



ТЕКСТ ЯЗЫК ЧЕЛОВЕК

**Сборник научных трудов
IX Международной научной
конференции**

В двух частях

Часть 2

Министерство образования Республики Беларусь
Белорусское общественное объединение преподавателей русского языка и литературы
Белорусский республиканский фонд фундаментальных исследований
Российский центр науки и культуры в Гомеле
Мозырский государственный педагогический университет имени И. П. Шамякина
Белгородский государственный национальный исследовательский университет
Пензенский государственный университет
Самарский национальный исследовательский университет имени академика
С. П. Королёва

ТЕКСТ. ЯЗЫК. ЧЕЛОВЕК

Сборник научных трудов

В двух частях

Часть 2

Мозырь
МГПУ им. И. П. Шамякина
2017

УДК 81.161. (08)

ББК 81.2 Рус

Т30

Редакционная коллегия

С.Б. Кураш, кандидат филологических наук, доцент (ответственный редактор); **А.М. Амагов**, доктор филологических наук, профессор; **Н.А. Илюхина**, доктор филологических наук, профессор; **Г.И. Канакина**, кандидат педагогических наук, профессор; **Е.В. Сузько**, кандидат филологических наук, доцент; **В.В. Шур**, доктор филологических наук, профессор

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор

В.С. Новак (Гомель, Беларусь);

доктор филологических наук, профессор

А.П. Седых (Белгород, Россия)

Печатается согласно плану научных и научно-практических мероприятий
УО МГПУ им. И. П. Шамякина
и приказу по университету № 505 от 17.05.2017 г.

Т30

Текст. Язык. Человек : сб. науч. тр. В 2 ч. Ч. 2 / УО МГПУ им. И. П. Шамякина ; редкол.: С. Б. Кураш (отв. ред.) [и др.] . – Мозырь, 2017. – 226 с.

ISBN 978-985-477-607-1 (ч. 2).

ISBN 978-985-477-605-7.

В сборнике представлены статьи, отражающие содержание докладов IX Международной научной конференции «Текст. Язык. Человек», проведённой в рамках Недели русского слова в Мозырском государственном педагогическом университете имени И. П. Шамякина с 22 по 26 мая 2017 г.

Во второй части сборника представлены статьи, освещающие вопросы типологизации текстов, стилей и жанров; материалы, посвящённые функционированию разноуровневых единиц в языке, филологическому анализу художественного текста, а также проблеме русского языка в интернет-пространстве и использованию электронных лингвистических ресурсов в научном и образовательном процессах.

Материалы сборника публикуются в авторской редакции.

УДК 81.161. (08)

ББК 81.2 Рус

ISBN 978-985-477-607-1 (ч. 2).

ISBN 978-985-477-605-7.

© УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2017

ТЕКСТ В АСПЕКТЕ ТИПОЛОГИЗАЦИИ: ТЕКСТОТИПЫ, ЖАНРЫ, СТИЛИ

УДК 811.161.3'373.44:821.161.3

СПОСАБЫ ТЛУМАЧЭННЯ ЎСТАРАЭЛАЙ ЛЕКСІКІ Ў МАСТАЦКІМ ТВОРЫ ГІСТАРЫЧНАГА ЖАНРУ

Н.А. Барысенка,
(Мазыр, Беларусь)
У.А. Бобрык
(Гомель, Беларусь)

У артыкуле на фактычным матэрыяле аналізуюцца спосабы тлумачэння ўстарэлай лексікі ў мастацкіх творах гістарычнага жанру.

Ключавыя словы: ўстарэлая лексіка, архаізм, гістарызм, экзатызм.

The article is a study of ways of explanation of the meaning of obsolete words in historical fiction.

Key words: obsolete words, archaic words, historisms, exotisms.

Стылістычная функцыя ўстарэлай лексікі ў мастацкім творы гістарычнага жанру зводзіцца да стварэння моўнага каларыту эпохі, пра якую вядзецца апавяданне. Архаізмы і гістарызмы, называючы прадметы, з'явы і паняцці мінуўшчыны, дапамагаюць сучаснаму чытачу выразна ўявіць абставіны, у якіх адбываецца дзеянне. Аднак бывае, што вялікая колькасць слоў пасіўнага складу лексікі ўскладняе ўспрыманне мастацкага тэксту. Аўтарам твораў на гістарычную тэматыку прыходзіцца выкарыстоўваць разнастайныя спосабы тлумачэння малавядомых найменняў. У некаторых выданнях прыводзяцца тлумачальныя слоўнікі, што размяшчаюцца ў канцы твора, але гэта не заўсёды зручна для чытача. Таму вельмі часта тлумачэнні арганічна ўключаюцца ў змест апавядання. Гэта можа быць літаральны пераклад з мовы-крыніцы, ужыванне сінонімаў і нават падрабязнае апісанне прадмета або з'явы ў тэксце.

У артыкуле разгледзім названыя спосабы тлумачэння ўстарэлай лексікі.

Так, напрыклад, з дапамогай літаральнага перакладу з мовы-крыніцы тлумачыць Л. Дайнека значэнне лексемы **баскак**: *За кожным крокам князёў пільна сачылі ханскія прадстаўнікі баскакі. Вельмі сімвалічна, што на цюркскай мове слова баскак азначае – давіцель* [1, 44]. Слоўнікі прыводзяць наступныя дэфініцыі: **баскак** (< ст.-руск. *баскакъ* – абласны кіраўнік, пастаўлены ханам пераважна

для збору даніны; ст.бел. *баскакъ, байскакъ, бойскакъ, боскакъ*). У перыяд татарскага нашэсця – прадстаўнік ханскай улады і зборшчык даніны [2, 60]. **Баскак** (< цюрк. *Baskak*). Прадстаўнік ханскай улады і зборшчык даніны ў падначаленых народаў у перыяд татара-мангольскага нашэсця [3, т. 1, 210]. Як бачым, слоўнікі не даюць літаральнага перакладу прыведзенага экзатызма, аднак, несумненна, што зборшчык даніны – давіцель.

Шляхам падбору сінонімаў у сучаснай беларускай літаратурнай мове тлумачацца архаізмы **мана, тлумач, трыкліній**: *Калі сумняваецца, гляньце на тагачасныя карты-мапы* [1, 45]; *Перакладчыкам-тлумачом аказаўся шчупленькі вясельны вянгерскі яўрэй* [4, 72]; *З атрыумам суседзіў трыкліній-сталоўка, куды і прывялі іх прыгожыя мілавідныя рабыні* [1, 61]. Лексікаграфічныя крыніцы даюць наступныя азначэнні прыведзеных найменняў: **мана** (польск.) – геаграфічная карта [2, 321]. **Тлумач** – тое, што **талмач** (< ст.-бел. *толмачъ*; венг. *tolmacz* < тур. *tilmac*) – перакладчык (звычайна для вуснага перакладу ў часе размовы, перагавораў) [2, 516]. **Трыкліній** (< лац. *triklinium*, ад гр. *triklinon*) – абедзенны стол з ложкамі з трох бакоў для ляжання ў час яды, а таксама сталовая ў старажытнарымскім доме [3, т. 2, 480].

Некаторыя экзатызмы тлумачацца з дапамогай сінонімаў-гістарызмаў: *Ён ужо быў сотнікам – таксіярхам, пад яго камандай*

знаходзілася 128 чалавек [4, 36]. **Таксіярх** (Ταξιάρχος) – у старажытных Афінах другі пасля стратэгаў ваенны чын. Таксіярхі камандавалі асобнымі палкамі цяжкай пяхоты і падпарадкоўваліся стратэгам. Выбіраліся на пасаду на народным сходзе. Яны загадвалі яшчэ эканамічнаю часткаю ў войску, складалі разам са стратэгамі ваенны савет і былі іх непасрэднымі памочнікамі пры выкананні ваенных, адміністрацыйных і судзевных функцый [5, 524]. **Аўтар палічыў, што чытачу добра вядома значэнне гістарызма з празрыстай намінацыяй сотнік** – начальнік сотні воінаў у Старажытнай Русі [6, т. 5, кн. 1, 235].

Самым распаўсюджаным тлумачэннем з’яўляецца падрабязнае апісанне прадметаў мінулых эпох непасрэдна ў мастацкім апавяданні. *Кавалерысты размашыста кідалі пілумы, білі імі ў варожыя шчыты. Пілум меў вострую жалезную дзюбу з кручком. Ён упіваўся ў шчыт, цягнуў яго да зямлі, вырываў з рук, і той, хто засланяўся шчытом, быў безабаронны. Такіх тапталі коньмі, секлі мячамі, рэзалі кінжаламі* [1, 56]. У слоўніках знаходзім наступнае значэнне: **пілум** (< лац. *pilum*, мн. л. *pila*) – кідальнае кап’ё, якое знаходзілася на ўзбраенні легіёнаў Старажытнага Рыма. Пілум складаўся з дрэўка і жалезнага наканечніка, які першапачаткова быў роўны дрэўку. Наканечнік напалову ўсаджваўся ў дрэўка, такім чынам агульная даўжыня кап’я складала прыблізна сажань. Вага пілума вар’іравалася ад 2 да 4 кілаграмаў [7, 602]. Як відаць, аўтар даволі дакладна падае апісанне старажытнай зброі. Далей у тэксце Л.Дайнека прыводзіць лексему *дзіда* ў якасці сіноніма для тлумачэння наймення **пілум**, відаць, спадзяваючыся, што першае больш знаёма чытачу, паколькі часцей сустракаецца ў гістарычных творах: *У гастатаў на ўзбраенні былі мячы, цяжкія і лёгкія дзіды-пілумы*. [1, 56]. Тлумачальны слоўнік прыводзіць найменне *дзіда* з даволі шырокім значэннем: *дзіда* (< польск. *dzida*, ад тур. *džida* ‘кап’ё піка’ – [8, т. 3, 135]) – даўнейшая колючая або кідальная зброя ў форме доўгага дрэўка з вострым металічным наканечнікам [5, т. 2, 629]. Амаль ўсе лексікаграфічныя крыніцы падаюць назвы *кап’ё*, *дзіда* з аднолькавым лексічным значэннем. Аднак выкарыстанне архаізма *дзіда* дапамагае стварэнню рэалістычнасці гістарычнага апавядання.

Такі ж спосаб тлумачэння шырока выкарыстоўваецца пры ўжыванні даўніх метрычных адзінак: *Ён меў мноства невялікіх гармат, але, на свае вочы пабачыўшы магутныя канстанцінопальскія сцены (тры сажані (каля сямі метраў) таўшчынёй, каля 500 абарончых вежаў, 28 брам) вырашыў узброіць сваё войска*

самымі велізарнымі на той час гарматамі [4, 21]. Письменнік сцвярджае, што тры сажні складаюць каля сямі метраў, і такое значэнне супадае з дадзенымі слоўнікаў. Старадаўняя адзінка меры даўжыні, роўная 3 аршынам або 2,134 м, называлася **сажань** (< прасл. **segb*, **seženь* – [9, т. 3, 545]). С.М. Струкава ў слоўніку архаізмаў і гістарызмаў прыводзіць некалькі значэнняў гэтага слова. **Сажань** 1. На Русі з XI ст. – мера даўжыні, якая раўнялася 140–152 см (так званы малы, прамы сажань). // 152 см 2. На Русі х XII ст. – мера даўжыні, якая вагалася ад 170 да 248 см, з 1649 г. – 216 см, у пачатку XIX ст. – 213, 36 см (на практыцы так званы вялікі, касы сажань вызначаўся адлегласцю ад падэшвы левай нагі да канца ўзнятай уверх правай рукі; у беларускіх губернях выкарыстоўваўся да 1918 г.) [2, 516]. Аналізуемае найменне ўтварылася ад дзеяслова *сягаць* і першапачаткова мела значэнне ‘адлегласць паміж канцамі пальцаў разведзеных ў бакі рук’ [10, т. 2, 224], а потым набыло трывала замацаванае метрычнае значэнне. У сістэме мер Вялікага княства Літоўскага, зацверджанай пастановай сейма 1766 г., *сажань* складаўся з трох локцяў – 194,82 см, калі лічыць ў локці 64,94 см [11, 14]. Паколькі мера **сажня** ўжо была вызначана аўтарам, то лічыцца магчымым з яго дапамогай даць значэнне меры даўжыні **фут**: *3 палявога боку сцяны выкапалі велізарны роў шырынёю ў 60 футаў (18 сажняў), над якім узвышаўся зубчасты бруствер. Паміж брустверам і сцяной быў праход у 50 футаў. Першая сцяна абароны мела вышыню ў 25 футаў* [2, 22]. У слоўніку іншамойных слоў адзначаецца, што **фут** (< англ. *foot* = ступня) – англійская мера даўжыні, роўная 0, 3048 м [3, т. 2, 600].

Непасрэдна ў тэксце прыводзіцца дакладнае значэнне гістарызмаў-экзатызмаў **лагафет** і **мутаторый**: **Лагафет**, *распарадчык імперскіх фінансаў, пастаянна скардзіўся Канстанціну* [4, 28]. *З вуліцы вярнуліся ў Святую Сафію. Тут рамейскія імператары мелі мутаторый – некалькі злучаных між сабою невялікіх ціхіх пакояў* [4, 30]. Гэта пацвярджаюць лексікаграфічныя крыніцы: **лагафет** (< ст.бел. *локгофетъ*, *логофетъ* – пісар; лац. *logothet* < гр. *logothetēs*) – у Візантыі – назва некаторых вышэйшых дзяржаўных пасадак (лагафеты ведалі імператарскай казнай, зборам налагаў, выплатай жалавання войскам, прыбыткамі ад жывёлы і іншым) [2, 285]. **Лагафет** (< польск. *logofet* ад < гр. *logothetēs* = кантралёр рахункаў) – чыноўнік у візантыйскім дзяржаўным апарате, які адказваў за фінансы, збор падаткаў, пошту, замежныя справы і інш. [2, т. 1, 696]. **Мутаторый** (< лац. *mutatorium*, ад *mutatio* ‘змена, пе-

рамена') – у візантыйскім храме – спецыяльнае памяшканне, звычайна справа ад алтара, дзе імператар адпачываў, пераапранаўся ў лёгкае адзенне і прымаў прасіцеляў. Такі парадак (звычай) сімвалізаваў непарыўнасць свецкай і духоўнай улады базілеўса [13].

Цікаваць выклікае тлумачэнне экзатызма **скармангій**: *Гэта быў скармангій, верхняе адзенне вышэйшых саноўнікаў Візантыі, адзенне не параднае, а штодзённае. Нешта накшталт жупана* [4, 26]. Прыведзеная заўвага падразумяе, што чытачам добра вядома, як выглядаў жупан, і становіцца зразумелым знешні выгляд аналізуемай назвы адзення. Слоўнікі даюць даволі падрабязнае тлумачэнне гэтага наймення. *Жупан* (< польск. *żupan* – [8, т. 3, 246]) – даўнейшае верхняе мужчынскае і жаночае адзенне з каляровага сукна [6, т. 2, 259]. Крой жупана быў двухбортны з вузкімі рукавамі і стаячым каўняром, спінка прыталеная, з бакоў устаўляліся кліны. Пярэднія гладкія полкі зашпільвалі на гузікі. Звычайна падпяразвалі поясам [12, 196]. *Жупан* быў традыцыйным адзеннем заможных людзей. С.М. Струкава ў слоўніку архаізмаў і гістарызмаў дае наступнае азначэнне лексемы **скармангій** – адзенне накшталт каптана для выхаду ў свет [2, 478]. Атрымліваецца, што для разумення лексемы **скармангій** неабходна як мінімум ведаць, як выглядаў каптан, што прымушае чытача ізноў такі зварнуцца да лексікаграфічных крыніц. *Каптан (кафтан)* (< тур., кр.-тат. *kaftan*, ад перс. *kaftan* – [3, т. 1, 635]) – даўнейшая двухбортная мужчынская і жаночая верхняя адзежына з доўгімі поламі і падоўжанымі рукавамі [6, т. 2, 667].

Тлумачэнне экзатызма **дэўшырме** прымушае аўтара мастацкага твора прыводзіць падрабязныя гістарычныя звесткі: *На першы позірк, тут працавала ода янычараў. Ніжэйшая адзінка янычарскага войска складалася з дзесяці чалавек, якія мелі агульны намёт, кацёл, уочнага каня і былі ўзброены ятаганамі, шаблямі, лукамі. 12 такіх дзесяткаў аб'ядноўваліся ў адну оду. Так з'явіліся янычары. І набіраліся яны толькі з хрысціян. Уся гэтая дзея называлася **дэўшырме** – набор. Спецыяльныя камісары ездзілі па нядаўна заваяваных хрысціянскіх правінцыях і падбіралі моцных здаровых сямігадовых хлопчыкаў* [4, 44–45]. **Дэўшырме** – у Асманскай імперыі адзін з відаў падатку з немусульманскага насельніцтва, сістэма прымусовага набору хлопчыкаў з хрысціянскіх сем'яў для іх будучага выхавання і нясення імі службы ў якасці асабістых нявольнікаў султана. Большасць чыноўнікаў і ваенных у Асманскай імперыі ў XV–XVI стагоддзях складалі прызвання па **дэўшырме** асобы [14].

Такім чынам, паколькі мастацкі твор гістарычнага жанру перадае падзеі, што адбываліся ў далёкім мінулым, то аўтарам апавядання прыходзіцца прыкладаць значныя намаганні для стварэння спрыяльных умоў сучаснаму чытачу. Каб спрасціць разуменне лексікі пасіўнага складу, якая арганічна ўключаецца ў змест, пісьменнікі выкарыстоўваюць рознастайныя спосабы: літаральны пераклад з мовы-крыніцы, падбор сінонімаў, падрабязнае апісанне прадметаў, з'яў, паняццяў. Падрабязнае апісанне з'яўляецца асабліва важным пры неабходнасці тлумачэння экзатызмаў – слоў, якія адлюстроўваюць паняцці з жыцця іншых народаў.

Літаратура

1. Дайнека, Л. Назаві сына Канстанцінам : раман / Л. Дайнека // Маладосць. – 2008. – № 4. – С. 18–68.
2. Струкава, С.М. Слоўнік архаізмаў і гістарызмаў (па творах беларускай мастацкай літаратуры і публіцыстыкі) / С.М. Струкава. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 655 с.
3. Булыка, А. М. Слоўнік іншамовных слоў: у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск: БелЭн, 1999. – Т. 1. – 736 с.; Т. 2. – 736 с.
4. Дайнека, Л. Назаві сына Канстанцінам : раман / Л. Дайнека // Маладосць. – 2008. – № 5. – С. 16–79.
5. ЭСБЭ – т. XXXIIa (1901): Тай — Термиты, с. 524.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. – Мінск: БелСЭ, 1977–1984.
7. Энциклопедический словарь / под ред. проф. И.Е. Андреевского. – Санкт-Петербург : Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1890–1907. – 24 см. – Т. 23а : Петропавловский – Поватажное. – 1898. – II, 475–958, II, [5]. – с. 602
8. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978–1993. – 8 т.
9. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер – М.: Прогресс, 1987. – Т. 3. – 832 с.
10. Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка: В 2 т. – М., 1959.
11. Скурат, К. У. Даўнія беларускія меры: Лексічны аналіз. / К. У. Скурат – Мінск, 1974. – 191 с.
12. Этнаграфія Беларусі: Энциклапедыя. – Мінск: БелСЭ, 1989. – 575 с.
13. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: ru.wikipedia.org.
14. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: mail@shedevrs.ru.

ПРЯМЫЕ СПОСОБЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ КАЧЕСТВА ТОВАРОВ И УСЛУГ В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ

Е.А. Важаева
(Самара, Россия)

Одним из основных концептов в рекламной коммуникации является концепт качества. В статье рассмотрена система прямых способов презентации качества товаров и услуг в рекламных текстах. Целью данной статьи является выявление и анализ прямых эксплицитных способов презентации качества товаров и услуг в рекламных текстах. Выявлены два основных способа презентации качества: непосредственная номинация конкретных достоинств товаров или услуг и оценочная характеристика товаров или услуг. Сделаны выводы об эффективности выявленных способов.

Ключевые слова: рекламный текст, концепт «качество», презентация качества, качество товара, качество услуги.

One of main concept in marketing communication is the concept of «quality». In this article direct ways of presenting the quality of goods and services in advertising texts are considered. The aim of this article is to identify and analyze explicit methods of presentation of the concept of «quality» in advertisement. Using a direct observation method, selection samples of ads where the quality is expressed in direct ways was collected. Two main ways of presenting the concept of «quality» an explicit way have been identified.

Key words: advertising text, concept of «quality», presentation of the concept of «quality», quality of good, quality of service.

В последнее десятилетие стали актуальными исследования, которые посвящены языку массовых коммуникаций, в частности, языку рекламы и связей с общественностью. Это обусловлено широким распространением рекламных сообщений в средствах массовой информации.

В связи с этим, всё чаще анализу подвергается особый тип текста – текст рекламного сообщения. Особенность данного текста заключается в том, что среди его обязательных компонентов, играющих текстообразующую роль, следует выделить следующие: объект – товар или услуга, адресат – потребитель, целевой клиент, субъект – производитель (или рекламодатель), категории цены, ценности и качества. Данные категории органичны для любых текстов, однако, в текстах рекламы они занимают особое место в связи с ярко выраженной прагматикой рекламного текста.

В данной статье мы обращаемся к изучению способов языковой презентации категории качества применительно к товарам и услугам, выраженной эксплицитно.

Как справедливо замечают исследователи Т.В. Колышкина, Е.В. Маркова и И.В. Шустина, концепт «качество» является одним из ключевых в рекламной коммуникации, он используется для демонстрации ключевых характеристик товаров и услуг, выявления основных потребительских преимуществ и отличий перед конкурентами, а также помогает оценить удовлетворенность целевой аудитории продаваемым продуктом. «Для рекламистов-практиков важно, как формируется представление о каче-

стве того или иного продукта в сознании потребителя, как его измерить и проанализировать. Мы полагаем, что качество для человека – это его представления о свойствах – неких отличительных характеристиках товара или услуги. Вывод о них потребитель делает на основе других характеристик. Наличие субъективных параметров и неопределенность набора показателей делает оценку качества достаточно сложной задачей» [1, 22].

О высокой значимости качества в рекламе товара свидетельствует широкое распространение самого слова *качество* в текстах рекламы. Например: *качество без преувеличения* (офисная бумага «ZOOM»); *гарантия качества на каждый день 25 лет* (матрасы «Султан»); *Вы заботитесь о качестве питания Вашего ребенка? Мы тоже.* «Хеппи Мил»: *дети выбирают, родители одобряют* («Макдоналдс»); *5 гарантий качества* (молоко «Простоквашино»); *качество без компромиссов* (фирма «Мираторг»); *качество без обещаний* (водка «Цельсий Тринити»); *стандарт качества русской водки* (водка «Русский стандарт»); *Солодов. За качество отвечаю* (пиво «Солодов»); *Качество. Когда можно не притворяться* (мужские костюмы «Китон»); *Качество лучше на 50%. Заметно на любом телевизоре!* (провайдер «Триколор-ТВ»); *Качество – правило, цена – исключение!* (автомобиль «Фольксваген Пассат»); *Качественные надгробия из мрамора и гранита* (салон ритуальных услуг «Самара-гранит»); *Почувствуйте качество КИА* (автомобиль «КИА»).

Естественно, что речь в рекламе идет о высоком качестве или, по крайней мере, о надлежащем качестве. В рамках данной статьи мы обращаемся к анализу прямых способов презентации качества, когда данная категория выражена эксплицитно и в рекламном тексте тем или иным образом сообщается о том, что товар или услуга качественные.

В рамках прямого способа мы противопоставляем две модели. Первая модель – непосредственная номинация конкретных достоинств товаров или услуг. По отношению к разным категориям товаров эти параметры качества являются специфическими. Например, по отношению к услугам риэлтора – это надёжность: *«Циан» знает, как сложно найти новую квартиру, поэтому «Циан» проверяет свою базу недвижимости на достоверность и удаляет из нее предложения, которые не соответствуют действительности. Проверенное жильё находится на сian.ru* (реклама сайта по подбору недвижимости сian.ru). По отношению к жилой недвижимости – это комфорт жизни: *Любимая, я нам квартиру купил в «Южном городе». Смотри, как выглядит комфорт с высоты птичьего полета. Это наш дом. Подъези с панорамным остеклением. Фасады стильные в керамограните и декоративной штукатурке. А вот наш садик и школа – ближе некуда. Смотри, какой простор. Дышится легко, газоны по линейке, фонтан, как в Европе, мощеная площадь. А это спорткомплекс – конечная точка нашего маршрута. Добро пожаловать в «Южный город». «Южный город» - центр комфортной жизни* (реклама микрорайона «Южный город» в г. Самаре). При выборе оздоровительных и спортивных услуг и центров важна квалификация и профессионализм персонала: *На территории клуба работает профессиональная тренерская команда, предоставляющая услуги персонального тренера. Качество и безопасность тренировочного процесса достигается постоянным повышением квалификации тренерского состава* (реклама фитнес-клуба «Графит»). *Детский футбольный клуб «Форвард». Набор детей от 3 до 9 лет. Групповые занятия по футболу. Индивидуальные тренировки. Все наши тренеры являются действующими спортсменами, прошедшими специальное обучение* (реклама детского спортклуба «Форвард»). По отношению к продуктам для маленьких детей важно, чтобы они не вызвали аллергических реакций: *Что давать малышу сначала, а что потом? Этот вопрос волнует всех мам и пап. Схемы кормления могут быть разными, но для любой из них родители могут смело выбирать продукты из нашей гипоаллергенной линейки.*

«Фрутоняня» – помощь маме. Гипоаллергенно. Клинически доказано (реклама детского питания «Фрутоняня»).

Вторая модель в рамках прямого способа выражения качества – оценочная характеристика товаров или услуг. К ним следует отнести трансляцию качества товара или услуги через лексемы разных частей речи с оценочной семантикой, а также трансляцию качества через формы превосходной степени прилагательных и наречий.

Яркими примерами выражения качества с помощью положительно маркированных лексем являются словосочетания, включающие слово *качество* и оценочное прилагательное: *отличное качество, безупречное качество, высокое качество, отменное качество, превосходное качество, качество супер, элитное качество, достойное качество*. Например: *Колготки и носочки. Великолепное качество по оптовым ценам* (реклама интернет-магазина одежды и аксессуаров «Лавира»); *Хороший выбор, приятные цены, достойное качество. Реплики известного бренда отличного качества* (интернет-магазин ya.labbs.ru); *Zoot - офисная бумага безупречного качества* (слоган фирмы «Zoom»). Все эти рекламные сообщения сообщают адресату, что качество отличное, высокое, великолепное, безупречное, но никаких аргументов в пользу данных утверждений не приводится. В этих примерах отсутствуют разъяснения, которые давали бы понять, какие именно свойства товара позволяют высоко оценивать качество. Авторы таких рекламных сообщений предлагают принять на веру высокую оценку, что, на наш взгляд, является неэффективным способом презентации качества.

Однако существует ряд примеров, в которых представлены аргументы в обоснование высокой оценки: *Хочешь неубиваемые армейские наручные часы AM ST Watch со скидкой 70%? Корпус противоударный, невероятная стойкость к коррозии. Неубиваемое качество* (интернет-магазин ya.labbs.ru); *Превосходное качество – работает два года! Подтверждено именитыми развлекательными центрами Москвы. На всю продукцию предоставляются сертификаты. Гарантия на всю продукцию 6 месяцев* (реклама на доске объявлений www.itg.ru); *Одним из способов насладиться восхитительно чарующим и возбуждающим запахом – парфюмерной продукции мировых брендов является покупка духов Шейк. <...> Качество супер, очень стойкие* (интернет-магазин парфюмерии www.mersi63.ru).

В рамках данной модели обнаруживается наиболее частотное употребление названий

товара или услуги в сочетании с лексемой с оценочной семантикой, которые имеют положительную коннотацию: *отличный, уникальный, безупречный, роскошный, отменный, бережный, стильный, эпатажный, незабываемый, прекрасный, эксклюзивный, щедрый, изысканный, превосходный, чувственный* и т.п., например: *Ваша безупречная свадьба в «Матрешка Плаза». 7 причин отметить свадьбу у нас: четыре роскошных банкетных зала, номер для молодоженов категории «люкс», возможность принести свои напитки, специальные цены на размещение Ваших гостей, превосходные блюда европейской кухни и сервис самого высокого уровня, скидка 20% на свадебный банкет, возможность организации торжественной регистрации на свежем воздухе.* (многопрофильный комплекс «Матрешка плаза»): *Пицца «Крымская». Щедрое сочетание морепродуктов, сыра и свежих овощей. «Папа Пекарь». Позвони – привезем.* (доставка пиццы «Папа Пекарь»). *Быстрая бесплатная доставка сочной пиццы и отменных роллов* (доставка еды «Пицца Шоп»).

Отдельного внимания заслуживает презентация качества с использованием формы превосходной степени прилагательных: *самый лучший, самый красивый, самый веселый, самый быстрый, самый крупный или крупнейший, красивейший* и т.д. Например: *Самая быстрая и бесплатная доставка по городу* (доставка еды «Суши Фьюшн»), *ADSL – Самый быстрый Интернет + свободный телефон*, *INFOGRAD – лучший в твоём городе* (интернет-провайдер «Инфоград»). *Лучший вид – Москва-река, и никакой другой. Лучшая живая музыка из Америки и Европы, и никакой другой. «Река» – ресторан и клуб* (реклама ресторана «Река»).

Однако, согласно п. 1 ч. 3 ст. 5 Федерального закона от 13.03.2006 № 38-ФЗ «О рекламе», такой тип сравнения, где товар одной торговой марки сравнивается с товаром другой торговой марки из данной товарной линейки и получает в рекламном тексте высшую оценку, является **некорректным сравнением** [3]. Так, согласно закону о рекламе, чтобы получить официальное право сравнивать продукт таким образом и не попасть в категорию «недостоверной рекламы», следует указать конкретный критерий для сравнения, который был бы объективным, либо привести иные доказательства, например: *HN.ru. – самый крупный сайт по поиску работы *По посещаемости за 31 день, согласно данным www.liveinternet.ru 31.07.2016 по РФ.* (портал для поиска работы «Хедхантер»). Мы видим, что в данном случае указан конкретный критерий и источник, откуда взяты эти данные.

Поскольку последний вариант достаточно сложен для реализации рекламодателями, многие из них используют различные лингвистические трюки. Например: *«Время есть. Доставка бургеров и мексиканской еды премиум-класса. Пожалуй, лучшие бургеры в городе»* (доставка готовой еды «Деливери клуб»). В данном случае в тексте использовано прилагательное **лучшие**, которое сопровождается вводным словом **пожалуй**. Как сообщает словарь Ефремовой Т.Ф., лексема *пожалуй* употребляется как вводное слово, соответствующая по значению выражениям *вероятно, должно быть, может быть* [2]. Таким образом, безапелляционность оценочного высказывания снимается, и рекламная фраза перестает носить характер категоричного утверждения, хотя изначальный смысл сообщения практически не меняется. Сходный прием наблюдается в рекламе телепередачи: *Каждый вторник в 20-00. Как бы лучшие ведущие города. Прямой эфир «Как бы-шоу».* Обращаясь к словарю Ефремовой Т.Ф., видим, что частица *как бы* употребляется при выражении предположительности, условности высказывания и синонимична словам *будто, будто бы* [2]. Таким образом, в отношении допустимости использования превосходной степени прилагательных в рекламе можно сделать следующий вывод. Данный приём является эффективным с точки зрения прагматики, однако использовать его следует весьма осторожно, соотнося с законодательством о рекламе и обращаясь к дополнительным средствам для создания эффективных и юридически допустимых рекламных текстов.

Подводя итог, следует отметить, что способы прямой презентации качества и оценки качества в текстах рекламы используются часто. Однако не все из них имеют достаточную эффективность. В настоящее время, в связи с высокой плотностью информационного поля, в котором приходится существовать современному адресату рекламных сообщений, потребитель становится всё более искушённым, относится к рекламе всё более избирательно, поэтому при создании рекламных сообщений необходимо использовать более богатый арсенал средств. Адресат предпочитает получать из рекламного сообщения убедительные аргументы в пользу того или иного товара, позволяющие сделать осознанный выбор. Именно поэтому прагматически эффективными становятся рассмотренные нами способ указания на конкретные достоинства продукта с учетом товарной категории, способ использования оценочной характеристики качества в сочетании с обоснованием этой оценки и юридически грамотное употребление форм превосходной степени прилагательных.

Литература

1. Кольшклина, Т.Б. Ключевые концепты рекламной коммуникации : монография. / Т.Б. Кольшклина, Маркова Е.В., Шустина И.В. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. – 212 с.
2. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка: В 3 т. / Т.Ф. Ефремова. – М. : АСТ, Астрель, Харвест, 2006. – 1168 с.
3. Федеральный закон от 13.03.2006 №38-ФЗ «О рекламе» СЗ. 2006. 20 марта. № 12. Ст. 1232.

УДК 811.161.1

ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ОБЪЕМА И ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ АФОРИСТИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

Е.Е. Иванов
(Могилев, Беларусь)

В статье рассматриваются проблемы определения объема и дифференциации афористических единиц современного русского языка.

Ключевые слова: русский язык, афористические единицы, афористический фонд языка, афористический минимум, основной афористический фонд

The article deals with the problems of determining the fund and differentiating aphoristic units of the modern Russian language.

Key words: Russian language, aphoristic units, aphoristic language fund, aphoristic minimum, basic aphoristic stock

Проблема объема и дифференциации фонда афористических единиц русского языка была впервые эксплицирована (как в концептуальном, так и в метаязыковом аспектах), теоретически обоснована и частично решена в лингвострановедческой теории афоризма в начале 1970-х гг. в широко известной работе «Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного» академика В.Г. Костомарова и Е.М. Верещагина (1 изд. – 1973) [6, 71–80]. В белорусистике проблема объема и дифференциации афористических единиц языка решалась в связи с разработкой лингвистической теории афоризма на материале современного белорусского языка [4; 5; 10]. Прикладное решение этой проблемы было впервые реализовано в лингводидактике на материале русского языка как иностранного в 1980-х гг. в первом (и до сих пор единственном в своем роде в русистике) словаре афористических единиц «Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: лингвострановедческий словарь» В.П. Фелицыной и Ю.Е. Прохорова (1 изд. – 1980) [9]. Предложенные в рамках лингвострановедения решения данной проблемы остаются наиболее аргументированными и, как правило, не оспариваются в современной русистике, хотя имеют ряд противоречий и методологических ошибок [1].

Так, в рамках лингвострановедческой те-

рии афоризма объем «языковых афоризмов» ограничивается в русском языке тем «малым числом пословиц и крылатых слов (по подсчетам Г.Л. Пермякова, примерно 800–1500 единиц)», которые «известны всем носителям языка так же, как любое слово и любой фразеологизм», обладают «массовой воспроизводимостью», «известны повсеместно и активно употребляются в речи», получая тем самым «право называться элементами общенародного языка», в противопоставление тем афористическим единицам, которые «не выходят за пределы местного бытования, или даже остаются достоянием отдельных лиц», и квалифицируются как «не более чем фольклорный и литературный материал» [6, 73], или как «речевые афоризмы» [7, 5–6].

Такой подход основывается на противопоставлении общеязыковых и индивидуально-речевых афоризмов (как, соответственно, знаков языка и единиц речи) только на основании оппозиции «массовый vs. не массовый характер» их воспроизводимости, а также на определении данной оппозиции, исходя только из противопоставлений «активность vs. не активность», «повсеместность vs. не повсеместность» и «общеизвестность vs. не общеизвестность» употребления в речи афористических единиц. Однако не всякая общеизвестная единица языка обязательно воспроизводится мас-

сово, употребляется повсеместно и активно в речи (может иметь функционально-стилистические ограничения, находиться в составе пассивного словаря и т. д.), не каждая единица языка, которая активно употребляется в речи, должна обязательно быть общеизвестной и повсеместно функционировать (может иметь территориальное или социальное ограничение) и т. п.

При таком подходе вне афористического фонда языка остаются единицы, которые не попали в состав «общеизвестных», не были квалифицированы как «массово воспроизводимые» только по результатам специального эксперимента («паремиологического эксперимента» Г.Л. Пермякова [8] и т. п.). Необходимо заметить, что такой эксперимент, во-первых, как и всякий социолингвистический эксперимент избирателен в своей репрезентации языкового материала (с его помощью можно установить те или иные количественные и качественные характеристики той или иной группы единиц, но невозможно установить объем всего фонда строевых единиц данного типа в общенародном языке), а во-вторых, методологически предназначен только для выявления части афористического фонда языка – тех единиц, которые широко известны в данный исторический период развития общенародного языка данной части его носителей на определенной территории (всегда затруднительно в результате анкетирования ограниченного количества информантов установить объективный минимум единиц, известных всем без исключения носителям данного языка).

Такой подход оставляет за пределами афористического фонда русского языка как не «повсеместно и активно употребляемые» огромное количество единиц из пассивного состава афористического словаря литературного языка, из отдельных его функционально-стилистических разновидностей, а также из различных территориальных и социальных диалектов общенародного языка. За пределами лингвистики в таком случае остается большинство афористических единиц, функционирующих в составе различных форм существования общенародного языка (весьма трудно представить объем фразеологических или лексических единиц языка без функционально-стилистически маркированной, диалектной, социолектной фразеологии или лексики).

В рамках лингвострановедческой теории афоризма «языковые афоризмы» (все афористические единицы языка) дифференцируются

на материале русского языка на четыре класса: «поговорки и пословицы», «крылатые слова», «призывы, девизы, лозунги», научные «формулы и формулировки» [6, 71–72].

При такой дифференциации искусственным выглядит выделение таких разновидностей языковых афоризмов, как «общественно-научные формулы» и «естественнонаучные формулировки», а также «призывы», «девизы» и «лозунги», источниками которых являются литературные тексты (соответственно, научного или публицистического содержания), т. е. те же «литературные источники», наличие которых определяется в качестве категориального признака «крылатых слов». Это, видимо, вполне понимали и сами авторы лингвострановедческой теории афоризма, которые вряд ли обмолвились, когда употребили выражение «и другие крылатые фразы», определяя такую разновидность языковых афоризмов, как «призывы, девизы, лозунги» [6, 72].

Такая дифференциация объема афористических единиц русского языка ограничена их этимологическим разграничением (фольклорным или литературным происхождением) и функционально-семантическим размежеванием (исходя из отсутствия или наличия в их фоновой семантике семы устойчивой ассоциации с источником происхождения – определенным текстом, автором или литературой вообще). За ее пределами остались все остальные разновидности афористических единиц, детерминированные диахронической, стилистической, территориальной, социальной и др. дифференциацией общенародного языка.

Таким образом, объем и дифференциация «языковых афоризмов» были определены в лингвострановедческой теории афоризма только для потребностей самого лингвострановедения как лингводидактической дисциплины (ограничен только тем количественным минимумом языковых единиц, который необходим для практического владения русским языком как иностранным). Понимание же объема языковых афоризмов как категориального множества языковых единиц должно быть, безусловно, более объективным и определяться (как это делается при определении объемов и фразеологической, и лексической подсистем языка) прежде всего на основании противопоставления единиц языка и единиц речи, а также функциональной, диахронической, стилистической, территориальной, социальной и др. дифференциации строевых единиц общенародного языка.

В этой связи требуется более строгое лингвистическое определение таких понятий, как массовая и индивидуальная воспроизводимость, активность употребления, повсеместная известность, общеизвестность и т. д. (по отдельности и в их взаимосвязи) применительно к афористическим единицам как строевым единицам языка.

Остаются нерешенными вопросы о принципах и критериях установления объема афористического фонда и его дифференциации в общенародном языке [2, 3, 10], определения минимального количества афористических единиц, в которых были бы представлены все основные структурные, семантические и функциональные свойства единиц всего афористического фонда общенародного языка, выявления и разграничения наиболее известных (большинству носителей языка) и наиболее употребительных (частотных) афористических единиц. Требуется своего решения и проблема определения объективных оснований и разработки методики экспериментального установления

объема и функциональной дифференциации афористического фонда общенародного языка [3, 10].

Актуальными задачами описания афористических единиц как категории языка и как языковой подсистемы (на материале русского языка) являются (1) обоснование понятия общего фонда афористических единиц и определение критериев его дифференциации, установление объема и дифференциального состава фонда афористических единиц современного русского языка, (2) обоснование понятия афористического минимума и разработка экспериментальной методики установления объема и состава его единиц, установление объема и состава афористического минимума современного русского языка, (3) обоснование понятия «основной фонд афористических единиц» языка и разработка экспериментальных способов установления объема и состава его единиц, установление объема и состава основного афористического фонда русского языка.

Литература

1. Иванов, Е.Е. Изучение языковой природы афоризма в русистике 1960-80 гг. (проблемы формирования лингвистической теории афоризма) / Е.Е. Иванов – Минск: Веды, 1999. – 52 с.
2. Иванов, Е.Е. Критерии систематизации афористического материала как объекта лексикографического описания / Е.Е. Иванов // Проблемы истории, филологии, культуры = Journal of Historical, Philological and Cultural Studies. – 2009. – № 2 (24). – С. 88–91.
3. Иванов, Е.Е. Паремнологический минимум и основной паремнологический фонд / Е.Е. Иванов // Паремнология в дискурсе: [коллективная монография] / В.М. Мокиенко, Т.Г. Бочина, Е.Е. Иванов [и др.]; под ред. О.В. Ломачиной. – Москва: URSS: Ленанд, 2015. – С. 48–66.
4. Иваноў, Я.Я. Дыферэнцыяльныя прыметы афарызма: манаграфія / Я.Я. Иваноў. – Магілёў: Брама, 2004. – 160 с.
5. Иваноў, Я.Я. Да праблемы вызначэння асноўнага парэміялагічнага фонду беларускай мовы / Я.Я. Иваноў // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка – 2006. – № 3. – С. 103–109.
6. Верещагин, Е.М. Национально-культурная семантика языковых афоризмов / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров // Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Русский язык, 1990. – С. 71–80.
7. Костомаров, В.Г. О пословицах, поговорках и крылатых выражениях в лингвострановедческом учебном словаре / В.Г. Костомаров, Е.М. Верещагин // Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: лингвострановедческий словарь / В.П. Фелицына, Ю.Е. Прохоров. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1988. – С. 4–17.
8. Пермяков, Г.Л. К вопросу о паремнологическом минимуме языка (на материале русских народных изречений) / Г.Л. Пермяков // Основы структурной паремнологии: монография / Г.Л. Пермяков. – М.: Наука, 1988. – С. 143–169.
9. Фелицына, В.П. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: лингвострановедческий словарь / В.П. Фелицына, Ю.Е. Прохоров. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1988. – 272 с.
10. Ivanov, E. Paremiological Minimum and Basic Paremiological Stock (Belarusian and Russian): [monograph] / Eugene Ivanov. – Prague: RSS, 2002. – 136 p.

ПОЛИТИЧЕСКИЕ СТИХИ-«ПИРОЖКИ» КАК РЕЗУЛЬТАТ ТРАНСФОРМАЦИИ РУССКОЙ ЧАСТУШКИ

Л.Е. Клемят
(Витебск, Беларусь)

Статья посвящена сравнительному исследованию социально-политических стихотворений нового жанра современной интернет-поэзии – стихов-«пирожков» – и политических частушек разных времен в историческом, структурном и семантическом аспекте. Обозначается преемственность жанров, стихи-«пирожки» рассматриваются как продолжение русской фольклорной традиции, как своеобразная трансформация частушки; выявляются причины и следствия этой трансформации.

Ключевые слова: фольклор, интернет-поэзия, частушки, стихи-«пирожки»

The article is devoted to a comparative study of the socio-political poems of a new genre of contemporary online poetry - pirozhki versus - and political chastushka (ditties on topical, humorous or lyrical theme) in the historical, structural and semantic aspect. Represented continuity of genres; pirozhki versus are considered as a continuation of Russian folk tradition, a kind of chastushka transformation; identifies the causes and consequences of this transformation.

Keywords: folklore, online poetry, pirozhki versus, political chastushka.

Исследователи единодушно сходятся в том, что частушки изначально рождались в народной среде как произведения «на злобу дня», как поэтическая импровизация, обычно с ироническим, сатирическим, саркастическим уклоном [1]. Частушки отличаются экспрессивностью и эмоциональной яркостью исполнения под гармонь, балалайку и другие инструменты, традиционные для народных гуляний.

Известно, что в конце XIX века частушки уже активно использовались русским крестьянством как наиболее широкая форма лирической поэзии. Список тем при этом был достаточно широк: это и взаимоотношения людей, и повседневный быт, и романтика, и замужество, и смерть. Изначально среди частушек встречалось не так много социально или политически ориентированных произведений – в центре была народная жизнь, какой её видел деревенский человек [2].

Однако политические события конца XIX – начала XX века не могли и полностью игнорироваться народом. Поэтому появлялись частушки, посвящённые темам русско-японской войны, Первой мировой войны, Октябрьской революции и Гражданской войны:

*До свиданья, мать родная,
До свиданья, брат, отец,
Я решаю: белу банду
Под горячий брать свинец!*

Большое внимание авторы уделяли также службе в армии, причём как до революции, так и во время гражданской войны, и после – вплоть до Великой Отечественной войны. В этот же период под влиянием фольклорных

появляются авторские частушки (Демьян Бедный, Маяковский и др.). С этих пор частушка считается особым жанром литературной лирики.

Важно отметить, что частушки тех лет, в отличие от современных, далеко не всегда были развлекательными, весёлыми. Многие повествовали о печальных событиях и сами по себе навевали грустное настроение, хотя и исполнялись так же эмоционально. Ирония, самоирония и трагикомичность тесно переплетались в народных частушках первой половины XX века, поскольку в них отражалась не только жизнь самих солдат, но и жизнь их матерей, возлюбленных, детей, а также вдов и сирот, оставшихся без кормильца.

Параллельно с этим появляется и феномен политической частушки – их широкое использование засвидетельствовано в 1920–1930-х годах. Поскольку среда, в которой частушки сочинялись, была и осталась крестьянской, вопросом времени можно было считать использование данного жанра в качестве одного из орудий «классовой борьбы» и пропаганды. Коллективизация должна была изменить жизнь крестьян не только в политическом, социальном, экономическом, но и в культурном плане. Именно поэтому частушки всё чаще содержали отсылки к событиям революции и Гражданской войны, намёки (а потом – и открытые призывы), связанные с усилением власти большевистской партии, с антирелигиозными настроениями, с приходом новой жизни на смену старой:

*Раньше нас попы дурили,
Раньше нас дурачили.
При советской нашей власти
Мы их раскулачили!*

Именно поэтому сочинителей частушек стали воспитывать идеологически и политически – теперь этот жанр перестал быть стихийным и неконтролируемым. Набирающая власть партия стала использовать его для продвижения своих идей. Если раньше в народной среде частушки рождались как отражение крестьянской жизни в целом, то примерно с 1933 года можно отметить разделение частушек на «бедняцкие» и «кулацкие». Сохранились исторические документы, которые свидетельствуют о коррекционной работе с крестьянством, причём в отношении как просоветской, так и антисоветской агитации. Пример такого документа – датированный февралём 1935 года учебный план, посвященный принципам художественно-идеологического отбора словесных текстов частушек. Он был составлен специально для словесников и использовался во время конференции-семинара частушечников [6].

На примере этого и некоторых других документов можно проследить, как производили отбор «советских» и «антисоветских» частушек. Слушателям прямым текстом указывали, что носители советской частушки – это колхозники, сельские комиссары, партийные работники и комсомольцы, приводили примеры «правильных» частушек:

*Самоварчики skipели,
Чайнички забрякали,
Все колхозники запели,
Кулаки заплакали.*

Уделялось внимание кулацким частушкам, причём их носителей характеризовали гораздо подробнее – в первую очередь для того, чтобы сформировать у слушателей курсов представление об «идейных врагах» социализма. План содержал конкретные указания по выявлению и отсеиванию «антисоветских и несознательных элементов», которые используют частушки для антисоветской пропаганды и агитации, для «злой критики» коллективизации и других процессов, которые проходили в рамках строительства социализма. Подразумевалось, что слушатели курсов будут использовать полученные знания, чтобы проводить разъяснительную работу и показывать, какие частушки следует исполнять, а какие нет. Конкретные примеры кулацких частушек не приводились, чтобы не способствовать их распространению – вместо этого документы содержали характеристику репертуара, примерный перечень тем и приемов, которые использовались «идейными врагами». Составители документов нередко указывали на то, что кулацкие частушки могут

быть замаскированы под самокритичные идеологически верные частушки, в которых мелкие недостатки раздувают до масштабов ошибок государственного уровня. К антисоветским приравнивались частушки на мещанские, хулиганские, криминальные темы – их исполнение было чревато не только социальным осуждением, но и реальным тюремным сроком.

Новый этап развития политической частушки – Великая Отечественная война. Наряду со стихийным народным творчеством, создавались и выводились на уровень повсеместного исполнения «идеологически заряженные» частушки для поднятия боевого духа, для сопротивления вражеской пропаганде, для сплочения народа в борьбе на всех фронтах и в тылу [5]:

*Любите раненых ребят,
Они не виноватые:
Они за Родину в бою
Отдали молодость свою.*

Авторами таких частушек обычно становились не просто «люди из народа», а опытные фольклористы, многие из которых воевали или по крайней мере находились близко от передовой, что позволяло им собирать исходный материал прямо на месте. Сатирическая функция частушки как жанра в полной мере реализовалась в осмеянии Гитлера, Муссолини, а также гестапо, СС, вражеской армии в целом.

Советская послевоенная урбанизация, возрождение страны, холодная война – эти исторические вехи также становились темой для создания политических частушек, хотя и гораздо менее активно, чем в ранний советский период. По мере того как положение дел в стране ухудшалось, становилось всё сложнее использовать частушки для пропаганды – гораздо чаще стали возникать, стихийно и неконтролируемо, народные сатирические частушки, которые критиковали власть за те или иные промахи. В 1970-х годах это ещё носило характер подпольного, запрещенного творчества, а в конце 1980-х сатирические частушки уже печатались, исполнялись по радио и телевидению.

В перестроечные времена и в 1990-х годах государственная агитация находилась в плачевном положении, а кризисное состояние экономики и социума стало благодатной почвой для появления многочисленных народных частушек, высмеивающих (порой в трагикомической форме) коррупцию, безработицу, экономический упадок, преступность, падение нравов, социальное расслоение и другие проблемы:

*Все мы были коммунисты,
Теперь виноватые.
За грехи верхов партийных
Все теперь горбатые [3].*

В 2000-х годах, с началом социального и экономического возрождения России, снова стало появляться народное творчество, поддерживающее власть, а не высмеивающее её. С середины – конца 2000-х снова стали появляться и идеологически выверенные произведения в жанре народного творчества, направленные на поддержание патриотизма, сплочение народа, противостояние внешним и внутренним деструктивным факторам.

Вместе с тем в 2000-х годах частушки уже перестали быть популярным жанром, в том числе и частушки с политическим смыслом или подтекстом. Произошедшие в обществе изменения ориентировали аудиторию на другие произведения, а смена поколений привела к тому, что даже среди людей старшего возраста почти не осталось тех, кто застал бы расцвет народного крестьянского творчества с использованием соответствующих музыкальных инструментов. Число исполнителей частушек, в том числе и политических, стало уменьшаться, жанр утратил свою популярность. Теперь политические частушки – явление редкое и глубокий интерес они могут представлять в основном для исследователей, а не для широкой аудитории.

Однако эта ниша не осталась пустой. На смену политическим (и не только) частушкам пришла новая форма интернет-поэзии – стихи-«пирожки».

«Пирожки» возникли и оформились как жанр на просторах Рунета относительно недавно – в 2003 году. Они представляют собой нерифмованные четверостишия, как правило (хотя и не обязательно), иронические, юмористические. Эти стихи отличаются строго установленным стихотворным размером (четырёхстопный ямб, количество слогов в строках 9–8–9–8). Есть определенные особенности оформления: не используются знаки препинания и заглавные буквы – читателю самому нужно расставлять паузы и логические ударения. Кроме того, хоть это и не является непреложным правилом, персонажей «пирожков» принято называть по именам (без фамилий).

Стихи-«пирожки» уместно рассматривать как один из видов современного фольклора. Сходство их с народным творчеством действительно велико, и, несмотря на то, что все эти произведения авторские, т.е. в большинстве случаев нам известно, кто написал то или иное стихотворение, общих черт с фольклором у них все-таки больше, чем отличий. Впрочем, как мы уже выяснили, и у частушек были свои авторы, хоть их имена остались неизвестными широкой публике. А авторы в сети Интернет скрыты за никами, так что читатели знают о них не так уж и много.

Можно утверждать, что именно современные пирожки стали своеобразной модификацией русской частушки (разумеется, в значительной степени измененной, более сложной и многоплановой). И то и другое представляет собой законченное, чаще всего юмористическое произведение, состоящее из одного четверостишия. «Пирожки», как и частушки, затрагивают темы любовных отношений и быта, политики, могут быть сатирическими или юмористическими.

Кроме того, нужно отметить способ распространения и популяризации этих стихов. Единицы устного народного творчества передавались от человека к человеку на протяжении довольно длительного времени, так происходила определенная фильтрация материала. Очевидно, что до нас дошли далеко не все произведения, а только те, что лучше запоминались, производили наиболее сильное эмоциональное воздействие на слушателя, становились ему близки, а потому и продолжали передаваться дальше, пока, наконец, не попали в тематические сборники.

Нечто похожее сейчас происходит и со стихами-«пирожками»: ежедневно создаются сотни стихотворений, выкладываются в Сеть, однако далеко не все они проходят «проверку потребителем». Понравившимися произведениями можно «поделиться» в соцсетях с друзьями и знакомыми, в результате чего эти стихи узнаёт еще более широкий круг читателей, они становятся более известными.

В социальных сетях появляются все новые и новые тематические сообщества, посвященные «пирожкам». Чтобы представить масштаб этой популярности, назовем такую цифру: в самой «многолюдной» «пирожковой» (сообществе, посвященном стихотворениям этого жанра) во «ВКонтакте» состоит порядка 500 000 человек. Речь идет о тех, кто намеренно отслеживает новые стихи, кому они интересны. Кроме этого, существуют десятки аналогичных сообществ, на которые «подписаны» сотни тысяч читателей. А есть еще и пользователи, которые, не будучи явными поклонниками жанра, с удовольствием «делятся с друзьями», если встречаются в Сети «вкусный» пирожок.

Сегодня стихи этого жанра выполняют ту же социальную функцию, что когда-то частушки: оперативная и эмоциональная реакция на социально значимые события, выражение оценки происходящего в мире и в стране:

*прошу не надо материться
нас могут дети прочесть
давай оставим ай да пушкин
а сукин сын давай соптём*
© tolegor

(Ироническая реакция на принятие закона о запрете нецензурной брани в произведениях литературы, искусства, СМИ, концертах, театральных постановках, зрелищно-развлекательных мероприятиях, при показе фильмов в кинотеатрах).

В своих произведениях авторы затрагивают самые актуальные темы, такие как, например, украинский кризис:

*дончане наши кандидаты
штурмуют ваши города
чтоб вы случайно не забыли
пойти за них голосовать
(автор неизвестен).*

Как видим, социально-политическая позиция автора в данном случае выражена четко и однозначно.

Вот так, например, обозначается проблема, не перестающая быть актуальной со времен «потемкинских деревень» и по сей день:

*в челябинск путин не придет
сказали утром в новостях
рабочие с дорог снимают
вчера уложенный асфальт*

© ЯКатюня

Таким образом, стихи-«пирожки» можно рассматривать как результат качественной трансформации жанра частушки. На это указывает и «внешнее» сходство, и совпадение затрагиваемых тем. При этом частушке как таковой и политической частушке в частности посвящены многочисленные исследования, а стихи-пирожки – явление новое, и, следовательно, малоизученное как лингвистами, так и социологами, политологами. Будучи неотъемлемой частью современного фольклора, стихи-«пирожки» могут стать благодатным полем для изучения языковых и социально-политических процессов в современном обществе.

Литература

1. Зырянов, И.В. Поэтика русской частушки / И.В.Зырянов. – Пермь, 1974.
2. Кулагина, А. В. Поэтический мир русской частушки / А.В.Кулагина. – М., 2000.
3. Перестроечные частушки // Fabulae [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://fabulae.ru/poems_b.php?id=53394.
4. Пирожки + // ВКонтакте [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vk.com/perawki>.
5. Русский фольклор Великой Отечественной войны. – М., 1964.
6. Фольклор России в документах советского периода 1933–41 гг. Сборник документов.
7. Частушки // Афоризмы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.aphorism.ru/limericks/>.

УДК 811.161.1' 28

НАРОДНЫЕ ТЕКСТЫ-ВОСПОМИНАНИЯ: ПРИЗНАКИ ФОЛЬКЛОРИЗАЦИИ (по материалам полевых исследований в Тульском крае)

Н. А. Красовская
(Тула, Россия)

В статье анализируются тексты-воспоминания жителей Тульской области, записанные в ходе полевых исследований в 70-е годы XX в. – в 10-е годы XXI в. Автор пытается найти черты фольклоризации подобных воспоминаний, обращает внимание на особенности репрезентации истории, быта, культуры в указанных речевых материалах.

Ключевые слова: тексты-воспоминания, диалектная речь, фольклор.

The texts and memoirs of the residents of the Tula region recorded during field studies in the 70th of the XX century – in the 10th of the XXI century are analyzed in the article. The author tries to identify the traits of folklorization of such memories, pays attention to the peculiarities of representation of the history, life and culture in the speech materials.

Keywords: text-memoirs, dialect speech, folklore.

Обращаясь к многочисленным полевым записям, сделанным в ходе проведения изыскательской диалектологической работы на территории распространения тульских говоров, мы заметили, что народные воспоминания являются не только богатейшей кладовой для исследова-

ния фонетических, морфологических, лексических диалектных особенностей, для анализа культурных и исторических фактов, отраженных в сознании конкретных носителей языка, но и для рассмотрения самого жанра воспоминаний.

Общение с коренными жителями той или иной территории, чаще всего с людьми преклонного возраста, крестьянами, носителями духовных, религиозных, нравственных традиций, не раз являлось отправной точкой для многочисленных дальнейших размышлений художников слова, писателей, философов. Раздумывая, например, над дневниками Л.Н. Толстого, отмечаешь, как точно воспринимал он речь крестьян, как тонко воспроизводил ее затем в своих произведениях [1].

Многие писатели и поэты XIX и XX вв. ориентируются в своем творчестве на народные, фольклорные мотивы, элементы. Подобное стремление не было чуждо и В.Г. Распутину. Современные исследователи (среди них можно назвать исследования С.В. Власова [2], А.Г. Костиной [3] и др.) нередко рассуждают о фольклорных чертах в творчестве Распутина. Сам писатель однажды сказал: «...Без фольклора, без пропитанности им душевного состава, с которого начинается художник, серьезный творец состояться не может» [4, 148]. Черты фольклоризации можно угадать не только в художественных авторских текстах, но и в самих «первоисточниках» – народных текстах-воспоминаниях.

В рамках данной статьи нас будут интересовать те тексты, которые порождаются в ходе полевых исследований в виде ответов на вопросы собирателей. Подобные тексты-воспоминания (оговоримся, что существует множество терминов для обозначения данных языковых единиц: рассказы-воспоминания, мемораты и др.) регулярно становятся предметом рассмотрения лингвистов, литературоведов, социологов, историков. Так, детальную жанровую характеристику текстов-воспоминаний можно найти в работе О.П. Кормазиной [5], осмысление нарративных текстов в исследованиях И.А. Букриной, О.Е. Кармаковой [6] и др. Я.В. Мызникова [7] останавливается на репрезентации в «рассказах-воспоминаниях» особенностей отражения времени и действительности. В целом ряде теоретико-практических работ В.Е. Гольдина [8] говорится об особенностях «диалектного жанроведения». Т.А. Демешкина [9] разрабатывает основополагающие принципы классификации диалектных высказываний и т.д. Рассказы-воспоминания о событиях Великой Отечественной войны неоднократно становились предметом исследования В.В. Барановой [10], О.В. Беловой [11], М.П. Чередниковой [12], И.А. Голованова [13] и др. Мы остановимся на проявлении некоторых элементов фольклоризации в текстах-воспоминаниях, записанных в ходе полевых диалектологических исследова-

ний в разное время от жителей Тульской области. Отметим также, что в одной из расшифрованных нами записей 70-х годов XX века отсутствует точная паспортизация (невозможно установить полное имя информанта и дату его рождения, предположительно – начало XX века), иные записи собраны в течение последних двух десятилетий. Думается, что отсутствие точных данных об информантах для проведения нашего исследования несколько не мешает, а наоборот, помогает выявлять общие тенденции в превращении текстов из индивидуальных высказываний в некие фольклорные образования.

Исследователи-фольклористы неоднократно подчеркивали, что в устных рассказах о событиях современной истории проявляются тенденции фольклоризации. Так, И.А. Голованов замечает: «Важной особенностью бытия современного человека является процесс фольклоризации событий текущей истории. В круг переживаемого и осмысляемого им постоянно включаются факты собственной жизни, жизни его родных и знакомых» [13, 89].

В начале повествования обычно лишь в общих чертах обозначен хронотоп событий. Часто время воспоминаний как бы «расплывается», хронотоп может даже не совсем соответствовать реальному. За этой некоторой неопределенностью угадываются черты поэтизации, возвышенности, героизации, хотя в то же время в рассказе о конкретном событии автор может детально вспоминать место, героев, даты. Обычно рассказ начинается так: *«Ну у нас была помещица, с семи лет пошли мы работать, вот тут и отправили, свёклу обрезали, обрезали свёклу у помещицы, ну вязали ходили. Маленькая я пошла вязать, мать вязала, а я таскала»*. [Запис. в 1979 г. от жительницы д. Губарёвка Плавского р-на]. *«Ну, война началась в сорок втором. Я уж была невеста. А не знаю, сколько мне годов было... Ну, а тут начали войну»* [Запис. в 2002 г. от Гречишкиной В. С., 1929 г.р., в с. Кузовка Богородицкого р-на]. *«Ткали... Ткала я знаешь када, када мне одиннадцать лет было, када у меня мама лежала в больнице»* [Запис. в 1979 г. от жительницы д. Губарёвка Плавского р-на].

Однако чаще всего в текстах-воспоминаниях выделяется какое-то событие, какой-то факт, который запомнился рассказчику своей исключительностью. Таким необычным фактом или событием мог стать случай, важный как для отдельного человека, так и для нескольких лиц, группы людей: *«Я-то не гадала, я с тринадцати лет в Москве жила, а потом, када приехала сюды, меня брат оттуда взял, я вступила в комсомол. Так что мне га-*

дать-то не пришлось, у нас совсем другая линия была» [Запис. в 1979 г. от жительницы д. Губарёвка Плавского р-на]. «Мёд воровали. Вот Доня несёт, сестра моя, прям в юбке одних пчел принесла: «Все тощут улы, а я хоть чуточку да захватила»» [Запис. в 2002 г. от Гречишкиной В. С., 1929 г.р., в с. Кузовка Богородицкого р-на]. «А у нас гора была, высокая. А тут какая-то склизь. Вот они бочку-то большую стеклянную спирта раскололи. Мы этот спирт подбирать! Из снега!» [Запис. в 2002 г. от Гречишкиной В. С., 1929 г.р., в с. Кузовка Богородицкого р-на]. «С голоду пухли, а они на вилы их, людей-то, - и в канавы, как мы только ноги-то унесли» [Запис. в 1990 г. от Красовской А.Н., 1915 г.р., в п. Варваринский Т-Огарёвского р-на].

В текстах-воспоминаниях неоднократно встречаются указания на те или иные случаи, связанные с каким-то чудесным проявлением неведомой силы, со «странным» поведением людей, которое должно быть им несвойственно, но присутствует у некоторых из них. Указание в рассказах на такие случаи является также способом поэтизации, фольклоризации того или иного события. Например, жители села Кузовка Богородицкого района вспоминают о том, что зимой 1941-1942 года во время немецкой оккупации, по небу, в сторону Москвы, будто шел старец. Как решили жители села Кузовка, это был Сергей Радонежский. Жители говорили: «Немец должен назад уйти от Москвы, Сергей ее вот спасал» [Запис. в 2010 г. от Калининой Е.С., 1931 г.р., в с. Кузовка Богородицкого р-на]. «А в лагере он сидел, ему наказание дали, палками били, попался полицай, так он был из одной деревни с нашим дедом-то, говорит ему: «Юзик, ты кричи сильнее, а я по лавке бить буду!» Дед кричал-то, а он долбил! А-то забил бы деда насмерть!» [Запис. в 1990 г. от Красовской А.Н., 1915 г.р., в п. Варваринский Т-Огарёвского р-на].

Регулярно в воспоминаниях встречаются эпизоды о «добром враге». Видимо, в этом проявляется какая-то глубинная вера народа в добро, справедливость, высшие гуманные ценности. На наш взгляд, в этих эпизодах также находят отражение черты фольклоризации, которые связаны с определенным образом опозитизированного врага [см. об этом: 14, 38]. Врагом мог быть «классовый враг», фашист, которому не чужды человеческие черты, не чуждо проявление доброты: «Нина маленькая была, прятались мы в погребке, она плакала, немец зашел, посмотрел и шоколадку дал, чтоб не плакала» [Запис. в 1990 г. от Красовской А.Н., 1915 г.р., в п. Варваринский Т-Огарёвского р-на]. «Мать закричала: «Убили!» А врач был немец, говорил хорошо по-русски, и у них были байки с

кашей, наложил он mine» [Запис. в 2014 г. от Трофимовой Т.В., 1939 г.р., в п. Красный Яр Киреевского р-на]. «Узел за шиворотом несёт, она-то, волокёт. Это немцы ей печенья, шоколаду, всё насыпали, да за то, что матка-то сама согласилась проводить нас» [Запис. в 2003 г. от Демушкиной М.П., 1933 г.р., в д. Медвенка Ленинского р-на]. «Ну, правда, помещица было не злая наша, вот в одно время обрезала палец, и она мне деньги дала, пятнадцать копеек» [Запис. в 1979 г. от жительницы д. Губарёвка Плавского р-на].

Надо отметить, что в воспоминаниях довольно много места уделяется не только характеристике различных видов крестьянской работы, труду, тяжелым будням, но и характеристике рекреационных традиций. В этом, на наш взгляд, также наблюдаются определенные черты фольклоризации воспоминаний: герой не только трудится, но и влюбляется, веселится: «А той жизни? Ну как, эти самые засидки были, это всегда сидели, вот, бывало, соберутся девчата, ребята у одной хате, у одной хате сидят, и вот начинается игра» [Запис. в 1979 г. от жительницы д. Губарёвка Плавского р-на]. «А вечером как отец достанет из подвала арбуз соленый, семечки, нажарим их, и занимается кто чем. Девки играют, кто семечки грызет» [Запис. в 1990 г. от Красовской А.Н., 1915 г.р., в п. Варваринский Т-Огарёвского р-на].

Часто в ходе рассказа о том или ином событии говорящий дает комментарии, кажущиеся ему уместными, они могут выражать эмоциональную оценку события или жизни того времени вообще, указывать на определенные чувства, переживаемые говорящим, могут отражать его наблюдения: «Это, а тут, когда немцы-то к нам приехали, люди радовались» [Запис. в 2002 г. от Гречишкиной В. С., 1929 г.р., в с. Кузовка Богородицкого р-на]. Оценка может в большей или меньшей степени касаться наличия (или отсутствия) материальных составляющих, собственности: «И в некоторых так бывало, в избе вот детей, так вот соломы в избах, и скотины, и испарение! Бог знает что!» [Запис. в 1979 г. от жительницы д. Губарёвка Плавского р-на]. «У кого маленькие, то полатей не было, а я росла, у нас двадцать четыре человека семья была! Ой-ой» [Запис. в 1979 г. от жительницы д. Губарёвка Плавского р-на]. «А есть-то нечего было, картошки собирали гнилые! «Кушай, Яша, тюрю, молочка-то нет...»» [Запис. в 1990 г. от Красовской А.Н., 1915 г.р., в п. Варваринский Т-Огарёвского р-на].

Воспоминания, как и фольклорные произведения в целом, обычно подытоживаются какой-либо устойчивой формулой, она содержит указание на завершение повествования: «Так мы и жизнь прожили» [Запис. в 2003 г. от Де-

мушкиной М.П., 1933 г.р., в д. Медвенка Ленинского р-на]. *«Вот так и жили, трудились»* [Запис. в 2008 г. от Трегубовой Н.П., 1924 г.р., в с. Лямзино Венёвского р-на].

Нельзя не заметить, что рассказчик обычно говорит о себе или своей семье в форме первого лица, но зачастую такое использование местоимений имеет расширенное употребление, под которым понимается народ вообще, все жители данной территории. В этом, по нашему мнению, также чувствуется стремление уподобить себя всем людям, пережившим определенные исторические события, стремление опозитизировать свои воспоминания. Много примеров такого употребления можно видеть выше, однако приведем еще один, подтверждающий наши размышления: *«Потом пришли наши, русские, в белых халатах были одеты все, на лыжах, постучали в деревню наши и сказали, что мы освобождены, нас в плен не погонят, мы остались в этой деревне, а немцев разогнали»* [Запис. в 2014 г. от Костиковой А.И., 1937 г.р., в д. Бизюкино Алексинского р-на].

Для исследователей подобного рода тексты-воспоминания являются интереснейшим материалом, так как могут считаться как достовер-

ными фактами эпохи, так и точными языковыми свидетельствами времени и региона. Безусловный интерес представляет собой рассмотрение структуры подобного рода воспоминаний, их жанровой специфики, выявление элементов фольклоризации в подобных текстах-воспоминаниях.

Проявление фольклорных черт в текстах-воспоминаниях, записанных в разное время от разных информантов, тематически значительно отличающихся, было нами соотнесено со следующим: зачин, содержащий указание на хронологический эпизод, отражающий конкретное событие; элементы чудесного; создание образа «добраго» врага; создание образа героя, которому не чужды естественные человеческие проявления (отдых, игры и др.); оценки и комментарии; отождествление себя (рассказчика) с группой людей, народом в целом; завершение-обобщение. Думается, что многие из отмеченных нами элементов фольклоризации не уходят из поля зрения писателей, остаются в художественной мастерской различных авторов, особенно тех, основной темой творчества которых становится деревня, человек из народа, крестьянин и его судьба.

Литература и примечания

1. Некоторые выдержки из дневниковых записей Л.Н. Толстого, касающиеся нашей проблематики, приведены, например, здесь: Л.Н. Толстой. Дневники и дневниковые записи (1881-1887). [Электронный ресурс] // Режим доступа: URL: http://modernlib.ru/books/tolstoy_lev_nikolaevich/dnevnik_i_dnevnikovie_zapisi_18811887/read. (дата обращения: 14.04.2017).
2. Власов, С.В. Публицистический дискурс в прозе В.Г. Распутина 2000-х годов: дис. ... канд. филол. наук. / С.В. Власов. – М., 2014. – 191 с.
3. Костина, А.Г. Фольклорные элементы в лексической структуре художественных текстов Валентина Распутина: к истокам российской ментальности: автореф. дис. ...канд. филол. наук / А.Г. Костина. – СПб., 2011. – 24 с.
4. Распутин, В.Г. Быть самим собой / В.Г. Распутин; беседу вел Евг. Осетров // *Вопр. литературы*. – 1976. – № 9. – С. 142–150.
5. Кормазина, О.П. Воспоминание как жанр разговорной речи (на материале речи дальневосточников): автореф. дис. ... канд. филол. наук. / О.П. Кормазина. – Владивосток, 2016. – 26 с.
6. Букринская, И.А. Структура диалектных нарративных текстов / И.А. Букринская, О.Е. Кармакова [Электронный ресурс] // Режим доступа: URL: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2007/pdf/3.pdf> (дата обращения: 20.03.2017).
7. Мызникова, Я.В. Коммуникативные особенности диалектного речевого жанра «рассказ-воспоминание» / Я.В. Мызникова // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*, № 4 (28). 2014. – С. 66–72.
8. Гольдин, В.Е. Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / В.Е. Гольдин. – Саратов, 1997. – 52 с.
9. Демешкина, Т.А. Теория диалектного высказывания. Аспекты семантики / Т.А. Демешкина. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2000. – 190 с.
10. Баранова, В.В. Устные воспоминания крестьян о войне. [Электронный ресурс] Режим доступа: // URL: <http://www.ruthenia.ru/> (дата обращения: 03.03.2017).
11. Белова, О.В. "Чужие" в Полесье / О.В. Белова // *Живая старина*. 2000. № 3. – С. 9-10.
12. Голованов, И.А. Устный рассказ-воспоминание в современной коммуникации как фольклорный текст / И.А. Голованов // *Вестник Челябинского государственного университета*. 2013, №2 (293). Вып. 74. – С. 89-92.
13. Чередникова, М.П. Типология повествовательной структуры в меморатах о Великой Отечественной войне // *Сказка и несказочная проза: межвузовский сб. научн. трудов / М.П. Чередникова*. – М., 1992. – С. 90–109.
14. Об элементах фольклоризации в военных воспоминаниях смотри: Красовская, Н.А. Лирика военных лет: воспоминания жителей Тульского края // *Поэтика военной лирики: коллективная монография / Н.А. Красовская*. – Тула: Изд-во гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2015. – С. 31–40.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТЕКСТОВЫХ КАТЕГОРИЙ В КВАЗИ-ТЕКСТАХ

В.В. Кузьмич
(Мозырь, Беларусь)

В работе рассматриваются дискурсивные аспекты таких текстовых жанров, как травестия (пародия), палиндром и других текстов с нетрадиционной прагматической установкой. Статья посвящена различным трансформациям текстовых категорий в таких текстовых жанрах.

Ключевые слова: пародия, палиндром, пародическая личность, текстовые категории.

The paper examines the discursive aspects of such textual genres as travesty (parody) and rehash. The article is devoted to the representation of parodical text and transformation of text categories.

Key words: parody, rehash, palindrome, text categorys.

И. Р. Гальперин определяет текст следующим образом: «это письменное сообщение, объективированное в виде письменного документа, состоящее из ряда высказываний, объединённых разными типами лексической, грамматической и логической связи, имеющее определённый моральный характер, прагматическую установку и соответственно литературно обработанное».[1].

Данная статья посвящена текстам с **нетрадиционной прагматической** установкой, которые можно определить как квази-тексты.

Обычные тексты по функциональным типам делятся на тексты повествования, описания и рассуждения. Однако существуют такие тексты, которые не укладываются в эти рамки. Например, тексты, специально предназначенные для отработки орфографических и пунктуационных навыков характеризуются весьма специфической нарративностью.

Приближаются весенние экзамены, и мы с братом Сашей усиленно готовимся к их сдаче. Саша учится в университете, а мне еще далеко до аттестата зрелости: в этом году мне, может быть, удастся получить свидетельство об окончании восьмого класса. Саша весь поглощен занятиями: что-то подчеркивает карандашом в брошюрах, выписывает цитаты из сочинений классиков, иногда читает вполголоса об агрессиях, капитуляции, конгрессах и еще о чем-то совершенно непонятном. Я сижу за стол и тоже читаю о меридианах и параллелях, о кристаллах и элементах...

Совершенно очевидно, что этот текст, точнее, квази-текст, направлен вовсе не на реальный рассказ о приближающихся экзаменах. Выбор ключевых элементов текста обусловлен только сложностью орфограмм и пунктограмм. Естественно, что в текстах, которые можно назвать квази-текстами, текстовые категории также подвержены трансформациям.

Помимо текстов учебных (мета-текстов) мы рассмотрим, как изменяются текстовые категории в таких текстовых жанрах, как литературная пародия(травестия)и палиндром.

В специальной литературе как Категории текста трактуются.

1. Категория отдельности или замкнутости. Она определяется границами начала и конца текста и реализуются в различных видах зачинов и концовок текста.

2. Категория информативности реализуется в формах содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информации, а также в формах информации о структуре, компонентах, ходе мысли и способах развертывания содержания текста.

3. Категория интеграции проявляется в формах подчинения одних частей другим и всех частей текста его теме и идее.

4. Категория связности (когезии) реализуется во всех видах и формах связи: лексической, синтаксической, логической, композиционной и др.

5. Категория коммуникативности проявляется в многочисленных способах и средствах ориентации на интересы коммуникантов-читателей или слушателей, в упреждении непонимания, неправильного хода мысли, вопросов, в поощрении опережения в ходе мысли, в создании эмоционального настроения и сотрудничества в процессе общения..

6. Категория цельности (целостности) в специальной литературе трактуется как функционально-коммуникативная соотнесенность текста с одним объектом, простым или сложным.

7. Прагматика текста – это один из аспектов текста как знакового образования, которое осуществляет связь между текстом и субъектами текстовой деятельности (т.е. адресантом-автором и адресатом-читателем). Традиционно прагматика текста предполагает учет коммуни-

кативных интересов читателя и соблюдение фундаментальных принципов речевого общения.

Анализ различных жанров псевдо-текстов показывает, что все эти текстовые категории подвергаются значительной трансформации.

Наиболее важными для нашего анализа из перечисленных выше категорий являются категории цельности и связности (когезии).

Рассмотрим это на примере текста пародии В. Бахнова на Сергея Михалкова:

*Однажды я на яхте плавал в море,
Как хорошо мне было на просторе!*

*Но видел я, как Мачта то и дело
Одновременно гнула и скрипела.*

В одной конторе тоже так ведется:

*Зампом директора, который там сидит,
Всегда перед начальством низко гнется,*

Зато на подчиненных зло скрипит.

Пора покончить с этим навсегда!

Да!

1. Категория отдельности или замкнутости.

Тексты литературных пародий направлены на портретную характеристику объекта пародии, его идиостиля, поэтому такой текст по определению не может быть отдельным. Автор пародии обязан выявить черты творческой манеры трагестируемого писателя, для чего использует максимальное число его текстов. Это проявляется в различных аллюзиях и реминисценциях, связанных с прецедентными текстами трагестируемого автора. В тексте данной пародии содержится отсылка не к одному какому-то тексту, а ко всему дискурсу творчества автора. В данном случае объектом пародии является мнимый гражданский пафос басен Михалкова.

2. Категория информативности.

Никакой **реальной** информации в текстах ЛП не содержится. Задача ЛП состоит в максимальном выявлении идиостиля пародируемого автора и в этом смысле текст ЛП выявляет содержательно-концептуальную информацию не о теме текста, а о пародируемом авторе, точнее, об особенностях его творческой манеры. Кроме того, ЛП выступает как средство языковой игры. Надо специально отметить, что такая филологическая игра доступна только для подготовленного реципиента.

3. Категория интеграции.

Обычным приемом пародистов является использование какого-либо одного текста автора, где выявляются наиболее яркие приметы идиостиля. Текст литературной пародии – это всегда интертекст, о чем свидетельствует его насыщенность аллюзиями, реминисценциями, прямыми и трансформированными цитатами и вкраплениями. В качестве аллюзивных элемен-

тов могут использоваться: а) имена собственные персонажей литературных произведений, а также их авторов (пародируемых поэтов и писателей); другие литературные атропонимы, топонимы и т.д.; б) ключевые слова, дословные и трансформированные цитаты. В качестве особого аллюзивного элемента следует отметить эпиграф, который обычно служит для реализации критических цитат автора-пародиста; в) характерная внешняя форма стихотворения, особенности разбивки строк и т.п. Особенностью таких пародий является то, что читателю уже при первом визуальном контакте легко, при наличии определенных фоновых знаний установить пародируемый объект.

Наряду с вышеназванными, к элементам интертекста в литературной пародии могут быть отнесены ритмические и ассоциативно-образные особенности текстов пародируемых авторов. Для литературной пародии характерно перенесение и сосуществование в пределах одного текста нескольких перечисленных сигналов интертекста, чем усиливается его прецедентность. Чем выше насыщенность текста литературной пародии элементами прецедентного текста, тем выше вероятность узнавания читателем пародируемого объекта. Узнавание облегчается и при наличии в тексте пародии ключевых слов, характеризующих поэтическую лексику автора, на которого создается пародия. Возможность говорить о тексте литературной пародии как о интертексте связана с межтекстовой компетенцией реципиента-читателя, в объеме памяти которого хранятся следы ранее прочитанного, принципы различных жанров и модели возможных переосмыслений. Если узнавание «другого голоса» т.е. интертекстуальных включений не происходит, то текст пародии воспринимается читателем как текст-непародия, и понимание его невозможно. Двойственность интертекстуальных включений, т.е. принадлежность их к тексту литературной пародии и прецедентному тексту, позволяет автору пародии создать особую систему игровых отношений между текстом пародии и пародируемым оригиналом, т.к. понимание подобных включений основывается на сочетании их контекстов в обоих текстах.

4. Категория связности (когезии).

Когезия ЛП осуществляется с помощью интертекстуальных отсылок. Чем выше качество пародии, тем ближе автор приближается к объекту своего текста. Можно сказать, что пародист как бы «притворяется» самим автором. Это входит в условие языковой игры, где участниками выступают пародист, автор прецедентного текста и реципиент. Тексты парод-

дий всегда выявляют какую коммуникативную подноминацию. Традиционные тексты связаны на лексическом уровне ключевыми словами. Если, по мысли А. Блока, стихотворение – это покрывало, растянутое на остриях нескольких слов, то к текстам литературных пародий это относится еще в большей степени. Сама идея данной конкретной пародии основана на мнимой антитезе слов *гнется и скрипит*. В претексте М.Ю. Лермонтова – это обычные глагольные сказуемые: *Играют волны, ветер свищет, и мачта гнётся и скрипит...*

В тексте же пародии на этом строится противопоставление сервильности к начальству и строгости к подчиненным, то есть в основе текста псевдо-басни лежит игра с помощью полисемии.

5. Категория коммуникативности.

В этом смысле тексты ЛП, как уже указывалось, выступают как средство языковой игры. От ЛП реципиенты не ожидают когнитивного содержания. Тексты ЛП создают эмоциональный настрой за счет создания лингвистической рефлексии. В немалой степени реципиент получает эстетическое удовольствие от проникновения в филологический код автора травестии.

6. Категория цельности (целостности) в специальной литературе [3] трактуется как функционально-коммуникативная соотносительность текста с одним объектом, простым или сложным. Объект в тексте ЛП всегда мнимый, точнее, скрытый. Это всегда идиостиль писателя, а не конкретные реальные условия, представленные в тексте пародии. При этом в любой качественной пародии представлены черты не одного произведения, а всего дискурса писателя, в данном случае Сергея Михалкова.

7. Прагматика текста. Для текстов ЛП прагматика текста укладывается в механизм языковой игры. Содержание этой игры сводится к построению такого текста, который бы максимально полно выявлял черты идиостиля автора. В процессе коммуникации продуцент передает реципиенту некоторую информацию. В качестве предмета коммуникации может выступать любое событие, явление или продукт мыслительной деятельности человека (концепт или конструкт). Каждый текст (травестийный текст не исключение) – это связующее звено между продуцентом и реципиентом текста. В современной психолингвистике используется понятие «Коммуникативная номина-

ция». Под ней понимают единство актуальной внутренней номинации и текста. В составе КН выделяют КПН (коммуникативные подноминации). Это могут быть единицы всех уровней: от лексем до фонем. Особенно это актуально для травестийных текстов. Ещё Ю. Тынянов указывал на «мелочность» пародии, поскольку пародическим средством, то есть КПН можно считать даже перемену одной буквы в тексте. Так, Тынянов приводит пример из пушкинской эпиграммы на Коченовского, когда знаком пародии явилась буква *иж* в слове *типография*. [7, 246]. Каждая КПН в литературной пародии обладает коммуникативной относительностью. Это означает, что отдельная КН всегда содержит указание на другую, более крупную КН. Например, ключевое слово в травестийном тексте – это одновременно и отсылка к прецедентному тексту, создающая аллюзию с целым текстом. В данном случае, с текстом М. Ю. Лермонтова «Парус».

Одним из самых необычных текстовых жанров является жанр палиндрома.

Палиндромами называют слова, предложения, стихи или иные произведения, которые читаются одинаково как с начала, так и с конца (имеют симметричный порядок букв). По договоренности, на разделительные знаки типа запятых, точек, тире и т.д. требование прямой и обратной симметрии не накладывается. Так, в одном из самых удачных палиндромов приходится «не заметить», что слово *умен*, должно быть записано как «Умён», а числительное *сорок четыре* должно выглядеть только в форме цифры: *Не debil Оганесян, ему 44, умен, ясен, а гол и беден*. Но тогда рассыпается форма палиндрома. Подобная ситуация и с палиндромами типа *Ешь, циник Ницше*, когда в перевернутом тексте невозможно сохранить все буквы исходного текста, поскольку выпадает «ь».

Вот еще примеры палиндромов.

