” (М. Даніловіч. Мая родная вёска Бабіна).

– *Федароўскі*, с. 268: Рыбак рыбку пячэ, а мыслівы (стралец) лапці пляце; *Прыказкі*, кн. 1, с. 151: Стралец лапці пляцець, рыбак рыбку пячэць; Рыбак рыбку пякець, стралец лапаткі пляцець.

САБАКА. **Ліхі сабака цішком кусае.** *Дрэнны, небяспечны чалавек дзейнічае спадцішка.* Ужо ў машыне, калі выехалі з вёскі, Кузьма Самсонавіч цяжка ўздыхнуў: – Ліхі сабака цішком кусае, а твой «махляр» не кусае, ён чалавеку прама ў сэрца паскудзіць... (В. Праўдзін. Вобшук).

– *Федароўскі*, с. 269: Маўчалівы сабака спатайка хватае; *Прыказкі*, кн. 2, с. 325: Маўклівы сабака спадціха кусае.

СІЛА. **Чыя сіла, таго і праўда**. *Праўда на баку таго, у каго сіла, улада і пад*. Тут служба, і ўсе павінны выконваць інструкцыі і статут, праверапыя не толькі жыццём, а і смерцю. Так заўсёды было. Чыя сіла, таго і праўда. Так было, так ёсць, так і будзе (В. Чаропка. Паўшыя анёлы).

– *Федароўскі*, с. 277: Чыя сіла, таго і праўда.

СМЕРЦІ. **Няма ад смерці лекаў**. *Пра непазбежнасць і няўмольнасць смерці*. **Сін**.: *Ад смерці доктара няма*. І я на схіле свайго веку Адно прашу: “Святы, Няма ад смерці лекаў – Ратуй душу” (З. Марозаў. Гады жыцця паклаў я ў строфы...)

* Хворая і сама згасала, як свечка, упаўшы ў забыццё. Яе [Фёклы] ўжо і не было, памерла, не вярнуўшыся да свядомасці. Але нічога не зробіш, супраць смерці няма зёлкаў у агародзе (У. Гніламёдаў. У войску).

– *Насовіч*, с.123: Ад смерці няма зелля.

СМЕХ. **Смех, каму няймецца, а каму баліць – і за гарачы камень бярэцца**. *Гавораць у адчаі, калі чалавек у цяжкіх абставінах вымушаны рабіць нечаканыя дзеянні*. Узяла [дзеўка] з кута карэты белы куфэрачак, адтуль – пакецік, з пакеціка – зацукраваную вішаньку... Кінула яе ў раток – быццам выдраным вокам ласавалася. Пажавала, праглынула... Другую вішаньку ўзяла... Смех, каму няймецца, а каму баліць – і за гарачы камень бярэцца (Л. Рубальская. Авантуры Вырвіча, Лёдніка і Чорнай Меланхоліі).

– *Насовіч*, с. 152: Смяецца, каму няймецца, а каму баліць, і за гарачы камень бярэцца.

СПАС. **Спас – рукавіцы ў запас**. *Пасля Трэцяга Спаса (свята ў хрысціян, якое прыпадае на 29 жніўня па новым стылі) ужо набліжаецца пахаладанне*. Ліда, як і ўсе вяскоўцы, думала, што праца пісьменнікаў у тым, каб запамінаць розныя народныя прыкметы, загадкі, забаўкі; яна думала, што ён у горадзе гэта забывае і знарок прыязджае, каб наслухацца, і хацела шчыра памагчы яму, нагадваючы шораз як малому дзіцяці: Спас – рукавіцы ў запас, на Пакрову – зіма гатова, кепска, калі дарогу перабягае чорны кот. (А. Федарэнка. Пра аднаго пісьменніка).

– *Прыказкі*, кн. 1, с. 109: Прышоў трэці спас – бяры рукавіцы ў запас.

СЫР. **Сыр не закуска, кум не сваяк.** *Гаворыцца як адмоўная ацэнка кума, яго кроўнасці, блізкасці.* – Каго за кума ўзяць? – працягваў Лявон. – Каб добры чалавек! У Прусцы ў такіх выпадках згадвалі прымаўку: «Сыр не закуска, кум не сваяк». Але ж хрышчоны бацька хоць і не сваяк, аднак жа і абаронца, і настаўнік. І дапаможа, калі трэба, а на свята і падарунак прынясе. Апякун (У. Гніламёдаў. Валошкі на мяжы).

– *Прыказкі*, кн. 2, с. 143: Сыр не закуска, кум не сваяк.

Парэміялагічныя працы

Даніловіч – Даніловіч М.А., Якалцэвіч М.А. Тлумачальны слоўнік рэгіянальных прыказак Гродзеншчыны – Гродна, 2020.

Насовіч – Носович И. И. Сборник белорусских пословиц. – СПб., 1874.

Прыказкі – Прыказкі і прымаўкі. Кн. 1– 2 / Склад. М. Я. Грынблат. – Мінск, 1976.

Федароўскі – Federowski M. Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. – Warszawa, 1935. T. 4.

The article describes, from a semantic and situational perspective, 20 proverbs found in literary and journalistic texts of the early 21st century, that have not been described in explanatory paremiographic reference works. The proverbs are arranged by their key noun component, presented in the form in which it appears in the proverb. At the end of each description, a reference is provided to paremiological collections where the headword proverb is mentioned.

Навуковае электроннае выданне

З РОДНАЙ МОВАЙ ПА ЖЫЦЦІ:
ДА 80-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ПРАФЕСАРА В. А. ЛЯШЧЫНСКАЙ

Зборнік навуковых артыкулаў

Падпісана да выкарыстання 23.06.2026.

Аб’ём выдання 3,02 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