*Арена Баха – хабанера. А ругал аборт!
Утро балагура. А руда – навоз? И Лара парализована, дура. Ан жена, зараза, нежна! Аргентина манит негра. Ася, молоко около мяса! Веер в епархии и храп евреев. Дал кулинар и ранил уклад. Диван-то Боря, я – робот на вид. Ешь немытого ты меньше. Жена мужу – манеж. Знамо, даже у ежа дома НЗ.*

Рассмотрим, как трансформируются текстовые категории в текстах палиндромов.

1. Категория отдельности или замкнутости.

Как видно из приведенных примеров, в палиндромах нет ни зачинов, ни концовок. Микротекст палиндрома имеет чисто формальные признаки отдельности: знак «точка» в конце предложения, которое и составляет форму палиндрома.

2. Категория информативности.

Никакой реальной информации в палиндромах не содержится. Задача палиндрома быть средством языковой игры, а не нести информационную нагрузку. Правда, существует палиндром, где самому этому лингвистическому феномену приписывают онтологическую нагрузку: *Он дивен, палиндром, и ни морд, ни лап не видно.* (авторы В. Гущина – П. Овчинникова – А. Погибенко)

3. Категория интеграции.

У палиндрома нет деления на части. Это одна фраза, где отсутствует тема-рематическая корреляция. Более того, в палиндромах отсутствует и сама тема. Выбирается любая фраза, если в ней имеются **формальные** признаки чтения слева-направо и наоборот.

4. Категория связности (когезии).

Палиндром совершенно особый вид текста, точнее, квази-текста, где когезия осуществляется не на лексическом, а на **фонетическом** уровне. Как уже указывалось, эта связность весьма условна из-за накопления энтропии текста: с каждой новой буквой усиливается опасность поломки формы палиндрома.

5. Категория коммуникативности.

Тексты палиндромов выступают как средство языковой игры. От палиндромов реципиенты не ожидают когнитивного содержания. Палиндромы создают эмоциональный настрой за счет создания лингвистической рефлексии и часто удовольствия от сознания комбинаторных возможностей языка.

6. Категория цельности (целостности).

Объект в тексте палиндрома всегда мнимый. Автор-составитель палиндрома реализует только комбинаторные возможности фонем того или иного языка, а не пытается характеризовать объект описания.

Так, в приведенном выше примере «Не debil Оганесян...» автор совершенно не ставит целью показать ни умственные способности Оганесяна, ни его национальную принадлежность, ни его материальное положение. В этом смысле, это именно квази-текст.

7. Прагматика текста. Для палиндромов прагматика текста укладывается в механизм языковой игры. Содержание этой игры сводится к построению микро-текста, состоящего из незначительного количества звуко-букв, который бы читался одинаково в разных направлениях чтения.

Таким образом, анализ текстов литературных пародий и текстов палиндромов показывает, что все текстовые категории в них подвергаются трансформациям, которые, с одной стороны, затрудняют восприятие текстов неподготовленными реципиентами, а с другой, способствуют реализации языковой игры.

Литература

1. Гальперин, И.Р. Грамматические категории текста / И.Р. Гальперин // Изв. АН СССР. – Серия ЛиЯ. – 1977. – № 6. – С. 47–58
2. Новиков, В.И. «Книга о пародии». Советский писатель, 1989. – 538 с.
3. Сахарный, Л.В. Введение в психолингвистику / Л.В. Сахарный. – Л.: ЛГУ. – 1989. – 179 с.
4. Рыбинский, В.Н. Антология русского палиндroma XX века / Сост. В. Н. Рыбинский. – Москва: Гелиос, 2000. – 142 с.
5. Лукомников, Г.Г., Федин, С.Н. Антология русского палиндroma, комбинаторной и рукописной поэзии / Сост. Г. Г. Лукомников, С. Н. Федин. – Москва: Пресс-сервис. – 272 с.
6. Санников, В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников. – М.: Языки русской культуры. – 1999. – 156 с.
7. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – 389 с.

**ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВЫХ МОДИФИКАЦИЙ
В СОВРЕМЕННОЙ РЕЧЕВОЙ ПРАКТИКЕ
(на материале вторичных жанров)**

Т. Е. Лаевская
(Мозырь, Беларусь)

В статье рассматриваются процессы, характерные для современного жанрообразования в отношении вторичных жанров.

Ключевые слова: вторичный жанр, дискурс, жанровая трансформация, жанрообразование.

The article examines the process of modern genre emergence in regard to secondary genre.

Key words: secondary genre, discourse, genre transformation, genre emergence.

В современной речевой практике весьма активно идут процессы возникновения новых и модификации уже существующих жанров, размывания жанровых границ, расширение дискурсивных контактов различных жанров: «Под жанровой динамикой понимается «размывание» и взаимопроникновение жанровых признаков, угасание или ослабление в конкретные периоды одних жанров и формирование других» [1, 7]. Все эти факты, обусловленные динамическими процессами современного общества, могут рассматриваться в качестве значимых проблем жанроведения, что вызывает активный интерес современных исследователей.

На феномен эволюции различных речевых жанров обращают внимание не только специалисты в области речеведения, но и исследователи языка современной художественной литературы. Ср.: «Следует специально остановиться на такой черте современных художественных текстов, как жанровые модификации, вариации, стилизации. Практически все исследователи современной литературы, обращаясь к анализу отдельных произведений, пишут об их жанровой размытости, невозможности ясного отнесения текста к известным в литературе жанрам... Известно, что жанровое определение или признаки жанровой принадлежности, легко угадываемые в тексте, позволяют читателю определить (расширить, сузить, уточнить) собственный горизонт ожидания... Современные авторы заведомо разрушают это традиционное «предвкушение» текста. Происходит это сознательно или бессознательно, но писатели не стремятся сдерживать себя своеобразной жан-

ровой уздой» [2].

Такая жанровая динамика является характерной для речевой картины пограничного времени: «Современная литературная действительность не перестает удивлять российского читателя неожиданными проявлениями творческих индивидуальностей. С той поры, как наша литература открыла для себя неограниченные возможности постмодернизма, литературная ситуация перестала быть более или менее стабильной» [2].

Тенденция к модификации существующих речевых жанров, возникновению новых жанровых форм и разновидностей, размытости жанровых границ может быть обусловлена изменениями в жизни общества, напрямую зависеть от его потребностей и интересов. «Можно предположить, что список речевых жанров неисчерпаем, что в любой период культурного развития общества будут появляться новые речевые жанры, отражающие образ жизни данного общества» [3, 77]. В данном аспекте следует говорить о социальной детерминированности жанра речи и о динамике как качественной характеристике жанра. Можно согласиться с мнением американского исследователя Джона Свейлеса, который считает, что жанр играет роль посредника между индивидом и обществом. Ученый связывает жанр с дискурсивной практикой, принятой в обществе и зависящей от заранее оговоренных и установленных целей и социальных механизмов, регулирующих его. Последние определяют цели жанра, от которых зависит его структура и которые предопределяют некие конвенции, связанные с использо-

ванием стиля, а также влияют на выбор содержания [4].

Трансформации существующих жанровых форм связаны с изменением основных жанрообразующих признаков, таких, как наличие и особенности выражения авторского начала, цель сообщения, предметное содержание, стандартность/новационность средств выражения, объем и др., и могут приводить к изменениям в жанровой системе, к возникновению новых жанров.

В данном аспекте вторичные жанры, которые понимаются как тексты, созданные на базе других текстов и сохранившие их основное содержание, на наш взгляд, в меньшей степени подвержены модификациям. Это связано с тем, что структура большинства вторичных жанров в достаточной степени стандартизирована, что обусловлено их стремлением к информационной компрессии (реферат, резюме, конспект) и строгой функционально-целевой направленностью (в отзыве, например, основной является оценочная функция).

Вместе с тем некоторые вторичные тексты могут быть подвержены определенным изменениям наряду с текстами первичными. Так, издательская аннотация к художественным произведениям, с одной стороны, является типичным образцом вторичного жанра, так как напрямую зависит от исходного текста (художественного произведения), а с другой стороны, обладает некоторыми признаками самостоятельного художественного текста.

С нашей точки зрения, можно выделить следующие процессы, характерные для современного жанрообразования в отношении вторичных жанров:

1) Жанровая компиляция, под которой мы понимаем объединение характерных особенностей (языковых, содержательных, структурных, целевой направленности) нескольких известных жанров в одном, качественно новом жанре. Примером данного явления может служить жанр книжное рекламное эссе. Этот новый, относительно мало исследованный вторичный жанр представляет собой текст на обложке книги, призванный привлечь внимание потенциального читателя, побудить его к покупке книги. Имея свободную форму эссе, данный жанр может содержать в себе характерные элементы аннотации (разного рода информация о

первичном произведении), отзыва (оценочный элемент), рекламного текста (целевая направленность). На данный момент вопрос об идентификации данного жанра является, с нашей точки зрения, спорным, так как его определяющим жанрообразующим фактором, по сути, можно считать месторасположение на обложке книги.

2) Автономные трансформации известного жанра, происходящие под воздействием различных внешних факторов. Так, для жанра издательской аннотации на современном этапе характерны такие процессы, как утрата клишированности, раскрепощение языковых средств, усиление стилистической гомогенности с первичным текстом. Такие изменения могут быть обусловлены разнообразием современного книжного рынка, усилением конкуренции в издательской среде, что, в свою очередь, ведет к поискам новых способов привлечения читательского интереса.

3) Автономные трансформации известного жанра, происходящие в связи с его реализацией в различных речевых дискурсах. Так, жанр аннотации, реализуясь в сфере научного дискурса, будет характеризоваться клишированностью, лаконичностью, конвенциональностью языковых средств и структуры, наличием научной терминологии. Издательская аннотация к художественному произведению, в свою очередь, может приобретать сущностные признаки первичного текста. Следует сказать об авторских аннотациях, которые можно встретить на литературных и персональных писательских сайтах. Такие аннотации невелики по объему, они имеют выраженное субъективное авторское начало. Трансформация наблюдается, в первую очередь, в области цели сообщения. Если в традиционных аннотациях, как правило, сообщается краткое содержание, тематика, проблематика произведения, сведения об авторе и т. д., а также различными способами реализуется агитационная функция, то в авторских аннотациях в качестве цели прослеживается донесение до читателя основной идеи произведения: *«Рассказ о судьбе детей эльфов, мир которых граничит, к сожалению, с нашим миром» (Афанасьев Р. Там, где радуга встречается с землей. – М.: Эксмо, 2004)*. Такие особенности Интернет-дискурса, как обилие информации, ее доступность, раскрепощенность

языка, с нашей точки зрения, способствуют выражению авторской интенции в тексте аннотации.

4) Объединение завершенных известных жанров в составе качественно нового жанра. Такое явление характерно для современного жанрообразования в условиях Интернет-коммуникации. Примером может послужить жанр главная страница сайта [5]. Так, в состав главной страницы электронного журнала «Psychologies» входят такие жанры, как новости, анонсы статей, опрос, эпиграф. На главной странице официального сайта Ника Перумова можно видеть обращения автора к читателям, аннотации книг, новости, комментарии автора, рекламные тексты различного рода. Такая структура жанра позволяет донести до пользователя максимальный объем информации, сориентировать в поиске необходимых сведений, способствует установлению диалога в системе «автор – читатель».

5) Объединение завершенных известных жанров или их элементов в текстовом поле одного известного жанра. Такое объединение представляет собой своего рода механическое «склеивание» отдельных жанровых единиц и элементов в одно целое. При этом между указанными элементами отчетливо прослеживаются смысловые границы, отсутствует семантическая и стилистическая корреляция. Такой тип жанровой модификации характерен для Интернет-коммуникации и встречается на сайтах онлайн-библиотек, авторских сайтах писателей. Так, к тексту аннотации к художественному произведению может присоединяться рекламный текст, ссылка на другие произведе-

ния автора, обращение автора произведения к читателям, в котором может содержаться дополнительная информация о книге, слова благодарности или просьба оценить произведение. Таким образом, устанавливается прямой контакт автора и читателя. Примером может послужить текстовое поле аннотации к произведению Натальи Яблочковой «Академия зазнаек или Попала в дракона!», представленному на сайте lit-era.com: *«Драконы - существа высшие, разумные. Относятся к категории всесильных. А ещё они страшные зазнайки! Вот как с такими кашу сварить? Не только кашу... ещё и учиться вместе с ними невозможно. Занудные, высокомерные снобы, все как один. НЕНАВИЖУ! "Заметки на полях конспекта авторства Яны Неразумной"»*.

Р.С. Если книга пришлась по душе, не забудьте поставить лайк и репостнуть))) Заранее спасибо))) Вторую книгу по этому миру, можно найти здесь».

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о детерминированности современного жанрообразования динамикой общественных интересов и потребностей, взаимодействием существующих речевых дискурсов, увеличением роли Интернет-коммуникации. Описанные выше модификации вторичных речевых жанров, реализованных в условиях интернет-дискурса, могут быть обусловлены такими особенностями медиа-среды, как обилие информации, ее доступность, раскрепощенность языка Интернет-коммуникации, стремлением к установлению прямого диалога в системе «автор – читатель», и являются перспективными в плане дальнейших лингвистических исследований.

Литература

1. Чуханова, А. В. Динамика жанров публицистического стиля в русском языке (на материале рекламных очерков и рекламных интервью): автореф. дис...канд. филол. наук: 10.02.02 / А. В. Чуханова; Бел. гос. ун-т. – Минск, 2006. – 23 л.
2. Елина, Е. Г. Маргинальные жанры в современной русской литературе / Е. Г. Елина // Известия Саратовского университета. — 2007. — Т. 2. Серия Филология. Журналистика. Вып. 2.
3. Меламедова, Е. А. Авторское выражение благодарности в свете теории речевых жанров / Е. А. Меламедова // Вестн. СамГУ. – 2008. - №5/2(64). – С. 76–82.
4. Горошко, Е. И. Теоретический анализ Интернет-жанров: к описанию проблемной области / Жанры речи: сб. науч. ст. / Саратов: Наука. – 2007. – Вып. 5. – С. 223–237.
5. Компанцева, Л. Ф. Специфика нормы и узуса в интернет-дискурсе / Л. Ф. Компанцева // Наукові записки Луганського національного педагогічного ун-ту. Сер. «Філологічні науки»: Зб. наук. праць [Поліетнічне середовище: культура, політика, освіта] / Луган. нац. пед ун-т ім. Т. Шевченка. – Луганськ: Альма-матер, 2004. – С. 31–55.

ЖАНР ИСПОВЕДИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. ТОЛСТОГО

М.Г. Лобан,
Т.В. Лобан
(Мозырь, Беларусь)

В статье рассматриваются идейно-художественные особенности жанра исповеди в творчестве русского писателя XIX века Л.Н. Толстого как продолжателя традиций исповедальной литературы, показаны лингвистические аспекты соотношения понятий «покаяние» и «исповедь».

Ключевые слова: исповедь, покаяние, литературная традиция, творчество.

The article is devoted to idea-art peculiarities of confession as a genre observed in the creative work of Lev Tolstoy, Russian writer of the XIXth cent., who is known as a follower of confession traditions. Linguistic aspects of correlation established between "penance" and "confession" are shown.

Key words: confession, penance, literature tradition, art.

*Здесь будет все: пережитое,
И то, чем я еще живу,
Мои стремленья и устои,
И виденное наяву.*
Борис Пастернак «Волны»

Исповедальность – одно из самых ярких качеств русской литературы. Вспомним «Авторскую исповедь» Н.В. Гоголя, «Мою исповедь» Н. Карамзина, «Исповедь» Л.Н. Толстого, «Исповедь» М. Горького, исповеди философствующих героев Ф.М. Достоевского, Л. Андреева [1]. Обращение к данному жанру – не простая дань культурной традиции, стремление поддержать универсальность жанровой формы, архетипичность европейского мыслительного дискурса. Для русского языкового сознания – это освоение «самых потаенных областей человеческой культуры», «искренности и неотторжимости религиозного опыта», воплощенного в художественном слове.

Выделяя два уровня исповедальности (исповедь раскаяния (1) и исповедь покаяния (2)), Г.П. Худякова объясняет «внутренние» причины появления жанра исповеди в творчестве Н.В. Гоголя, русского классика XIX века: «Философская сущность покаяния вырисовывается у него в переходе от рационализирующего ума к мудрости правдивого сердца, от гордости высокоценной социальной идеей к любви к людям» [1]. Сам писатель так высказывается о «внутренней исповеди перед совестью»: «Может быть, произошло это именно затем, чтобы дать возможность взглянуть на себя самого... гордость во мне бы жила беспрепятственно, и ее бы никто не указал... Но когда выставляешься перед лицом незнакомых людей... и посыплются со всех сторон упрёки впадет и

невпопад, ударят и с умыслом и невзначай по всем чувствительным струнам твоим, тут поневоле взглянешь на себя с таких сторон, с каких бы никогда на себя не взглянул; станешь в себе отыскивать тех недостатков, которых никогда бы не вздумал прежде отыскивать. Эта страшная школа, от которой или точно свихнешься с ума, или поумнееешь больше, чем когда-либо» [2].

О лингвистическом родстве двух понятий пишет Н. Казанский: «**Покаяние** и **исповедь** часто выступают как синонимы, причем не только в церковных текстах, когда речь идет о таинстве покаяния, но и в современных светских текстах... название известного фильма Тенгиза Абуладзе «Покаяние» на английский язык переведено как «Confessions». Понятие исповеди объединяет в себе и покаяние, и декларацию принципов, которые человек исповедует» [3]. И далее исследователь поясняет: «Для латинского *confessiones* совершенно очевидна связь с глаголом *confiteor, confessus sum, confiteri* (восходящим к *fari* «говорить»). В латинском языке уже классического времени приставочный глагол обозначает «*сознавать, признавать (ошибки)*», «*явно показывать, обнаруживать*», «*исповедовать, славить и исповедоваться*» [3].

Именно греческий перевод Библии породил и поддерживает христианскую традицию в толковании данной дефиниции. «Русский глагол «*исповедать*» в первой части представляет со-

бой старославянскую кальку с древнегреческого «*exomologeō*». Обычно этимологические словари замечают, что **исповедь** образована от префиксального глагола «*поведати*», «*рассказывать*». Уже для старославянского «**исповедание**» предлагается несколько значений:

- 1) «*прославление, слава, величие*»,
- 2) «*открытое признание*»,
- 3) «*учение веры, открыто признаваемое*»,
- 4) «*свидетельство или мученичество*» [4].

В словаре В.И. Даля слово «**исповедь**» используется в следующих значениях:

- 1) «*таинство покаяния*»,
- 2) «*искреннее и полное сознание, объяснение убеждений своих, помыслов и дел*» [5].

В современном литературоведческом дискурсе под **исповедью** понимают особый вид автобиографии (1), «в котором представлена ретроспектива собственной жизни. Автобиография в широком смысле слова, включающем любой вид воспоминания, может представлять собой и факт литературы, и факт бытовой (от послужного списка до устных рассказов (2))» [3]. «В воспоминаниях, однако, нет того, что мы в первую очередь соотносим с жанром исповеди, – искренности оценок своих собственных поступков, – справедливо отмечает Н. Казанский, – иными словами, исповедь – это не только рассказ о прожитых днях, тайнах, к которым автор был причастен, но и оценка своих действий и поступков, совершенных в прошлом, с учетом того, что оценка эта дается перед лицом Вечности» [3].

Определение жанровых маркеров литературной исповеди вызывает некоторые затруднения: «сам жанр возникает на пересечении традиций, связанных с повседневной жизнью: исповедание веры, покаяние и церковную исповедь можно рассматривать как основу размеренного образа жизни, подобающего истинному христианину. Другой, но также бытовой основой жанра остается автобиография, имевшая и свою литературную историю, и развитие в рамках жизненного уклада, требовавшего официальных записей служебной карьеры. Напротив, вся последующая история жанра исповеди может восприниматься как «обмирщение», но одно отличие от автобиографии, единожды появившись, уже не исчезнет никогда – описание внутреннего мира, а не внешней канвы жизни останется признаком жанра до наших дней» [3].

Л.Н. Толстой обратился к жанру исповеди в самый сложный период своей жизни: шла активная переоценка жизненных ценностей, пересматривались устоявшиеся взгляды на религию и церковь, изменялось отношение к высшему обществу, представителем которого яв-

лялся сам писатель («*Когда-нибудь я расскажу историю моей жизни – и трогательную и поучительную...*» [6]).

Свое заглавие философско-религиозный труд Толстого «Исповедь» получил не сразу. «Выделившийся из одной главы обширного изложения религиозно-философских воззрений, к которому Толстой приступил в октябре 1879 году, трактат был назван «Вступление к ненапечатанному сочинению». Это «Вступление...» должно было предварить знакомство читателя с работами «Исследование догматического богословия» и «Соединение и перевод четырех Евангелий» [6].

Трактат под названием «Исповедь» («Вступление к ненапечатанному сочинению») был издан в 1884 году в Женеве. Он вышел отдельным изданием. С мая 1885 года этот заголовок стал употреблять и сам писатель. Полное издание «Исповеди» Л.Н. Толстого в России состоялось в 1906 году в первом номере журнала «Всемирный вестник».

Идейным стержнем литературной исповеди Толстого стал вопрос о смысле жизни: писателя волновала проблема расхождения между идеалом нравственности и практической этикой людей. Опираясь на труды Сократа, Монтеня, Августина Блаженного, Руссо, Гоголя и других мыслителей прошлого, он исследует понятие о добродетели в исторической перспективе, сравнивая древнегреческие этические концепции (мудрость, мужество, справедливость, умеренность) с христианской этической традицией (вера, надежда, любовь).

«Извращение представлений о добродетели связывалось Толстым с той социальной общностью людей, которая именовалась им сословием образованным; бытиё истинной добродетели – с миром крестьянским, с русским трудовым народом» [7].

Г. Галаган в «Комментарии к «Исповеди» Л.Н. Толстого» отмечает: «Эта социально-нравственная антитеза, оформившаяся в начале творческого пути Толстого, и предопределила собою последующее уяснение писателем источников духовного самосозидания и осмысления им «истинного» христианства как гуманистического учения, общечеловеческого по своей нравственной первооснове» [7].

Обретение новой веры известным автором, публицистом, философом, мыслителем и педагогом осуществляется через «ряд сменяющих друг друга состояний», завершающихся обретением новой религии. «Вера определяется Толстым как сила жизни, как знание её смысла», – пишет Г. Галаган.

Большое внимание писатель уделяет рассмотрению стадий «духовной эволюции человека, которая предшествует обретению веры»:

- 1) период «непробудившегося сознания»;
- 2) состояние «возмущений не разума, а сердца, ощущения духовной болезни и рождения внутренних противоречий»;
- 3) период «выхода силы и энергии» [6].

Таким образом, жанр исповеди был подготовлен всем творчеством Л.Н. Толстого (философскими набросками 1860–1870 гг., дневниковыми записями, письмами, поэтическими

произведениями). Как выдающийся художник слова и публицист, он исследовал духовную эволюцию личности, которая привела к обретению новой веры. Постоянный самоанализ, неуспокоенность, стремление к самосовершенствованию дают «богатую пищу для ума сердца» каждому русскому читателю. Раскрывая всю сложность своих духовных исканий, писатель остается искренним в «Исповеди», сохраняя христианское таинство покаяния.

Литература

1. Худякова, Г.П. Исповедальность русской литературы / Г.П. Худякова // <http://www.ihtus.ru/092007/st09.shtml>.
2. Гоголь, Н.В. Авторская исповедь / Н.В. Гоголь // http://dugward.ru/library/gogol/gogol_avt_isp.html.
3. Казанский, Н. Исповедь как литературный жанр / Н. Казанский // Вестник истории, литературы, искусства: РАН, Отд-ие ист.-филол. наук; гл. ред. Г.М. Бонгард-Левин. – М.: Собрание, 2009. – Т. 6. – С. 73–90.
4. Шанский, Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н.М. Шанский, В.В. Иванов, Т.В. Шанская. – М., 1973. – С. 178.
5. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль // <http://infolio.asf.ru/Sprav/dal/01/1659.html>
6. Толстой, Л.Н. Исповедь / Л.Н. Толстой // http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0440.shtml
7. Галаган, Г. Комментарии к «Исповеди» Л.Н. Толстого / Г. Галаган // http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0440.shtml

УДК 811.161.3'373:399.9

РЫТМІЧНА-ГУКАВАЯ І ВОБРАЗНА-ВЫЯЎЛЕНЧАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ БЕЛАРУСКІХ ПРАКЛЁНАЎ

А. В. Солахаў

(Мазыр, Беларусь),

В. А. Ждановіч

(Баранавічы, Беларусь)

У артыкуле разглядаецца мастацкая выразнасць і сіла эмацыянальнага ўздзеяння беларускіх праклёнаў — народных выслоўяў, якія змяшчаюць пераважна злавесныя прадраканні і пажаданні каму- або чаму-небудзь, — на розум і свядомасць людзей. Гэта ў значнай меры абумоўлена іх рытмічнай і гукавай арганізацыяй, а таксама выкарыстаннем разнастайных троп і стылістычных фігур: персаніфікацыі, параўнанняў, градацыі, анафары, паліптота, анадыпласіса, антытэзы, амфітэзы і інш.

Ключавыя словы: праклён, рытм, рыфма, тропы, стылістычныя фігуры.

В статье рассматривается художественная выразительность и сила эмоционального воздействия белорусских проклятий — народных изречений, содержащие преимущественно зловещие прорицания и пожелания кому- или чему-либо, — на ум и сознание людей. Это в значительной мере обусловлено их ритмической и звуковой организацией, а также использованием разнообразных тропов и стилистических фигур: персонификации, сравнения, градации, анафоры, палиптота, анадиплосиса, антитезы, амфитезы и др.

Ключевые слова: проклятие, ритм, рифма, мушинская, стилистические фигуры.

The article is a study of expressiveness and emotional effect of Belarusian curses — folk utterances containing predominantly word prophecies and wishes addressed to somebody or something — on people's mind and consciousness. This is mostly predetermined by their rhythmical and sound organization as well as by the usage of various stylistic devices: personification, comparison, gradation, anaphora, polypitis, anadiplosis, antithesis, amphitthesis, etc.

Key words: curse, rhythm, rhyme, tropes, stylistic figures.

Праклён — асобы від народных выслоўяў, якія змяшчаюць пераважна злавесныя прадраканні і пажаданні каму- або чаму-небудзь. Яны бытуюць звычайна ў вусным маўленні вясковых жыхароў.

Дэтэлізуючы тэрмін *праклёны* ў межах прагмалінгвістыкі, А. А. Албут лічыць праклёны родавым паняццем і вылучае сярод іх згодна з інтэнцыяй моўцы наступныя віды: жартоўныя, несапраўдныя, бытавыя, прысяганны-праклёны, адкляцці (зваротныя праклёны), фармальныя, уласна праклёны [1, с. 13–14].

Праклёнамі валодаюць не толькі жанчыны, але і мужчыны. “Спытала свайго брата, – здзіўляецца адна з жанчын-інфарматараў з в. Дамашы Ляхавіцкага раёна, – *ці ведае ён праклёны. І, шчыра кажучы, асалапела ад нечаканасці. Не думала, што мужчына, які толькі размяняў чацвёрты дзясятка, ведае такія страшныя праклёны: “Каб ты картошку стаканамі прадаваў”, “Штоб твае дзеці тваімі касцямі яблыкі збівалі”, “Каб ты газам дыхаў, ртуцію сцаў, лёг спаць і больш не ўстаў”, “Штоб цябе ў кватэры дзвярыма прыдушыла”, “Штоб ты пад цыцкай жончынай задыхнуўся”, “Каб ты ў сметніку корпаўся”, “Будзь ты пракляты”, “Халера цябе бяры”* (2016 г., 10 жн.).

“Спараджэнне праклёнавых выслоўяў, – выказвае слушную думку А. А. Албут, – найперш звязана са спецыфікай чалавечага мыслення і неабходнасцю даць выхад адмоўным эмоцыям. Выплеск унутранага негатыву ў знешні свет – дэструктыўны паводле сваёй сутнасці прыём псіхалагічнай “разгрузкі”. Спадзяёмся, што чалавек вынайдзе іншы спосаб “аздараўлення” свайго духоўнага свету. У гэтым бачыцца адна са звышмэт гуманітарных, а найперш філалагічных, дысцыплін. Аналіз праклёнаў як тэксту, этналінгвістычнага і кагнітыўнага феномена якраз і дазволіць перакадзіраваць інфармацыю са знакаў “мінус” у інфармацыю са знакаў “плюс”. Па сутнасці, гэта і ёсць крок да гарманізацыі асобы і яе асяроддзя” [1, с. 16].

Лінгвіста праклёны прыцягваюць, перш за ўсё, дасканаласцю арганізацыі тэксту, рытміка-інтанацыйнай пабудовай фразы, этналінгвістычнымі і кагнітыўнымі асаблівасцямі, выкарыстаннем у іх вобразна-выяўленчых сродкаў мовы. Разгледзім рытмічна-гукавую і вобразна-выяўленчую арганізацыю праклёнаў, запісаных адным з аўтараў, В. Ждановіч, ад вясковых жыхароў Ляхавіцкага раёна.

Часцей за ўсё праклён выступае ў форме кароткага выслоўя: *Каб яе на тым свеце чэрці*

даілі (в. Яцкаўшчына, 2016 г., 22 ліп.); *Хай цябе чэрці носяць* (в. Яцкаўшчына, 2016 г., 22 ліп.); *Што б цябе ў тухлай вадзе і абмылі!* (в. Крывошын, 2017 г., 12 студз.). Аднак нярэдка сустракаюцца праклёны, якія ўяўляюць сабой паэтычныя мініяцюры:

Каб ты качалася за плотам

Пад калючым дротам,

А як смерць твая прыйшла,

То ты выйсця не знайшла (в. Гулічы, 2016 г., 21 ліп.).

У аснове чатырохрадкоўя – двухскладовая стапа з націскам у першым радку на другім, у іншых радках — на першым складзе.

Рытм верша можа быць свабодны, рухомы, як у многіх фальклорных вершаваных творах – песнях, загадках. Вершаваныя радкі могуць памяншацца або павялічвацца, набываюць розную колькасць складоў з рознай камбінацыяй націскных і ненаціскных:

Каб цябе калаціла

тры дні і тры ночы,

а на чацвёрты –

вылезлі вочы (в. Ганчары, 2016 г., 15 жн.).

Выключна вялікая роля ў праклёнах належыць рыфме: *плотам – дротам, прыйшла – знайшла, ночы – вочы*. Рыфма не толькі звязвае вершаваныя радкі, але, у першую чаргу, служыць яго выразнасці і экспрэсіўнасці, асноўнай функцыяй якой, паводле слушнага сцвярджэння В. А. Маславай, “якраз і ёсць узмацненне ўздзеяння на інтэлектуальную, эмацыйную і валявую сферы асобы рэцыпіента” [2, с. 12]:

Каб ты на вадзе хадзіла

і ніць прасіла (в. Завінне, 2016 г., 5 жн.).

Мастацкая выразнасць праклёнаў дасягаецца і праз выкарыстанне разнастайных трыпаў і стылістычных фігур.

У праклёнах, напрыклад, нярэдка выкарыстоўваецца прыём персаніфікацыі (ад лац. *persona* – асоба + *facere* – рабіць) – надзялення жывых істот, прадметаў, прыродных з’яў, абстрактных паняццяў уласцівасцямі чалавека. Персаніфікуюцца хваробы (*ліха, трасца, халера*), тапонімы (*канавы*): *Каб цябе (яго) ліха; Ліха цябе (яго) бяры* (в. Яцкаўшчына, 2016 г., 19 ліпеня); *Няхай табе Ліха вочы павыпорвае* (в. Яцкаўшчына, 2017 г., 29 студз.); *Каб цябе (яго) трасца; Трасца цябе (яго) бяры* (в. Яцкаўшчына, 2016 г., 19 ліп.); *Трасца яе матары* (в. Яцкаўшчына, 2016 г., 22 ліп.); *Трасца на іх* (в. Жарабковічы, 2016 г., 25 ліп.); *Хай цябе халера возьме* (в. Яцкаўшчына, 2016 г., 22 ліп.); *Халера цябе бяры* (в. Дамашы, 2016 г., 10 жн.); *Хай цябе Канавы забярэ*

(в. Гулічы, 2016 г., 21 ліп.). Як тлумачыла жанчына-інфарматар, “ліха – гэта такая пачвара аднавокая, з доўгімі кіпцюрамі, імі яна вочы і выкалвае” (в. Яцкаўшчына, 2017 г., 29 студз.). Канава – ва ўяўленні людзей – таксама жанчына: “От як чалавек памірае, дык яна да яго прыходзіць, стаіць і ждзжэ. Высокая такая, прыбраная ў белую сукенку” (в. Гулічы, 2016 г., 21 ліп.).

Нярэдка ў праклёнах выкарыстоўваюцца параўнанні, выражаныя словазлучэннямі і звязаныя са сказам параўнальным злучнікам як: *Каб ты сонца бачыла толькі, як тая свіння асмаленая* (в. Святычы, 2016 г., 19 ліп.); *Да каб ты сама засмярдзела, як тое мяса* (в. Крывошын, 2017 г., 12 студз.). Такія параўнанні ўжываюцца не толькі каб выказаць пажаданне зла, але і як мага больш абразіць чалавека, нанесці яму душэўную рану.

Параўнанні могуць выражацца таксама творным склонам назоўнікаў, якія пераважна ўскосна называюць хваробы: *Вочы табе медзякамі* (г. Ляхавічы, 2017 г., 29 студз.) – страціць розум; *А каб ты паракніў сыпалася* (в. Яцкаўшчына, 2016 г., 22 ліп.) – згубіць рухомасць, асунуцца; *Няхай ёй язык у срацы колам стане за такія словы; Хай табе язык колам* (в. Яцкаўшчына, 2017 г., 22 студз.) – пажаданне стаць нямым.

Розныя стылістычныя фігуры сэнсава і эмацыянальна ўзмацняюць праклён, надаюць яму экспрэсіўнасць.

У праклёнах шырока выкарыстоўваецца **градацыя** (лат. *gradatio* – паступовае ўзмацненне) – стылістычная фігура, якая заключаецца ў выкарыстанні аднародных слоў (словазлучэнняў, частак складанага сказа), што, размяшчаючыся паслядоўна, нагнаюць або, наадварот, паслабляюць сілу эмацыянальна-сэнсавай выразнасці мастацкага маўлення. За кошт градацыі дасягаецца эфект найбольшай выразнасці праклёну, узмацняецца яго сэнсавае і эмацыянальна-экспрэсіўнае значэнне, дзякуючы чаму ён і выклікае ў адрасата адпаведнае ўражанне. Напрыклад:

*Каб, даў Бог, ты хварэла,
Без пары старэла,
Наелася пепла,
Пайшла ў лес і аслепла* (в. Канюхі, 2016 г., 15 ліп.);
*А каб у цябе пчолы не раіліся,
куры не нясліся,
збожжжа не расло
І ўсё ў яму пайшло* (в. Яцкаўшчына, 2016 г.,

22 ліп.).

У першым праклёне эфект яркай выразнасці дасягаецца за кошт аднародных выказнікаў *хварэла, старэла, наелася, пайшла, аслепла*, дзе найбольшай сілай ўздзеяння на адрасата валодае апошняе слова. У другім тэксце, пабудаваным на прынцыпе сінтаксічнага паралелізму (грэч. *parallelos* ‘які знаходзіцца або ідзе побач’) паўтараюцца асновы частак складанага сказа з выказнікамі, якія маюць пры сабе адмоўную часціцу *не*, што і надае негатывыны сэнс гэтым выказванням: *пчолы не раіліся, куры не нясліся, збожжжа не расло*. “Бомба” ж усяго выказвання закладзена ў аснове апошняй часткі складанага сказа: *усё ў яму пайшло*. Адбываецца нарастанне інтанацыі, якая дасягае свайго эпагея ў канцы праклёну, і тым самым узмацняецца эмацыянальнасць маўлення, якая падтрымліваецца за кошт рыфмы: *хварэла – старэла, пепла – аслепла; не расло – пайшло*.

Дзеясловы, як семантычныя актуалізатары, у праклёнах часцей за ўсё знаходзяцца ў канцы вершаваных радкоў і, рыфмуючыся, памацняюць сэнсавую ёмістасць выказвання:

*Каб ты кульгаючы ішла, упала
і больш не ўстала* (в. Яцкаўшчына, 2017 г., 22 студз.);
*Каб ты газам дыхаў,
ртуцію сцаў,
лёг спаць
і больш не ўстаў”* (в. Дамашы, 2016 г., 10 жн.).

*Каб цябе круціла,
Трасло і калаціла,
А як сонца села,
Ты зусім здурэла* (в. Святычы, 2016 г., 19 ліп.).

У праклёнах можа выкарыстоўвацца **анафара** (грэч. *anaphora* – вынясенне, аднясенне) – стылістычная фігура, што будуецца на паўтарэнні асобных слоў, выразаў, гукавых спалучэнняў у пачатку вершаваных радкоў, строф, сказаў, перыядаў, абзацаў:

*Бадай ты ўсох,
Бадай – аглох,
Бадай ты злёг,
Бадай ты здох* (в. Перахрэсце, 2017 г., 6 лют.).

Функцыя гэтай анафары як экспрэсіўнай сінтаксічнай фігуры – падкрэсліць настойлівасць у пажаданні зла, выклікаць у адрасата думку аб непазбежнасці таго, што яно збудзецца. Выразнасць праклёну надае і

двухстопны памер вершаваных радкоў (ямб), іх **сінтаксічны паралелізм** – сіметрычнае размяшчэнне слоў кожнага радка: часціца – займеннік – дзеяслоў. На фоне анафарычнага паўтору *бадай ты* сэнсава і лагічна вылучаюцца дзеясловы *ўсох, аглох, злёг, здох*, што ўтвараюць яшчэ адну сінтаксічную фігуру – градацыю, нагнятаючы сэнсавую і эмацыянальна-экспрэсіўную выразнасць праклёну. Рыфма тут таксама напоўнена сэнсам, яна гаваркая: аж чатыры *-ох*, маючы падабенства да адпаведнага выклічніка, прадвешчаюць бяду, гора.

Нярэдка ў мове праклёнаў ужываецца **паліптот** – сінтаксічная фігура, у адпаведнасці з якой слова ўжываецца ў мікракантэксте ў розных граматычных формах [5, с. 22]. Часта такім чынам выкарыстоўваецца асабовы займеннік *ты*, які ўказвае на адрасата праклёну, радзей — прыналежны займеннік *твой* і асабовы *яна*: *Штоб табе цэментам вочы заляпіла, калі ты яго ўкраў* (г. Ляхавічы, 2017 г., 30 ліп.); *Каб ты яе знайшла, ды яна табе без надабнасці* (в. Яцкаўшчына, 2016 г., 22 ліп.); *Штоб твае дзеці тваімі касцямі яблыкі збівалі* (в. Дамашы, 2016 г., 10 жн.). Паліптот узмацяе эмацыянальны фон кантэксту, надае яму асобы дынамізм або драматызм, стварае сэнсавую дамінанту тэксту і вылучае яго моцныя пазіцыі, выконвае архітэктанічную функцыю.

Разам з займеннікам *ты* могуць ужывацца розныя формы дзеясловаў: *Каб табе чэрці на том свеце смалу залівалі, як ты горла заліў* (в. Малое Гарадзішча, 2016 г., 30 ліп.).

Вялікім зарадам экспрэсіі вызначаюцца праклёны, у якіх ужываецца **анадыпловіс**, або **стык**, – сінтаксічная фігура з паўторам у наступным вершаваным радку або сказе таго самага слова або словазлучэння, якім заканчваецца папярэдні радок або сказ:

*Да каб даў Бог ты хлеба не ела,
хлеба не ела – долі не мела,
долі не мела – шчасця не знайшла,
шчасця не знайшла і замуж не пайшла*
(в. Перахрэсце, 2017 г., 6 лют.).

Анадыпловіс надае праклёну цэласнасць, памацяе лагічную сувязь маўлечых фраз, скіроўвае акцэнт на злавесныя пажаданні, надае ўсяму выказванню эмацыянальнасць і экспрэсіўнасць. Эфект праклёну памацяецца рытмічнай арганізацыяй маўлення і дзеяслоўнай рыфмай (*не ела – не мела, не знайшла — не пайшла*), сінтаксічным

паралелізмам 2-га і 3-га радкоў.

Праклён *Каб у галаве вошаў – густа, а розуму — пуста* (в. Яцкаўшчына, 2016 г., 22 ліп.) пабудаваны на **антытэзе** (грэч. *antithesis* – супрацьпастаўленне) – стылістычнай фігуры, што выражае “супастаўленне кантрастных або процілеглых з’яў і паняццяў, якое ўтварае адзінае структурна-лагічнае цэлае” [3]. Семантычны кантраст тут ствараецца пры дапамозе лексічных антонімаў *густа – пуста* і кантэкстуальных *вошаў – розуму* з выкарыстаннем рытмічнага і сінтаксічнага паралелізму. Антытэза, падкрэсліваючы максімальную розніцу і кантраст процілегласцей, раскрываючы несумяшчальнасць паняццяў *вошы – розум, густа – пуста*, робіць праклён заострана едкім, чым і дабіваецца найбольш негатыўнага эмацыянальнага ўздзеяння на адрасата.

На супрацьпастаўленні будуюцца і **амфітэза** (грэч. *amphi* – вакол, з абодвух бакоў), або фігура злучэння. І стылістычная фігура, заснаваная «на сцвярдженні дзвюх супрацьлеглых прымет, з’яў, фактаў» [4, с. 42]. У праклёне *Каб ты Бога не баялася і чорту лысату спавадалася* (в. Падлессе, 2017 г., 25 студз.), дзе знешнім паказчыкам амфітэзы выступае спалучальны злучнік *і*, які звязвае назвы дзвюх палярных міфічных асоб – Бога і чорта, выказваецца пажаданне свядома пераблытаных адносін да іх: Бога не баяцца і чорту спавадацца. “Мусіць жа, – канстатуе інфарматар, — для веруючага чалавека – гэта самы страшны праклён”.

Іншы раз выкарыстоўваецца **антанаклаза**, або **антанакласіс** (грэч. *antanaklasis* – адлюстраванне, праламленне) – стылістычная фігура, якая будуюцца на паўторы слова ў адной і той жа граматычнай форме, але з рознымі лексічнымі значэннямі і сэнсавымі адценнямі. У праклёне *Бадай цябе бадай* (в. Гулічы, 2016 г., 21 ліп.) паўтараюцца дзеяслоў *бадай* і назоўнік *бадай*. Яны размяшчаюцца ў выглядзе кальца, што памацяе эмацыянальнасць праклёну і яго экспрэсіўнасць.

Праклёны могуць будавацца і на **шматзлучнікавасці** — стылістычнай фігуры, якая характарызуецца выкарыстаннем адных і тых жа злучальных злучнікаў паміж аднароднымі словамі і сказами: *Каб даў Бог, і яна, і яе каты, і сукі-сабакі – на могілкі вылі* (в. Свяціца, 2017 г., 3 лют.).

Дадзены стылістычны прыём

выкарыстоўваецца для таго, каб словы, якія размяжоўваюцца, адначасова звязаць у адзінае функцыянальна цэлае.

Аснову асобных праклёнаў складае **рытарычны вокліч** —эмацыянальна афарбаваны сказ, у якім эмоцыі, нават не выражаныя лексічнымі і сінтаксічнымі сродкамі, абавязкова выражаны інтанацыйна [5, с. 42]: *Хай жа яе чэрці знахаляць разам з яе сабакамі!* (в. Свяціца, 2017 г., 3 лют.).

Ужыты ў адным з праклёнаў **зваротак мой даражэнькі** выражаны спалучэннем прыналежага займенніка *мой* і субстантываванага прыметніка *даражэнькі* з памяншальна-ласкальным значэннем. Аднак

пад уплывам зместу праклёна семантыка зваротка набывае іншы, супрацьлеглы сэнс, што павялічвае экспрэсію ўсяго праклёна: *Да каб табе, “мой даражэнькі”, ўжо за канавай адмералі, даў Бог* (в. Гулічы, 2016 г., 21 ліп.).

Такім чынам, мастацкая выразнасць і сіла эмацыянальнага ўздзеяння беларускіх праклёнаў на розум і свядомасць людзей у значнай меры дасягаецца іх рытмічнай і гукавой арганізацыяй, а таксама выкарыстаннем разнастайных троп і стылістычных фігур: персаніфікацыі, параўнанняў, градацыі, анафары, паліптота, анадыпласіса, антытэзы і інш.

Літаратура

1. Албут, А. А. Праклёны як тэкст і этналінгвістычны феномен / А. А. Албут // Працы кафедры сучаснай беларускай мовы / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. — Выпуск 7. — Мінск: РІВШ, 2008. — С. 13–16.
2. Маслова, В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: учебное пособие. — Минск: Вышэйш. школа, 1997. — 156 с.
3. Салавей, Л. М. Праклёны / Л. М. Салавей // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. — Мінск: БелЭн, 2001. — Т. 12: Палікрат — Праметэй / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.] — С. 546.
4. Стариченок, В. Д. Большой лингвистический словарь / В. Д. Стариченок. — Ростов н/Д: Феникс, 2008. — 811 с.
5. Шандроха, Н. Э. Экспрэсіўны сінтаксіс: вучэб.-метад. дапам. / Н.Э.Шандроха. — Гродна: ГрДУ, 2002. — 62 с.

РАЗНОУРОВНЕВЫЕ ЕДИНИЦЫ В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

УДК 81'367.7

БЕЗЛИЧНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА (на материале романа И.П.Шамякина «Снежные зимы»)

П. Е. Ахраменко
(Мозырь, Беларусь)

Статья посвящена изучению безличных синтаксических единиц с точки зрения текстообразующих функций. В статье раскрываются особенности структурно-смысловых и коммуникативных характеристик безличных синтаксических конструкций различного типа.

Ключевые слова: текст, безличность, безличные синтаксические единицы, безличные конструкции.

The article is devoted to the study of impersonal syntactic units from the point of view of text-forming functions. The article reveals the features of the structural-semantic and communicative characteristics of impersonal syntactic constructions of various types.

Key words: text, impersonality, impersonal syntactic units, impersonal constructions.

Природой строения текста занимались такие ученые, как Д. Н. Лихачев, О. Л. Каменская, А. А. Леонтьев, В. Г. Адмони, В. М. Алпатов, Л. М. Лосева, И. Г. Гальперин и многие другие ученые.

Бабенко Л. Г. отмечает, что лингвистика сделала текст предметом рассмотрения, на уровне языковой единицы наряду со словом, словосочетанием и предложением. Это поставило целый ряд вопросов. Является ли текст языковой единицей и какое место в системе языковых уровней он занимает? Как он соотносится с другими языковыми единицами? Как проявляются на текстовом уровне универсальные языковые отношения?

При рассмотрении языка как системно-структурного образования главным является иерархическое представление различных языковых единиц, находящихся в отношениях «средство - функция»: единицы нижележащих уровней функционируют в составе единиц вышележащих уровней. Фонема функционирует в составе морфемы, морфема – в слове, слово - в предложении.

Наивысшим уровнем при этом традиционно признается синтаксический, именно он как бы замыкает языковую систему. В то же время общеизвестным является утверждение о том, что только в тексте предложение осмысливается адекватно и однозначно. Мы общаемся не словами и предложениями, а текстами, что убедительно показали и доказали психолингвистика и теория речевых актов. [1, с. 28].

Художественный текст связан с личностью писателя-творца, со временем и местом написания, с конкретной ситуацией, вызвавшей то или иное литературно-художественное произведение. Эта особенность произведений диктует необходимость учитывать и экстралингвистические свойства текста. Одним из важнейших параметров этого рода является обусловленность содержания текста самой действительностью и отраженность в тексте действительности, времени его написания, национально-культурных представлений, особенностей психологии личности автора произведения, принадлежность тому или иному литературному направлению, школе в искусстве и др. [1, с. 30–31].

С точки зрения семантики и теории информации смысловая структура высказывания (текста) сама по себе представляет многомерную систему информационных пластов, располагающихся в одном или нескольких измерениях. Эти информационные пласты выполняют целый ряд присущих им функций. [2, с. 234].

Логическое строение текста – это последовательность и структура представления смысловых элементов в процессе развертывания текста и мысли, в том ее значении, которое можно назвать обобщенным смыслом высказывания, по Г. Фреге, «способом именованного денотата». Важным фактором целостности и связности монологического текста являются логические связи, образующие смысловой каркас этого текста (или его части). Это имплицитные связи предложений, опирающиеся на

обобщенное понятие – денотат, поскольку всякое обобщение опирается на определенный объективный состав реальности, формируя единую логическую базовую структуру текста. [2, с. 235].

Логический аспект выделения связей в тексте в последовательном развитии мысли. Логико-смысловой подход к исследованию связей между предложениями предполагает, опираясь на логическую последовательность и выводимость предложений, переносить основной акцент на анализ их смысловых отношений в тексте, особенно тогда, когда отсутствуют специальные классические средства связи. [2, с. 236].

Для адекватного восприятия текста необходимо наличие фоновых знаний, которые рассматриваются как информационный фонд, единый для порождающего текст (автора) и интерпретирующего текст (читателя).

Фоновые знания служат условием успешности порождения и восприятия текста. Мы часто не договариваем своих мыслей, опускаем из речи то, что нам подсознательно известно, дано предыдущим опытом. Этот предыдущий опыт и есть невербализованное в тексте знание. [3, с.11]

Выражение отношения к происходящему может быть выражено не только при помощи лексических единиц, но и на синтаксическом уровне посредством использования синтаксических единиц определенного состава. Так, например, чтобы четко обозначить субъект действия, используются прямые конструкции. Если по условиям контекста четко обозначенный субъект не нужен или невозможен, для передачи различных состояний как человека, так и окружающей среды в художественных текстах активно используются безличные синтаксические единицы.

Безличные синтаксические построения в силу своей природы способны обозначать различные чувства, состояния, переживания героев.

С точки зрения функционирования безличных синтаксических единиц на уровне построения текстов, как отмечала А.Вежбицкая, они являются лингвоспецифичными концептами русского языка, для них свойственна эмоциональность, иррациональность, неагентивность [4, с. 33].

Безличные синтаксические единицы употребляются в случае необходимости передать состояние героев, не зависящие от их воли, т.е. те состояния, которые возникают самопроизвольно, без участия деятеля.

Используя в тексте произведений безличные синтаксические единицы, автор описывает действительность и одновременно представля-

ет нам возможность прочувствовать то что чувствует его герой, что он испытывает в данный момент.

Через безличные синтаксические единицы, включенные в авторское повествование и обозначенные в словах его героев писатель показывает состояние людей, обозначая же состояние через безличные единицы, обозначается и его отношение к тому или иному герою.

Так, например, роман И.П. Шамякина «Снежные зимы» (авторизованный перевод с белорусского А. Островского) начинается с того момента, когда Антонюк, вынужденный пенсионер, приехал на охоту в пушу. Его состояние, отношение к случившемуся передается рядом безличных глагольных построений. Категория лица в таких глаголах-сказуемых имеет чисто формальное значение, это застывшая форма 3-го лица (или форма среднего рода прошедшего времени), действие или состояние происходит, осуществляется независимо от деятеля, т.е. семантика таких глаголов несовместима с представлением об активном деятеле.

Общее значение безличных предложений данного типа определяется значением безличного глагола, выступающего в функции предиката. Семантические оттенки разнообразны, но все они объединены общим значением состояния неопределенности:

А может, потому, что он глубоко задумался? В лесу всегда хорошо думается. Лес успокаивает, разгоняет тревогу, волнения. Не раз уже случалось, что неприятности, вчера еще казавшиеся чуть ли не трагедией, после такой вот прогулки по лесу и раздумий под шум деревьев или под шелест опавших листьев под ногами оказывались мелкими, не стоящими серьезных огорчений.

Сейчас никаких неприятностей не было. Он приехал сюда просто отдохнуть. [с. 5; П.А. Здесь и далее указываются лишь страницы по цитируемому изданию].

Переживания Антонюка сливаются с состоянием окружающего. Ведь не даром говорят, что когда ты плачешь, весь мир с тобой плачет. Так получается и у Антонюка, настроение которого сравнивается с настроением старого зубра:

Зубру захотелось одиночества. Ему, Антонюку, тоже вчера хотелось одиночества [с. 5].

В «Снежных зимах» И.П. Шамякин постоянно говорит о переживаниях главного героя, о неопределенности его положения как в общественной, так и в личной жизни. Психологизм переживаний позволяют передавать безличные

единицы, имеющие различное семантическое значение:

1) состояние окружающей среды: *Когда дедтей привезли, встречать вышел весь штабной отряд, все крестьяне деревни, где мы размещались. А было это – □ только чуть **развиднелось**, на рассвете. [с. 45]*

2) психофизическое состояние живых существ:

*А тут, когда ехал от Василя, меня **потянуло** проведать. [с. 150]. Нервы были натянуты. Ночью меня **лихорадило**. Не могла уснуть до утра [с. 185].*

3) предрасположенность к психофизическому состоянию: ***Хотелось** лишь одного: до конца понять этого человека, своего зятя. [с. 18]. **Захотелось**, чтобы мужчины по-старому хорошо посидели, побеседовали. [с. 20] и др.*

Состояние главного героя передается конструкцией, состоящей из модального глагола, обозначающего его желание-состояние «хотеть» + инфинитив:

***Хотелось послушать** осенний лес, □ как падают последние листья, как шуршат под ногами. □ **Послушать** самого себя. Только в лесу это удастся. И с утра весь отдался лесу, его грустному настроению. С ним говорил. С лесом. С людьми □ не с кем. Отдалились все те, с кем когда-то спорил, ссорился, кому доказывал свое. [с. 4]*

Для усиления безличности происходящего, градации глагольные безличные единицы включаются в ряд однородных членов. В таких конструкциях особо чувствуется безысходность, невозможность противостоять сложившимся обстоятельствам. Данные конструкции в тексте могут представлять и построения, когда вспомогательный глагол, обозначающий желание, употребляется лишь один раз, а инфинитив, обозначающий конкретизацию желания, наименовается далее неоднократно:

*Еще несколько минут назад **хотелось** поглубже **забраться** в пущу, где-нибудь на первобытной полянке между вековых сосен **разложить** небольшой костер и до вечера **сидеть**, чтоб надолго насытить жажду одиночества, чтобы месяцы □ – до следующего «приступа» – □ **носить** в себе шум леса и дыхание осени. [с. 8]*

***Захотелось** вдруг зайти в один из этих белых домов в саду, **затопить** там печку, если она есть, и **сидеть** у огня, слушать грохот моря, свист ветра и спокойный шелест своих воспоминаний. Он посмеялся над собой: вот уж поистине пенсионерские мечты! [с. 56] То есть Антонок пытается, но не может не мыслить по «пенсионерски», ведь мысль спонтан-*

на, происходит сама собой и передается посредством безличных единиц, которые позволяют скреплять собой текст и вести повествование дальше.

В безличных конструкциях, обозначающих чувственные восприятия, творительный субъекта или орудийный употребляется факультативно, причем чаще для усиления самопроизвольности действия, состояния не называется. Более емкими следует считать те из них, в которых соседствует безличный предикат без творительного орудийного с безличной единицей, в которой творительный орудийный обозначен:

*Должно быть, это от посылок **пахло виноградом**, но почему она сама забывает? [49]. Они зашли в спальню, где **пахло** мехом и духами. [с. 146]. Полосья поют – □ за пять верст **слышно**. [с. 105]. Даже отсюда **слышно**, как булькает где-то близко вода. [с. 170].*

В конструкциях, с причастием, имеющим добавочное модальное значение, сказуемое употребляется с примыкающим инфинитивом: *Выходит, что надо полюбить до безумия, до самозабвения, чтобы всеми поступками руководили чувства, а не разум. Я, наверное, люблю слишком рационалистически. Поэтому мне **суждено остаться** старой девой. Не слишком радостная перспектива, но что поделаешь [с. 177].*

Объединяющими скрепами может выступать неоднократно повторяющийся инфинитив при словах категории состояния «можно» и «нужно», причем инфинитив в подобных конструкциях может употребляться для усиления описываемого в конце построения:

*Кружились снежинки. Печальные старые липы в сквере одевались белым цветом и потому, казалось, молодели. Вот только вороны, старые, черные, никогда не молодеют, зловеще каркают. Вороны навевают невеселые мысли. Но **можно посидеть** на запорошенной снегом скамейке, **поглядеть** на молодежь, на долговязых парней, что всегда, в дождь и снег, ходят без шапок, на девушек в пальто и ярких пестрых шапочках или косынках, говорливых, возбужденных, как Лада; **подумать** о дочери, о сыне, который, верно, дежурит где-нибудь у экранов локатора, охраняет небо, и **успокоиться**. [с. 26]*

В составе сложных предложений в безличных единицах в качестве скрепляющих компонентов могут использоваться слова категории состояния со значением «возможности и необходимости», которые на уровне предложений вступают в антонимические отношения:

Ваняк, хитрюга, знал, когда можно спорить, предъявлять ультиматумы, а когда надо молчать [с. 47].

Безличные, обозначающие необходимость совершения действия, в форме слов категории состояния «нужно, надо» регулярно употребляются в качестве простых предложений как с примыкающим инфинитивом, так и без него:

Слава богу, не нужно никакой дипломатии. [с. 95].

Однако ему нужно посмотреть назад, непременно нужно! [с. 83]. Ей нужно вычеркнуть его из своей жизни и жизни дочки навсегда. [с. 94]

В составе сложноподчиненных предложений безличное со значением необходимости действия в форме слова категории состояния «нужно (надо) + инфинитив» функционирует в качестве главной и придаточной части:

Она ждала других слов, и эти, кажется, еще больше испугали, не смыслом своим ненужностью в такой момент, когда им надо говорить не о себе, о Виталии [с. 191]. Нет, правда, вы не представляете, как это нужно и как будет хорошо [с. 102]. Ты же раньше не говорила, что тебе непременно нужно уехать сегодня [с. 152].

Отсутствие контроля над происходящим в предложениях, где говорится о человеческих чувствах, выражается безличной формой глагола и дательным или винительным падежом имени существительного:

Не выдержал Надиного взгляда □ опустил голову, стал листать тетрадку, чтоб убедить, показалось ему или в самом деле Виталия не всегда ставила даты, только в особых случаях. [с. 191]

Данная модель достаточно продуктивна: именно так часто в художественной прозе представляются события ментальной жизни, показывающие, что эти они просто происходят в жизни сами по себе и что герои не несут за них ответственности. В этих предложениях эксплицитно отрицается ответственность субъекта за ментальные действия: состояние или событие представлены как возникающие спон-

танно, причем мы не ощущаем себя связанными по отношению к ним какими-то обязательствами. Безличные предложения, построенные по данной модели, определяют действие как самодовлеющее, независимое от человека:

Сперва мне так и показалось, что она ищет какую-то книгу или тетрадь [с. 192].

Семантический субъект в форме дательного падежа в подобных конструкциях может и не употребляться:

Показалось, что они замахиваются на то святое, что ты завоевал кровью, смертью близких? Показалось, что и тогда, в партизанской землянке, Будька не все понимал [с. 115].

Может быть, потому так спокойно, уютно показалось теперь в этой комнате, что он почувствовал присутствие этого ребенка [с. 83].

Активно употребляются параллельные конструкции с глагольными сказуемыми типа *хочу — хочется*. Продуктивность данных единиц определяется возможностью образования безличных глаголов от личных с помощью аффикса *-ся(сь)*, способного придавать глаголам безличное значение.

Безличная конструкция с глаголом *хочется* (*хотелось*) употребляется тогда, когда нужно подчеркнуть невозможность выполнения того, что кажется человеку почти реальным, осуществимым. Но этому желаемому по каким-то причинам не суждено сбыться: *Не считайте себя виноватым. Я не хочу! Утром во мне вспыхнула злость, хотелось, чтоб вы ушли прочь. Но я подумала: тогда и маму надо винить. А за что? За то, что дала мне жизнь? Я счастлива, что живу... [с. 103].*

Из приемника льется такая душевная музыка, что хочется и смеяться и плакать [с. 178].

Причина обычно указывается в следующем предложении или части сложного предложения.

Безличный глагол, функционирующий в таких конструкциях, сочетается с инфинитивом.

Литература

1. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г.Бабенко, Ю.В. Казарин. – М: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
2. Горина, И.В. Структурно-смысловая организация текста [Электронный ресурс] / И.В. Горина // Историческая и социально-образовательная мысль.—2014. – № 4. – с. 234-236. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/strukturno-smyslovaya-organizatsiya-teksta>. – Дата доступа: 5.04. 2017.
3. Валгина, Н.С. Теория текста [Электронный ресурс] / Н.С. Валгина. – М: Логос, 2003. – 173 с. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text14/04.htm>. – Дата доступа: 5.04. 2017.
4. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание. [Электронный ресурс] / А.Вежбицкая,. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с. Режим доступа : <https://dfiles.ru/files/cgninoeya>. – Дата доступа: 5.04. 2017.
5. Шамякин, И. Снежные зимы / И Шамякин, [Авториз пер. с белорус. А. и З. Островских] Минск: «Мастацкая літаратура», 1973, 368 с.

РОЛЬ СОЦИАЛЬНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В ФОРМИРОВАНИИ ИНФОРМАЦИОННО-СМЫСЛОВОГО ПОЛЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

А.С. Белая
(Нежин, Украина)

Статья посвящена функционированию социальной терминологии и описанию её роли в формировании информационно-смыслового поля в современном политическом тексте. Специфика рассматриваемого текста, как и любого другого, определяется лексическими средствами, создающими определённое информационное поле. В этом плане в политическом тексте социальная терминология играет основную роль.

Ключевые слова: социальная терминология, политический текст, смысловое поле, социально-маркированная лексика.

The article is devoted to the function of social terminology and description its role in forming information of sense space in modern political text. Specific distinctions the given text, as any other, are determined by lexical means, creating information field. Social terminology plays the main role.

Key words: social terminology, political text, sense space, social-marker lexicon.

Интерес к политической коммуникации в нашем обществе вызван сложившимися реалиями современной действительности и стремлением многих исследователей описать и представить систему ценностей социума на разных этапах его развития. Как «основная единица коммуникации» [1, 124], политический текст, как и любой иной, может быть представлен с разных точек зрения. Автор одной из статей, посвящённых анализу лингвополитических исследований в Украине, отмечает, что «интерес учёных к политической коммуникации выявляется прежде всего в системе когнитивно-дискурсивных, коммуникативных и лингвокультурологических приоритетов» [2, 18–22]. В связи с активным развитием средств массовой информации происходят изменения и в их языковом наполнении. В данном случае следует говорить о языке в целом и о языке СМИ, особенности которого обусловлены развитием разнообразных жанров, каждый из которых отличается своеобразием языковых средств, используемых не только для фиксации разного рода информации, но и для осуществления коммуникации в социуме. Интерес к особенностям вербальной коммуникации в социуме вызван рядом причин: изменение политической обстановки в стране, экономические реформы, изменение социальных и национальных ориентиров, дифференциация функций языков в многонациональном социуме и другие.

Политический текст, как и любой иной, (художественный, поэтический, рекламный, научный, эпистолярный и т.д.) – это «лингвистическая вселенная», в которой сложилась система культурно-языковых соответствий, обслуживающих коммуникативные нужды членов лингвокультурологического сообщества

[3, 22]. Выбор языковых средств в политическом тексте всегда целенаправлен, так как сам текст имеет прагматическую ориентировку на обеспечение определённого восприятия действительности. В текстах такого характера отмечаем особенности употребления языковых единиц и языковых форм, варьирование типов номинации, появление необычных метафорических сочетаний, антонимических структур, описательных многокомпонентных словосочетаний и другое. «Набор и организация языковых средств, вероятность появления в тексте тех или иных словесных знаков могут служить сигналом определённого качественного своеобразия текстов, сказывающегося на их информативности», – отмечает Тамара Дридзе, автор одной из работ, раскрывающей цели и задачи информативного метода анализа текста [4, 150]. Специализация способов передачи информации в политическом тексте обуславливается специфической терминологией, призванной не только информировать читателя о жизни социума, но и оказывать влияние на языковую компетентность членов общества. Социально востребованная терминология, наполняя текст, формирует его информационно-смысловое поле, превращая политический текст в информативно-смысловую единицу языка и речи. Язык современных средств массовой информации давно стал предметом исследования многих лингвистов, которые отмечают повышение роли социальных терминов в процессе коммуникации. Внешние факторы (изменения в жизни общества, интеграция и глобализация, развитие мирового рынка, появление новых технологий, расширение связей между странами и т.д.) способствуют активному употреблению социальных терминов в по-

вседневной коммуникации. В составе рассматриваемой нами терминологии происходят те же процессы, которые характерны для всей лексики в целом: семантические изменения ряда отдельных терминов под влиянием концепций данного исторического периода; активное пополнение состава социальной терминологии заимствованными лексемами; процесс регенерации старых наименований и стремление возродить прошлые культурные и социальные понятия, расширение процессов интернационализации и унификации; активизация образования описательных словосочетаний, называющих социальные реалии, представляющих их дифференцированно и детально, активное употребление социальных терминов в повседневной коммуникации, что свидетельствует об активизации данного пласта лексики, в котором находит отражение современная социальная информация о жизни; изменения синтагматических и парадигматических отношений в системе терминологии, то есть активизировались сочетаемостные возможности терминов и их способность вступать в антонимические и синонимические отношения [5, 9]. Многие изменения в языке вызваны масштабными изменениями в жизни стран мира. Исследователи отмечают, что «последнее десятилетие характеризуется интенсивным развитием системы международной коммуникации» [6, 158].

Информационно-смысловое поле текста создаётся совокупностью всех лексических средств. Политический текст имеет публицистическую направленность, что и определяет особенности его языковой номинативной системы. Терминология в языковой системе СМИ всегда выступает социально-маркированной. Называя реалии сегодняшнего дня, формируя общественное мнение, социальная терминология создаёт и обогащает информационное поле текста. Термины в политическом тексте отличаются своевременностью, конкретностью и своеобразной экспрессивностью, оценочностью. Аксиологические аспекты такие, как оценочность, экспрессивность, эмоциональность, образность, обусловлены спецификой политического текста, информирующего читателя о мире, о событиях. Так, говоря об оценочности социальных терминов, нужно отметить их идеологическую функцию наряду с ярко выраженной информативной: *майдановский рух*, «*Еврооптимисты*» (название фракции, о создании которой было заявлено на заседании Верховной Рады 4 февраля 2015 года), *апоионики* (от слова АТО—антитеррористическая организация), *твёрдая гривна*, *идеалы Майдана*, *революция достоинства*, *партия войны*, *партия мира*, *евроинтеграция*, *евровектор*, *пост-*

майдановские настроения, *Народный Рух*, *украинский прорыв*, *майдановцы*, *антимайдановцы*, *регионалы*, *Самопомич* (фракция в Раде) и другие. Приведённые нами термины называют реалии современной Украины и являются ценностными ориентирами для коммуникантов, так как социальные термины отличаются конкретностью и информативностью. Для них характерны также актуализация и национально-культурная специфика. Всё это делает социальную терминологию важнейшим средством информации в процессе интеллектуальной коммуникации в социуме.

Актуализация языковых единиц достигается разными средствами. В таких текстах термины предстают социально маркированными единицами, называющими актуальные явления данного момента: это могут быть аналитические образования с их яркой описательностью, единством компонентов, выступающие единой социально маркированной лексемой: *свободный рынок*, *ценовой прыжок*, *силовые структуры*, *депутатский корпус*, *лидер партии*, *оппозиционный блок*, *радикальные элементы*, *европейские партнёры*, *безвизовый режим*, *валютный фонд*, *фракция «Народный фронт»*, *демократические силы*, *социальные стандарты*, *народные депутаты*, *национальные производители*, *рада регионов* и другие. В тексты активно вовлекается актуальная терминология, отражающая и закрепляющая ментальный и социально-исторический опыт современного социума, пополняющая словарный запас коммуникантов, обогащая и усложняя коммуникативный процесс, усиливая аксиологический потенциал социальной терминологии путём ввода в аналитические образования элементов других языков: *Верховная Рада*, *Народный Рух*, *помаранчевая революция*, *голова уряду* и т.д. [7, 150–153].

Современным коммуникантам необходимо знать и понимать пути и нормы образования терминологии и её функционирования, поскольку она выполняет важные функции – информационную и регулирующую (функцию воздействия). Повышению коммуникативной компетенции членов социума будут способствовать также интерпретация и реализация социальных концептов в языке СМИ. Такие тексты должны быть массово-коммуникативными, так как им присущи такие особенности, как книжность и разговорность, массмедийность и общедоступность. Лексическая наполняемость политического текста такова, что он предоставляет всем участникам общения возможность повышать уровень коммуникативной компетенции. Понятие «коммуникативная компетенция» – это не только языковая сторона (семантическая, грамматическая, стилистическая), но и социолингви-

стические характеристики (то есть надо учитывать ситуацию, в которой проходит общение, социальный состав коммуникантов, уровень их познаний, степень овладения специальной терминологией и т.д.)

В нашем многоязычном мире проблемы межкультурной коммуникации связаны с активным овладением социально маркированной терминологией, в составе которой закрепляются много заимствованных слов, ставших социальными маркерами современной эпохи: *электорат, спикер, имидж, лоббизм, саммит, пресс-релиз, биллинг (система ведения счёта), дилер (закрывающий сделки), секьюрити (служба безопасности), брифинг, нью-релиз (сообщение для печати), конфронтация* и другие. Не все иноязычные слова адаптировались в равной степени. Одни из них закрепляются в узкой профессиональной сфере, другие обогащают состав языковых средств и выводят членов социума на уровень международной коммуникации. Безусловно, наличие специальной терми-

нологии в политическом тексте делает его информативно насыщенным и придаёт особый характер современной коммуникации – пропагандистский и воздействующий, способствует закреплению социально-этических и социально-культурных норм в обществе. Богатая система данной терминологии привлекает большой интерес лингвистов, стремящихся к глубокому исследованию вербального политического пространства. Это очень важно в наше время, когда происходят бурные процессы реформирования жизни социума и вопрос о свободном культурном обмене между народами часто всплывает на разных международных форумах. Система ценностей социума обусловлена социальными факторами и культурными традициями народов. Этим объясняется интерес учёных наших дней к лингвокультурологическим исследованиям в сфере политической коммуникации, к вопросам изучения языковых средств, функционирующих в разножанровых текстах современных СМИ.

Литература

1. Кучинский, Г.М. Мышление и диалог / Г.М. Кучинский. — Минск, 1983.
2. Бессонова, Л.Е. Новые лингвополитологические исследования в Украине // Политическая лингвистика. – Выпуск 1(21). – Екатеринбург, 2007. – С. 18–22.
3. Иванова, С.В. Лингвокультурологический аспект исследования языковых единиц: автореферат дисс. д-ра. филол. наук – Уфа, 2003.
4. Дридзе, Т.М. Язык и социальная психология / Т.М. Дридзе. – М., 1980. – С. 224.
5. Белая, А.С. Терминология в современном социокультурном контексте / А.С. Белая // Материалы международной научной конференции, посвящённой памяти О.В. Озаровского. — Могилёв, 2005. — С. 8–10.
6. Абрамов, В.П. Текст современных массмедиа: языковой аспект // Историческая и социально-образовательная мысль / В.П. Абрамов, Г.А. Абрамова. — 2016. Том 8. № 5. Ч. 2. С. 157–160.
7. Белая, А.С. О национально-культурной специфике социальных терминов / А.С. Белая // Язык и коммуникация в контексте культуры: матер / 4-ой междунар. науч.-практ. конф. – Рязань, 2009. – С. 150–153.

УДК 811.161.2'282.2

ТЕКСТОВА РЕАЛІЗАЦІЯ САМОСТІЙНИХ І СЛУЖБОВИХ ЧАСТИН МОВИ У НІЖИНСЬКІЙ ГОВІРЦІ

В. М. Бережняк
(Ніжин, Україна)

У статті здійснюється аналіз діалектних особливостей ніжинської говірки на морфологічному рівні. Оскільки таке дослідження вимагає текстового прочитання, то на його основі визначаються відмінності, зумовлені напрямами граматичної аналогії та особливостями фонетики, інноваціями діалектної говірки.

Ключові слова: говірка, говір, наріччя, діалектизми, морфемно-морфологічний рівень.

В статье анализируются диалектные особенности нежинского говора на морфологическом уровне. Поскольку это исследование требует текстового прочтения, на его основе определяются отличия, обусловленные направлениями грамматической аналогии и особенностями фонетики, инновациями диалектного говора.

Ключевые слова: говор, наречие, диалектизмы, морфемно-морфологический уровень.

The article deals with the analysis of dialectal peculiarities of Nizhyn patois at the morphological level. Such a research needs the textual reading; so the differences caused by the grammar analogy tendencies, phonetic peculiarities and novelty in dialectal patois are defined on its basis.

Key words: patois, dialect, dialecticisms, morpheme-morphological level.

Зважаючи на морфологічні риси українських діалектів, спостерігається виразне протиставлення між окремими групами говірок. С. П. Бевзенко зводить відмінності до двох різновидів: 1) відмінності, зумовлені особливостями фонетики місцевих діалектів та 2) відмінності, зумовлені різними напрямками граматичної аналогії [1, 87]. Для розв'язання цих проблем своє вагомє слово сказали мовознавці І. А. Панькевич, Г. Ф. Шило, В. С. Ващенко, К. Д. Глуховцева, М. І. Зубрицька, К. Ф. Герман та ін., які аналізували риси окремих говірок або діалектів. Але часто на граматичну систему окремої говірки несправедливо переносили ознаки групи говірок чи говору. Тому одним із завдань сучасної діалектології є системне вивчення окремої говірки як засобу реальної комунікації [2, 1].

Об'єктом дослідження обрано морфологічну систему української говірки м. Ніжина Чернігівської обл., а предметом вивчення стали граматичні форми самостійних частин мови, службові частини мови, їх значення, особливості функціонування та реалізація в текстах.

Фактичний матеріал зібрано на основі програми-питальника, спеціально записаних діалектних текстів.

Місто Ніжин – районний центр Чернігівської області, розташований на обох берегах річки Остер (притока Десни); вузол залізничних та автомобільних шляхів – знаходиться на відстані 126 км від Києва та 83 км від Чернігова [3, 492]. Ніжин презентує східнополіські говори Північного (Поліського) наріччя, зокрема південносхіднополіські. Говірка міста суттєво відрізняється від північночернігівських говірок на фонетичному рівні. На морфемно-морфологічному – відмінностей менше; трапляються риси говірок північної частини південно-східного наріччя. Дослідження граматичного рівня говірки найбільше вимагає текстового прочитання. Текст має здатність впливати на мовні одиниці, що його утворюють, у складі тексту реалізуються нові додаткові елементи, які зумовлені контекстом, текст засвідчує наявність лакун граматичної системи [2, 4]. Тексти підготовлені на основі матеріалів, зібраних у м. Ніжині під час польових досліджень та діалектологічної практики студентами Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя протягом 2013 – 2016 років.

Лінгвістика дедалі більше переорієнтовується на тексти як основне джерело інформації про мову. На початку 70-х років ХХ ст. професор Ф. Т. Жилко ініціював створення збірника текстів діалектного мовлення з усіх зон українського мовного континууму. Було підготовлено книгу «Говори української мови» (упорядники

С. Ф. Довгопол, А. М. Залеський, Н. П. Прилипо. – К., 1977), робота над якою не лише спонукала до інтенсивного записування діалектних текстів, до експедиційного обстеження багатьох говірок, а й сприяла осмисленню засад добору текстів з огляду на їх потенційну лінгводжерельну цінність [4, 3]. Пізніше з'явилися дослідження І. А. Панькевича, В. С. Ващенко, Г. Ф. Шила та ін.

Розширення практики записування діалектного мовлення, що спостерігаємо в українському мовознавстві з середини 90-х років ХХ ст., спонукало до упорядкування та оформлення колекції магнітофонних записів Відділу діалектології Інституту української мови НАН України як Українського діалектного фонотипу. Розроблено схему опису-реєстру фонозаписів, у якому, крім традиційної інформації про місце, час записування текстів, про діалектоносіїв, передбачено співвіднесення записів із друкованими джерелами – атласами, збірниками текстів [4, 4]. Усе це показує прагнення мовознавців зберегти живе народне мовлення і пов'язане із зосередженням уваги на тексті як визначальному джерелі інформації про структуру говірки.

Визначний діалектолог П. Ю. Гриценко наголошує на тому, що діалектні тексти компенсують неповноту свідчень описових та лінгвогеографічних праць, адже вони відбивають такі особливості спонтанного мовлення діалектоносіїв, яких не фіксують писемні тексти: це сегментація мовленнєвого потоку на синтагми і речення; випадки граматичної неузгодженості між компонентами словосполучень та частинами речень; поділ граматичних одиниць щодо частотності їх використання у мовленні [5, 9]. Сьогодні ми можемо використовувати тексти говірок Чорнобильської зони (К., 1996), Сватівщини (Луганськ, 1998), Старобільщини (Луганськ, 2000), північно-східної Слобожанщини (Львів, 2002), Закарпаття (Ужгород, 2004), Підляшшя (Луцьк, 2007) та ін. [2, 5].

Дослідження граматичних особливостей ніжинської говірки на основі тексту ще не проводилися. Буде презентовано граматичні категорії самостійних та службових частин мови. Групу самостійних частин мови найактивніше представляють іменники, займенники, співвідносні з іменником, прикметником, числівником, прикметники, числівники, дієслова.

Відмінності у вживанні частин мови можуть зумовлюватися особливостями фонетичної системи місцевих діалектів, або відбуваються за аналогіями. Розглядаючи іменникові форми, слід зауважити, що їх парадигматиці властива уніфікація. По-перше, це пов'язано з хитанням у роді, тобто набуттям рис іншого словозмін-

ного типу в усіх відмінках: *олій, клубник, літра, шинеля, шво*. Напр.: *літра олій, клубник поспів*. По-друге, в іменниках чоловічого та жіночого роду м'якої групи за аналогією до твердих варіантів -ā, -ō-основ давніша флексія -и була витіснена флексією -Ѣ, але в зв'язку з тим, що Ѣ рефлексувався своєрідно, у ніжинській говірці та північноукраїнських говірках виникли розбіжності у звуковій структурі флексій, що зумовлено чисто фонетичними особливостями діалектів: *землюю, піснюю, гульнюю, коньом, бурьюю, дньом*. Напр.: *Дньом буде тепло*; у північних говірках Ѣ відбився як дифтонг іе.

В іменниках II відміни середнього роду в Н.в. однини зберігається давнє закінчення -е з подовженим м'яким приголосним перед ним: *зілле, голле, клочче, листе, насінне, вісілле*. Напр.: *поприб'рай голле, пидуть на вісілле*.

Серед іменників звертають на себе увагу жіночі імена по батькові із суфіксом -овн-, що поширилися під впливом відповідних утворень російської мови: *Івановна, Сергійовна, Миколайовна, Григоровна, Борисовна* і под.

Відмінності у морфології ніжинської говірки зумовлені виникненням інновацій, зокрема, під впливом іменників III відміни (колишніх -ї-основ) відбулося поширення флексії -ей у Р.в. множини: *бабей, хатей, вилей, губей, бровей, церквей, слъзей*. Матеріали Атласу української мови засвідчують ці форми у говорах між Переяславом-Хмельницьким, Ніжином і Прилуками [6, 128].

Іменники множини в Н.в. мають паралельні форми: *люди – люде, селяни – селяне, трактори – трактора, учителі – учителя*. Напр.: *хароши учителя; люде не знають, що робить*. Поширення варіантів на -а викликане впливом відповідних форм сусідніх російських говорів [6, 195]. В іменниках *ворогі, пастухі, вовкі* відбулася четверта палаталізація задньозаговинних приголосних.

Рідко трапляються форми Н.в. множини, які є залишками двоїни. У ніжинській говірці в поєднанні іменників з числівниками 2, 3, 4 зафіксовано сполучення *дві козі, три сестрі, три дорозі, дві кобилі*. Закінчення -і утворилося з колишнього Ѣ в іменниках з твердим приголосним основи. Іменники з м'яким приголосним основи мають флексію -і в таких сполученнях: *дві ниділі, дві копиці, дві криниці*.

У Р.в. множини в ніжинській говірці за умови, коли відповідні форми мали найдавнішу акутову інтонацію і в сучасних відмінкових варіантах наголос у них нерухолий, у повноголосних групах чергування не відбулося: *голов, бород, ворот, сторон, дорог, коров*. Лексеми *ворон, колод* становлять виняток і зумовлені різними причинами [6, 125]. Напр.: *Налетіло*

багато ворон. Якщо дія аналогії рефлексів давнього -о- в новозакритих складах на повноголосні форми сильніша, послідовно виступає форма з рефлексом -и: *ворит, корив, голив*. Напр.: *Корив не видно з паши*.

В О.в. множини деякі іменники паралельно із звичайною формою під впливом іменників III відміни (колишніх -ї-основ) мають форми із закінченням -ми, -има: *свинями – свиньми, слъозами – слізъми, дверима – дверми, крилами – крильми, дівчатами – дівчатъми, грішми – грошима*. Коли а перейшов після м'яких приголосних у голосні переднього ряду, форми О.в. колишньої двоїни стали звучати подібно до форм *очима, плечима*. Зафіксовано також форми з такими ж флексіями і від іменників I відміни з твердими приголосними основи. Це або залишок колишніх форм двоїни, або, імовірніше, наслідок аналогії до них [6, 138].

Морфологічні риси прикметників досить часто викликані особливостями діалектної фонетики. Так пояснюються членні форми прикметників чоловічого роду на -и: *добри мороз, мудри син, зелени цвет*. Архаїзмами є членні нестягнені форми прикметників жіночого та середнього роду в Н.в. однини: *молодая дівчина, довгая коса*, хоч паралельно вживаються стягнені форми: *нове пальто, багата симня*. Частіше поширені стягнені форми Н.в. множини присвійних прикметників: *материни всці, батькови діти, братови красовкі, сестрини гроши*.

Серед відмінностей уживання займенників у ніжинській говірці є використання форм середнього, чоловічого роду без приставного н – у Р.в. однини після прийменників: *до його, пруз його, через його*; займенників жіночого роду: *в єї, з єї, коло єї, проти єї, серед єї*. Напр.: *У єї немає путніх друзей*. Форми О.в. жіночого роду без протетичного н – зустрічаються частіше, ніж форми чоловічого і середнього роду: *З єю мені не так страшно*. У Р.в. аналогічні варіанти зафіксовано в чоловічому, жіночому, середньому родах: *на йому, на їй*. У жіночому роді часто трапляється видозмінна форма з протетичним н-: *На ний далеко не заїдеш*.

Особливістю вживання займенника *вони* в непрямих відмінках є поширеність суплетивної форми *їм, їх, їми, на їх*. Напр.: *Їх не добереш. Будемо їми гордиться*.

Для ніжинської говірки характерне вживання питально-відносного займенника *шо*. Він утворився давньоруської форми *что* внаслідок занепаду редукованого ѣ і пов'язаної з цим дисимілятивної зміни ч в ш. Із форми що після асиміляції і стягнення приголосних виникає форма *шо* (*шчо → што → шо*) [7, 124]. Напр.: *Шо ти знаєш про цей случай?*

Досліджуваній говірці властиві заперечні займенники *нихто, нищо, рідше нишо*: *Ти нишо не чула про вчорашній пожеар?* Багатшими є структурні типи неозначених займенників: *шось, коєшо, шонебудь, хтознашо; Шось мені не здоровиться*. Зафіксовано такі присвійні займенники: *мий, твій, свій*; у Р.в. – *мойого, твойого, свойого*; у Д. і М. відмінках – *на мому, на твому, на свому, мому, твому, свому*. Зрідка трапляються членні форми *наший, нашая, нашеє*. Засвідчені вказівні займенники *оцей – оцейю, цес – оцес, цяя – оцяя*. Напр.: *Оцяя ділянка ще не спахана*. У Р.в. з прийменником *до* вживаються форми *до цюєї, до туюї*: *До туюї хати рукою подать*.

У живому мовленні ніжинців зафіксовано лише дві морфологічні особливості: 1) на відміну від літературної мови, в десятках відмінюються обидві основи: *до семидесяти год, п'ятьмадесятьма особами*; 2) відмінності в уживанні іменників з числівником половина та пів-: *півдругого, полдесятого, повсьомого*. Напр.: *Полсьомого собіраюсь на роботу*.

У вживанні дієслівних форм 1-ої особи множини теперішнього часу зафіксовано паралелі на -м і -мо: *сидим – сидимо, берем – беремо, несем – несемо, копаєм – копаємо*, але *молотимо, оремо*.

У дієсловах 1 особи множини наказового способу маємо закінчення -ом: *ідьом зо мною, ходьом на свіжий воздух*. Цією рисою досліджувана говірка споріднюється з середньонадніпрянськими говірками Лівобережжя [6, 186].

1 особа однини теперішнього часу вирізняється наявністю флексії -у: *вожу, бужу, сижу, хожу* та синтетичної форми майбутнього часу: *любитиму, знатиму, читатиму, здороватимусь*. Напр.: *бужу сина, сижу на остановці, читатиму Андруховича*.

Інфінітивні форми у говірці м. Ніжина утворюються за допомогою суфікса -ть, рідше -ти: *бити, спать, знать, гулять, розказувать*. Напр.: *довго розказувать, будь чи не будь*.

Активним способом утворення дієслів є префіксація, зокрема фіксується поширеність двопрефіксових дієслів з по + по: *попоходили, попорозказували*; з по + за: *позапоминали, позавшували*; з по + на: *понатикали, понасмічували*. Зворотність дієслів виражається за допомогою постфікса -сь: *У матері розболілась голова*.

Дієприслівники досліджуваної говірки утворюються за допомогою суфіксів -а, -ачи: *лежа – лежачи, ходя – ходячи, сидя – сидячи, стоя – стоячи*. Напр.: *Їхала у автобусі стоя*.

Уживання службових частин мови у ніжинській говірці здебільшого тотожне літературному стандарту, хоча має ряд особливих рис: а) у вживанні прийменників помічено активність лексеми *од* замість *від*: *Од Ніжина до Чернігова приблизно 90 км*; б) у вживанні прийменника *ік* замість *до*: *Побілила кухню ік Пасії*; в) у вживанні прийменника *пид*, *попид* замість *під*, *підід*: *Пид хатою цвітуть мальви*; г) у вживанні прийменника *пруз* замість *мимо*: *Пруз школу проїхав автобус*; д) у вживанні сполучника *шо* замість *що*: *Кажу вам, шо я доб'юся свого*; е) у вживанні сполучника *дик* замість *так*: *Пошла б погулять, дик мати не пускає*; є) у вживанні сполучника *да* замість *та*: *Я хотіла б подивиться концерт, да нічого гарного вдягти*.

Отже, деякі морфологічні риси ніжинської говірки пов'язані із функціонуванням архаїчних форм, інші визначаються як інноваційні. Частина з них сформувалися під впливом фонетичних особливостей східнополіських говорів чи під дією аналогій. Пріоритет для граматики української мови становлять іменник та дієслово. Прикметник, числівник, займенник більше позначені фонетичними рисами. Спостереження за змінами граматичної структури в досліджуваній говірці переконує в тому, що всі ці особливості, варіантні засоби мовлення створюють підґрунтя для конкуренції мовних одиниць в умовах збільшення виражальних засобів.

Література

1. Бевзенко, С. П. Українська діалектологія / С. П. Бевзенко. – К.: Вища школа, 1980. – 246 с.
2. Делюстро, М. С. Граматика говірки у світлі тексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.02.01 «українська мова» / М. С. Делюстро. – К., 2010. – 20 с.
3. Чернігівщина. Енциклопедичний довідник / Ред. кол. А.В. Кудрицький, А. Н. Близнюк, І. Л. Бутич, О.В. Коваленко та ін. – К.: УФЕ ім. М. П. Бажана, 1990. – 1005 с.
4. Гриценко П. Ю. Український діалектний фонофонд / П. Ю. Гриценко, О. А. Малахівська, М. В. Поїстова. – К., 2004. – 168 с.
5. Говірки Чорнобильської зони: тексти / За ред. П. Ю. Гриценка. – Київ: Довіра, 1996. – 358 с.
6. Українська діалектна морфологія [відпов. ред. Ф. Т. Жилко]. – К.: Наук. думка, 1969. – 200 с.
7. Самійленко, С. П. Нариси з історичної морфології української мови Ч. II / С. П. Самійленко. – К.: Вища школа, 1970. – 190 с.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ НОМИНАЦИИ В ЛИНГВОКОНЦЕПТУАЛЬНОМ АСПЕКТЕ (на материале русского и китайского языков)

ГАО ВЭЙ
(Гомель, Беларусь)

В статье рассмотрены строительные номинации русского и китайского языков в лингвоконцептуальном аспекте. Основное внимание уделяется концепту «дом» и его связи с соотносительными концептами «семья», «родина». В статье также освещаются обычаи, ритуалы, связанные с постройкой человеческого жилища, в русской и китайской культурах.

Ключевые слова: строительные номинации, концепт «дом», семантические компоненты, лингвоконцептуальный анализ, языковая картина мира.

The article will consider the construction nominations of Russian and Chinese languages in the lingo conceptual aspect. The main attention is paid to the concept "house" and its connection with the correlative concepts "family", "motherland". The article also highlights customs, rituals related to the construction of a human dwelling, in Russian and Chinese cultures.

Keywords: building nominations, concept "house", semantic components, lingo-conceptual analysis, language picture of the world.

Язык является отражением когнитивной деятельности человека, поэтому анализ языковых структур может объяснить менталитет народа. Рассмотрение строительных номинаций – *дом, жилище, строить* и др. в лингвоконцептуальном аспекте в русском и китайском языках позволяет выявить специфику и приоритетность тех или иных концептуальных признаков в языковых и концептуальных картинах мира русского и китайского народов.

Лексема *дом* является неотъемлемой частью русского языка, относящейся непосредственно к материальной культуре людей. В языке лексема *дом* не только обозначает постоянное, а не временное жилье, но и материализует идею родства по месту проживания, которое с некоторых пор становится столь же важным во взаимных отношениях между людьми, как прежде род. Дом – жилое пространство человека, символ семейного благополучия и богатства, место многих календарных и семейных обрядов. Дом противопоставлен внешнему миру, входя в оппозицию «свой – чужой». Отношение к чужому может быть настороженным, требующим проверки, выработки правильного решения, пока оно не достигнуто, к чужому присматриваются, но с ним не хотят сближаться.

Специфика культурных представлений восточных славян о жилище рассмотрена А.К. Байбуриным. А.К. Байбурин говорит о том, что при строительстве дома была принята двухступенчатая процедура выбора. На первом этапе определялись место, время, материал дома, а на втором – отбиралось то, что является пригодным и с ритуально-мифологической точки зрения. Определяющей являлась система

запретов. Запретными были так называемые священные деревья, проклятые деревья и т.д. [1, 26–28]. Ритуал строительства нового дома у восточных славян описывается следующим образом. Необходимость строительства нового дома, несмотря на обилие конкретных причин (переселение, отселение, пожар и другие бедствия, старение прежнего дома и др.), формулируется как отсутствие доли, счастья. Погорельцы, бездомные и даже переселенцы — люди, лишившиеся своей доли. Дом, «свой угол» — неперемнная часть доли. *Строительство* предваряет комплекс действий, ориентированных на выбор материала, времени и места для нового дома. Эти действия, имевшие ритуализованный характер, призваны обеспечить наиболее благоприятные условия для вхождения нового элемента в систему «человек – природа». Выбор происходил с учетом не только практических, но и символических требований к материалу, месту и времени начала строительства [1, 154–155].

Собственно строительство начиналось с определения ритуального центра. Обычно такой точкой признавалась середина будущего жилища или его красный (передний, святой) угол. Сюда устанавливалось (сажалось, втыкалось) молодое деревце или сделанный плотниками крест, который стоял до окончания строительства. С идеей мирового дерева непосредственно связана так называемая *строительная жертва*. На ранних этапах у славян не исключены человеческие жертвоприношения при закладке крупных строений. Затем ритуальным эквивалентом человеческой жертвы (явно не без влияния христианства) становятся домаш-

ний скот и мелкие животные, на смену которым пришла бескровная жертва: зерно, хлеб, шерсть, ладан, деньги. Соотнесение четырех стен жилища с четырьмя сторонами света не вызывает сомнений. «Ср.: “Окна непременно должны быть на „ўсход” и на „поўдзень”, т. е. на восток и на юг. Редко-редко встретится окно на запад – „заход”, да и то всюду маленькое. Дверь должна быть на „ўсход” и во двор”» [1, 163]. Аналогия “человек – дом” в явном и неявном виде проявляется в обрядах и представлениях, связанных с окнами и дверями. Прорубание окон и дверей соответствует рассмотренным выше представлениям об “открытии” человеческих органов, обеспечивающих возможность *видеть и ходить* – главных признаков живого человека [1, 165–166].

По определению Б.А. Рыбакова, «из числа тех новых идей, которые появились у оседлых земледельцев, пожалуй, на первое место следует поставить идею священности жилища и домашнего очага [...]». Обряды эти [строительства] состоят из трёх циклов. Первый включает в себя освящение земли и закладку дома. Нередко под фундамент дома, под угол, укладывалась при закладке конская голова (это отражено в русских сказках) или иные предметы заклинательного характера. Второй цикл обрядов проводился тогда, когда были выстроены стены и дому недоставало только крыши. Третий, заключительный цикл проводился после сооружения кровли, когда дом был уже готов. Постройка дома требовала или участия артели мастеров-плотников, или толоки – общественной помощи односельчан. Каждый цикл обрядов, т.е. каждая стадия постройки, сопровождался обильным угощением всех участников стройки [2, 105–106].

Как указывает А.Л. Топорков, дом в народной культуре – средоточие основных жизненных ценностей, счастья, достатка, единства *семьи и рода*. Специальные обряды совершали при закладке фундамента, подъеме балки-матицы, установке первого венца крыши, при переходе на новоселье. При строительстве дома приносилась специальная жертва: петух, курица и др. Дом дает определенную модель, позволяющую воспроизводить картину мира: четыре стены дома обращены к четырем сторонам света, а фундамент, сруб и крыша соответствуют трем *уровням вселенной* (преисподняя – земля – небо). Наиболее почитаемым местом является красный угол, однако не менее значима и расположенная по диагонали от него печь [3, 168].

По мнению Е.А. Потураевой, «метафора дома является одной из базовых метафор в русской языковой картине мира. Пространство дома для человека самое близкое, понятное

после пространства человеческого тела». «Будучи пространством, не только близким человеку, но и хорошо освоенным, обжитым, вписанным в окружающее пространство как «свое», дом является ориентиром в осмыслении всего остального мира, включающего как самого человека, так и другие сферы: конкретные и абстрактные» [4].

Если рассмотреть фольклор, собранный В.И. Далем [5], можно понять представление о доме в сознании русского народа. Дом может иметь негативную окраску: требует много забот (*Домом жить, обо всем тужить; Дом яма, никогда не наполнишь*). Дом – замкнутый мир: *Всякий дом потолком крыт, не выноси сора*. Дом – комфортное для человека место: *В гостях хорошо, а дома лучше*.

В традиционной культуре Китая известно искусство фэншуй. По определению А.А. Маслова, первоначально это искусство использовалось исключительно для двух целей – постройки домов и сооружения могил, и лишь в современную эпоху стало применяться для ландшафтной архитектуры и интерьера. С эпохи Тан – периода расцвета Китая – фэншуй настолько активно входит в повседневную жизнь практически всех слоев китайского населения, что теперь ни одно здание, ни один павильон или даже загон для скота не строились без использования принципов фэншуй. Народный фэншуй превратился в набор общедоступных стандартных правил, как, например, располагать дом относительно горы, или водного потока, или дороги. Теперь на основе фэншуй возводятся практически все архитектурные сооружения – дворцы, беседки, жилища чиновников, алтари и храмы, монастыри и места поклонений. Классическими примерами использования фэншуй, которые можно в видеть до сих пор, стали, например, сооружение комплекса «Храма неба» (Тянь тай) и Летнего дворца Ихэюань в Пекине [6].

По информации из Википедии, согласно правилам фэншуй энергетика каждого дома рассчитывается индивидуально, используя соотношение времени и пространства. Не бывает двух одинаковых домов, как и двух одинаковых людей, потому что каждая точка пространства планеты Земля имеет свою уникальную характеристику, и каждый человек тоже. Фэншуй предполагает существование потоков энергии *ци* (подобной *ветру*) через дома, комнаты и участки. Так как энергия пронизывает всё — человека, природу и вещи, — то можно только определять её присутствие в конкретном месте или человеке. Она не зависит от человека и времени — поэтому и называется Небесной Судьбой (небесным счастьем). Шень-

ци в переводе с китайского означает «дыхание довольного дракона». Именно накопление благоприятной энергии ци и является целью мастера, занимающегося «гармонизацией» дома, так как благодаря ей человек сохраняет позитивный настрой, полнее ощущает свою гармонию с окружающим миром. Шень-ци также помогает пережить стресс, сохранить душевное и физическое здоровье в экстремальных и неблагоприятных ситуациях. Достаточное количество положительной энергии даёт возможность быстрее и без больших потерь для себя адаптироваться в изменившихся условиях. Человек находит в себе силы продолжать существовать в самых сложных положениях, терпеливо ожидая изменений к лучшему. Даосская философия отводит фэншуй одно из важных мест в формировании судьбы: – небесное счастье – то, что человек (или место) получает при рождении; – человеческое счастье – сознательные действия человека (заслуги человека, стиль мышления, образование и качества характера человека, поступки); – земное счастье – земные энергопотоки, которые воздействуют на события, здоровье, отношения и пр. во времени и пространстве [7].

В китайском сознании со словом *дом* возникают следующие ассоциации: *жилье, семья, родные*; тепло; покой; крепость, любовь; небоскреб; дым. В китайской и русской культурах разные части дома приобретают разную символику [8]. Напр., *крыша, стена, порог* в русском языке могут метонимически называть весь дом: *жить под одной крышей; сидеть в четырех стенах; не пускать на порог*. В китайском языке родной дом, семью символизирует дым очага [9] (русский эквивалент – *домашний очаг*).

Как отмечают исследователи, и в русском, и в китайском языках *дом* ассоциируется с *родной*, противопоставляется чужбине: «Понимание патриотизма, любви к Родине для всех народов является практически инвариантным»

[10]. Для китайцев дома каждая вещь дорога, даже старая и вышедшая из строя: *家有敝帚, 享之千金 — Свою метлу, хоть и ломаную, не отдают и за тысячу золотых монет; 家书抵万金 — Письмо из дома дороже золота* [9].

Для китайского менталитета *дом* – это прежде всего *семья*. Интересно, что дом и семья обозначаются одним и тем же иероглифом *家* (jiā), который графически представляет собой сочетание знаков «крыша дома» и «свинья». У слова *семья* в «Словаре современного китайского языка» (1996 г.) отмечено десять значений, второе из них – «дом»: «Семья – это 1. Основанная на браке или кровном родстве единица общества, включающая родителей, детей и других живущих вместе родственников (У него в семье пять человек). 2. Жилище, дом, место, где живет семья (Это мой дом)» и т.д. [11, 653]. Поэтому у слова *семья* в китайском языке гораздо больше значений, чем в русском. В китайской и русской языковых картинах мира лексема *дом* обычно имеет такие значения: 1) строение для проживания; 2) семья, род, поколение («семейство, семья, хозяева с домочадцами» и т.п. [5]); 3) домашнее хозяйство. Для носителей русского языка наиболее важными представляются такие компоненты концепта, как *семья, уют, крепость, очаг, тепло, родители, дети, родина*. В китайском сознании концепт «дом» понимается как *жилье, семья, родные, родина; тепло; покой; крепость, любовь; небоскреб*. Главенствующее же место в концепте «дом» в обеих культурах занимает компонент *семья*.

Таким образом, взгляды русского и китайского народа на процесс строительства похожи. Указанные особенности следует учитывать в преподавании русского языка как иностранного у русских и китайских студентов, в процессе межкультурной коммуникации.

Литература

1. Байбурун, А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А.К. Байбурун. – Л.: Наука, 1983. – 188 с.
2. Рыбаков, Б.А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://royallib.com/.../ribakov_boris/yazichestvo_drevnih_slavyan.html
3. Топорков, А. П. Дом / А.П.Топорков // Славянская мифология: энциклопедический словарь / Под ред. В.Я. Петрухина, Т.А. Агапкиной, Л.Н. Виноградовой, С.М. Толстой. – М.: Изд-во «Эллис Лак», 1995. – С. 168–169.
4. Потураева Е.А. Метафорическая интерпретация концептуальной сферы "Дом" в русской языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2011. – 233 с. - [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metaforicheskaya-interpretatsiya-kontseptualnoi-sfery-dom-v-russkoi-yazykovoi-kartine-mira>
5. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1978-1980. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://slovardalja.net/>
6. Маслов, А. А. О традиции фэншуй / А.А. Маслов. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://centrshaolin.ru/dfcaca0c-f32d-4e3c-b57d-d01ed9f48be6/f3bad76b-1345-4bd6-8bc0-5ed54a194c40.html>

7. Концепция фэншуй. – Википедия. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://centrshaolin.ru/dfcaca0c-f32d-4e3c-b57d-d01ed9f48be6/3a7d7442-46b5-41c6-94aa-68dc34a4bf22.html>

8. Ли Ли. Фразеология в русской языковой картине мира на примере концепта «дом» с позиции носителя китайского языка и культуры. – Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/frazeologiya-v-russkoy-yazykovoy-kartine-mira-na-primere-kontseptadom-s-pozitsii-nositelya-kitayskogo-yazyka-i-kultury>

9. 叶芳来 俄汉谚语俗语词典 Е Фанлай. Русско-китайский словарь пословиц и поговорок 北京：商务印书馆，2005。— 375页。 - Пекин: Шаньу иньшугуань, 2005. – 375 с.

10. Головня А.И. Реализация концептов родина, чужбина в русском и китайском языках / А.И.Головня, Фан Миньюй. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.elib.bsu.by/>.

11. Словарь современного китайского языка / под ред. Люй Шу-сян. – Пекин: Шану, 1996. – 1869 с.

УДК 811.161.1 + 811.511.131

ПЕТУХ И КУРИЦА В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА РУССКОГО И УДМУРТСКОГО НАРОДОВ

Б.И. Каракулов
(Глазов, Россия)

В статье сопоставляются близкие по компонентам фразеологизмы языков восточнославянской группы индоевропейской семьи и пермской группы финно-угорской языковой семьи. Показывается национальная специфика фразеологизма, которая вызвана особенностями национального мышления и грамматической абстракции.

Ключевые слова: фразеологизм, сопоставительное изучение, национальное отличие.

The article compares the close of the components of the East Slavic group of the Indo-European family of languages and idioms of the Perm group of the Finno-Ugric language family. Showing phraseologism national identity, which is caused by the peculiarities of national thinking and grammatical abstraction.

Key words: idiom, comparative studies, national differences

В паремическом наследии каждого развитого языка хорошо отразилась традиционная хозяйственная деятельность его носителя. Русские и пермские народы никогда не обходились без разведения скота и птиц, поэтому хорошо знали повадки своих питомцев, которые впоследствии послужили в качестве образов для построения фразеологических единиц. Причём восприятие каждого образа обычно связывалось с поверьями, представлениями народа, его суевериями. Таким образом, каждый свой известный питомец в языке народа мог послужить в качестве сравнения черт человека и становился тем или иным символом. Например, символом умственной ограниченности в русском языке чаще представлен образом **барана**: *смотрит как баран на новые ворота*. То есть смотрит с тупым недоумением и ничего не понимает, ничего не может сообразить. У болгар эту роль выполняет **кошка**: *смотрит как кошка в календарь, у немцев – корова: как корова перед новыми воротами*.

Но в русской паремике наряду с бараном в этом же значении могут быть использованы образы **свиньи, курицы, осла**.

В удмуртской языковой культуре в этой роли могут выступать **овца** и **курица**: *Бӱж ке луд, кион котьку дась #Будешь овцой, волк всегда готов (съесть)#. Курег йыр #куриная голова#.*

Нужно заметить, отношение к образам **курицы** и **петуха** в языковой картине мира русских и удмуртов не одинаково. Если русские, как и другие восточнославянские народы, в своей жизни больше внимания обращают **петуху**, удмурты, как и близкородственный коми народ, подруге петуха – **курице**. И соотношение фразеологизмов, связанных с этими образами, в русском и удмуртском словарях [1, 531, 825; 2, 18–19, 59–60] получилось примерно одинаковым: один к двум. В удмуртском 15 фразеологизмов связаны с курицей, 7 – с **петухом**, в русском – 10 фразеологизмов связаны с петухом, 5 – с **курицей**. Даже из выделенных пяти фразеологизмов два могут быть зафиксированы у пермских народов. Так в русском

словаре фразеологизмов для оценки плохого почерка приводится идиома *писать как курица лапой* (известный и в удмуртском языке – *курег чабъям кадь*) со ссылкой на Д.Н.Мамина-Сибиряка, который в своих произведениях, описывая Уральский край, для создания местного колорита использует не только русскую диалектную лексику, но и языковые вкрапления народов этого региона, в том числе коми и удмуртов (см. например: [3, 47, 112]).

Также и словаре Даля, отражающего языковой материал Вятского и Пермского регионов, не отмечено происхождение тех или иных идиом. Надо сказать, и в последнее время в целях пополнения экспрессивных средств в живой устной непринуждённой русской речи обращаются к средствам соседних контактирующих языков, даже используют в качестве вкраплений: *Оба мы с ней курег йыр #куриные головы#; Прикид мажорный такой, атас! #петух#* (Примеры заимствованы из: [4, 206]).

В русской языковой картине мира, как и в белорусской, по пению петуха определяется время. Так русские определяют полночь, время перед зарей и зарю: *первые, вторые, третьи петухи пропели; до петухов (первых, поздних и т.д.)* и т.п. Если очень рано вечером, с заходом солнца ложиться, засыпать, то русские говорят *с петухами* ложиться. В русской культуре в значении «*встать рано*» употребляется фразеологизм *Вставать вместе с петухами*, подобный украинскому *Уставати (устати) з півнями (диал. з когутами)*. В удмуртском и каракалпакском языках в аналогичном фразеологизме объектом действия выступают не петухи, а куры: *Курегъёсын чош султыны, #Вставать вместе с курами#*.

Известный удмуртский поэт Ф.И. Васильев в своих стихотворениях широко использует удмуртские фразеологизмы, где объектом действия выступают куры:

Азьтэм мурт колыны

Куреген чош выдэ.

Нош ужась адыми

Куреген чош султэ (5, 379).

букв.: *Ленивый ложится спать вместе с курами, а трудолюбивый встаёт вместе с курами*.

В удмуртском фразеологизме главное внимание обращается не на петуха, его пение, а на кур, потому что они, в отличие от петуха, в бытовом понимании человеку приносят больше пользы, они еще несут яйца. Но в самой словоформе *курегъёсын* морфему *-ёс*, по нашему мнению, нужно рассматривать не как показатель однородной, а репрезентативной множественности, обозначающей *#куры и все кто вместе с ними#*. В результате в компанию кур

попадают и петухи. Так же как форма *Петыръёс* имеет значение *#Пётр и все его окружающие, близкие и т.д. #* (см. подробнее: [6, 113–114]). Только в переводе рассматриваемого удмуртского фразеологизма на русский язык объект уже выражается во множественном числе, потому что значение однородного множества в удмуртском языке в подобных случаях чаще показывается в форме единственного числа: *Анае курег сюдэ 'Мама кормит куриц' (букв. перевод: 'Моя мама курицу кормит'*. Хотя, следует заметить, в последней словоформе значение *#куры и все кто вместе с ними#* не утрачивается, ведь если мама кормит куриц, она петухов не обделяет кормом, они вместе с курами питаются.

Образ курицы в удмуртских фразеологизмах связывается и с другими чертами:

её неспособностью: *Лобзы вал но, куреглэн бурд вакчи 'улететь бы, да у курицы крылья коротки'*;

отсутствием у неё чего-то: *Парсь сюрез, курег ноньез, сюрло нуртэсэз – утча! 'ищет рога свиньи, груди курицы, стручок серпа'* (ненужную, бесполезную работу выполняет); *Куреглэсь йырсиэз уд шедьты, чорыглэсь куаразэ уд кыл 'у курицы не найдёшь волос, у рыбы не услышишь голоса'* (бесполезно чего-то искать, ждать).

Она только мёртвой достаётся собаке: *Пуны кулэм курег доры дыртэ 'собака спешит к мёртвой курице'*;

только слепая она становится неразборчивой:

Синтэм куреглы ваньмыз тысь 'слепой курице всё становится зерном'.

В удмуртских фразеологизмах отразилось и отношение к петуху: он не всегда может выступать в качестве будильника: *Атаслэсь азьло султэ 'встаёт раньше петухов'*. У коми народа также утро может наступить и без петуха: *Петук съывтjг асылыд воас 'Утро приходит @или придёт@ и без петухов'* [7, 20]. Петух хотя и красив, пользы от него мало: *Атаслэсь нузамзэ эн возьма 'Не жди, когда петух снесётся', Атас чебер ке но, чош соли синмаськымтэ 'Петух красив, да утке не понравился'*. Удмурты и красоту человека видят в трудолюбии, умении работать: *Адыми уженыз чебер, музейем – будосэн 'Человека красит труд, землю - зелень'*. Удмурт видит себя только в работе, она его и учит, она – его богатство: *Уж ачиз дышетэ 'Работа сама учит', Арам арам уз лу 'Богатство человека в труде', букв.: 'убранный хлеб не считают изъяном'*. Итак, образ петуха в удмуртском фольклоре чаще несёт отрицательную коннотацию:

...Верасько. Шонасько.

Атасъёс кадъ адско (5, 735)

букв.: 'Разговаривают. Размахиваются. Словно петухи'.

Определённый интерес представляет отраженный в удмуртском словаре фразеологизм, который связан перерождением этих образов: *Куреглэсь атас луэм 'Был петух, а стала курица (переродился)'* [2, 121].

В переводе реальная картина перерождения с точки зрения подачи лексем искажена, буквальным переводом звучал бы так: *курица стала петухом*. С точки зрения русской языковой картины такое перевоплощение невозможно: *Не петъ курице петухом, не быть бабе мужиком. Курица не птица, а рак не рыба (а прапорицк не офицер)* [8, 224]. Но как понимать значение фразеологизма, какую коннотацию он

несёт? Положительную или отрицательную? В русском видении мира этот фразеологизм чаще связывают выражением *Был мужик, стал бабой*. Таким образом, исследуемый фразеологизм должен показать понижение статуса субъекта, что в удмуртском языковом сознании идёт от курицы к петуху, а в русском, наоборот, от петуха к курице. Тем самым мы можем согласиться с русским переводом перерождения петуха в курицу.

Таким образом в русских и удмуртских фразеологизмах с одинаковыми объектами отразилось разное видение мира и интересы. Если русские много внимания обращают на петуха, его качествам, конечно же, его пению, то удмурты себя показали более практичными, поэтому в их фразеологизмах больше внимания получает курица.

Литература

1. Фразеологический словарь современного русского литературного языка / Под ред. Проф. А.Н.Тихонова / Сост. А.Н. Тихонов, А.Г. Ломов, А.В. Королькова. Справочное издание. В 2-х т. Т.1.- М.: Флинта: Наука, 2004. – 832 с.
2. Дзюина К. Краткий удмуртско-русский фразеологический словарь. – Ижевск: Удмуртия, 1967. – 132 с.
3. Мамин-Сибиряк Д.Н. Повести. Рассказы. Очерки. – М.: Московский рабочий, 1975. – 536 с.
4. Прокуровская Н.А. Город в зеркале своего языка: На языковом материале г. Ижевска: Монография. – Ижевск: Изд-во УдГУ, 1996. – 228 с.
5. Васильев Ф.И. Кылбуръёс / Люказ, поттыны дасяз, азыкъл, валэктонъёс гожитиз А. Ермолаев. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – 848 с.
6. Каракулова М.К., Каракулов Б.И. Сопоставительная грамматика русского и удмуртского языков: Учебное пособие для высших учебных заведений. Издание переработанное и дополненное. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2001.
7. Плесовский Ф.В. Коми пословицы и поговорки. – Сыктывкар: Коми книж. изд-во, 1973. – 216 с.
8. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. Т.2.- М.: Русский язык, 1089.780 с.

УДК 811.161.3

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ НАИМЕНОВАНИЙ ОБЪЕКТОВ ТОРГОВЛИ (на примере г. Оксфорд, Великобритания)

**Е.В. Ковалёва,
Я.А. Климович**
(Мозырь, Беларусь)

В статье рассматриваются семантические характеристики наименований объектов торговли, образованных при помощи онимизации и трансонимизации. Определяются аппелятивы, которыми мотивированы данные онимные единицы, выявляются номенклатурные термины, типичные для данных наименований. Такие термины используются в сочетании с лексемами, которые указывают на качество оказываемых услуг, на уникальность объекта среди подобных.

Ключевые слова: оним, ономастическое пространство, эргоним, онимизация, аппелятив.

The article deals with the semantic features of the names of trading sphere, which are formed with onymization and transonymisation. These units are motivated by the appellatives, which are considered to be the typical nomenclature terms for these onyms. Such terms are used with lexemes, which denote the quality of the offered services and the superiority of the object among the others.

Key words: onym, onomastic area, ergonym, onymization, appellative.

Имена собственные представляют собой культурные традиции, характеристику духовной жизни социума. Совокупность онимов составляет ономастическое пространство региона, основным пластом которого являются антропонимы и топонимы. Развитие общества способствует созданию новых имен собственных, образующих ономастические классы, находящихся на периферии ономастического пространства, а также предопределяет возникновение и функционирование большого количества объединений людей, компаний для обеспечения жизнедеятельности определенного региона. К ним относятся и названия “делового объединения людей, в том числе союза, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружка”, под которыми понимаются эргонимы [1, 151]. Эргонимы являются одним из подвижных и динамичных ономастических классов, данная изменчивость, постоянная сменяемость свидетельствует об актуальности исследования принципов и способов номинации данных единиц. Исследование данных ономастических единиц позволяет изучить не только специфику семантической структуры их апеллятивов и определить механизм их формирования, но и выявить лингвокультурную информацию. Данная информация включает в себя языковые особенности определенных народов, а также отражает различные особенности при изучении лингвистических ситуаций, в которых существует вероятность межкультурных различий. При этом исследование данных онимов способствует пониманию языка как средства осмысления некоторого коллективного опыта, который закодирован в значениях лексических единиц. Эргонимы следует рассматривать как свернутый текст, который “по-разному и всякий раз в неравном объеме актуализируется в различных речевых ситуациях и состоит из нескольких логико-информационных модулей” [2, 6]. Данные ономастические единицы исследовались в работах М.В. Горбаневского, Ю.А. Карпенко, А.М. Мезенко, А.В. Суперанской, В.И. Супруна, Е.В. Тихоненко и др.

Семантика эргонима, как и любого онима, устанавливается путем соотнесения его апеллятива или другого имени собственного с именуемым объектом. В нашем исследовании используется классификация А.В. Суперанской, которая выделяет семантическое значение эргонима (его апеллятива) как указывающее на свойства и качества объекта, указывающее на отношение к другому объекту, указывающее на отношение к деловому объединению людей, указывающее на отношение к человеку, указывающее на связь с абстрактным понятием, ука-

зывающее на различные признаки одновременно.

Но следует отметить, что, как и все онимы, они выполняют основные функции: идентификационно-дифференцирующую, номинативную, денотативную, сигнификативную, а в силу своей специфики и информационную, рекламную, мемориальную, агитационную. Такие онимы относятся к искусственно созданным именам, для них характерна семантическая прозрачность, а также наличие мотивационных связей, так как существует связь между апеллятивом, от которого образован эргоним, и объектом. Как и все онимы, к способам их номинации относятся онимизация, включающая ассоциативно-образную номинацию, языковая игра, а также трансонимизация.

Материалом исследования послужили названия объектов торговли города Оксфорд (Великобритания).

В исследуемой группе отоплятивные названия составляют 46,1 % среди указанных ономастических единиц. Название фирмы по оказанию полиграфических услуг *Poster Printing 24.com* содержит нумеративный компонент 24, который указывает на время оказания услуги, а лексема *poster* ‘плакат’ свидетельствует о характере деятельности, как и апеллятив *printing* ‘печать’. Название данной ономастической единицы представляет собой название веб-сайта этой же фирмы. Эргоним *Accessorize* происходит от инфинитива *to accessorize* ‘снабжать аксессуарами’, однокомпонентный оним *Aspire* также образован с помощью инфинитива *to aspire* ‘стремиться к, подниматься высоко’. Название заведения *Bangles* мотивировано апеллятивом во множественном числе *bangles* ‘браслеты’, наименование *Indigo* происходит от прилагательного *indigo* ‘цвет индиго’. Оним *Allders* соотносится с лексемой *all* ‘все’, которая указывает на особенности ассортимента и количества товаров.

Эргоним *The Hat Box* состоит из двух апеллятивов *hat* ‘шляпа’ и *box* ‘коробка’. Название магазина книг и справочной литературы *Science Studio* мотивировано лексемами *science* ‘наука’ и *studio* ‘студия’, что точно отражает специфику объекта. Ономастическая единица *The Bag N Box Man* соотносится с апеллятивами *bag* ‘сумка’ и *box* ‘коробка’, содержащими указание на сферу деятельности, а именно на торговлю канцелярскими и галантерейными товарами. Название торгового центра *White Stuff* мотивировано апеллятивами *white* ‘белый’ и *stuff* ‘материал, предметы’.

Многокомпонентный оним *Rainbow and Spoon Boutique* в своем составе содержит сле-

дующие лексемы: *rainbow* 'радуга', *spoon* 'ложка', *boutique* 'бутик, модный магазин'. Название мебельного магазина *Foxwood Country Store* включает в себя апеллятивы, указывающие на характер объекта – продажа изделий из натурального дерева ручной работы, содержит лексемы *country* 'сельская местность', номенклатурный термин *store* 'крупный магазин'. Четырехкомпонентный оним *The Real Wood Furniture Company* содержит апеллятивы *real* 'настоящий', *wood* 'деревянная', *furniture* 'мебель', *company* 'компания'. Название *Royal Oak Farm Shop* мотивировано лексемами *royal* 'королевский', *oak* 'дуб', *farm shop* 'сельский магазин'.

Наименований смешанного типа, которые представляют собой апеллятивно-антропонимные номинации, выявлено около 23,6 % от общего числа исследуемых единиц. В данную группу были отнесены двухкомпонентный оним *Oxford Leather*, состоящий из ойконима *Oxford* и нарицательного существительного *leather* 'кожа', а также ономастическая единица *The Oxford Gallery*, в состав которой также входит ойконим *Oxford* и апеллятив *gallery* 'галерея'. Ойконим *Oxford* в составе ономастических единиц данной группы является частотным и зафиксирован в названии *Oxford Covered Market*, который мотивирован и лексемой *covered market* 'крытый рынок', а также в ониме *The Oxford Brocante Antiques Fair*, образованном от французской лексемы *brocante* 'блошинный рынок', апеллятивов *antiques* 'антиквариат', *fair* 'ярмарка'.

Название объекта *Templars Square* соотносится с топонимом *Templars* и лексемой *square* 'площадь', которая сообщает информацию о его местонахождении. Наименование сети магазинов товаров для дома *British Home Stores* содержит номенклатурные термины *home* 'дом', *stores* 'крупный магазин', а также лексему *British* 'британский', указывающую на национальный колорит.

Оним *Jemini Florists* происходит от имени собственного *Jemini* и лексемы *florist* 'флорист', прямо указывающей на тип торгового объекта. Название *Clive Morley Harps* мотивировано антропонимом *Clive Morley* и апеллятивом *harp* 'арфа', содержащего указание на ассортимент товара. В составе четырехкомпонентного наименования *Emma Fawcett Eustace Flowers On Line* зафиксирован антропонимический компонент *Emma Fawcett Eustace*,

указывающий на владельца объекта, и лексемы *flowers* 'цветы', *on line* 'он-лайн', которые содержат информацию об особенностях работы торгового объекта. Эргоним *The Alice Gallery* включает в себя антропоним *Alice* и лексему *gallery* 'галерея'.

Среди наименований объектов торговли города Оксфорд выявлено 15,4 % отантропонимных наименований. К ним относятся эргоним *Claire's*, который является именем собственным *Claire* в притяжательном падеже, Название крупное торговой сети *Debenhams* мотивировано антропонимом *Debenham*. Оним *Monaco* соотносится с топонимом *Monaco*.

В следующих эргонимах возможна различная трактовка апеллятива-мотиватора. Наименование *Bow Bangles* образовано от апеллятива *bow*, 'бант', но не исключено происхождение названия от фамилии *Bow*, потамонима *Bow*. Многокомпонентный оним *Casa Rose Boudoir* соотносится с лексемой *casa* 'дом', но в тоже время может быть именем собственным *Casa*, тогда *Rose* является антропонимом, лексема *rose* в данном случае может являться нарицательным существительным 'роза', выступать именем собственным *Poza/Poуз*, быть потамонимом *Rose*. В составе данного эргонима также зафиксирована заимствованная из французского языка лексема *boudoir* 'будуар', которая подчеркивает сферу деятельности – продажу модной одежды. Наименование *Roseanneruth* может быть создано от имени собственного и фамилии человека *Roseanneruth* 'Розанна Рут' или 'Роза/Роуз Анна Рут', что не исключает возможность того, что данный эргоним появился путем сложения трех имен *Rose, Anne, Ruth*.

Таким образом, отапеллятивные названия преобладают среди наименований объектов торговли города Оксфорд. Среди данных ономастических единиц частотным апеллятивом является лексема *store*, в составе эргонимов зафиксированы лексемы, указывающие на различные характеристики объекта: его ассортимент (*wood, bag, poster*), а также на режим работы и вид работы (*24, on-line*). Продуктивным является топоним Оксфорд в составе эргонимов данной группы, а именно в названии галантерейного магазина, рынка, галереи и др. Среди исследуемых эргонимов также выявлено равное количество отантропонимных эргонимов и онимов смешанного типа (апеллятивно-антропонимных единиц).

Литература

1. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская. – М.: Наука, 1988. – 199 с.

2. Горбаневский, М.В. Русская городская топонимия: проблемы историко-культурного изучения и современного лексикографического описания: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / М.В. Горбаневский; Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина. – М., 1994. – 39 с.
3. Козлов, Р.И. / Эргоурбонимы как новый разряд городской ономастики: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Р.И. Козлов; – Екатеринбург, 2000. – 151 л.
4. Oxford City Guide [Электронный ресурс]. – Oxford, 2016. / Режим доступа : <http://www.oxfordcityguide.com/ee2/index.php?/SeeDo/Nightlife/>. – Дата доступа: 19.03.2017.
5. Oxford City [Электронный ресурс]. – Oxford, 2017. – Режим доступа : <http://www.oxfordcity.co.uk>. – Дата доступа : 03.03.2017.

УДК 811.161.3'373

АПЕЛЯТЫВАЦЫЯ ОНИМАЎ-АЛЮЗІЙ БІБЛЕЙСКАГА ПАХОДЖАННЯ ШЛЯХАМ ПЛЮРАЛІЗАЦЫІ

М. С. Кот
(Мазыр, Беларусь)

У артыкуле разглядаецца працэс апелятывацыі онімаў-алюзій біблейскага паходжання. Прадстаўлены розныя падыходы да разумення з'явы плюразыцыі ўласных назоваў. Праасочваецца ўплыў біблейскіх сюжэтаў на мастацкі (паэтычны) тэкст. Аналізуецца значэнне перакладаў Бібліі на беларускую мову, асабліва ўклад Ф. Скарыны ў гэтую справу. Даюцца лінгвістычныя апісанні прыкладаў апелятызаваных біблейскіх анамастычных алюзій, выкарыстаных беларускімі паэтамі.

Ключавыя словы: онім-алюзія біблейскага паходжання, апелятывацыя, плюралізацыя, генералізацыя, семантычная мадыфікацыя.

В статье рассматривается процесс аппелятивации онимов-аллюзий библейского происхождения. Представлены различные подходы к пониманию явления плюрализации собственных существительных. Прослеживается влияние библейских сюжетов на художественный (поэтический) текст. Анализируется значение переводов Библии на белорусский язык, особенно вклад Ф. Скорины в это дело. Даются лингвистические описания примеров аппелятивированных библейских ономастических аллюзий, использованных белорусскими поэтами.

Ключевые слова: оним-аллюзия библейского происхождения, аппелятивация, плюрализация, генерализация, семантическая модификация

The process of biblical onomastic allusions appellativation is considered in the article. Various approaches to understanding of the proper nouns pluralisation phenomena have been provided. One can trace the effect of the biblical scenes on the literary (poetic) text. The article analysis of the Bible translations into the Belarusian language; in particular, contribution of F. Skaryna. Linguistic descriptions of the appellativated biblical onomastic allusions examples used by the Belarusian poets are given as well.

Key words: biblical onomastic allusion, appellativation, pluralisation, generalisation, semantic modification.

Беларуская паэзія багатая на самабытных аўтараў, творы якіх гучаць не толькі на роднай мове, але і знайшлі прызнанне ў сусветнага чытача. Такім чынам беларускае вершаванае слова далучаецца і да сучасных тэндэнцый сусветнага літаратурнага працэсу. Апошняя трэць XX ст., асабліва ў заходнеўрапейскай традыцыі прыгожага пісьменства, як прасочана беларускай даследчыцай літаратуры І.Л. Шаўляковай-Барзенка, звязана з феноменам рэміфалагізацыі, сэнс якога заключаецца ў вяртанні да цэласных мадэляў свету, якія найбольш сканцэнтравана і акрэслена прадстаўлены ў біблейскіх сюжэтах. У паэтычным тэксце гэта выяўляецца найперш праз актыўнае выкарыстанне алюзій біблейскага паходжання, сярод якіх асаблівае

месца займаюць анамастычныя адзінкі алюзійнага характару.

Алюзія ўяўляе стылістычны прыём, які грунтуецца на непрамым ўказанні на тэкст, што выступае ў ролі першатэксту. У сваю чаргу *онім-алюзія біблейскага паходжання* – гэта семантычна складаны знак, што адначасова належыць і дадзенаму мастацкаму тэксту, і біблейскаму першатэксту.

Неабходна адзначыць, што ў наш час у беларускай навукова-гуманітарнай прасторы Кніга кніг усё больш прыцягвае ўвагу не толькі і не столькі мастакоў прыгожага слова, але і перакладчыкаў (І. Бобіч, Л. Дзекуць-Малей, А. Луцкевіч, У. Чарняўскі, А. Клышка, В. Сёмуха, А. Бокун і інш.), лінгвістаў і літаратуразнаўцаў (С. Шупа, А. Булыка,

А. Жураўскі, А. Свяжынскі, І. Трацяк, Г. Адамовіч, І. Штэйнер і інш.), філосафаў і культуролагаў (У. Конан, Г. Сініла і інш.), пачынаючы з часоў асветніцкай дзейнасці Францыска Скарыны, які ўпершыню ў 1517 г. зрабіў пераклад Бібліі на старабеларускую мову і надрукаваў большасць яе кніг у чэшскай Празе. У гэтай сувязі сёлета адзначаецца знакавая дата – 500-годдзе гэтай гістарычнай падзеі. Як сцвярджаюць даследчыкі Святога Пісання, друкаванае слова Скарыны паклала пачатак няпростаму шляху да ўнармавання беларускай літаратурнай мовы, а яго тытанічная праца па перакладзе біблейскіх кніг “на жывую мову народа” і іх выданні лічыцца другой сярод славянскіх народаў (пасля чэхаў). Дзякуючы Ф. Скарыне беларусы чацвёртымі ў Еўропе атрымалі надрукаваную Біблію, адрасаваную “дзеям і людзям простым” (пасля немцаў, італьянцаў і чэхаў) [1, 672–696].

Анамастычная алюзія біблейскага паходжання ў паэтычным тэксце можа падпадаць пад семантычныя змены (у выніку трансанімізацыі, апелятывацыі, дэанімізацыі, метафарызацыі і сімвалізацыі), аказіянальнай мадыфікацыі, набываючы ў наваствораным тэксце разнастайныя новыя канатацыі. У духоўнай і філасофскай лірыцы пры рэміфалагізацыі біблейскіх сюжэтаў сэнс гэтых анамастычных адзінак паглыбляецца праз індывідуальна-аўтарскае прачытанне зместу Суперкнігі.

Працэс апелятывацыі, які дэтэрмінуецца як пераход уласнага імя ў разрад агульных імёнаў (апелятываў), даволі падрабязна і шырока разглядаецца ў сучаснай анамастыцы (гл. работы А. Супранскай, В. Супруна, В. Шура, Г. Мезенка, В. Ляшчынскай, В. Лемцоговай, В. Фаняковай, І. Каралёвай, М. Малашчанка, І. Шорнікавай, і інш.). Нярэдка апелятывацыя адбываецца праз метанімічны перанос і кваліфікацыя як *антанамазія*, або *антанамасія*. Слоўнікі тлумачаць гэты тэрмін як троп, заснаваны на выкарыстанні ўласнага імя замест агульнага назоўніка [2, 28]. Пры гэтым падкрэсліваецца непасрэдная сувязь імя вядомай асобы (прэцэдэнтнага оніма) з назвай прадмета ці з’явы, што яго замяняюць [3, 54]. Як правіла, антанамазія рэалізуецца праз напісанне оніма з малой літары ці праз ужыванне яго ў множным ліку (*плюралізацыю*), што парушае адзінства рэфэрэнцыі самога імя і аб’екта намінацыі.

Фармант множнага ліку ў апелятызаваных онімах, на думку даследчыка В. Болатова, прыводзіць іх у аднароднае няпэўнае мноства, або мноства, тыповае для імёнаў агульных [4, 106]. Пры гэтым у выніку плюралізацыі

(як аднаго з этапаў апелятывацыі) новая дэанімізаваная адзінка пад уплывам асацыятыўнай семы “тыповае імя” набывае дадатковыя канатацыйныя значэнні і стварае метафарычную намінацыю групы падобных аб’ектаў, абагульняючы адну з прыкмет апелятызуючага оніма (*працэс генералізацыі*) [5, 31].

У святле тэорыі інтэртэкстуальнасці гэтая ж з’ява інтэрпрэтуецца як *анамастычная метафара*, якая фарміруецца на аснове ўжывання оніма ў другаснай намінацыі. Пры гэтым маецца на ўвазе здольнасць уласнага імя фарміраваць метафарычны кантэкст (гл. работы Р. Варанцова, М. Кажарновіч і інш.). Некаторыя даследчыкі мовы мастацкага тэксту (напр., В. Рагаўцоў) адносяць падобныя стылістычныя фігуры да *марфалагічных аказіяналізмаў*, гаворачы ў прыватнасці, пра *аказіянальныя формы множнага ліку назоўнікаў singularia tantum*, да якіх найперш адносяцца ўласныя імёны [6, 64].

На прыкладах з паэтычных твораў А. Гаруна, У. Караткевіча, Р. Барадуліна, В. Лукшы, В. Зуёнка праілюструем працэс апелятывацыі біблейскіх онімаў-алюзій шляхам плюралізацыі. Так, у паэце Алеся Гаруна ёсць верш “*Юдам*”. Як вынікае з самой назвы, твор прысвечаны *юддам* – панскім прыгнятальнікам. Тут біблейская анамастычная алюзія ўжыта ў якасці бібліёнима, які стварае перад чытачом тыпізаваны вобраз здрадніка. Сам А. Гарун быў актыўным удзельнікам нацыянальна-вызваленчага руху 1904 – 1920 гг. Мова яго твораў вызначаецца лексічным і фразеалагічным багаццем (напр., з *мухай у носе, сэрца плача* і інш.) стылёвай і інтанацыйнай разнастайнасцю, запазычанымі з жывых народных гаворак і фальклору. Этнаграфічныя і вуснапаэтычныя элементы народнай культуры арганічна ўводзяцца ў сістэму індывідуальна-аўтарскага светабачання, надаюць творам А. Гаруна рамантычнае гучанне [7, 120].

Па форме верш “*Юдам*” нагадвае традыцыйны зварот да паноў-прыгнятальнікаў. Агульны настрой верша прасякнуты пафасным і палымяным, вострым і бескампрамісным сэнсам. Гэта свайго роду “адповедзь” панам на іх абяцанні [8, 12]: *З якіх краёў прыйшлі без праўды і без сэрца? / Чаргою воўчаю з’яўляецесь усюды, / Дзе клічуць вас для крыўды, для націску / На праўду вечную... Вы... імя вам Іуды!* У гэтых радках перад намі паўстае вельмі ўдала мадыфікаваны абагульнены мастацкі вобраз здрадніка, якога паэт называе біблейскім антрапонімам *Іуда*. Як вядома, імя *Іуда* ці *Іуда* належала аднаму з

дванаццаці вучняў *Месіі*, які па-здрадніцку выдаў іудзейскім уладам свайго Настаўніка за трыццаць срэбранікаў (гл. Евангелле паводле Марка 14, 10-46). У лексіконе беларускай мовы зафіксаваны агульны назоўнік *юда* са значэннем ‘здраднік’, якое носіць пагардлівае, лаянкавае адценне [9, 484]. Гэты факт даказвае, што ў моўнай практыцы адбылася поўная апелятывацыя біблейскага алюзійнага антрапоніма *Юда*. У вершы А. Гаруна гэтае абагульненае значэнне пашыраецца яшчэ і за кошт ужывання ўласнага назоўніка ў множным ліку. Пеяратыўныя канатацыі падтрымліваюцца і агульным кантэкстам верша, дзе здраднік паўстае як кат, нават *горай ката*, як *мора бруд ля берага намыты, без дум і без мазгоў*.

Акрамя таго, гэтая анамастычная алюзія аказала ўплыў і на фразеалагічны корпус беларускай мовы. Устойлівая адзінка *пацалунак Юды / Іуды* мае значэнне ‘здрадніцкі ўчынак пад маскай добразычлівасці, дружбы’ [10, 271]. Такім чынам, вобраз *Юды* праз працэс сімвалізацыі і генералізацыі замацаваўся ў моўнай свядомасці як сінонім да слова *здраднік*. Таму гэты онім у якасці сімвала-алюзіі шырока выкарыстоўваецца ў мастацкай літаратуры (напр. у творах А. Адамовіча, У. Караткевіча, А. Петрашкевіча, М. Танка, Р. Бардуліна і інш.).

Напрыклад, у паэтычнай спадчыне У. Караткевіча ёсць верш “*Зацвітае дрэва Іудзіна*” і “*Балада аб трыццаць першым сярэбраніку*”, а народны паэт М. Танк у сатырычным вершы “*Іудавы сярэбранікі*” высмейвае срэбралобства і скваннасць, што былі ўласцівы згаданаму біблейскаму персанажу.

Лірычны герой верша М. Танка “*Калі няма на свеце маёй мовы...*”, што адносіцца да давераснёўскага перыяду яго творчасці, задае шэраг вострых рытарычных пытанняў, ужываючы ў адным з іх вышэйзгаданую яркую біблейскую анамастычную алюзію *юды* ў апелятызаванай плюралізаванай форме: *Супроць каго рыхтуеце вы змовы / З прадажнімі і юдамі і з Богам, — / Калі няма на свеце маёй мовы, / Майго народа і мяне самога!* Гэты творам малады патрыёт і адданы сын свайго Айчыны па-бунтарску адказаў на паклёп, размешчаны ў адной з рэакцыйных газет таго часу і адрасаваны усім свядомым беларусам (“*Няма ніякіх беларусаў і іх мовы*”). Гэтае несправядлівае выказванне выступае ў якасці эпіграфа да верша. Ідэйным натхняльнікам такой катэгарычнай рыторыкі быў польскі міністр асветы *Леапольд Скульскі*, які ў 1930-х гг. меў неасцярожнасць заявіць, што ў хуткім

часе ў Польшчы (у яе склад тады ўваходзіла і тэрыторыя Заходняй Беларусі) не стане ні аднаго беларуса. Таму тых, хто паверыў гэтай прапагандзе, лірычны герой верша М. Танка называе не проста здраднікамі, а *прадажнімі юдамі*, гатовымі дзеля матэрыяльнай выгады пазбавіцца нацыянальнага гонару і сумлення, свайго мовы і гісторыі.

З сюжэтам пра пакуты Божага Сына непасрэдна звязаны і алюзійны онім біблейскага паходжання *Галгофа*. У евангельскім першатэксце *Галгофа* (са старажытнаўр. “*чэран*”) з’яўляецца тапонімам, якім названы пагорак за межамі старажытнага *Іерусаліма*, дзе панёс крыжовыя пакуты Хрыстос: “*І, несучы крыж Свой, Ён выйшаў на месца, называнае Лобным, па Габрэйску Галгофа: там укрываваў Яго і з Ім двух іншых, па адзін і па другі бок, а пасярэдзіне Ісуса*” (Паводле Яна 19, 17-18).¹ Таму ў хрысціянстве *Галгофа* стала сімвалам невыносных пакут Хрыста і здзейсненага ім да канца подзвігу збаўлення чалавечай душы ад вечных пакут, сімвалам перамогі над сатаной і смерцю. Гэтаўрус беларускай мовы змяшчае агульны апелятызаваны назоўнік *галгофа* з пераносным значэннем ‘месца нягод і пакуты, крыніца няшчасця’ [11, 18].

У якасці алюзіі гэты тапонім уведзены ў тэкст філасофскага верша Уладзіміра Караткевіча “*Дэман*”, што ўяўляе даверлівую гутарку з дэманам, які ўспрымаецца як двойнік і міфічны дух лірычнага героя, пра сэнс людскога існавання, пра сваё месца ў сусвеце. Поўны адчаю і распачы, ён звяртаецца да дэмана: *Што ж уратуе жыццё? Ратуй мяне, дружа, або / Вырві з мяне ледзяную самоту ўсяведання, / Дай мне няведанне простых і простых любоў. / Усё асляпленне каханья, эльбрусы яго і галгофы, / Люд, што гібее ў агні, сэрца, што гіне ў агні, — / На іх, вазьмі іх сабе разам за гэтымі строфамі, / Што разумеюць усё і нічога не могуць змяніць*. Паэтонім *Галгофа* ў гэтым мастацкім тэксце ўспрымаецца як антанамазія і як онім-сімвал. У кантэксте названая анамастычная алюзія семантычна мадыфікуецца ў выніку плюралізацыі і генералізацыі: *Галгофа* → *галгофы*. Яе сэнс можна разглядаць у межах кантэкстуальнай антытэзы *эльбрусы і галгофы*. Эльбрус лічыцца самай высокай горнай вяршыняй Расіі і Еўропы і ўваходзіць у

¹ Біблія. Кнігі Сьвятога Пісаньня Старога і Новага Запавету кананічныя ў беларускім перакладзе / пер. В. Сёмуха. – Duncanville, USA: World Wide Printing, 2002. – 1535 с. Далей біблейскія цытаты прыводзяцца паводле гэтага выдання Бібліі.

адпаведны планетарны спіс “Сем вяршыняў”. Так, паэт, разважаючы пра жыццё чалавека і каханне праз апелятызаваную антанамастычную антытэзу супрацьпастаўляе іх радасныя моманты ўзлётаў і дасягненняў (*эльбрусы*) і горкія гадзіны жыццёвых няўдач і падзенняў (*галгофы*).

У вершы *Алеся Загорскага* – героя рамана “Каласы пад сярпом тваім” У. Караткевіча – пісьменнік і паэт выкарыстоўвае гэты ж прыём: *Чым прагнавіла ты Бога? І чым раззлавала, / Што над табою, яшчэ неапетаі і параю строф, / Маятнік часу упаў і касцельная цемра настала, / Цемра прабітых далоняў і тысяч няправых галгоф?* Верш галоўнага героя ў фінале рамана ўяўляе своеасаблівы філасофскі роздум пра гістарычны лёс роднай зямлі. Сапраўды на долю нашай краіны выпала нямала сумных і трагічных гістарычных момантаў, звязаных са шматлікімі ахвярамі. У паэтычным тэксце аўтар трапна выкарыстоўвае антанамазію (*маладыя багрымы, дастаеўскія*), пабудаваную на апелятывацыі адпаведных прэцэдэнтных онімаў, пашыраючы і абагульняючы іх сэнс праз плуралізацыю.

У нашы дні біблейскі онім-сімвал *Галгофа* набыў дадатковыя канатацыі (найперш з прычыны шырокай інтэрпрэтацыі сюжэту смерці *Божага Сына* ў розных відах і жанрах мастацтва), што асацыіруюцца перад усім з нейкім фатальным канцом жыцця, незаслужанымі пакутамі і катаваннямі, з самаахвярнай смерцю дзеля жыцця іншых.

Так, у вершы М. Танка “Калі памёр змагар за волю...” аўтарам таксама выкарыстаны прыём плуралізацыі названага алюзійнага оніма: *А ў нас – Нат і сцягоў не прыхілілі / У дні смерці / Каліноўскага, Купалы, / Трагедыі Чарнобыля, / У гадавіны / Тваіх Галгоф / І Курапат, краіна ...* Разважаючы пра грамадскае стаўленне да трагічных дат краіны, М. Танк выкарыстоўвае біблейскую анамастычную алюзію *Галгофы*, якая нясе ў сабе абагульняючы сэнс і аб’ядноўвае пералічаныя ў вершы сумныя падзеі з гісторыі нашага народа, нявіннай ахвярай якіх сталі людскія жыцці. Кантэкстуальная плуралізацыя оніма ў дадзеным выпадку толькі ўзмацняе сему трагічнага і дзякуючы граматычна выражанай семе ‘*некалькі падзей*’, выступае ў ролі дамінанты шэрагу кантэкстуальных сінонімаў (*дні смерці Каліноўскага, Купалы, Чарнобыль, Курапаты*).

У вершы Рыгора Барадуліна “Спас на двары” са зборніка “Амплітуда смеласці” аўтар уводзіць у мастацкі тэкст біблейскія онімы-алюзіі *Адам* і *Ева*: ... *да іх набліжаюцца / Чорныя апранашкі. / Ці гэта Евы / У шатах*

жалобных, таму / Што яблыкі выспелі, / А недзе забавіліся Адамы? Трэба сказаць, што вершы і паэмы Р. Барадуліна ўнеслі важкі ўклад у развіццё беларускай мовы і культуры. Стыль Р. Барадуліна вызначаецца прадметным, рэалістычным канкрэтным светаўспрыманнем, не пазбаўленым, аднак, абстрактна-рамантычнага бачання рэчаіснасці. [12, 74]. Згаданы вышэй верш уяўляе метафарычны тэкст пра зняцце ўраджаю яблык на свята яблычнага спаса, вобразна звязаны з біблейскай гісторыяй пра грэхападзенне першых людзей у Эдэмскім садзе, калі першыя людзі парушылі боскі наказ: *І ўбачыла жанчына, што дрэва добрае для ежы, і што яно прыемнае вачам і панаднае, бо дае ведаць; і ўзяла плоду з яго і ела; і дала таксама мужу свайму, і ён ёў (Быццё 3,6)*. У вершы Р. Барадуліна онім *Ева* праз плуралізацыю метафарызуецца. Параўнаем адпаведныя строфы: *У сада крамяны грэх / З душы здымаюць манашкі і: Ці гэта Евы / У шатах жалобных...* У гэтым кантэксце анамастычная метафара *Евы* грунтуецца на прыпадабненні да вобразу біблейскай *Евы*, сарваўшай забаронны плод, які стаў сімвалам чалавечага граху, а таксама да вобразу манашкі.

Гэтую ж з’яву назіраем і ў вершы “Як ад лёсу, ад хат не ўцячы...” Васіля Зуёнка: *Хоць Адамамі ў гарады – / Нібы ў райскі сад – з пяціценак / Мы бяжым прагрэсу плады / Атрасаць па спакуслівых цэнах*. Названы верш прысвечаны вясковай праблематыцы. Лірычны герой твора, назіраючы занябанне народнай культуры і татальную ўрбанізацыю, перажывае за будучае беларускай вёскі. Безумоўна, грамадскія пераўтварэнні аказваюць негатыўны ўплыў на фізічнае і духоўнае жыццё сяла. Таму герой верша жадае *пасля стрэсаў і рэвалюцый* вярнуцца да роднай хаты, з вобразам якой звязваецца надзея на духоўнае ачышчэнне сучасніка, дасягненне гармоніі паміж чалавекам і прыродай. У вершы онім-алюзія *Адам* не толькі адносіць чытача да біблейскага першатэксту з кнігі Быцця, але праз плуралізацыю і пашырэнне першапачатковай семантыкі (у *Бібліі Адама* названы першы створаны Богам чалавек – мужчына) падвяргаецца аказіянальнай мадыфікацыі і метафарызацыі, так што сучасны чалавек (а значэнне антрапоніма *Адам* інтэрпрэтуецца як агульнае імя чалавек) імкнецца як мага хутчэй спазнаць спакусныя перспектывы гарадскога жыцця. Таму яму недастаткова проста пакаштаваць забароннага плоду з рук кагосьці – ён сам спышаецца *прагрэсу плады атрасаць па спакуслівых цэнах*.

У паэтычным творы Валянціна Лукшы, які ён назваў *споведзь паломніка “Шлях на Галгофу”* ці *“Via Dolorosa” (Дарога пакут)*, таксама засведчана апелятывацыя біблейскіх антрапонімаў *Пілат* і *Каін*. Сам твор уяўляе шырокую рэміфалагізацыю цэнтральнага для хрысціянства евангельскага сюжэту пра смерць і ўваскрэсенне Ісуса Хрыста. Неабходна падкрэсліць, што ў беларускай мове існуе агульны назоўнік *каін* са значэннем ‘пра здрадніка, злачынца’ [11, 578]. У корпусе беларускай фразеалогіі зафіксавана і ўстойлівая адзінка з гэтым жа анамастычным кампанентам *Каінава пячаць (пячатка)*, якая мае сінанімічнае значэнне з неадабральным адценнем: ‘след злачыннасці’ [10, 399]. Этымалогія гэтага устойлівага словазлучэння ўзыходзіць да старадаўняй гісторыі з Кнігі кніг аб першым братазайстве (гл. Быццё 4, 8-16), што больш поўна раскрывае алюзію сэнса самога паэтоніма *Каін*.

У названым паэтычным творы В. Лукшы онім-сімвал *Каін* падвяргаецца плуралізацыі і генералізацыі: *Не забівай, – / Мы чуем... / Ды падковы / У эскадронаў смерці зіхацяць... / І забіваюць куляй / Або словам, / І Каіны анёлкамі глядзяць*. У першай частцы названага паэтычнага твора *“Скрыжалі”* аўтар узаўважвае дзесяць заповедзяў, якія на сённяшні дзень лічацца непарушнай асновай і канонам здаровай чалавечай маралі і этыкі. Аднак чалавек, жывучы ў сучасным грамадстве, усё часцей у пагоні за матэрыяльнай выгадай пагарджае вечнымі каштоўнасцямі, хаця стараецца пры гэтым знешне выглядаць, як анёл. У вершы *“Лотас”* гэтага ж паэта назіраем аналагічную з’яву апелятывацыі і метафарызацыі: *Бо ёсць на свеце суд / Святла і неба. / Ён Каінаў зямных не абміне...*

Пятая частка *споведзі паломніка В. Лукшы* называецца *“Пракуратар Понціі Пілат”*. Мастак слова малое перад намі традыцыйны вобраз двурушнага *Пілата*, які ў мастацкім тэксце падаецца больш жорсткім і бесчалавечным, чым у адпаведным евангельскім сюжэце: *Зняважлівы да ўсіх жывых і люты, / Намеснік рымскі хабар паважсаў, / І, як хацеў, / На горкія пакуты / Ён шчодра іудзеяў бласлаўляў* (параўн. Паводле Лукі 23, 13-15). У апошняй страфе часткі *“Пракуратар Понціі Пілат”* назіраем працэс кантэкстуальнай апелятывацыі анамастычнай алюзіі *Пілат* → *пілаты*: *Крыжы стагнали,*

/ І гулі пажары, / І ведалі пілаты, / Што рабіць: / Галоўнае – / Не асудзіць ахвяру, / А рукі як мага чысцей адмыць. Выкарыстоўваючы прыём абагульнення праз плуралізацыю, паэт В. Лукша выкрывае двурушнасць тых пілатаў, што прынеслі пажары, пакуты і стогн мноству нявінных людзей нашай эпохі.

У вершы Р. Барадуліна *“Наканаванне”*, дзе рэміфалагізуецца гэты ж новазапаветні сюжэт, засведчана апелятывацыя біблейскага антрапоніма *Варава* → *варавы*: *Відаць, натое клапаціўся Бог, / Каб не звяліся на зямлі варавы. / Каб выбіраць / Людской галдзе было б / Спаміж жыццезагубцам і Месіяй.* Прыведзены мастацкі тэкст алюзіяна звязаны з евангельскай гісторыяй пра злачынцу *Вараву*, якога па старадаўняй пасхальнай традыцыі народ пажадаў адпусціць на волю замест *Хрыста* (гл. Паводле Мацвея 27, 15–21). Вобраз *Варавы* звязваецца найперш з чалавекам-злачынцам (*жыццезагубцам*), якога па шчаслівым збегу абставін абмінае заслужанае пакаранне.

Такім чынам, анамастычная алюзія біблейскага паходжання уводзіцца ў мастацкі тэкст для абазначэння розных сэнсаў пад уплывам асацыяцый з біблейскім сюжэтам. Пры гэтым новыя канатацыі ў паэтычным тэксце ўзнікаюць як вынік семантычных зменаў у працэсе трансанімізацыі, апелятывацыі, дэанімізацыі, метафарызацыі ці сімвалізацыі, а таксама аказіянальнай мадыфікацыі. Апелятывацыя алюзіянага оніма ў мастацкім тэксце прыдае вобразнасць пры найменні і перасэнсаванні тых ці іншых жыццёвых рэалій. Акрамя таго апелятывацыя онімаў пашырае моўны корпус лексічных і фразеалагічных адзінак за кошт пераходу ўласнага імя ў склад апелятыўных адзінак з цэлым шэрагам экспрэсіўных адценняў і асацыяцый, прадстаўляючы новыя магчымасці для ўзбагачэння як агульных, так і кантэкстуальных сінанімічных шэрагаў. Як правіла, у большасці выпадкаў некаторыя ўласныя імёны, якія аказіянальна ператвараліся ў агульныя, пераважна ўжываюцца ў множным ліку, аднак падобныя пераходы становяцца магчымымі тады, калі абстрагуемыя онімы (учынкi, манеры, рысы іх носьбітаў і г.д.) становяцца тыповымі, уласцівымі вялікай колькасці носьбітаў мовы.

Літаратура

1. Брокгауз, Ф.А., Ефрон, И.А. Библиейские переводы // Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. В 86 т. (82 т. и 4 доп.). – Санкт-Петербург, 1891. – Т. 3а. – С. 672 – 696. – Режим доступа : <http://www.pravenc.ru/text/154389.html>. – Дата доступа : 28.03.2017.

2. Абабурка, М.В. Слоўнік лінгвастылістычных і тэксталагічных тэрмінаў / Складальнікі: М.В. Абабурка, Т.А. Казімірская, В.М. Саўчанка Магілёў: УА “МДУ імя А. А. Куляшова”, 2012. – 284 с.
3. Рагойша, В.П. Паэтычны слоўнік / В.П. Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мн.: Бел. навука, 2004. – 576 с.
4. Болотов, В.И. Множественное число имени собственного и апеллятива / В.И. Болотов // Имя нарицательное и собственное / Под ред. А. Суперанской. – М.: Наука, 1978. – С. 98 – 112.
5. Смольников, С.Н. Актуальная и потенциальная русская антропонимия / С.Н. Смольников // Вопросы ономастики. – 2005. – № 2 с. 23 – 35.
6. Рагаўцоў, В.І. Слоўнік пра камічнае : мовазнаўчы аспект / В.І. Рагаўцоў. – Магілёў : МДУ імя А.А.Куляшова, 2010. – 172 с.
7. Саламевіч, І.У. Алесь Гарун / І.У. Саламевіч // Беларуская мова: Энцыклапедыя / пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск : БелЭн, 1994. – С. 119–123.
8. Гарун, А. Сэрцам пачуты звон: Паэзія проза, драматургія, публіцыстыка / Уклад., прадм. і камент. У. Казбрука. – Мінск : Маст. літ. – 1991. – 359 с.
9. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. У 5 т. Т. 5. Кн. 2. У – Я / [Рэд. тома М.Р. Суднік]. – Мінск : Беларус. Сав. Энцыклапедыя, 1984. – 608 с.
10. Лепешаў, І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы. У 2 т. Т. 2 М – Я. Выданне 2-се, дапоўн. і выпр. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – 702 с.
11. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. У 5 т. Т. 2. Г – К / [Рэд. тома А.Я. Баханькоў]. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1978. – 768 с.
12. Гарэлік, Л. Рыгор Барадулін / Л. Гарэлік // Беларуская мова: Энцыклапедыя / пад рэд. А.Я. Міхневіча. – Мінск : БелЭн, 1994. – С. 73–75.

УДК 81’373. 421

ГИДРОГРАФИЧЕСКИЕ ТЕРМИНЫ БЕЛОРУССКОГО ПОЛЕСЬЯ

Л.А. Лисовский
(Мозырь, Беларусь)

В статье дается обзор общегеографических и гидрографических терминов Белорусского Полесья. Ключевые слова. Полесье, топонимика, география, реки, озёра, болота.

The article gives an overview of the general geographical and hydrographic terms of the Belarusian Polesye. Key words. Polesie, toponymy, geography, rivers, lakes, swamps.

Белорусское Полесье – составная часть Полесской низменности. На западе оно постепенно переходит в Прибугтскую равнину, на востоке – в Приднепровскую низменность, на севере – в холмисто-равнинную часть Беларуси, на юге – в Украинское Полесье; занимает большую часть Брестской, Гомельской, небольшую часть на юге Минской и крайний юго-запад Могилевской области. Физико-географическими районами (по В.А. Деметьеву) являются: Брестское Полесье, Загородье, Припятское Полесье, Мозырское Полесье и Гомельское Полесье.

Основные формы рельефа образовались в результате деятельности днепровского и сожского ледников и особенно талых вод, вытекавших из-под них, и вод поозёрского ледника (поступали по долинам Зельвянки, Щары, Березины, Днепра и др).

Поверхность Белорусского Полесья – водно-ледниковая и озерно-аллювиальная песчаная низина с древними надпойменными террасами, слабым наклоном на юго-восток [1, 64].

Большую часть территории Белорусского Полесья занимает бассейн реки Припять. Длина 761 км (на территории Беларуси 500 км.) [1, 212]. Начинается на северо-западе от Ковеля в Волынской области (Украина), протекает по Брестской и Гомельской области, впадает в Киевское водохранилище.

Заселение Полесья, начавшееся в мезолите, продолжалось и в неолитическое время. По сравнению с предыдущей эпохой, в этот период число поселений значительно возрастает. Как и мезолитические стоянки, они располагались на прибрежных дюнах, реже, притом только поселения, относящиеся к культуре после гребенчатой керамики, – в поймах рек [2, 21].

Все термины, представленные в топонимике, можно систематизировать по их значению: общегеографические; гидрографические; относящиеся к рельефу и почвогрунтам; названия растительных ассоциаций; относящиеся к типам жилищ и поселений; экономико-географические (промышленные, сельскохозяйственные, транспортные) и т. д.

После последнего ледника началось потепление, и славяне начали широко расселяются в Белорусском Полесье. Двигались они преимущественно по рекам и притокам. Полесье — это лесистая местность (чередование лесов с небольшими безлесными участками). Реки и озера в то время являлись хорошими путями и рыболовными угодьями. Припять имеет многочисленные притоки: Турья, Стоход, Стыр, Горынь, Ствига, Уборть, Словечна, Желонь, (справа), Пина, Ясельда, Бобрик, Цна, Лань, Случь, Птичь, Тремля, Ипа (слева). Соединена Днепровско-Бугским каналом с рекой Муховец (бассейн Западного Буга), Огинским каналом — с бассейном Немана, Микашевичским каналом — с речным портом Микашевичи.

Гидрографические термины более разнообразны. К ним следует отнести термины, приложимые и к самому руслу, и к речной долине (в сущности, геоморфологические), и к болотам, и к озерам. Термины *река*, *берег*, по-видимому, столь же устойчивые, как и древние. Первый широко представлен в многочисленных названиях поселений *Речица*. Например, в Столинском районе поселение *Речица* на реке Горынь; *Речица* на реке Днепр и т. д. Второй часто встречается в названиях *Бережки*, *Забережь*, *Бережница* и др. Термины *болонь*, *полонь* (*полонка*) обозначают низкую часть поймы, иногда так называют «окна» в болоте и проруби в замерзшей реке или озере. Гидронимы *Болонь*, *Полонь*, *Полонка* чаще всего относятся к небольшим речкам (в Бобруйском районе есть село *Блонь*). Источник, родник обозначается терминами *криница* и *крынка*, широко представленными в топонимике. Твердые прочные участки поймы называют *ствержень* (*свержень*). Этот термин также изредка встречается в топонимике (Столбцовский, Рогачевский районы). Притеррасная часть поймы, а иногда и заросшие старицы, окруженные ивой, ольхой и смородиной, называют *волмище*, *волмина*. (*Волміну кругом абкасілі. Здаецца сенажаць і вялікая, а як волмішча выкінеш, то і мала застанеца*). Небольшие песчаные островки среди реки — это *высты* (в живой речи встречается редко, в топонимике встречать не приходилось), а более широкое, заросшее кустарником, образовавшееся в устье реки или перед запрудой, называют *ведрище*, *ведрич* (*Лавіць рыбу на*

ведрышчы. Брод каля ведрышча). Может быть, этот термин связан с древнерусским или немецким *werder*. Песчаные берега реки, пляж старики называют иногда *прыпеч* — где солнце печет и можно погреться. (*Кінулі човен на самай прыпечы. Куды ты сеў на самай прыпечы, схавайся ў лазняку, бо рыба ўбачыць!*). Омуты в реке обозначают иногда термином *вир* (чаще всего с водоворотами). Устье реки называют *утока*, а если сливаются две реки — *сутоки* (например, село Сутоки при слиянии Цны и Гайны) [3].

Если перечисленные термины ещё можно услышать в живой речи, то термины *лука*, *плёс* стали редкими. Но в топонимике они запечатлены довольно широко: реки *Случь* (3), села *Прилуки*, *Лукомль*, *Плисса* и названия небольших водотоков.

Для обозначения пруда повсеместно применяется термин *сажалка*. Так называют водоёмы, образовавшиеся после выемки глины, торфа и вообще созданные искусственно. По-видимому, этот термин происходит от *садить*, часто говорят: «*На рацэ зрабілі засаду*» (не запруду). Но возможно и другое происхождение этого термина. Многообразны термины, относящиеся к различным типам болот. Подобно тому, как жители степей нуждались в специальных терминах для обозначения различных типов пастбищ, так и народ, живущий в заболоченных местах, выработал различные термины для обозначения различных типов болот. Эти термины можно расположить в следующем порядке (по мере увеличения признака влажности): *валога* (*волага*) — сырое топкое место, *дрыгва* (трясина), *гала* — (непроходимое топкое болото), *нетра* (заросший водоем), *вить*, *повитье* (болото с окнами), *мроива*, *мраива*, *мрай* (лесная топь), *багна* (чёрный топкий торфяник), *твань* (полужидкое болотное месиво), *слата* (жидкая грязь). Болотные водотоки с выходами окиси железа называют *иржа*, *аржавинне*. Моховое болото обычно верхового типа, пригодное для заготовки мха на прокладку стен, обозначается термином *блужа*, *блуша* или *белица* (белый мох), *шарэц* (серый мох). Иногда для обозначения одного и того же болота применяются различные термины, близкие по смыслу — *багна*, *мрива*, *твань*. Несомненно, эти термины связаны с соответствующими балтийскими (*гала*, *багна*, *твань*), но об их происхождении пока нельзя высказать категоричного мнения. Постепенно количество терминов, относимых к болотам, сокращается. Наиболее употребительными в настоящее время являются *болото*, *дрыгва*, *багна* [3].

Южная область низинных торфяных болот Полесского ландшафта занимает всё Белорус-

ское Полесье. Торфяные болота имеют различные названия, которые не всегда возможно объяснить. Например, *Погоняское, Ладово, Мощёное, Погоречье, Хольча, Галь, Меглины, Готча-Восовское* др.

Сейчас ещё не найдено достаточно надёжных материалов для восстановления истории формирования гидронимии Беларуси. Первые карты и летописи дают уже довольно близкую к современности картину речной сети, но эти документы сравнительно недавнего происхождения (300 лет для гидронимики – очень незначительный срок).

Нужно учитывать исторический характер гидронимической лексики. В названиях рек мы обычно ожидаем найти термины *вода, текущая вода, большая вода, мутная вода, блестящая, светлая, шумная, холодная, быстрая* и т. п., иные словами, те признаки, которые выделяем в понятии «река» сейчас. Несомненно, словарь наших предков был беднее современного. Но нелепо прилагать к топонимическому словарю прошлого современные понятия. Всё зависит от того, какая сторона названия была важна для жителей. Одни народы чаще всего использовали реки в качестве водных путей, и тогда появлялись названия-ориентиры типа *Гайна* (ведет к Гайне), *Ланья* (ведет к Лани); для других важнее были рыбные и охотничьи ресурсы бассейна реки, и тогда появлялись названия *Бобр, Турья, Лошья* [3, 24].

Массовый и поэтому более достоверный, хотя и менее ценный, материал может дать формантный анализ гидронимов. Суффиксы, повторяющиеся от слова к слову, служат одним из показателей языковой принадлежности топонима. В процессе длительного употребления происходит трансформация всего слова, изменяется и его корень, и отдельные части.

В работе В.Н. Топорова и О.Н. Трубачева «Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья» анализируются лишь гидронимы части бассейна Днепра, следовательно, менее половины всех речных названий Республики Беларусь. Попытаемся на основе методов и принципов, принятых в этой работе, дать характеристику важнейших гидронимических формантов для территории Беларуси в целом, обобщая некоторые частности и детали [4].

Группа гидронимических суффиксов с *-ка*. Этот гидронимический формант встречается чаще других. В белорусской части Днепра речных названий с *-ка* около 31,6 % от общего количества названий. Соответственно, для белорусской части бассейна Немана 36,1 % и Западного Буга 37,5 %. Таким образом, заметных различий в распределении этих суффиксов нет.

Формант *-ка* наиболее типичен для названий небольших речек, и поэтому удельный вес его выше в бассейне Западного Буга, где нет значительных водных артерий. Он присущ гидронимам самого различного смыслового значения и различной языковой принадлежности (Каменка, Рыбчанка, Дубровка, Игуменка, Сарьянка и др.) В гидронимах с указанным формантом гораздо больше, чем в других, названий с ясным смысловым значением. В большей части они сравнительно недавнего происхождения. Суффикс *-ка* в гидронимии является «языковым оформлением» недавнего времени. Часть гидронимов на *-ка* имеет балтийское происхождение и представляет собой лишь славянское оформление балтийских основ [3, 26].

Характерной особенностью суффикса *-ка* в гидронимии является способность вступать в различные сочетания с другими и создавать новые образования. Примерами гидронимов с этим суффиксом могут служить названия в бассейне Днепра – *Каменка, Ратомка, Березовка, Чернявка, Студенка, Избинка, Бобруйка*; в бассейне Немана – *Своротовка, Уздянка, Зельвянка, Подъяворка, Спушанка*, в бассейне Западного Буга – *Копаявка, Осиновка, Медвянка* и др. Группа гидронимических суффиксов с *-к* и производные от него форманты также распространены очень широко. С этим суффиксом образованы гидронимы на *-ок/-ек, -ик, -ак/-як, -ец/-иц, -ки, -ица*. Примерами таких названий могут служить в бассейне Днепра – *Вирок, Бобриск, Дунаёк, Студенец, Выдрица, Городница*.

Гидронимы на *-ь*. Гидронимы на *-ь* имеют различное происхождение и различную основу, часть из них не имеет типичного гидронимического происхождения и представляют собой существительные с мягкой основой. В эту же группу входят гидронимы на *-гоць*, характерные для древней славянской топонимии. Таких гидронимов немного, зато часто встречаются названия поселений на *-гоць*; может быть, некоторые из них берут начало от названий урочищ и обширных территорий.

Количество гидронимов на *-ь* очень велико. Такие имена носят обычно крупные реки, издавна получившие свои названия: в бассейне Днепра – *Случь, Друть, Беседь, Припять, Морочь*, в бассейне Немана – *Россь, Нетечь, Сервечь, Исlochь, Излесь* и т. д. В большинстве они имеют славянское происхождение, но возможно также оформление с их помощью некоторых балтийских основ. Характерно быстрое убывание гидронимов с этим суффиксом к северу. Если в бассейне Днепра их насчитывается 10,9 % от общего числа, в бассейне Немана 8,8 %, то в бассейне Западной Двины – 1,9 % [3].

Гидронимы – полные и краткие прилагательные. Гидронимы этого вида довольно многочисленны. Больше всего их в бассейне Днепра. Примерами таких названий могут служить *Великая, Кривая, Красная, Синяя, Черная, Хлевная, Польна, Гайна, Лесна, Рясна, Черна*. Почти все они славянского происхождения.

Прочие гидронимические суффиксы и форманты. Гидронимы с формантами *-да, -ва, (-ава, -ува), -ма, -са, (-аса), -жа, -ла* встречаются повсеместно. Происхождение их неясно. Формант *-ва* имеет много общего с балтийской гидронимией; формант *-са* может иметь отношение и к балтийским и к финским формам. Примерами таких названий служат *Жижма, Волма, Невда, Ясельда, Дитва, Мытва, Плисса, Ореса, Вожа, Бикложя, Булла, Пелла* и др.

В.Н. Топоров и О.Н. Трубачев приводят много убедительных примеров славянского оформления балтийских гидронимов. Особенно часто

такое оформление происходит посредством суффикса *-ка*. Если его исключить из названий ряда небольших речек, то во многих случаях останется типичная балтийская основа, оформленная в свою очередь балтийскими словообразовательными средствами. Таковы, например, *Стабенка, Вупенка, Ошняка*. Нередко балтийские основы оформляются также славянским *-нь*: *Клевень, Ламень* и др.

Таким образом, о языковой принадлежности гидронимов можно говорить лишь очень условно, поскольку большинство речных названий не может быть совершенно безоговорочно отнесено к определенно языку.

Изучение топонимики Беларуси в вузе при подготовке учителей начальных классов способствует уважению к родному краю и любви Родине.

Литература

1. Природа Белоруссии: Попул. нцикл. / Белорус. сов. энцикл.; Редкол.: И. П. Шамякин (гл. ред.) и др. - 2-е изд. - Минск: БелСЭ, 1989. - 599 с.
2. Полесье: Лингвистика. Археология. Топонимика / АН СССР. - М.: Наука, 1968. - 301 с.
3. Жучкевич В. А. Топонимика Белоруссии / В.А. Жучкевич. - Минск: Наука и техника. - 184с.
4. Топоров В.Н, Трубачев О. Н. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья / В. Н. Топоров, О.Н. Трубачев, М., 1962.
5. Лыч, Л. М. Назвы зямлі Беларускай / Л.М. Лыч. - Минск: Універсітэцкая, 1994. - 128 с.

УДК 81'373.7 : 81'42

УЧАСТИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ (на примере романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»)

Л.С. Лобец
(Мозырь, Беларусь)

Человек является ключевым звеном большинства художественных текстов. В речи человека всегда отражаются его идеология и психология, житейский опыт, социальные интересы и связи, культурный уровень и духовные запросы. И потому, рисуя человека, художники слова, а Ф.М. Достоевский один из них, показывают не только окружающую героя среду, его внешний и внутренний облик, но и его речевую манеру. Настоящее исследование посвящено роли фразеологизмов в создании законченных образов героев.

Man is the key link in most art texts. His speech always reflects his ideology and psychology, life experience, social interests and connections, cultural level and spiritual needs. And because, drawing a person, the artists of the word, and F.M. Dostoevsky is one of them, showing not only the environment surrounding the hero, his external and internal appearance, but also his speech style. The present study is devoted to the role of phraseological units in the creation of completed images of heroes.

Язык произведений Ф.М. Достоевского привлекал внимание многих исследователей с разных точек зрения. Мы же решили проанализировать его последний роман на предмет участия фразеологизмов в создании художественных образов героев произведения. Досто-

евского интересует не только то, какой его герой сейчас, но и то, каким он был, какими свойствами он обладал и как, когда и почему он стал другим. За каждой чертой угадывается прошлая жизнь героя и предчувствуется, как она отразится в последующих событиях по-

вестования. Рассмотрим конкретные примеры формирования образов героев романа «Братья Карамазовы» с использованием фразеологизмов.

Федор Павлович Карамазов – актер одной роли

Федор Павлович Карамазов, отец «семейки», никогда и сам не скрывал, что он шут, причем «шут коренной, с рождения, все равно, что юродивый». Повествователь неоднократно указывает на это, используя различные лексические средства. Рассмотрим фразеологизмы, используемые для создания данного образа.

В самом начале романа, при описании молодых лет Федора Павловича, повествователь, вспоминая женитьбу его на Аделаиде Ивановне говорит: «...*между супругами началась самая беспорядочная жизнь и вечные сцены*». Когда же жена сбежала от него, он в доме завел целый гарем, а «*в антрактах* ездил чуть не по всей губернии и слезно жаловался всем и каждому на покинувшую его супругу. ...Главное, ему как будто приятно было и даже льстило *разыгрывать* пред всеми свою *смешную роль обиженного супруга* <...>. Многие даже прибавляли, что он рад явиться в подновленном *виде шута* и что нарочно, для усиления смеха, *делает вид*, что не замечет своего комического положения» [1, с. 13]. Узнав о смерти жены, он бегал по улице «воздевая руки к небу» с криками «Ныне отпускаеши». Все это – типичное актерство. «*Федор Павлович всю жизнь свою любил представляться, вдруг проиграть пред вами какую-нибудь неожиданную роль, и, главное, безо всякой иногда надобности, даже в прямой ущерб себе*» [1, с. 16].

Однако не стоит думать, что автор нарисовал образ безобидного шута или актера. Федор Павлович, несмотря на некую ироничность в описании его образа, предстает перед читателем довольно дрянным, безнравственным человеком. При создании образа пустого человека автор использовал фразеологизмы, довольно глубоко раскрывающие его суть. Например, описывая жизнь маленького Мити, автор использовал фразеологизм «*спровадить с рук*», в котором заменил исходный компонент «*сбыть*» на более емкий, как бы пытаясь скрасить неблагоприятный поступок своего персонажа: «спровадить» от глагола «провождать» дает намек на то, что ребенок не был изгнан совсем, а лишь переселен в другое место. Повествователь как бы пытается скрасить неблагоприятный поступок, но добивается обратного эффекта.

В описании второго брака Федора Павловича автор использовал интересное усечение фразеологизма «*предложить руку и сердце*»: «*Федор Павлович предложил руку*» Софье Ива-

новне. Достоевский четко показал читателю, что ни о какой любви со стороны развратника и пьяницы, прельстившегося лишь «замечательной красотой невинной девушки», не могло быть и речи. Федор Павлович часто говаривал: «*Меня эти невинные глазки как бритвой тогда по душе полоснули*». Передавая эмоциональный настрой своего персонажа, автор использовал фразеологизм «*полоснуть ножом по сердцу*», трансформировав его. Тем самым писатель, с одной стороны, показывает все же недостаточную грамотность Федора Павловича (далее в романе Ф.П. неоднократно использовал в своей речи фразеологизмы с неточным компонентным составом), а с другой, – как и с предложением лишь руки, намекает на то, что сердце оставалось холодно. Далее в тексте читатель находит подтверждение тому, что любви действительно не было: «...*Федор Павлович с супругой не церемонился <...> пользоваться <...> ее феноменальным смирением и безответностью, даже попрая ногами самые обыкновенные брачные приличия*» [1, с. 18]. Здесь автор, не изменяя фразеологизма, все же смог придать ему новый смысловой оттенок, усилив его частицей «даже», показывая, что его персонаж постепенно деградирует, ведь в первом своем браке он все же соблюдал некоторые приличия, а при Софье Ивановне «*съезжались дурные женщины, и устраивались оргии*» [1, с. 18].

Еще с самого начала романа автор представил Федора Павловича как приживальщика, и эта характеристика подтверждалась и далее. По поводу денег первой его жены, то они «*реши-тельно как бы канули для нее в воду*», здесь с помощью дополнения и обстоятельства, смысл несколько изменяется – деньги пропали не вообще, а только относительно Аделаиды Ивановны, и пропали относительно нее «*реши-тельно*», в смысле «безвозвратно». По смерти второй жены, Карамазов-отец уехал в Одессу, где и продолжал *играть* свою *роль*, настолько вжившись в нее, «*что под конец даже не только у жидов, но и у евреев был принят*. Надо думать, что в этот-то период своей жизни он и развил в себе особенное умение *сколачивать и выколачивать деньги*» [15, с. 28]. Здесь знакомый фразеологизм «*сколотить деньги*» приобрел более широкий смысл за счет вставки дополнительного компонента *выколачивать*. Автор показал своего персонажа не просто человеком, желающим обогатиться, но и допускающим обогащение любой ценой, т.к. глагол «*выколачивать*» в переносном смысле имеет значение «получать что-либо хитростью, ловкостью или принуждением кого-либо к чему-либо». Его герой и сам не скрывает того, как он приобретает свое богатство. Вспоминая свои

молодые годы, он говорит: «...это у меня еще с юности, как я был у дворян приживальщиком и приживанием хлеб добывал» [1, с. 50]. Фразеологизм *добывать хлеб* в обычной речи ассоциируется со словом «труд», но характеризуя Федора Павловича, автор выбрал именно такое сочетание, раскрывая тем самым всю сущность своего героя-приживальщика.

При посещении старца Зосимы все пустое шутовство Федора Павловича раскрывается в полной мере. Здесь он пытается сыграть роль образованного человека, знающего толк во многих делах, даже касающихся церкви. Для создания своего образа «сведущего человека» он припоминает различные поговорки, крылатые выражения, фразы из художественных произведений. Подойдя к монастырю, он заметил, что «в чужой монастырь со своим уставом не ходят», хотя далее свою мысль так и не развил, переключившись на другую тему – в этот момент создается образ человека пустого, мало вникающего в то, о чем он говорит. Стремясь показать себя человеком точным, он себя нахваливает: «Сам же я всегда аккуратен, минута в минуту, помня, что точность есть вежливость королей...», намекая на то, что опаздывает Дмитрий, хотя потом читатель узнает, что Дмитрию неправильно указали время встречи по указке Федора Павловича.

Все в той же сцене у старца Достоевский смог умело обыграть довольно распространенный оборот *быть как дома*, использованный во фразе Зосимы, обращенной к Карамазову-отцу: «Не стесняйтесь, *будьте совершенно как дома*». Федор Павлович воспринял этот фразеологизм как бы буквально: «Совершенно как дома? То есть в натуральном-то виде? ... Знаете, благословенный старец, вы меня на натуральный-то вид не вызывайте, не рискуйте... до натурального вида я и сам не дойду» [1, с. 52].

То, что Федор Павлович – человек, не знающий таких понятий, как приличие, честь, благородие, показано в сцене его возвращения в монастырь на трапезу после скандала, им учиненного: он пришел *как ни в чем не бывало* и «выкинул свое последнее колено». Достоевский не только расширил компонентный состав фразеологизма *выкидывать колена*, распространив его определениями, но и *колена* у него превратились в *колено*. Вновь прослеживается намек на то, что Карамазов-отец вовсе не безобидный шут, каким пытается казаться. То, что он обидел многих людей, не вызывает у него раскаяния, напротив, он возвращается, чтобы доиграть свой спектакль до конца.

Речь Федора Павловича насыщена фразеологизмами, причем в основном просторечны-

ми и разговорными: *баш на баш, биться об заклад, надорвать животики*. Часто в его речи фраземы используются с изменением компонентов: *вы опять глазки навестили* вместо *ушки навестили*; *на готовых хлебах* (о монахах) вместо *на чужих хлебах*; *чтобы духу твоего здесь не пахло* (Алеше) вместо *чтобы духу не было*; *насквозь знаю* вместо *насквозь вижу*. Как уже говорилось выше, этот прием использовался как для передачи состояния крайнего возбуждения, когда герою трудно быстро и в то же время правильно подобрать слова, так и для того, чтобы показать, что образованность Федора Павловича показная.

С помощью фразеологизмов и других лексических средств автору удалось создать колоритный образ человека-сладострастника, довольно хитрого, беспринципного, имеющего о себе крайне преувеличенное мнение, актера, довольного своей ролью шута. Используя фразеологизмы разговорного и просторечного типа, автор подчеркивает, что его персонаж является человеком хоть и обеспеченным, но все же довольно темным, непросвещенным и нежелающим менять ничего в своей жизни, закосневшим в своих пороках.

Дмитрий Карамазов – созерцатель двух бездн

Рисуя перед читателем образ Дмитрия, Ф.М. Достоевский использовал, как и в случае с Карамазовым-отцом, большей частью разговорно-просто-речные фразеологизмы. В начале романа о Мите говорится, что он довольно бесшабашный молодой человек, малообразованный, а по отзыву Федора Павловича, «легкомыслен, буен, со страстями, нетерпелив, кутила». Этот отзыв автор не опроверг, но в продолжении романа к характеристике этого героя прибавилось и много положительных качеств.

Появление Дмитрия в городе, в отцовском доме, автор описывает так: «...Митя, *потеряв терпение, явился в наш городок в другой раз, чтобы сов-сем уж покончить дела с родителем*» [1, с. 17]. Но когда оказалось, что отец ему ничего не должен, а скорее наоборот, то Дмитрий «*почти вышел из себя и как бы потерял ум*». Благодаря лишь трем фразеологическим оборотам, перед читателем предстает образ эмоционального, неуравновешенного молодого человека, но, однако, чувствуется, что это все же не отрицательный герой романа: автор, используя частицы *почти* и *как бы*, сглаживает негативное восприятие этого героя, передает свое скорее сочувственное, чем осуждающее отношение к Дмитрию.

Практически все фразеологизмы, встречающиеся в речи Дмитрия, являются разговорно-

просторечными. Часто он употребляет их с искажениями, перифразами, заменами компонентов, усечениями или приращениями.

В беседе с Алешей, в главе «Исповедь горячего сердца. В стихах», Дмитрий, будучи в состоянии душевного подъема, использует множество фразеологических оборотов. «... Я буду все говорить, потому что **срок пришел**». «Срок пришел» в понимании Мити означает, что «настало время, пришла пора для чего либо», это значение соответствует фразеологизму **час пробил** книжного характера, но наш герой не достаточно образован и поэтому свою мысль облек в более простую форму.

Следующий оборот **бросить якорь** («Я здесь уже пять дней как *бросил якорь*») автор почему-то заключил в скобки как что-то дополнительное, маловажное. В чем же причина? Видимо в том, что этот оборот имеет значение «останавливаться где-либо, устраиваться на постоянное жительство». А уверен ли наш герой, что ему удастся остаться в родном городе навсегда? Такой уверенности нет.

Митя испытывает состояние душевного подъема, но он понимает, что скоро это закончится: «...завтра лечу с облаков, потому что завтра жизнь кончится и начнется. Испытал ты, видал ты во сне, как в яму с горы падают? Ну, так я теперь не во сне лечу». В этом отрывке есть аллюзия на фразеологизм **упасть с неба на землю**, означающим «освободиться от иллюзий, начинать трезво оценивать реальную действительность».

Подобную замену лексического состава фразеологизма с сохранением общей семантики наблюдаем в дальнейшей речи Дмитрия: «*Не торопись, Алеша: ты торопишься и беспокоишься. Теперь спешить не надо. Теперь мир на новую улицу вышел*» [1, с. 122]. Здесь, как и в предыдущем примере, присутствует аллюзия на фразеологизм **вступить на путь** в значении «начинать какую-либо деятельность или начинать вести какой-либо образ жизни», и опять этот оборот, являясь книжным, заменен.

Практически все фразеологические единицы в речи Дмитрия в этом эпизоде имеют нелитературный характер: **дело говорю** вместо **правду говорю**; **вылезай сух из воды** вместо **выйти сухим из воды**; **готовят ему закуску** вместо **получить закуску**; а выражение **жидает из души тянуть** в значении «медлить» является, видимо, каким-то оригинальным оборотом его речи. Без изменений он оставил лишь стилистически нейтральные обороты: **обмерить взглядом, на чем свет стоит, видеть насквозь**, которые не несут в себе эмоциональной нагрузки. Приведенные выше фразеологизмы в речи Дмитрия передают эмоциональное состояние героя и в

какой-то мере то, что он все же несколько пьян, но более, конечно, взволнован, и не может следить за своей речью, не может правильно подобрать слова.

Следующий этап в формировании образа этого персонажа, это обрисовка его отчаяния от безрезультатного поиска денег, нужных, по его мнению, для того, чтобы Грушенька стала его. Вот как он изображен в главе «Кузьма Самсонов»: «*Видно было, что человек дошел до черты, погиб и ищет последнего выхода, а не удастся, то хоть сейчас в воду*» [2, с. 54]. Автор соединил в одном предложении три фразеологизма, с огромной эмоциональной силой показывающих всю глубину отчаяния героя, его последнюю надежду. Выражение **дойти до черты** встречается не только по отношению к Дмитрию, его можно найти в речи практически всех героев романа, здесь же оно имеет решающее значение по отношению к герою. Далее из романа мы узнаем, что Дмитрий все же преступил свою черту: деньги, зашитые в ладанке, он не вернул Катерине Ивановне, решил прокутить их и расстаться с жизнью. Так в одном предложении заключается все дальнейшее повествование: **черту** он преступил, не вернув деньги, **выход**, т.е. нужной суммы для возвращения, тоже не нашел, и далее – **хоть в воду** – решает застрелиться.

Далее в тексте романа в речи Дмитрия встречается так же большое количество фразеологизмов просторечного характера: **сбить с толку, точно по лбу огорошили, плевое дело, камень в огород, душу вылить, куры строить, подделом ворю мука, не верит ни на сломанный грош, дать маху, куда ни шло, собаке собачья смерть**. Приведенных примеров, думается, довольно, чтобы отчетливо представить себе образ данного героя. Он близок народу, хорошо, хотя и не дословно, знает простую русскую речь, грубоват, но он военный, привыкший к грубости и жестокости; несомненно, на его речи сказываются издержки воспитания, недостаточное образование.

Фразеологизмы принимают активное участие в текстовом воплощении психологической модели «раздвоенного» человека: грубого, порой жестокого с одной стороны, но ищущего любви, покоя, мечтающего о простом человеческом счастье – с другой. Подобная модель «раздвоенности», способности совместить низость и возвышенное стремление во многом определяет специфику художественного мира Достоевского, его желание познать, изучить человека во всех его аспектах.

Иван Карамазов и Павел Смердяков – две загадки романа

Что касается использования фразеологизмов в речи Ивана, то в ней встречается небольшое количество устойчивых оборотов разговорного характера: *проглоту свой язык*, *«без малейшей задней мысли»*, *«совесть ...вступает с собою в сделки»*, *сплошь да рядом, на закате дней*, *«не выводи меня из последнего терпения»*, *кашу расхлебывать*, даже грубо просторечных: *на кой ляд*.

Речь же Смердякова, напротив, полна фразеологизмов. Причем в «чистом виде» они практически не встречаются: большинство их имеет крайне просторечный характер: *был, да весь вышел*, *«с глазу на глаз сидим»*, *«от греха долой»*, *«моих рук дело-с»*, *«высуня язык»*, *«камедь из себя представлять»*, *«камедь играть»*, *«ажно дух занялся»*. Все эти обороты прошли смердяковскую обработку: он как бы нарочно хочет показаться проще, глупее, чем он есть на самом деле. Его речь – это ширма, за которой он прячется.

Если проанализировать отдельно от всего текста фразеологизмы, используемые этими героями, то Иван будет представлять из себя эдакого простого мещанина, имеющего довольно скромное образование, а Смердяков –

холопа, совсем необразованного и даже забито-го. Но так ли это на самом деле?

Многие исследователи, занимающиеся анализом образов, созданных Достоевским, приходят к мнению, что Иван – загадка. Трудно понять, кто он – философ, атеист, ищущий веру, или же просто страждущая душа. Но такая же загадка и Смердяков: мог ли человек с психологией лакея продумать столь хитроумную комбинацию с убийством Федора Павловича? Рассматривая образы этих двух героев романа, мы столкнулись с тем, что фразеология в их речи характеризует их с точностью до наоборот. Это тот авторский прием, когда преднамеренно создается ситуация загадочности, часто встречающаяся в детективных жанрах.

Анализ фразеологизмов, использованных в тексте романа, показал, что каждая единица выполняет, как правило, несколько связанных между собой функций. Наиболее ярко искусство слова Ф.М. Достоевского проявляется в тех случаях, когда писатель, беря за основу какую-либо устойчивую единицу, образует по ее модели собственное, часто афористичное выражение.

Литература

1. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы: в 2 т. / Ф. М. Достоевский. – Минск: Белорусская советская энциклопедия им. П. Бровки, 1981. – Т. 1. – 368 с.
2. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы: в 2 т. / Ф. М. Достоевский. – Минск: Белорусская советская энциклопедия им. П. Бровки, 1980. – Т.2. – 512 с.

УДК 81' 42

ТЕКСТОВОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КАУЗАТОРА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ «СТРАХ»

С.В. Минибаева
(Стерлитамак, Россия)

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день лингвистической проблеме текстовой репрезентации одной из составляющих эмоциональной ситуации страха – каузатора, или причины. Художественное представление эмоционального состояния в произведениях русской литературы характеризуется психологизмом. Психологический подход распространяется и на такую эмотивную составляющую лингвистического выражения эмоциональной ситуации, как каузатор.

Ключевые слова: эмоциональная ситуация, субъект эмоции, каузатор, эмотивный текст, страх.

The article is devoted to date the linguistic problem of textual representation of one of the components of emotional situation fear – causator, or cause. Artistic representation of the emotional state in the works of Russian literature is characterized by psychologism. Psychological approach applies to such emotive component of the linguistic expressions of the emotional situation, as causator.

Key words: emotional situation, the subject of emotions, causator, emotive text, fear.

Не без основания психологи сходятся во мнении, что страх является одной из базовых

эмоций, которую переживает человек на протяжении всей своей жизни, чуть ли не каждый

день (см. классификации эмоций Б.И. Додонова [1], К.Е. Изарда [2], П.В. Симонов [3] и др.). Мир наполнен каузаторами страха. Маломальски непонятный предмет или необъяснимое явление вызывает в душе субъекта страх, разрешить который способно только разъяснение непонятого феномена. Текстовая модель эмоциональной ситуации включает в себя в качестве составного элемента каузатор, или причину эмоционального состояния субъекта. Охарактеризуем текстовый каузатор на материале текстов рассказов Антона Павловича Чехова, тем самым обрисовем поле причин страха для человека конца XIX – начала XX веков. Несомненно, страх является эмоциональной константой. Этим объясняется присутствие концепта «страх», признанного Ю.С. Степановым константой русской культуры, в словаре «Константы. Словарь русской культуры» [4]. Универсальность эмотива объясняется универсальностью самого чувства, константой набора причин, вызывающих страх.

Переходя к характеристике такого элемента эмоциональной модели, как каузатор, сразу отметим лексическое богатство его содержания. Наиболее частотны номинации реалий. В этом случае каузатор может быть простым, то есть представляющим один предмет, или сложным, то есть сочетающим в себе номинации нескольких предметов, окружающих субъекта.

Самым важным свойством причин страха в проанализированных рассказах является их природа, познанная или не познанная субъектом, и это отражается в семантико-синтаксическом аспекте высказываний. Так, в контексте «Глупо! – говорил я себе. – [1] Это явление страшно только потому, что непонятно... [2] Все непонятное таинственно и потому страшно» (Страхи) [9, 42] – выражена структурно причинно-следственная связь между частями сложного предложения [1], а также между однородными предикатами-номинациями состояния во [2]. Семантически зафиксирована связь: «непонятно, таинственно → страшно». Эта же связь актуализирована и в следующей вопросительной конструкции: «А вам не страшно то, что не понятно?» (Дом с мезонином) [10, 63].

Усложнение природы рассматриваемого каузатора в эмоционально насыщенном фрагменте обеспечивается рядом способов: эксплицированной позицией наблюдателя (в повествовании от 1-го лица); динамикой обозначений каузатора – от абстрактной номинации (сопровождающееся оценками субъекта: *одно странное обстоятельство*) к конкретной (*огонек*), – выступающих ремами высказывания, актуали-

зующими обозначения причин эмоционального состояния и самого эмоционального состояния; детализацией повествования, различающего фактор адресата (в частности, посредством вопросительной конструкции с местоименным вопросом-ремой). Благодаря этому контекст подводит, наконец, к раскрытию главной причины эмоции, называя ее видовой признак в последнем предложении фрагмента. См.: *С первого же взгляда меня заняло одно странное обстоятельство: в самом верхнем ярусе колокольни, в крошечном окне между куполом и колоколами, мерцал огонек. Этот огонь, похожий на свет потухающей лампадки, то замирал на мгновение, то ярко вспыхивал. Откуда он мог взяться? Происхождение его было для меня непонятно* (Страхи) [9, 41].

Анализ следующей иллюстрации показывает, что оценочный контекст, в который включается лексема-каузатор (*вагон*), с развитием повествовательного монолога отражает фазы ментальной деятельности субъекта, образы его сознания (... *я порешил бы, что это черти и ведьмы покатали на шабаши...*) и реакцию на них (см. развернутую рематическую группу: ... *это явления для меня было решительно необъяснимо*): [1] *Это был обыкновенный товарный вагон.* [2] *Сам по себе он не представлял ничего особенного, но появление его одного, без локомотива, да еще ночью, меня озадачило.* [3] *Откуда он мог взяться и какие силы мчали его с такой страшной быстротой по рельсам?* [4] *Откуда и куда он летел?* [5] *Будь я с предрассудками, я порешил бы, что это черти и ведьмы покатали на шабаши, и пошел бы далее, но теперь это явление для меня было решительно необъяснимо.* [6] *Я не верил глазам своим и путался в догадках, как муха в паутине...* (Страхи) [9, 43]. Из фрагмента: [1] *Товарищ прокурора поглядел на себя и ахнул.* [2] *На его плечах вместо халата болталась шинель пожарного.* [3] *Как она попала на его плечи?* [4] *Пока он решал этот вопрос, жена его рисовала в своем воображении новую картину, ужасную, невозможную: мрак, тишина, шепот и проч., и проч. ... (В потемках) [9, 122] – видно, что один и тот же каузатор (номинация *шинель пожарного*) может быть представлен в тексте через призму восприятия разных субъектов. У первого из них он вызывает интенсивную, но не отрицательную, эмоцию – удивление (см. рематические предикаты *поглядел на себя и ахнул*), у другого эмоция *страх* вызывается следующей за актом восприятия работой сознания – воображения, картина которого передается незавершенным, экспрессивным высказыванием. Столкновение названных эмоциональных реак-*

ций на один и тот же каузатор на текстовом уровне служит основанием приема контраста и как следствие иронического подтекста в концовке рассказа.

Причина исследуемого эмоционального состояния может выражаться в тексте путем развертывания внутренней речи субъекта страха: в контексте предстает не одно-два вопросительных предложения, а целый их ряд: [1] *Но как мог попасть в мою комнату гроб?* [2] *Откуда он взялся?* [3] *<...> как он мог попасть в убогую комнату мелкого чиновника?* [4] *Пусть он или внутри его труп?* [5] *Кто же она, эта безвременно покончившая с жизнью богачка, нанеся мне такой странный и страшный визит?* [6] *Мучительная тайна!* (Страшная ночь) [7, 95]. Заключительное назывное предложение оформляет здесь вывод из цепочки вопросительных предложений, определяя главное свойство каузатора страха – таинственность (близкую непонятному), актуализируя сему "непонятное". Вопросительные предложения данного контекста с ремами-предикатами передают переход от номинации реальной причины страха к лексеме, обозначающей воображаемый каузатор, – образ сознания в [4] и [5].

Второй вид каузатора – сложный – представляет группу номинативов, обозначающих причины эмоционального состояния «страх». Сложный каузатор представлен в следующем контексте: *Не знаю, под влиянием ли тишины, лесных теней и звуков, или, быть может, вследствие утомления от пристального взгляда обыкновенных собачьих глаз мне стало вдруг жутко* (Страхи) [9, 45]. Обозначение причины страха представляет собой синтез одушевленного имени и номинативов из тематической группы «реалии действительности»: тишина, тени, звуки. В данном предложении за обозначением каузатора следует номинация чувства, охватившего субъект, с предикатом «стало жутко», обозначающим высокую интенсивность чувства, в составе безличного предложения с дательным субъекта (*мне*).

Сложный каузатор в рассказе А.П. Чехова «Страшная ночь» состоит из следующих семантических составляющих: 1) время суток (*Темная, беспросветная мгла висела над землей, когда я, в ночь под Рождество 1873 года, возвращался к себе домой от ныне умершего друга, у которого все мы тогда засиделись на спиритическом сеансе.* [7, 93]), 2) темнота (*Переулки, по которым я проходил, почему-то не были освещены, и мне приходилось пробираться ощупью.* [7, 93]), 3) одиночество (*Жил я в Москве, у Успения-на-Могильцах, в доме чиновника Трупова, стало быть в одной из самых глухих местностей Арбата.* [7, 93]), 4) мысли

(*Мысли мои, когда я шел, были тяжелы и гнетущи... [7, 93]), 5) смерть («Жизнь твоя близится к закату... Кайся...» [7, 93]).* Указанные номинативы, именуемые причины эмоционального состояния, выступают в тексте ступенями градации, семантически – интенсификаторами страха.

Тексты рассказов А.П. Чехова содержат не только названия конкретных причин страха, но, как мы уже убедились, отражают и воображаемые каузаторы исследуемой эмоции, которые рождают в сознании субъекта особый образ мира, враждебный и устрашающий. В текстах представлены образы сознания субъекта эмоционального состояния, ставшие причиной страха (чаще всего это лексемы из тематической группы "потусторонний мир"). Образы сознания возникают на основе комплексных впечатлений (Об этом см.: Харченко В.К. [5]). Например, образы сознания представлены языковыми единицами в следующем контексте: *Кто-то медленно шел, но... то были не человеческие шаги... для человека они были слишком тихи и мелки...<...> Наконец этот таинственный «кто-то» подошел ко мне, коснулся моего колена и вздохнул... Засим я услышал вой... Вой был ужасный, могильный, тянущий за душу... <...> Мне казалось, что если я открою глаза и рискну взглянуть на тьму, то увижу бледно-желтое, костлявое лицо, полусгнивший саван... <...> Сидя на плите и слушая вой обитателя могилы, я вдруг услышал новые шаги... Кто-то, тяжело и мерно ступая, шел прямо на меня... Поравнявшись со мной, новый выходец из могилы вздохнул, и минуту спустя холодная, костлявая рука тяжело опустилась на мое плечо... (Ночь на кладбище) [8, 191–192].* Контекст отразил главное свойство причин страха (таинственность), на что указывает ряд лексем, а также повторяющееся неопределенное местоимение *кто-то*, определяющее план субъекта, его восприятие. Представление каузатора исследуемой эмоции в данном контексте имеет комплексный характер, ибо создано посредством соединения описания слухового впечатления, связанного с работой памяти и возникновением ряда воображаемых образов: 1) *кто-то* (обозначение неопределенного объекта); 2) *не человеческие шаги* (номинатив, фиксирующий слуховое впечатление, в сочетании с адъективом, констатирующим работу сознания и памяти для определения различия: человеческие – нечеловеческие шаги); 3) *мертвец* (номинация воображаемого образа); 4) *«кто-то» подошел, коснулся... и вздохнул* (обозначен неопределенный объект и зафиксировано слуховое и осязательное впечатление); 5) *вой* (номинация слухового впечатления); 6) *новые шаги* (номинатив в сочетании с адъективом обозначает слуховое впечатление и фиксирует работу сознания и памяти для определения различия:

предыдущие шаги – новые шаги); 7) *выходец из могилы* (номинация воображаемого образа); 8) *рука тяжело опустилась на мое плечо* (номинация осязательного впечатления).

Как видим, обозначения причин страха раскрывают характер ментальной деятельности субъекта, то есть выступают как воображаемые каузаторы. Главный образ сознания синтаксически представлен благодаря использованию усложненной конструкции, организованной предикатом со значением представления *мне казалось*; семантика представления при этом распространяется на весь контекст.

Подобным же образом каузатор представлен в следующем предложении: *«Вор!» – мелькнуло у нее в голове, и мертвенная бледность залила ее лицо.* (В потемках) [9, 119]; содержательно в нем отражена на подмена реального лица воображаемым, что явилось каузатором эмоции, интенсификатором же ее выступает ряд номинаций образов сознания (в результате игры воображения): *И в один миг ее воображение нарисовало картину, которой так боялся дачницы: вор лезет в кухню и из кухни в столовую... серебро в шкапу... далее спальня... топор... разбойничье лицо... золотые вещи...* (В потемках) [9, 119]. Обратим внимание на то, что круг субъектов страха расширяется, приобретает обобщенный характер благодаря обозначению субъекта эмоционального состояния существительным во множественном числе (*дачницы*); метафора *воображение нарисовало* передает непроизвольность происходящего, независимость эмоции от воли субъекта.

В рассказах А.П. Чехова нашли отражение и социальные причины страха. Их актуальность для субъекта эмоционального состояния продиктована, прежде всего, его социальным положением, местом в обществе в соответствии с табелем о рангах, определяющим жизнь русского общества XIX века, то есть это спектр каузаторов, связанных с внеязыковой ситуацией. Представлением

такой причины страха может служить следующий контекст: *Но тут уж пришлось сконфузиться. Он увидел, что старичок, сидевший впереди него, в первом ряду кресел, старательно вытирал свою лысину и шею перчаткой и бормотал что-то. В старичке Червяков узнал статского генерала Брижжалова, служащего по ведомству путей сообщения. «Я его обрызгал! – подумал Червяков. – Не мой начальник, чужой, но все-таки неловко. Извиниться надо»* (Смерть чиновника) [6, 75–76], где цепь рассуждений субъекта предстает как каузатор охватившего его эмоционального состояния: *«старичок → статский советник → начальник»*. Иными словами, каузатором эмоции выступает не собственно субъект, а обозначение субъекта по социальному рангу. Социальная подоплека каузатора высвечивает и в следующем фрагменте: *«Чья это собака, спрашиваю?»*. *«Это, кажись, генерала Жигалова!» – говорит кто-то из толпы. «Генерала Жигалова? Гм!.. Сними-ка, Елдырин, с меня пальто... Ужас, как жарко! Должно полагать, перед дождем... Одного только я не понимаю: как она могла тебя укусить?»* (Хамелеон) [7, 60]; здесь причиной страха выступает обозначение статуса одного из субъектов.

Таким образом, художественный текст эмоционального содержания характеризуется психологизмом в плане представления эмоции страха и, в частности, одной из составляющих описываемой эмоциональной ситуации – каузатора. Причины страха, актуализированные в рассказах А.П. Чехова можно определить как природные и социальные. Первые продиктованы природой самого субъекта и связаны с познанием окружающего мира, поэтому главным семантическим составляющим каузатора выступает сема «непонятное»/«таинственное». Вторые – социальные – противны природе человека, неестественны для нее, так как продиктованы искусственно созданными отношениями между людьми, ситуацией, когда человек боится человека.

Литература

1. Додонов, Б.И. Эмоции как ценность / Б.И.Додонов. – М.: Политиздат, 1978. – 272 с.
2. Изард К.Е. Эмоции человека / К.Е.Изард. – М.: Издательство МГУ, 1980. – 439 с.
3. Симонов, П.В. Теория отражения и психофизиология эмоций / П.В.Смирнов. – М.: Наука, 1975. – 141 с.
4. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры: опыт исследования / Ю.С.Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
5. Харченко, В.К. Писатель Сергей Есин: язык и стиль. Монография / В.К.Харченко. – М.: «Современный писатель», 1998. – 240 с.
6. Чехов, А.П. Собрание сочинений и писем в двенадцати томах / А.П.Чехов. – Т. 1. – М.: «Правда», 1985. – 352с.
7. Чехов, А.П. Собрание сочинений и писем в двенадцати томах / А.П.Чехов. – Т. 2. – М.: «Правда», 1985. – 384с.
8. Чехов, А.П. Собрание сочинений и писем в двенадцати томах / А.П.Чехов. – Т. 4. – М.: «Правда», 1985. – 464с.
9. Чехов, А.П. Собрание сочинений и писем в двенадцати томах / А.П.Чехов. – Т. 5. – М.: «Правда», 1985. – 432с.
10. Чехов, А.П. Собрание сочинений и писем в двенадцати томах / А.П.Чехов. – Т. 9. – М.: «Правда», 1985. – 448с.

РУССКИЕ ЧАСТИЦЫ И СУБЪЕКТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ТЕКСТЕ

И.А. Нагорный
(Белгород, Россия)

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-04-00196.

Статья посвящена рассмотрению вопроса о развитии модально-персуазивными частицами субъектной перспективы односоставного глагольного предложения. Анализируются субъектные зоны, в том числе актуализируемая модальными частицами субъектная зона говорящего. В аспекте развития субъектной перспективы описываются различные типы глагольных односоставных предложений.

Ключевые слова: модально-персуазивные частицы; субъектная перспектива; глагольное односоставное предложение; субъектная зона; модальная рамка.

The article is devoted to the consideration of the development of modal particles persuasiveness of subjective perspectives of single-compound verbal sentence. Analyzed subject zone, including continuously updated modal particle-subject area of the speaker. In an aspect of the development of subjective perspectives describes the different types of verbal one-compound sentences.

Keywords: modal-persuasiveness particle; subjective perspective; mononuclear verbal offer; subjective areas; modal frame.

Обращение к вопросу о субъектной перспективе односоставных предложений представляется актуальным, так как параметры типологизации односоставного предложения [1, 2, 3] – степень отстраненности деятеля от действия, определенность / неопределенность / обобщенность производителя действия, внешность ситуации – не являются причинами, препятствующими интеграции в односоставное предложение «точки зрения» говорящего, его субъективного, личностного мнения. Это ведет, во-первых, к сближению объективного и субъективного слоев смысла в зоне односоставных предложений, «притягиванию» диктума модусом, а во-вторых, усложняет так называемую субъектную перспективу односоставного предложения. Основанием для актуализации указанной проблемы послужила способность русских частиц фиксировать в предложении самостоятельную субъектную зону – сферу говорящего.

Исследование данной проблемы в рамках теории переходности [4] также представляется продуктивным, ибо позволяет более детально проанализировать на такие синтаксические явления, как снижение степени безличности собственно безличных предложений, экспликация зоны говорящего в личных глагольных односоставных предложениях и ряд других.

Наличие в предложении частицы устанавливает факт вербализации авторской точки зрения на событие, является показателем авторства произведенной личностной квалификации сообщаемого. Функционирование частиц в

этом плане проявляет один из аспектов категории персональности: соотношение автора субъективно-модальных характеристик с квалифицирующим субъектом.

С категорией персональности, в свою очередь, тесно связана проблема авторства, которая получила отражение в ряде направлений лингвистики, изучающих способы представления автора в структуре предложения, исследующих категорию субъекта, описывающих парадигмы авторизации, модусные рамки, модальные трансформации, пресуппозиции [5, 6].

Субъектные типологии опираются на языковую классификацию, которая имеет широкую лингвистическую традицию. Типология субъектов, по мнению Н.К. Онипенко, должна опираться на «отнесенность субъекта к зоне диктума или зоне модуса» и «референциальную характеристику субъекта» [7, с. 74–83]. Включение односоставных предложений с частицами в классификацию, основанную на типологии субъектов и способах вербализации субъекта, должно способствовать установлению статуса частиц в семантической структуре предложения в сфере поля персональности. Последнее же невозможно осуществить без обращения к узловым проблемам субъектной перспективы предложения и определения сущности понятия «субъект» [8].

Соотнесение диктумного и модусного субъектов позволяют выстроить субъектную перспективу предложения, наметить «ось между Он субъекта исходной модели и Я говорящего» [9, с. 231]. Данная ось фактически и есть перспектива между Я-личности и Не-я-вещи, по-

этому должна рассматриваться как одна из сторон модусной характеристики предложения, в том числе односоставного. Установление функциональных характеристик частиц в развитии субъектной перспективы односоставного предложения и установление критериев экспликации частицами определенных субъектных сфер представляется важным.

Немаловажное значение приобретает и проблема связи субъектной перспективы предложения с предикативностью предложения [10, с. 138–140]. Модальность генерирует субъектную сферу говорящего, экспликацию модусной рамки, в которой вербализуется способ соотношения высказываемого с действительностью. Персональность же, проявляя соотношение сфер диктума и модуса, актуализирует в предложении ипостась квалифицирующего субъекта, а также факт совпадения/несовпадения субъектных сфер.

Субъектная перспектива предложения обладает разной степенью сложности. Минимальная степень, базирующаяся на минимальном количестве диктумных субъектов, характерна для предложений, не осложненных вербализованным модусно-рамочным элементом. В таких предложениях эксплицирован только субъект базовой модели. Личные глагольные односоставные предложения в этом аспекте имеют четкий грамматический показатель наличия диктумной субъектной сферы – флексию глагольной формы (*Люблю читать; В дверь стучат*). Безличные-субъектные односоставные предложения также имеют грамматический фиксатор диктумной субъектной сферы – словоформу в дательном падеже: *Мне хорошо; Ему грустно*. Расширенная субъектная перспектива представлена в том случае, когда в семантической структуре односоставного предложения кроме диктумных субъектов эксплицируются субъекты модусной сферы (*Вряд ли возможно это сделать; Едва ли ему ответят; Словно бы подтаяло на улице*). Так как для диктума нормой является имплицитность модусной субъектной сферы, то ее экспликация всегда оказывается обусловленной интенциями говорящего, который считает нужным актуализировать свой взгляд на ситуацию. Усложнение субъектной перспективы односоставного предложения, таким образом, связано с увеличением количества субъектов, фиксирующих отношение к модусу. Иначе говоря, усложнение субъектной перспективы связано с увеличением сложности модуса предложения. Частицы в односоставных предложениях являются компонентами, расширяющими или уточняющими их субъектную перспективу.

Для глагольных односоставных предложе-

ний характерной оказывается актуализация частицей так называемого субъекта модусной зоны – субъекта-говорящего, квалифицирующего субъекта (S_4). В данных предложениях дано указание на факт присутствия говорящего, причем само наличие в структуре предложения частицы уже предполагает такое указание актуализацией в предложении авторской точки зрения. Возможность наличия практически в любом глагольном односоставном предложении зоны S_4 обусловлена тем, что персональные отношения, в которые включены данные предложения, всегда устанавливаются говорящим – автором этого предложения. Субъект зоны S_4 при этом находится вне других субъектов, представляя автономное модусное ядро.

Субъектная зона S_4 – это высшая ступень в иерархии субъектов. Универсальность субъектной зоны состоит в том, что фактически все другие субъектные сферы открыты для интеграции с ней. Однако сфера говорящего не является автономной, она реализуется на базе других субъектных сфер, принадлежащих области диктума. Субъект S_4 в глагольных односоставных предложениях также несамодостаточен, поскольку его точка зрения не может быть эксплицирована вне объекта ее приложения. В этом заключается одна из причин универсальности и открытости субъектной зоны S_4 .

Исходя из сказанного, например, модальные частицы в семантической структуре односоставного предложения проявляют себя как средства экспликации точки зрения и «факта присутствия» говорящего. Модальная частица – средство выражения авторского «я». Это имплицитное выражение «его» («я так думаю», «я так считаю»), указание на говорящего, на субъективную окрашенность односоставного предложения: *Небось потеплело сегодня, – с надеждой проговорила она* (А. Иванов); *Как будто возле этих камней и взаправду испытываешь чувство гармонии и облегчения* (газет. текст). Частица в данном случае – это формальный показатель авторского мнения (сомнения, предположения и др.), элемент, проявляющий позицию говорящего, указывающие на авторство производимой квалификации события.

Авторство сориентированной на адресата квалификации служит основой того, что частицы всегда относятся к я-модусного субъекта. Они не могут относиться к ты-собеседника или к он-отстраненного лица. Любая попытка введения частиц в смысловое пространство указанных лиц соотносит данные смысловые сущности со сферой говорящего, актуализирует зону S_4 . Ср.: *Он ($S_3=S_4$) думал, что ему вряд*

ли (S_4) *удастся испытать такую радость еще хоть раз в жизни* (Л.Леонов), где сферы S_3 и S_4 хотя и совмещены, однако не полностью, а лишь частично. Результат – синтезация двух точек зрения (субъекта-авторизатора и субъекта-говорящего) в одну, достигаемое через актуализацию позиции субъекта S_4 , который, отождествляя свою точку зрения с точкой зрения авторизатора, вводит свою личность в смысловое пространство сферы S_3 . Это обусловлено тем, что говорящий выполняет перед адресатом эпистемические обязательства, несет свою долю ответственности за истинность/ложность, достоверность/вероятность, категоричность, оценочность утверждаемой им мнения.

Модификация по линии синтаксического лица в сфере модуса односоставных предложений сосредоточена на противопоставлении *Я*- и *Он*-модусной рамки. *Я*-модусная рамка характеризуется слиянием субъекта сознания (субъекта мыслящего) и субъекта говорящего. *Он*-модусную рамку образует несовпадение субъекта мыслящего и говорящего. Для *Он*-модусной рамки типично появление субъекта-авторизатора. Частица в односоставном предложении всегда является вербализатором *Я*-модусной рамки. Субъект *Я*-модусной рамки отражает факт наличия мыслительной операции, указывает на говорящего, квалифицирующее событие. Поэтому экспликация в односоставных предложениях только лишь *Он*-модусной рамки исключается.

Вербализуемая частицей *Я*-модусная рамка – это рамка свернутого типа. Такая форма представления говорящим своей позиции относительно объекта квалификации вполне объяснима. Сворачивание модусной рамки мотивировано сферой функционирования односоставного предложения с частицей. В большинстве случаев это сфера разговорной речи, диалога, где свернутая модусная рамка служит компактным средством обнаружения позиции говорящего.

Свернутая модусная рамка в односоставных предложениях с частицами сосредоточена на актуализации личностного мнения, которое вводится для квалификации событийной информации. Субъект модуса и квалифицируемый объект, с одной стороны, представляют собой сущности, отстраненные друг от друга, с другой же стороны, они, на наш взгляд, в большей степени, чем в предложениях с развернутой внешней модусной рамкой приближены друг к другу (Ср.: «*Мне кажется, что...*», «*Я считаю, что...*»). Авторская квалификативная характеристика события в односоставных предложениях с частицами внедряется в диктум и его субъектные сферы. Отметим,

что наличие внешней модусной рамки характерно и для тех предложений, в которых частицы корректируют семантические поля модальных компонентов, образующих внутреннюю модусную рамку: *Нет, едва ли от него можно многого ожидать* (К.Симонов); – *Разве же можно так думать о человеке?* (В. Шукшин).

Основная задача введения в предложение свернутой *Я*-модусной рамки заключается в снятии на субъектном уровне противопоставленности диктума и модуса, имеющее место при развернутой рамке. В результате данного процесса изменяется соотношение диктума и модуса в пользу последнего: противопоставление диктума и модуса, имеющее место при развернутой *Я*-модусной рамке в сложном предложении, снимается, диктум односоставного предложения с частицей смещается к модусу, начинает служить нуждам модуса. Результатом этого является, например, некоторое снижение степени безличности собственно безличных предложений (*Словно за вечерело вокруг; Вряд ли подтаяло на улице*), частичное нивелирование параметра личной обобщенности в обобщенно-личных односоставных предложениях с одновременным смещением последних к зоне определенно-личных предложений (Ср.: *К нему и на козе вряд ли подьедешь*).

Функционирование частиц в составе односоставных предложений в рамках развития их субъектной перспективы во многом обусловлено факторами, характерными для категории синтаксического лица (персональности). В связи с этим необходимо обратить внимание на специфику и параметры расширения частицами субъектной перспективы конкретных типов глагольных односоставных предложений.

В рамках субъектной перспективы глагольного односоставного предложения частицы работают в двух направлениях. Первое включает непосредственное эксплицирование субъектной зоны говорящего S_4 . В этом случае частица является единственным средством вербализации авторской точки зрения и, следовательно, сферы модусного субъекта. Второе направление сосредоточено не столько на прямой экспликации частицей зоны S_4 , но и на ее дополнительной актуализации. Это обусловлено тем, что в предложении, кроме модальной частицы, имеются и другие экспликативные субъектной сферы. Частицы в этом случае выступают в качестве локализаторов зоны S_4 .

Экспликация частицами субъектной зоны S_4 в личных глагольных односоставных предложениях осуществляется достаточно разнообразно.

В сфере определенно-личных односоставных предложений экспликация, например, модальными частицами субъектной зоны говоря-

шего характерна для тех, в которых главный член представлен формой 2-го лица ед. и мн. числа. Малопродуктивными оказываются в этом плане предложения с формой 1-го лица глагола, а непродуктивными – с формой повелительного наклонения.

Нормой для неопределенно-личных односоставных предложений предложения оказывается грамматическое представление деятеля как неопределенного. Говорящий здесь отстранен от действия. Позиция субъекта может быть занята словоформами, которые указывают на лицо, однако указание это косвенное, отнесенное к совокупности лиц или отдельному лицу, а грамматически представленное не формой базового субъекта модели. Экспликация частицами субъектной зоны S_4 производится в данных предложениях следующим образом. Зона S_3 , вербализуемая глагольной формой, не сливается с зоной S_4 , поэтому о совмещении зон речь не идет: *Он думал, что **вряд ли** сюда вернется* ($S_3=S_4$). Зона S_4 здесь обособлена от зоны S_3 : *В комнате как будто **говорили*** (журн. текст); *Спросите какого-нибудь представителя племени акхе или мяо: почему он рискует, из года в год занимаясь запрещенным промыслом? Вам **вряд ли** ответят* (газет. текст); *И тут я немного замешкался. **Вроде** снова **постучали** в дверь напротив, – тихо, но отчетливо* (Л. Пантелеев). Модусный субъект отстранен от субъекта сферы S_3 , занимает позицию наблюдателя. С помощью частицы говорящий обособляется от группы лиц, исключая себя из их числа: – ***Чай, не доверят** ему теперь стадо, – сокрушался дед Степан* (журн. текст); *Нам **сделают** прививку **едва ли** к лету будущего года* (А. Алексин). При развертывании субъектной перспективы зона S_4 также остается несовмещенной с другими субъектными зонами: *Его (S_3) как будто (S_4) считали (S_3) разумным человеком* (В. Михайлов); *Не приглашают (S_3) тебя (S_5), что ли (S_4)?* (В. Шукшин); *Видел Серебряков ту небрежную закорючку красным карандашом? Ордер **вряд ли** (S_4) ему (S_3) предъявили (S_3)* (журн. текст).

В предложениях с обобщенным значением лица частицы зафиксированы в единичных случаях. Эта особенность обусловлена спецификой семантического поля данных конструкций. Здесь обозначено действие, которое может быть отнесено ко всякому, любому лицу, то есть действие абстрагированное, обобщенное. Актуализировать квалификативные смыслы говорящий способен лишь тогда, когда это обусловлено его коммуникативным заданием: *Отшельника на людях **вряд ли** встретишь* (В. Шукшин); ***Вроде** делаешь-делаешь, стараешься-стараешься... а все напрасно*

(Ф. Панферов). Стандартом же для обобщенно-личных предложений является неэкспликация модусного субъекта, что приводит к внедрению зоны S_4 в зону S_1 : говорящий включает себя в состав внутреннего субъекта, предстает здесь не как отдельный, а как любой и всякий субъект. Последнее затрудняет выведение зоны S_4 из зоны S_1 в данном типе предложений: *Можно представить, сколько было тогда у вас волнений, – замечает Заболотный. Да **вряд ли** и волнением назовешь то состояние* (О. Гончар). Актуализация же зоны S_4 при помощи частицы отражает стремление говорящего конкретизировать собственное видение ситуации: – *Но ведь сегодня **вряд ли** найдешь человека, который скажет, что он не желает перестраиваться* (газет. текст); *Безумно хочется весны, Ведь сердцу не прикажешь. Такие нынче снятся сны... Ну **разве** перескажешь!* (Т. Иноземцева); ***Небось** и не подумаешь, что три дня как из армии демобилизовался* (газет. текст); *Какие бы ни велись споры о порядке, **вряд ли** отыщешь людей, которые не любили бы удобство и чистоту в доме* (газет. текст). В подобных предложениях отмечен процесс объективации модуса: сам модусный субъект представлен как обобщенный, а в речи такие предложения воспринимаются как выражение акцентированного мнения говорящего.

В безличных предложениях субъектная зона S_4 при экспликации ее с помощью частиц представляет самостоятельную область. Она выделяется как коммуникативный центр высказывания вне зависимости от того, в какой разновидности безличных предложений эксплицируется: ***Вряд ли** можно и должно требовать от учеников шестого класса полного раскрытия художественного образа* (М. Снежная); – *А «счастья» нет! – шепчу я безнадежно: – **Ужель** найти его не суждено? И вдруг... сирень отброшена небрежно: Шаги – ты здесь... О счастье! Вот оно* (Т. Щепкина-Куперник); *Ведь в горах **едва ли** будет тепло ближайшую неделю, поэтому вопрос снаряжения приобретает особую остроту* (А. Казанцев). Причиной свободного наложения авторской квалификации является грамматическая безотносительность выражаемого действия к деятелю. Зона S_4 свободно внедряется и в собственно безличные, и в безлично-субъектные предложения.

Таким образом, в глагольных односоставных предложениях частицы выступают и как экспликативы, и как актуализаторы субъектной зоны говорящего, однако экспликация зоны S_4 является более частотной операцией, нежели ее актуализация. Это объяснимо, поскольку при экспликации зоны S_4 базовым субъектом ее дополнительная актуализация при помощи ча-

стицы, как правило, требуется только тогда, когда актуализация говорящим собственного мнения действительно необходима, исходя из прагматически обусловленных факторов.

Резюмируем сказанное. Намеченные в статье проблемы являются, на наш взгляд, перспективными для исследования, поскольку связывают формально-грамматический аспект изучения односоставного предложения с функ-

ционально-семантическим и прагматическим аспектами функционирования русских частиц. Разработка данных аспектов позволяет более глубоко проникнуть в синтаксическую природу односоставного предложения, осмыслить его диктумно-модусную организацию, описать в действии процесс снятия частицами четкой противопоставленности диктума и модуса в предложении.

Литература

1. Бабайцева, В.В. Односоставные предложения в современном русском языке / В.В. Бабайцева – М.: Просвещение, 1968. – 160 с.
2. Галкина-Федорук, Е.М. Безличные предложения в современном русском языке / Е.М. Галкина-Федорук – М.: МГУ, 1958. – 332 с.
3. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке / П.А. Лекант. – М.: Высшая школа, 1986. – 176 с.
4. Бабайцева, В.В. Явления переходности в грамматике русского языка / В.В. Бабайцева – М.: Дрофа, 2000. – 640 с.
5. Cooper, D. Presupposition / D. Cooper // *Janua linguarum. Series minor.* 203. – The Hague – Paris, Mouton, 1974. – 130 p.
6. Katz, J.J. A Solution to the Projection Problem for Presupposition / J.J. Katz // *Syntax and Semantics.* – V. 11. – N.Y., 1979. – P. 91–154.
7. Онипенко, Н.К. Идея субъектной перспективы в русской грамматике / Н.К. Онипенко // *Русистика сегодня.* – 1994. – № 3. – С. 74–83.
8. Лекант, П.А. Синтаксические категории субъекта, лица, агенса в структуре простого предложения / П.А. Лекант // *Лингвистический сборник: Проблемы русского языкознания.* Вып. 5. – М.: МОПИ, 1976. – С. 123–128.
9. Золотова, Г.А., Онипенко, Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова – М.: МГУ, 1998. – 528 с.
10. Золотова, Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г.А. Золотова – М.: Наука, 1973. – 351 с.

УДК 811.161.1:81'1

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ КОННОТАЦИЙ В ЛИНГВИСТИКЕ

М. А. Ратько
(Минск, Беларусь)

Статья посвящена проблеме классификации коннотаций как лингвистического явления. Рассматриваются разные точки зрения учёных, занимавшихся данным вопросом, анализируются различные подходы к классификации коннотаций, выявляются их сходства и различия.

Ключевые слова: коннотация, коннотативное значение, классификация, лексика, семантика.

The article is devoted to the problem of classification of connotations as a linguistic phenomenon. It considers various points of view of the scientists who dealt with this problem, analyzes different approaches to the classification of connotations, reveals their common features and differences.

Keywords: connotation, connotative meaning, classification, lexicon, semantics.

Явление коннотации в языке – одно из самых неоднозначных, многогранных и расплывчатых, существует огромное количество подходов к её определению и изучению. Коннотации рассматривались и продолжают рассматриваться с самых разных точек зрения, вследствие чего необходимо классифицировать их по разным типам. В зависимости от этого мы

можем наблюдать различные классификации у разных авторов.

Л. Блумфилд выделял следующие виды коннотаций: в зависимости от социального слоя говорящего (речь бродяги груба и вульгарна, речь деревенского жителя проста, но поэтична, речь привилегированного класса чересчур манерна и официальна); в зависимости от местности, в которой проживает говорящий,

то есть локальные коннотации (особый колорит шотландских и ирландских оборотов; сохранение архаичных форм в некоторых языковых коллективах); в зависимости от профессиональной деятельности говорящего (беззаботное звучание морских терминов, мудрёность и точность юридических терминов, грубость терминов деклассированных элементов); в зависимости от стилистической принадлежности (коннотации книжных форм, каждая из которых имеет свой эквивалент в разговорной речи, и коннотации сленговых форм); коннотации заимствованных языковых форм, чаще всего указывающие на отношение говорящего к иностранцам [2, с. 156-160]. Данная классификация в основном опирается на условия, выходящие за рамки языкознания, а именно на применение слов в конкретной ситуации, а также в конкретной географической местности. Автор указывает на тот факт, что явление коннотации имеет место не только в языке, но и непосредственным образом относится к таким сферам, как культурология, этнология, география, социология и др.

И. В. Арнольд выделяет следующие типы коннотаций: 1) стилистические; 2) эмоциональные, или аффективные; 3) оценочные; 4) экспрессивные, или интенсифицирующие. Стилистические коннотации отражают ассоциации, возникающие в ситуациях, в которых произносится слово: в определённых социальных обстоятельствах (официальные, неформальные и т.д.), в социальных отношениях между собеседниками (вежливые, грубые и т.д.), в типе и цели высказывания (научная литература, поэзия, официальные документы и т.д.). Эмоциональные коннотации соответственно связаны с эмоциональными контекстами, в которых употребляется слово, либо если рассматриваемое слово содержит эмоциональный компонент в своём денотативном значении. Оценочные коннотации указывают на отношение говорящего к ситуации, выражают одобрение или неодобрение. Экспрессивные (интенсифицирующие, эмфатические) коннотации содержатся у слов, которые что-либо подчеркивают или усиливают, например, *magnificent, gorgeous, splendid, superb* 'великолепный, прекрасный, роскошный'. Автор подчеркивает, что данная классификация не является идеальной и завершённой, однако она наиболее удобна для практического анализа. Одной из сложностей при определении коннотаций является, например, вопрос оценочного компонента слов, относящихся к идеологии и политическим течениям; коннотации таких слов, по

мнению И. В. Арнольд, необходимо рассматривать отдельно [1, с. 48-49]. В отличие от классификации Д. Блумфилда, классификация И. В. Арнольд опирается на лингвистические показатели, а именно на ту роль, которую коннотативное значение слова может играть в том или ином высказывании.

Виды коннотаций, предложенные Н.Г. Комлевым, включают: 1) представления (субъективные картины действительности, которые воспринимаются в зависимости от индивидуальных особенностей – возраста, опыта, кругозора и т.д.); 2) чувства (чувственные и эмоциональные компоненты слов); 3) культурный компонент (зависимость семантики языка от культурной среды и реалий); 4) компонент поля (принадлежность слова к определённой сфере употребления, к определённой теме); 5) уровень знания (понимание значения слова зависит от индивидуального уровня знания говорящего и его соотношения с уровнем знания собеседника); 6) мировоззрение (зависимость значения слова от лексико-этимологического и классово-политического мировоззрения определённого народа) [4, с. 108-129]. Н. Г. Комлев рассматривает коннотации с точки зрения условий общения и личного жизненного опыта говорящих. Его классификация непосредственно связана с психологическими характеристиками и особенностями, которые играют важную роль в процессе общения.

М. Кожина рассматривает коннотацию как одно из центральных понятий стилистики. В зависимости от происхождения и функционирования она предлагает выделить три разновидности коннотации: 1) эмоционально-экспрессивная коннотация – оценка и отношение к содержанию языковой единицы заключены в самом значении слова (*зубошлёп, забулдыга, кляча, мешанина*); 2) традиционно-экспрессивная коннотация – оценка и отношение к предмету не заключены в значении слова, однако сопутствуют ему в контекстах и сферах употребления; чаще всего это высокие, торжественные или сниженные (*грядущий, стяг, стезя, очи*); 3) функционально-стилистика окрашенная коннотация – коннотация, которая не выражает оценку и отношение к предмету, а указывает на сферу употребления языковой единицы, на функциональную разновидность языка (*истец, дебет; лабиализованный, гносеология; коммюнике, репортаж*) [3, с. 70-71]. На основе этой классификации автор делает вывод, что языковые единицы по сути обладают двумя основными видами стилистической

окраски: экспрессивной (первый и второй типы коннотаций, грань между которыми довольно размытая) и собственно функциональной (третий тип коннотаций) [3, с. 73].

Большой энциклопедический словарь предлагает разделение коннотаций в зависимости от того, что доминирует в выражении с экспрессивной окраской: 1) образное или звуко-символическое представление (*зубошлёп, кровавая заря*); 2) оценочная квалификация – эмоциональная (*солнышко*); 3) качественная (*бурда*); 4) количественная (*носище*); 5) какой-либо стилистический регистр (торжественное «*воздвигать*» и просторечное «*валандаться*») [5].

В. Фляйшер вывел классификацию, основанную на степени контекстной связанности: 1) коннотации, связанные с конкретными ассоциациями, которые возникают в стандартном контексте (*лев, обезьяна, герой, трагедия*); 2) коннотации, при которых для восприятия ассоциации необходим широкий контекст (коннотативное значение слова «*демократия*» может варьироваться в зависимости от идеологии и ассоциации реципиента); 3) субъективные коннотации, которые не регулируются контекстом, и восприятие их, как правило, индивидуально [8, с. 18–19].

Следующая классификация коннотаций схожа с предыдущей, так как тоже связана с вопросом контекста. Итак, существует разделение коннотаций на ингерентные (постоянные, узловые) и адгерентные (контекстные, окказиональные). Ингерентные (англ. *inherent* – обязательно присущий, неотъемлемый; врожденный) коннотации входят в структуру значения языковой единицы, являются постоянными носителями стилистических характеристик данной единицы, в то время как адгерентные коннотации непостоянны, они создаются в ходе творчества, зачастую могут быть абсолютно неожиданными и оригинальными и существуют только в рамках контекста [6]. Ингерентные коннотации всегда являются стилистически маркированными по причине того, что уже несут в себе стилистическую нагрузку. Адгерентные (англ. *adherent* – сросшийся, приросший, прикреплённый, присоединённый) коннотации могут быть выражены стилистически нейтральными словами или выражениями, добавочные оттенки значения могут быть выявлены лишь в данном конкретном кон-

тексте. Однако от контекста зачастую зависят и ингерентные коннотации. Например, слово *хорошенький* чаще всего несёт в себе коннотативное значение умиления и восторга («*Какой хорошенький!*» - *завизжала девочка и протянула руки к котёнку*), но при определённом контексте может изменить значение на предупреждение с оттенком возмущения («*Давай, заканчивай. Хорошенького понемножку!*»). В. Н. Телия указывает, что ингерентные ассоциации возбуждаются на основе реальных свойств объектов, обозначаемых словом (например, огонь вызывает представление о яркости, интенсивности, уничтожающей силе), а адгерентные ассоциации сопряжены со способностью человеческого сознания к познанию мира за счёт аналогии (например, спор, бой, любовь, страсть ассоциируются с отдачей тепла, так как мыслятся как «отдающие энергию», поэтому к ним подходят прилагательные, связанные с теплом и жаром: *горячий спор, жаркая любовь* и т.д.). Как подчёркивает автор, основное различие ингерентных и адгерентных ассоциаций состоит в том, что первые имеют ту же природу, что и обозначаемое ими понятие, а вторые обладают сущностями другой, иной природы; такие коннотации являются дополнительными смыслами, они не входят непосредственно в значение слова и не связаны с денотатом [7, с. 228–232]. Итак, данное разделение коннотаций опирается на связь денотативного и коннотативного значений в рамках одного понятия, а также на их зависимость от контекста.

Принимая во внимание все вышеуказанные классификации коннотаций, мы делаем вывод о том, что невозможно вывести единую классификацию, которая бы включала в себя все точки зрения, с которых можно рассматривать данное явление. При анализе случаев функционирования коннотаций в речи необходимо придерживаться какой-то одной классификации в зависимости от того, с какой стороны анализируется данный конкретный случай, либо пользоваться сразу несколькими классификациями, если случай рассматривается с разных сторон. Итак, большое количество классификаций подтверждает тот факт, что коннотация – многогранное явление, изучение которого и по сей день является актуальным.

Литература

1. Арнольд, И. В. Лексикология современного английского языка : учебник для ин-тов и фак-тов. иностр. яз. / И. В. Арнольд; на англ. яз. – 3-е изд. – М. : Высш. шк., 1986. – 276 с.
2. Блумфилд, Л. Язык / Л. Блумфилд. – М. : Прогресс, 1968. – 606 с.

3. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка : учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – 4-е изд., стереотип. – М. : Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
4. Комлев, Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова / Н. Г. Комлев. – Изд. 3-е, стереотипное. – М. : КомКнига, 2006. – 192 с.
5. Коннотация // Языкознание: Большой энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – 2-е изд. – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1989. – С. 236.
6. Полякова, Е. В. Значение стилистически маркированных единиц в рассказе Г. Х. Манро «Тоберморг» / Е. В. Полякова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 9 (27) : в 2-х ч. Ч. 1. – С. 147–149.
7. Телия, В. Н. Типы языковых значений: Связанное значение слова в языке / В. Н. Телия. – АН СССР. Институт языкознания. – М. : Наука, 1981. – 269 с.
8. Ходжаян, Т. Коннотативные особенности цветообозначений в современном немецком языке / Т. Ходжаян ; ред. Ю. М. Габриелян. – Ереван : Издательство «Лингва», 2004. – 117 с.

УДК 81'36

ОБ ОДНОМ АНАЛИТИЧЕСКОМ СПОСОБЕ ВЫРАЖЕНИЯ БУДУЩЕГО БЛИЖАЙШЕГО ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

И. Г. Родионова
(Пенза, Россия)

В статье рассматриваются особенности значения и употребления аналитической конструкции, представленной сочетанием глагола совершенного вида будущего времени с частицей «вот-вот». Отмечаются семантические оттенки значения конструкции: незапланированное, нежелательное действие разрушительного характера в ближайшем будущем, потенциальное запланированное, ожидаемое или закономерное интенсивное действие. Обращается внимание на лексические средства усиления семантики аналитической конструкции.

Ключевые слова: аналитизм, аналитическая конструкция, частица.

The article considers the features of values and use the analytical structure presented by the combination of the verb perfective future tense with the particle "vot-vot". Marked with semantic shades of meaning construction: an unplanned, unwanted action of a destructive nature in the near future, potential, scheduled, expected, or natural intense action. Attention is drawn to lexical means of strengthening the semantics of the analytical design.

Key words: analytism, analytical design, particle.

Несмотря на то что русский язык относится к языкам синтетического строя, в нём, наряду с синтетическими морфологическими формами, активно функционируют формы аналитические. Например, аналитической является форма будущего времени глаголов несовершенного вида: *Сейчас я рвусь в Италию, но там я буду страшно тосковать по России* (К. Паустовский); *Решаем: утром будем прорываться с боем* (С. Алексиевич), тогда как глаголы совершенного вида имеют синтетическую морфологическую форму будущего времени: *За вами **приедет** сам комендант порта* (К. Паустовский).

По словам В. В. Виноградова, «синтаксическое употребление форм будущего времени совершенного вида отличается разнообразием модальных оттенков» [Виноградов 1972: 454]. И одним из них является модальный оттенок реализации действия в ближайшем будущем,

«неизбежной потенциальности будущего действия» [Шелякин 2008: 193], который выражается с помощью частицы *вот-вот*: *Пыль носилась густыми тучами, и казалось, **вот-вот пойдёт** дождь* (А. Чехов); *Сотников отстал так далеко, что показалось: **вот-вот** его схватят живьём* (В. Быков); *И подсолнухи, подсолнухи! **Вот-вот** они зацветут и осветят радостным светом клочок родной земли* (В. Астафьев).

Способность частицы *вот-вот* «оттенять» (по А. А. Шахматову) значение глагола отражена в лексикографических источниках. Так, в Словаре русского языка С. И. Ожегова отмечено следующее значение данной частицы: «в самом скором времени, сейчас. *Он вот-вот **придёт***» [Ожегов 1973: 93].

Сочетания глаголов совершенного вида будущего времени с частицей *вот-вот* регулярны и продуктивны в разговорной речи, характери-

зуются структурно-семантическим и функциональным единством, что позволяет считать их аналитическими синтаксическими конструкциями, которые, в отличие от аналитических морфологических форм, не включаются в парадигму слова, а создаются и функционируют в речи, придавая высказыванию определённый модальный оттенок. Употребление аналитических конструкций, включающих глагол совершенного вида будущего времени и частицу *вот-вот*, является отражением усиления аналитических тенденций в грамматическом строе современного русского языка.

В зависимости от семантики глагола общее значение ближайшего будущего времени аналитической конструкции с частицей *вот-вот* может иметь различные семантические оттенки. Так, в разговорной речи активно используются конструкции, обозначающие незапланированное, нежелательное действие чаще всего разрушительного характера в ближайшем будущем: *И он всё терпел, потому что большие делать было нечего, как терпеть, каждую минуту думая, что он дошёл до последних пределов терпения и что сердце его вот-вот сейчас разорвётся от сострадания* (Л. Толстой); *Вот-вот сметёт он (ключ) избушку под горой, сметет завозню и обрушит всё с гор* (В. Астафьев); *Небо гудит, земля гудит, кажется, сердце разорвётся, кожа на тебе вот-вот лопнет* (С. Алексиевич).

Усиление семантики нежелательности действия, экспрессивность и субъективность высказывания достигается за счёт использования в предшествующем контексте глагола *бояться* или его неспрягаемых форм, называющих эмоциональное состояние субъекта: *И я иногда боюсь, что вот-вот подкрадутся ко мне сзади, схватят и повезут, как Поприщина, в сумасшедший дом* (А. Чехов); *Гость сел в тарантас торопливо, видимо, с большим удовольствием и точно боюсь, что вот-вот его задержат* (А. Чехов); *Едва он входил в молельную и раскрывал книгу, как уже начинал бояться, что вот-вот войдёт брат и помешает ему* (А. Чехов).

Одним из значений аналитической конструкции с частицей *вот-вот* является потенциальное запланированное, ожидаемое или закономерное интенсивное действие в ближайшем будущем: *Луна вызрела с арбуз, в обруч её взяло, значит, метель вот-вот грянет, пурга* (В. Астафьев); *Вот-вот ударят холода, и так осень выдалась небывало долгой* (Б. Акунин); *Казалось, вот-вот хлынет дождь, но благоприятные для нас стихи взяли верх: день был облачный, но не дождливый* (В. Арсеньев). Семантика закономерности действия может

усиливаться вводным словом *значит*: *Значит, я ухожу от приверхи острова. Значит, иду я ладно и вот-вот выйду на дорогу* (В. Астафьев).

Степень уверенности в реализации потенциального действия, названного аналитической конструкцией с частицей *вот-вот*, может быть разной. Так, высокая степень уверенности выражается находящимися в предшествующем аналитической конструкции контексте глаголами *знать*, *чувствовать*, *предчувствовать*, *верить* и др., а также их неспрягаемыми формами: *Его связанного вели к первосвященнику и били, а Пётр, изнеможённый, замученный тоской и тревогой, понимаешь ли, не выспавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдёт что-то ужасное, шёл вслед...* (А. Чехов); *Бабушка как чувствовала, как знала, что вот-вот наступит крах жизни* (В. Астафьев); *Аким знал, что и неугомонная Касьянка вот-вот занеможет, и тогда всем пропадать* (В. Астафьев); *Чувствуя, что вот-вот что-то ему откроется, он осторожно приближался к постройкам* (В. Быков); *На Крещение она почему-то жадно верила, что вот-вот покажутся из-под горы мужские санки, которые он найдёт на станции* (И. Бунин).

Уверенность в наступлении действия, названного аналитической конструкцией с частицей *вот-вот*, выражается и в том случае, если действие относится к говорящему и названо глаголом 1-го лица: *«Господи, – подумал он, – как же я соберусь с духом сказать ей, что вот-вот уеду!»* (И. Бунин).

Семантика ожидания действия, в наступлении которого говорящий уверен, реализуется глаголом *ожидать* или его производными, занимающими препозицию по отношению к аналитической конструкции с частицей *вот-вот*: *Кругом поглядишь – лес не шелыхает, всё ждёшь, вот-вот затрещит* (Л. Толстой); *Рыбак ждал, что из-за ольшаника вот-вот покажется дырявая крыша пуньки, а там, за изгородью будет и дом с сараями и задраным журавлём над колодецем* (В. Быков); *С занявшим от страха дыханием он ожидал, что вот-вот глянет к нему за ширмы старик* (Н. Гоголь); *Я сидел на террасе, поджидая, что вот-вот за цветником на площадке или на одной из аллей покажется Женя или донесётся её голос из комнат; потом я прошёл в гостиную, в столовую* (А. Чехов); *Порфирий Владимирович взглянул на Улитушку, вероятно ожидая, что вот-вот она власть с ним покалякает, но она отнеслась к делу совершенно просто и даже цинически* (М. Салтыков-Щедрин).

Значение кажимости ближайшего действия, названного аналитической конструкцией с частицей *вот-вот*, реализуется различными семантическими вариантами.

Во-первых, это семантика воображаемости, как правило основанная на метафоре или олицетворении, а также вводимая словами *казаться*, *должно быть* и под. или изъясняемыми глаголами *казаться*, *чудиться* и под. в безличном употреблении: *Безжизненное лицо Пимфова раскисает ещё больше; вот-вот растает от жары и потечёт вниз на жилетку* (А. Чехов); *Вот-вот после короткой дрёмы оттолкнётся солнце от острых вершин леса, взойдёт над синими хребтами и спугнёт туманы* (В. Астафьев); *Деревце было с цыплёнка величиной, охваченное жёлтым кружком хвои. Казалось, оно вот-вот зацвекнет и побежит* (В. Астафьев).

Во-вторых, значение кажимости действия, названного глаголом с частицей *вот-вот*, может иметь оттенок мнимости, гипотетичности, предположительности, на что указывают вводные слова *казаться*, *должно быть* и под. или изъясняемые глаголы *казаться*, *чудиться* и под. в безличном употреблении: *Он сел в уголок, но и здесь казалось ему, что кто-то вот-вот взглянет через плечо к нему в лицо* (Н. Гоголь); *Ему (Сотникову) опять становилось скверно, казалось,*

сознание вот-вот оставит его, огромным усилием он преодолевал немощь и боль (В. Быков); *Должно быть, там уже начался переполох. Или вот-вот начнётся* (Б. Акунин).

Изъясняемые глаголы, вводящие рассматриваемую аналитическую конструкцию, могут быть осложнены частицей *всё* со значением длительности: *Нам всё чудилось, что пещера вот-вот хрустнет челюстями и заглочит нас заживо* (В. Астафьев).

Аналитическая конструкция с частицей *вот-вот*, называемая потенциальное действие в ближайшем будущем, обычно является сказуемым в двусоставном предложении, однако может выступать в роли главного члена односоставного предложения (неопределённо-личного и обобщённо-личного), если актуализируется действие, а указание на его производителя не является важным: *Я поглядел на перронные часы – вот-вот на второй путь подадут рабочий поезд до Базаихи* (В. Астафьев); *Проламывая сапогами наст, он (Рыбак) бежал на пригорок и с замиранием сердца ждал, что вот-вот их окликнут* (Б. Быков); *И было в этой ночной картине что-то похожее на жизнь, казалось, вот-вот поймаешь, ухватишь смысл её, разгадаешь и постигнешь вечную загадку бытия* (В. Астафьев).

Литература

1. Виноградов, В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В.В.Виноградов. – М. : Высшая школа, 1972. – 616 с.
2. Ожегов, С. И. Словарь русского языка. – Изд. 10-е, стереотип. Под ред. д-ра филолог. наук проф. Н. Ю. Шведовой / С.И. Ожегов. – М. : Советская энциклопедия, 1973. – 846 с.
3. Шелякин, М. А. Категория аспектуальности русского глагола / М.А. Шелякин. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 272 с.

УДК 81'373.45

ОБ ЭКСПАНСИИ НАПИСАНИЙ С Э ПОСЛЕ БУКВ СОГЛАСНЫХ В НАРИЦАТЕЛЬНЫХ СЛОВАХ ИНОЯЗЫЧНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

С. А. Руткевич
(Пинск, Беларусь)

Статья посвящена проблеме орфографической адаптации тех заимствований, которые при передаче их звукового состава средствами русского алфавита зачастую пишутся: 1) либо с ненормативной буквой Э (вместо Е) после буквы согласного; 2) либо с нормативной Э, что неизбежно расширяет перечень слов – исключений; 3) либо вариантно при настоятельно диктуемой эргономикой речевой деятельности необходимости их инвариантного написания. Автор указывает на недопустимость безразличного отношения к практике освоения таких ксенонимов.

Ключевые слова: заимствование, нормативное (ненормативное) написание, принцип (правило) орфографии.

The article is devoted to the problem of spelling adaptation of the borrowings which have 3 ways of spelling in the modern Russian language. The author argues that special rules concerning spelling of such words should be strictly observed.

Key words: borrowing, spelling adaptation, spelling rules.

В полном академическом справочнике, подготовленном Институтом русского языка им.

В.В. Виноградова Российской академии наук и Орфографической комиссией при Отделении

историко-филологических наук РАН, про написания с буквой Э не в начале корня после согласных в нарицательных словах иноязычного происхождения сказано, что буква Э пишется для передачи гласного звука и одновременного указания на твёрдость предшествующего согласного в немногих случаях: «Перечень основных слов: МЭР, МЭТР, ПЛЕНЭР, ПЭР, РЭКЕТ, РЭП, СЭР; то же в производных от них словах, например: МЭРИЯ, ПЭРСТВО, РЭКЕТИР. Круг других слов (преимущественно узкоспециальных) определяется орфографическим словарём [1, 22]. Далее указано, что во многих словах иноязычного происхождения, пишущихся с буквой Е в этой же позиции, предшествующий согласный может произноситься твёрдо [1, 23–24].

Это про нормы и нормализацию. А теперь про узус.

Всем памятна вывеска магазинов СЕКОНД-ХЕНД, на которых или в обеих частях англицизма, или в одной из них вместо нормативной буквы Е – отсебятина в виде буквы Э. А ведь для того, чтобы пресечь в себе подобное своеволие, вовсе не нужно заглядывать в словари. Надо просто помнить, как пишутся такие слова, как СЕКС, СЕТ, СЕНСОР и СЕНСОРНЫЙ, СЕПСИС, НОНСЕНС, ДИСПАНСЕР, СЕНСУАЛЬНЫЙ и СЕНСУАЛИЗМ, которые в соответствии с орфоэпическими нормами произносятся с твёрдым глухим свистящим перед ударным и безударным [э]. А ещё можно ориентироваться на слова с вариантным произношением: СЕССИЯ, СЕЙНЕР, СЕКЬЮРИТИ, СЕНБЕРНАР, СЕРВИС и др. Для выбора варианта написания слова ХЕНД полезны даже фамилии известного писателя (Хемингуэй) и известного футболиста (Бекхем), не говоря уже о нарицательных существительных – заимствованиях из того же языка ХЕВИМЕТАЛ, ХЕППИ-ЭНД, ХЕППЕНИНГ, ХЕДХАНТИНГ.

На заставках различных каналов белорусского телевидения время от времени мелькают обозначения БРЭНД ГОДА, БРЭЙН-РИНГ (название передачи на 1БТ). И этот когнитивный диссонанс трудно объяснить: см. БРЕЙК(-ДАНС), БРЕНДИ, ДРЕСС-КОД, ДРЕДЫ, ТРЕНД, РЕГБИ(ЙНЫЙ), РЕЙТИНГ, РЕКВИЕМ, РЕЛЕ и др. и пиши по традиции. А слово БРЕЙНУОШИНГ известно говорящим по-русски с советских времён, достопамятных (среди прочего) антиамериканской пропаган-

дой, в русле которой этот экзотизм и использовался в соответствующей массовой литературе. И гораздо позже появились в русском слова БРЕЙН-РИНГ, БРЕЙНСТОРМ. Вариантность (в узусе!) написания англицизмов БРЕЙН, ХЕД, БЕК и прочих вызвана, как представляется, не только исключительной массивностью заимствования из английского в последние почти 30 лет, но и каким-то «головомозжением» от так называемой демократизации коммуникации (слово *общение* предполагает, на мой взгляд, более уважительное отношение к языку). Подобное антинормализаторство всегда прикрывает неизбежную при такой тенденции вулгаризацию речи этими фиговыми листками: демократизация, раскрепощение...

Увеличение и убыстрение потока заимствований из английского языка в перестроечное и постперестроечное время (1) вместе с выходом на «трибуны», включая электронные, публичной речи широких и социально разнообразных слоёв новых авторов (2) в условиях заметного снижения фильтрационных возможностей цензуры / редактуры / корректуры / лингвистического просвещения (3) и практически безразличного отношения общественности к охлократизации во внутренней языковой политике (4) привели к орфографическому нигилизму, проявляющемуся не только в самостийном правописании с Э, но и в употреблении прописной буквы [2], в «креативной» орфографии – пунктуации при составлении перечней, в употреблении буквы Е вместо Ё и т.д.

Это о «мятущемся» узусе. А теперь о «мятущейся» лексикографии, которая вместо стабилизации ситуации вызывает её усугубление, заставляющее согласиться с М. Кронгаузом, что «современный русский язык на грани нервного срыва».

Полистаем словарь Шагаловой Екатерины Николаевны. Он даже называется весьма показательно: «Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века» [3].

Вот несколько слов с колеблющимся написанием после буквы Л: СЛЕШ и СЛЭШ, ЛЕНД-АРТ и ЛЭНД-АРТ, ФЛЕШ-КАРТА и ФЛЭШ-КАРТА, ФЛЕШ-МОБ(БЕР) и ФЛЭШ-МОБ(БЕР), ФЛЕШ-АРТ и ФЛЭШ-АРТ, ФЛЕШБЭК и ФЛЭШБЭК.

Но ведь если бы даже были в русском только слова СЛЕНГ и СЛЕНГОВЫЙ, то уже их хватило бы для подсказки тому *sapienti*, которому *sat* (а иначе надо переходить на другой принцип орфографии: см. в белорусском языке

эту же тему). А есть, между тем, и другие слова-подсказки: ДИСНЕЙЛЕНД, ПЛЕЕР, ПЛЕЙМЕЙКЕР, ПЛЕЙБОЙ, ПЛЕЙ-ЛИСТ, ПЛЕЙ-ОФФ, ДИСПЛЕЙ, ЛЕЙБЛ...

Ту же немалочисленную вариантность наблюдаем в данном словаре и при написании Е и Э после других букв согласных. При этом в одних случаях второй из вариантов помечается астериском как ненормативный (см. примеры из первого абзаца), в других случаях никаких помет нет (значит, оба варианта, по мнению автора, нормативны; см. примеры из второго абзаца):

РЕГГИ и РЭГГИ, РЕЙВ и РЭЙВ, КУМИТЕ и КУМИТЭ, АРЕНБИ и АРЭНБИ, ХЕЛЛОУИН и ХЭЛЛОУИН;

ВЕЛФЕР и ВЭЛФЕР, ФРЕШ и ФРЭШ, ТРЕКПАД и ТРЭКПАД, КЕШ и КЭШ, КЕШБЭК и КЭШБЭК, ФЕЙСБУК и ФЭЙСБУК, ГРЕЙС-ПЕРИОД и ГРЭЙС-ПЕРИОД, КАМБЕК и КАМБЭК...

Возникает вопрос: почему не обозначен астериском вариант ТРЭКПАД? И в слове ВЕЛОТРЕК, и в словах САУНД-ТРЕК, ДАБЛ-ТРЕК, ШОРТ-ТРЕК написание инвариантно, а элемент – ТРЕК – во всех этих словах имеет одно и тоже значение (англ. TRACK – «дорожка»).

Непонятно также, почему элемент – БЕК – не инвариантен в написании. В давно заимствованных названиях футбольных «специализаций» пишется только буква Е: БЕК, ХАВБЕК; см. также БЕК-ВОКАЛ(ИСТ), ХЭТЧБЕК и др.

Почему вариантов написаний с Э автор не даёт (не встретились?! – Р.С.) для слов ХЕДЛАЙН, ХЕДЛАЙНЕР, СКИНХЕД, ХЕДХАНТИНГ, но приводит такой вариант, причём без указания на его ненормативность, для слова ХЕДХАНТЕР? Не нужно очень хорошо знать английский, чтобы понимать, что здесь один и тот же мотиватор всех данных обозначений – слово HEAD («голова»).

Почему КУМИТЭ, если ФУЭТЕ? Почему КУМИТЭ, если КАРАТЕ?

Выводы

1. Список слов, которые пишутся с Э после буквы согласного, должен быть расширен во всех сводах правил, включая школьные учебники. Там должны быть (наряду с указанными выше в самом начале статьи) хотя бы

следующие ФЭШН(-БИЗНЕС), ФЭНТЭЗИ, ТРЭШ, ФЭН-ШУЙ, ФУТБЭГ, ХЭТЧБЕК, ТЭКВОНДО.

2. Лексикографическая практика только затягивает период графической – орфографической адаптации ксенонима, когда на протяжении 5 – 10 лет даёт в словарях заимствований, в словарях неологизмов варианты написания типа указанных выше РЕГГИ и РЭГГИ, РЕЙВ и РЭЙВ, КЕШ и КЭШ, ФЕЙСБУК и ФЭЙСБУК и др. Понятно стремление авторов отобразить перипетию вхождения слова в русский язык. Но неужели так долго надо было рассуждать, как должно фиксироваться в словарях слово ОФШОР (см. даже в терминологических словарях и ОФ-ШОР, и ОФФ-ШОР, и ОФФ-ШОР), если давным – давно в русском есть слово ОФСАЙД, а ещё есть относительно недавно заимствованное ОФЛАЙН? И не столь важно, даются ли оба варианта написаний (с Е и с Э) как нормативные или как нормативный и ненормативный. Важно другое: за пределами избыточности вариантов быть не должно: обесмысливается нормализация, усложняется использование языка.

3. Если по привычке дожидаться грома, чтобы перекреститься, то есть продолжать камуфлировать отсутствие нормализации масшированием корпуса диспозитивных норм, то ведь надо расширять перечни слов с вариантным написанием, составлять специальные словари, в которых будут не только КАМУШЕК и КАМЕШЕК, ВОРОБЫШЕК и ВОРОБУШЕК, МАТРАС и МАТРАЦ, ШПАКЛЕВАТЬ и ШПАТЛЕВАТЬ, но и те слова, что будут писаться как с Е, так и с Э после буквы согласного.

4. А с другой стороны, учитывая к тому же наличие в русском языке слов, мотивированных аббревиатурами инициального типа, которые пишутся с буквой Э в данной позиции (ХЭБЭ, КАВЭЭНЩИК, (КА)ГЭБЭШНИК, ОБЭПОВЕЦ и др.), наличие многих имён собственных иноязычного происхождения с таким написанием (ТЭТЧЕР, СЭМ(ЮЭЛ), ШЭННОН, ФРЭНК, ШЭНЬЧЖЭНЬ и мн. др.), не следует ли задуматься о правомерности перехода на исключительно фонетический принцип написания в области данных орфограмм?

Литература

1. Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / Под ред. В.В. Лопатина. – М.: Эксмо, 2008. – 480 с.
2. Руткевич, С.А. Прописная или строчная: да здравствует орфографический релятивизм? / С.А. Руткевич // Скориновские чтения 2016: книга как феномен культуры, искусства, технологии: материалы II Международного форума, Минск, 6-7 сентября 2016 г. – Минск: БГТУ, 2016, с. 67–69.
3. Шагалова, Е.Н. Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века: около 1500 слов / Е.Н. Шагалова. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 766, [2] с. – (Карманная библиотека словарей).

К ПРОБЛЕМЕ ТРАНСФОРМАЦИЙ ВЕРБОИДОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В.С. Сидорец
(Мозырь, Беларусь)

Исследуются различные трансформации вербоидов, обусловленные спецификой их деривационных свойств, в художественном тексте: способностью легко входить в текст, способностью «распадаться» и в результате перераспределять, составляющие их компоненты для корректировки того или иного текстового фрагмента, способностью интеграции вербоидов – объединения в определённый функциональный комплекс нескольких именных предикатов, представляющих «сгусток», фокус значений.

Ключевые слова: вербоид, текст, трансформация.

Verboid transformations are investigated in this article. It is explained by such specific features of their derivational characteristics in the literary text as to enter a text easily, “split” and as a result redistribute their components for further correction of this or that text fragment, integrate verboids with the aim to unite several nominal predicates known as a clot into a definite functional complex, focus of meanings.

Key words: transformation, text, verboid.

Как свидетельствуют исследованные нами различные по стилю тексты, особенно тексты художественные, вербоиды по своим структурно-семантическим, деривационным свойствам относятся к числу важнейших текстообразующих и текстоорганизующих средств в современных восточнославянских языках, что не получило должного отражения в современной лингвистической науке.

Динамизм вербоидов проявляется в повторах их именных компонентов, представляющих эффективный художественный приём, который акцентирует внимание на характере процессуальных фактов: «... важность события, как снежный ком, вырастая всё больше и больше, **получает** совершенно несвойственную своему значению **оценку**, и эта-то преувеличенная, часто до безумия, **оценка** удерживается до тех пор, пока мировоззрение руководителей прессы и публики остаётся то же самое» [1, 334].

Коммуникативной активизации подвержены и глагольные компоненты вербоидов – дериванты: «**Но никакого долга перед народом я никогда не чувствовал и не чувствую**» [2, 159]; «**Она (жизнь. – С. В.) была ещё обвеяна грустью, но как-то удивительно быстро приходила в порядок, приобретая что-то особенно приятное вследствие тех перемен, которые в ней произошли и происходили среди расцветающей и крепнущей весенней красоты**» [2, 114].

Гибкость деривационной структуры вербоидов позволяет им «распадаться» и в результате перераспределять, «передислоцировать» составляющие их компоненты в определённом текстовом фрагменте, чтобы сделать необходимые семантические акценты, скрепить отдельные сег-

менты повествования: «**Митя провожал Катю в студию Художественного театра, на концерты, на литературные вечера или сидел у неё на Кисловке и засиживался до двух часов ночи, пользуясь странной свободой, которую давала ей мать, всегда курящая, всегда нарумяненная дама с малиновыми волосами, милая, добрая женщина (давно жившая отдельно от мужа, у которого была вторая семья)**» [3, 183]; «**Но он и сам не понимал, за что он любил её, хотя чувствовал, что любовь его не только не уменьшается, но всё возрастает вместе с той ревнивой борьбой, которую он вёл с кем-то, с чем-то из-за неё, из-за этой любви, из-за её напрягающейся силы, всё более возрастающей требовательности**» [3, 187]; «**С этого дня он перестал следить за всеми теми переменами, что совершало вокруг него наступающее лето**» [3, 211].

Весьма важным средством является прием «наложения», интеграции вербоидов, когда данные деривационные сочетания, входящие по дериванту в одну типовую деривационную группу [4, 148], объединяются в один комплекс, представляющий своеобразный «сгусток», фокус значений нескольких предикатных существительных – семантических центров вербоидов: «**С людьми, окружавшими его, от дочери до слуг, князь был резок и неизменно требователен, и потому, не быв жестоким, он возбуждал к себе страх и почтительность, каких не легко мог бы добиться самый жестокий человек**» [5, 112]; «**Достигнуть Цнайма прежде французов – значило получить болящую надежду на спасение армии; дать французам предупредить себя в Цнайме – значило наверное подвергнуть всю армию позору, по-**

добному ульмскому, или общей гибели» [5, 214]; «Этот человек теперь в силе, я должен **приобрести** его **доверие** и **дружбу** и через него устроить себе выдачу единовременного пособия» [5, 253]; «Вид этот и звуки эти не только не возбуждали в нем какого-нибудь унылого или робкого чувства, но, напротив, **придавали** ему **энергии** и **решительности**» [5, 356]; «Тихон, сначала исправлявший черную работу раскладки костров, доставления воды, обдирания лошадей и т. п., скоро **оказал** большую **охоту** и **способность** к партизанской войне» [6, 142]; «Получив известие о Бородинском сражении и об оставлении Москвы, Ростов не то чтобы **испытывал отчаяние, злобу** или **месть** и тому подобные чувства, но ему вдруг все стало скучно, досадно в Воронеже, все как-то совестно и неловко» [6, 30].

Как видим, в отмеченных комплексах слиты вербоиды, именные компоненты которых могут вступать в частичные отношения синонимии или антонимии: *приобрести доверие и дружбу* = *приобрести доверие* + *приобрести дружбу*; *возбуждать страх и почтительность* = *возбуждать страх* + *возбуждать почтительность* и т. д. Вербоиды *возбуждать почтительность*, *придавать энергии*, *придавать решительности*, *оказывать способность* – единственные средства наименования акционально-статального признака, при этом каждый из них представляет неполный номинативный ряд. Что касается вербоидов *возбуждать страх*, *подвергнуть позору*, *подвергнуть гибели*, *приобрести дружбу*, то они составляют полные номинативные ряды, поскольку имеют однословные коммуникативные эквиваленты *устрашать*, *опозорить*, *погубить*, *подружиться*, которые, однако, не «воспринимаются» текстом, поскольку не имеют необходимых дистрибутивно-семантических свойств, в отличие от синонимичных вербоидов. Так, словоформу *устрашал* не «пропускают» компоненты *к себе*, *почтительность* и придаточная часть *«каких не легко мог бы добиться самый жестокий человек»*. Словоформа *опозорить* не контактирует в дистрибутивном отношении с компонентами текста *подобному ульмскому*, имеет в сочетаниях с другими словами элементы просторечно-разговорного характера. Результатом структурно-смысловой ассимиляции с вербоидом *подвергнуть позору* является вербоид *подвергнуть гибели*, вместо словоформы *погубить*. Вербоид с взаимно-возвратным значением *приобрести* (его) *дружбу* имеет коммуникативный однословный эквивалент

подружиться (с ним), который принципиально допустим в данном тексте, но его не «пропустит» с таким же значением вербоид *приобрести* (его) *доверие*, поскольку он не имеет однословного коммуникативного эквивалента *«поверить»* (с ним).

И, наконец, в последнем примере мы имеем тройной комплекс вербоидов *испытывал отчаяние*, *злобу* или *месть*, который не дает никаких шансов однословным компонентам *отчаявался*, *злоствовал* (злился) для вхождения в текст, во-первых, потому, что в языке нет третьего однословного компонента («мстил-ся»), и, во-вторых, потому, что три именных компонента данного комплекса в структурном и семантическом отношении поддерживаются словами «и тому подобные чувства».

На семантику и организацию текста может одновременно работать ряд «мероприятий»: *«Всякий молодой человек, приезжавший в дом Ростовых, глядя на эти молодые, восприимчивые, чему-то (вероятно своему счастью) улыбающиеся, девические лица, на эту оживленную беготню, слушая этот непоследовательный, но ласковый ко всем, на всё готовый, исполненный надежды лепет женской молодежи, слушая эти непоследовательные звуки, то пенья, то музыки, испытывал одно и то же чувство готовности к любви и ожидания счастья, которое испытывала и сама молодежь дома Ростовых»* [7, 48]. Во-первых, в один комплекс объединены два вербоида: *испытывать любовь* и *испытывать счастье*. Во-вторых, осуществлена конкретизация семантики именных компонентов *любовь* и *счастье* распространенными экспликаторами *чувство готовности* (к любви) и *чувство ожидания* (счастья). В-третьих, компонент *счастье* получает семантическое подкрепление повтором десемантизированного глагола *испытывала* с заместителем этого компонента местоимением *которое*.

Итак, деривационные свойства вербоидов обладают способностью легко входить в текст, акцентируя внимание на именных или глагольных компонентах, способностью «распадаться» и в результате перераспределять, «передисциплинировать» составляющие их компоненты для структурно-семантической корректировки определённого текстового фрагмента, способностью интеграции вербоидов – объединения в определённый функциональный комплекс нескольких именных предикатов при одном дериванте, представляющий своеобразный «стусток», фокус значений.

Литература

1. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений: в 20 т. / Л. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1964. – Т. 15: Статьи об искусстве и литературе. – 1964. – 480 с.

2. Бунин, И. А. Собрание сочинений: в 9 т. / И. А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1966. – Т. 6: Жизнь Арсеньева. – 340 с.
3. Бунин, И. А. Собрание сочинений: в 9 т. / И. А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1966. – Т. 5: Повести и рассказы, 1917–1930. – 544 с.
4. Сидорец, В.С. Неоднословные наименования предикатного признака у восточных славян / В.С. Сидорец – Минск: РИВШ, 2014. – 268 с.
5. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т / редколлегия: М. Б. Храпченко (гл. редактор) [и др.; комментарии А. В. Чичерина]. М.: Художественная литература, 1978–1985. Т. 4: Война и мир. Т. 1. 400 с.
6. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т / редколлегия: М. Б. Храпченко (гл. редактор) [и др.; комментарии А. В. Чичерина]. М.: Художественная литература, 1978–1985. Т. 7: Война и мир. Т. 4. 431 с.
7. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. / редколлегия: М. Б. Храпченко (главный редактор) [и др.; комментарии А. В. Чичерина]. М.: Художественная литература, 1978–1985. Т. 5: Война и мир. Т. 2. 429 с.

УДК 81'373.232.1 (476.2)

ЛЕКСИКА-СЕМАНТИЧНАЯ АДМЕТНАСЦЬ НЕКАТОРЫХ ГРУП АДАПЕЛЯТЫЎНЫХ ПРОЗВІШЧАЎ ЖЫХАРОЎ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

Г. М. Стральчук
(Мінск, Беларусь)

У прозвішчах адпелятыўнага ўтварэння адлюстраваліся шматлікія падзеі з гісторыі Гомельскай вобласці, побыт народа, традыцыі, звычаі, абрады. Адпелятыўныя прозвішчы жыхароў Гомельшчыны у залежнасці ад характару апелятыўнай асновы падзяляюцца на 18 лексіка-семантычных груп.

Ключавыя словы: прозвішча, антрапонім, імя, апелятыў, лексіка-семантычная група.

В фамилиях отпеллятивного образования отразились многие события из истории Гомельской области, быт народа, традиции, обычаи, обряды. Отпеллятивные фамилии жителей Гомельщины в зависимости от характера апеллятивной основы разделяются на 18 лексико-семантических групп.

Ключевые слова: фамилия, антропоним, имя, аппелятив, лексико-семантическая группа.

In the names of residents of the Gomel region affected many events in the history of our people, their way of life, traditions, customs and ceremonies. Appellative surnames of inhabitants from Gomel are investigated in a scientific paper. Eighteen lexico-semantic groups of anthroponyms are distinguished.

Key words: a surname, an anthroponym, a name, a noun, lexico-semantic group.

Антрапаніміка – навука пра ўласныя імёны людзей – адна з самых маладых філалагічных дысцыплін [3, с. 7]. Але карані яе ўзыходзяць да глыбокай старажытнасці, паколькі роля імёнаў у жыцці заўсёды хвалявала чалавецтва. З імёнамі ва ўсіх народаў свету звязана вялікая колькасць звычаяў, традыцый, легенд, міфаў. Галоўная праблема антрапаніміі – эвалюцыя формулы імянавання асобы.

Уся шматстайнасць свету рэчаў (рэальных, гіпатэтычных і прыдуманых фантазій чалавека) складае першасную аснову для імёнаў – агульных як абагульняючых аналагічныя факты і ўласных, што вылучаюць асобныя прадметы з шэрагу названых з дапамогай агульных імёнаў. Часцей пад семантыкай асабовага імені разумеюць яго структурна-моўны змест, у якім, відавочна, адсутнічае паняццё пачатак. Каб даследаваць значэнне таго ці іншага імені, спачатку варта звярнуцца да апелятываў, што паслужылі базай для ўтварэння асабовых імёнаў.

Ядро семантычнага поля адпелятыўных онімаў утвараюць прозвішчы, што прэвалююць над астатнімі дэрыватамі. Аднясенне прозвішчаў да адпелятыўных з'яўляецца ў пэўнай ступені умоўным, паколькі базай для іх сталі, як вядома, не апелятывы, а старажытныя славянскія імёны і мянушкі, якія паходзяць ад апелятываў [1, с. 43]. Напрыклад, памылковым будзе сцвярджаць, што шырока распаўсюджаныя на Гомельшчыне прозвішчы *Дзедаў, Дзедзік, Дзедушкін, Дзядок, Дзядусь* і інш. суадносяцца з апелятывам *дзед* у значэнні 'бацькаў або матулін бацька' [6, с. 176]. Вызначаная лексема можа ўжывацца не толькі у прамым значэнні, але і ў пераносным 'стары чалавек' [6, с. 176]. Такім чынам, мянушку *Дзед* мог атрымаць чалавек лобoga ўзросту, у якога выяўляюцца знешнія ці ўнутраныя рысы, характэрныя для старога чалавека (сівыя валасы, барада, асаблівасці постаці, мудрасць, разважлівасць і інш.). Усё ж мэтазгодней лічыць, што ў аснову антрапанімаў пакладзена назва асобы па сваяцтве.

Вядома, што да прыняцця хрысціянства славяне карысталіся імёнамі тыпу *Воўк, Сокал, Бароза, Дуб, Някрас* і пад., якія мелі пажадалны або засцерагальны характар, указвалі на парадак з’яўлення ў сям’і (*Меньшык, Трацяк*), выражалі адносіны бацькоў да дзіцяці (*Ждан, Нячай*). Прозвішчы, утвораныя пазней ад такіх імёнаў, таксама прынята лічыць апапелятыўнымі, хоць і яны прайшлі шлях “апелятыў – асабовае імя – прозвішча” [5, с. 111].

Нават выдзелішы аснову прозвішча (а гэта не заўсёды магчыма), часам складана высветліць яе значэнне. Напрыклад, *Ткачоў* не называе *ткача*, а выражае нейкія адносіны названага да *ткача* – яго сын ці работнік ткача. Розніца відавочная, семантыка прозвішча іншая, чым яе асновы.

Аналізуючы апапелятыўныя прозвішчы, навукоўцы карыстаюцца шэрагам класіфікацый, якія заснаваны на лексіка-семантычным падыходзе да ўтваральных асноў. Традыцыйна вылучаюць ад 15 да 25 лексіка-семантычных груп [8, с. 11]. У залежнасці ад выкарыстаных пры прозвішчаўтварэнні апелятываў зафіксаваныя на тэрыторыі Гомельшчыны прозвішчы апапелятыўнага ўтварэння (2870 адзінак) мы раскласіфікавалі па наступных лексіка-семантычных групах:

1) прозвішчы, суадносныя з найменнямі асаблівасцяў знешняга выгляду і фізічных якасцяў чалавека;

2) антрапонімы, суадносныя з назвамі асоб па разумовых якасцях, асаблівасцях характару, звычках;

3) прозвішчы, суадносныя з найменнямі прафесій і родам заняткаў людзей;

4) прозвішчы, утвораныя ад назваў асоб па святстве, становішчы ці асаблівасцях з’яўлення ў сям’і;

5) антрапонімы, суадносныя з найменнямі сацыяльнага становішча асобы;

6) прозвішчы, суадносныя з назвамі народаў ці этнічных груп, асаблівасцямі з’яўлення ў населеным пункце;

7) прозвішчы, суадносныя з назвамі раслін і пладоў;

8) антрапонімы, суадносныя з назвамі частак цела чалавека і жывёлы;

9) антрапонімы, суадносныя з найменнямі дзікіх і свойскіх птушак;

10) антрапонімы, утвораныя ад назваў свойскіх жывёл, дзікіх звяроў;

11) прозвішчы, суадносныя з найменнямі насякомых, земнаводных, рыб;

12) антрапонімы, утвораныя ад назваў прылад працы, прадметаў бытавога ўжытку;

13) прозвішчы, суадносныя з назвамі адзення, абутку, прадметаў пасцельнай прыналежнасці;

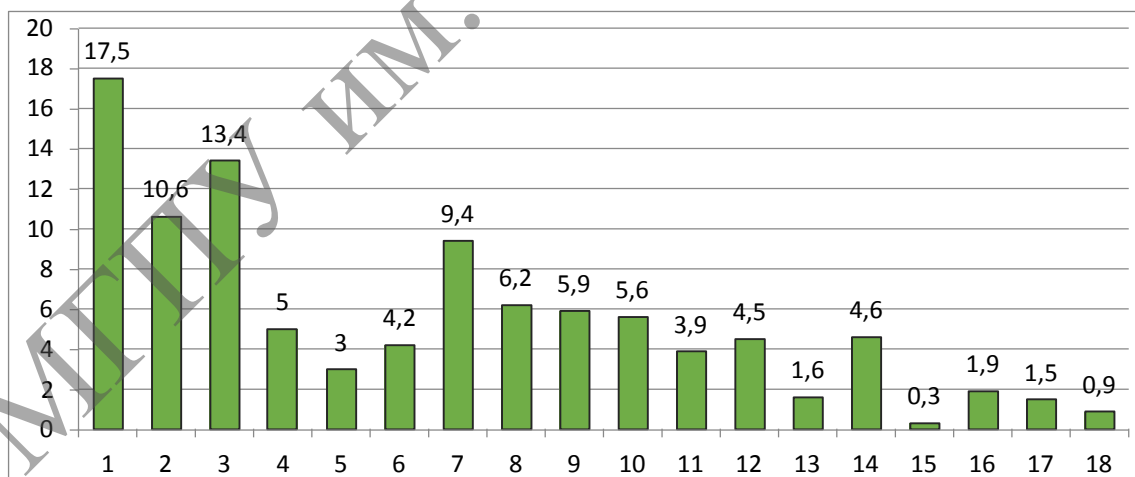
14) антрапонімы, суадносныя з назвамі страў, прадуктаў харчавання, напояў;

15) антрапонімы, суадносныя з назвамі грашовых адзінак;

16) прозвішчы, утвораныя ад назваў з’яў прыроды, часавых паняццяў;

17) антрапонімы, суадносныя з назвамі абстрактных паняццяў, перажыванняў чалавека;

18) прозвішчы, суадносныя з назвамі святаў, рэлігійных і абрадавых атрыбутаў.



Дыяграма. Лексіка-семантычныя групы апапелятыўных прозвішчаў жыхароў Гомельскай вобласці ў працэнтных суадносінах

Такім чынам, найбольш актыўна пры найменні асобы нашы продкі выкарыстоўвалі назвы асаблівасцей знешняга выгляду і фізічных якасцей чалавека (17,5 %), паколькі адметнасці знешняга выгляду, часцей адмоўныя прыкметы, найбольш выразна

вылучаюць асобу і хутчэй заўважаюцца навакольнымі: *Аднавочка, Бяззубак, Бяздзетка, Бязрукаў, Бязручанка, Бяспалікаў, Касуха, Кашлаты, Лысенка, Лысы, Храманогін, Храмоў* і інш.

Адметнае месца ў гэтай лексіка-семантычнай групе займаюць прозвішчы, у аснову якіх пакладзены мянушкі, дадзеныя чалавеку па колеры валасоў, вачэй, скуры чалавека. Часам пры першасным ужыванні такога каларыстычнага прыметніка ў анамастычных мэтах маглі выкарыстоўваць не толькі яго прамое, але і пераноснае значэнне, напрыклад: *‘злѣны’* – нявопытны чалавек з прычыны маладосці [6, с. 251]. Сувязь некаторых колераў з пэўнымі рэаліямі навакольнага свету настолькі блізкая, што часам вызначыць дакладна, якое значэнне прыметніка, прамое ці пераноснае, першапачаткова было пакладзена ў аснову мянушкі, а пазней і прозвішча, даволі складана. Аднак большасць сучасных навукоўцаў схіляюцца да думкі, што ў момант утварэння прозвішча каларыстычны прыметнік ужываўся пераважна ў прамым значэнні, г.зн. непасрэдна паведамляў пра колер валасоў, вачэй, скуры ці яго адценні, напрыклад: *Белякоў ‘белы, светлы’; Рыжоў ‘рыжы’; Чарняк ‘чорны’* і г.д. [5, с. 114]. Як паказвае аналіз сабранага фактычнага матэрыялу, найбольш прадуктыўныя тыя прозвішчы жыхароў Гомельскай вобласці, аснова якіх суадносіцца з апелятывам *белы* (44 прозвішчы). Антанімічны ёй па сваім значэнні прыметнік *чорны* валодае значна меншым антрапанімічным каэфіцыентам (29 прозвішчаў). Са словам *руды* суадносіцца 25 прозвішчаў. Гэтыя апелятыўныя асновы з’яўляюцца самымі частотнымі ў прозвішчаўтварэнні даследаванай тэрыторыі.

Першай лексіка-семантычнай групе саступаюць найменні, матываваныя разумовымі якасцямі чалавека, яго паводзінамі, унутранымі асаблівасцямі (10,6%): *Абідзін, Бодры, Бодрыкаў, Дабжанаў, Дабрадзееў, Злобенка, Нахаецка, Неслухоўскі, Недалугін, Недапёкін* і г.д. На разумовыя здольнасці ўказваюць апелятывы наступных антрапонімаў: *Мандрык, Мандрыкаў, Мандрыкін*, параўн. польск. *madry* ‘мудры’, рэг. *мандраваць* ‘вандраваць’ [2, с. 274]; *Мудракоў, Мудры; Мыслейка, Мыслік; Нязнаеў*, параўн. рэг. *нязнай* ‘той, хто не знае, не ведае’ [2, с. 301]; *Разумейка, Разуменка, Розум* (4). Супрацьпастаўлены ім апелятывы прозвішчаў тыпу *Бязмозгін; Далбун, Далбуноў, Дуранкоў, Дурнеў, Гуль, Гулькевіч, Гуляеў, Гуляй*, параўн. рэг. *гула* ‘глупства, бязглуздыца’ [2, с. 121]; *Тупік, Тупіца*. Найбольш частотнымі апелятывамі, што суадносяцца з назвамі асоб па асаблівасцях маўлення, з’яўляюцца тыя, у якіх прысутнічае адмоўная характарыстыка дадзенай прыметы. Прозвішчаўтваральныя онімы, як правіла, маюць іранічную,

насмешліваю, часам саркастычную семантыку. Гэта выразна выяўляецца на прыкладзе такіх прозвішчаў, як *Балаболін, Балтуноў, Гавароўскі, Гаваруноў, Гаварушка, Гаварушкін, Гутар*, параўн. *гутор* ‘той, хто пастаянна гаворыць, гамоніць’ [7, с. 115]; *Шалоха, Шчэбет*.

Зафіксавана даволі шматлікая група антрапонімаў, суадносных з назвамі прафесій і заняткаў людзей (13,4 %), што дазваляе меркаваць аб развіцці і функцыянаванні промыслаў і рамёстваў, сельскай гаспадаркі, рынкавых сувязях на Гомельшчыне ў перыяд утварэння прозвішчаў. Як сведчыць сабраныя намі матэрыялы, названая група антрапонімаў даволі шматлікая. Прычына такой прадуктыўнасці, магчыма, у тым, што ў адным населеным пункце па прафесійным занятку маглі адрозніваць людзей з адным імем, напрыклад: Іван *Аўчар*, Іван *Бортнік*, Іван *Каваль* і г.д. У выніку назва промыслу становілася трапным, вылучальным найменнем, якое і замацоўвалася за пэўнай асобай. Увогуле “прафесіянальныя” прозвішчы, на думку навукоўцаў, склаліся ў асноўным да канца 17 ст. Гэтаму спрыяла, на наш погляд, узнікненне сямейных промыслаў, што давала магчымасць утвараць сямейныя мянушкі па прафесіі, якія, становячыся прозвішчамі, разам з рамёствам пачыналі перадавацца па спадчыне. Апелятывы, ад якіх паходзяць прозвішчы дадзенай групы, суадносяцца з назвамі самых розных прафесій: рамеснікі, службовыя асобы, вайскоўцы, вясковыя працаўнікі і інш. “Прафесіянальныя” прозвішчы складаюць даволі разгалінаваную ў семантычных адносінах групу, у якой у залежнасці ад значэння апелятыўных асноў рускі анатомалаг І.А. Каралёва вылучае наступныя падгрупы [4, с. 99]:

- прозвішчы, дзе аснова абазначае найменні па прадукце вытворчасці: *Бондараў, Калеснік, Сапожнікаў;*

- найменні па працэсе працы: *Ткачук, Мельнік, Кузнец;*

- найменні, што ўказваюць і на працэс, і на прадукт працы: *Кашавараў, Піваварскі* і інш.

Найбольш прадуктыўнымі з’яўляюцца лексемы, якія называюць прадстаўнікоў рамесных прафесій. І гэта натуральна, бо на Гомельшчыне ў перыяд прозвішчаўтварэння рамесная прамысловасць была даволі разнастайнай і прыбыткавай галіной чалавечай дзейнасці. Найбольш часта сустракаюцца лексемы, якія называюць тых, хто займаўся:

– вырабам алею: *Алейнік, Алейнікаў, Алейчанка*, параўн. літ. *алеінік* ‘спецыяліст па вырабу алею, алейшчык’ [6, с. 55];

– апрацоўкай аўчыны, скуры і футра: *Аўчыннік, Аўчыннікаў; Гарбар, Гарбарук; Кажамяка, Кажамякін; Скуранок, Скуратовіч, Шкуран, Шкурат* і інш.;

– вырабам бочак: *Бачароў, Бачкоў; Бандарцоў, Бандарчук, Бандарэнка, Бондар, Бондараў*, параўн.: *бачкар, бондар* ‘майстар па вырабу драўлянага посуду’ [6, с. 91];

– вырабам калёсаў: *Стальмакоў, Стэльмах, Стэльмахаў*, параўн. *стэльмах, стэльмах* ‘майстар, які робіць калёсы’ [6, с. 624];

– шыцём адзення і абутку: *Кравец, Краўцоў, Краўчанка; Партны, Партнікаў; Сапожнікаў; Ткач, Ткачоў, Ткачук, Ткачэнка, Чабатар, Чабатароў; Шаўцоў, Шаўчук, Швец*.

– вырабам воску, дзэгцю: *Ваішчыла, Ваішчылаў* і інш., параўн. *ваішчына* ‘пустыя пчаліныя соты або неачышчаны воск’ [6, с. 108]; *Дзегцяроў, Дзегцяроў, Дзегцяр*; параўн.: *дзегцяр* ‘той, хто гоніць або прадае дзэгаць’ [6, с. 179];

– кавальствам: *Кавалевіч, Кавалец, Каваль, Кавалькоў; Кузнец, Кузняцоў*;

– вырабам посуду: *Ганчар, Ганчароў, Ганчарук, Ганчарык, Ганчарэнка; Суднікаў*; параўн. *ганчар* ‘майстар па вырабу глінянай пасуды’ [6, с. 143], а таксама дзял. *гончар* ‘пагоншчык коней, кароў’; *суднік* ‘той, хто робіць драўляны посуд’ [6, с. 387];

– плотніцтвам, сталярствам, слясарствам: *Плотнік, Плотнікаў; Сталяроў, Сталярук, Сталярэнка, Слесараў, Слесарчук* і інш.

Ад назваў раслін і пладоў утворана 9,4 % адапелятыўных прозвішчаў жыхароў Гомельскай вобласці, ад назваў частак цела чалавека і жывёлы 6,2 %. Дадзеныя апелятывы, акрамя тых, што ўтварыліся ад назваў прафесій, характарызуюць асобу “метафарычна, апасродкавана” [2, с. 29]. І з’явіліся яны, відаць, не проста як сродак намінацыі, не толькі ў сілу неабходнасці дадатковай ідэнтыфікацыі асобы, але і як сродак экспрэсіўнасці, эмацыянасці.

У прозвішчах адапелятыўнага ўтварэння адлюстраваліся шматлікія падзеі з гісторыі нашага народа, яго побыт, традыцыі, звычаі, абрады. Адапелятыўная антрапанімія, якая, дарэчы, займае значную частку ад агульнай колькасці ўсіх прозвішчаў Гомельшчыны, уяўляе сабою гісторыю развіцця лексічнай сістэмы мовы, што ўзыходзіць да агульнаславянскай эпохі. Шмат лексем, якія не захавала мова, функцыянуюць або ў дыялектах, або ў антрапонімах.

Такім чынам, адапелятыўныя прозвішчы жыхароў Гомельшчыны, з’яўляючыся неад’емнай часткай агульнабеларускага і агульнаславянскага антрапанімікону і захоўваючы ўласцівыя гэтым сістэмам традыцыі, валодаюць адметнымі рысамі ў семантычным плане.

Літаратура

1. Баскаков, Н.А. Русские фамилии тюркского происхождения / Н.А. Баскаков. Москва: ООО “Мишель”, 1993. – 279 с.
2. Бірыла, М.В. Беларуская антрапанімія: прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М.В. Бірыла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. – 504 с.
3. Івашко, В.А. Как выбирают имена / В.А. Івашко. – Мінск: Вышэйшая школа, 1988. – 239 с.
4. Королёва, И.А. Смоленские белорусские фамилии: общие корни и истоки / И.А. Королёва // Смоленская ономастика. Смоленск: Маджента, 2012. С. 97–102.
5. Мезенка, Г.М. Віцебшчына ва ўласных імёнах: мінулае і сучаснасць: манаграфія / Г.М. Мезенка, В.М. Ляшкевіч, Г.К. Семанькова. – Віцебск: УА “ВДУ імя П.М. Машэрава”, 2006. – 238 с.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65000 слоў / пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. 3-е выд. – Мінск: БелЭН, 2002. – 784 с.
7. Усціновіч, Г.К. Антрапанімія Гродзеншчыны і Брэстчыны 14–18 стст. / Г.К. Усціновіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1970. – 176 с.
8. Фаріон, І.Д. Украінскіх прізвищеў назвы Прикарпатскай Львівшчыны напярэдадні XVIII – пачатку XIX стагоддзя / І.Д. Фаріон. – Львів: Літопіс, 2001. – 370 с.

ЛЕКСЕМА ЗАЯЦ В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ (на материале русского и китайского языков)

А. Г. Суколен
(Гомель, Беларусь)

Статья посвящена описанию семантики слова-зоонима заяц. В основу исследования зоонима положена интерпретация образной основы его лексического значения, воплощенной в национально-культурном пространстве русского и китайского языков.

Ключевые слова: зооним, коннотация, лексическое значение, семантическая структура слова, лексико-семантический вариант, сема.

The article is devoted to lingvocultural description of a word-zoonym hare. Ethnocultural interpretation of imaginary basis of lexical meaning lies at the root of zoonym description which is incarnated in significant cultural-national environment of Russian and Chinese.

Key words: zoonym, connotation, lexical meaning, the semantic structure of the word, lexical-semantic variant, sema.

Являясь представителем определенной культуры, человек стремится осмыслить окружающий его мир по своему, определяя собственные ценности, эталоны и приоритеты. Это выражается как в различии не только типов мышления носителей разных культур, но и языков в целом. Проанализировав и сопоставив структуру лексических значений отдельных слов, мы сможем расширить рамки собственного понимания окружающей действительности и посмотреть на мир глазами носителей другой культуры. Так как именно животные обладают признаками и характеристиками, которые зачастую осмысливаются в сознании говорящих как эталонные или стереотипные, для исследования избран такой пласт лексики как зоонимы.

Образ, отражающий реалии современного сознания, закреплён в значении зоонима заяц 'безбилетный пассажир, а также зритель, проникший куда-нибудь без билета'. Слово заяц в указанном значении получает негативную оценку, так как человек, не оплативший проезд или не купивший билет для посещения того или иного мероприятия, совершает правонарушение. Такое поведение порицается обществом: *Безбилетник! Заяц! Гнев и досада охватили Москвича.* (В. Аксенов. Круглые сутки нон-стоп). В современном русском языке хорошо известен фразеологизм *ехать зайцем* – 'ехать в общественном транспорте без билета' [1, с. 202]: *Решил ехать зайцем в товарном вагоне.* (Г. Г. Белых. Дом веселых нищих).

С одной стороны фразеологизм «содержит намек на то, что безбилетный пассажир боится быть пойманным и оштрафованным» [1, с. 203]. Например, *Сердце у меня сжимается. Я тоже зайцем еду.* (А.П. Чехов. В вагоне) Иллюстрируя народное представление о трусо-

сти зайца, фразеологизм указывает на негативно коннотируемые семы 'трусливый', 'робкий', входящие в состав зоонима заяц: *как заяц 'о трусливом, робком, очень опасливом человеке'* [2, с. 214]; *боязливый как заяц 'о пугливом, боязливым человеке'* [2, с. 214] и т.д. Существование в языке данных сравнений обуславливается как особенностью поведения зайца при приближении опасности, которая соотносится с поведением дрожащего от страха человека, так и поверьями о том, что у зайца маленькое сердце: «Бог вылепил ему слишком длинные уши, а на сердце глины не хватило. Тогда Бог оторвал ему хвост, оставив лишь короткий отросток, и сделал маленькое сердце» [3, с. 199].

С другой стороны, в поведении человека, которому необходимо воспользоваться общественным транспортом, не имея при себе денег, есть доля хитрости и изобретательности: *Она прекрасно знала, как добраться до дому зайцем, на троллейбусах и трамваях, или просто взять такси, а дома расплатиться...* (Л. Улицкая. Казус Кукоцкого).

В последние годы образ зайца часто используется активистами различных инициативных групп для проведения флешмобов и акций протеста, связанных с общественным транспортом: *В ходе «гуманитарной акции помощи чиновникам», девушки и молодые люди, кто-то в масках зайцев, по очереди под щелканье камер бросали мелкие монеты перед закрытой (в выходной день) дверью городского Комитета по транспорту.* (А. Зайцева. Спектаклярные формы протеста в современной России: между искусством и социальной терапией).

Считается, что из-за особенностей органов зрения зайца в шутку называют *Косым*. Для того, чтобы получше что-то рассмотреть,

зверьку, не обладающему бинокулярным зрением из-за расположения глаз, достаточно посмотреть одним глазом, не поворачивая головы. Прозвище *Косой* потенциально негативно характеризует животное, так как слово *косой*, противопоставляясь положительно оцениваемому *прямой*, стоит в одном синонимическом ряду со словами *кривой*, *изогнутый* и др. О косоватом, раскосом человеке с иронией говорят *Глаза врозь как у зайца* [2, с. 213]. В русском языке просторечное слово *окосеть* употребляется не только в прямом значении 'стать косоглазым или ослепнуть на один глаз', но и в переносном 'опьянеть, стать пьяным': *Наливайте свое вино, от одного бокала еще никто не окосел.* (Т. Соломатина. Сонина Америка). Пьяного человека шутливо называют *зайцем* [4]: – *Только Зайцу (фамилия) много не наливайте, – засмеялся Феликс. – «Пьяный заяц – страшный зверь!» Все весело захохотали.* (А. Ростовский. Русский синдикат). В упомянутой выше басне С. Михалкова «Заяц во хмелю» ярким примером иллюстрируются такие признаки алкогольного опьянения как снижение самоконтроля, шаткость походки и заплетающаяся речь: *...Вино лилось рекой. Сосед поил соседа. / И Заяц наш как сел, / Так, с места не сходя, настолько окосел, / Что, отвалившись от стола с трудом, / Сказал: "Пшли домой!" ... /... Зайчишка захмелел. / «Да что мне Лев!» – кричит...* (С. Михалков. Заяц во хмелю). Здесь прослеживается не только логическая цепочка «заяц – косой – окосеть – опьянеть – не контролировать себя», но и отсылка к фольклорному герою русской народной сказки «Заяц-хваста», который говорил: *«У меня не усы, а усищи, не лапы лапищи, не зубы, а зубищи – я никого не боюсь»* (Русская народная сказка. Заяц-хваста).

Зооним *заяц* также используется в качестве шуточного или ласкового обращения: *Помылся бы ты, заяц, – слабо улыбнулась Нонна.* (Н. Леонов, А. Макеев. Эхо дефолта). Чаще всего зооним в данном ЛСВ употребляется с различными уменьшительно-ласкательными суффиксами, что подчеркивает позитивное отношение говорящего: *зайчик, зайнышка, зайчонок* и др. В последние годы в качестве обращения в разговорной речи используется также слово *зая*, образованное от *заяц*: *Я сама партизанила до 12 недель, но молчать полбеременности – это сильно! Поздравляю, зая!!!* (Кошки форва!). По данным одного из социологических опросов исследовательского центра «SuperJob»: «слово *зайка* регулярно слышат от своих возлюбленных 14% мужчин и 20% женщин. Обращение «зая» при этом уже давно для многих приобрело значение индикатора, своеобразного

определителя границы «свой-чужой». Если говорить совсем просто и прямо, принято считать, что интеллигентные люди, никаких *зай* не употребляют» [5]. Таким образом, присутствие в речи слова *зая* является признаком речи фамильярного, бесцеремонного человека, позволяющего себе вольность в разговоре с людьми, не являющимися ему близкими друзьями: *Ой, зая, понимаю эту ситуацию...* (Беременность: Планирование беременности (форум). Приведенный контекст взят из компьютерного форума, участниками которого, как правило, бывают совершенно незнакомые между собой пользователи сети Интернет).

В китайском языке иероглиф 兔 (= заяц, кролик) используется в качестве «общего названия для зайцеобразных млекопитающих, у которых длинные уши, короткий хвост, верхняя губа посередине разделена, передние конечности короче задних конечностей, очень хорошо прыгает и бежит. Общепринятое название 兔子 (= заяц, кролик)» [6, с. 1322]. В китайском народном сознании образ зайца в первую очередь связан с луной. По мнению британского исследователя Ч. Уильямса «легенды о связи зайца с Луной имеют индуистское происхождение. По буддистской легенде заяц добровольно принёс себя в жертву, взобравшись на кучу сухой травы, когда её сожгли, в благодарность он был перенесён на Луну» [7, с. 161]. 银兔 (= серебряный заяц), 金兔 (= золотой заяц), 白兔 (= белый заяц) – все эти слова используются для образного, поэтического названия луны. Причиной того, что луна ассоциируется с зайцем, является широко известный мифический персонаж 月兔 (= лунный заяц) (ещё его называют 玉兔 (= нефритовый заяц)) – «белый заяц, который круглый год толкает в ступке снадобье бессмертия» [8, с. 158]. «На керамических кирпичиках ханьского времени часто встречаются девятихвостые лисицы, дерево бессмертия, трехногая священная птица, нефритовый заяц, толкущий снадобье бессмертия, и другие персонажи, входящие в окружение Сиванму. Известно, что они были благожелательными символами» [8, с. 324]. Несмотря на то что животное наиболее часто связывали с луной, «заяц в императорском Китае был символом «инь» и предвестником удачи» [9, с. 66]. По сей день белый заяц в Китае символизирует счастье. Также благоприятным предзнаменованием является появление мифического красного зайца 赤兔 (chìtù). По преданию «он является, когда империей правит добродетельный император» [7, с. 160]. Исходя из вышесказан-

ного, можно предположить, что слово 兔 (= заяц), в китайском языке потенциально может иметь положительную коннотацию.

В классическом романе У Чэнь Эня (吴承恩) «Путешествие на запад» («西游记») упоминается способность лунного зайца принимать любой облик: «Описывается случай, как Лунный заяц сбежал с луны и обернулся царевной, а затем пытался похитить у танского монаха его янскую силу. Но доблестный Сун Укун (孙悟空), царь обезьян, вовремя распознал его и вернул на луну» [10]. Способность зайца к оборотничеству отразилась в слове 玉兔精 (= яшмовый заяц-оборотень).

На наш взгляд, мифический образ лунного зайца возник в фольклоре разных народов мира в силу зрительной иллюзии, когда смутный, невразумительный образ, вырисовывающийся из темных пятен на поверхности Луны, воспринимался как отчетливая и определенная фигура зайца. Кроме того «образ зайца гармонирует с луной, проявляя красоту нежного и мягкого лунного сияния» [11, с. 145]. Взаимная связь образов луны и зайца известна и в восточнославянском детском фольклоре: «Заяц-месяц, / Где был? / В лесе» (Смоленская губ.); «Заяц, месяц, / Вырвал травку, / Положил на лапку» (Московская губ.) и др. [3, с. 195]. По мнению А.В. Гуры, реконструировать глубинную семантику мотива зайца-месяца не представляется возможным, так как «фрагментарная представленность этого мотива в культуре славян, а также ограниченность его рамками (сферой детского фольклора у восточных славян) равным образом может указывать как на чрезвычайную архаику этого мотива и отражение в нем лунной символики зайца, так и на сравнительно позднее его происхождение» [3, с. 196]. В Китае же вплоть до 70-х годов XX века санскритологами высказывалась мысль о заимствовании представления о лунном зайце из древней Индии, но позднее «найденный в кургане Мавандуй рисунок на шелке, датированный II в. до н. э., где изображен заяц на лунном серпе, говорит о том, что подобное мифологическое представление существовало у китайцев еще до знакомства с индийской культурой» [8, с. 480].

玉兔 (= нефритовый заяц) фигурирует в названиях многих артефактов как древней, так и современной китайской цивилизации: 白玉兔茶 (= чай «Белый нефритовый заяц») производимый в провинции Сычуань известный белый чай высшего сорта в виде нежнейших почек с белым ворсом; 玉兔浑脱 (= «Пляска нефритового зайца») классический женский групповой танец, 玉兔 (=

«Нефритовый заяц») – первый успешно прилунившийся китайский луноход. Таким образом, с древних времен и по сей день образ лунного зайца является неотъемлемой частью китайской культуры.

Описывая зооморфные метафоры в китайском и русском языках, М. А. Гаврилюк отмечает, что «в китайском языке культурно маркированными оказываются интеллектуальные и физиологические особенности зайца» [12]. Под физиологическими особенностями здесь подразумеваются способности животного к быстрому бегу и прыжкам, упоминание которых в сравнениях используются для положительной характеристики действий человека. Например, 黄胄开玩笑,说:“你跑得真快,像兔子!” (= Хуан Чжоу подшучивал, говорил: «Ты бегаешь действительно быстро, как заяц!») \当代\报刊\读者\读者(合订本).txt Сема ‘быстрый’ в составе зоонима 兔子 (= заяц) также актуализируется в пословицах: 兔起鹞落 (= как заяц поднимется, так ястреб упадет [на него камнем]) ‘быстро, моментально, молниеносно’ [13]; 兔起凫举 (= вскочить как заяц, взлететь дикой уткой) ‘быстро, внезапно, молниеносно’ [13]. Кроме того, существует иероглиф 逸 ‘быстрый, стремительный; бежать, мчаться’ [13], который представляет собой сочетание 兔 (= заяц) и 辶 (= идти).

В китайском языке востребованной является модель использования названия животного 兔 (= заяц) для указания на такое свойство человеческого характера как хитрость: ‘заяц как воплощение хитрости; хитрый’ [13]. В китайском народном сознании, в отличие от русского, заячья хитрость воспринимается положительно. Как уже было сказано, заяц, являясь добычей хищника, должен прибегать к различным ухищрениям, чтобы сохранить свою жизнь: *А заяц – он петлями скачет, хитрец* [14, с. 175]; *Заяц медлителен и осторожен, Фазан простодушен – попал он в силос* [14, с. 69]. Данные поэтические тексты раскрывают сущность хитрости зайца, которая заключается в обдуманности действий и осторожности.

Исследователь древнекитайской военной стратегии Харро Фон Зенгер в книге «Стратегемы. О китайском искусстве жить и выживать» стратагемой № 36 называет «Бегство – лучший прием» и для ее объяснения приводит пример, описанный в книге по истории древнего Китая периода Чжаньго (V—III вв. до н. э.), составленной Лю Сяном 刘向 в I в. до н. э. «*Войны*» (= «Планы сражающихся царств»). История повествует о князе княжеств Ци и Вэй в период Воюющих царств Мэн Чане (孟尝) и о его нахлебнике Фэн Сюане (冯谖), который,

благодаря обдуманности действий, дальновидности и предусмотрительности, обеспечил своему хозяину прочное положение при дворе. С этой историей связана пословица **狡兔三窟** (= у хитрого зайца три норы) 'иметь множество увёрток и лазеек' [13]: – У хитрого зайца, – сказал Фэн Сюань, – всегда три норы: только так удаётся ему избежать гибели [15]. «Как стратегическое, то есть предусматривающее будущее выражение «у хитрого зайца [всегда] три норы» («цзяо ту сань ку») означает, что благоразумно постоянно иметь несколько убежищ или выходов, тем самым быть готовым в любую минуту прибегнуть к 36-й стратагеме, точно зная, куда можно бежать в случае опасности» [15]. Таким образом, коннотативный компонент семантической структуры китайского зоонима **兔** (= заяц) также представлен положительно оцениваемыми семами 'хитрый', 'предусмотрительный', 'дально-видный'. Например, **人说狡兔三窟，我起码有十窟，真是狡兔中的狡兔。** (= Говорят, что у хитрого зайца три норы, у меня их минимум

десять, действительно хитрый заяц 'хитрец' среди хитрых зайцев 'хитрецов')\当代\电视电影\文艺\杨银波 中国的主人.txt

Несмотря на то, что заяц в целом в китайской культуре воспринимается положительно, в диалектах широко распространено многофункциональное бранное выражение **兔崽子** (= детеныш зайца) [6, с. 1322]: **你妈的兔，小兔崽子！撒谎！(Твою мать, мелкий сосунок! Обманщик!)**\当代\文学\大陆作家\冯德英 苦菜花.txt; **老兔崽子，你出来给我指！(= Старый сукин сын, ты ещё будешь мне указывать!)** \当代\文学\大陆作家\冯志 敌后武工队.txt

Таким образом, зооним **заяц (兔)** относится к числу лексем, заключающих в своей семантической структуре как одинаковые, так и специфические культурные коннотации, реально отражает национальную культуру русского и китайского народов.

Литература

1. Бирих, А.К. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник / А.К. Бирих, В.М. Мокиенко, Л.И. Степанова. СПб.: Фолио-Пресс, 1988. 704 с.
2. Мокиенко, В.М., Никитина, Т.Г. Большой словарь русских народных сравнений. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2008. 800 с.
3. Гура, А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – М.: Индрик, 1997. – 912 с.
4. Мокиенко, В.М., Никитина, Т.Г. Большой словарь русского жаргона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ojargone.ru/> – Дата доступа: 10.04.2017.
5. Туркова, К. Люся и бегемот / К. Туркова // Новгородские Ведомости. 2013. 5 апреля. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://novved.ru/noveniya/1141-lyusya-i-begemot> Дата доступа: 10.04.2017.
6. 现代汉语规范词典 / 李行健主编. 北京: 外语教学与研究出版社, 语文出版社, 2004.1 (2009.4 重印)
7. Уильямс, Ч. Китайская культура: мифы, герои, символы / Ч. Уильямс. – Пер. с англ. С. Федорова. – М.: ЗАО «Издательство Центр-полиграф», 2011. 480 с.
8. Юань Кэ. Мифы древнего Китая / Кэ Юань. 2-е изд. М.: Наука, 1987. 527 с.
9. Лобанова, Т.Н. Функциональность фразеологизмов с образами животных в русском и китайском языках / Т.Н. Лобанова, В.А. Сухарева // Система ценностей современного общества. – 2009. – № 9. – С. 63 – 68.
10. Богиня Чань Э и Лунный заяц // Мудрость Китая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kitaja.ru/chaynye-ceremonii/boginya-chan-je-i-lunnyi-zayac/> – Дата доступа: 10.04.2017
11. Цзя Чанцзюань. Зооморфизм «заяц» в функции образной характеристики человека / Чанцзюань Цзя, С.М. Трофимова // Наука и мир. 2016. Т.1. №5 (33). С. 145–147.
12. Гаврилюк, М. А. Зооморфная метафора в китайском и русском языках: межъязыковые универсалии и национальная специфика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/zoomorfnaya-metafora-v-kitayskom-i-russkom-yazykah-mezhyazykovye-universalii-i-natsionalnaya-spetsifika> – Дата доступа: 10.04.2017.
13. Большой китайско-русский словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bkrs.info/> Дата доступа: 10.04.2017
14. Шицзин: Книга песен и гимнов / Пер. с кит. А. Штукина; Подгот. текста и вступ. ст. Н. Федоренко; Коммент. А. Штукина. М.: Худож. лит. 1987. 351 с.
15. Фон Зенгер, Х. Стратагема № 36.5. У хитрого зайца всегда три норы / Х. фон Зенгер // Стратагеми. О китайском искусстве жить и выживать [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.e-reading.club/chapter.php/145114/741/fon_Zenger_-_Stratagemy._O_kitaiskom_iskusstve_zhit%27_i_vyzhivat%27.html – Дата доступа: 10.04.2017.
16. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.ruscorpora.ru. – Дата доступа: 10.04.2017.
17. Center for Chinese Linguistics PKU (CCL) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus/ Дата доступа: 10.04.2017.

АВТОРСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

Т.И. Татарина,
К.А. Карпова
(Мозырь, Беларусь)

В статье рассматриваются случаи авторского использования фразеологических единиц в средствах массовой информации в заголовках статей с целью придания большей выразительности и усиления экспрессии.

Ключевые слова: средства массовой информации, фразеологизмы, газетный заголовок, трансформация.

The article deals with the author's use of phraseological units in the media in headlines of articles with the purpose of giving greater expression and enhancing expression.

Key words: media, idioms, newspaper headline, transformation.

Средства массовой информации играют важную роль в формировании общественного мнения и мировоззрения. В плане содержания и выражения они представляют собой сферу проявления публицистического стиля во всем многообразии его лексических, фразеологических, грамматических и стилистических ресурсов.

Публицистическому стилю присущи две основные функции, слитые в единстве, – информационная и воздействующая. Журналист сообщает о фактах и дает им оценку. Взаимодействие этих двух функций и определяет употребление слова в публицистике.

Если функция **сообщения** обуславливает употребление нейтральной, общестилевой лексики, то функция **воздействия** (экспрессивная функция), важнейшая для газетно-публицистического стиля, определяет острую потребность публицистики в выразительных средствах.

На основании двух ведущих функций публицистики Д.Э. Розенталь выделил следующие **отличительные черты** языка газеты :

1. Экономия языковых средств, лаконичность изложения при информативной насыщенности;

2. Отбор языковых средств с установкой на их доходчивость;

3. Наличие общественно-политической лексики и фразеологии, переосмысление лексики других стилей для целей публицистики;

4. Использование характерных для данного стиля речевых стереотипов, клише;

5. Жанровое разнообразие и связанное с этим разнообразие тематики;

6. Совмещение черт публицистического стиля с чертами других стилей, обусловленное разнообразием тематики жанров;

7. Использование изобразительно-выразительных средств.[2; 41–43].

Данные черты создают выразительность газетной публицистики. Присущая газете ориентация на массового и многоликого читателя, безмерная широта и разнообразие тематики – все эти особенности газеты требуют броских, мгновенно воспринимаемых выразительных средств. Наиболее ярко это представляется в газетных заголовках.

Заголовок материалов в периодике – один из важнейших её элементов. От его характера и оформления во многом зависит «лицо» издания. Эффективность газетного текста во многом определяется его заглавием, т.к. исследования психологов показывают, что около восьмидесяти процентов читателей уделяют внимание, прежде всего заголовкам.

Газетный заголовок представляет собой релевантный компонент газетной информации. Его основной целью является привлечение внимания читателя к наиболее важной и интересной части сообщения: заголовок, как правило, не раскрывает до конца содержание статьи, а лишь стимулирует читателя ознакомиться с предложенным материалом. Таким образом, чтобы выполнить своё основное предназначение, то есть заинтересовать и даже заинтриговать читателя, заголовок должен быть максимально броским и запоминающимся. В качестве броских, обращающих читательское внимание газетных заголовков, широко используются фразеологические обороты как в их первоизданном виде, так и в изменённых формах.

В текстах современных СМИ различные преобразования фразеологизмов становятся излюбленным приёмом. Возможность их трансформации вытекает из сохранения у фразеологизмов внутренней формы, т.е. их исходного, буквального смысла и относительной

устойчивости. Преобразованиям могут быть подвергнуты как семантика, так и структура фразем. Трансформация семантики фразеологизмов позволяет авторам «реставрировать» в той или иной степени стершийся образ и приспособить обобщённый, метафорический смысл того или иного выражения к конкретным условиям контекста.

Все виды трансформации можно распределить по двум типам: **неаналитическую** (семантическую, смысловую) и **аналитическую**.

При семантической трансформации состав фразеологизма остаётся неизменным: в него либо вносятся новые оттенки смысла, либо возникает игра слов в результате совмещения прямых и переносных значений, и тогда достигается определённый экспрессивный эффект. Например: «Схватил за руку» – заголовок о взяточничестве. [СБ. – 57, 2017].

Выделяют два типа создания фразеологического образа путём семантических преобразований. Первый тип: в истоке образа – фразеологизм, к которому приводится свободное сочетание (двуплановость фразеологизма). Второй путь создания образа – первичным оказывается свободное словосочетание (буквализация).

Нередко автор использует фразеологизм для выражения иронии по поводу происходящего или достижения комического эффекта, создавая фразеологический каламбур, подбирая контекст таким образом, что компоненты фраземы воспринимаются буквально. Например: «Попытка не пытка» – статья об этапе розыгрыша кубка Дэвиса в Минске [СБ. – 66, 2017].

В статье под заголовком «Где раки зимуют» речь пойдёт не о том, как кого-то проучили, наказали, а о том, что на территории одной деревеньки расположился музей рыболовства, в числе экспонатов которого есть и раки [СБ. – 27, 2017].

«Ни пуха, ни пера!» – статья о некоторых изменениях, касающихся правил охоты [СБ. – 207, 2016]. «Мокрое дело» – рассказ об очередном факте затопления частной квартиры [СБ. – 200, 2016]. Ср. также: «Мокрое место» [СБ. – 43, 2016] – статья о насморке и его причинах.

Заголовок «Сделано с душой» [СБ. – 57, 2017] расположился над статьёй о благоустройстве города Шклова и построении высокой колонны на въезде в него с изображением герба.

Обращает на себя внимание изменение пунктуационного оформления в заголовках типа «Ни пуха, ни пера», «Ни к селу, ни к городу»: в подобных **устойчивых** выражениях запятая не ставится, авторы же изменяют пункту-

ацию, рассматривая существительные как обычные однородные члены предложения.

«Ларчик открывается» [СБ. – 48, 2016] – трансформация известного выражение из басни И.А.Крылова [«А ларчик просто открывался»] употребляется автором в прямом значении в повествовании об уличных ларьках, открытие которых снова стало возможным.

Ср. ещё примеры: «Скользкая тема» [СБ. – 34, 2017] – данная статья рассказывает об опасностях, которые подстерегают людей при гололёде; «Схватили за язык» [СБ. – 19, 2017] о наказуемости любого оскорбления.

Подобные примеры заголовков иллюстрируют, как использование хотя бы одного из компонентов фразеологизма в прямом значении ведёт к его разрушению и вместе с тем способствует привлечению внимания читателя.

Более сложным стилистическим приёмом переосмысления фразеологизмов является использование их одновременно в двух значениях – прямом и переносном. Нередко автор помогает читателю осознать фразеологический каламбур, подчёркивая, что словосочетание употреблено как в буквальном, так и в переносном, фигуральном смысле, komponуя соответствующий контекст.

При семантических преобразованиях одно и то же словосочетание воспринимается и как семантически цельное, неразложимое, устойчивое, и как свободное, семантически распадающееся. В лингвистической литературе встречаются разные термины, называющие подобное явление: «двуплановость устойчивого сочетания», «синтез двух значений», «разложение фразеологизма», «модификация фразеологизма», «актуализация внутренней формы фразеологизма». Мы считаем, что семантически преобразованные фразеологизмы есть не что иное, как фразеологические каламбуры.

Яркий приём создания фразеологического каламбура заключается в параллельном употреблении фраземы и свободного словосочетания, являющегося прототипом данного выражения.

«Не по зубам» [СБ. – 23, 2016] – фразеологизм, использованный в данном заголовке, понимается и в буквальном, и в фигуральном значении. Автор рассказывает о двух боксёрах, один из которых во время поединка укусил другого. Как показал результат боя, даже это не помогло ему победить, то есть соперник ему «не по зубам» как в прямом, так и в переносном смысле.

«Пьём по-чёрному» [СБ. – 4, 2017] – статья вовсе не о любителях злоупотреблять спирт-

ными напитками, а о тех, кто увлекается другим, тоже не безвредным напитком, кофе.

В разделе криминалистики ярким стал заголовок «*Топорная работа*» [СБ. – 173, 2016]. Буквальность значения определяется содержанием статьи: мужчина ворвался в магазин и с помощью топора разгромил витрины и ранил продавщицу.

Аналитическая трансформация в той или иной степени вносит изменения в словесный состав фразеологизма. Она более разнообразна по своим приёмам и может быть сведена к следующим типам: синтаксической, лексической трансформации, контаминации, фразеологической паронимазии, изменению количества компонентов.

С целью актуализации фразеологизма автор может сокращать или расширять его состав. Редукция, или сокращение состава фразеологизма, обычно связана с его переосмыслением. Например: «*Минск это звучит...*» [СБ. 13, 2017] – усечение компонента «гордо», однако, не привело к искажению смысла – автор рассказывает об озеленении города, что, соответственно, положительно сказывается на его внешнем виде.

«*Милые бранятся...*» [СБ. 2, 2017] в отличие от предыдущего заголовка, опущенные компоненты «только тешатся» способствуют более точному раскрытию содержания статьи. Известный ведущий А. Малахов подрался на съёмках программы «Пусть говорят».

«*За что боролись...*» [СБ. – 31, 2017] – усечение компонента «на то и напоролись» привело к конкретизации темы данной статьи, где говорилось об акциях в Минске.

Противоположным приёмом является расширение состава фразеологизма. Например: «*Монетный проходной двор*» [СБ. – 117, 2016]. Состав фразеологизма за счёт компонента *проходной* уточняется, так как материалом для статьи явился рассказ о служащем монетного двора в течение нескольких лет выносившем в ботинках монеты.

Изменение состава фразеологизма средство усиления экспрессивной окраски речи. Например: «*Инсульту брошена перчатка*» [СБ. 50, 2017].

Ср.: «*Куда приводят смелые мечты*» – статья о лотереях и вероятности выигрыша [СБ. 183, 2016]; «*Кто хочет тряхнуть стариной?*» [СБ. – 16, 2017] – статья повествуется о реставрации старых домов.

Таким образом, изменение количественного состава компонентов фразеологизма способствует привлечению внимания читателей, вно-

сит новые оттенки в семантику или служит для усиления экспрессивной окраски речи.

Кроме названных выше, часто используются синтаксическая и лексическая трансформация фразеологизмов.

При синтаксической трансформации утвердительная конструкция может быть заменена отрицательной и наоборот: «*Провинции закон писан*» [СБ. 156, 2006], «*В товарищах согласие есть!*» [СБ. 136, 2016], «*Лес рубят щепки не летят*» [СБ. – 132, 2016]. Такая трансформация заголовков вызвана, прежде всего, содержанием статей.

Также может быть заменено повествовательное предложение вопросительным, с лексическими сдвигами или без них: «*Кто там в лодке, не считая собаки?*» [СБ. – 102, 2016], «*Руки чешутся?*» [СБ. – 144, 2016], «*Сколько ждуют обещанного?*» [СБ. – 40, 2016].

Наибольшая выразительность достигается тогда, когда изменяется роль члена предложения: «*Дело – труба*» (ср.: «труба - дело») [СБ. – 21.12.2016]; «*Пиши – пропало*» (ср.: «пиши пропало») [СБ. 148, 2016]; «*Сор из избы!*» (ср.: «выносить сор из избы») [СБ. – 16, 2017]. Синтаксическая членимость исконных фразеологизмов, которые выступают в роли одного члена предложения, также являются средством экспрессивности.

Кроме того, при синтаксической трансформации может происходить замена видов синтаксической связи: «*Бедность и порок*» – о людях с высоким и низким достатком [СБ. – 165, 2016]; «*Без страха, но с упреком*» [СБ. – 53, 2016] – статья о деятельности работников госконтроля, в частности, о борьбе с коррупцией.

Лексическая трансформация предусматривает манипуляцию с одним или несколькими элементами: происходит замена компонента фразеологизма. В одних случаях такая замена имеет прямой смысл: «*Вопрос зерном*» [СБ. – 167, 2016], «*Цветы по осени купают*» [СБ. – 172, 2016]. В других – подобная замена сопровождается эффектом аллюзии (намёка, ассоциации): «*Не всё, что красное, икра*» [СБ. 19, 2016], «*По ком звонит мобильник?*» [СБ. 169, 2016].

В современных печатных изданиях лексическая трансформация получила особенно широкое распространение. Приведём лишь некоторые из многочисленных примеров:

«*Век живи век лечись*» о таком способе альтернативной медицины, с использованием сильно разведённых препаратов, который предположительно вызывает у здоровых людей симптомы болезни. [СБ. 29, 2017]; «*Район в самом расцвете сил*» – речь идет о юбилейной

дате Партизанского района в Минске [СБ. – 66, 2017].

В этом отношении любопытны и следующие заголовки, являющиеся преобразованием одного и того же выражения: «Утомлённые местью» [СБ. – 192, 2016], «Разорённые солнцем» [СБ. – 136, 2016], «Унесённые метром» [СБ. – 33, 2017]. Замена разных компонентов по-разному отражается на значении сочетания.

Примерами лексической трансформации также являются заголовки:

«Дамоклов кирпич» [СБ от 23.11.2016]; «Без еды виноватые» – статья о диетах и их последствиях [СБ. 39, 2016]; «Оцифровать, нельзя оставить» – перефразированное выражение «Казнить нельзя помиловать» [СБ. 12, 2017]; «Ход рублём» [СБ. 37, 2017] – о некоторых изменениях условий на право получения льготного кредита; «Не сыпь мне сахар в масло» [СБ. – 30, 2017] – интересный заголовок, повествующий о вреде сахара в продуктах питания, начальный же фразеологизм звучит так: «Не сыпь мне соль на рану».

Заголовок «Беда пришла по траве» [СБ. 53, 2016]. Замена компонента «не одна» обу-

словлена содержанием статьи – речь идёт о пожаре, который распространился с помощью сухой травы.

В статье «Песок сквозь пальцы» [СБ. – 15, 2017] поднята тема строительства и использования песка в данном виде деятельности.

Такая трансформация устойчивых сочетаний с одной стороны, сохраняет образность, а с другой – вносит новые оттенки в смысл фразеологизма. Как отмечалось, этот тип трансформации достаточно ярко представлен в текстах заголовков и является одним из самых действенных способов концентрации внимания читателя на статье.

Таким образом, рассмотрев различные типы изменений фразеологических единиц, можно констатировать актуальность данного процесса в современных средствах массовой информации. Особенно это проявляется в заголовках и заголовочных комплексах, призванных привлечь внимание читателей к статье использованием свежих выражений заменяющих привычные фразеологизмы.

Литература

1. Быкова, О.Н. К вопросу о языковой манипуляции в средствах массовой информации / О.Н.Быкова // Речевое манипулирование / Г.А.Копнина. – М.: Флинта, 2008. – С.124-129
2. Розенталь, Д.Э. Стилистика газетных жанров / Д.Э.Розенталь. М., 1981. 315 с
3. Использование периодических изданий «СБ» и «АиФ» за период 2016–2017 г.г.

УДК 81`38

ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ

Т.И. Татарина
(Мозырь, Беларусь)

Рассматриваются различные типы газетных заголовков, трансформации фразеологических единиц в них.

Ключевые слова: газета, заголовок, фразеологическая единица, трансформация.

The article discusses the various types of newspaper headlines, transformation of phraseological units in them.

Key words: newspaper headline, phraseological unit, transformation.

Профессионализм в работе с заголовками включает в себя выбор различных видов при размещении и оформлении иллюстрационных и текстовых материалов на полосах номера. Заголовки применяют отдельно или в сочетании друг с другом. Нередко они образуют заголовочный комплекс, в который входят заголовки разных типов. К таким типам относятся обыкновенный заголовок, подзаголовок, рубрика и шапка, и каждый из них играет определенную роль в газете. Обыкновенный заголовок дает

самое первое впечатление о материале. Подзаголовок (чаще всего он бывает тематическим) является своеобразным уточнением, дополнением, разъяснением к вышестоящему заголовку. Он служит для указания характера газетной публикации, в качестве источника получения какой-либо информации (например, от нашего собственного корреспондента) и так далее. Внутренний подзаголовок – название раздела, части крупного текста. Рубрика также играет очень важную роль, она размещается над ос-

новным заголовком (в таком случае её именуют надзаголовком) или сбоку от него. Обычно она указывает на раздел или тематический блок газеты, где помещают текст или иллюстрацию (тематическая рубрика). Однако часто рубрику используют и для уточнения жанра публикации. Шапка используется для объединения материалов, которые занимают целую полосу газеты или большую её часть и посвящены одной общей теме. Она «накрывает» сверху все публикации, стоящие под ней.

В редакционной практике возникли своеобразные стереотипы использования заголовков в различных типах жанровых публикаций. Например, в новостных информационных заметках часто используется такой метод, как вынесение в заголовок опорных фактов, различных цифровых данных и прочего: *ЧП на границе* («СБ», 21.03.2017), *В Северодвинске спущена на воду новая атомная подлодка «Казань»* («Комсомольская правда», 01.03.2017), *Акционеры ЮКОСа свое отсудили* («Коммерсантъ», 15.12.2016), *Россия и Украина обсудят газовый размен* («Коммерсантъ», 09.12.2016) и т.п. Для заголовков-интервью характерно использование цитаты из ответа интервьюируемого на вопрос журналиста. Например: *«Служение театру – дело задорное и страстное»* (из интервью с актрисой). Для прочих газетных жанров, небольших по объёму, таких как зарисовка, очерк, репортаж, характерны эмоционально-образные заголовки, использование в них пословиц, поговорок и других языковых оборотов. Например: *Друг в беде не бросит* – заголовок очерка о дружбе животных («Зорька», 24.06.2016), *Белеет парус одинокий* о донорском концлагере для детей в Красном Береге («Зорька», 06.05.2016).

В современной газетной статье заголовок выступает как совокупность различных графических и лингвистических средств и приёмов, которые дают читателю все нужные предварительные сведения о содержании публикации и привлекают к ней должное внимание. Степень зависимости заголовка от последующей статьи также варьируется. Г.Г. Хаблак в своей публикации выделяет два вида заголовков по автономности [1]:

1) **Автосемантические** – заголовки, понятные без опоры на текст:

Три музы Ивана Айвазовского («Зорька», 01.03.2016),

Овердрафт. Деньги есть всегда. Белагропромбанк («Гомельская правда», 09.08.2016),

БГЭУ – твой правильный выбор! («Советская Белоруссия», 01.07.2016),

Учите азбуку АйТи («Знамя Юности», 25.08.2016),

Как я рад, что приехал в студотряд («Знамя Юности», 14.07.2016),

Через образование – к успеху! («Знамя Юности», 30.06.2016),

Средство от возраста – не думать о нём («АиФ», 14.02.2017);

2) **Синсемантические** – заголовки, смысл которых, как и статьи в целом, становится очевидным только при взаимодействии данного заглавия с текстом:

Когда ковбои меняют коней («Знамя Юности», 18.08.2016),

Покемоны и немного золота («Знамя Юности», 18.08.2016),

Аркадий, он же Яша и Звёздочка («Гомельская правда», 05.07.2016),

Его журавли летят на Полесье («Гомельская правда», 05.07.2016),

Разноцветный и мой («Советская Белоруссия», 02.07.2016),

Вольник чести («Советская Белоруссия», 15.07.2016),

Мимо аптеки в библиотеку («Советская Белоруссия», 24.01.2017),

Продукт в авторском разрезе («Советская Белоруссия», 26.01.2017).

Можно выделить четыре основных типа отношений между заголовком и текстом:

1. Репрезентативные отношения – заголовок в данном случае несёт основную мысль, главную идею газетного выступления, являясь своеобразным резюме, надтекстовым элементом информационного сообщения. Например: *И на току струится тяжёлое янтраное зерно* («Гомельская правда», 06.08.2016), *Атыбаты, не пойдёшь в солдаты* («Гомельская правда», 02.08.2016), *Сага о капремонте* («СБ», 12.07.2016), *Новые тайны Скорины* («СБ», 27.01.2017), *Чапаев. От любви до ненависти* («АиФ», 10.01.2017);

2. Рекламные отношения заглавие в этом случае только лишь привлекает внимание к газетному материалу, не раскрывая всей его сущности. Как правило, заголовок при данном типе отношений представляет собой словосочетание, которое просто называет объект или субъект публикации или же намекает на него. Это так называемый имплицитный тип отношений между заглавием и текстом – по прочтении текста читатель разгадывает смысл заглавия. Например: *А пришельцы-то уже здесь* («СБ», 18.02.2017), *Симпатичный и добрый танк* («СБ», 05.01.2017); *Правительство – в каждом гаджете* («СБ», 26.01.2017); *Лучшие друзья женщин это оригиналы* («Республика», 07.03.2017) статья о том, как учёные-физики отличают настоящее искусство от подделки; *Главное в журнале – это самовар!*

(«7 дней», 09.03.2017) – статья-рассуждение о прошлом и настоящем журнала. По словам В. Катаева, первого главного редактора «Юности», главное в журнале – это самовар! Самовар по традиции – это центральное место в доме, это его сердце, которое объединяет людей, настраивает их на чистую и спокойную беседу. И до сих пор в редакции журнала «Юность» стоит старый самовар, как символ непринуждённого и откровенного общения друг с другом.

3. Диалогические отношения – такие отношения, при которых заголовок чаще всего представлен в виде вопросительного предложения. Весь остальной текст статьи служит ответом на поставленный в заглавии вопрос. Целью вопроса в заглавии служит получение информации или же проверка уже существующей, известной заранее информации. Широкое использование вопросно-ответных структур в газетном заглавии связано, прежде всего, с тем, что практически любое произведение газетного жанра диалогично по своей сути. Например: *Кому на пенсии жить хорошо?* («Гомельская правда», 13.09.2016), *Умные – значит, богатые?*; *Как вырастить светлое будущее?* («АиФ», 13.09.2016), *Доброта – не в моде?* («Зорька», 08.03.2016), *Мышцы без химии? Это реально* («Знамя Юности», 05.01.2017), *В чём сила? В братстве!* («СБ», 26.01.2017), *В кафе на лабутенах? Новая жизнь белорусского общепита* («7 дней», 12.01.2017);

Э.А. Лазарева классифицирует заголовки по смысловым схемам понимания их читателями [2]:

1) Заголовки, для понимания результирующего смысла которых не требуется обращение читателя к тексту статьи (схема «прямое понимание»), например: *Рекламный сор – вон из дома* («АиФ», 18.03.2017), *Средство от возраста не думать о нём* («АиФ», 14.02.2017), *Гололед. Не забывайте!* («СБ», 17.01.2017), *Учитесь у лидеров. Точнее – в «Лидере!»* («СБ», 02.02.2017), *Ни руля, ни седла, ни педали или как улетают «Аисты», «Пионеры» и «Галеры»* («Гомельская правда», 29.09.2016), *Промокашки, бантики и Конёк-Горбунок* («Гомельская правда», 01.09.2016), *Гарри уже взрослый* («Знамя Юности», 04.08.2016), *Равикович под тенью Хоботова* («СБ», 03.01.2017);

2) Заголовки, которые интерпретируются только после прочтения текста всей статьи (схема «понимание с обращением к тексту статьи»), например: *Здесь деньги не поют* («СБ», 18.08.2016), *Приключения электроники* («СБ», 22.07.2016), *Из кожи вон* («Республика», 07.03.2017), *Переезд разбитых надежд* («Республика», 07.03.2017), *Главное в журнале –*

это самовар! («7 дней», 09.03.2017), *Сон разума рождает чудовищ* («СБ», 07.09.2016), *Наука в ударе* («Знамя Юности», 22.09.2016), *Колбаса в шоколаде* («Гомельская правда», 16.08.2016);

3) Заголовки, интерпретируемые сразу, однако требующие повторного осознания после прочтения текста статьи – по-другому такие заголовки называют заголовками с ложной интерпретацией (схема «понимание с повторной интерпретацией»), например: *Белеет парус одинокий* («Зорька», 06.05.2016), *Экипаж машины боевой* («СБ», 13.08.2016), *Всё будет джаз* («СБ», 09.07.2016); *Одна на всех земля под белыми крыльями* («Знамя Юности», 09.06.2016), *Никто не забыт, ничто не забыто* («Зорька», 29.04.2016);

4) заголовки, в которых фразы прецедентных текстов используются в прямом значении: в этих случаях прецедентные тексты лишаются своего подтекста, второго плана, поэтому такие заголовки выступают как заголовки с мнимопрецедентными текстами (схема «прямое мнимопрецедентное понимание»), например: *Двадцать лет спустя* («СБ», 16.07.2016), *На бойком месте* («СБ», 10.08.2016), *Старая мельница крутится-вертится* («Зорька», 29.01.2016), *Молчание – золото* (02.08.2016), *Сделал дело – гуляй смело* («СБ», 20.08.2016).

Таким образом, заголовок газетной статьи, выполняя две своих основных функции, а именно рекламную и информативную, может находиться с основным текстом статьи в различных отношениях, которые впоследствии определяют структуру самого заглавия и характер рубрики издания в целом. Стоит отметить, что заголовок выполняет еще две характерные только для него функции благодаря использованию для выделения графических средств (шрифта, цвета), месту расположения на газетном листе и в рубрике распределительную (выстраивает газетные статьи по тематике и степени релевантности информации) и соединительную (определяет место газетной статьи в номере). Правильно составленные заголовки в некоторых случаях удачно разделяют газетные статьи, выступая в качестве надтекстового элемента блока информации, а в некоторых связывают публикации в рамках одной рубрики.

Для современной газеты характерно употребление простых и чаще всего нераспространенных предложений, используются именные словосочетания разного типа. Синтаксически хороший заголовок должен не только представлять собой предложение, но и обязательно содержать глагол, отражающий действие. Глагол очень тщательно выбирается, чтобы при-

дать правильный баланс действию, характерно также использование просторечных глаголов. Например: *Танцуй, гормон. Физкультура поможет сохранить молодость* (АиФ», 01.03.2016), *Всё устаканится!* («АиФ», 10.05.2016), *Тимуровские звезды не гаснут* («Знамя Юности», 28.01.2016).

В последние годы в газетной практике популярной стала интересная форма создания газетных заглавий – перефразирование: берется какая-то фраза, в которой какой-то компонент изменяется, и фраза приобретает совершенно другой смысл. Такое перефразирование привлекает внимание читателей своей оригинальностью. При этом структура привычной для читателей фразы сохраняется, что является важным фактором: фраза знакомая, но оригинальная. Современные журналисты при написании своих текстов учитывают то, что читатели соотнесут их текст и по форме, и содержанию с другими, ранее написанными текстами. С каждым годом всё чаще в языке средств массовой информации и в повседневной разговорной речи встречаются такие языковые формы, «за которыми тянется своего рода текстовый шлейф», сопровождающий любое их употребление. Соответственно, для понимания данных форм необходим определенный культурный опыт, поскольку без знания того, что именно составляет такой «шлейф», информация для читателя доступна не полностью или недоступна вообще. Такой культурный опыт составляют совершенно различные знания – это знания разнообразных реалий, художественных произведений и художественных фильмов, текстов популярных песен, различных стереотипов и типичных ситуаций, то есть всего, что лежит в основе прецедентных текстов. М.М. Бахтин, выдающийся русский мыслитель современности, по этому поводу написал следующие строки: «Я живу в мире чужих слов. И вся моя жизнь является ориентацией в этом мире, реакцией на чужие слова» [3]. Под «чужими словами» в таком случае М.М. Бахтин подразумевал разнообразные афоризмы, крылатые фразы, поговорки, пословицы, цитаты и другие изречения, которые постоянно воспроизводятся и в устной речи, и в письменных текстах.

В своей книге «Русский язык на газетной полосе» В.Г. Костомаров выделил главную черту газетного языка: стремление к стандартизованности и в то же время к экспрессивности. Заголовок должен продавать статью, быть активным, заинтересовывать читателя. Для реализации данной тенденции большие возможности представляют разнообразные фигуры речи, тропы – «отступления от нейтрального

способа изложения с целью эмоционального и эстетического воздействия» [4].

Соблюдение определенных стандартов обеспечивается с помощью возможности воспроизведения фигур, так как в их основе лежат схемы, которые могут наполняться новыми словами, не меняя своей основной структуры. Экспрессивность может возникать в результате различных приёмов, например вследствие изменения привычных речевых формул и стереотипов, или использованием противопоставлений, антитез, или же благодаря многим другим изменениям.

В изданиях современной публицистики заметна тенденция к отказу от традиционного журналистского жаргона или клише, преодолению жесткой предопределенности, стандартизации лексического состава. Ещё в газетах десятилетней давности газетные клише типа *Светлое будущее; Атмосфера сплоченности; Политика консолидации* занимали, по подсчетам ученых, в системе оценочных средств газетного языка практически около 80%.

На протяжении долгого времени клишированные заголовки способствовали стандартизации мышления читателя. В сегодняшней газете такие традиционные ранее средства имеют не воздействующий, а наоборот, отторгающий эффект.

Экспрессивные средства требуют большого читательского участия, совместного творчества автора и читателя, нацелены на глубину восприятия заголовка, в отличие от клишированных. Читателю самому приходится проводить над текстом некоторую работу, самолично выводить оценку. Таким образом, общий порыв в современной газете заключается в том, чтобы призвать читателя к размышлению вместе с автором.

Тенденция к **антропоцентричности** приводит к определенной диалектике функций языка в газете: функция **сообщения** начинает конкурировать с функцией **общения**.

В современных газетных заглавиях прослеживаются некоторые тенденции, среди которых и существенное увеличение количества иронических средств выразительности, языковой игры и прочего влияния «речевой моды». В основу языковой игры кладутся различные лингвистические явления: с помощью омонимов и паронимов создаются каламбуры; обыгрываются имена и фамилии; вовлекаются аллюзии, цитаты, парадоксы; используются аллегория, смысловой контраст, эффект «обманутого ожидания», звуковая инструментовка – аллитерация, намеренное нарушение грамматических норм.

Наряду с высокой книжной лексикой употребляются и просторечные слова. Кроме разговорных, просторечных и даже иноязычных лексем, в заглавиях газетных публикаций используются и элементы различных подязыков, например подязыки химии, арго, разнообразные диалекты. Всё, что раньше использовалось только в разговорной, бытовой речи, сейчас допускается и в письменной речи, и в сфере масс-медиа.

Таким образом, стоит отметить, что в современных газетных заголовках меняются взгляды на использование абсолютно разных стилистических приёмов, от высоких литературных слов до просторечий и жаргонизмов.

По мере возрастания значимости оценочных средств в газетном стиле, освобождаясь от наскучивших стандартов, публицисты ищут новые, более эффективные стилистические приемы. В настоящее время в заголовках очень часто используется прием трансформации фразеологизмов, то есть образование новых оборотов по аналогии с существующими фраземами. Такой метод позволяет избежать клиширования, потому что оборот приобретает совсем иную окраску, новый неожиданный оттенок

смысла. Необходимо отметить, что способы трансформации фразеологизмов в заголовках газет разнообразны. Например:

Полковнику никто не верит (по аналогии с названием повести Габриэля Маркеса «Полковнику никто не пишет») – заголовок к статье о полковнике МВД России, превысившем должностные полномочия, и о возбуждении уголовного по данному факту («Коммерсантъ», 01.04.2017);

Ученье свет, учебник мрак (трансформированный фразеологизм «Ученье – свет, а неученье – тьма») является заголовком к статье об учебниках для школьников («Новая газета», 31.03.2017);

13 друзей барреля (по аналогии с названием кинофильма режиссёра С. Содерберга «Одиннадцать друзей Оушена») – речь идёт о заморозке добычи нефти («РБК daily», 01.06.2016).

Использование фразеологических оборотов в газетных заголовках является эффективным средством создания экспрессивной окраски, позволяя читателю вспомнить исходный фразеологизм, с помощью его трансформации выразить отношение к проблеме, затрагиваемой в статье.

Литература

1. Хаблак, Г.Г. Грамматические особенности газетно-публицистической речи / Г.Г. Хаблак // Вестник МГУ. – Сер.10. – 1984. – №4. – С.11 – 15.
2. Лазарева Э.А., Писарева И.В. Газетный заголовок и текст: композиционные ресурсы выразительности // Эффективность прессы: вопросы методологии, теории и практики. Свердловск, 1989. С. 131-139.
3. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. [С. Г. Бочаров](#), примеч. [С. С. Аверинцев](#) и [С. Г. Бочаров](#). М.: Искусство, 1979. 423 с.
4. Костомаров, В.Г. Русский язык на газетной полосе / В.Г. Костомаров. – М.: 1970. – 387 с.

УДК 811.161.1'373.2

АДЭТНАНІМІЧНЫЯ НАЗВЫ Ў МІКРАТАПАНІМІ МАГІЛЁЎШЧЫНЫ

Н.Р. Тачыла
(Мазыр, Беларусь)

У артыкуле даецца апісанне і семантычная характарыстыка адэтанімічных адзінак (камонімаў, віконімаў, дрымонімаў, драмонімаў, аронімаў, агронімаў, гелонімаў, някронімаў і інш.), якія ўжываюцца ў гаворках Магілёўшчыны і скампанаваны ў пэўныя лакальныя групы.

Ключавыя словы: этнонім, мікратапонім, адэтанімічныя ўтварэнні, народ.

In article the description and the semantic characteristic of units which are formed from ethnonyms is given and are used in dialects of Mogilevshchina and are grouped in certain local groups.

Keywords: ethnonym, otetnonimic education, mikrotaponim, toponymic names.

Праблемай вывучэння этнонімаў і адэтанімічных утварэнняў займаюцца многія даследчыкі, сярод якіх вылучаюцца працы

А. Супяранскай, А. Рогалева, Т.Аліферчык, М. Даніловіч. Аднак патрэбна адзначыць тое, што да сённяшняга часу адэтанімічныя адзінкі

не прааналізаваны сістэмна і ўсебакова. Пад адэтнанімічнымі ўтварэннямі мы разглядаем усе мікратапонімы, што маюць у сваім складзе этнонімы: (назвы народаў, нацый, народнасцей, плямёнаў, родаў і інш.) [1]. Гэта назвы археалагічных аб'ектаў курганаў, магільнікаў, стаянак розных стагоддзяў, найменні палёў, урочышчаў, лясоў, вуліц, балот і інш., якія адлюстроўваюць памяць аб гістарычных з'явах, што адбываліся на тэрыторыі Беларусі і аставілі глыбокі след у калектыўнай памяці народа [2, 13]. Паводле В. Жучкевіча, *мікратапонімы* – гэта асобны клас геаграфічных назваў, якому ўласцівы свае асобныя рысы; назвы невялікіх аб'ектаў, на моўныя формы якіх уплываюць асаблівасці саміх рэалій [6, 46]. На думку В. Лемцюговай, асноўная частка такіх назваў фарміруецца і функцыяніруе ў вуснай народнай мове і, у адрозненне ад агульных апелятываў, мае вузкую рэгіянальную прывязку. Таму мікратапонімы звычайна нясуць на сабе адбітак той ці іншай гаворкі або дыялекту [5, 64]. Вельмі спецыфічнымі ў гэтым плане з'яўляюцца разнастайныя адэтнанімічныя апелятывы, засведчаныя ў названым рэгіёне.

Мікратапонімы адэтнанімічнага паходжання з'яўляюцца не простым фіксатарам моўных асаблівасцей, уласцівых канкрэтнаму дыялекту, яны ўяўляюць сабою важную крыніцу для вывучэння і фармавання этнічнага складу насельніцтва рэгіёна, а іх аналіз дазваляе больш глыбока вывучаць узаемаўплывы і этнічныя стасункі карэнных жыхароў з прадстаўнікамі іншых народаў, якія пражываюць ці пражывалі на тэрыторыі Беларусі, могуць служыць паглыбленаму даследаванню мовы і жыцця этнасаў.

Вывучэнне лекічнага складу мікратапонімаў і семантыкі іх утваральных асноў, як засведчана ў многіх навуковых працах, дае магчымасць не толькі высветліць іх прыхаваную матывацыю, але і раскрыць механізм мясцовай намінацыі, выявіць у мікратапаніміі найбольш важныя моўныя кампаненты, якія ўказваюць на адпаведныя спецыфічныя гісторыка-эканамічныя і дыялектныя асаблівасці, на прыродна-геаграфічныя ўмовы Магілёўшчыны.

Намі скаманаваны адэтнанімічныя мікратапонімы ў пэўныя лакальныя групы і зроблена семантычная характарыстыка адзінак,

якія выяўлены ў “Слоўніку мікратапонімаў Магілёўшчыны”, дзе тлумачэнне некаторых назваў прыведзена з улікам іх народнага разумення. Сярод названых адзінак вылучаюцца:

- *віконімы* – найменні ўнутрысельскіх аб'ектаў: *Германія* – “частка вёскі на водшыбе”, там раней жылі *германцы*, так у народзе называюць *немцаў* (Сямёнаўка Клім., Ціманавя Клім.) [3, 52]; *Жыдаў Хутар* “частка вёскі, раней тут жыў *яўрэі*, які меў невялікі магазін”, у народных гаворках *яўрэяў* называлі *жыдамі* (Мурын Бор Касц.), *Жыдоўня* – “частка вёскі, дзе жылі *яўрэі*” (Леніна Красн.) [74]; *Казакі* – “частка вёскі, дзе раней жылі *казакі*” (Суша Кліч.) [3, 87]; *Латышчына* – “частка вёскі, дзе жылі *латышы*” (Завіраўка Клім.) [3, 120]; *Хахлоўка* – “вуліца, дзе жылі *хахлы*”, так у прастанародзі называлі *украінцаў* (Дуброва Кругл.) [3, 187];

- *дрымонімы* – назвы лясных масіваў, лясных дзялянак, бароў, гаёў: *Латышчына* – “частка лесу, тут раней жыў чалавек па нацыянальнасці *латыш*” (Вільчыцы Маг.) [3, 120]; *Ліцвінаўшчына* – “лес, у якім жылі *літоўцы* (*ліцвіны*)”, а *Літва*, як сведчаць сучасныя працы даследчыкаў, гэта пераважна землі сучаснай паўночна-заходняй Беларусі Міншчыны, Гродзеншчыны, таму так раней называлі *беларусаў* з паўночна-заходняй часткі Беларусі (Сухары Маг.) [3, 123]; *Ляхава Града* – “поле, некалі тут была вёска, у якой жылі *палякі*”, якіх у народзе называлі *ляхамі* (Ясень Асіп.) [3, 128], *Ляхавіца* – “лес, які раней належаў (*ляху*) *паляку* Ляхавіцкаму” (Падзалешша Глуск.), *Ляхаўшчына* – “частка лесу, некалі тут была вёска Ляхаўшчына”, у ёй жылі (*ляхі*) *палякі* (Раздзел Мсц., Петухоўка Чав., Татарка Асіп., Карасі, Русакі Шкл.) [3, 129]; *Туркаваручча* – “кустоўнік, тут адбылася бітва з *татарамі*”, у народных гаворках *татарамі* называлі *туркаў* і прадстаўнікоў іншых мусульман (Задабрасць Крыч.) [3, 183]; *Цыганове* “лес, дзе стаялі *цыганы*” (Чэрнеўка Шкл.), *Цыганскія Лясы* – “месца, дзе жылі *цыганы*” (Вышова Мсц.) [3, 192]; *Яўрэйскае Кладбішча* – “лясок, дзе былі забіты *яўрэі*” (Мірнае Крыч.) [3, 204];

- *драмонімы* – назвы дарог: *Ляхаўская Дарога* “раней па ёй хадзілі жыхары вёскі Ляхі”, *палякі* па нацыянальнасці (Петухоўка Чав.) [3, 129]; *Немцаў Пераезд* “дарога праз

чыгунку, па ёй наступалі *немцы* ў час Вялікай Айчыннай вайны” (Цінькава Крыч.), *Нямецкі Брод* – “месца на рэчцы, дзе ў час вайны купаліся *немцы*” (Чэрнеўка Шклоў.) [3, 142]; *Яўрэйская Дарога* – “тут жылі купцы *яўрэі*” (Крычаў) [3, 204]; *Казачкоў Мост* “мост праз балота, яго зрабілі *казакі*” (Доўгае Кліч.) [3, 87];

• *аронімы* уласныя назвы любых формаў рэльефу (пагоркі, узвышшы, даліны, нізіны, хрыбты, паляны): *Германавя Гара* – “месца каля ракі, дзе да вайны жыў *немец*, якога звалі *Германам*” (Маслоціна Глуск.) [3, 52], *Германавы Луг* “тут некалі жылі перасяленцы (*германцы*), якія не маглі размаўляць па-беларуску” (Сласцёны Чав.) [3, 58]; *Жыдаўка* – “мясціна каля лесу, тут хаваліся *яўрэі*” (Глухая Сяліба Бых.), *Жыдоўшчына* “узвышша, раней тут знаходзіўся *яўрэйскі* пасёлак” (Шумілавічы Шклоў., зараз не існуе) [3, 74]; *Жыдаўская Лаішчына* – “узвышанае месца, тут быў *яўрэйскі* пасёлак” (Забалоцце Мсц.) [3, 74]; *Жыдоўшчына* “мясціна каля лесу, дзе хаваліся *яўрэі*” (Міхейкава Кругл.) [3, 74]; *Казакі Гаёк* – “месца на балоце, дзе ўтапіўся *казак*” (Палянікавічы Бых.) [3, 87]; *Ляхавічы* – “урочышча, некалі тут была вёска *Ляхі*” (Чэрыкаў) [3, 129]; *Немцава Ляда* “паляна ў лесе, у час Вялікай Айчыннай вайны тут было знішчана шмат *немцаў*” (Арэхаўка Кліч.), *Немцаў Луг* – “належаў *немцу*” (Глінь Чэрык.) [3, 140], *Французскі Курган* – “узгорак, насыпаны ў час вайны 1812 года” (Раздзел. Мсц.) [3, 185]; *Цыганскі Двор* – “месца, дзе спыняліся *цыганы*” (Умыркі Мсц.), *Цыганскі Луг* – “частка лугу, якая належыла *цыгану*” (Маслакі Гор.), *Цыганскі Паруснік* – “месца каля лесу, раней тут быў *цыганскі* табар” (Леніна Красн.), *Цыганскія Горы* – “узгоркі, дзе раней спыняліся *цыганскія* табары” (Барсукі Бых.) [3, 192]; *Цыганоўка* – “урочышча, дзе спыняліся і пражывалі *цыганы*” (Клімавічы), *Цыганскі Хутар* “урочышча, раней тут жылі *цыганы*” (Колтава Мсц.) [3, 192]; *Шведаў Бугор* – “узгорак у лесе ад часоў вайны са *шведамі*” (Ганічы Клім., Леніна Красн.), *Шведская Горка* – “месца на полі, тут калісьці стаялі *шведы*” (Маняцічы Крыч.), *Шведскія Курганы* “узвышша, тут былі пахаваны *шведы*” (Новая Слабада Слаўг.) [3, 197]; *Яўрэйскае* “мясціна

непадалёк ад *яўрэйскіх* могілак” (Свіслач Асіп.) [3, 205];

• *агронімы* – назвы палёў, зямельных надзелаў, апрацаваных участкаў, ніў: *Амерыканскі хутар* – “сёння назва поля, раней тут жыў селянін, які выехаў у *Амерыку*” (Ліпень Асіп.) [3, 9]; *Армянскі завод* “месца, дзе раней быў асфальтавы завод, на якім працавалі *армяне*” (Катка Глуск) [3, 13]; *Жыдава Ляда* – “поле, што належала *жыду*”, так у народзе называлі *яўрэяў* (Балбечана Гор.), *Жыдаўская Кузня* “поле, тут стаяла кузня, дзе працавалі *яўрэі*” (Сялецкае Касц.) [3, 74]; *Казаква Гара* – “поле, тут пахавалі *казака*” (Кухенка Бабр.) [3, 87]; *Латышоўшчына* – “поле, на якім знаходзіцца могілкі *латышоў*” (Альхоўка Чав.), *Латышы* “поле, раней тут жылі *латышы*” – перасяленцы з Латвіі (Мяжэнін Клім.) [3, 120]; *Ліцвінскае Поле* – “раней належала *ліцвінам*”, так называлі жыхароў сучаснай Міншчыны і Гродзеншчыны (Быхаў) [123]; *Ляхава Града* “поле, тут раней жылі *ляхі*” (*палякі*) (Арсічы Бабр.) [3, 120], *Ляхаўка* – “поле, раней тут быў хутар, дзе жыў *польскі* пан” (Градзенка Маг.), *Ляхаўскае Поле* – “раней тут жыў пан (*паляк*) *Лях*” (Петухоўка Чав.), *Ляхаўшчына* “поле, каля вёскі Ляхаўка, у якой жылі *палякі*” (Молатаў Слаўг.), *Ляхі* – “поле, раней тут была сядзіба *польскага* пана *Ляха*” (Петухоўка Чав.) [3, 129]; *Немцава Канава* – “поле, у час Вялікай Айчыннай вайны тут быў *нямецкі* акуп” (Кухенка Бабр) [3, 140]; *Палякоўшчына* – “поле, некалі там быў хутар, дзе жылі *палякі*” (Лука Асіп.) [3, 146]; *Хахлоўшчына* – “поле, раней тут была сенажаць, што належала *ўкраінцу*”, якога мясцовыя жыхары звалі *хахло* (Балбечана Гор.) [3, с. 187]; *Цыганскі Пасёлак* – “поле, дзе жылі *цыганы*” (Вонічы Кліч.); *Цыганшчына* “поле, раней тут жылі *цыганы*” (Затоны Гор.) [3, 192]; *Швядоўскае Поле* – “тут была бітва са *шведамі*” (Стары Дуб Мсц.) [3, 197];

• *гелонімы* – назвы балот: *Жыдоўскае Балота* – “некалі тут забілі *яўрэя*” (Канаўка Хоц., Гародня Чав.) [3, 74]; *Немцава Канава* “частка балота, у якім у час вайны затануў *нямецкі* танк” (Лебядзёўка Слаўг.) [3, 140]; *Фрыцава Балота* – “частка балота, дзе загінулі *немцы*”, якіх у народзе называлі *фрыцамі* (Рэчкі Маг.); *Хахлова Балота* “частка балота, якую выкапалі перасяленцы *хахлы*”, так у

гаворках называюць жыхароў Украіны (Саматэвічы Касц.) [3, 187];

• *някронімы* назвы могілак: *Жыдоўскае Кладбішча* – “*яўрэйскія могілкі*” (Клічаў, Баханы Хоц.) [3, 74]; *Яўрэйскі Курган* – “*могілкі яўрэяў*” (Дашкаўка Маг.) [3, 204].

На даследуемай тэрыторыі засведчана 76 адзінак, што маюць ў сваім складзе этнонімы: лях (12), цыган (11), жыд (9), немец (7), германец (5), казак (5), яўрэй (4), швед (4), літвін (4), латыш (4), хахол (3), кітаец (2), француз (1), турак (1), паляк (1), фрыц (1), армянін (1), амерыканец (1).

Гэтыя адэтнанімічныя ўтварэнні можна падзяліць на дзве групы. Да першай групы адносяцца намінацыі, што маюць у сваім складзе два кампаненты, з якіх першы атрыбутыўна-генетыўны суадносіцца са значэннем этноніма і ўказвае на прыналежнасць да якой-небудзь мясцовасці ці народа: *Ліцвінскае Поле, Кітайскі Пасёлак, Казачкоў Мост*. Другі кампанент (можа ўжывацца як у адзіночным ліку, так і *pluralia tantum*) указвае на: занятак, рамяство: *Шляхецкі Млын, Жыдаўская Кузня*; вынік чалавечай дзейнасці: *Казачкоў Мост, Яўрэйская Дарога*; на аб’екты, дзе спыняліся іншаземцы, дзе стаялі іх пабудовы, прыстасаванні: *Цыганскія Лясы, Цыганскія Горы, Казацкі Гаёк, Ляхаўскае Поле, Швядоўскае Поле, Жыдава Ляда*; дзе яны аседля жылі, працавалі: *Жыдаў Хутар, Кітайскі Пасёлак, Яўрэйская Мяціна, Цыганскі Пасёлак, Казакова Дворышча*; месцы, дзе яны загінулі ці былі пахаваны: *Жыдоўскае Кладбішча, Французскі Курган, Яўрэйскі Курган, Шведскія Курганы* і інш. (У гаворках Магілёўшчыны зафіксавана 42 адзінкі).

Другая група – гэта аднакампанентныя намінацыі, якія можна падзяліць на некалькі падгруп, што адрозніваюцца па сваёй марфалагічнай структуры: “аснова”, “аснова+фармант”. Да першай падгрупы адносяцца адзінкавыя назвы тыпу *Германія, Кітай*. Другая падгрупа адэтнанімічных найменняў (аснова+фармант) мае розныя шляхі ўтварэння: уключае ў сябе апелятывы на *-шчын-а* (зафіксавана 9 адзінак) – *Ліцвінаўшчына, Ляхаўшчына, Жыдоўшчына, Латышчына, Латышоўшчына, Цыганшчына, Хахлоўшчына і інш.*; мікратапонімы (*Pluralia tantum*) тыпу *Ляхі, Казакі, Латышы* (3 адзінкі); мікратапонімы на *-аў/-оў* – *Жыдоўня, Жыдаўка,*

Ляхаўка, Хахлоўка, Цыганоўка і інш., (у гэтым арэале засведчана 5 адзінак).

На прыкладах адэтнанімічных мікратапонімаў выразна прасочваюцца такія словаўтваральныя асаблівасці як:

анімізацыя, калі, напрыклад, агульныя назвы паселішчаў выкарыстоўваюцца як уласныя мікратапанімічныя найменні: *двор* → *Цыганскі Двор*; *поле* → *Ліцвінскае Поле*; *хутар* → *Амерыканскі Хутар*; *дарога* → *Ляхаўская Дарога*; *луг* → *Цыганскі Луг* і г.д.;

анімізацыя этноніма: *немец* → *Нямецкі Луг*; *германец* → *Германаў Луг*; *лях* → *Ляхава Града* і г.д.;

трансанімізацыя – пераход онімаў з аднаго класа онімаў у іншы клас: *Германія* назва дзяржавы → *Германія* – частка вёскі на водшыбе (в. Сямёнаўка Клім.).

Такім чынам, на даследуемай тэрыторыі дамінаруюць адэтнанімічныя ўтварэнні з лексмай *лях* (у гаворках Магілёўшчыны зафіксавана 12 адзінак), якія адлюстроўваюць вынікі беларуска-польскіх моўных кантактаў. Паводле В. Вярэніча, такое ўжыванне гэтых анамастычных назваў тлумачыцца тым, што ў гэтым рэгіёне было некалькі польскіх паселішчаў, заснаваных у XVI–XVIII ст., калі польскія магнаты раздавалі лясныя надзелы перасяленцам з этнічнай Польшчы за нясенне розных павіннасцей. Ад этноніма *немец* утворана таксама вялікая колькасць мікратапонімаў. На думку даследчыкаў (М. Даніловіч, В. Вярэніч, В. Лемцюгова, В. Шур, Г. Іванова), верагодней усяго таму, што ў перыяд першай сусветнай вайны і ў час Вялікай Айчыннай вайны па тэрыторыі Беларусі прайшлі нямецкія заваёўнікі. А ў народзе іх называлі проста “*немцы*”. Слова “*нямецкі*” легла ў аснову адэтнанімічных мікрааб’ектаў не толькі на Магілёўшчыне (зафіксавана 12 адзінак). Такія найменні сустракаюцца і на Гродзеншчыне: *Нямецкія Могілкі* (Мікалаеўшчына Маст.), *Нямецкі Могільнік* (Сніпаўшчына Ашмян.), *Нямецкая Дарога* (Якубавічы Шчуч.), *Нямецкі Лес* (Забарцы Ашмянс.), *Нямецкія Капцы* (Фалькавічы Лідс.) [9 с. 112] і на Мазырскім Палессі: *Нямецкая* (Альшаны Стол.), *Немцы* (Мялешкавічы Мазыр.), *Немцаў Востраў* (В. Малешава Стол.), *Немчэ* (М. Малешава Жытк.), *Немкі* (Іванава Слабада Тураў), *Немцы* (Колкі Стол.). У вялікай колькасці сустракаюцца мікратапонімы, утвораныя ад этноніма *цыган* (значная этнічная група на

Беларусі), як адзначае І. Гапоненка, *цыганамі*, або *грэкамі* ў XIX ст. называлі сучасных *малдаван* у Прычарнамор'і [10, с. 229]. У мікратапанііі Магілёўшчыны лексема *цыган* звычайна указвае на аб'екты, дзе спыняліся цыганы, дзе стаялі іх шатры (зафіксавана 11

адзінак). І ў іншых рэгіёнах Беларусі, напрыклад, на Мазыршчыне ёсць мікратапонімы, утвораныя ад этноніма *цыган*: *Цыганка*, *Цыганскія Пелі* (Ляхаўцы Калін.), *Цыганскі Островок* (Новая Рудня Ельск.) і інш.

Літаратура

1. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд., перераб. и доп. / Н.В. Подольская. – М.: Наука, 1988. – 153 с.
2. Рогалев, А.Ф. Этнические и географические названия как источник для изучения этноязыковой истории (на материале Беларуси): автореф. Дис. - д-ра филол. наук: 20.11.1996; Белорус. гос. ун-т [Текст] / А.Ф. Рогалев. Минск, 1996. С. 13.
3. Слоўнік мікратапонімаў Магілёўшчыны / склад. С.В. Клімуць [і інш.]. Магілёў: МДУ імя А. Куляшова, 2004. – 208 с.
4. Ефремова, Т.Ф. Современный словарь русского языка три в одном: орфографический, словообразовательный, морфемный. – М.: АСТ, 2010. – 699 с.
5. Аршанкова, Г.У., Лемцюгова, В.П. Словаўтварэнне адтапанімічных прыметнікаў / Г.У. Аршанкова, В.П. Лемцюгова: Беларуская анамастыка. Рэд. М.В. Бірыла. Мн.: Навука і тэхніка, 1977. – С. 64–73.
6. Жучкевіч, В.А. Макратапанімія, агульныя заканамернасці, яе ўзнікненне і функцыяніраванне / В.А. Жучкевіч: Беларуская анамастыка, 26 /Зборнік / Рэд. В.П. Лемцюгова/. – Мн.: Навука і тэхніка, 1981. – С. 46–73.
7. Теория и методика ономастических исследований / Отв. ред. А.П. Непокупный. М.: Наука, 1986. – 254 с.
8. Карпенко, Ю.О. Синхронічна сутніць лексико-семантичнага спосабу словотвору // Мовознаўство. – 1992. - № 4. С. 3–10.
9. Марозаў, В.І. Сляды вайны ў тапанііі Гродзеншчыны / В.І. Марозаў: Беларуская анамастыка. Рэд. М.В. Бірыла. Мінск: Навука і тэхніка, 1977. – С. 112–118.
10. Гапоненка, І.А. Лексіка беларускай літаратурнай мовы XIX – пачатку XX ст.: асаблівасці станаўлення і развіцця / І.А. Гапоненка. Мінск: БДУ, 20012. 307 с.

Умоўныя скарачэнні:

(*Асіп.* – Асіповіцкі раён, *Ашмян.* – Ашмянскі, *Бабр.* – Бабруйскі, *Бых.* – Быхаўскі, *Гор.* – Горацкі, *Глуск.* – Глускі, *Жыт.* – Жыткавіцкі, *Ельск.* – Ельскі, *Клім.* – Клімавіцкі, *Касц.* – Касцюковіцкі, *Кругл.* – Круглянскі, *Крыч.* – Крычаўскі, *Красн.* – Краснапольскі, *Калін.* – Калінкавіцкі, *Лід.* – Лідскі, *Маг.* – Магілёўскі, *Мсц.* – Мсціслаўскі, *Слаў.* – Слаўгарадскі, *Стол.* – Столінскі, *Чав.* – Чавускі, *Чэрык.* – Чэрыкаўскі, *Шкл.* – Шклоўскі, *Шчуч.* – Шчучынскі).

**ТРИАДА «ТЕКСТ – ЯЗЫК – ЧЕЛОВЕК»
В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ.
ЭЛЕКТРОННЫЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ РЕСУРСЫ**

УДК 811.161.1'276

**ИГРА СЛОВ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ
В СЕТЕВЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ**

Ю.В. Бартош
(Витебск, Беларусь)

В статье рассматриваются случаи языковой игры в пространстве сетевых поэтических текстов, затрагивающие лексический пласт языковых отступлений от норм. Приведены основные модели построения игры слов, а также дана характеристика наиболее распространенных способов игр со словами.

Ключевые слова: языковая игра, сетевая поэзия, механизмы создания языковой игры, осознанные отступления от норм.

The article deals with word game in the internet poetry that touches on lexical level of intentional deviations from language norms. We identified basic models of creation word game and gave characteristics to the commonly used forms of language play.

Key words: word game, internet poetry, mechanisms of word game, intentional deviations from language norms.

Помимо термина «языковая игра» существует понятие «игра слов», иногда употребляющееся в качестве синонима. Однако, на наш взгляд, такое понимание ошибочно. Новый Международный Словарь дает следующее определение игре слов: «процесс или результат игры со словами, целью которого является достижение риторического или юмористического эффекта; включает каламбур («*он никогда не бросал курить, она никогда не бросала трубки*») («kislorod», Эм Соловьева), параномазию («*май намаляся без меня*») («самолеты», Эм Соловьева), малапропизм («*Забыв о чёрствой пряничной земле...*») («Горшочек, не вари!», Гаэтан) и неоднозначность («*и зальем (как соседей на прошлой неделе) обиды*», («остаться Д», Лена Луна))» [3].

Термин «игра слов» сужает рамки языковой игры до лексического уровня языка, языковая игра же охватывает все языковые уровни, что дает основание говорить об игре слов как о разновидности языковой игры. Следует отметить особую зависимость указанного вида игры от контекста, так как лексическое значение слова реализуется в контексте. Игровой эффект строится на разном восприятии информации, на накладывании значений одно на другое (третье и т.д.) с целью видоизменения традиционного содержания.

Игра слов один из самых распространенных видов языковой игры, используемый сетевыми авторами в поэтических текстах. Каждое слово имеет смысловую и звуковую оформленность. Но иногда форма и / или содержание намеренно искажаются, и возникает нестандартное выражение. Языковая игра, которая затрагивает лексику, чрезвычайно продуктивна в интернет-поэзии и имеет несколько разновидностей.

Для достижения юмористического эффекта сетевые поэты используют малапропизм (англ. malapropos «сказанное некстати слово»), что приводит к стилистической маркированности нового значения слова. То есть слово помещается в такой контекст, в котором его исходное значение немислимо, и появляется подтекст и дополнительные оттенки значения. Таким образом, получается производное лексическое значение: например, у Дан Кешона в стихотворении «Сухопутный капитан» при описании необитаемого острова используется слово «*банановый*» в несвойственном значении – «относящийся к обезьянам»: «*Не понятен язык банановый*».

Еще одна разновидность языковой игры на уровне лексики – обыгрывание полисемии либо омонимичности слов для создания контекстной неоднозначности. Существуют две модели, по которым строят такой тип языковой игры:

1) Сопоставление двух значений либо двух омонимов в одном контексте: «*В который раз судьба предъявит счёт.. / И этот счёт уже оплачен. Жизнью*» («Осколки», Svetlana Os (Phantom Hitchhiker)), «*Чтоб беседой разбавить вино*» («День рождения», Олег Аранович), «*Птица клюёт или рыба клюёт...*», «*Слышишь - ветер крышу кроет / шелухой усохшей хвои*» (Ольга Боченкова), «*в проводах высоковольтных линий / запуталось солнце. / уже и его достали...*» («Запатентованный цвет неба», Дима Кирпич).

2) Объединение двух значений в одной форме: «*На подоконнике – букет из роз ветров*» («Лю. блюZ», Шестиструнная Осень), «*Жизнь, наплевав на вехи-знаки / Не препинания – объезда...*» («Не пароход!», ЕИ), «*у болевого порога стою и теряю лукавство*» («Звёзды не падают там», Танечка Грин), «*я тебя разучила, как старый мотив в два прихлопа, / в два прихлопа вошла и захлопнула дверь в никуда*» («Всё так просто понять», Танечка Грин), «*без права передач в коробке черепной*», «*походка у часов убойна и разута*» («мыслимюсли», ЕИ), Панас Нервный в «Отменный стрелок»:

Отменный я стрелок, я это знаю.

Стреляю день и ночь, стреляю:

То соль, то спички у соседа, то тилу...

Панас Нервный «подменяет» значение полисемичного слова «стрелять», от которого образовано слово «стрелок»: вместо значения «производить выстрел, выпускать (стрелу, камень, ядро) из метательного оружия» поэт предлагает просторечное значение «доставать, добывать, прося у кого-н.». Слово «стрелок», таким образом, получает значение «человек, который умеет стрелять – добывать что-либо, прося у других».

Но наиболее интересные игры с омонимией наблюдаются у Дан Кешона. Например, в «Среди нас завелся кох, нас среди» [2]:

Как же сердцу доверять, коль стучит?

Дан Кешон заменяет слово «стучать» в значении «биться» разговорным омонимом (стучать – доносить, докладывать кому-то), тем самым придавая иронический оттенок стихотворению. Аналогичный прием мы можем наблюдать и у Александра Ашишина в стихотворении «Кому журавль, кому синица...»:

Кому журавль, кому синица,

Кому-то в клетке воробей.

Кому-то утка, но в больнице<...>

Сдавал экзамен в начале века,

И кто-то дал ему права,

Что б наезжать на человека,

Нет.....Та контора не права<...>.

Получил недавно премию,

Собрался время провести.

А провело скорее время,

Забыл будильник завести.

Наряду с разновидностью языковой игры, цель которой – показать контраст двух значений полисемичного слова, существует и противопоставление двух паронимов, которые становятся в поэтическом тексте контекстуальными антонимами. Так, у Francis Irwin в стихотворении «внутренне-опустошенное» используются оба приема:

я буду скручивать свои

вишневые самокрутки

и радоваться

если мне удастся сделать это

с первого раза

я буду скручивать свои

руки

ноги

шею

в узлы

бантики

и голубей-оригами

...

потому что мне катастрофически

не хватает

музыки

громкой

оглушительной

оглушающей

...

потому что все

не налаживается

а накладывается [1].

Сопоставляя словосочетания «скручивать самокрутки» и «скручивать руки», автор добивается обращения внимания не на общий семный стержень в двух значениях, а на различие в указанных действиях, что усиливается и рядом зависимых слов («скручивать руки в узлы, бантики и голубей-оригами»), которые изначально не могут как быть однородными, так и сочетаться со словом «скручивать» («в бантики», «в голубей-оригами»). Далее паронимы «оглушительная» и «оглушающая» (музыка) и паронимазы «налаживаться» (становиться лучше) и «накладываться» (наслаиваться), помещенные рядом, также противопоставляются, становясь контекстуальными антонимами. Francis Irwin, таким образом, заставляет читателя глубже взглянуть в текст, который приобретает дополнительную экспрессию благодаря языковой игре.

Отдельно нужно упомянуть о разновидности обыгрывания паронимов, которое ведет к искажению словообразовательной цепочки и, как следствие, к ложной мотивированности слова. Например, Танечка Грин в стихотворении

«Внимание! Бахвы! Очень заразно!» «производит» слово «несравненный» не от «сравнить», а от «сравнять», отчего появляется несвойственная прилагательному стилистическая окрашенность и ироническая коннотация:

*я несравненна
сравнять меня с землёю
сумеет разве что бульдозер*

Нередки случаи сопоставления паронимазов (такая разновидность игры слов называется паронимазия) — слов (словоформ), сходно звучащих: «*мне поделом. тебе по делам*» («полеты», Эм Соловьева), «*Вновь маятник майский мается*» («Тополиная любовь», Дина Немировская), «*Ты просто помешалась на любви, / Поэтому она тебе мешает*» («Совет», Дина Немировская). Часто фигуры, построенные по принципу паронимазии, используются с целью изображения парадоксального (раздвоенного, внутренне противоречивого) состояния, а также для передачи столь глубокой для автора истины, какую нельзя выразить непротиворечивым образом:

*...Разве это птицы? Рук
Не согреть, не согрешив.
Ты-то знаешь этот стук
В глубине души.*

Ольга Родионова (стихотворение «Горький, горький звезд рассол») намеренно употребляет созвучные, но не однокоренные слова рядом, тем самым устанавливая тесную, но парадоксальную связь между ними. Подобное употребление слов мы можем наблюдать и у Афро-Мэри в ее стихотворении «Кошачье» [1]:

*Бесстыжие лисы
В страсти рожденные рыжих лесов
В вас превращаюсь
Поставьте кулисы!*

Еще один распространенный прием языковой игры – разделение слова на два самостоятельных: *ты- просто* «Беспо...» *а я просто*

«...*мощнОСТЬ*» (Евгений Журавли, «беспольная краснота рифмы»), «*учись клепать светиться плавать / блюда и тьму и таракань*» («проснись и пой», До Минус).

Восстановление изначальной мотивации слова также может быть рассмотрено в качестве языковой игры (Танечка Грин, «Внимание! Бахвы! Очень заразно!»):

*я сногшибательна
скажите мне спасибо
что только с ног.*

Выделение в нескольких словах общей части, так называемой псевдоморфемы, способствует появлению двусмысленности: «*не верь / never / never*», «*Равда*», «*в пустом белом пространстве.net / твоих писем / никто не ждёт / @ стонет*» (Евгений Журавли), «*Это всё от БЕСделия...*», «*Не заметили выведенную на карте ВИИ кипения точку<...> Светлая память неВИННЫМ...*» (Танечка Грин); ложная мотивация слова может быть представлена в словах-матрешках: «*взаИМность*» (Маленькая Ошибка), «*ЛЕДИнец*» (Лазар Ребёнок Гуру), «*вЗЕРОшенное. Обзор прожитого*» (Зымний Сайд-Кло Унд).

Каламбур при сплетении с этимологией дает интересное сочетание, например, у Дан Кешона:

Среди нас завёлся кох, нас среди
Варит сплетни для свободных ушей,
Ушлый. Уши от осла, Насреддин,
Заверни и по каёмке ушей [2].*

Таким образом, языковая игра на лексическом уровне широко распространена среди интернет-поэтов. Изменение семантики слова происходит как при помощи помещения его в несвойственный ему контекст, так и путем обыгрывания многозначности, омонимии, паронимазии и выделения в словах псевдоморфем, что приводит к появлению двусмысленности и стилистической маркированности поэтического текста.

Литература

1. Изба-читальня [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.chitalnya.ru>. – Дата доступа: 11.04.2017.
2. Стихи.ру [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru>. – Дата доступа: 11.04.2017.
3. New international Webster Dictionary / Ed. A Merriam-Webster. – Chicago: Encyclopedia Britannica, vol. 2, 1993. – 1737 p.

К ВОПРОСУ ОБ ИССЛЕДОВАНИИ УСТОЙЧИВЫХ СЛОВЕСНЫХ КОМПЛЕКСОВ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЭЛЕКТРОННЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ РЕСУРСОВ

И.Г. Гомонова
(Гомель, Беларусь)

В статье рассматриваются компьютерные лингвистические ресурсы (электронные словари и корпуса текстов) как инструмент для исследования устойчивых словесных комплексов

Ключевые слова: устойчивый словесный комплекс, фразеологизм, электронный словарь, корпус текстов

Computer linguistic resources (electronic dictionaries and corpora of texts) as a tool for the study of stable verbal complexes are discussed in this article.

Key words: stable verbal complex, idiom, electronic dictionary, corpus of texts

Большинство современных лингвистических исследований осуществляется с применением компьютерных технологий, которые помогают усовершенствовать и ускорить процесс получения, обработки и передачи информации. Информационные технологии в лингвистике – «это совокупность законов, методов и средств получения, хранения, передачи, распространения, преобразования информации о языке и законах его функционирования с помощью компьютеров» [1, 8].

В исследовании устойчивых словесных комплексов (УСК) использование информационных технологий становится важным и неотъемлемым компонентом, оптимизирующим весь процесс. Основными типами ресурсов, которые привлекаются при изучении вышеназванных языковых единиц, являются электронные словари и корпуса текстов.

Электронный словарь – это словарь в компьютере или другом электронном устройстве; с технической точки зрения это компьютерная база данных, которая содержит особым образом закодированные словарные статьи, позволяющие осуществлять быстрый поиск. Электронные словари обладают рядом существенных преимуществ по сравнению с традиционными словарями: больший объем; автоматический поиск; высокая скорость поиска; возможность поиска единицы в любой форме; одновременный поиск не только по названию словарной статьи, но и по всему огромному объему словарей и др. «Важно отметить, что, несмотря на электронную форму словарей, пользователю доступна вся информация, имеющаяся в печатных словарях, в том числе и структурная. Кроме того, именно электронная форма словаря позволяет существенно ускорить поиск словарной статьи, а также открывает перед человеком принципиально новые возможности в работе над переводом текстов» [2, 78]. В то же

время электронные словари сохранили некоторые недостатки обычных словарей. Разрешение многозначности и снятие омонимии – главные проблемы компьютерной лексикографии. Кроме того, существует проблема неполноты словаря, а также поддержания словаря в актуальном состоянии.

Богатые коллекции словарей на русском языке представлены на сайтах и порталах «Словари и энциклопедии на Академике» [3], «Грамота.ру» [4], «Культура письменной речи» [5], «Словopedia» [6] и многих других.

● Сайт «Словари и энциклопедии на Академике» [3] содержит огромное количество словарей из разных сфер (техника, медицина, естествознание, философия и многие другие). Перечень лингвистических словарей тоже очень внушительный: различные словари и справочники по правописанию; толковые словари (7 источников); этимологические и исторические словари (8 источников); стилистические и ортологические словари; словари синонимов, антонимов и др. На сайте представлен самый значительный, по нашим наблюдениям, блок фразеологических и паремиологических словарей: «Толково-фразеологический словарь» М. Ю. Михельсона (в том числе в оригинальной орфографии); «Фразеологический словарь русского языка» (электронный вариант подготовлен на основе «Большого фразеологического словаря русского языка» В. Н. Телия); «Фразеологический словарь русского литературного языка» (электронный вариант подготовлен на основе одноименного словаря А. И. Федорова); «Большой словарь русских поговорок» (электронный вариант подготовлен на основе одноименного словаря В. М. Мокиенко и Т. Г. Никитиной); В. И. Даль. «Пословицы русского народа»; «Словарь народной фразеологии» (электронный вариант подготовлен на основе словаря В. Кузмича «Жгучий глагол. Словарь народной

фразеологии») и др. Кроме того, дополнительный материал о фразеологических и паремиологических единицах можно получить из других лексикографических источников, представленных на сайте. Удобство его построения в том, что можно осуществлять поиск прямо с главной страницы, причем по выбранным источникам или по всем ресурсам одновременно.

Задаем, например, для поиска УСК *седьмая вода на киселе* и получаем возможность анализировать материалы целого ряда словарей.

В «Толково-фразеологическом словаре» М. Ю. Михельсона приводятся толкование выражения; контексты его употребления; синонимичные выражения:

Седьмая вода на киселе 'дальняя родня (чуть не по Адаму)'

Сравн.: *В Сибири... родство, свойство и кумовство считается... чуть не до двадцатого колена. Седьмая вода на киселе, десятая вода на квасине и всякая с боку припека из роду из племени не выкидается* (Мельников. На горах).

См.: *На его бабушке сарафан горел, а мой дедушка пришел да руки погрел; Наши собаки из одного корыта лакали; Моя бабушка с его дедушкой вместе капусту садили; Наша Марина вашей Катерине двоюродная Прасковья; Нашему слесарю – двоюродный кузнец.*

«Фразеологический словарь русского литературного языка» содержит толкование выражения; контексты его употребления; стилистические пометы и информацию о варианте выражения, связанном с меной его компонента:

Седьмая (десятая) вода на киселе разг. экспрес. 'очень дальний родственник'. Напр.: – *Да наследники-то какие: трюродные, седьмая вода на киселе* (Гончаров. Обломов); – *Вот какой у неё защитник нашёлся? Что он ей, сват или брат? Десятая вода на киселе?..* (В. Амигулов. Этот странный Иван).

«Большой словарь русских поговорок» содержит информацию о разных вариантах выражения, связанных с меной его компонентов (диалектные варианты сопровождаются соответствующей пометой); толкование выражения; его стилистическую характеристику:

Девятая (десятая, седьмая) вода на киселе народн. ирон. 'об очень дальнем родственнике, отдалённом родстве';

Седьмая вода на гуце (на гуценке) перм. ирон. 'то же, что девятая вода на киселе';

Десятая (седьмая) водина на квасине (на киселине) пск. шутол. ирон. 'то же, что девятая вода на киселе'.

В «Справочнике по фразеологии» приводятся толкование выражения и информация о его происхождении:

Седьмая вода на киселе 'о человеке, находящемся в крайне отдалённом родстве с кем-либо'. Происхождение этого оборота связано с изготовлением киселя, представляющего собой жидкую студенистую массу. Если кисель долго стоит, то он теряет свои вкусовые качества и на нем появляется слой воды. Седьмая вода – вода, появившаяся на длительно стоявшем киселе седьмой раз, отчего ее вкус ничего общего с киселем уже не имеет. Числительное *семь* употреблено здесь обобщенно-символически, как и в других русских пословицах и поговорках, поэтому оно варьируется. Возможен также вариант *десятая вода на киселе*.

В словарях синонимов приводятся следующие близкие по значению слова и выражения: *дальняя родня; десятая вода на киселе; нашему забору двоюродный плетень; нашему слесарю двоюродный кузнец; родственник; четверюродный*.

Кроме того, если переходить по ссылкам сайта, можно получить и другую информацию, связанную с анализируемым УСК.

Несомненный интерес у исследователя вызовет сайт «Фразеология.ру», содержащий электронный «Фразеологический словарь», построенный на материале «Словаря современного русского литературного языка» в 17-ти томах, который «отражает ранний исторический этап в научном осмыслении русской фразеологии» [7]. В нем, как пишут создатели «Фразеологического словаря» А. Н. Тихонов, А. Г. Ломов, А. В. Королькова, «совмещены оба подхода в понимании состава фразеологической системы: узкий (как совокупность идиоматических выражений) и широкий (как совокупность всех типов устойчивых сочетаний, включая составные наименования, терминологические сочетания, разнообразные типы устойчивых конструкций с семантически слитными и неслитными компонентами)» [7].

Практически все «заромбовые» выражения «Словаря современного русского литературного языка» в 17-ти томах вошли во «Фразеологический словарь», представленный на сайте «Фразеология.ру». Составители словаря «не ставили цели сократить словарные статьи семнадцатитомника с точки зрения своего (субъективного!) понимания фразеологии, оставив право на вынесение вердикта читателю...» [7].

Представлен в данном словаре и УСК *седьмая вода на киселе*, приводятся его толкование и контекст употребления. Особенностью подачи анализируемого фразеологизма в данном словаре является иная, чем в других словарях, стилистическая характеристика и наличие в качестве варианта нумеративного компонента

числительного *девятая* (приводится также в «Большом словаре русских поговорок»):

Седьмая (девятая, десятая) вода на киселе (простореч., шутл.) ‘о дальнем родстве’. *Пошли торопливые расспросы: кто смоленский, кто полтавский, кто донской. Нашлись земляки, почти родичи, «седьмая вода на киселе»* (Казакевич).

Вторым типом электронных ресурсов, востребованных в настоящее время исследователями устойчивых словесных комплексов, являются корпуса текстов. Обращение к корпусам текстов открывает для фразеологических исследований ряд дополнительных возможностей. Работа с корпусом позволяет определить частотность исследуемых фразеологических единиц; уточнить стандартную с точки зрения современного узуса начальную форму фразеологизма; определить набор наиболее значимых вариантов каждого фразеологизма; выявить многозначность фразеологических единиц и уточнить их конкретные значения; определить типичные для каждого фразеологизма трансформации; охарактеризовать типичное для исследуемых фразеологизмов окружение и виды контекстов, в которых их использование воспринимается как наиболее естественное [8]. Решить эти и другие задачи можно благодаря богатому репрезентативному эмпирическому материалу, представленным в корпусе реальным контекстам со «встроенными» в них устойчивыми словесными комплексами. Экстралингвистическая информация о текстах, содержащих УСК, позволяет сделать выводы о представленности определенной фразеологической или паремиологической единицы в текстах разной стилистической, жанровой, хронологической и т. д. маркированности.

Перечисленными возможностями не исчерпывается специфика применения корпусных методов в исследованиях УСК. Набор решаемых с помощью корпуса задач в каждом конкретном случае может быть различным и зависит от цели исследования и состава фразеологического и паремиологического материала.

Так, запросы разного типа (*вода + на + кисель; седьмой + кисель; десятый + кисель*), оформленные в Национальном корпусе русского языка [9], позволяют выявить более 90 контекстов с УСК *седьмая вода на киселе*, его вариантами и трансформациями.

Наиболее типичной для данного УСК является мена нумеративного компонента: варианты с компонентом *седьмая* составляют 79 % анализируемого материала, с компонентом *девятая* – 10 %, с другими компонентами – 11 %. При этом вариант с компонентом *девятая*, по-

лучивший лексикографическое закрепление, представлен в текстах НКРЯ только один раз: *Повертел в руках, переписал в какой-то кондуит все данные, необходимые для отыскания подозрительной личности. – Она вам – девятая вода на киселе* (Павел Сиркес. Труба исхода (1990–1999)). Кроме того, контексты демонстрируют трансформации УСК с нумеративами *вторая, третья, пятая, двенадцатая, двадцатая*, а также с адъективными и местоименными компонентами (*родственная, симбирская, какая-то, бог весть какая*): *Приехал Любин какой-то десятиродный брат, одним словом, двадцатая вода на киселе* (В. С. Новицкая. Безмятежные годы (1912)); *И вот как раз той зимой подруга написала маме, что ее троюродный или четверюродный... короче, какая-то вода на киселе едет в Питер на курсы обучения чему-то или усовершенствования чего-то* (Нина Катерли. Дневник сломанной куклы // «Звезда», 2001). Мена компонента *на киселе*, отраженная в «Большом словаре русских поговорок» и имеющая диалектный характер, в текстах НКРЯ не представлена. Единичными, по данным корпуса, являются другие трансформации УСК (усечение состава и инверсия компонентов): *Я, сударь, вам не про то; я вот хотел слово вымолвить, – ведь она, сударь, мне-то почти из родни, то есть из дальней, примером, как говорится, седьмая вода, то есть уж не побрезгайте словом нашим, сударь, люди мы темные – да сызмалетства такая!* (Ф. М. Достоевский. Хозяйка (1847)); – *Этот-то, что на монетке, он тому Наполеону кем же доводится? – На киселе седьмая вода. Иван Дмитриевич вынул часы, щелкнул крышкой* (Леонид Юзефович. Костюм Арлекина (2001)).

Большинство контекстов корпуса включает в себя анализируемый УСК в значении, отраженном во фразеологических словарях (‘о дальнем родстве’), при этом, как правило, определение степени родства субъектов не ограничивается одним устойчивым сочетанием, в контексте содержатся и другие пояснения на этот счет: *Это был Штерн – десятая вода на киселе, её троюродный или четверюродный дядя* (Ю. О. Домбровский. Факультет ненужных вещей, часть 5 (1978)); *Таким образом, он стал моим зятем, а я – каким-то там очень далеким, седьмая вода на киселе, троюродный плетень нашему забору, но все же родственником Марка Твена* (Владимир Матлин. Марк Твен и я (2003) // «Вестник США», 2003.11.26). Материалы корпуса позволяют также выявить употребление данного УСК в других значениях. Напр., ‘о никчемном человеке’: *И ничем вроде бы не примечательный, так себе человечико, плевый, десятая вода на киселе, пена*

с сыворотки (Владимир Личутин. Любостай (1987)).

Интерес у исследователя может вызвать и информация о том, у какого автора и в каком произведении впервые (по данным корпуса) употреблен тот или иной УСК. В нашем случае это роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди» (1846): *Уж как бы там ни было, а я вам хоть дальний родной, хоть, по пословице, и седьмая вода на киселе, а все-таки родственник и теперь ближайший родственник и покровитель; ибо там, где вы ближе всего имели право ис-*

кать покровительства и защиты, нашли вы предательство и обиду. Пользуясь метаразметкой и статистикой корпуса, можно также получить сведения о распределении УСК по годам, о количестве его употреблений разными авторами, в текстах разных стилей, жанров и др. Таким образом, использование корпусных методов позволяет проводить исследование устойчивых словесных комплексов, которое основано на большом количестве реальных контекстов (с учетом их метатекстовых характеристик) и, следовательно, имеет объективный характер.

Литература

1. Зубов, А. В. Информационные технологии в лингвистике : учеб. пособие для студ. лингв. фак-тов высш. учеб. заведений / А. В. Зубов, И. И. Зубова. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 208 с.
2. Зубов, А. В. Основы искусственного интеллекта для лингвистов : учеб. пособие / А. В. Зубов, И. И. Зубова. – М. : Университетская книга : Логос, 2007. – 320 с.
3. Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/>. – Дата доступа: 12.04.2017.
4. Справочно-информационный портал «Грамота.ру» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gramota.ru/>. – Дата доступа: 10.04.2017.
5. Культура письменной речи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gramma.ru/>. – Дата доступа: 10.04.2017.
6. Словopedia [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.slovopedia.com/>. – Дата доступа: 02.04.2017.
7. Фразеология.ру [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.frazeologiya.ru.](http://www.frazeologiya.ru/) – Дата доступа: 05.04.2017.
8. Добровольский, Д. О. Корпусы текстов и двуязычная фразеология / Д. О. Добровольский // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 5(27). – Новосибирск, 2015. – С. 23–37.
9. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.ruscorpora.ru.](http://www.ruscorpora.ru/) – Дата доступа: 02.04.2017.

УДК 82:004.738.5

СЕТЕРАТУРА КАК НОВОЕ ЯВЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ

И.Н. Гуцко,
Ю.В. Лис
(Мозырь, Беларусь)

В статье рассматривается феномен сетературы и различные трактовки этого понятия. Внимание также уделяется классификации гипертекста, затрагивается тема коллективного творчества, а именно сетевые литературные игры. Кроме того, выделяются основные характеристики сетературы.

Ключевые слова: литература, сетература, гипертекст, интернет, текст.

The article deals with the phenomenon of electronic literature and various interpretations of this notion. Classification of hypertext is also studied, and the topic of collective creation, network literature games namely, is dealt with. Besides, the major features of electronic literature are highlighted.

Key words: literature, electronic literature, hypertext, Internet, text.

В сети Интернет можно встретить широкий ряд терминов для обозначения понятия виртуальной литературы: **сетература, электронная литература, сетевая литература, цифровая литература, гипертекстовая художественная литература, кибература, эргодическая литература.** Если не вдаваться в подробности,

все эти термины синонимичны, однако они отражают разные подходы к сетевой литературе и оттого несут в себе дополнительные значения.

В настоящее время существует два толкования термина **сетература.** Под **сетературой** в широком смысле понимается «весь объем литературных текстов, расположенных в Сети,

вне зависимости от формы их представления (текст, гипертекст, гипермедиа) и способа написания (индивидуальное авторство, коллективное авторство, создание текста с помощью компьютерных программ)» [1]. Художественные произведения, изначально созданные на бумажном носителе и перенесенные в Интернет или, наоборот, взятые из него и перенесенные на бумажный носитель, также вписываются в рамки данного определения.

Под гипертекстом понимается «организация письменного текста, опосредованного компьютерной средой и характеризующегося процессом нелинейного письма и чтения, который обуславливается сегментацией и иерархической ассоциативной атрибуцией фрагментов, а также возможностью множественного выбора развития сюжетно-тематического потока» [2]. Гипертекст, отличаясь нелинейностью повествования, позволяет начинать чтение произведения с любого фрагмента, превращая пассивного читателя в активного участника, за счет гиперссылок планирующего свой «текстовый маршрут». Являясь одним из свойств сетературы, гипертекст, тем не менее, может существовать вне Интернет-пространства: романы Х. Кортасара («Модель для сборки», «Игра в классики»), роман М. Павича «Хазарский словарь», повесть Д. Галковского «Бесконечный тупик» и многие другие литературные произведения являются хорошим примером «бумажной» литературы, написанной по принципу гипертекста.

Существует несколько классификаций гипертекста. А. Андреев выделяет три основных способа организации гиперлитературы: «елка с игрушками» (проще говоря – текст с выделенными ссылками); «сад расходящихся тропок» (книга с набором глав и “путеводителем”, позволяющим читателям знакомиться с главами в любом порядке, создавая свой собственный «читательский маршрут»); «макраме» (так называемый «компьютерный роман», созданный с помощью компьютерной программы) [3]. М. Визель, в свою очередь, классифицирует гипертексты по:

- содержанию: художественные и нехудожественные (сюда входят энциклопедии, справочники, телефонные книги);
- по месту функционирования: изолированные (на CD) и сетевые (гиперроманы, живущие в сети, постоянно обновляющиеся юзерами);
- по способу прочтения: обычное чтение, чтение с комментариями и чтение-письмо [4].

В гипертекст вписывается еще одна не менее важная характеристика сетевой литературы – мультимедийность. Под мультимедиа понимается интерактивная система, дающая возможность одновременного использования различ-

ных медиа, таких как анимированная компьютерная графика, видео и музыка.

Так называемая *кибература*, которая схожа с гипертекстом, но имеет внешние гиперссылки, позволяющие включать в повествование визуальные и звуковые объекты, статьи энциклопедий и т.д.

Термин *коллективное творчество* может трактоваться двояко. Под этим термином понимаются: а) различные литературные игры, в процессе проведения которых в создании текста принимает участие сразу несколько пользователей сети; б) интерактивность литературы.

Пик популярности сетевых литературных игр приходится на 1995–2000 годы, когда сетература воспринимается как совершенно новое явление, удивительными возможностями которого может воспользоваться любой желающий. В качестве примеров таких игр можно привести «Буриме» и «Ренгу». «Буриме» – это стихотворная игра, впервые возникшая в 17-ом веке во Франции. Свое «цифровое перерождение» «Буриме» получает с помощью специальной компьютерной программы Дмитрия Манина. Игра становится сетевой, а компьютер становится частью творческого процесса. Принцип игры в «Буриме» заключается в следующем: сначала игрок получает несколько рифм, выбранных Манинской программой из особого словаря. Эти рифмы составляют конец стиха. Задача игрока – придумать к заданной концовке наиболее подходящее по форме начало. Самое главное состоит в том, что придуманное буриме должно отвечать заданной рифме. Если игрок не справляется с заданием, то созданное им буриме программа воспринимает как «плохое» и удаляет из архива, но удачные варианты остаются на сайте.

В «Ренгу» играют так: какой-нибудь пользователь пишет свое трехстишие, а два других игрока отдельно добавляют к нему собственные двустишия. В итоге появляются две танки, к которым любые участники могут добавить свои стихи. Читатель, наблюдающий за игрой, может с помощью ссылок найти наиболее понравившийся ему вариант. В случае отсутствия удачных находок предлагается добавить свое двустишие.

Интерактивность – это обратная связь, оказывающая непосредственное влияние на само содержание: открытость процесса создания и функционирования художественного текста дает читателям возможность вносить свои коррективы и предложения по его наполнению. Автор, выложив свое произведение в Сеть, может сразу же получить комментарий, отзыв, рецензию, либо сведения о замеченных ошибках как от простых читателей, так и от специа-

листов, причем не только из своей страны, но и из различных уголков планеты. Между автором и читателем стираются границы и, благодаря возможности второго влиять на процесс и ход деятельности первого, автор и читатель становятся равноправными.

Несмотря на то, что автоматическую обработку текста выделяют как отдельную характеристику сетературы, этот термин по сути часто оказывается синонимом понятия *коллективное творчество*. Однако здесь делается акцент на более глубоком влиянии компьютера на сами тексты. В отличие от интерактивных литературных игр, где акцент ставится на процесс создания сетературного произведения, термин *автоматическая обработка текста* сосредотачивает внимание именно на оформлении создаваемого произведения. В рамках рассматриваемого понятия важно не взаимодействие пользователей, а взаимодействие компьютера и пользователя.

Говоря о характеристиках сетературы, стоит упомянуть пункты, рассмотренные в работе А. Ромаданова «Сетера и Литера». По мнению

автора, уникальность Сети как среды творческой реализации заключается в следующем:

– в отсутствии проблемы издания произведения (А. Ромаданов определяет этот фактор как наиболее важный: «Одно дело – писать без уверенности в том, что твоё произведение опубликуют, и совсем другое – когда знаешь, что через несколько часов все, что ты написал, прочтут сотни людей. По сути, сетевой литератор превращается из писателя в рассказчика, и это сильно влияет на стиль» [5]);

– в отсутствии редакторской правки и какой бы то ни было цензуры: «Тут – палка о двух концах. С одной стороны, простор для творчества, с другой – возможность появления явно слабых, обскурантских и провокационных "творений"» [6];

– транспарентность автора произведения, под которой понимается скрытое авторство или различные мистификации, так как очень часто в качестве автора выступает виртуальный персонаж или виртуальная личность; фактор транспарентности оказывает влияние не столько на сами произведения, сколько на их восприятие.

Литература

1. Алексрома, А. Сетера и Литера / А. Алексрома // Сетевая словесность. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litera.ru/slova/teoriya/cet-lit.htm>. – Дата доступа: 08.04.2017.
2. Андреев, А. СЕТЕРАтура как ее NET: от эстетики Хэйана до клеточного автомата и обратно / А. Андреев // Сетевая словесность. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.netslova.ru/teneta/esse/setnet.htm>. – Дата доступа: 12.04.2017.
3. Андреев, А. Литература без бумаги / А. Андреев // Атмосфера – Авторская телекоммуникационная мультимедийная образовательная среда [Электронный ресурс]. – 1999. – Режим доступа: <http://www.autor-edu.ru/ru/node/16>. – Дата доступа: 12.04.2017.
4. Визель, М. Электронная литература / М. Визель // «НЛО» [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/110/vi36-pr.html>. – Дата доступа: 12.04.2017.
5. Горчев, Д. Сетература / Д. Горчев // Терабайт [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа: <http://www.netslova.ru/gorchev/seteratura.html>. – Дата доступа: 16.04.2017.
6. Губайловский, В. Чаты и форумы. Самопубликации в Сети. «Стихи.ru» / В. Губайловский // Новый Мир [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/3/gub1.html. – Дата доступа: 18.04.2017.

УДК 811.161.1'373.612.2

«МОЙ МИР» В МЕТАФОРИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ (на материале Национального корпуса русского языка)

**П.С. Завтрикова,
Е.В. Ничипорчик**
(Гомель, Беларусь)

Статья посвящена выявлению и описанию метафорических моделей, используемых для выражения мыслей о мире как объекте «обладания». Определяются семантические роли слова «мир», детерминированные метафорической репрезентацией опыта познания сущего.

Ключевые слова: мир, метафорическая модель, предложение, семантическая роль, текст

Summary The article is devoted to the identification and description of metaphorical models used to express thoughts about world as an object of «possession». The semantic roles of the word "world", determined by the metaphorical representation of the experience in cognition of existence, are defined.

Key words: world, metaphorical model, sentence, semantic role, text

Можно ли найти такое слово, которое является более объемным по содержанию, чем слово *мир*? Дефиниции лексемы *мир* в словаре говорят о том, что, по сути, в понятие «мир» входит всё, что окружает человека: «Вселенная в её совокупности»; «отдельная часть Вселенной; планета»; «какая-л. сфера, область явлений в природе / совокупность явлений, предметов, окружающих человека»; «земной шар, Земля со всем существующим на ней / люди, населяющие Землю»; «действительность, бытие с точки зрения порядка, строя жизни на Земле»; «Земля как место жизни человека до его смерти, при противопоставлении небу, где продолжается загробная жизнь» и др. [1, 1032–1037]. И даже в наиболее «антропоцентрическом» (судя по словарным пометам, вторичном) значении слова *мир* – «определенный круг явлений психической жизни (чувств, переживаний, представлений)» [1, 1034] – этот самый «круг явлений» оказывается размытым, неопределенным, неограниченным.

Известно, что только в речевых реализациях слово обретает свою дефиниционную определенность, и поэтому только в предложении / тексте, как указывает Х. Вайнрих, слова переводимы [2, 54]. Метафорическая репрезентация понятия является одним из способов «детерминации» (термин Х. Вайнриха) и одновременно обогащения «растянутого» и «неопределенного», по выражению Х. Вайнриха, значения слова [2, 49].

Исследователями замечено, что процессы метафоризации схематичны и могут быть подвергнуты систематизации, так как обнаруживают устойчивые связи между «областью источника» метафорической репрезентации понятия и «областью цели» [3, 11]. Эти устойчивые связи, фиксируемые в языковой и культурной традиции общества, трактуются как коллективные когнитивные структуры. Американские лингвисты Дж. Лакофф и М. Джонсон описали целый ряд когнитивных (концептуальных) метафор европейской культуры: «время – это деньги», «спор – это война», «жизнь – это путешествие», «жизнь – это игра», «теория – это строение» и др. [4]. Теоретические изыскания Дж. Лакоффа и М. Джонсона соответствуют современной общей исследовательской установке на «экспансионизм» [5, 207], то есть установке на использование в лингвистике положений и методов других наук, формирование междисциплинарных областей знания, ориентированных в конечных своих целях на раскрытие тайн человеческого мышления и создание искусственного интеллекта.

Метафора в определенном смысле проливает свет на механизмы концептуализации и ка-

тегоризации действительности, так как является одновременно и способом познания сущего, и способом объективации представлений о сущем. Метафоризация отражает, с одной стороны, способность человека оперировать образными инструментами познания, с другой стороны, желание человека максимально точно, свежо и ясно выразить мысль. Лексическая и синтаксическая семантика в этом случае весьма специфично взаимодействуют; речь идет не только об аномалиях сочетаемости слов, но и о наблюдающемся переходе слов, представляющих один семантический тип, в другой [6, 346–348]. Наш исследовательский интерес составляет выяснение того, в каких метафорических моделях «детерминируется» значение слова *мир* говорящими на русском языке и каким образом грамматика оказывается «втянутой» в процессы метафоризации.

Ввиду того, что лексема *мир* оказалась весьма востребованной посетителями языка, о чем свидетельствует значительное количество ее вхождений в Национальный корпус русского языка (при неснятой омонимии в Основном корпусе НКРЯ отмечается 192 787 фиксаций слова *мир*) [7], мы ограничиваем исследуемый материал теми контекстами, в которых в качестве распространителя словоформы *мир* используется лично-притяжательное местоимение *мой*, то есть понятие «мир» оказывается «привязанным» к личности говорящего.

Что же имеют в виду носители языка, когда используют в речи местоименно-посессивный комплекс *мой мир*? Во-первых, этот комплекс используется для обозначения совокупности явлений и предметов, окружающих человека, во-вторых, для обозначения места обитания человека. Кроме того, местоименно-посессивный комплекс *мой мир* может быть использован для обозначения внутреннего мира человека – «определенного круга явлений психической жизни (чувств, переживаний, представлений)» [1, 1026], в этом случае местоимение *мой* указывает на действительно неотчуждаемую принадлежность мира человеку.

Согласно дескрипторной теории метафоры А. Н. Баранова, метафорические модели формируются тематически связанными полями сигнификативных дескрипторов [3, 12]. Выявлению стереотипов в интерпретации мира носителями русской культуры послужит анализ лексем, привлекаемых для метафорических репрезентаций представлений о мире носителями русского языка.

Не единичными контекстами в НКРЯ представлены следующие модели метафорической репрезентации мира как объекта принадлежности говорящему.

1. Мир – строение.

Эта метафорическая модель отражает наиболее типичный вид ассоциативных связей, вызываемых представлениями о *мире*. Мир, принадлежащий говорящему, ассоциируется с реальным строением, в котором пребывает, находится посессор, или с виртуальным местом протекания психической жизни посессора. Формированию образа строения служат, прежде всего, существительные, называющие части строений: *стена, комната, угол, вход*:

В маленькой комнатке деревянного прогнившего дома, где все мои многолетние рукописи могли сгореть от одной несчастной спички, я читал, читал эти речи – и стены моего затаённого мира заколебались как занавеси театральных кулис... [А. И. Солженицын. *Бодался теленок с дубом* (1967–1974)];

И сквозь стеклянные стены моего алгебраического мира – снова ресничный волосок – что-то неприятное, что я должен сегодня... [Е. И. Замятин. *Мы* (1920)];

И это все – голоса, звуки, сюжеты – не галлюцинации, это происходит за стеной, отделяющей мой мир от какого-то постороннего, чуждого [Анатолий Кирилин. *Нулевой километр* // «Сибирские огни», 2013];

Пушкин и Толстой, Тютчев и Гоголь встали по четырем углам моего мира [В. В. Набоков. *Другие берега* (1954)];

Могущественные идолы стерегут входы в мой мир – те, кто посмел в своей земной жизни задержать ход времени, кто пытался опрокинуть его вспять [Николай Дежнев. В концертном исполнении (1993)].

Примечательно, что слово *мир* реализует семантическую роль носителя признаков строения, находясь в зависимой позиции от субстантивов, именующих части строения, что говорит о свернутом выражении соответствующих пропозиций и неключевой роли слова *мир* в формировании поверхностной структуры предложения.

Если же мир, принадлежащий человеку, ассоциируется со строением по функции, то в этом случае мир выступает предметом мысли, то есть реализуется в гиперроли субъекта мысли-предложения:

Пусть думают, что я шалун, мотылек, что я беспечен и легкомыслен. Мой внутренний мир – мое убежище. Я не пушу в него никого [Леонид Зорин. *Казанские гастроли* // «Новый Мир», 2008].

Актуализации признаков мира как строения могут служить и глагольные лексемы, характеризующиеся в системе языка сочетаемостью с названиями строений, сооружений. Самыми частотными в НКРЯ являются контексты, в которых *мир* фиксируется в сочетании с глагола-

ми деструктивной семантики: *рухнуть, рушиться, разрушиться*:

И тут случилось 11 сентября, когда самолеты врезались в нью-йоркские башни... Мой мир рухнул. И мир вообще рухнул [Яна Зубцова. *Любимые поэты Элизабет Херли* (2002) // «Домовой», 2002.09.04];

А если я попытаюсь скрыться, то вокруг меня станет рушиться весь мой мир – вспомни, что они сделали с Марго; а я подохну, если что-то подобное произойдет с тобой [Дина Рубина. *Белая голубка Кордовы* (2008–2009)];

Турне продолжается. Аплодисменты продолжают подолгу. Нас приветствуют стоя – нектар для голодных пчел. Покупаю различные вещи для рисования. Мой внутренний мир снова разрушен. Приближается 20 апреля, и я становлюсь старше на год. Тихо отмечаю этот день у себя дома. [Всеволод Кукушкин. *Пять минут одиночества* // «Юность», 1976];

Я не хотела уезжать никогда. Для меня это была самая страшная травма – наш отъезд в Испанию. Мне казалось, что мой мир разрушится, что я там погибну [Мария Варденга. *Сати Спивакова. Соло второй скрипки* (2002) // «Домовой», 2002.01.04].

Семантика разрушения мира, как правило, реализуется словоформами, связанными отношениями предцирования первого порядка, и слово *мир* отмечается в этом случае в гиперроли субъекта мысли-предложения.

Средством метафорической репрезентации мира как строения выступают и глаголы направленного контролируемого движения. Мир определяется как жилище, место, куда можно войти *войти, вломиться*, откуда можно *убежать*, слово *мир* реализуется в таких сочетаниях в семантической роли локатива.

Вот так грубо и бесцеремонно все владыкают в мой внутренний мир. [Андрей Белянин. *Свирипый ландграф* (1999)]

Я попробую убежать из моего рухнувшего мира туда, где все, может быть, не так страшно и больно [Александра Маринина, Александр Горкин. *Шестикрылый серафим* (1991)]

2. Мир – вещь.

«Вещная» семантика у слова *мир* проявляется в случае реализации этим словом в структуре предложения семантической роли объекта. Мир как вещь определяется в сочетании с глаголами, обозначающими физические направленные воздействия:

Они наступили на мой мир, как на сползшее одеяло, и я даже не пыталась вытащить его из-под них... [Кира Сурикова. *Страсти по Ботичелли* (2003)].

Если физическое воздействие в поверхностной структуре предложения представлено при-

частной словоформой, то слово *мир* занимает позицию «претерпевающего» актанта и в поверхностной структуре предложения реализуется, как правило, в гиперроли субъекта мысли предложения:

Мой мир был расщеплен. Я чуял присутствие не одного, а двух полов, из коих ни тот, ни другой не был моим; оба были женскими для анатома; для меня же, смотревшего сквозь особую призму чувств, «они были столь же различны между собой, как мечта и мечта» [В. В. Набоков. Лолита (1967)];

В его слаженных словах мой разорванный мир обретал новую надежду [Елена Чижова. Лавра // «Звезда», 2002].

Как видим, есть контексты, в которых совмещаются когнитивные признаки мира как вещи и живого существа, и такие контексты не единичны: *Вечером, когда он, наконец, уезжал, мой мир оставался разбитым и растерзанным, горы и травы не радовали, я сворачивался в клубок и лежал, бездумный и бессильный, с закрытыми глазами.* [Ульянова. Инка (2004)].

Заметим, что метафорическое осмысление признаков мира, принадлежащего лицу, означает в определенном смысле и метафорическое осмысление признаков самого possessора: многие контексты допускают замену местоименно-possessивного комплекса *мой мир* местоимением *я*. И будет совершенно закономерным усматривать в комплексе *мой мир* метонимическое обозначение говорящего.

3. Мир – человек.

В такой метафорической репрезентации миру приписываются физические, психические характеристики и состояния человека. Как правило, метафорическую модель формируют глагольные лексемы, открывающие позицию агенса:

Вот «во имя чего» погиб, погиб мой свободный мир – звездное небо над головой Канта давно померкло перед нравственным законом внутри нас [Сергей Роганов. Homo mortem (2003) // Интернет-альманах «Лебедь», 2003.10.12];

Мой прежний мир обязан был вспомнить меня, вытациить отсюда [Слава Сэ. Ева (2010)];

Драконы вообще очень дружелюбны по натуре, и уж если привязываются к человеку, то это навсегда. Мой мир многое потерял, когда они вымерли [Андрей Белянин. Свириный ландграф (1999)].

Слово *мир* в предложениях, воплощающих метафорическую модель «мир – человек», может реализоваться и в гиперроли объекта, если глагол открывает позицию пациентива:

Так убейте же меня, как вы убили сотни миллионов других людей! Как вы убили весь мой мир! Весь наш мир! [Дмитрий Глуховский. Метро 2033 (2005)].

4. Мир – объект, источающий свет, меняющий цвет.

В этой метафорической модели мир предстает как зримо воспринимаемый объект, носитель изменяющихся или стабильно проявляющихся качественных признаков:

Жизнь моя, жизнь моей души, мой внутренний мир, мое небо, светлеет, яснее, хотя тьма вокруг меня становится гуще и гуще [М. П. Погодин. Невеста на ярмарке (1827–1832)];

Возвращаясь в свою рабочую семью, я был глубоко убежден, что побывав в мире антиподов, настолько для меня чуждых и отвергательных, что с рабочим миром невозможно никакое сравнение. Мой мир был неизмеримо богаче и ярче [А. С. Макаренко. Книга для родителей (1937)].

В контекстах, воплощающих анализируемую метафорическую модель, слово *мир* реализуется в семантической роли субъекта (носителя признака): в предикациях первого порядка (развернутых обозначениях пропозиции) это гиперроль субъекта, в предикациях второго порядка (свернутом обозначении пропозиции) субъектная семантика уходит на второй план.

Наши глаза встретились, и вспыхнула Милиного румянца была ярче пожарных тонов моего тогдашнего мира [Юрий Нагибин. Тьма в конце туннеля (1994)].

5. Мир – субстанция, изменяющаяся в количественном отношении.

Метафоричность выражения достигается тем, что изменяющиеся физические параметры приписываются внутреннему миру человеку, сокрытому от наблюдения. Семантические роли слова *мир* в контекстах, воплощающих анализируемую модель, зависят от залоговых значений глагольных предикатов, ср.:

Один парень бутылку с бензином внутрь бросил, а второй курил, а потом сигарету туда! И сразу как вспыхнет! Продавец выскочил и спиной на снег – у него куртка загорелась...

Мой мир опять сжался, уменьшился до предела [Андрей Курков. Милый друг, товарищ покойника (2001)];

Эта же зима сжимает, уменьшает мой мир, заставляя меня большую часть дня проводить дома, в тепле [Андрей Курков. Милый друг, товарищ покойника (2001)].

Совмещенными в одном контексте могут быть изменяющиеся качественные и количественные признаки мира человека:

Тут все было нужным и мне близким, а в церкви этот мой мир почему-то тускнел и уменьшался, а большим и недоступно-ярким делалась только она сама [Константин Воробьев. Друг мой Момич (1965)].

6. Мир – картина.

Эта метафорическая модель работает на актуализацию признаков, приписываемых миру не только как плоскостному изображению, но и как семиотическому феномену, носителю закодированной информации:

Как только все это я проделал, картина моего мира, надо сказать, сильно изменилась [Дмитрий Воденников. Самовывоз // «Русская жизнь», 2012];

Но укажите узор моего мира, и я изъясню вам весь его сложный шифр [А. С. Грин. Блистающий мир (1923)].

Итак, проведенный анализ позволил прийти к следующим выводам.

1. В метафорических моделях мир, определяемый по принадлежности говорящему лицу, характеризуется атрибутивными и процессуальными признаками. Эти признаки детерминируются лексической семантикой слов, с которыми слово *мир* находится в грамматической связи в структуре предложения. Лексическая

семантика слов, представляющих «область источника» сигнификативных признаков в метафорической модели, обуславливает и семантические роли слова *мир* в поверхностной структуре предложения.

2. В текстах НКРЯ фиксируются следующие метафорические модели репрезентации мира, посессором которого мыслится говорящий: «мир–строение», «мир – вещь», «мир – человек», «мир – объект, источающий свет, меняющий цвет», мир – субстанция, изменяющаяся в количественном отношении»; «мир – картина».

3. Типичными семантическими ролями слова *мир* в предложениях, воплощающих названные метафорические модели, являются гиперроли субъекта и объекта, гиперроль локатива представлена в меньшей степени. В предикациях второго порядка слово *мир*, фиксируемое в зависимой от другого существительного позиции, реализуется в роли субъекта, в сочетаниях со страдательными причастиями – в роли объекта.

Литература

1. Словарь современного русского литературного языка (Большой академический словарь): в 17 т. / АН СССР. Ин-т языкознания; под ред. В. И. Чернышёва. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1957. – Том 6: Л-М. – 1460 с.
2. Вайрих, Х. Лингвистика лжи / Х. Вайрих ; пер. Н. Португалова // Язык и моделирование социального взаимодействия ; под ред. В. В. Петрова. – М. 1987. – С. 44–88.
3. Баранов, А. Н. Предисловие редактора / А. Н. Баранов // Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; пер. с англ. ; под. ред. А. Н. Баранова. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – С. 7–21.
4. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; пер. с англ. ; под. ред. А. Н. Баранова. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
5. Кубрякова, Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца 20 века ; под ред. Ю. С. Степанова. – М. : ИЯ РАН, 1995. – С. 144–238.
6. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
7. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.ruscorpora.ru. – Дата доступа: 05.03.2017.

УДК 811.161.1'373:398.92:394

ФРАЗЕОЛОГИЗМ *ПОТЕМКИНСКИЕ ДЕРЕВНИ* В ТРИАДЕ «ЧЕЛОВЕК. ЯЗЫК. ТЕКСТ» (по материалам интернет-источников)

В.И. Коваль
(Гомель, Беларусь)

Фразеологизм *потемкинские деревни* рассматривается в статье в нескольких аспектах: антропоцентрическом (связь с исторической личностью), собственно лингвистическом (формирование целостной семантики) и функциональном (употребление в современных художественных и публицистических текстах).

Ключевые слова: *потемкинские деревни*, фразеологизация, внутренняя форма, семантика, культурный миф, употребление.

Idiom Potemkin villages is seen in an article in several ways: anthropocentric (connection to a historical personality), the actual linguistic (formation of a complete semantics) and functional (the use of modern fiction and nonfiction texts).

Key words: *Potemkin villages, frazeologation, internal form, semantics, cultural myth, eating.*

Устойчивое словосочетание *потемкинские деревни*, имеющее неодобрительно-ироничную окраску, используется в современном русском языке для обозначения показухи, очковтирательства, ложного блеска, призванного скрыть неблагоприятное положение дел. Вполне закономерно, что понятие «потемкинские деревни» устойчиво ассоциируется с *чем-то бутафорским, устроенным для создания видимости благополучия, процветания*.

Обращение к ресурсам Национального корпуса русского языка (www.ruscorpora.ru) позволяет установить, что *потемкинскими деревнями* могут называться не только конкретные населенные пункты, но и отвлеченные понятия: предпринимаемые властями авральные преобразования в городе, а также значительные территории, посещаемые туристами (в том числе – иностранными). Сравн.: *Побывал тут, подышал здеешним воздухом-ладаном – и вроде как прикоснулся к пониманию чего-то важного, ощутил, что Москва и Петербург – всего лишь хорошо отстроенные потемкинские деревни, а сердце-то русское – вот оно, тучочки, у впадения Костромки в Волгу, бьется* (А. Зябликов. *Провинциальная столица // «Сибирские огни», 2013*); *Не удивить петербуржцев и потемкинскими деревнями: авральными работами по благоустройству города, покраской наскоро фасадов вдоль центральных транспортных магистралей и набережных, спешной заменой асфальтового покрытия на всех проспектах, предназначенных для проезда кортежей с гостями* (Ю. Нерсеров. *Охота на Иуду*); *Власть радеет лишь о «потемкинских деревнях» – туристских международных маршрутах, на которых проезжие могут свидетельствовать великолепное состояние памятников архитектуры и разнести по всему миру славу правителей, бережно реставрирующих старинные храмы* (О.В. Волков. *Из воспоминаний старого теннишевца*).

Рассматриваемый фразеологизм является классическим примером проявления антропоцентризма языкового знака, поскольку его возникновение непосредственно связано с именем и деятельностью князя Григория Александровича Потемкина, сопровождавшего Екатерину II во время ее поездки в присоединенные накануне к России Новороссию и Крым в январе – июле 1787 года. Согласно широко распространенной версии, считающейся историческим мифом, Потемкин заранее позаботился о том, чтобы по пути следования Екатерины встречались приветствовавшие императрицу нарядно одетые люди, радовавшие глаз добротные крестьянские избы, тучные стада коров, распаханые и засеянные поля, полные хлебного зерна

амбары. Кроме того, по рассказам современников, Потемкин «построил в Херсоне крепость, не выдержавшую первой грозы; соорудил корабль, который нельзя было спустить на воду и т.п.» [1, с. 276].

Многие историки, писатели и деятели культуры полагают, однако, что иронично-насмешливый оборот *потемкинские деревни* ‘что-либо бутафорское, устроенное для создания видимости благополучия, процветания’ обязан своим возникновением не столько историческим реалиям (без приукрашиваний, естественно, в данном случае не обошлось), сколько домыслам, основанным на зависти и неприязни к Григорию Потемкину – незнатному по происхождению дворянину, сделавшему при дворе успешную карьеру и ставшему фаворитом императрицы, влиятельным и властным чиновником. По этим и многим другим причинам недостатка в недоброжелателях у Потемкина не было: к их числу относят сопровождавших Екатерину в ее поездке французского посла графа Сегюра, немецко-римского посла графа Кобенцеля, английского посла Фиц-Герберта, а также польского короля Станислава Понятовского и австрийского императора Иосифа II. Валентин Пикуль, автор известного романа «Фаворит», не без оснований указывал: «Если бы Потемкин построил только «потемкинские деревни», Европа и не толкала бы Турцию на войну с Россией, – война была неизбежна именно потому, что враги России не могли смириться с основательным укреплением России на берегах Черного моря. «Потемкинскими деревнями» никого не запугаешь, а вот потемкинская Новая Россия внушала страх неприятелям». По мнению А.М. Панченко, миф о потемкинских деревнях понадобился противникам России для формирования образа слабой страны в преддверии русско-турецкой войны: «Коль скоро в Новороссии и Тавриде нет хорошего войска, нет хорошего флота, коль скоро там есть только «потемкинские деревни», – значит, победа Турции возможна, значит, Крым снова будет ей принадлежать. Турции пришлось убедиться, что миф о «потемкинских деревнях» – это действительно миф» [2, с. 474].

Незнание внутренней формы рассматриваемого фразеологизма может привести к его «деантропоморфизации» и восприятию именованного компонента как производного от слова *потемки* ‘темнота, отсутствие света’. Такой пример приводил в середине прошлого века один из основоположников русской фразеологии – профессор Б.А. Ларин: «На экзамене я услышал от студентки, смущенной вопросом, на который она не рассчитывала, такой ответ: «Это для меня потемкинская деревня!». <...> Некоторые

представители нового поколения, недостаточно осведомленные в русской истории XVIII в., переосмысливают этот ходячий оборот речи. Они ассоциируют его уже не с именем Потемкина-Таврического, а с *потемками* или *темной деревней*. Поэтому стало возможным и заменить форму множественного числа формой единственного: «Это для меня – потемкинская деревня!» [3, с. 146].

Обращение к различным интернет-источникам убеждает, однако, в том, что носителям русского языка хорошо известны и семантика, и происхождение фразеологизма *потемкинские деревни*. Так, это устойчивое словосочетание используется в СМИ для характеристики различных проявлений «пускания пыли в глаза»: укладки зеленых рулонных газонов, покраски в зеленый цвет выгоревшей на солнце травы, бутофорского «подновления» неприглядных фасадов домов в преддверии приезда в населенный пункт чиновников высокого ранга или накануне какого-либо общественно значимого мероприятия и т.п. Сравн.:

(1) *Питер Акман из национальных новостей СТВ обнаружил в Сочи дом, заклеенный фотообоями с деревянной стеной. Это не единственный случай в современной России, когда для пущей державной красоты применяются методы «потемкинских деревень»* [4].

(2) *В Республике Марий Эл накануне приезда послов европейских финно-угорских стран «начали в спешном порядке возводить «потемкинские деревни»: открытие в одной из деревень библиотеки литературы на марийском языке, для чего со всей республики собрали книги, газеты, журналы на марийском языке; всех жителей деревни попросили прийти на встречу с послами в национальных костюмах и разговаривать только на марийском языке; на три дня предложили открыть неработающий марийский национальный детский сад; в спешном порядке открыли в деревне национальную школу; продукты питания в местный магазин завозились из Йошкар-Олы, а национальные марийские блюда были приготовлены в лучшем ресторане столицы республики* [5].

Соответствующие обороты – бел. *пацёмкінскія вёскі* і укр. *потьомкінські села* – активно используются авторами белорусских и украинских интернет-материалов. Сравн.:

(1) *Арганізатары чарговай, дзевятай па ліку, канферэнцыі “Эрудыт-2007”, якая прайшла нядаўна ў ліцэі № 1 і СШ № 37 Віцебска, былі зноў уражаныя фантазіяй школьнікаў. Удзельнікі экалагічных кружкаў прапанавалі на суд журы арыгінальныя праекты па азеляненні с выкарыстаннем новых элементаў дызайну. Напрыклад, на тэрыторыі ліцэю № 1 мінулаў*

восенню з’явілася пацёмкінская вёска з калодзежам, млынам і авангардным садочкам [6].

(2) Кольоровими картинками відгороджують від сторонніх очей і глибокий курний котлован, в якому все літо буде гриміти і гудіти будівельна техніка, розтяжками закрили навіть засмічені схили і брудні паркани інших будівництв, на Гагарінському плато. Загалом, все, що може зіпсувати добре враження високих гостей відкриття. Городяни ж встигли порівняти цю ініціативу з *потьомкінські села* [7].

Поскольку образ потемкинских деревень имеет ярко выраженный «международный аспект», соответствующий фразеологизм используется и в западных СМИ. Так, «деревней пропаганды» (The Propaganda Village) западные журналисты называют северокорейскую деревню Киджондон, которая расположена в демилитаризованной зоне и легко просматривается с территории Южной Кореи. Согласно официальной позиции Северной Кореи, в деревне проживают 200 семей коллективного фермерского хозяйства, к услугам которых имеются ясли, детский сад, две школы (начальная и средняя) и больница. Утверждение о том, что Киджондон является «потемкинской деревней», основывается на следующих наблюдениях: свет в окнах загорается, но строго в одних и тех же частях зданий и в одно и то же время; в отдельных частях деревни изредка появляются лишь строители, а в остальное время на улицах не видно никого, кроме солдат и женщин, моющих окна; женщины – одни и те же в течение 15 лет. После появления мощной оптической техники южнокорейцы доказали, что здания представляют собой лишь «коробки», без внутренних помещений [8].

Сравн. также:

(1) Во время Пекинской олимпиады 2008 года в англоязычной прессе весь Пекин иногда сравнивался «со своего рода олимпийской потемкинской деревней».

(2) В 2013 году в Северной Ирландии в преддверии саммита G8 разорванные в связи с кризисом магазины были завешаны плакатами с изображением витрин, полных продуктов питания.

Согласно сведениям, содержащимся в свободной энциклопедии «Википедия», в современном английском языке прилагательное *потемкинский* (англ. *potemkin*) означает ‘показной, фальшивый’ [9].

Носители западной культуры могут понимать семантику фразеологизма *потемкинские деревни* и в отрыве от какого-то здания или сооружения, а применительно к политической ситуации, что свидетельствует о высокой степени освоения ими русской лингвокультуры: «Бывший

посол Великобритании в России Тони Брентон сравнил западные санкции в отношении России с «потёмкинскими деревнями». По мнению британского дипломата, украинский кризис можно и нужно преодолевать путём перегово-

ров. Запад же раздул ненужный конфликт, отказавшись от дипломатических способов разрешения противоречий» [10].

Литература

1. Ашукин, Н.С. Крылатые слова: Литературные цитаты. Образные выражения / Н.С. Ашукин, М.Г. Ашукина. – 4-е изд., доп. – М.: Худож. лит., 1987. – 528 с.
2. Панченко, А.М. «Потемкинские деревни» как культурный миф / А.М. Панченко // Русская история и культура: Работы разных лет / А.М. Панченко. – СПб.: Юна, 1999. – С. 462–475.
3. Ларин, Б.А. Очерки по фразеологии (О систематизации и методах исследования фразеологических материалов) / Б.А. Ларин // История русского языка и общее языкознание / Б.А. Ларин. – М.: Просвещение, 1977. – С. 125–149.
4. «Потемкинские деревни» в преолимпийском Сочи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.argumentua.com/reportazh>.
5. Фридом, А. «Потемкинские» деревни в Марий Эл / А. Фридом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mariuver.narod.ru/rus/articles/polit/2005/06/11.htm>.
6. «Пацёмкинская вёска» на падворку вицебсага ліцзя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://news.vitebsk.cc/tag/patsyomkinskaya-vyoska/>.
7. Одеську Аркадію перетворили на потёмкінське село [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ukr.segodnya.ua/regions/odessa-522157.html>.
8. Киджондон. Материал из Википедии – свободной энциклопедии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
9. Потёмкинские деревни. Материал из Википедии – свободной энциклопедии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/B8>. – Дата доступа: 26.04.2017.
10. Британский дипломат: Санкции против России – «потёмкинские деревни» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://russian.rt.com/article/48067>.

УДК 811.161.1'276

ЭПОХА ЭЛЕКТРОННЫХ КОММУНИКАЦИЙ: ШТРИХИ К ЯЗЫКОВОМУ ПОРТРЕТУ

• С.Б. Кураш

(Мозырь, Беларусь),

Е.В. Струков

(Мозырь, Беларусь – Чанчунь, Китай),

О.Н. Хаками

(Гейдельберг, Германия)

В статье предлагается попытка обзорно-аналитического представления некоторых ключевых фрагментов современной рече-языковой реальности, имеющей место в эпоху развивающихся электронных коммуникаций. Анализируются такие проблемы, как отношение языка интернет-общения к системе функциональных стилей русского языка, языковая норма в условиях интернет-общения, специфические языковые средства электронной коммуникации, языковые инновации, языковая игра и языковой юмор как средство рефлексии носителей русского языка по поводу новых реалий, связанных с интернетом и интернет-коммуникацией.

Ключевые слова: электронная коммуникация, интернет-общение, норма, функциональный стиль, эмодзи-кон, языковая игра, языковой юмор.

The article is an attempt of the analytical review represent some of the key fragments of modern speech and language reality in the era of emerging electronic communications. Examines such problems as the relation of the language of Internet communication to the system of functional styles of the Russian language, the linguistic norm in terms of Internet communication, the specific linguistic means of electronic communication, linguistic innovations, language play and linguistic humor as a means of reflection of Russian-speaking people about the new realities associated with the Internet and Internet communication.

Key words: electronic communication, Internet communication, norm, functional style, emoticons, language play, language humor.

Тема, заявленная в заглавии данной статьи, одновременно новая и достаточно изученная, «научная» и «популярная», серьёзная и не очень... Попробуем пояснить. Во-первых, сам объект исследования – электронная коммуникация – достаточно нов (если, конечно же, не вести речь о традиционном телефонном или ещё более раннем и практически забытом телеграфном сообщении, телевидении и радио, о которых далее речь вестись нами не будет; мы будем говорить в первую очередь об интернет-общении); во-вторых, сегодня компьютерно опосредованное общение (и технологически примыкающие к нему сервисы наподобие мобильной телефонии) – это повседневная среда обитания большей части населения, и исследователь вынужден смотреть на процессы не в ретроспективе (когда всё устоялось, оформилось, зафиксировалось – от непосредственно языковых фактов до методов их научного осмысления), а как бы изнутри, из «эпицентра событий», которые очень важно не упустить, а напротив, зафиксировать, отрефлексировать и, возможно, даже успеть с неким прогнозом; наконец, важно в оценке всех разворачивающихся буквально на глазах событий (которые так и напрашиваются на некие оценки вроде «хорошо» это или «плохо», «помогает» или «вредит», «прогресс» или «регресс») удержаться от необоснованных крайностей, поспешных характеристик и прогнозов, чему в немалой степени способствует здравая доля юмора в рефлексивном поведении исследователя.

В предлагаемом ключе мы и попытаемся набросать некоторые штрихи к языковому портрету современной эпохи – эпохи электронных коммуникаций, полагаясь, в том числе, и на положения, выдвинутые в ряде фундаментальных работ последнего времени, посвящённых проблеме взаимоотношений в триаде «человек – язык – компьютер» [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10].

К настоящему моменту уже можно однозначно утверждать о факте возникновения третьей формы речи, наряду с устной и письменной – особого электронного письма и определенной коммуникативной среды, которую оно обслуживает, так называемое «конкурирующее воздействие норм письменной и устной речи» [3]. Это положение постулируется практически во всех крупных исследованиях, ссылка на которые приведена выше. Например: «...Интернет обостряет и фокусирует уже наметившиеся тенденции смешения элементов устной речи, которая воспринимает элементы книжности, и письменной, широко использующей принципы разговорности. Начинает разрушаться само соотношение книжности с основой на письмен-

ной речи и разговорности, базирующейся на принципах речи устной. Границы форм речи становятся размытыми, в результате функционирования в Интернете появляется особый тип речи, суть которого точнее всего определяется как «письменно-устная» речь» [9, 58]. Дискуссионным остаётся, пожалуй, один ключевой вопрос: новое электронное общение (письмо) – это рождающийся (а может быть, уже и родившийся?) новый функциональный стиль? Или об этом говорить рано? А может быть, и вообще неправомерно? Или это некий особый феномен, внепоставленный системе стилей русского литературного языка?

Ещё раз обратимся ко мнениям специалистов: «...можно поставить вопрос о функционально-стилистической принадлежности языка ГС (глобальной сети. – *Примечание авторов*) в целом. Особый ли это подъязык (профессиональный, специальный), жаргон, или особая функциональная разновидность, подобная языку публицистики или деловому языку? Повидимому, ни то, ни другое, ни третье. Жанровое и функциональное разнообразие, а также разнонаправленность воздействий, под влиянием которых формируется язык ГС, позволяет, скорее, предположить, что он представляет собой образование, находящееся над подъязыками и отдельными функциональными разновидностями, образование, объединяющее множество жанровых подсистем, разделяющихся в свою очередь, на отдельные жанры» [3].

Другие исследователи более категоричны в своей позиции отнести язык электронного общения (прежде всего интернет-переписки и мобильных сообщений) к особому функциональному стилю, находя, что он имеет ярко выраженные отличительные стилеобразующие черты, такие, как обезличенность, сжатость, эмоциональность, логичность, оперативность, сочетание языковых и графических средств (например, использование смайлов) и пр. [11, 35] и вызван к жизни возникновением новой сферы его употребления, которая сформировалась в результате активного распространения и внедрения информационных и компьютерных технологий [12].

Однако есть и не менее категоричные возражения относительно зачисления языка интернет-общения в систему стилей русского языка, в частности, таков подход Г.Н. Трофимовой, отмечающей: «На самом деле в Интернете представлен весь современный русский язык во всём многообразии его лексических, морфологических, синтаксических и стилистических средств, во всей динамике его живого развития, со всеми актуальными процессами, проблемами и особенностями сегодняшнего

дня, во всех речевых реализациях, так как день ото дня аудитория Интернета становится всё более широкой и разнообразной» [9, 206].

Мы полагаем, что истина «где-то посередине», и суть не в терминологических нюансах (время покажет – стиль или не стиль!), а всё же в признании современными лингвистами за языком интернет- (и – шире – электронной) коммуникации некоего феноменологического статуса.

Каков этот язык? Дополним его портрет ещё несколькими чертами.

Конечно же, это так называемый «орфо-арт», т.е. намеренно вольное отношение с нормами правописания, своеобразная «игра вопреки правил», в данном случае орфографических («олбанский язык», «язык падонкафф»), так называемые «эрративы» (от лат. *errare* «ошибаться») – слова или выражения, подвергнутые нарочному искажению носителем языка (автор – *аффтар*, сатана – *сотона*, красавчик – *красафчег*, смешно – *смишно*, пиши ещё – *пиши исчо*, нравится – *нравицца*, подстричь – *пацтричь*, под столом – *пацталом*; ещё – *исчо*, ежик – *йожыг*; не осилил – *ниасилил*; как дела – *кагдила*; под столом – *пацталом*; ржу, не могу – *ржунимагу*, убей себя об стену – *упейсибяпстену* и т.д. и т.п.).

Что это за феномен и как к нему относиться? Сразу заметим: мы имеем дело с намеренной антинормой, с установкой написать как угодно, лишь бы неправильно. Но ведь антинорма есть производна от нормы, которую пишущий, следовательно, знает и намеренно с ней «играет». А в игре вроде бы ничего страшного и нет. В конце концов, наиграется – и надоест... Но это и так, и не так одновременно. Есть и те, кто делает ошибки не намеренно, а вследствие спешки, подражания, пародирования и пр. Но ведь в сетевом общении хватает и действительно безграмотных людей (даже если их и меньшая часть), и их безграмотность попросту «исчезает», нивелируется, никем не осуждается и тем самым принимается за норму... См. об этом подробнее: [См.: 8, 33–40].

Но всё же не будем забывать: мы ведём речь всё же о необычно способе делиться мыслями, психологически подталкивающему ко всякого рода отклонениям от привычных норм коммуникации, – о «письменно-разговорной» практике: «Во многом она схожа со старейшим жанром переписки, практически исчезнувшим в последнее время. Однако это жанр не полноценных, пространных писем, а скорее письменных реплик, записочек, которыми школьники обмениваются на уроках. В условиях интерактивной сетевой коммуникации темп речи приближен к устной ее разновидности. Интонацию

заменяет система основных и дополнительных смайлов. Кроме того, создается письмо на клавиатуре, а не пером по бумаге. Психологически и физически набор текста с помощью клавиш и написание слов от руки суть процессы абсолютно разные. Даже и именно мышление работает по-разному, атрофируется, к примеру, автоматизированного рукописного формирования правильного образа слова (что называется, «рука запоминает»). При написании мы смотрим на воспроизводимое слово, а при его наборе оно распадается на отдельные буквы (клавиши), к которым чаще всего прикованы глаза и внимание создателя текста. Именно здесь кроется причина огромного количества пропущенных опечаток в репликах. Ведь мы не стремимся перепроверять и корректировать наши высказывания в чатах. Надо как можно быстрее ответить, чтобы не потерять нить разговора» [9, 50–51].

В оценке этого явления и его возможных последствий мы в целом солидарны с московским профессором М. Кронгаузом, высказавшемся так: «Мода на «язык падонков», *псевд* и подобные клише связана с их новизной. По существу, каждое очередное употребление эту новизну, а следовательно – игру, остроумие и веселость стирает, а точнее говоря, превращает в банальность. Это судьба любого речевого клише. Мне кажется, что особых перспектив развития у этой лингвистической игры нет, уже сейчас набор выражений застыл, и новые появляются достаточно редко. С другой стороны, нет оснований считать, что все эти слова вот-вот исчезнут. Речевые клише могут существовать очень долго, хотя, как я уже и сказал, теряют большую часть своей энергии. Короче говоря, долгие лета *медвед*, *псевд* и иже с ними! И пусть они напоминают нам о лингвистических играх раннего периода развития интернета. А в качестве моды на смену им придет что-то иное, другие языковые игры, другие слова и словечки...» [5].

Конечно, в духе начатого разговора нельзя не сказать хотя бы несколько слов о специальных средствах в электронной переписке – эмоджонах (в т.ч. смайликах), т.е. компенсаторных графических средствах, при помощи которых можно передать в отсутствии непосредственного контакта между коммуникантами те или иные эмоции, чувств, реакции и пр., типа ☺ – улыбка, ☹ – грусть и т.п.; различные комбинации пунктуационных знаков, буквенно-цифровые написания типа «o5» (*опять*) и др. Они в значительной мере упрощают и расширяют возможности компьютерно опосредованного общения, а в ряде случаев и вовсе используются как самостоятельные коммуникативные

знаки, без какого-либо текстового сопровождения (чаще всего при оформлении ответных реплик).

Из всего сказанного может сложиться впечатление, что все упомянутые процессы сводятся к одному глобальному – стремлению всё максимально упростить, получать удовольствие от общения «не напрягаясь» и не отвлекаясь на различные сдерживающие факторы наподобие норм языка. Но и это не совсем так: «Безоговорочный вывод относительно упрощения всех средств выражения кажется мне односторонним. Более адекватным представляется вывод, что в плане выражения имеют место как упрощение, так и усложнение. Так, повсеместно наблюдаемая в ГС эволюция текста в гипертекст (о гипертексте см. далее) является не упрощением, а усложнением структуры текста. Гипертекст может рассматриваться как новая единица плана выражения в ряду: фраза – сверхфразовое единство – текст – гипертекст» [3]. И более того: «Все большее распространение получают литературные произведения, которые с самого начала создаются для публикации только в ГС, а не на бумаге. Они нередко посвящены компьютерной или сетевой тематике. Такого рода произведения сами пользователи ГС объединяют под названием “сетература”» [3]. Можно в связи со сказанным упомянуть и целый ряд новых жанров, специфических для интернет-коммуникации, а также трансформационные процессы, активно протекающие в системе традиционных жанров и стилей [6].

Кроме того, многие лингвисты говорят и о появлении особой – виртуальной – языковой личности: «Вы можете стать всем, кем Вы хотите. Вы можете, если хотите, полностью «переобозначить» себя. Вы можете стать лицом противоположного пола. Вы можете быть менее разговорчивым. Вы можете быть просто тем, кем Вы хотите быть. И Вам не нужно переживать по поводу того, как Вас воспримут другие. Очень легко повлиять на это восприятие, т.к. все их представления о Вас основаны на том, что Вы им показываете. Они не видят Ваше тело и не делают по нему никаких предположений. Они не слышат Ваш акцент и тоже не делают по нему никаких выводов. Всё, что они видят, это Ваши слова» [10, 83]. Отсюда – всевозможные «тролли», «спамеры», «флудеры» и пр. [1].

Своеобразие языка интернет-коммуникации проявляется на разных уровнях – от фонетико-просодического до тексто-дискурсивного [3]. Но ярче всего языковые инновации проявлены на лексико-фразеологическом уровне, где можно фиксировать сотни (а может быть, и тысячи) инноваций: лексических, семантических, фра-

зеологических. В рамках одной ограниченной объёмами статьи их, конечно же, охарактеризовать невозможно. Ограничимся лишь некоторыми наиболее показательными, на наш взгляд, примерами.

Семантические новации: *мышь* (компьютерный манипулятор), *собака* (@ – знак-разделитель в адресе электронной почты), *паутина* (Интернет), *сеть* (Интернет), *страница* (веб-страница), *ящик* (адрес электронной почты), *друзья* (партнёры по интернет-переписке в социальных сетях) и пр.

Лексические инновации: *зафрендить(ся)*, *спам*, *спамер*, *смамить*, *флэйм*, *забанить*, *макнуть*, *коннект*, *апгрейд*, *провайдер*, *кликнуть*, *хакнуть*, *банить*, *флудить*, *офлайновый* и мн. др. Одним из самых модных и популярных слов в сегодняшней молодёжной интернет-коммуникации является слово *лайк* (условное выражение одобрения материалу, пользователю, фотографии, выражающееся нажатием одной кнопки), давшее многочисленные производные от него (*лайкнуть*, *лайкать*), в том числе сочетания с ним (*ставить лайк*, *проверить лайк*, *обмен лайками*, *бесплатные лайки*, *накрутка лайков*, *лайк тайм*, *лайк-машина*, *строчить лайк*, *лайк за лайк* и др.).

Неофраземы электронной коммуникации: *добавить в друзья*, *удалить из друзей*, *друзья друзей*, *найти новых друзей*, *все друзья*, *друзья онлайн*, *заявки в друзья*, *поиск друзей*, *закрывать профиль*, *добавить в избранное*, *рабочий стол*, *редактировать фото*, *отметить друзей*, *написать сообщение*, *добавить ссылку*, *моя страница*, *актуальные фотографии*, *добавить статус*, *изменить статус*, *послать глухаря* и пр.

Сетевой этикет: *Доброго времени суток!* *Спс!* *Спокойно!* *До связи!* *Дорогие форумчане!* *Уважаемые пользователи!* и т.п.

Предложенные авторами данной публикации отдельные наброски к речевому портрету эпохи электронной коммуникации были бы не столь яркими и рельефными, если бы мы обратили внимание на языковой юмор, в зеркале которого носители современного русского языка оценивают всё то, что связано в их жизни с рассматриваемым феноменом.

Приведём лишь ряд примеров, отражающих различного рода рефлексии по поводу электронной коммуникации сквозь призму коллективного (по преимуществу) языкового юмора, который, как известно способен высвечивать самые тонкие грани оцениваемого в его ключе объекта и без которого нельзя говорить о целостном воплощении того или иного феномена в той или иной культурно-языковой картине мира. Нас в данном случае интересуют факты языковой игры и юмористической языковой

рефлексии в отношении именно интернет-коммуникации и всего того, что с ней так или иначе связано, отражённой в жанровых формах анекдота, паремии, афоризма и некоторых иных.

1. Интернет в целом (строение, назначение, преимущества, недостатки): *В интернете всего три беды: дураки, вирусы и спам. И еще образованный ими нерушимый любовный треугольник; Интернет как общедоступная женщина, мало кому отказывает и мало кому удовлетворяет; Интернет способствует победе над СПИДом!; Интернет как жизнь: делать нечего, а уходить не хочется!!!!*

2. Специфические черты интернет-коммуникации (анонимность, виртуальность и др.): *В условиях анонимности интернета все задние мысли становятся передними; «Расскажите, как познакомиться в Интернете с девушкой?» – «Своди ее куда-нибудь. Например, на сайт хорошего ресторана».*

3. Отдельные интернет-сервисы (ЖЖ, блоги, чаты, форумы, электронная почта, социальные сети и др.): *«Представляешь, подружка, я своего недавно на интернет развела, он мне даже почтовый ящик сделал!» – «Да? И какой же?» – «Крутой самый, естественно... В общем, пиши мне теперь на жена@жизни.нет».*

«Папа, папа, а кто это там в углу – лохматенький... с красными глазками... всю ночь сидит?» – «Не бойся, малыш... это же наша мама в Контакте...»

4. Некоторые технические реалии сферы электронных коммуникаций (наименования программных продуктов, устройств; типичные неполадки и пр.): *IT-новости: "При входе в интернет, теперь проходят интерфейс-контроль"; Не ставьте мне палки в браузер!; Они были неразлучны и умерли в один день... Турбо-кулер и процессор AMD; А ты установил свежие драйверы для коврика?*

5. Специфические языковые средства компьютерно опосредованного общения. В частности, можно отметить обыгрывание специальных компенсаторных средств ЭК, так называемых смайликов и эмотиконов – графических символов и их сочетаний, получающихся в текстовом режиме и кириллицы, и латиницы на клавиатуре: @ – @ delete. *Собаке – собачья смерть; Виртуальная любовь: они понимали друг друга с полусмайлика.*

6. Интернет-зависимость: *Знакомство с Интернетом – как женитьба: жизнь круто делится на "до" и "после"; Лечим интернет-зависимость онлайн; Сижу в Интернете, чувствую запах жареной картошки, а ведь я её варить поставил!*

Корпус юмористических высказываний о средствах и особенностях интернет-коммуни-

кации содержит и ряд иных характерных концептов более частного порядка, но вместе с тем подвергающихся в нём структуризации с достаточной степенью регулярности. Например: *Windows (В Windows как в самолёте: тошнит, а выйти некуда; Если вы хотите чаще встречаться с понравившейся девушкой, установите ей Windows'95); Билл Гейтс (Тарантино снял фильм "Убить Билла" после трехчасовой установки Windows XP; Увидишь Билла Гейтса – не трогай его. Он мой; Хочу футбольный мяч с фэйсом Билла Гейтса!; Американский анти-монопольный комитет наконец-то придумал наказание для Билла Гейтса: пожизненное форматирование дискет; Билл – гей. Тсс...; Эпитафия на могиле Билла Гейтса: «Здесь покоится прах человека, который научил весь мир ходить в окна»; Как зовут собаку Гейтса? – Собаку Гейтса зовут Билл!; Люди Билли не любили, и за это Билли били; Скажи мне, кто Билл Гейтс, и я скажу кто ты); неумелый пользователь «чайник», «ламер» (А кофе на клавиатуру тоже вирус пролил?; Три категории пользователей – юзер, ламер и бухгалтер; Самый страшный вирус всегда сидит перед компьютером).*

Ряд высказываний юмористического плана манифестируют гендерный аспект интернет-общения, разворачиваясь вокруг тех или иных гендерных стереотипов: *Разработан женский Windows: к кнопкам «да» и «нет» добавлена третья: «может быть»; Мужчины-программисты любят системы с большими буферами; Женщина как компьютер: вы ее грузите, она на вас виснет; Почувствовала себя настоящей женщиной, когда просидела 4 часа в аське, дожидаясь пока Он будет онлайн и напишет "Привет", чтобы сообщить ему, что я с ним не разговариваю; У мужчин звонит в штанах, а у женщины – в сумке.*

Примечательно, что большинство юмористических высказываний, связанных с темой интернет-коммуникации, отмечены выразительной прецедентной составляющей. Так, например, в числе анекдотов, посвящённых данному феномену, встречаются знакомые всем анекдотические персонажи и ситуации. Ср.: *«Что общего между блондинкой и Интернетом?» – «Очень много пользователей»; Модема-модема, чукча почту хочет!; Новая сенсация: Чукотские хакеры взломали счёты; Возвращается муж внезапно домой из Интернета...*

Множество юмористических микротекстов, посвящённых электронной коммуникации, представляют собой трансформированные прецедентные высказывания, в частности, пословицы и поговорки, – в целом степень интертекстуальности здесь достаточно велика (С люби-

мым через Интернет и в шалаше рай; Тамбовский волк тебе провайдер; У семи провайдеров юзер без доступа; Каждой твари по витой паре; Семь бед – один Reset); фразеологизмы (горе аутлуковое; типун тебе на модем); крылатые фразы, в основном связанные со сферами литературы (Добрый юзеритянин; Веб-мастер и Маргарита; Закинул старик Сеть... и зажил в реале; Нет повести печальнее на свете, чем повесть о заклинившем Reset'e; Я пришёл к тебе с дискетой – рассказать, что сеть упала); киноиндустрии (Истинный айпиец. В коннектах, позорящих его, не замечен; Украл, инсталлировал – в тюрьму; О, Гюльчатая, сними же свой скринсейвер!; Чтоб ты свопился на одну дискету); песенной лирики (Если глюк оказался вдруг, и не друг и не враг, а баг; Московских windows негасимый свет; Раз компьютер, два компьютер – будет сеточка!; Я лучше съем перед ЗАГСом свой password!); известных лозунгов (Каждому сталевару – по домне, каждому юзеру – по домену!) и др.

В ряде случаев концептуальные метафоры, связанные с анализируемой тематикой, выстраивают когнитивный вектор и в обратную сторону, когда в терминах интернет-коммуникации осмысляются иные аспекты человеческой жизни, как и в целом сам концепт «жизнь», ср.: *Одиночество – это когда на твой e-tale не приходит даже спам; Торопить женщину – то же самое, что пытаться ускорить загрузку компьютера: программа все равно должна выполнить все очевидно необходимые действия и еще многое такое, что всегда остается сокрытым от вашего понимания; Жизнь – это как компьютерная игра: выиграть нельзя, можно либо пройти, либо выйти.*

Анализ языковых средств создания юмористического и игрового эффектов, характерных для исследованного корпуса контекстов, позволяет констатировать, что в своём большинстве они типичны для рассматриваемого жанрового круга. Вместе с тем, можно отметить и наиболее частотные. Помимо отмеченного выше приёма трансформации прецедентных высказываний и обыгрывания прецедентных онимов, весьма типичными для анализируемого материала являются, в частности, каламбуры, основанные на сталкивании в одном контексте различных ЛСВ или омонимичных лексем и словоформ (*Он изменил ей с другой аськой; Основы интернет общения заложил еще Иосиф Виссарионович: он постоянно отправлял людей по ссылкам, а иногда даже по гиперссылкам; В Интернет выхожу редко – только по нужде; Встретились две винды 95-ая и 98-ая, и одна говорит другой: ну что пойдём в бар или здесь зависнем?; Если у вас плохо пахнет под мыш-*

кой, помойте или выбросьте коврик!; Первый файл СОМ'ом; Мягкой посадки Вашим батарейкам!); псевдотолкование значения (Оборванец – плохой провайдер); языковая игра со структурным перестроением или графическим обликом слова и пр. (Окошко обоРзевателя; Хорошо там, где у нас Net; Пенти – ум, а Интернет – нет) и др.

К сказанному добавим, что электронная коммуникация и всё, что с ней так или иначе связано, является одной из излюбленных тем упоминавшейся выше сетевой литературы (подробнее об этом см. в [13]).

Разумеется, что за рамками данного сообщения осталось ещё множество потенциальных штрихов к языковому портрету эпохи электронных коммуникаций, целая палитра отдельных нюансов, однако некоторые обобщения, на наш взгляд, сделать всё же можно.

Первое. Электронная коммуникация – феномен не только социально высокозначимый в современном мире, но также интересный и перспективный в плане языкового и метаязыкового осмысления (т.е. как объект языковых рефлексий, обозначившихся в различных речевых практиках).

Второе. В аксиологическом отношении наблюдается некоторое преобладание констатации и вербализации отрицательных сторон и последствий внедрения электронной коммуникации в нашу жизнь в сравнении с положительными. Однако в то же время этот момент в значительной степени нивелируется обращением к языковому юмору, языковой игре, к жаргонной языковой стихии, к эксплуатации креативных потенциалов, заложенных в языке. Юмористический дискурс – одна из наиболее показательных и разнообразных в языковом и жанровом отношении сфера метаязыкового рефлексирования по поводу средств и способов электронных коммуникаций. Здесь на первый план выходят сентенции оценочного плана, зачастую сопровождаемые различными приёмами языковой игры. В современных речевых практиках вербально актуализируется ряд микроконцептов, входящих в глобальную концептосферу, тематически связанную с компьютерно опосредованным общением («интернет-зависимость», «виртуальная реальность», «Билл Гейтс», «Windows» и т.п.).

Третье. Относительно жизнестойкости русского языка в условиях электронных коммуникаций. Это вопрос, как уже говорилось выше, стоит наиболее остро, но учитывая многие (в том числе отмечавшиеся выше) обстоятельства и зная историю русского языка, который на отдельных её этапах испытывал самые разные потрясения (начиная от эпохи Петра I

заканчивая эпохой экономических, политических и технологических преобразований рубежа XX–XXI вв. [см.: 7]), мы присоединяемся ко мнению тех учёных, которые настроены в отношении судьбы русского языка в целом оптимистично, а во влиянии глобальной сети на состояние языка замечают не только негативные, но и позитивные моменты. Приведём в заключение две характерные, на наш взгляд, цитаты по этому поводу: «Какой должна быть позиция лингвиста-нормализатора по отношению к языку ГС? Очевидно, многие из описанных выше процессов и явлений могут получать неоднозначную оценку и рассматриваться одними как порча языка, а другими как закономерное его развитие и демократизация. От точки зрения зависит и позиция нормализатора: либо клеймить наблюдаемые изменения и категорически препятствовать их переносу в литературный язык, либо принимать все, даже самые экзотичные новшества и надеяться, что новая сфера языкового употребления с течением времени

сама себя оптимизирует. Истина, видимо, как и в большинстве случаев, лежит где-то посредине между указанными пуристским и анти-нормализаторским полюсами» [3]; «Расширение виртуального пространства возможно только на языковом уровне, так как вербальность – это единственный способ существования Интернет-реальности. В связи с этим Интернет не только не представляет лингвоэкологической угрозы, но, напротив, способствует активизации внимания к русскому языку и правилам его употребления. В целом, особенности интернет-существования русского языка не выходят за границу общей концепции современного русского языкознания. Задача современных лингвистов заключается в эффективной нормализации реалий компьютерно-сетевой узуса в рамках культуры современной русской речи. Лингвоэкологический баланс в современном русском языке с появлением Интернета и под его влиянием не нарушен» [10, 235].

Литература

1. Баркович, А.А. Интернет-дискурс. Компьютерно-опосредованная коммуникация : учебное пособие по интернет-лингвистике / А. А. Баркович. – 4-е изд., стер. – М.: Флинта : Наука, 2017. – 285 с.
2. Горошко, Е.И. Интернет-жанр и функционирование языка в Интернете: попытка рефлексии / Е.И. Горошко. – Саратов: Изд. Наука, 2009. – 127 с.
3. Иванов, Л.Ю. Язык Интернета: заметки лингвиста / Л.Ю. Иванов. – М.: Азбуковник, 2000. – 791 с.
4. Компанцева, Л.Ф. Интернет-коммуникация: когнитивно-прагматический и лингвокультурологический аспекты / Л.Ф. Компанцева. – Луганск: Наука, 2003. – 444 с.
5. Кронгауз, М.А. Русский язык на грани нервного срыва. – М.: Языки славянских культур, 2008. – 320 с.
6. Макаров, М.Л. Жанры в электронной коммуникации / М.Л. Макаров. – Саратов: Изд. ГосУНЦ «Колледж», 2005. – 157 с.
7. Мечковская, Н.Б. История языка и история коммуникации от клинописи до Интернета : курс лекций по общему языкознанию / Н.Б. Мечковская. – М.: Флинта : Наука, 2009. – 582 с.
8. Сидорова, М.Ю. Интернет-лингвистика: русский язык. Межличностное общение / М.Ю. Сидорова. – М.: Изд. «1989.ru», 2006. – 184 с.
9. Трофимова, Г.Н. Языковой вкус интернет-эпохи в России: Функционирование русского языка в Интернете: концептуально-сущностные доминанты / Г.Н. Трофимова. – М.: Изд-во РУДН, 2004. – 380 с.
10. Turkle, Sh. Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet / Sh. Turkle. – London: Simon & Schuster, 1995. – 165 p.
11. Антонов, В.П. О стилевых чертах Интернет-стиля / В.П. Антонов // Коммуникативная лингвистика: вчера, сегодня, завтра : сб. материалов междунар. науч. конф. ; под общ. ред. Р.С. Сакиевой. – Армавир: АЛУ, 2005. – С. 30–39.
12. Байкова, О. Э. Понятие функционального стиля в современной лингвистике [Электронный ресурс] / О.Э. Байкова // Огарев-online. – 2016. – № 6. – Режим доступа: <http://journal.mrsu.ru/arts/ponyatie-funktionalnogo-stilya-v-sovremennoj-lingvistike>. – Дата доступа: 02.04.2017.
13. Кураш, С.Б. Современная электронная коммуникация как объект языковой рефлексии / С.Б. Кураш // Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І.П. Шамякіна. – 2013. – № 4 (41). – С. 135–140.

К ПРОБЛЕМЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ИНТЕРНЕТ-ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

Е.Ф. Черняк
(Мозырь, Беларусь)

В статье рассматриваются различные аспекты особенностей интернет-фразеологизмов. Показан характер и структура некоторых интернет-фразеологизмов. Проанализировано, что интернет-фразеология неоднородна по своему составу и происхождению. К ней относят: единицы жаргона; единицы, вышедшие из терминологии цифровых технологий; единицы, получившие распространение в Интернете, но восходящие к литературным, кинематографическим и др. источникам.

Ключевые слова: интернет-фразеологизмы, интернет-мем, языковая игра, «жаргон падонков», цифровые технологии.

The article deals with different aspects of internet phraseological units. The character and structure of some internet phraseological units is shown. It is stated that jargon, terms of digital technology that are not used, units from literature and cinema belong to the internet phraseology.

Key words: internet phraseological units, internet meme, language game, jargon of bastards, digital technology.

Влияние Интернета на современное общество сложно переоценить: Сеть стала неотъемлемой частью человеческой жизни, и сейчас невозможно представить себе сферу общественных и личных взаимоотношений, которая бы не испытала на себе влияние «интернет-глобализации». Речевое общение не исключение. Специфика интернет-коммуникации, такие ее черты, как дистантность, поликодовость, анонимность, ведущая к свободе общения, интерактивность, гипертекстуальность, большая скорость распространения информации, позволяют говорить о формировании сетевого, или электронного, языка, обладающего своими особенностями на каждом уровне, в том числе и на фразеологическом. Изучение фразеологических особенностей языка Интернета началось относительно недавно.

Под интернет-фразеологизмами (сетевыми фразеологизмами) мы понимаем устойчивые обороты, обладающие основными категориальными признаками фразеологических единиц (идиоматичность, устойчивость, воспроизводимость), возникшие в Глобальной сети и используемые преимущественно в этой сфере [4, 243].

Интернет-мемы, конечно, не тождественны фразеологизмам хотя бы потому, что включают в себя единицы разной природы: слова, часто окказиональные, эрративные (*интернетсы; превед; проффесор*); устойчивые сочетания (*капитан очевидность; британские ученые*); цитаты и их модификации (*мопед не мой; ломай меня полностью; партия жуликов и воров*); изображения, аудио, видео и пр. Тем не менее многие устойчивые интернет-выражения имеют мемовую природу и связаны с ситуацией / событием / человеком, популярным в Интернете в определенное время. Интернет-фразеологизмы в большей степени, чем традиционные обороты, соотносятся с понятием моды, меняющейся до-

статочно быстро, поэтому жизнь многих таких выражений яркая, но довольно короткая [4, 243].

Одним из самых распространенных и уверенно «перешагнувших» пределы языка интернета является многозначный фразеологизм «*аффтар жжот*». Он имеет два значения: 1 – «Автор комментируемого текста написал нечто яркое, интересное, полезное» (^ *НЕ СМОТРИТЕ НА ОРФОГРАФИЮ ПОТОМУ ЧТО АФФТАР ЖЖОТ!!!!* Игровой форум sigma-team.ru). 2 – «Автор комментируемого текста написал нечто абсурдное, нелепое шокирующее» (*Аффтар жжот, но по теме*. Форум netpolitics.ru). Данная единица восходит к фразе *автор жжот*, составленной из слов-эрративов. *Аффтар* – «автор комментируемого текста (*креатива*)». *Жжот* – «жжет» в жаргонном значении «зажигает» (ярко самовыражается). Иногда используется с двумя заглавными Ж: *ЖЖошь*, – которые берут свое начало от аббревиатуры ЖЖ – «Живой журнал» (наиболее распространенная блог-платформа для размещения дневников) [4, 244].

Эволюция значения данного фразеологизма, относящегося к числу самых известных, любопытна тем, что в процессе употребления он приобрел два фактически противоположных значения. При своем возникновении он был формулой восхищения комментируемым текстом и служил средством одобрения. Такой оценки удостоивались авторы наиболее интересных, полезных текстов. Однако эмоциональной оценки удостоиваются не только талантливые тексты. Удивление и повышенное внимание может вызвать любое шокирующее, в том числе, и нелепостью, и неграмотностью, произведение. И оборот *аффтар жжот* стал применяться и в значении «Автор текста создал нечто, поражающее своей неадекватностью» [4, 244].

В одной из разновидностей сленга – так называемом «олбанском языке» – также можно найти выражения, тяготеющие к определённой устойчивости: *аффтар, убей себя!/аффтар, выней йаду!* и т.п. Некоторые из этих выражений даже проникают из виртуального мира в действительную разговорную речь молодёжи. Их не так много, если говорить не о словах, а о выражениях, но и «олбанский язык» «подарил» нашему словарю некоторые из своих образцов. Многим известны «в бабруйск, животное!», «аццкий сотона» – выражающие одобрение или порицание в адрес пользователя Интернет. Выражения эти сродни смайлику: так же позволяют сделать сообщение лаконичным и понятным, что особенно необходимо при дистанционном общении. По наблюдению многих пользователей, увлечение «олбанским» уже прошло свой пик, многие даже заранее ставят условие при общении в группах, на форумах не пользоваться этим языком. На данный момент это такие излюбленные выражения, как *«комменты рулят»* (когда комментарии лучше самого текста), *«картинки грузятся»* (когда пишущий затрудняется привести примеры и конкретные факты), а также аббревиатура ИМХО (русский "перевод" английской аббревиатуры *imho*, расшифровывающейся, как "in my humble opinion", т.е. "по моему скромному мнению") – последнее выражение особенно популярно [2, 26].

Важный признак фразеологизмов – метафоричность, образность. Фразеологизм появляется в языке не для названия предметов, признаков, действий, а для образно-эмоциональной их характеристики. Образуется фразеологизм в результате метафорического переноса, переосмысления значения свободного словосочетания. Ср.:

как всё запущено! – удручающая обстановка, полная безнадежность;

картина маслом – 1) то, что красиво; 2) красиво, но плохо, ненадёжно;

не в жилу – душевный дискомфорт, не по сердцу что-то;

ну, вы, блин, даёте! – возглас изумления [3, 152].

С точки зрения оценочности, фразеологизмы бывают с позитивной оценкой (одобрительности, уважения, восхищения) и негативной (ироничность, пренебрежительность):

мама, не горюй – очень разноплановый возглас;

пеши исчо – выражает не просто пожелание автору создавать новые тексты (тем более что в некоторых случаях использования данного фразеологизма невозможно), но, большей частью, служит средством одобрения, высокой оценки комментируемого произведения. Так, например, научный редактор журнала «Экс-

перт» свою статью о концерте, на котором исполнялись произведения Моцарта в довольно вольной трактовке, озаглавил *«Моцарт, пеши исчо!»*. Трансформированный фразеологизм *аффтар, пеши исчо* в свернутом виде доносит до читателя мнение автора статьи о том, что музыка композитора изменена до неузнаваемости, а околосленговый характер оборота помогает выразить ироническое отношение автора статьи к данной ситуации [5, 544];

полный абзац! – выражение одобрительно-го/досадного восклицания;

вынос/взрыв мозга! – одобрительная или отрицательная оценка исходя из обстановки.

Фразеологизмы – это почти всегда яркие, образные выражения. Поэтому они – важное экспрессивное средство языка, используемое писателями как готовые образные определения, сравнения, как эмоционально-образительные характеристики героев, окружающей действительности и т.п. Н.М. Шанский характеризовал их как миниатюрные художественные образы. Им свойственна экспрессивность, которая достигается за счёт метафор, сравнений, эпитетов, оксюморона, гиперболы, литоты и др. средств:

в глазах бегущая строка – заинтересованность в чем-то, корысть;

включать голову – думать хорошенько;

голубое/жидкое/сладкое золото – газ, вода, сахар;

грязные технологии – с нарушением закона, морали;

грязный бизнес – с нарушением закона, морали;

порвать как Тузик грелку – расправиться с кем-либо (чаще – угроза) [3].

Может показаться, что интернет-фразеологизмы часто основаны на языковой игре, на нарушении языковых, особенно орфографических, норм (*аффтар жжот, ржу ни магу*) и этических правил (использование нецензурной или грубой лексики). Однако наши наблюдения над современным словоупотреблением позволяют сделать вывод о том, что мода на эрративное написание уходит, и даже те выражения, которые изначально принадлежали «жаргону падонков», сейчас приобретают нормативный вид: *много букаф* – много букв [1, 231]. Сейчас интернет-мемом (а возможно, и фразеологизмом) скорее может стать фраза, маркирующая абсурдность и бессмысленность реальности, идиотичность ситуации и под. (например, *меня интересуют только мыши, их стоимость и где приобрести*).

Несмотря на описанные нами некоторые общие черты сетевых фразеологизмов, стоит отметить, что интернет-фразеология неоднородна по своему составу и происхождению.

Так, В.Ф. Хайдарова, говоря об источниках неологизмов в языке Интернета, предлагает выделять три группы таких единиц:

1) неологизмы, вошедшие в активный фонд языка Интернета из жаргонов развивающихся в Интернете субкультур;

2) неологизмы, возникшие в результате метафорического переосмысления терминологии цифровых технологий;

3) неологизмы, получившие распространение в Интернете, но восходящие к литературным, кинематографическим и т.п. источникам [4, 239].

К первой группе относятся фразеологизмы, возникшие в уже упоминаемом нами «жаргоне падонков» (*выпей йаду; убей себя ап стену*), жаргоне геймеров (*прокачать скилл; го, я со-здал!*) и др. Вторая группа, на наш взгляд, требует уточнения. С одной стороны, в нее можно включить фразеологизмы, связанные не только и не столько с терминологией, сколько с профессиональным жаргоном IT-специалистов и всех тех, кто работает в смежных с этой сферой областях (такие выражения, как *пасхальные яйца; зверек убит; индусский код*) [5, 542].

Однако подобные обороты, как представляется, точнее называть интернет-компьютерной фразеологией. С другой стороны, в отдельную подгруппу можно выделить фразеологические единицы, обозначающие действия, признаки, предметы, ситуации, характерные только для интернет-коммуникации или описывающие ее, например, *+1; +100500; яростно плюсюю, в гуле забанили?*. Что касается третьей группы, то кроме фразеологизмов, восходящих к традиционным источниками (литература, кино, мультфильмы, песни и пр.) и получившим широкое распространение в Интернете, например, *капитан очевидность, учи матчасть, слава робо-*

там!, следует особо выделять обороты, возникшие именно в интернет-среде (в социальных сетях, на форумах и т.д.) как реакция на какое-либо событие / информацию, размещенную в Интернете и не только, например, *Гуф умер, мопед не мой, упоротый лис*. Особо также можно выделить фразеологизмы, возникшие в интернет-среде (в социальных сетях, интернет-сообществах, на форумах) и не являющиеся реакцией на какое-либо событие: *чуть более, чем полностью/наполовину; взлетит ли самолет?; религия не позволяет*. И, наконец, в Сети существуют фразеологизмы, источник которых установить сложно. Часто такие обороты образованы по вполне стандартным моделям, в них отсутствуют цифры, эрративы, сленговые единицы, цитаты или аллюзии, но распространение эти устойчивые выражения получают именно в Интернете: *катать вату, переобуться в прыжке, отрастить дзен, запастись полкорном* [5, 543].

Что касается структурных особенностей сетевых фразеологизмов, отметим, что яркими отличительными чертами интернет-фразеологизмов являются такие элементы, как цифры и другие невербальные элементы, сокращения, сленговые и жаргонные единицы, сниженная грубая и нецензурная лексика, заимствованные слова, использование которых во многом обусловлено спецификой интернет-коммуникации.

На основании приведенного обзора можно утверждать, что язык интернета очень динамичен, он развивается на порядок быстрее, чем это происходит обычно с любым имеющим письменную форму языком. Это позволяет наблюдать процессы возникновения новых фразеологических единиц, их выхода за пределы жаргона или терминосистемы, освоение их литературным языком, изменение значений и стилистических свойств в их развитии.

Литература

1. Кротова, А.Г. Фразеологические неологизмы в современной речи, или Что такое «дорожная карта» / А.Г. Кротова // Лингвистика XXI века: традиции и новации: Сб. трудов по материалам международной научной конференции памяти профессора В.В. Лазарева. – Пенза: ПГУ, 2016. – С. 229–237.
2. Милославский, И. Великий, могучий русский язык / И. Милославский // Наука и жизнь. – 2009. – № 6. – С. 26–31.
3. Фёдоров, А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц // А.И. Фёдоров. – 3-е изд., испр. – М.: Астрель : АСТ, 2008.
4. Хайдарова, В.Ф. Социальные предпосылки возникновения неологических единиц в языке Интернета / В.Ф. Хайдарова. // Язык. Культура. Коммуникация: материалы науч.-практ. конф. Ч.2. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 2009. – С. 239–244.
5. Хайдарова, В.Ф. Фразеологизмы интернет-языка: к содержанию словарной статьи / В.Ф. Хайдарова // Проблемы истории, филологии, культуры / отв. за вып. С.Г. Шулешкова [и др.]. – М.: Магнитогорск ; Новосибирск, 2009. – Вып. 2 (24). – С. 542–546.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

УДК 811.161.1 : 38 (092)

СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНЫХ АНТРОПОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ Н. ГОГОЛЯ

**О. В. Банзерук,
Н. И. Клыпа**
(Нежин, Украина)

В статье рассматриваются собственные имена гоголевских персонажей с точки зрения отражения в их семантике разнообразной информации о роде деятельности, социально-имущественном положении, национальной принадлежности, особенностях характера и поведения их носителей.

Ключевые слова: антропоним, оним, поэтическая ономастика, литературная антропонимика, имя собственное.

The article reviews proper names of Gogol characters in semantics of which various information about the type of activity, socio-property status, nationality, character features and behavior of their owners are reflected.

Key words: anthroponym, poetic onomastics, literary anthroponymy, proper name.

Во время изучения литературных произведений в курсе лингвистического анализа художественного текста мы обратили внимание на большое количество интересных собственных имен гоголевских персонажей, что послужило толчком к комплексному исследованию их генезиса, семантики и функционирования в тексте. Этим занимается поэтическая ономастика (Н.В.Подольская), или литературная антропонимика (В.А.Никонов). Она основывается на двух подходах: лингвистическом и литературоведческом. При лингвистическом подходе на первый план выдвигается взаимодействие собственных имен героев со структурой художественного произведения. Изучение семантики, символики и звуковой оболочки литературных онимов опирается на данные фонетики, семасиологии, лексикологии, словообразования и стилистики [1, 15]. Литературоведческий аспект предусматривает анализ собственных имен персонажей через призму темы и идеи, стилей и жанров, времени создания и подтекста [2, 7]. В процессе исторического развития из прикладной дисциплины второго плана поэтическая ономастика превратилась в самостоятельную научную отрасль. Наше исследование базируется на ее теоретических положениях. У истоков этой науки стояли Э. Б. Магазаник, В.А. Никонов, А.В. Суперанская, О.И. Фоянкова, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева, Н.М. Калинин и др. Гоголевские литературные антропонимы анализировали Ю.В. Манн, В.Г. Степанов, Е.В. Рад-

ковская, ● В.Н. Михайлов, А.И. Карпенко, Э.В. Боева, А. А. Живоглядов, В.Б. Зайковский, А.С. Белая.

● Актуальность нашего исследования обусловлена одновременно несколькими факторами. Во-первых, неослабевающим интересом филологов и обычных читателей как к самой легендарной личности выпускника Нежинской гимназии высших наук, тайн его жизни и смерти, так и феноменального художественного наследия. Во-вторых, необходимостью изучения индивидуально-авторского словоупотребления писателя. В-третьих, вниманием лингвистов к художественному тексту, его основным признакам и категориям, что и до сегодня является предметом многочисленных научных дискуссий.

Исследователи утверждают, что под пером художника слова собственные имена персонажей становятся характерным способом образности, ярким маркером индивидуального стиля писателя [3, 45]. Такая их роль в художественном произведении обуславливается прежде всего тем, что, выступая в нем как литературные антропонимы, они выполняют текстообразующую и эстетическую функции. Кроме того, отражая «подводное течение» мысли автора, представляют мировоззрение и моделируют его индивидуальную поэтическую картину мира. Значительное место в ней отводится собственным именам персонажей.

Имя собственное – это абстрактно-конкретная лингвистическая категория, которая в системе языка не имеет предметного значения, а лишь выделяет объект среди других того же вида и служит средством упоминания этого объекта без приписывания ему каких-то качеств [4, 51]. В художественном тексте абстрактные наименования наполняются семантически и стилистически и служат одним из средств представления категории информативности.

Также стилистически значимы для собственных имен национальные, социальные, территориальные и временные факторы, поэтому стилистическая окраска собственного имени – обязательная составляющая его языковой информации [5, 222].

Особенной семантической нагрузкой отличаются вымышленные имена юмористического жанра, к которому можно отнести многие гоголевские произведения. В них имена героев и выдуманных мест действия выполняют особую стилистическую роль и содержат дополнительную информацию, важную для характеристики персонажей.

Творчество Н.В. Гоголя развивалось и совершенствовалось на основе реальной жизни. В выборе имен для своих персонажей писатель опирался на общенародный антропонимикон. Реальны часто используемые в его произведениях общенародные имена персонажей: *Оксана, Вакула, Параска, Петро; Корней Чуб, Горобец, Данила Бурульбаи* («Вечера на хуторе близ Диканьки»); *Федор Корж, Демид Попович, Писаренко, Дигтяренко* («Тарас Бульба»); *Иван Иванович и Иван Никифорович* («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), *Антон Прокопович, Петр Иванович, Степан Ильич* («Ревизор»); *Павел Иванович, Михайло Семенович, Настасья Петровна* («Мертвые души»).

Зависимость литературных антропонимов Николая Гоголя от системы национального ономастикона заключается в том, что как в выборе имеющихся, так и в создании новых антропонимов писатель руководствовался действующими моделями, а также национальными и стилистическими особенностями их использования [6, 72]. Подбирая имена, автор опирался на реальный антропонимикон классового общества. Так, позитивные, «благородные» имена получают у него дворяне и чиновники (*Аммос, Артемий, Пифагор* – «Ревизор»), нейтральные – помещики (*Афанасий и Пульхерия, Иван Федорович, Степан Иванович, Петр Петрович* – «Миргород», «Мертвые души»), низкие, стилистически сниженные – крестьяне (*Левко, Хома,*

Хавронья, Солоха, Солопий – «Вечера...», «Миргород»). При этом персонажи из числа дворян, а также именитые казаки именуется по фамилии, по имени и отчеству, в то время, как выходцы из народа называются по прозвищу или имени (*Тарас Бульба и его сыновья Андрей и Остап Бульбенки, кошевой Кукубенко, атаманы Хлеб, Бородатый, Паливода, Печерица, Козолуп, Долото, Кирдяга, Густый, Бородавка, Колопер, Пидсышок, Охрим Наш* – «Тарас Бульба»). Как видно, противопоставление номинаций персонажей подчеркивает их социальные и имущественные различия. Общественное разделение героев сказывается не только на личных именах, но и на употреблении наряду с ними указания на социальный статус персонажей – их носителей. Например, поручик *Пирогов*, майор *Ковалев*, отец *Кондрат*, сьера *Грация*. Иногда в роли литературных антропонимов у Гоголя выступают заместители собственного имени: *Явтух Макогоненко – голова – пан голова – батько – твоя милость – старый дурень – одноокий черт*. В качестве литературных антропонимов встречаются и косвенные номинации общественно-иерархического характера. Так, во фрагменте «Рим» имя главного персонажа отсутствует, вместо него 32 раза использовано наименование «*князь*», которое и воспринимается как собственное имя.

Ярким примером использования собственного имени персонажа в роли обозначения его социального статуса служат номинации рассказчика в цикле повестей «Вечеров...». В первом предисловии к сборнику он называется так: *затейливый рассказчик – один из гостей – такой панич, что хоть сей час снарядить в заседателя или в подкоморюю*. В повести «Вечер накануне Ивана Купала» этот ряд продолжает *панич в гороховом кафтане*, а в предисловии ко второй части «Вечеров...» – *гороховый панич – панич из Полтавы – полтавец, добрый человек*.

Широко использует Николай Гоголь и свойство антропонимов быть способом национальной характеристики героев. Так, в «Вечерах...» и «Миргороде» палитра собственных имен – «ярко-украинская» [7, 18]: *Гапка, Грицько, Оверко, Голопупенко, Пупонуз, Халява, Левко, Рудый Панько, Шпонька, Чухопупенко, Перепенко*.

Однако со сменой сюжета и места действия изменяется и антропонимикон писателя. В произведениях московско-петербургского периода преобладают русские имена, например: *Петр, Федор, Антон, Артемий, Михаил, Павел*. Меньше употребляются польские (*Ян, Юзьяс*), еврейские (*Шмуль, Янкель, Мардо-*

хай), итальянские онимы (сыера *Сусанна*, сыера *Лучия*, *Барбаручча*, *Пеппе*, сыер *Джованни*, *Петруччо*, *Аммунциата*).

Значительную роль играют собственные имена гоголевских персонажей и как средство создания комического. Как известно, в основу сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» положены повести украинской тематики, выдержанные в юмористическом духе. Народная ономастическая традиция является составляющей частью «смеховой культуры» (М.М. Бахтин), с ее вертепами, ярмарками и «смеховыми ряжеными» (А.И. Карпенко). В этом же русле доброжелательного смеха и мягкого юмора представлены имена персонажей, которые имеют фарсово-комическое значение. Это соответствует идейно-художественной направленности цикла «Вечеров...», ее общему оптимистическому настроению. Именно поэтому большинство имен, прозвищ и фамилий гоголевских персонажей «имеют явно иронический, юмористический характер» [8, 135]. В связи с этим правильной нам кажется мысль А.И. Карпенко о том, что антропонимикон «Вечеров...» представляет собой «единое ономастическое поле» [9, 137], в котором отдельные литературные антропонимы несут однородную смысловую нагрузку – быть способом создания комического. Таковы собственные имена *Деркач-Дрешипановский*, *Кизяколупенко*, *Ковтун*, *Коростявый*, *Крутотрыщенко*, *Ледачий*, *Мотузочка*, *Пухивочка*, *Смачненький*, *Пузатый Пацюк*, *Свербыгуз*, *Товстогоуб*, *Халява* и др.

Как видим, такие антропонимы приобретают юмористический, разговорно-просторечный характер. Они передают отношение автора к персонажам – носителям имен или выступают средством их социально-имущественной характеристики. Поэтому трудно согласиться с мнением Е.В. Радковской, которая утверждает, что эти фамилии не являются дополнительным способом характеристики, а «создают только общее оценочное впечатление о нем, поддерживают комизм ситуации» [10, 74].

Юмористическими являются и имена бытового происхождения: *Свербыгуз* – «тот, что чешет зад» [14]; *Коростявый* – «короста» [14]; *Вискряк* – «сопля» [14]; *Пузатый Пацюк* – «брюхатый», «поросенок», «крыса» [14]. Сам автор иногда декодирует такие названия в тексте. Так, в повести «Ночь перед Рождеством» читаем: «*Сначала он (Пацюк), как настоящий запорожец, ... спал три четверти дня, ел за шестерых косарей и выпивал за одним разом почти по целому ведру: впрочем, было где и поместиться, потому что Пацюк... в ширину был довольно увесист. Притом шаровары ...были*

его так широки, что ...ног было совершенно не заметно, и казалось – винокуренная кадь двигалась по улице. Может быть, это самое подало повод прозвать его Пузатым» [11].

Смена темы и идеи следующего цикла творчества писателя – сборника «Миргород» – вызвала и смену принципа отбора имен и их характеристик. В связи с этим мы считаем правомерной мысль о том, что «фарсово-комическое назначение антропонимов в «Вечерах...» постепенно переходит в иронически-юмористическое в «Миргороде»» [10, 75]. Национально-исторический фон этого цикла обуславливает широкое использование украинских казацких прозвищ и фамилий.

Исследователи считают, что такие названия, данные народом, удачно передают качества героев, при этом заряжают авторское повествование юмором, иронией и сатирой [9, 160]. Наибольшее количество «говорящих» литературных антропонимов находим в повести «Гарас Бульба». Поскольку таких названий оказалось достаточно много, мы попробовали их классифицировать на основе денотата, положенного в основу онима.

1. Прозвища с ярко выраженной «внутренней формой», в основе которой – бытовой предмет. Например: *Бульба*, *Пидсышок*, *Хлиб*, *Покрышка*, *Ковелек*, *Кирдяга*, *Бородавка*, *Бовдюг*, *Шило*, *Печерица*, *Товкач*, *Долото*, *Лемиш*, *Ремиш* и др.

2. Прозвища с намеком на род мирных занятий казаков и их воинских профессий. Например: *Козолуп*, *Попович*, *Писаренко*, *Черевиченко*, *Дигтяренко* и др.

3. Прозвища с указанием на внешние особенности, привычки и характерные черты поведения персонажа: *Гуска*, *Балабан*, *Гуля*, *Бородатый*, *Вовтузенко*, *Череватый*, *Закрутыгуба*, *Бородавка*, *Печерица* и др.

4. Прозвища с авторской оценкой, позитивной (*Охрим Наиш*, *Невеличкий*, *Густый*) или негативной (*Козолуп*, *Шило*, *Череватый*, *Попович*, *Прокопович*, *Кисиль*, *Паливода*, *Перекотиполе*, *Вертыхвист*).

Наряду с именами в функции характеристики персонажей, какими являются большинство антропонимов раннего периода творчества Н. Гоголя, в сборнике «Миргород» встречаются и косвенные, или «спрятанные», антропонимы, в которых значение онима вытекает из ассоциаций, вызываемых именем персонажа и содержит намек на определяющие черты образа. К таким можем отнести и собственные имена *Вий*, *Шпонька*, *Василиса Кашипоровна Цупчевская*.

Своеобразные приемы создания литературных антропонимов использует Н. Гоголь в по-

вести «Вий». Это фантастическая народная легенда, которая объединяет реальный мир со сказочным, высокое – с низким, уродливое – с прекрасным.

Вынесенное в заголовок произведения, это имя становится ключевым словом текста [12, 127]. Толкование имени предлагает сам автор в начале повести: *«Вий есть колоссальное творение народного воображения. Таким именем называется у малороссов начальник гномов, у котрого веки на очах спускаются до самой земли. Вся эта повесть является народной легендой. Я не хотел ни в чем изменить ее и рассказываю почти так же просто, как слышал»* [11]. Как видим, здесь Н. Гоголь связывает название героя с его яркой внешней приметой – очень длинными ресницами, прикрывающими страшный, смертельный взгляд. Однако мы разделяем мнение исследователя Зайковского В.Б. о том, что **Вий** – это форма повелительного наклонения древнерусского глагола *вѣдати*, т.е. знать. Персонаж оправдывает внутреннюю форму своего имени: он все знает и все видит даже с закрытыми глазами. Это мифическое название делает более выразительной основную философскую идею произведения – влияние таинственной, всемогущей роковой силы на судьбу человека. Идея абсолютного знания,

заложенная в значении самого мифонима, содержит видение того, что спрятано от взглядов других [13, 77].

К собственным именам ассоциативного типа относим и имена двух главных героев «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», которые также имеют интересное происхождение.

Довгочхун – ‘тот, кто долго чихает’ [14], **Перерепенко** – ‘тот, кто потрескался, лопнул’. Вспомним описание внешности этих персонажей: Иван Иванович худой и высокого роста, длинношей и длинноногий. Другой Иван намного ниже, зато значительно толще. Он – владелец безразмерных панталон, *«которые когда-то натягивались на ноги, а теперь можно натянуть разве что на его пальцы, которые при протертывании заняли собою почти половину двора»* [11]. Собственное имя **Перерепенко** воспринимается как название человека, который лопається от упитанности.

Таким образом, значащее имя, в основе которого лежит толкование семантики имени и ассоциации, которые оно вызывает, в художественных произведениях Н. Гоголя становится «говорящим» и выполняет роль выразительной характеристики персонажа.

Литература

1. Васильева С. П. Литературная ономастика: учебн. пособ. для студ. филолог. спец. / С. П. Васильева, Е. В. Ворошилова. – Красноярск: КГПУ, 2009. – 138 с.
2. Магазаник Э. Б. Поэтика имен собственных в русской классической литературе. Имя и подтекст: автореферат дис. канд. филол. наук / Э.Б. Магазаник. – Самарканд, 1987. – 24 с. – Новосибирск: Изд-во Сиб. ГУ, 1989. – С. 58-63.
3. Михайлов В. И. Роль собственных имен в произведениях Н.В. Гоголя / В.И. Михайлов // РЯШ. – 1954. – № 2. – С. 40-48.
4. Онхас С. Судьбы французских имен / С. Онхас // ИЯШ. —1992. — №5. – С.51-55.
5. Кожевникова Н.А. Заметки о собственных именах в прозе Андрея Белого / Н.А. Кожевникова // Ономастика и грамматика. Сборник статей. – М.: Наука, 1981. – С.222-239.
6. Никонов В.А. Имена персонажей / В.А. Никонов // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л.: Наука, 1978. – 520 с.
7. Белая А. С. Языковые средства выражения национально-культурного колорита в повестях Н.В. Гоголя / А.С. Белая // Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 185-річчю з дня народження М.В. Гоголя. – К. – Ніжин, 1994. – С. 43-48.
8. Боева Е. В. Антропонімія повістей М.В.Гоголя: автореферат дис.. канд.. філол.. наук: спец. 10.02.02. / Е.В. Боева. – Одеса: ОДУ, 1993. – 22 с.
9. Карпенко А.И. О народности Н.В.Гоголя (Художественный историзм писателя и его народные истоки) / А.И. Карпенко. – К.:Изд-во КГУ. 1973. – 278 с.
10. Радковская Е.В. Украинские мотивы в поэтической антропонимии ранних повестей Н.Гоголя / Е.В. Радковская // Вопросы литературы народов СССР. – Вып. 15. – 1989. – С. 70-75.
11. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 7 томах./ Н.В. Гоголь. – М.: Худ. лит., 1966. – Т.1. – 367 с.; т.2. – 377 с.; т.5. – 1967. – 620 с.
12. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учебн. пособ. / В. А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
13. Зайковский В.Б. К вопросу о происхождении имени « Вий» / В. Б. Зайковский // Н.В. Гоголь и современность. Ч. 2. Тезисы докладов и сообщений. – Нежин: Изд-во НГПИ имени Н.В. Гоголя, 1988. – С. 73-77.
14. Словарь украинского языка [сост. Б.Д. Гринченко] [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://hrinchenko.com/>
15. Толковый словарь живого великорусского языка/ Даль В. И. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://slovardalja.net/>

МЕТАФАРА ЯК УНІВЕРСАЛЬНЫ СРОДАК БЕЛАРУСКАГА ПАЭТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ

В. Я. Барысенка
(Мазыр, Беларусь)

У артыкуле даследуецца дыскус беларускіх паэтаў. Разглядаюцца паэтычныя тэксты, у якіх адбываецца метафарызацыя, ствараная аўтарамі, каб паказаць рэаліі жыцця чалавека ў грамадстве.

Ключавыя словы: метафарычны дыскус, метафара, метафарычны троп, пераноснае ўжыванне, элемент мовы, вобразная функцыя.

В статье исследуется дискурс белорусских поэтов. Рассматриваются поэтические тексты, в которых происходит метафоризация, создаваемая авторами, чтобы показать реалии жизни человека в обществе.

Ключевые слова: метафорический дискурс, метафора, метафорический троп, переносное употребление, элемент языка, образная функция.

The article deals with discourse of Belarusian poets. The poetic texts are looked at from the point of view of using metaphors, created by the authors to show the realities of life of a man in the society.

Key words: poetic discourse, metaphor, metaphoric trope, figurative meaning, linguistic element, graphic phrase.

Метафара, ці метафарычны троп, вызначаецца як пераноснае ўжыванне знакавага элемента мовы, заснаванае на прыпадабненні. Найважнейшай характарыстыкай трода з'яўляецца вобразна-дэкаратыўная функцыя, што асабліва характэрна для метафары, бо яна самая яскравая форма выразнасці мовы. Пры стварэнні вобраза ў паэзіі дамінуе эстэтычная функцыя метафары (метафара як ўпрыгожванне мовы) і актывацыйная (метафара як сродак актывацыі ўспрыняцця адрасата).

Метафара больш свабодная, чым іншыя троды. Яна перасякаецца з такімі вобразнымі сродкамі, як метанімія, сіхеклада, іронія, гратэск, аксюмаран, эпітэт, на аснове характэрнай ім агульнай здольнасці да сумяшчэння мноства значэнняў. Сінтэзуючы разнастайныя выразныя магчымасці, метафара выяўляе сябе як універсальны сродак мастацкага мыслення, функцыйны патэнцыял, здольны да комплекснай рэалізацыі аўтарскай задумкі, да аптымальнага дасягнення яго структурна-сэнсвай цэласнасці. Напрыклад: *Кагосьці вёрсты разлучаюць, / Кагосьці звязваюць навек. / Сляды на ранішняй траве, / Сляды, і ўсе – у незвычайнасць. / Ах, цудзе! Папараці кветка... / Як прагнем мы цябе знайсці. / Ды толькі мала хто спасціг, / У чым шукаць такую рэдкасць. / І падаюць пад ногі вёрсты. / Ідзём праз лёс, нібы праз лес, / Наперарэз, / наперарэз / Вялікай, палахлівай радасці!* [1, 23]. Адбываецца метафарызацыя меры вымярэння даўжыні (вярста) і ўвасабленне яе як жывой істоты (*вёрсты разлучаюць, звязваюць навек*); выкарыстанне

сімвала *папараць-кветка* як нацыянальнага веравання беларусаў, якое ўзнікла да прыняцця хрысціянства, але засталася ў свядомасці і перадаецца з пакалення ў пакаленне, у цудоўную сілу і дапамогу прыроды, у дасягненні лепшай долі, але няма тых, хто (*спасціг, / У чым шукаць такую рэдкасць*); і беларускі чалавек ў пошуку шчасця, незалежна ад перашкод (*І падаюць пад ногі вёрсты*), не губляе надзеі (*Ідзём праз лёс, нібы праз лес, / Наперарэз, / наперарэз / Вялікай, палахлівай радасці!*), паўтор слоў у апошнім радку (*Наперарэз, / наперарэз*) надае выказванню ўпэўненасць.

Куды ні траплю – скрозь магу разлічваць / Калі не на свяцільнік – на лучынку, / Як не на белы хлеб – хоць на скарынку, / Як не на малако – хоць на ваду: / Людскога клопату хаця б расінку / Паўсюль знайду. / І не падлічваюць пры гэтым людзі, / А што за гэту ласку ім прыбудзе. / Я ж не ару, не сею і не жну я, / І не праду, не тку і не будую – / Выводжу толькі думкі на папас, / Над словам праўды зболенай шчырую. / Ці дарасту, ахвярнікі, да вас? [1, 67]. У свядомасці беларуса, як і ўсякага хрысціяніна, хлеб і вода – галоўная ежа, якая дае энергію і жыццёвыя сілы, таму зварот аўтара да метафарызацыі гэтых сімвалаў людскога існавання невыпадковы; праз метафарызацыю агню (*свяцільнік – электрычнае святло, лучынка – сімвал агню з мінулага, калі пры дапамозе лучыны людзі асвятлялі сваё жыллё*) і выкарыстанне параўнання *малака і вады, белага хлеба і скарынкі* паказаны пошукі лірычнай гераніяй

сваёй далучанасці да жыцця, да карысці, якую яна прыносіць грамадству.

Многа пытанняў ставяць лінгвісты ў сувязі з вывучэннем метафары. Але на кожнае пытанне існуе нямаля адказаў, якія нясуць спрэчную інфармацыю. Згодна са сцвярджэннямі даследчыкаў, “метафара працуе” не сама па сабе, не ізалявана, а ў сістэме ўсяго апавядання” [2, 29], “семантыка метафары залежыць ад кантэксту” [3, 101].

Менавіта ў кантэксце ўсяго твора вызначаецца сутнасць метафары. “Словазлучэнні метафарычнага тыпу ў мове пісьменніка сінтаксічна і семантычна абумоўлены толькі ў кантэксце данага твора: яны не перадаюць устойлівых паняццяў, а выражаюць вобразнае ўражанне, якое асацыятыўна звязана з іншымі, утвараючы сістэму вобразаў твора або яго частак” [4, 26].

Творы беларускіх пісьменнікаў не выключэнне. Напрыклад, у вершах аб прыродных з’явах, падзеях у жыцці народа адбываецца метафарызацыя ўсяго твора, прычым ні ў пачатку і ні ў сярэдзіне чытач адразу не можа зразумець, аб чым або аб кім ідзе размова. Такі прыём метафарызацыі трымае ўвагу чытача да апошняга радка, і толькі апошні радок дае адказ на зацікаўленасць чытача. Або загаловак верша дае адказы на тое, аб чым гаворыцца ў ім: *Ён – лепшы наш прыхільнік, спаць позна не дае. / Вы скажаце – будзільнік, э, не, сябры мае. / Вы скажаце, напэўна, – найлепш вартуе час гарласты бабін певень, што нас будзіў не раз. / Прычыну знойдзе кожны, хто сам паспаць ахвоч. / Вартаўніку няможна, і ён не зводзіць воч. / Ноч цемраю агорне зямлю – упарты, непакорны, ён кажа: / Я не сплю! / Праб’е шчыліну ў небе, уважліва глядзіць – каму на працу трэба, каго пара будзіць. / І ночы шкарлупіну крамсае на шматкі, не знаючы спачыну бяссонныя вякі. / Світаннем пачынае ён свой працоўны дзень / Ён першы нас вітае, сонечны прамень* [5, 21]. Верш называецца “*Вартавы час*”. Ужо сам заглавак выклікае зацікаўленасць. Хто гэта? Але першыя радкі, якія даюць адказ, яшчэ больш інтрыгуюць чытача, бо гэта не “будзільнік” і не “гарласты бабін певень”. А далей “*вартаўнік не зводзіць воч*”, “*упарты, непакорны, ён не спіць*”, “*глядзіць, каму пара на працу, каго пара будзіць*” і, нарэшце, “*крамсае ночы шкарлупіну на шматкі, світаннем пачынае ён (яшчэ ён, але адгядка ўжо блізка) свой працоўны дзень*”. Сонечны прамень. Як гэта проста і відавочна.

Або яшчэ прыклад. Назва верша “*Дождж*”. Колькі разоў мы назіралі гэтую прыродную з’яву, і ў кожнага свае ўспаміны і асацыяцыі: *Быў жа ён зусім малы, а як стаў на ножкі, абабег усе вузлы, абскакаў дарожкі. / Што*

гарэзніку гара, дрэвы, агароджа! / Выбег з нашага двара і ўстаяць не можа. / Дыб, дыб, дыб – і на сцяну, шлях далейшы сочыць. / У завулак сігануў, на трамвай ускочыў. / На прыпынку светафор лытнуў грозным вокам, ён – з падножкі і папёр вуліцай шырокай. / Не звачае на агні, смаліць на чырвоны. / Калі хочаш – дагані, дзе там – не дагоніш! / Толькі пырскі ад вады, мільгаценне ножак. / Ой, наробиш ты бяды, непаслушны дожджык! [6, 39]. Увесь твор метафарычны, праз дынаміку дзеясловаў прасочваецца дынаміка ўзмацнення дажджу: “*быў малы, стаў на ножкі, абабег, абскакаў, дыб, дыб, сочыць, сігануў, ускочыў, папёр, смаліць на чырвоны*”. Аўтар з усмешкай прапаўнае “*калі хочаш – дагані, дзе там – не дагоніш!*”. Чытаючы, думаеш, што размова ідзе аб непаслушным хлопчыку-свавольніку. А апошнія радкі гавораць аб тым, што гэта “*непаслушны дожджык*”. Эпітэт *непаслушны* надае вобразнасць, а лексема *дожджык*, ужытая з суфіксам *-ык*, прыніжае пагрозу таго, што на самой справе можа адбыцца: “*Ой, наробиш ты бяды*”.

Праз метафару ў кантэксце ўсяго твора аўтар імкнецца перадаць душэўны стан, надзею на лепшае: *Не замяла, а заняла зіма бясконцую прастору памяці – / не сівер, не мароз, не замечі, / а толькі ты мне бачышся сама. / Ляціш з Траецкае гары да скверыка, / спяшаешся – я пазнаю здаля цябе ў пушыстым шаліку каўнерыка, / блакітную, як матыля. / Ляціш, мая высокая сняжынка, уніз, дзе прыпынілася рака. / Тэлевізійны шпіль скрозь аблачынку штурхнуў пад бок маладзіка. / І той з цікаўнасцю дзіцячай, наіўны, пачынаючы паэт, прынік, прыпаў да тэлеперадачы, нанова адкрываючы сусвет – і радасны, і сумны, і трывожны, узрушаны прыгожасцю зімы і асцярожны да сцяжынкі кожнай, якую выбіраем мы. / Не бойся, любая, я затулю ў далонях няўпэўненую, родную руку, ішчаслівы гэтай поўначчу сягоння, удзячны нашаму маладзіку [6, 41].* Назва верша “*Маладзік*” – сімвалічная, гэта пачатак кахання, першае спатканне, вера, надзея і асцярога да “*сцяжынкі кожнай, якую выбіраем мы*”. Нішто не можа заняць “*бясконцую прастору памяці*”, якая дае ўяўленне аб той адзінай, што ляціць “*як матыль*”, “*як высокая сняжынка*”. “*Тэлевізійны шпіль штурхае маладзік (каханне) для новай тэлеперадачы*”, якая “*нанова адкрые сусвет*”. З кантэксту мы ведаем, што “*зіма ўзрушыла*” пачуцці, і лірычны герой гатоў прыйсці на дапамогу “*не бойся, любая, я затулю ў далонях няўпэўненую, родную руку*”, бо ён “*ішчаслівы і ўдзячны маладзіку*”, удзячны свайму каханню і спатканню з каханай.

З даўніх часоў агонь у жыцці чалавека займае важнае месца, магчыма, гэта і натхніла паэта стварыць верш “Прыручэнне агню”: *Кінуты гаспадаром няўдзячным, ён памкнуўся быў за ім услед. / Доўга ў цемры бег, пакуль не ўбачыў, што ўжо не дагоніць, што аслеп. / Ледзь навобмацак прыпоўз у прысак каля прыдарожнае лазы, у гарачы жвір уткнуўся пысай і, счарнелы, прыкусіў язык. / І сканаў бы – спамінай як звалі, і які б быў верны ён, агонь, калі б гэтай ноччу не прысталі двое закаханых да яго. / Быццам пасля доўгае разлукі напрасіліся да сябра на пастой, – і, ласкавыя адчуўшы рукі, ён падскочыў, замахаў хвостом. / І такой пляшчотай і любоўю агарнула ўзлесак цішыня – родныя, жаданыя абое застануцца тут ажно да дня! / І з’ядналіся адным даверам – цемра са святлом, з душой душа... / Ціха спалі дрэвы ў змроку шэрым, і ўздыхала сонная шааша. / Хто пра ічасце іх, траіх, раскажа? / Не пытай ні ясень, ні сасну. / І агонь знябыўся, не заўважыў, як на досвітку і сам заснуў* [5, 49]. Кожны паэтычны радок напоўнены метафарамі, якія ствараюць таямнічасць і загадкавасць вобразаў закаханых. Агонь падобны на жывую істоту. І зноў праз увесь кантэкст дынамічна прасочваюцца дзеясловы, якія паказваюць жыццё агню. Ён (агонь) “памкнуўся, доўга бег, убачыў, што аслеп, прыпоўз, уткнуўся пысай і прыкусіў язык”. Як

сабака, якога кінулі, і ад страты гаспадара ён памірае. Але не. Да “сябра (агню) просяцца на пастой закаханыя”. І зноў жаданне жыць, прыносіць радасць сустрэчы: “ён падскочыў, замахаў хвостом”. Усё наваколле радуецца гэтай сустрэчы, але ніхто нічога не раскажа. Усё спіць: дрэвы, шаша, ды і агонь, хоць сябар і ахоўнік тайны, “знябыўся і заснуў”.

Такім чынам, кожны прааналізаваны верш разглядаецца цалкам, бо ўзятыя асобна прыклады не змогуць даць поўнай вобразнай карціны. Паэты “ствараюць паэтычнае слова – метафару, цалкам “павернутую” да тэмы і да ідэі канкрэтнага мастацкага твора” [7, 200]. Метафары ў беларускіх паэтаў набываюць новы сэнс, праз які па-іншаму ўспрымаюцца многія рэаліі жыцця. На ўзнаўляльнасць метафары звяртала ўвагу М. М. Кожына, сцвярджаючы, што “метафара не павінна быць надуманай, ненатуральнай (калі супастаўляюцца прыметы або паняцці, якія не спалучаюцца ў жыцці, у прыродзе). Успомнім, што метафара прадугледжвае скрытае параўнанне. Трэба памятаць і аб тым, што метафара (як і іншыя вобразныя сродкі) мае ўласцівасць хутка ператварацца ў стандарт ад частага выкарыстання” [7, 110].

Літаратура

1. Мацяш, Н. Душою з небам гаварыць : выбр. лірыка / Н. Мацяш. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 461 с.
2. Бузук, Н. П. Сравнение в языке современной белорусской художественной прозы (структурно-грамматический и стилистический анализ): Автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.02 / АН БССР. Ин-т языкознания им. Якуба Коласа. – Минск, 1990. – 21 с.
3. Никитин, М. В. О семантике метафоры // Вопр. Языкознания. – 1979. – № 1. – С. 91–102.
4. Фёдоров, А. И. Образная речь / А. И. Фёдоров. – Новосибирск: наука. сиб. отд.-ние, 1985. – 199 с.
5. Вітка, В. Вышыні святла / В. Вітка. – Мінск: Беларусь, 1968. – 168 с.
6. Вітка, В. Мінскія баллады / В. Вітка. – Мінск: Юнацтва, 1982. – 55 с.
7. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.

УДК 811.161

АВТОРСКАЯ НЕОЛОГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ «ПУШКИНСКОЙ ПЛЕЯДЫ»

Н. Л. Васильев
(Саранск, Россия),
Д. Н. Жаткин
(Пенза, Россия)

В статье вводятся в научный оборот и анализируются данные, касающиеся словотворчества поэтов «пушкинской плеяды» – Д.В. Давыдова, П.А. Вяземского, А.А. Дельвига, Н.М. Языкова, Е.А. Баратынского, Д.В. Веневитинова. Наблюдения и выводы основаны на изданных авторами статьи словарях поэтического языка указанных писателей.

Ключевые слова: окказиональная лексика, индивидуально-авторские слова, пушкинская эпоха, пушкинская плеяда поэтов, словари языка писателей.

Facts concerning word coinage of the poets of "Pushkin's pleiad" – D.V. Davydov, P.A. Vyazemsky, A.A. Delvig, N.M. Yazykov, Ye.A. Baratynsky, D.V. Venevitinov – are introduced into the scientific context and analyzed in the article. Made observations and conclusions are based on the writers' poetic language dictionaries, edited by the authors of the article.

Keywords: occasional vocabulary, author's individual words, Pushkin's epoch, Pushkin's pleiad of poets, writers' language dictionaries.

Пушкинская эпоха – время становления стилистических норм современного русского литературно-художественного языка, в чем решающую роль сыграл сам А.С. Пушкин, а также многие его современники – писатели, критики, публицисты, в частности представители «пушкинской плеяды» поэтов. Системное изучение поэтического языка этой эпохи вышло на новый уровень, благодаря появлению ряда алфавитно-частотных словарей конкретных писателей, основанных на учете их литературного наследия почти в полном объеме [1–10], что дает возможность сравнивать поэтические лексиконы авторов, видеть общие закономерности или же, наоборот, индивидуальные предпочтения стихотворцев в плане привлечения языковых ресурсов и собственного словотворчества [см., напр.: 11]. Подобный подход актуален по многим соображениям, как лингвистическим, так и литературоведческим [12; 13, с. 198–266; 14].

В статье ставится задача статистического сравнения степени авторской неологизации в языке поэтов «пушкинской плеяды», что чрезвычайно интересно в плане исторической поэтики, в аспекте индивидуальных стилей писателей и отчасти в плоскости исторической лексикологии и лексикографии.

А.С. Пушкин, как реформатор русского литературного языка, весьма активно использовал потенциальные возможности авторского словотворчества – на уровне лексики и отчасти имен собственных; в его сочинениях (поэзия, проза, критика, письма и т. д.) встречается около 200 таких слов и онимов [см.: 15; 16; 17, с. 54–65]. При этом доля окказиональных элементов в писательском словаре составляет около 1 % единиц.

Не отставал от классика в этом отношении П.А. Вяземский, чьи лексические эксперименты давно обратили на себя внимание исследователей [см., напр.: 18]. По нашим данным, только в поэтических текстах писателя встречается 227 собственно авторских неологизмов, с учетом же окказионализмов его предшественников и современников (В.К. Тредиаковский, И.Ф. Богданович, А.Н. Радищев, М.Н. Муравьев, Г.Р. Державин,

С.А. Ширинский-Шихматов, В.А. Жуковский, Д.В. Давыдов и др.), а также единично употребляющихся у других авторов XIX–XX вв. редчайших лексем число таких лексем составляет 274 единицы: *амакадамитъ, амурить, архи-идеолог, бедослов, беззачный, безвыходно-темно, безмолвно-скромный, безоблачно<->синий, беседчик, бескорыстно-святой, бесовщик, бесменно-ясный, бесстрастно-строгий, благообразец, болезненно-мятежный, бонжурство, братовщина, будитель, буффография, великолепно-чудный, величественно-милый, величаво-спокойно, величественно-мрачный, вечнольстивый, вечно-памятный, вечно-любящий, вечно-юный/вечноюный, властолюб, во-окрест, выпукло-светлый, гемютлихо-светлый, германо-росский, глубоко-благодарный, гондолетка, горе-мудрец, гофкикимора/гофкикимора, грустно-скоротечный, деятельно-праздный, добросовестно-разумный, доверчиво-довольный, достоканальски, дремуче-молчаливый, женодержавье, живописно-величавый, живо-усопший, журналитет, журнальная (суц.), заглагольствовать, задорно-пошлый, закадышный, закостнелый, звучно-жалобно, звучно-могучий, звучно-томный, зелено-темный, зеркально-струистый, златожадный, златоликий, злато-янтарный, златоярый, змеить, знойно-летний, знойно-смулый, зорко-сметливый, игнористика, изнемечиться, изумрудно<->мрачный, кликушка, колыбелечка, конгрессик, космато, крилатоногий, кротко-благодарный, кудряво-зодческий, лакомо-родной, лже-бог, лженародный, лжепедагог, лже-Пиндар, лжепроповедник, лже-просвещение, лже-свобода, лжесудья, лучезарно-молодой, марко, медоволунье, медослов, междуособно-бурный, мило-незабвенный, мимолетучий, младенчески-простой, младенчески-спокойный, многодержавный, многоугодливый, молниеносец, молочно-сизый, наирусейший, наторопях, небаснословный, небограф, недотронуть, нежно-алый, незабвенно-милый, ненаглядно-грустно, ненастно-грозный, непразднуемый, неуклончиво-строгий, неумысленно, обер-копиист, огромно-чудный,*

отрадно-благодатный, отчихнуть, перехерить, пестро-лоскутный, пиводелье, пирожничий, плеба, повиральный, повстревожить, подноготно, полвздоха, полиглотский, полуморальный, полурадость, полубогий, полуусопший, поприувянуть, последник, поэтически-воздушный, предверница, прекрасно-молодой, препрелестный, приветно-безопасный, прислуженец, приторно-притворный, притченный, причудливо<->странный, прозрачно-влажный, прозрачно-неподвижный, пророчески-заветный, прохладно-благовонный, пустомельный, пустынно-голубой, пушисто-снежный, пышно-глупый, пышно-молодой, радостно-светло, радушно-ласковый, рассеянно-любезный, разувенчать, рифмодул, рифмоносный, рифмоткач, румяно-свежий, свежо-благоуханный, светло-молодой, светло-приветливый, светло-сумрачный, светло-тень, светло-чистый, светозарно-синий, священновеющий, сердцеловка, сеструшечка, сладко-благодатный, сладко-говорливый, сладко-кислый, сладостно-мятежный, сладостно-струистый, смугло<->старческий, снежно-лебяжий, сохранно-неизменный, серебристо-белый, серебро<->жемчужный, сереброкипящий, сереброкрылый, сереброкудрявый, серебро-царственный, средоточиться, старожить «являются старожилом», стихолюбивый, стихомаранье, стихоподатливый, столпосмещение, стотрубный, страшно-сладостно, строго-одинокый, строптиво-непокорный, татарски-беззаботно, телемачничать, томно-плачевный, торжественно-отрадный, торжественно-печально, трагическо-умильный, туводный, тупо-молчаливый, щедеушно-скудный, тягчиться, увлекательно-живой, уживчиво-сподручный, улыбчиво-светлый, улыбчиво-ярко, ультра-натуральный, ундинка, учено-синий, фафошка, хладно-вялый, хладно<->мрачный, хладно-черствый, холодно-тяжелый, хрестомат, царски-празднично, целомудренно-стыдливый, черноглазка, чирь, чудно-грозный, чудно-знойный, чудовищно-огромный, широкозевный, широкорусский, южно, янтарно-изумрудный, ярко-знойный, ярко-смуглый, ясно-мирный, яхонтно-зерцальный; беспламенный, беспромышленный, бессумрачный, вассалка, веремежка, вечно-новый, всезрячий, громобой, дождезный, завеститься, заглазеться, зазвездный, зеркально-чистый, кавалерство, лже-пророк, лысач, любознатель, мейнгер, многоглагольный, многоглагольствовать, многоголовный, многоколечный, муфта «муфтий», наковальная, националитет, полурадостный, полупечальный, полусмешной,

польско-еврейский, почтитель, практически-научный, рифмоткач, свинцово-темный, сладкозвучающий, соскучить, среброперый, сторукий, темно-бирюзовый, тихо-радостный; бессовместный, виноточивый, лжемудрость, лжецарь, пириеский, сребровидный, стозевный, шахматно-пегий и др. [5].

Чуть в меньшей степени прибегал подобным стилистическим экспериментам Н.М. Языков, в поэзии которого нами отмечено 140 редких лексем; многие из них являются оригинальными эпитетами: безлюдеть, безоблачно-прекрасный, беспечно-ветренный, бестуманно, бешено-свирепый, блистательно-живой, блистательно-прекрасный, богато-молодой, божественно-стройный, буйно-смелый, бурно-величавый, бурноногий, бурно-удалой, велегромный, ветрокрылатый, ветротленный, вечно-памятный, водобег, воеватель, воинственно-летучий, где-где, голубоводный, грозно-тихий, громко-хвалебный, давцоветный, давностаринный, далеко-недоступный, дельно-занятой, длиннотенный, длинный-передлинный, добушевать, довоспитываться, долефортковский, достойно-праздничный, достопамятно-живой, душецветенье, задумчиво-унылый, заутро, звучнокопытый, изящно-драгоценный, искрокипучий, каменосечный, кричальщик, лазурно-светлый, лазурно-широкий, лейб-резчик, лошадинник, любезно-свежий, мечтательно-счастливый, мило-забубенный, мило-пешеходный, многовенчаный, многогромный, многострадальческий, многотенный, мрачно-гордый, мягкосладкий, нахмурый, небрежно-сонный, нежно-милый, нежно-пылкий, немецки-шумный, немилосердо-самовластный, ненаш, неодуманный, неповертливо, непроходимо-беспокойно, неразгульный, нерьяный, несносно-душный, несносно-тяжкий, нечувственный, ниццарка, отучить, прыг, повивальница, повозник, подмуравный, полнолетие, полунемецкий, полустыдливость, почтенно-величаво, пошло-чопорный, поэтически-живой, правдиво-гордый, правдиво-смело, пребешеный, знаменитейший, прекрасно-молодой, прелестно-молодой, препогрузить, претряский, пробудительный, прослезаться, прохладно-сладостный, пурпурово-золотой, пусто-величавый, пьяно-буйный, разгульно-удалой, разобманутый, разрушительно-грозный, рифмоплетенье, рукожаться, румяно-золотой, самозвонный, светло-золотой, светло-спокойный, светлостеклянный, свободно-бездипломный, свободно-одинокый, свободно-шумный, серебрявласый, сильно-пьяный,

сладостно-сильный, словокружение, смеркнуть, смиренно-мудрый, снеговершинный, спартански, степенно-молодой, столбница, стройно-верный, студентски-забубенный, студенчески-шумный, темно-золотой, тихо-струйный, тихошепчущий, торжественно-высокий, торжественно-спокойный, уведасть, упоительно-раздольный, царевенчанье, целно-золотой, чашица, чудесно-животворный, чужемыслитель, чужесловный, широководный, ярко-пурпуровый, ясно-голубой [4].

Реже использовал возможности художественной неологизации Е.А. Баратынский, в чьих произведениях нами зафиксировано 60 индивидуально-авторских слов: *амфор, безвеселье, безгрезно, безмундирный, безнаградный, безужинный, бесчарный, благородно-открытый, бурнодышащий / бурнодышащий, бурнопогодный, взроиться, вихревораченье, всезабывающий, всеозаряющий, гнетучий, горделиво-задумчивый, дальнеземельный, дряхлолетний, душмутительный, желтоликий, жизнехуленье, закоцитный, залетийский, иноземельный, ледяно-холодный, марака, мелеза, мощно-крылатый, набережный, невнимаемый, необщий, непервый, непокупной, непомертвелый, непотешный, новосветский, окозченный, отжилой, отрезвелый, полдосады, полнадежды, полуссохнуть, полусверивенный, полустесненный, преумиленный, природно-своенравный, противонравный, прохладовейный, разновещать (разновещающий), самопонятье, седобрадатый, сладко-поющий, сладостно-туманный, стогласный/стогласый, тайно-грозный, тяжело-каменный, тяжело-новый, угодительно-нежный, хладно-сжатый, ярко-пурпурный [7; ср.: 19].*

В лирике Д.В. Давыдова, несмотря на его литературную самобытность и причастность к более старшему поколению писателей, но тоже причисляемого иногда к поэтам «пушкинской

плеяды», подобные речевые средства относительно редки; может быть, по причине незначительности оставленного им поэтического наследия (около 100 стихотворений); тем не менее, они эстетически весьма выразительны: *аббатик, виноточивый, воздремнуть, горестно-унылый, жалостно-унылый, запевало, зубочисток, кипет, красно-сизый, лаяка, набатик, неразлюбимый, полусолдат, преградный, сизо-красноватый, якобинка* – всего 16 [7].

В поэзии Д.В. Веневитинова число окказиональных или, во всяком случае, редких слов еще меньше: *бестучный, братьевый, несовершимый, полубешеный, предпредельность, прешагнуть, скандинавяне* – всего 7 [9].

На этом фоне исключительна лингвопоэтика А.А. Дельвига, в лексиконе которого нам встретилось лишь одно необычное слово – фонетический неологизм *алкогель* «алкоголь» [2], что вовсе неслучайно, поскольку писатель не стремился к авторскому самовыражению путем неологизации, опирался главным образом на классицистические традиции и фольклорную культуру, на апробированные языковые ресурсы [20].

Статистически распределение активности подобного словотворчества в произведениях поэтов «пушкинской плеяды», если основываться на доле окказионализмов в словнике каждого из указанных выше поэтов, выглядит так: Вяземский – 1,85%; Языков – 1,66%, Баратынский – 0,88%, Давыдов – 0,45%, Веневитинов – 0,25%, Дельвиг – 0,02%.

Это свидетельствует о значительных эстетических и вербальных расхождениях поэтов пушкинского круга, стремлении одних из них к яркой речевой индивидуальности, а других – к определенному консерватизму, герметичной замкнутости поэтической речи, сдержанности в средствах поэтического самовыражения.

Литература

1. Васильев, Н.Л. Словарь языка А.И.Полежаева / Н.Л.Васильев. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2001. – 88 с.
2. Васильев, Н.Л. Словарь языка А.А.Дельвига / Н.Л.Васильев, Д.Н.Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2009. – 148 с.
3. Васильев, Н.Л. Словарь поэтического языка Н.П.Огарева / Н.Л.Васильев. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. – 124 с.
4. Васильев, Н.Л. Словарь Н.М.Языкова / Н.Л.Васильев, Д.Н.Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2013. – 120 с.
5. Васильев, Н.Л. Словарь поэтического языка П.А.Вяземского (с приложением малоизвестных и неопубликованных его стихотворений) / Н.Л.Васильев, Д.Н.Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2015. – 424 с.
6. Васильев, Н.Л. Словарь поэтического языка Д.В.Давыдова / Н.Л.Васильев, Д.Н.Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2016. – 100 с.
7. Васильев, Н.Л. Словарь поэтического языка Е.А.Баратынского / Н.Л.Васильев, Д.Н.Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2016. – 156 с.

8. Васильев, Н.Л. Словарь поэтического языка Н.М.Карамзина / Н.Л.Васильев, Д.Н.Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2016. – 80 с.
9. Васильев, Н.Л. Словарь поэтического языка Д.В.Веневитинова / Н.Л.Васильев, Д.Н.Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2017. – 108 с.
10. Васильев, Н.Л. Словарь поэтического языка К.Ф.Рылеева / Н.Л.Васильев, Д.Н.Жаткин. – Пенза: Изд-во ПГТУ, 2017 (в печати).
11. Васильев, Н.Л. Творческое содружество А.С.Пушкина и А.А.Дельвига сквозь призму писательских лексиконов / Н.Л.Васильев // Пушкин и мировая культура : мат-лы III Международной науч. конф. (г. Минск, 21–22 апреля 2009 г.) : в 2 ч. – Минск: РИФШ, 2009. – Ч. 1. – С. 126–130.
12. Васильев, Н.Л. Словари языка поэтов XIX в. как один из источников исторической и «синхронической» лексикографии / Н.Л.Васильев // Академик А.А.Шахматов: жизнь, творчество, научное наследие : сборник статей к 150-летию со дня рождения ученого. – СПб.: Нестор-История, 2015. – С. 993–1001.
13. Васильев, Н.Л. Теория языка. Русистика. История советской лингвистики / Н.Л.Васильев. – М.: Ленанд, 2015. – 368 с.
14. Васильев, Н.Л. Новые горизонты в писательской лексикографии и в изучении исторической лингвоэтики русской литературы / Н.Л.Васильев // Международный журнал экспериментального образования. – 2016. – № 1. – С. 150–153.
15. Васильев, Н.Л. Пушкинское словотворчество в аспекте писательской лексикографии / Н.Л.Васильев // Русская академическая неография (к 40-летию научного направления) : мат-лы Междунар. конф. – СПб. : ИЛИ РАН; Изд-во ЛЕМА, 2006. – С. 15–17.
16. Васильев, Н.Л. Индивидуально-авторские слова в языке А.С.Пушкина / Н.Л.Васильев // Мир русского слова и русское слово в мире : мат-лы XI Конгресса Междунар. ассоциации преподавателей рус. яз. и лит. Варна, 17–23 сентября 2007 г. – Т. 3. – Sofia, 2007. – P. 320–327.
17. Васильев, Н.Л. О Пушкине: язык классика, поэтика романа «Евгений Онегин», писатель и его современники / Н.Л.Васильев. – Саранск: Респ. тип. «Красный Октябрь», 2013. – 388 с.
18. Костина, С.А. Типы и функции новообразований П.А.Вяземского : дис. ... канд. филол. наук / С.А.Костина. – М., 2002. – 250 с.
19. Никульцева, В.В. Словотворчество Е.Боратынского в контексте русской литературы XIX–XX вв. / В.В.Никульцева // Рус. яз. в школе. – 2014. – № 7. – С. 46–51.
20. Жаткин, Д.Н. Поэзия А.А.Дельвига и историко-литературные традиции / Д.Н.Жаткин. – М.: Издат. дом «Таганка», 2005. – 268 с.

УДК 811.161.1'42:398

КОНЦЕПТ «ЗЕРКАЛО» В МИФОЛОГИИ И ФОЛЬКЛОРЕ

А. С. Гавриловская
(Мозырь, Беларусь)

В статье рассматривается использование концепта «Зеркало» в мифологии и фольклоре народов мира. Ключевые слова: концепт, зеркало, мистика, зазеркалье.

The article discusses the use of the concept "Mirror" in the mythology and folklore of the peoples of the world. Key words: idea, mirror, mysticism, through the looking – glass.

Корни мировоззренческого содержания образа «зеркала» уходят в мифологическое сознание, для которого «зеркальность» была принципом познания мира, одной из форм его духовно-практического освоения.

Что проявляется внешним образом, то должно было бы существовать отвлеченно, испокон веков, в первообразе, который отражался в так называемом зеркале таја индийской мифологии, откуда произошли выражения: «*magus*» (маг), «*magia*» (магия), «*magic*» (магизм), «*image*» (образ), «*imagination*» (вооб-

ражение), все подразумевающие обличия первобытной, живой материи без образа в определенную форму, вид или существо. В новейшей теософии зеркало таја называется Вечным зеркалом чудес, Девственницей Софией, вечно рождающей и вечно девственной. Маг происходит от таја, зеркало (П), в котором Брами, по индийской мифологии, испокон веков видит себя и все чудеса своего могущества. В древнекитайской мифологии зеркало было знаменательной эмблемой всевидящего ока их главного божества... [1, 112].

Так как одной из сторон зеркала является удвоение пространственных характеристик отображаемого объекта, то для мифологического сознания эта закономерность проявилась, прежде всего, в удвоении человека, **я сам, и отображенный я** в зеркале. Понятие «двойника» есть практически у всех народов, находящихся на определенной ступени развития мифологического сознания, и в Древнем Египте, и в современном Алтае у шаманов. Но мифологическое понимание зеркала имеет свою специфику, которая отображена в структуре мифологического сознания.

Для мифологического сознания характерно циклическое понимание исторического времени, тождественность вечности и мгновения, космоса созданного и создающегося, причем цикличность, круговорот связан не с длительностью, а с событием, которое вечно, бесконечно, но всегда дано – телесно, чувственно, осязаемо [2, 54], [3:31-33].

Так, среди образцов скифского искусства, обращаясь к популярному сюжету сидящей женщины в длинном одеянии с зеркалом в руках и стоящим перед ней молодым скифом, исследователи обнаружили, что зеркало не атрибут богини, оно является формой раскрытия «двойника» противоположного пола в зеркале. Примечательно, как женщина держит зеркало: оно помещено строго в центре композиции, между персонажами как бы для того, чтобы в него могли смотреться оба героя сцены. У индийцев, таджиков, персов и других народов, предки которых были близкими родственниками скифов, так совершался свадебный обряд: жених и невеста должны смотреться в одно зеркало. Более того, у некоторых народов именно отраженными в зеркале, а не непосредственно, они впервые видят лица друг друга. Аналогично бракосочетание у персов: при заключении брака выдерживается определенный церемониал, выраженный в следующем: расстилается белая скатерть, на которую ставят зеркало, присланное женихом, и зажигают по обе стороны от него свечи (одну во имя жениха, другую во имя невесты). Во время заключения брака невеста смотрится в зеркало, при этом все завязки и застежки ее одежды должны быть развязаны во избежание затруднений в супружеской жизни.

У многих народов мира зеркала служили миниатюрной моделью Вселенной, а изображение на них – чем-то вроде календаря, имевшего в глубоком прошлом огромное значение для хозяйственной деятельности. В Эрмитаже хранится бронзовое зеркало IX века до р. х. с изображением древних животных из коллекции известного просветителя П. Фролова. В горно-

алтайской находке «...глаза зверей на одной дуге – это точки восхода, а на другой – захода солнца» [4, 130], т. е. оно выполняло функции древнего солнечного календаря.

Духовно-практическое «зеркальное» овладение миром проявляется во многих формах мифологического осознания внешнего мира. Дж. Дж. Фрезер, приводя фактический этнографический материал в «*Душе как тени и отражению*», приводит истолкование тени как зеркального отражения жизни души. Э. Б. Тейлор пишет, что, туземцы острова Фиджи различают «темную душу» человека, или тень, которая идет в Аид, и его «светлую душу», или отражение в воде и зеркале, которое остается там, где он умирает [5, 210].

С ним соглашается и А.Ф. Лосев: «...естественность имен в сравнении с вещами можно понимать по Проклу в четырех смыслах: по типу растительных и животных организмов, возникающих как целое из частей; по типу потенции и энергии вещей как проявления самих вещей; по типу отражения предметов в их тенях или в зеркале и, наконец, по типу сознательно созданной вещи в сравнении с ней, как с моделью» [6, 282].

Согласно китайской мифологии, Дянь-му – богиня молний – изображается в разноцветном... платье, с двумя зеркалами, которые она держит в поднятых над головой руках. Стоя на облаке, она то сближает, то разводит зеркала, от чего получается молния... Считалось, что Дянь-му освещает молнией сердца грешников, которых должен наказать бог грома (Лэй-гун), поэтому ее нередко называют Зеркалом бога грома.

В древневосточной культуре понятие «зеркало» органически слито с существовавшими в то время мифологическими структурами сознания. Для Цицзан – истинное состояние бодхи («просветления») – это состояние совершенно невладения и абсолютного спокойствия. Дух пробуждения сравнивается в чаньских текстах чаще всего с «ясным зеркалом», в котором не проявляется никакой образ, если он не находится перед ним, поэтому пейзаж в живописном свитке не будет совершенным, если он не изображен как отражающийся в перевернутом виде в зеркале воды.

Чрезвычайно интересна связь понятий «зеркало» и «пустота» в древневосточной культуре. Хенко Хоси в своих «Записках от скуки» писал, что зеркалу не дано ни своего цвета, ни своей формы, и потому оно отражает любую фигуру, что появляется перед ним. Если бы имелись в зеркале цвет и форма, оно, вероятно, ничего не отражало бы. Пустота свободно

вмещает разные предметы. С другой стороны, широко известна роль пустоты во многих учениях Востока, например, в даосской и чаньской традиционных школах живописи.

Любопытно, что понятие «пустота», которое является центральным в философии китайского буддизма, сформировалось в школе «хуаянь». Окончательный и завершённый вид хуаяньское учение приняло в сочинении Дэн Гуаня «Хуаянь фацзе сюань цзин» («Сокровенное зеркало мира дхарм в хуаянь») [7, 43].

Похожие представления были и в других культурах в иные времена. В Корее, в начале XX века, вместилищем души женщины-шаманки масин манмэн было «медное зеркало», которое помещалось в алтарь. Кроме того, зеркало символизировало небесный свод, блеску зеркала приписывалась способность отгонять духов.

Мифологические корни зеркала как принципа жизнедеятельности, принципа организации бытия отражены во множестве примет, гаданий, верований, так, если «беременная женщина будет часто глядеть на себя в зеркало, ребенок родится похожим на нее». В средневековом Китае разбитое зеркало – метаформа разлученных супругов.

А. П. Афанасьев приводит взаимосвязь зеркала и солнца у славян: Сказочные предания: а) «о чудесном дворце, из окон которого видна вся вселенная, а владеет тем дворцом прекрасная царевна (Солнце), от взоров которой нельзя спрятаться ни в облаках, ни на суше, ни под водой; б) о волшебном зеркальце, которое открывает глаза всем – и близкое, и далекое, и явное, и сокровенное. Там, где в русской сказке завистливая мачеха допрашивает волшебное зеркальце, в подобной же албанской сказке она обращается прямо к Солнцу. Народные загадки уподобляют глаза человеческие зеркалам и стеклам: «Стоят вилы (ноги), на вилах короб (туловище), на коробе гора (голова), на горе два стекла (или зеркала – глаза)»; сличия *глядильцо – зрачок глаза и гляделка, глядельце – зеркало*; то же сродство одноименных понятий обнаруживается и словом *зеркало (зерцало, созерцать)*. В древности зеркала были металлические, а потому мифическое представление солнца зеркалом, известное еще греческим философам, совпадало с уподоблением его золотому щиту... Раскольники уверяют, что в зерка-

ло по ночам смотрится нечистая сила, т. е. во время ночи блестящий щит солнца закрывается демонами мрака. Вероятно, и примета, что разбитое зеркало предвещает несчастье или смерть указывает на солнечное затмение, когда, по народному воззрению, нечистая сила нападает на это светило и стремится уничтожить его.

У многих народов сохранился обычай – в доме усопшего закрывать тканью все зеркала в доме или поворачивать их к стене. Известны также случаи, когда с приходом смерти разбивается зеркало или падает картина.

Большое место зеркала занимают в русском фольклоре. Вспомним «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях» А.С. Пушкина: «... ей в приданое дано было зеркальце одно. Своей-ство зеркальце имело: говорить оно умело. С ним одним она была добродушна, весела. С ним приветливо шутила и красуясь говорила: «Свет мой, зеркальце! скажи, да всю правду доложи. Я ль на свете всех милее, всех румяней и белее?»».

С устойчивыми представлениями о том, что с помощью кристаллов, зеркал, водной поверхности, стеклянных сфер можно вызвать образные галлюцинации, несущие информацию, можно встретиться почти у всех народов. Следы этих представлений мы находим в Древнем Перу, в Фесте, на Мадагаскаре, в Сибири, у индейцев Америки, в Древней Греции (в работах Павзания), в Риме (в трудах Варрона), в Древней Индии и в Египте. Всюду с незапамятных времен считали, что подобным образом можно познать и прошлое и будущее.

Неудивительно частое употребление зеркал в сказочной культуре (Льюис Кэрролл «Алиса в стране чудес», «Алиса в Зазеркалье» и др.), которая по происхождению имеет мифологический характер.

Из сказок данная тема в Новое и Новейшее время переходит в фантастику. (Например, в фантастическую прозу Латинской Америки «Книга песчинок», рассказы Мануэля Мухика Лайнес «Расстроенное зеркало», Хорхе Луис Борхес «Алеф» и др.).

Таким образом, вышесказанное может свидетельствовать о том, что зеркало издревле может рассматриваться как межнациональный культурологический концепт.

Литература

1. Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1972. – с. 112
2. Красных, В. В. От концепта к тексту и обратно / В. В. Красных // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 1998. – № 1. – С. 53–70.
3. Кубрякова, Е. С. Размышления о судьбах когнитивной лингвистики на рубеже веков / Е. С. Кубрякова // Вопр. филологии. – 2001. – № 1 (7). – С. 28–34.

4. Языковая личность: культурные концепты: сб. науч. тр. / Волгогр. гос. пед. ун-т, Помор. междунар. пед. ун-т; [науч. ред. В. И. Карасик]. – Волгоград; Архангельск: Перемена, 1996. – 259 с.
5. Тейлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тейлор. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
6. Лосев, А. Ф. Имя: избр. работы, пер., беседы, исслед., арх. материалы / А. Ф. Лосев; сост., общ. ред. А. А. Тахо-Годи. – СПб.: Алетейя, 1997. – 616 с.
7. Тейлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тейлор. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.

УДК 821.161.1.09 Пастернак Б.Л.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

**А. В. Герцик,
И. И. Качан**
(Мозырь, Беларусь)

В статье рассмотрена эволюция творчества Бориса Пастернака на разных этапах его творчества. Охарактеризованы его художественные эксперименты, попытки соединить поэзию, музыку, живопись и философию, создать новые способы художественной образности. Более подробно охарактеризованы стихи, посвященные Марине Цветаевой.

Ключевые слова: модернизм, футуризм, экспериментаторство, синтез искусств.

In the article the evolution of the work of Boris Pasternak at different stages of his work is considered. Characterized by his artistic experiments, attempts to combine poetry, music, painting and philosophy, create new ways of artistic imagery. More detailed description of the poems dedicated to Marina Tsvetaeva.

Key words: modernism, futurism, experimentation, synthesis of arts.

Борис Леонидович Пастернак (1890–1960) – большой мастер стиха, обогативший лирику XX века. Его поэтическое творчество не раз вызывало разноречивые оценки, но читателей неизменно привлекали и глубокий философский подтекст его лирики, и тонкое проникновение в жизнь человеческого сердца, в мир природы. Многообразно его поэтическое наследие, включающее как собственные произведения, так и стихотворные переводы, в том числе такой высокой мировой классики, как «Фауст» и «Гамлет».

Ранние произведения Пастернака появились во втором десятилетии XX века. Ему, как Ахматовой и Цветаевой, были присущи созерцательность, склонность к разработке камерных тем. Лишь изредка поэт отзывался на события бурной истории. Пастернак был далек и от мира народной России, которая нашла такое проникновенное выражение в стихах Сергея Есенина.

Молодой поэт примыкал к футуристам, но в одном он резко отличался от поэтов модерна: его общая нравственная ориентация была гуманной, он воспевал человека душевно тонкого, жизнелюбивого, чутко воспринимающего красоту природы. В юности Пастернак увлекался живописью (его отец – академик живописи), серьезно занимался музыкой (несколько лет изучал композицию у Глиэра), философией

(по окончании Московского университета несколько лет учился в Германии, в Марбурге). Все это наложило отпечаток на его творчество: он любил живописать природу, поэтические пейзажи, разрабатывал тему «поэзия и музыка», включал зерна философской мысли в изобразительно-повествовательную стихотворную ткань. Поэт настаивал на образной зашифрованности своих произведений.

Уже в ранних стихах Б.Пастернак предстает перед читателями как мастер собственной художественной системы. Поэзия его интеллектуальна, с четко задуманной темой, и в то же время насыщена непредсказуемыми деталями и мотивами, вырывающимися из сердца автора как бы стихийно. Содержание стихотворения обрисовано контурно, схватывать его надо целостно, не раскладывая целостной постройки на абсолютно ясные блоки. Пастернак подбирает слова явно второпях, не углубляясь в поиски точных средств выражения. Это создает напряженную эмоциональность, стремительность ритмической речи. Так построены ранние стихотворения «Как бронзовой золой жаровень...» и «Вокзал». В первом из них передается впечатление от расцветающего сада ночью, а во втором обрисован Брестский (Белорусско-Балтийский) вокзал.

Художественный горизонт поэта во втором десятилетии XX века становится несколько ши-

ре, в его лирике иногда возникают социальные мотивы – антивоенные («Дурной сон»), политические («Десятилетие Пресни»), исторические («Петербург»). Но по преимуществу его стихотворения передают лирические переживания, общий тон поэзии несколько омрачается, потому что Пастернак сталкивается с жизненными испытаниями, в его лирику вторгаются воспоминания о любовной драме, которая случилась во время учебы в Марбурге, настроения отчужденности от людей, неприкаянности («Метель»). Грустная музыкальная мелодия соединяется с невеселым жизненным колоритом. Вот, например, строки из стихотворения «Двор»:

*Густо покрытый усышкой листвы,
С солью из низко нависших градирен!
Видишь, полозьев чернеются швы,
Мерзлый нарыв мостовых расковырян [1, 129].*

Мы видим здесь и свойственные поэту образования новых слов (*усышка, недоед, недо-сын*), и стремление к звукописи (*нарыв – расковырян, вскрылся – порывы – октября – гривы*), и эмоциональная напряженность описаний, и контрасты стиля, в котором проявляются элементы натурализма.

Поэт жаждет освободиться от чувства одиночества, и ему помогают в этом картины природы, стремление слиться с ней, а также погружение в мгновенные прихотливые настроения. Летом 1917 г. Пастернак создает свою книгу «Сестра моя – жизнь», которая проникнута оптимизмом, радостью от стихийного сближения с жизнью. Для стихов сборника характерна подвижность, текучесть живописания.

В восприятии природы у Пастернака можно заметить необычайные ее олицетворения:

*Ты в ветре, веткой пробующем,
Не время ль птицами петь,
Намокшая воробышком
Сиреневая ветвь! <...>*

*Разбужен чудным перечнем
Тех прозвищ и времен,
Обводит день тепереиный
Глазами анемон.*

(«Ты в ветре, веткой пробующем...») [1, 85].

Цветок и ветка сирени здесь эстетически уравниваются с одушевленными существами. Тучи и гроза, цветок и дерево поставлены в равноправные отношения с человеком. Поэт стремится проникнуть в «душу» природы, увидеть за внешним безмолвием растительного мира подобия психологических состояний человека. В этом сказалось стремление поэта увидеть природную связь вещей.

Ряд стихотворений отражает философские размышления поэта о сущности поэзии, о твор-

честве вообще. Таковы стихотворения «Определение поэзии» и «Определение творчества». Если в первом стихотворении выдвинуто эмоционально-напряженное выразительное начало искусства, то во втором подчеркнут философский аспект: прекрасное – это выражение души и страстей человеческих; именно человек своим существованием делает мироздание исполненным глубокого смысла.

В циклах «Зимнее утро», «Весна», «Сон в летнюю ночь», «Осень», рисующих времена года, вновь и вновь формулируется понимание сущности поэзии, как открытия прекрасного в человеческом сердце и в природе:

*Редко брызжет восток бирюзою.
Парников изразцы, словно в заморозки,
Застывают, и ясен, как мрамор,
Воздух рощ и, как зов, безпризрен.
Я скажу до свиданья стихам, моя мания,
Я назначил вам встречу со мною в романе.
Как всегда, далеки от пародий,
Мы окажемся рядом в природе.
(«Но и им суждено было выцвести...») [1, 183].*

В поэзии этого периода у Пастернака много стихов-посвящений как здравствующим братьям по перу, так и выдающимся писателям прошлого, – «Шекспир», «Бальзак» и др. особенно выделяются в этом плане стихотворения «Анне Ахматовой» и «Марине Цветаевой». Оба представляют собой не столько лирические посвящения, сколько творческие портреты поэтов, своеобразные художественные образы их творчества. Пастернак указывает на художественную детализацию, как на ведущий принцип творчества Ахматовой, отсюда такое обилие деталей и красок в начальных строчках стихотворения:

*Я слышу мокрых кровель говорок,
Торцовых плит заглохшие эклоги.
Какой-то город, явный с первых строк,
Растет и отдается в каждом слоге [1, 188 – 189].*

Зато в поэзии Цветаевой ему нравится душевная щедрость поэтессы, ее непосредственность, юная задорность, разрушающая «святылица, где сон и фимиам»:

*Ты вправе, вывернув карман,
Сказать: ищите, ройтесь, шарьте.
Мне все равно, чем сыр туман.
Любая быль – как утро в марте [1, 190].*

Пастернак не скрывает того, что у него свое собственное, глубоко оригинальное восприятие ахматовской поэзии, которая, по его мнению, настолько верна жизни, что в чем-то напоминает реалистичность прозы:

*Таким я вижу облик ваш и взгляд.
Он мне внушен не тем столбом из соли,*

Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме прикололи,

Но, исходив от ваших первых книг,
Где крепили прозы пристальной крупницы,
Он и во всех, как искры проводник,
Событья бльзю заставляет биться [1, 189].

Зато в стихах Марины Цветаевой Пастернак безошибочно улавливает присущие ей изначально драматизм и дисгармоничность, последняя очень близка ему самому. Поэт чувствует, что Цветаева с большой художественной силой отразила свое время, что она «сгорает» в своих стихах, и это делает ее трагическим символом эпохи:

Клубясь во много рукавов,
Он двинется, подобно дыму,
Из дыр эпохи роковой
В иной тупик непроходимый.
Он вырвется, курясь, из прорв
Судеб, расплющенных в лепеху,
И внуки скажут, как про торф:
Горит такого-то эпоха [1, 191].

Новые черты в поэтическую манеру Пастернака в конце 20-х гг. внесло его обращение к крупным эпическим темам и жанрам. Увлеченный общим стремлением к историко-революционной теме, он принимается за создание поэм «Высокая болезнь», «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт», «Спекторский». Поэт обратился к революционному прошлому, чтобы осмыслить связь своей биографии с биографией страны, понять движение революционной истории.

Стиль поэм в некоторых отношениях отличается от стиля лирики 10-20-х гг.: он стал понятнее, демократичнее. В лирику все чаще тоже вторгаются социально-эпические мотивы.

В 30-е гг. происходит перестройка творческой программы, углубляется художественный реализм автора. Цикл «Второе рождение» (1930 – 1931) отразил напряженность и внутренний драматизм переживаний и исканий Пастернака в те годы. Перед ним стоял вопрос о политическом самоопределении. Поэт был вынужден декларировать свою верность стране, народу, социализму. Очень важным для понимания позиции Пастернака в эти годы является стихотворение «Когда я устаю от пустозвонства». В нем поэт выражает желание «взглянуть в лицо» новой жизни. Поэт размышляет о том, какой ценой для личности достигается это будущее. Ответы его неотчетливы, полны сомнений. Он думает о возможной близкой смерти, о чем свидетельствуют строфы, отражающие упадок души:

Когда ж от смерти не спасет таблетка,
То тем свободней время поспешит

В ту даль, куда вторая пятилетка
Протягивает тезисы души.

Тогда не убивайтесь, не тужите,
Всей слабостью клянусь остаться в вас.
А сильными обещано изжитье
Последних язв, одолевавших нас [1, 232].

Поэт находится во власти противоречивых чувств и мыслей – так можно обрисовать его позицию 30-х гг.

Характерно также стихотворение «Другу» (1931). Поэт вместе с пятилеткой, но все же «как мне быть с моей грудной клеткой?».

Критика во многом негативно оценивала произведения писателя, говорила о нем, как о «неперестроившемся» художнике. Пастернак был, конечно, ближе к советской власти, чем Анна Ахматова. Он выступал на I съезде писателей, много ездил по стране.

В годы Великой Отечественной войны ярко проявилась патриотически-гражданская позиция поэта. С гневом писал Пастернак о злодеяниях фашистов. Весеннее наступление 1945 года рождает у поэта мысли о всеславянской общности.

В послевоенные годы необычайный размах приобрела переводческая деятельность Пастернака. В 1956 – 1959 гг. возникла новая, ставшая последней, поэтическая книга – «Когда разгуляется». В данный сборник вошла жизнеутверждающая лирика. Поэт стремится слить свой голос с голосом народа, уловить зов будущего и суть мира. Тема художника сливается с темой природы.

В незаконченности лирических сюжетов выражен взгляд поэта на непрерывно движущийся и творящий мир. Поэт стремится к познанию его симфонии. Пастернак всегда боялся «публицистики», он не хотел, чтобы его стихи, как этикетки, прикладывались к событиям сегодняшнего дня, он превратил поэтический пейзаж в универсальное средство раскрытия души человека.

Стихотворение «Гамлет», открывающее цикл «Стихов Юрия Живаго».

Пастернаковское стихотворение написано от первого лица, однако его лирический герой с самого начала ощущает себя актером, призванным сыграть предназначенную ему эпохой роль:

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку [1, 296].

У Пастернака присутствует реминисценция из трагедии Шекспира, выражение «прислонясь к дверному косяку» переключается со знаменитой фразой «дверь времени выскочила из

своих петель». Но если шекспировский герой мыслит себя только в реальном мире, то герой Пастернака существует и как параллель Иисусу Христу:

Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси [1, 296].

Б.Пастернак подчеркивает драматичность своего Гамлета, он существует прежде всего как тип сценический, который в ходе развития лирического сюжета постепенно сближается с образом автора. Объединяет обоих героев – Б.Пастернака и Гамлета – то, что они не сумели сыграть свою роль так, как они того хотели.

В заключение охарактеризуем художественно-стилевые особенности лирики Б.Пастернака.

Стиховая ткань у поэта плотна, перенасыщена метафорами, которые даются неразвернуто, намеком; образы спрессованы, сплюснены, содержание, если можно так выразиться, «закодировано». Читателю предстоит осилить эти сложности, порою прибегая к приемам медленного чтения, почти к филологическому анализу. Автор все время держит читателя в напря-

жении, побуждает работать, доискиваться до смысла. В таком активном контакте с читателем поэт видит смысл поэтического сотворчества.

Некоторые стихи Пастернака так и остаются неразгаданными. Принцип ясности в литературе он связывал с шаблоном и упрощенностью. Но у поэта много стихов и вполне доступных по структуре.

У него почти не повторяются одинаковые слова, причем берутся они из самых разных сфер – из книжной и разговорной речи, утонченной и грубоватой, общепотребительной и профессиональной, литературной и диалектной. В тончайшую лирику поэт не опасается контрастно вводить просторечие и прозаизм.

Борис Пастернак – большой мастер стиха и притом неутомимо изобретательный. Он прибегает к изощренным системам рифмовки и непрерывно варьирует размеры и ритмы. Используя зачастую приблизительную, неточную рифмовку, Пастернак как Блок и Маяковский, намного расширил арсенал рифм русского стиха.

Литература

1. Пастернак, Б.Л. Стихотворения / Б.Л.Пастернак. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 480 с.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА НЕВЕРБАЛЬНЫМИ СРЕДСТВАМИ (по роману М. А. Шолохова «Поднятая целина»)

В. И. Горбачук,
Т. И. Татаринова
(Мозырь, Беларусь)

*В статье раскрывается невербальная характеристика образа Семена Давыдова.
Ключевые слова: паралингвистика, гаптика, окулесика, кинесика.*

*The article reveals the non-verbal characteristics of the image Seeds Davydova.
Keywords: paralinguistic, cognitive science, haptica, oculusics, kinetics*

Михаил Александрович Шолохов был непосредственным участником и свидетелем коллективизации на Дону. Наблюдая за поведением рабочих-путиловцев Баюкова и Плоткина, он сумел впоследствии создать правдивый образ посланца партии, двадцатипятилетнего Семена Давыдова.

Характеризуя Семена Давыдова, автор активно использует средства паралингвистики.

Первое, что бросается в глаза, это непостоянство голоса героя.

Осознание исторической цели, неизбежности «молодого колхозного дела» определяет и то рвение к работе, которым отличается Давыдов. Он боится за свою работу и его голос, ко-

торый, как отмечает автор, обычно спокоен, срывается на крик:

Будто плетью Давыдова хлестнули. Он в страшной тишине с минуту стоял молча, бледнея, полураскрыв щербатый рот, потом хрипло крикнул: — Ты! Вражеский голос! Мне мало крови пустили! Я еще доживу до той поры, пока таких, как ты, всех угробим. [1, 42];

В обычные рабочие моменты, не требующие принятия скорого решения, голос Давыдова может приобретать легкий оттенок недовольства и раздумья:

Давыдов кинул на сундук кепку, зашагал по комнате. В его голосе были недовольство и раздумье: — Вот опять ты загибаешь... Беда

с тобой, Макар! Ну, ты подумай: разве можно за убой коровы расстреливать? И законов таких нет, факт! [1, 73].

Можно заметить изменения фона голоса:

— Ты что же это... так пашешь? — ощеря щербатый рот, тихо спросил Давыдов [1, 182].

В описании своего героя автор зачастую использует звуковые комплексы, которые возникают и принимают активное участие в разного рода физиологических реакциях и которые в акте коммуникации приобретают особые контекстные значения. Это смех, покашливание, скрип зубов и т. д. В тексте есть одна особенность их употребления. Эти неречевые звуки Давыдов использует только в разговорах с близкими людьми:

Давыдов поднес к лицу Андрея свою законевшую ладонь, мучительно **заскрипел** зубами, — мамой заработанный рубль, и иду за хлебом... — И вдруг, как свинчатку, с размаху кинул на стол черный кулак, крикнул: — Ты!! Как ты можешь жалеть?! [1, 38];

Для раскрытия характера героя автор прибегает к использованию средств **окулесики**, т. е. описанию выражения глаз и взгляда, хотя характеризуя автор указывает, что Давыдова, автор нечасто использует эти средства.

В первую очередь хотелось бы отметить, что определенного сходства в использовании окулесики, которое бы подчеркивало какие-либо черты, характерные именно этому герою, автор не употребляет. Только дважды было указано на сверкание глаз героя:

Давыдов **яростно сверкнул** глазами: Ну, еще!... Бело вспыхнула молния, и ворон, уронив горловой баритонистый клетот, вдруг стремительно ринулся вниз. [1, 178]; Глаза Давыдова **сверкнули**, но он, все еще сдерживаясь, сказал: — А ты оставь свои пышные слова, липовый друг, и давай говорить по-деловому» [1, 310].

Данные примеры употреблены в одинаковой ситуации: автор делает акцент на недовольство и встревоженность героя. Взгляд односторонний, неконтактный. Оба примера выполняют эмотивную функцию.

Следующий пример из текста указывает на его активную гражданскую позицию и желание жить и строить коммунизм по правилам и законам, которые приходили из вышестоящей инстанции:

Управдел принес «Правду». Давыдов **жадно шарил глазами** [1, 8].

Давыдов по натуре своей человек, обладающий добрым сердцем. С помощью средств окулесики автор передает это читателю:

Тогда, так же, как и сегодня, удрученный плохими приметами, он наотрез отказался ехать в первую бригаду, ссылаясь на приснившийся ему отвратительный сон, и вдруг **обычно добрые, даже ласковые с веселинкой глаза Давыдова потемнели, стали холодными и колючими** [1, 327].

Стоит отметить, что использование наречия «обычно», указывает на постоянство данной характеристики героя, а существительное с «веселинкой», имеющее уменьшительно-ласкательный суффикс еще больше усиливают прилагательное «добрые», «ласковые».

В этом же примере его глаза стали холодными и колючими, что указывает смену настроения героя, но тут же он взял себя в руки, и его взгляд опять становится прежним. Данный окулесический прием представляет собой «взгляд в лицо», о чем говорят слова Щукаря: «У тебя глаза зараз стали, как у цепного кобеля, злые и острые» [1, 327].

Смятение и некую робость мы можем увидеть в следующем примере:

Давыдов мял в пальцах потухший окуроч, **смотрел в землю, долго молчал.** [1, 259].

Опускание глаз рассматривается как умиротворяющий или успокаивающий коммуникативный сигнал, снимающий ненужное напряжение. В данном примере представлена **регулятивная функция**.

Итак, как было сказано выше, примеров окулесики в тексте немного, но и это малое количество дает некое представление о герое. Так, мы можем утверждать, что это человек дела, не сентиментальный, добрый, с проявлением кратковременных эмоций, но умеющий держать себя в руках.

Очевидно, что по лицу человека можно судить о его психологическом, эмоциональном состоянии, например, нервничает ли он, удивлен чем-то, сердится или радуется. Поэтому не удивительно, что создавая характер персонажа, автор обращается к средствам **кинесики**. Хотелось бы сразу обратить внимание, что подобные средства в изображении автором Давыдова преобладают.

Для передачи всей разноликой гаммы эмоций героя автор использует **изменение цвета лица**. Он то багровеет, то розовеет, то бледнеет, причем в разных ситуациях цвет его лица может быть одинаков.

Итак, в тексте встречаются моменты, когда Давыдов не согласен со своим оппонентом и испытывает гнев. Именно в такие моменты цвет его кожи приобретает багровую либо розовую окраску:

— Как это так взяли?! — крикнул, **побагровев, Давыдов.** [1, 135]; — Это для чего же? —

Давыдов **порозовел**. — Известно для чего, чтобы господь дожжичка дал [33, 188].

Идентичный цвет принимает его лицо и в моменты смущения либо растерянности и объяснения мотивов своих поступков:

Давыдов **багровел медленно, но густо**. Не в силах преодолеть смущение, он нескладно заговорил о чем-то постороннем. [1, 215];

В моменты наиболее сильных эмоциональных переживаний, его лицо за доли секунды может менять свой цвет, что указывает на особую тревогу и потерю душевного равновесия:

— Колода ты! Сычуг бычий! — У Давыдова **шея багровела**, вспухали жилы на лбу. [1, 72];

В моменты растерянности, невозможности противостоять обстоятельствам, он бледнеет:

Будто плетью Давыдова хлестнули. Он в страшной тишине с минуту стоял молча, бледнея, полураскрыв щербатый рот, потом хрипло крикнул: — Ты! Вражеский голос! Мне мало крови пустили! [1, 42];

И наконец, в момент недовольства, лицо Давыдова темнеет. Но это нетипичный пример, потому что в тексте встречается только один раз:

Давыдов **сжал губы, потемнел**: — Чего ты нам жалостные рассказы преподносишь? Был партизан — честь ему за это, кулаком стал, врагом сделался — раздавить! Какие тут могут быть разговоры? [1, 22].

Жесты и мимика идентифицируют своего героя, особенно, если они нетипичны для других героев произведения. Это характерно для идиостиля М. А. Шолохова. У Давыдова есть один жест, который характерен только для него. Он часто **ерошит волосы**:

Это я тебе фактически говорю. — Давыдов **взьерошил волосы**, помолчал, чувствуя, что тронул Макара за живое. [1, 132];

Акцентируя внимание на зубах Давыдова, автор часто использует один и тот же мимический прием. В основном этот прием выполняет **эмотивную функцию**:

Будто плетью Давыдова хлестнули. Он в страшной тишине с минуту стоял молча, бледнея, **полураскрыв щербатый рот**, потом хрипло крикнул: — Ты! Вражеский голос! Мне мало крови пустили! [1, 42];

Реже встречается **контактоподдерживающая функция**:

Давыдов **улучил момент**, когда учительница отвернулась и, **огорченно разводя руками, обнажил зубы**. [1, 322].

Очень интересен факт, который связан с таким мимическим проявлением, как улыбка. Давыдов часто улыбается, думая о чем-либо, находясь без посторонних. В такие моменты его лицо трогает растерянная улыбка:

Давыдов шел в правление, **растерянно улыбаясь**. Подумал было: «Надо ее как-нибудь к работе пристроить, а то собьется бабочка с правильных путей. Будни, а она вырядилась, и такие разговорчики...» [1, 122];

Также улыбку на его лице можно заметить, когда он находится в хорошем расположении духа:

Давыдов, **давясь и напряженно улыбаясь**, довольно качнул головой. — А откуда мясо? [1, 70];

Автор часто делает акцент на положении рук Давыдова для выражения сиюминутного состояния героя. Такие жесты играют роль регулятора речевого общения, в частности, регулятором поддержания речи:

Давыдов **радостно потер руки**, повеселел: — Вот и отлично! Факт, что Шпортной должен знать, кому принадлежит земля [1, 313].

Кроме того, жесты могут повторять или дублировать актуальную речевую информацию:

Давыдов **привскочил, замахал руками**: — некогда мне! После! Потом! [1, 197];

Выражать эмоциональное состояние:

— Мне эти игрушки не нравятся! — грубо сказал Давыдов и **даже кулаки сжал, задыхаясь от гнева**. — Зачем ты явилась сюда? Где мы с тобой уговаривались встретиться? Отвечай же, черт тебя возьми!.. [1, 219];

указывать на расположенность к адресату:

— Читаю. — Давыдов **завернул страницу** небольшой желтоватой книжки, **раздумчиво улыбнулся**. — Вот, брат, книжка, — дух захватывает! — засмеялся, **ощеряя щербатый рот, раскинув куцые сильные руки** [1, 70].

Наиболее волнительные моменты в жизни Давыдова выдают губы:

Давыдов **вытер ладонью пересохшие от волнения губы**, продолжал: — Вот мы на заводе делаем трактора для вас. Бедняку и середняку-одиночке купить трактор слабо: кишка тонка! [1, 17];

Моменты изумления и удивления автор передает с помощью движения бровей:

Давыдов **изумленно поднял выгоревшие на солнце брови**: — Каких кошек? [1, 348].

Разный эффект создает автор, делая акцент на плечах Давыдова. Но все движения, связанные с плечами, повторяют и дублируют актуальную речевую информацию:

Давыдов **пожал плечами**, уклоняясь от ответа, и сразу же **перешел к делу**: — У меня к тебе неприятный разговор, сосед. [1, 309];

Таким образом, в портретировании Семена Давыдова автор умело применяет средства кинесики, что помогает читателю увидеть инди-

видуальность героя, присущие только ему черты.

Выражение дружбы, участия или заботы по отношению к адресату передается с помощью **гаптики**:

Тяжело, всхлипами дыша, Давыдов с минутой ходил по комнате, потом обнял Андрея за плечи, вместе с ним сел на лавку, надтреснутым голосом сказал:— Эка, дурило ты! Пришел и ну, давай орать: «Не буду работать... дети... жалость...» Ну, что ты наговорил, ты опомнись!» [1, 38];

Встречается и проявления интимного отношения к адресату:

Он обнял Варю, несколько раз провел ладонью по ее склоненной голове. [1, 375];

Жестовое касание является, прежде всего, актом связи, установления контакта с коммуникативным партнёром.

Подводя итог рассмотрению использования невербальных языковых средств в описании характера и внешности Давыдова, хочется отметить, что автором использованы приемы окулесики, паралингвистики, гаптики, кинесики. Особенно широко представлена последняя, в полном объеме рисующая портрет героя.

Литература

1. Шолохов, М. А. Поднятая целина: роман. В 2-х кн. / М. А. Шолохов. — М. : Худож. лит., 1984. — 415 с.

УДК 811.161.3'373.423

УСТАРЭЛЫЯ ОНІМЫ Ў НАРЫСЕ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА “ЗЯМЛЯ ПАД БЕЛЫМІ КРЫЛАМІ”

Н. І. Гушча
(Мазыр, Беларусь)

У артыкуле разгледжаны устарэлыя онімы з нарыса “Зямля пад белымі крыламі” У. Караткевіча, якія кваліфікуюцца як выразныя тэкстаўтваральныя кампаненты, што адлюстроўваюць рэгіянальны і нацыянальны каларыт твора.

Ключавыя словы: анамастыка, онім, устарэлыя онімы, архаізм, гістарызм.

В статье рассмотрены устаревшие онимы из очерка “Земля под белыми крыльями” В. Караткевича, которые квалифицируются как выразительные текстообразующие компоненты, отражающие региональный и национальный колорит произведения.

Ключевые слова: ономастика, оним, устаревшие онимы, архаизм, историзм.

The article considers outdated only from the essay “the Land under white wings”. Karatkevich that qualify as a clear center of Europe components, reflecting regional and national flavor of the work.

Keywords: onomastica, onm, outdated only, archaism, historicism.

Уладзімір Караткевіч – яркая постаць у беларускай літаратуры ХХ ст. Ён быў адным з тых аўтараў, якія ўслаўлялі Беларусь, чые творы перакладзены на многія мовы свету. Па яго сцэнарыях пастаўлены мастацкія фільмы, тэле- і радыёспектаклі. Творчасць пісьменніка, як адзначаюць даследчыкі яго творчасці, вызначаецца рамантычнай акрыленасцю, высокай мастацкай культурай, патрыятычным пафасам, значнай пазнавальнасцю і гуманістычным гучаннем. Мову твораў гэтага пісьменніка аналізавалі В. Мароз [4], Дз. Паўлавец [5], П. Жаўняровіч [3], В. Шур [6, 7] і інш. У навуковых працах адзначана асаблівая заслуга аўтара нарыса “Зямля пад белымі крыламі” ў стварэнні высокакаснай

гістарычнай прозы, дзе ён узяў шырокія пласты нацыянальнай гісторыі, выявіў буйныя характары, здолеў раскрыць багаты духоўны свет сваіх герояў і звязаць іх асабісты лёс з лёсам народным. Твор насычаны разнастайнай лексікай, якая сведчыць пра багатую духоўную і матэрыяльную культуру беларусаў у мінулыя часы.

Некаторыя мастацкія асаблівасці ўстарэлых онімаў грунтоўна разгледжаны ў артыкулах С. Бут-Гусаім на матэрыяле гістарычнай прозы Вольгі Іпатавай “Антрапанімікон рамана Вольгі Іпатавай “Вяшчун Гедзіміна”, “Антрапанімікон трылогіі Вольгі Іпатавай “Гаспадары Вялікага Княства”, “Нацыянальная-культурная адметнасць

антрапанімікону гістарычнай прозы берасцейскіх пісьменнікаў”, і ў вучэбна-метадычным дапаможніку С. Бут-Гусаім “Жанраўтваральная роля антрапанімаў у гістарычнай прозе берасцейскіх пісьменнікаў”, што прасочана на творах Зінаіды Дудзюк, Валянціны Коўтун, Алеся Наварыча, Клаўдзіі Каліны, Уладзіміра Дамашэвіча, Георгія Марчука [2]. Напрыклад, у творах Зінаіды Дудзюк аповесці “*Велясіты*”, эса “*Намеранае багацце*”, “*Шляхамі адвечнага слова*”, пастацку адлюстраваны не толькі іменаслоў дахрысціянскай пары, праз які ўмоўна старажытным чалавекам перадаецца адчуванне свету праз імя, якое выступае як складнік асобы, які праграмуе лёс, звязвае з татэмным продкам, абараняе чалавека ад злых сіл, аб’ядноўвае з сям’ёй, родам, племенем. Сутнасць такіх найменняў удумліваму чытачу раскрываецца шырокім кантэкстам твора, які мае або стварае ўласнае ўяўленне пра рэаліі таго часу і носыбітаў такіх імёнаў [2, с. 18].

Слоўнікавы запас любой мовы бесперапынна змяняецца. Падчас словы страчваюць сваё першаснае значэнне, а іншы раз і ўвогуле перастаюць ужывацца. Узнікаюць новыя і замяшчаюць сабою старыя. Некаторыя існуюць у мове вельмі доўга і на працягу стагоддзяў атрымліваюць новыя і іншыя значэнні. Лёс такіх слоў вызначае не “ўзрост”, а іх выкарыстанне ў мове. Лексемы, якія абазначаюць жыццёва важныя, неабходныя паняцці, вякамі не старэюць; іншыя ж архаізуюцца даволі хутка (*Крутагор’е* → *Койданава* → *Дзяржынск*; *Царыцын* → *Сталінград* → *Валгаград*), мы перастаем іх ужываць, таму што знікаюць пэўныя паняцці, якія іх, словамі-апелятывамі, ўласнымі назвамі абазначаліся, некаторыя замяняюцца ў выніку самых розных экстралінгвістычных фактараў – змены дзяржаўнага ладу, уплыву моў суседніх народаў *Санкт-Пецярбург* → *Петраград* → *Ленінград* → *Санкт-Пецярбург*; *Візантыя* → *Констанцінопаль* → *Царград* → *Істамбул* → *Стамбул*; *вуліца Захар’еўская* → *вуліца Савецкая* → *Галоўная вуліца (Гаўпштрасэ 1941–1944)* → *праспект Сталіна* → *Ленінскі праспект* → *праспект Францыска Скарыны* → *праспект Незалежнасці*.

Для ўзнёсла-велічнага іменавання нашай радзімы Беларусі як дзяржавы У. Караткевіч стварыў апісальны выраз зямля *пад белымі крыламі*, якім назваў свой самы папулярны не толькі ў Беларусі нарыс. Анамастыкон яго надзвычай адметны і своеасаблівы. У ім адлюстроўваецца нацыянальны, рэгіянальны, этнаграфічны, гістарычны каларыт Беларусі. Гэты твор не ўяўляюцца без анамастычных адзінак, якімі ён даволі поўна насычаны. Яны

важнейшыя тэкстаўтваральныя кампаненты, выконваюць вызначальную ролю ў раскрыцці аўтарскай канцэпцыі. У творы намі выяўлена 954 самыя розныя, пераважна рэальныя анамастычныя адзінакі, якія ствараюць уяўленне пра час і прастору, засведчаную на яго старонках. Сярод іх пераважаюць антрапанімы, гэта асабовыя ўласныя імёны: *Алесь, Аляксандр Андрэй, Віктар, Кандрат, Канстанцін, Міхаіл, Паўлюк, Юры, Янка, Юзаф, Франц, Стэфан, Эдмунд, Альгерд і інш.*; сярод іх частка ўстарэлых: *Мечыслаў, Вячка, Веляслаў, Драгамір і інш.*; **прозвішчы**: тыпова беларускія: *Міцкевіч, Панчанка, Багдановіч і інш.*; і запазычаныя: *Вальтэр, Допельмаер, Вейсенгоф і інш.*; **псеўданімы**: *Цётка, Кандрат Крапіва, Кузьма Чорны, Яввігін Ш., Цішка Гартны і інш.*; **айконімы** – уласныя назвы населеных пунктаў, сярод іх выдзяляюць: **асціонімы** – назвы горадоў: *Мінск (Менеск, Менск, Мінск), Калінкавічы (Каленкавічы), Брэст (Бярэсце – Берасць – Брэст-Літоўск – Бжэсце – Брэст над Бугам – Брэст), Гомель (Гомь – Гом’е – Гомій – Гомей – Гомель), Мазыр (Мозыр, Мозырь) і інш.*; **камонімы** – назвы сельскіх паселішчаў: *Цудоў, Мацяёвічы, Жарцы, Студзёнка, Салтанаўка, Краснае і інш.*; **урбанонімы** – назвы любых унутрыгарадскіх аб’ектаў, сярод іх: **агаронімы** – назвы гарадскіх плошчаў: *Плошча Леніна, Плошча Перамогі, Кастрычніцкая плошча, Цэнтральная плошча і інш.*; сярод іх архаізавааная: *Круглая плошча, Плошча Свабоды і інш.*; **гадонімы** – назвы вуліц: *вуліца Захар’еўская, вуліца Мільённая, вуліца Паліцэйская, Слясарная вуліца*; музеяў: *Літаратурны музей Янкі Купалы, Мінскі музей Ваньковічаў*; **эргонімы** уласныя назвы прадпрыемстваў, заводаў, фабрык: “*Брэсцкі панчошны камбінат*”, “*Электралямпавы завод*”, кіназатр “*Кастрычнік*”, кіназатр “*Партызан*”, кінастудыя “*Беларусьфільм*”, фабрыка “*КІМ*”, фабрыка “*Сцяг індустрыялізацыі*” і інш.; **эклезіённымы** назвы цэркваў, сабораў, касцёлаў: *Спас-Ефрасіннеўская царква, царква Святога Спаса, царква Святых Барыса і Глеба, Сафійскі сабор, Петрапаўлаўскі сабор, сабор Спас-Ефрасінні, Касцёл Маці Божай Ружанцовай, кляштар дамініканцаў і інш.*; **айкадамонімы** – назвы асобных значымых будынкаў: *Палац Румянцавых, Палац Паскевічаў, Дом урада, Палац піянераў і інш.*; **гідронімы** – уласныя імёны водных аб’ектаў, прыроднага паходжання або створанага чалавекам, сярод іх выдзяляюць: **патамонімы** – назвы рэк, каналаў: *Прыпяць, Дняпро, Лоша, Смердзь, Дзвіна, Вісла, Ясельда, Агінскі канал, Бярэзінскі*

канал, Дняпроўска-Бугскі канал і інш.; **лімнанімы** – назвы азёр: Палік, Нешчарда, Князь-возера, возера Свіцязь, Чудскае возера і інш.; **аксэанімы** – назвы акіянаў, іх частак: Антлантычны акіян, Ціхі акіян і інш.; **драмонімы** – назвы дарог: Даўгінаўскі тракт, Кацярынаўскі гасцінец (шлях) і інш.; **аронімы** – назвы ўзвышшаў, гор: гара Лысая, гара Маяк, Ілінская гара і інш.; **дрымонімы** – назвы лесу: Хваёвы лес, Бярэзінская пушча, Лепячанская пушча, Белавежская пушча, Мачтавы бор, Прыпяцкі ландшафтна-гідралагічны запаведнік і інш.; **планетонімы** – назвы зон касмічнай прасторы: Марс, Юпітэр, Венера і інш.; **хранонімы** – уласныя імёны адрэзкаў часу: Купалле, Новы год; **тэонімы** – імёны багоў, міфалагічных істот: Зеўс, Геркулес і інш.; **фітонімы** – уласныя імёны некаторых дрэў, раслін: Цар-дуб, дуб Крывашанкі, Дрэва вечнасці і інш.; **бібліонімы** – “Евангелле”, “Аль-Кітаб”, “Біблія”, “Апостал”, “Малая падарожная кніжыца” і інш.

У нарысе пісьменнік выкарастаў 239 асабовых уласных імёнаў: **17 – жаночых**: Ефрасіння, Браніслава, Ева, Алена, Наталля і інш.: ...зроблены быў у Полацку загадам вялікай беларускай асветніцы Ефрасінні Полацкай, музей народнай творчасці, шмат бібліятэк, шмат паркаў [1, с. 87] і **226 – мужчынскіх**: Давід, Вітаўт, Аляксандр, Адам, Андрэй, Барыс, Іван, Ігнат, Ісакій, Кастусь, Максім, Сымон, Уладзімір, Фёдар, Эдуард, Юзюк, Якаў і інш.: Князь Вітаўт, ідучы пад Грунвальд, учыніў тут вялізнае паляванне [1, с. 63]. У тэксце пераважаюць рэальныя імёны вядомых людзей, грамадскіх дзеячаў, праз якія чытач атрымлівае ўяўленне пра час, засведчаны ў творы (Ларыса Геніюш, Марыя Осіпава, Алена Мазанік, Надзея Траян): Міна, прынесена патрыёткамі Алены Мазанік, Марыі Осіпавай, Надзеі Траян разнесла Вільгельма Кубэ ў шматкі [1, с. 179]; прозвішчы беларускіх мастакоў (Алена Лось, Наталля Паплаўская і інш.): Назаву толькі А. Кашкурэвіча, В. Шаранговіча, Наталлю Паплаўскую, А. Паслядовіч, Алену Лось, Э. Агуновіча, Б. Заборава... [1, с. 189]; імёны святых (Ефрасіння, Сафія і інш.): Ведаеце, што тры Сафіі, тры сястры стаялі ў зямлі палян (Кіеў), зямлі крывічоў (Полацк) і зямлі славенаў (Ноўгарад), ведаеце, якія былі князі, як і з кім ваявалі. [1, с. 112] Сярод мужчынскіх пераважаюць імёны дзеячаў культуры, літаратуры, мастакоў пэўных перыядаў нашай гісторыі Адам Міцкевіч, Афанасій Філіповіч, Ян Баршчэўскі, Максім Гарэцкі, Максім Багдановіч, Янка Брыль, Аляксандр Савіцкі і інш.: Тут пахаваны бацькі польска-беларускага

паэта і фалькларыста Яна Чачота, блізкага сябра Адама Міцкевіча... [1, с. 116]; імёны кампазітараў, мастакоў, этнографістаў (Міхала Агінскі, Уладзімір Алоўнікаў, Казімір Аляхімовіч, Аляксандр Кішчанка, Іван Аляшкевіч, Аляксандр Сержпутоўскі і інш.). Усіх казак не назавеш, не пералічыш. Іх — безліч! Запісаныя Раманавым, Аляксандрам Сержпутоўскім — яны і дагэтуль складаюць неацэнны наш скарб... [1, с. 74]; імёны гістарычных асоб розных часоў (Мікалай Сіротка, Януш Кішка, Кастусь Каліноўскі, Адам Кіркор, Аляксандр Чарвякоў, Аляксандр Шмыроў і інш.). Кажуць, што крыж, настаўлены былой гаспадыняй фальварка ў памяць аб павешаным правадыры паўстання 1863–1864 гг. Кастусём Каліноўскім, якога яна кахала [1, с. 153].

Акрамя канфесійных, у творы шырока ўжываюцца дахрысціянскія, язычніцкія імёны: Мсціслаў, Усяслаў, Ізяслаў, Яраполк: І вось што дзіўна. Усяслаў шмат разоў ваяваў і з Ноўгарадам і з Кіевам [1, с. 116].

Пісьменнік шырока ўжывае дзве разнавіднасці хрысціянскіх імёнаў:

– праваслаўныя: Алесь, Андрэй, Юры, Паўлюк, Кандрат, Аляксандр, Канстанцін, Антон, Іван, Фёдар, Раман, Мікалай, Наталля. На схіле XIX ст. рускі цар Аляксандр (таксама трэці), кат свайго і іншых народаў, арганізаваў тут такую ж самую планамерную і абыякавую бойню [1, с. 179];

каталіцкія: Янка, Юзаф, Франц, Стэфан, Эдмунд, Альгерд. ...Кароль Стэфан Баторый пабудоваў тут новы замак, які, перабудаваны, зьбіраецца і сёння [1, с. 95], Яшчэ адно імя — Франц Савіч (1815 — каля 1845 гг.), арганізатар тайнага таварыства... [1, с. 150].

Каб стварыць нацыянальны і гістарычны каларыт у творы, Уладзімір Караткевіч выкарыстоўвае паралельна з царкоўнымі, агульнавядомымі ўласнымі імёнамі іх беларускія ці мясцовыя адпаведнікі, ствараючы імі мясцовы каларыт: Уладзімір – Валодзя, Сямён – Сёня, Павел – Паўлюк; Мікалай – Мікола, Міхаіл, Міхал, Міхась; Пётр – Пятрусь, Пятро; Іосіф – Восіп – Язэп; Ганна – Ганка, Аня: Праз год адбыўся суд. Жалезняковіча і яго сяброў, Валодзю і Міколу Царукоў, Сёню Носа прысудзілі да пажыццёвага зняволення [1, с. 181]; Дзед ягоны, Міхал-Апалінары Кастравіцкі, уцёк з Наваградчыны за мяжу пасля паўстання 1863 г. [1, с. 145]; шырока ўжывае як спецыфічныя беларускія абагульняючыя назвы пэўных тэрыторый: Міншчына, Піншчына, Гомельшчына, Віцебшчына, Наваградчына і інш.: Славіца садамі Слуцшына, Міншчына,

Бабруйшчына і, асабліва, маё Прыдняпроўе [1, с. 40]; *Спачатку хутар. Расолы Астравецкага раёна на Гродзеншчыне* [1, с. 181]; онімы-сімвалы: *Брэст, Грунвальд, Кастусь Каліноўскі, Скарына, Янка Купала* і інш.: *Кажуць, што крыж пастаўлены былой гаспадыняй фальварка ў памяць аб навешаным правадыры паўстання 1863-1864 гг. Кастусём Каліноўскім, якога яна кахала* [1, с. 155].

У разгледжаным нарысе знаходзім многа надзвычай прыгожых беларускіх імён, многія з якіх цяпер архаізаваліся, выйшлі з актыўнага ўжытку, напр.: *Мацей, Захар, Архіп, Гаўрыла, Кастусь* і інш.

Большасць імёнаў у творы характарызуюць перыяд, выступаюць як сродак сацыяльнай тыпізацыі (князь *Уладзімір*, князь *Вітаўт*, княгіня *Вольга*, кіраўнік паўстання *Кастусь Каліноўскі* і інш.): *Вось падплывае ладдзя над ветразем і выходзіць на бераг заснавальніца, княгіня Вольга, васьмь плывуць яшчэ караблі...* [1, с. 82].

Ствараючы запамінальныя малюнкi мінулага, У. Караткевіч, як і Я. Колас, шырока выкарыстоўваў анамастыкон таго часу, які адлюстравалі ў яго творы, у гэтым плане ён творча прадаўжаў традыцыі Я. Коласа, які, напрыклад, умела ўжываў асабовыя ўласныя імёны, уласцівыя беларусам пачатку ХХ ст. Письменнік удакладняе характэрныя асаблівасці носьбітаў такіх імёнаў: *указвае гады жыцця, называе пасады, якія ён займаў, які ўклад унёс у літаратуру, навуку і інш.: Выдатны лірык і аўтар апавяданняў з народнага быту Змірок Бядуля (1886 – 1941 гг.); пісьменнік і грамадскі дзеяч (быў першым Старшынёй Часовага рэвалюцыйнага рабоча-сялянскага ўрада Беларусі), заснавальнік рабочай паэзіі Цішка Гартны (1887–1937 гг.); Максім Гарэцкі (1893–1939 гг.), дужа самабытны празаік-філосаф, – дыі ці мала яшчэ хто?! [1, с. 166].*

Мадыфікацыі онімаў перадаюць тонкія нюансы чалавечых узаемаадносін. У нарысе знаходзім багаты россып марфалагічных, лексічных і фанетычных варыянтаў імён: *Сафія – Сахвейка, Іван – Ян – Янка – Яначка, Мацей – Мацейка, Язэп – Язэпка* і інш. Гэтыя варыянты імён – спосаб адлюстравання статусу асобы ў соцыуме і выражэння шырокага спектра пачуццяў у адносінах да носьбіта імені: *“Янка з Яўгіння дужа добра жывуць. Тут жа сядзіць сам Яначка, любы Іван, і пахмыкае* [1, с. 72].

Перадаючы падзеі, пісьменнік звяртаецца да постацяў мінуўшчыны і зазірае ў будучыню. Таму на старонках нарыса часта сустракаюцца імёны-рэтраспекцыі: *Цэзар, Цыцэрон, Вергілій, Платон: Праз некалькі год пасля ўкраінскай “Энеіды” Катлярэўскага з’явілася “Энеіда” беларуская, твор навеяны “Энеідай” Вергілія і трагедыяй пазэмамі Катлярэўскага і Осінава* [1, с. 142].

Аўтар прыгадвае імёны славытых мысліцеляў мінуўшчыны: *Платон, Францыск Скарына, Кірыл Тураўскі* і інш.: *Але паглядзіце, як жыва гучыць, напрыклад, апісанне вясны ў Кірылы Тураўскага (XII ст.)* [1, с. 115]; рускіх цароў: *Барыса Гадунова, Івана Грознага*, польскіх каралёў *Жыгімонта III, Стэфана Баторыя: ...Кароль Стэфан Баторый пабудоваў тут новы замак, які, перабудаваны, збярогся і сёння* [1, с. 95]; рэлігійных дзеячаў *папы Клімента VII, заснавальніка праваслаўнай царквы ў Жыровічах Аляксандра Солтана, віленскага епіскапа Бярнарда Мацяеўскага; імёны, што належаць дзяржаўным людзям, вайскоўцам, пісьменнікам, вучоным: Міхал Карповіч, Юльян Нямцэвіч, Казімір Лышчынскі, Пётр Скарга, Міхась Стральцоў і інш.: І тое, як везлі ў Варшаву паліць сярэдневяковага атэіста і філосафа Казіміра Лышчынскага...* [1, с. 90]; *Гэта вытанчаны майстра верша Рыгор Барадулін, глыбінны знаўца чалавечай псіхалогіі В. Адамчык, Янка Сіпакоў з яго гістарычным мысленнем, мініяцюрыст нават у аповесцях Барыс Сачанка, Міхась Стральцоў з яго ўвагай да дэталі* [1, с. 188]. На старонках нарыса прыгадваюцца імёны паўстанцаў *Кастуся Каліноўскага, Зыгмунта Серакоўскага, імператара Аляксандра II, губернатара Мураўёва* і інш.: *Кажуць, што крыж пастаўлены былой гаспадыняй фальварка ў памяць аб навешаным правадыры паўстання 1863-1864 гг. Кастусём Каліноўскім, якога яна кахала* [1, с. 153]. Рэальныя дзеячы айчынай мінуўшчыны – гэта гістарычны “кантэкст” мастацкага палатна, жывое асяроддзе, найбольш выразны і праўдзівы фон дзеяння.

Такім чынам, анамастыкон нарыса надзвычай своеасаблівы. У ім адлюстравана нацыянальны, рэгіянальны, этнаграфічны каларыт Беларусі. Архаізаваныя онімы надаюць мове твора ўрачыстасць, а таксама ствараюць рэалістычны часавы каларыт беларускай даўніны.

Літаратура

1. Караткевіч, У. С. Нарыс: Збор твораў: У 8 т. Т. 8. Кн. 1. П’есы. Нарыс. — Мн.: Маст. літ., 1990. — С. 385 — 570.

2. Бут-Гусаім, С. Ф. Жанраўтваральная роля антрапанімаў у гістарычнай прозе берасцейскіх пісьменнікаў: вучэбна-метадычны дапаможнік / С. Ф. Бут-Гусаім ; Брэсцкі дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна. – Брэст : Выд-ва БрДУ, 2013. – 111 с.; Бут-Гусаім, С.Ф. Антрапанімон трылогіі Вольгі Іпатавай “Гаспадары Вялікага княства” / С.Ф. Бут-Гусаім // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 3, Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2010. – №1. – С. 5–13.; Бут-Гусаім, С. Ф. Нацыянальна-культурная адметнасць антрапанімонку гістарычнай прозы Зінаіды Дудзюк, Алеся Наварыча і Валянціны Коўтун / С. Ф. Бут-Гусаім. – С. 173-182
3. Жаўняровіч, П. Рэканструяванне моўнай асобы У. Караткевіча: На падставе функцыянавання лексем краіна і рэспубліка ў нарысе “Зямля пад белымі крыламі”/ П. Жаўняровіч // Роднае слова. – 2005. – № 4. – С. 30–32.
4. Мароз, В. К. Караткевіч Уладзімір Сямёнавіч / В.К. Мароз // “Беларуская энцыклапедыя” імя Пятруся Броўкі. – Мінск, 1994. – С. 252.
5. Паўлавец, Дз. Каларатывы ў творчасці У. Караткевіча / Дз. Паўлавец // Пятая навуковыя чытанні, прысвечаныя Сцяпану Некрашэвічу: матэрыялы навук. канф., Гомель, 2001 г.: у 2 ч. / Мін-ва адукац. РБ, Гомел. дзярж. ун-т; рэдкал.: А. А. Станкевіч [і інш.]. – Гомель, 2001. – Ч. 1. – С. 137–141.
6. Шур, В. В. Анамастычная лексіка ў беларускай мастацкай літаратуры / В. Шур. – Мінск: УП “Тэхнапрэнт”, 2002. – 226 с.
7. Шур, В. В. Уласнае імя ў соцыуме і ў мастацкім тэксце: манаграфія / В. В. Шур. – Мінск : Інстытут радыялогіі, 2015. – 300 с.

УДК 81’38

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ ТЕКСТ – ИНТЕРТЕКСТ – ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ

А. И. Жишкевич
(Минск, Беларусь)

В статье рассматриваются различные подходы к определению понятий текст – интертекст – интертекстуальность. В результате сопоставления данных терминов, текст предстаёт как структурная единица интертекста, а интертекст представляет собой совокупность текстов, которые содержат реминисценции к одному источнику. Интертекстуальность изображается как процесс, а интертекст как факт, отражающий способность текста вступать в контакт с другими предшествующими текстами.

Ключевые слова: текст, интертекст, интертекстуальность.

Various approaches to definition of concepts text - intertext - intertextuality are considered in the article. The text appears as a structural unit of the intertext, and intertext is a collection of texts that contain reminiscences to the same source as a result of the comparison of these terms. Intertextuality is depicted as a process, and intertext as a fact reflecting the ability of a text to come into contact with other preceding texts.

Key words: text, intertext, intertextuality.

«Интертекстуальность относится к числу наиболее востребованных категорий в целом ряде парадигм современного гуманитарного знания; литература по данному вопросу уже давно приобрела практически необозримый характер. Тем не менее споры относительно сущности данной категории, её границ, а также специфики соотношения со смежными феноменами до сих пор не прекращаются» [1, с. 5]. До настоящего времени спорным вопросом является разграничение таких понятий, как *интертекст* и *интертекстуальность*.

В основе теории интертекстуальности лежит теория текста, поэтому наше рассуждение логично начать с определения более общего, фундаментального понятия *текст*. «В современной научной парадигме изучение текста

занимает видное место. Текст – это инструмент, с помощью которого осуществляется социальное взаимодействие. В текстах воплощается культура народа, материализуются знания, которые передаются от человека к человеку, от поколения к поколению» [2, с. 6]. За последние годы понятие *текст* было неоднократно переосмыслено и стало чрезвычайно многозначным.

Слово *текст* происходит от латинского *textus* – «ткань; сочетание слов» [3, с. 36] и имеет на сегодняшний день более 250 значений, но ни одно из них не является каноническим. Приведем некоторые из них:

1. Всякая записанная речь (литературное произведение, сочинение, документ и т. п., а также часть, отрывок из них) [4, с. 687].

2. Логическая и структурная совокупность высказываний, скреплённых единством тематики [5, с. 341].

3. Объединённая смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность, целостность, завершённая и др. [6, с. 528].

Можно выделить несколько подходов к определению термина *текст*.

Некоторые учёные, например, И. Р. Гальперин, Е. А. Баженова текст определяют предельно узко, т. е. только как письменную форму. Другие исследователи, например, Ю. М. Лотман подходят к определению данного понятия очень широко, через призму культуры, и называют текстами любые произведения искусства: роман, картину, архитектурную композицию и т. д. По мнению Ю. М. Лотмана, текст является генератором новых смыслов и конденсатором культурной памяти. Как утверждает З. Я. Тураева, текст – это довольно сложное и многогранное явление, ни одно из данных ему определений не может быть исчерпывающим [2]. Она же определяет текст как саморегулируемую, динамическую систему. Но наличие у текста динамического характера признаётся не всеми учёными. Некоторые исследователи рассматривают текст как статический объект и противопоставляют ему дискурс, подчёркивая динамический характер последнего.

С точки зрения интертекстуальности нам импонирует подход Е. А. Гончаровой и И. П. Шишкиной к определению понятия *текст*: «Текст представляет собой завершённую, с точки зрения его создателя, но в смысловом и интенциональном плане открытую для множественных интерпретаций линейную последовательность языковых знаков, выражаемых графическим (письменным) или звуковым (устным) способом, семантико-смысловое взаимодействие которых создаёт некое композиционное единство, поддерживаемое лексико-грамматическими отношениями между отдельными элементами возникшей таким образом структуры» [7, с. 8]. Такое определение текста предполагает наличие диалога между автором текста и адресатом, а также существование горизонтального и вертикального контекста, о которых писала ещё Ю. Кристева в статье «Бахтин, слово, диалог, роман». Так, отмечая существование вертикального и горизонтального контекста, Ю. Кристева манифестирует об открытости текста и утверждает, что, выходя из-под пера автора, текст становится частью культурного наследия. Такое представление о «межтекстовом» взаимодействии даёт право на существование понятий

интертекст и *интертекстуальность*. На сегодняшний день нет едино принятой академической дефиниции данным понятиям, что свидетельствует о том, что интертекстуальность является многоаспектным феноменом.

Классическое определение понятию интертекстуальность дала Ю. Кристева, которая понимает под данным термином ассоциативное взаимодействие ряда текстов или «текстовую интеракцию». В результате появляется понятие *интертекст*. Р. Барт определяет его как новую ткань, сотканную из старых цитат, утверждая, что каждый текст является интертекстом, т. е. понятия *текст* и *интертекст* учёным отождествляются. Сегодня разные исследователи по-разному интерпретируют данные понятия, переосмысливая их, дополняя, расширяя или конкретизируя. Так, Н. А. Фатеева, подчёркивая процессуальную природу интертекстуальности, предлагает различать две стороны этого явления – читательскую (исследовательскую) и авторскую. Интертекстуальность и интертекст исследователь употребляет как синонимы и рассматривает интертекст как троп или стилистическую фигуру [8]. И. В. Арнольд определяет интертекстуальность с точки зрения композиционной стилистики: «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий, реминисценций» [9 с. 346].

И. П. Смирнов понимает под явлением интертекстуальности не принцип конструирования текста и создания особого смысла, а лишь форму, способ, средство выражения смысла: «интертекстуальность – это слагаемое широкого родового понятия, так сказать, интер<...>альности, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе» [10, с. 11]. В. П. Москвин придерживается мнения о том, что интертекстуальность является ассоциативной интеракцией текстов и служит ассоциативной базой для фигур интертекста, к числу которых учёный относит цитирование, аппликацию, аллюзию, парафраз [1]. Кроме того, В. П. Москвин считает, что стоит использовать термины *интертекстуальность* и *интертекст* как синонимичные и определять интертекст как «текстуальный обмен». Несмотря на различные трактовки понятия *интертекстуальность*, можно выделить общий компонент данной дефиниции – постулат о взаимосвязи каждого текста с другими текстами.

Что касается соотношения понятий *интертекст* и *интертекстуальность*, то часто данные термины рассматриваются как синонимы (Ю. Кристева, Н. А. Фатеева, В. П. Москвин, И. П. Смирнов и др.). Но некоторые исследователи дифференцируют эти два понятия. Так, по мнению Н. А. Кузьминой, *интертекстуальность* поглощает термин *интертекст*. Под интертекстом она понимает следующее: «Это объективно существующая информационная реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности Человека, способная бесконечно самогенерироваться по стреле времени» [11, с. 20]. Об интертекстуальности, как считает данный исследователь, можно говорить тогда, когда текст включается в общий литературный процесс, утрачивает свою «самость», но приобретает интертекстуальность.

Ю. Л. Высочина предлагает рассматривать интертекстуальность и интертекст как родственные понятия, но обладающие разными опознавательными признаками. Так, интертекстуальность – это свойство текста, при котором он обладает определённой исторической и культурной «памятью». Интертекст – это конкретное проявление интертекстуальности, форма, средство, способ реализации интертекстуальности [12].

Французская исследовательница Натали Пьеге-Гро определяет интертекстуальность как устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст – как совокупность текстов, отразившихся в конкретном произведении. По мнению Т. Е. Литвиненко, интертекст следует рассматривать не только как «текст», но и как «–текст». Иными словами, он должен изучаться не только сам по

себе, вне группы «текстов», но и как один из ее константных членов, в которой каждый определяет отдельный признак текста, расширяет общее представление о нём [13].

Таким образом, проведя анализ лингвистической литературы, мы пришли к выводу, что на сегодняшний день нет единого определения термина *текст*, нет чёткого разграничения между *интертекстуальностью* и *интертекстом*. Одни исследователи используют эти понятия как синонимы, другие разграничивают их. П. Х. Тороп в статье «Проблема интертекста» отмечает, что в работах некоторых исследователей интертекст совпадает то с цитацией, то с реминисценцией или аллюзией и что грани между данными терминами стираются.

Нам импонирует позиция разграничения данных терминов *текст* – *интертекст* – *интертекстуальность*. В нашем понимании текст и интертекст не тождественны, как не тождественны интертекст и интертекстуальность. Мы считаем, что текст является структурной единицей интертекста, а интертекст представляет собой совокупность текстов, которые содержат реминисценции к одному источнику. В связи с этим можно выделить пласты интертекста в тексте-реципиенте: библейский, античный, русского фольклора, славянской мифологии и т.д. Что касается интертекстуальности, то данное явление мы представляем как процесс, а интертекст как факт, отражающий способность текста вступать в контакт с другими предшествующими текстами, что является определённой стратегией текстопостроения в различных сферах коммуникации.

Литература

1. Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов : колл. монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, В. П. Москвин. – 2-е изд., стер. – М. : ФЛИНТА, 2015. – 352 с.
2. Тураева, З. Я. От мастерства писателя к открытиям читателя: в поисках сущности текста / З. Я. Тураева. – М. : ЛЕНАНД, 2016. – 144 с.
3. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 4 / М. Фасмер; Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачова. – 4-е изд., стер. – М. : ООО «Издательство Астрель» : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 864 с.
4. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов / под ред. Н. Ю. Шведовой. – 18-е изд., стереотип. – М. : «Русский язык», 1986. – 797 с.
5. Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык: в 2 т. / под общ. ред. А. Н. Тихонова, Р. И. Хашимова. – Т. 2. – М. : Флинта : Наука, 2008. – 816 с.
6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 696 с.
7. Гончарова, Е. А. Интерпретация текста. Немецкий язык: Учебное пособие / Е. А. Гончарова, И. П. Шишкина. – М. : Высшая школа, 2005. – 268 с.
8. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – 4-е изд. – М. : Книжный дом «Либроком», 2012. – 280 с.
9. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд / науч. ред. П. Е. Бухаркин. – изд. стереотип. – М. : Книжный дом «Либроком», 2014. – 452 с.

10. Смирнов, И. П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака) / И. П. Смирнов. – СПб. : Издательский отдел Языкового центра СПбГУ, 1995. – 191 с.
11. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – изд. 5-е. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 272 с.
12. Высочина, Ю. Л. Интертекстуальность прозы Т. Толстой (на материале романа «Кысь») ... дис. канд. фил. наук: 10.02.01/ Ю. Л. Высочина. – Челябинск, 2007. – 164 с.
13. Литвиненко, Т. Е. Интертекст и его лингвистические основы (на материале латиноамериканских художественных текстов): дис. ... доктора. фил. наук: 10.02.05; 10.02.19. – Иркутск, 2008. – 380 с.

УДК 81'373

РОЛЬ ЭКСПРЕССИВНОЙ ЛЕКСИКИ В СОЗДАНИИ САТИРИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ В ФЕЛЬЕТОНЕ М.А. БУЛГАКОВА «КРЫСИНЫЙ РАЗГОВОР»

Н. Ф. Злобина
(Москва, Россия)

Экспрессивная лексика, включающая просторечия, жаргонизмы, неологизмы, синестетическую лексику, экономия языковые ресурсы, создает яркий сатирический образ, обладающий эффектом имплицитного регулирования поведения читателя; умелое использование эмоционально-оценочного аспекта такой лексики позволяет возводить реальный факт в масштаб общественной проблемы.

Ключевые слова: фельетон, просторечия, неологизмы, фразеологизмы, оксюморон, метафора, метонимия, синестетическая лексика, М.А.Булгаков

Expressive vocabulary, including colloquialisms, slang, neologisms, synesthetic vocabulary, saving the language resources creates brilliant satirical way, with the effect of implicit regulation of the behavior of the reader, the skillful use of emotional-evaluative aspect of this type of language allows you to build a real fact in the scale of social problems.

Keywords: feuilleton, colloquialisms, neologisms, idioms, oxymoron, metaphor, metonymy, synesthetic vocabulary, by M. A. Bulgakov.

Фельетон «Крысиный разговор» был напечатан в газете железнодорожников «Гудок» 11 апреля 1924 года. Это один из ярких фельетонов М.А.Булгакова, который разоблачает казнокрадство. Фельетон как журналистский жанр синтетичен: он объединяет и публицистичность, и художественность, при том что сатирическое начало является едва ли не доминирующим жанровым признаком.

В основе фельетона всегда лежит реальный факт, негативное явление, достоверный жизненный материал [4, 140, 5, 433]. Различные в жанровом отношении статьи писались в «Гудке» по фактам, изложенным в рабкоровских письмах, т.е. за основу брались подлинные эпизоды и сценки быта железнодорожников. В основе фельетона «Крысиный разговор» лежит факт халатности и бесхозяйственности на станции Скобелев Средне-Азиатской дороги.

Уже в заголовке М. Булгаков ясно ориентирует читателя на характер проблемы, выраженной карикатурно. В названии «Крысиный разговор» указаны принципы построения текста, форма его изложения – многоголосие «крыси-

ной компанейки». Проспективное название фельетона М. Булгакова настраивает воображение читателя на освоение карикатуры.

Выводы фельетона могут быть сформулированы по-разному – это может быть мораль, как в басне, но в «Крысином разговоре» автор не дает рецепта исправления казнокрадов и преодоления казнокрадства как разрушительного явления для жизни общества. При этом М.А. Булгаков формирует у читателя стойкое неприятие воровства, «крысиного» поведения: разоблачение нравственного и экономического преступления предъявлено в художественной форме, адекватной задачам жанра.

Не только вопрос об идейно-тематическом своеобразии фельетона М.Булгакова остается актуальным, но и вопрос об использовании речевых и стилистических средств для создания комического, иронического, сатирического, гротескного начал в данном жанре.

М. Булгаков умело выстраивает сюжет, используя композиционные формы переписки, полилога (многоголосный разговор), диалога, информационного сообщения. Все названные

жанры пародируются, работая на формирование внутренней формы фельетона. Одним из действенных приемов М. Булгакова для высека «фельетонной искры» становится столкновение несовместимого.

В «Крысином разговоре» фельетонный образ строится на ассоциации с общеизвестной метафорой «крыса». Это прецедентное имя обладает широчайшим набором коннотативных значений, связанных между собой негативной экспрессией. Использование этого слова в качестве прецедентного имени является примером экономии языковых ресурсов при полноте создаваемого образа. Экспрессия пренебрежения, неодобрения, презрительности, уничтожения, заложенная в слове «крыса», подчеркивается во всех толковых словарях русского языка XIX-XX веков. Негативная эмоция является ведущей в создаваемой метафоре. Производные от этого слова относятся не просто к жаргону, сниженной разговорной лексике, но – к криминальному сленгу.

Крыса – докучливое в домах животное, домовая крыса двух видов, обе в народе: гад, гадина, гнус, касть, пакостница, поганка, плюгав. *Крысится* – злиться, гневаться, сердиться, показывая это внешними приемами. [2, 205].

Крыса – вредный грызун семейства мышей, а также перен.: о тех, кто бросает общее дело в трудный, опасный момент; неодобрительно [3, 311].

Крыса – разг. сниж. лексика. 1. Презрительно (бранно) Крайне негативно о человеке, чаще о женщине – злой, малосимпатичной, неприятной, агрессивной. 2. Уничжительно о человеке, род деятельности которого расценивается как нечто мелкое, ничтожное, жалкое. *Крысятник* – презр., жарг., крим. Вор, крадущий у своих. *Крысятничать* – презр., жарг., крим. Воровать, красть у своих. [6, 281]. Слово *крыса* во фразеологическом словаре русского литературного языка со всеми определениями (архивная, библиотечная, гарнизонная, интендантская, церковная, канцелярская, чернильная, тыловая) приводится с пометами: презрительно, пренебрежительно; просторечное, разговорное, как современного, так и устаревшего регистра речи [7, 268].

Прямое значение слова «крыса» – это вредный грызун семейства мышей, который приносит ощутимый экономический ущерб и создает опасность для здоровья. Все это влечет неприязненное отношение к ним. Экспрессия пренебрежения и неодобрения усиливается при использовании слова в переносном значении. В переносном значении слова «крыса» употребляют тогда, когда говорят о тех, кто бросает общее дело в трудный опасный момент. Это

слово активно используется в воровском и молодежном жаргоне и означает того, кто ворует, кто не делится, обкрадывает совместно проживающих с ним людей, совершает кражи у друзей. Образ крысы привлечен, чтобы указать способ расправы над заведующим.

Образ крысы связывается в традиционном русском менталитете с порчей, разрушением, смертью. Именно эти смыслы заложены уже в заголовке фельетона «Крысиный разговор». Не разговор крыс, но крысиный разговор. Притяжательное прилагательное указывает на эмоционально-семантический состав беседы. Для усиления негативной оценки используются просторечия: *компанейка, стрекотать, мать моя, нажралась, жрать, лопать, отлопать, подох, налопаешься, пролезешь в дыру, гнилятина, пуцай лаят, собралши, теперича* и фразеологизмы: *быть кислым, встать колом, за милую душу, гнать в шею, с какой радости, на произвол судьбы, крысиный выводок, стать зеленым*. [1] Просторечная лексика, фразеологизмы, упрощенный синтаксис говорящих – свидетельство общей низкой культуры, отсутствие возможностей для критического отношения к себе. Синестетическая лексика формирует образ грязного мира, распространяющего неприятный запах: *тошнит, понос, сгнил*. Индивидуально-авторские неологизмы: *крысья своячница* также направлены на обличение факта. Использование уменьшительно-ласкательного суффикса в словах: *компанейка, юркий крысенок* придает уничижительность и вызывает презрение к крысиному миру.

Прием сочетания несовместимых языковых средств для создания не просто комического, но выраженного сатирического эффекта М.Булгаков освоил блестяще и пользуется им всегда уместно. Рассказывая о «юрком крысенке», который от жадности проглотил пуговицу, автор сочетает разностилевые слова *подох* (разговорно-сниж. – околеть, как животное, бесславно умереть [6, 456]) и *Царство Небесное* (высокий стиль) в одной фразе «Так и подох, царство ему небесное, без покаяния». Комическое противоречие между образом «юркого крысенка» и образом его смерти от нелепой оплошности усиливает степень его жадности, которая была так высока, что слепила глаза и погубила. Образ «юркого крысенка» становится символом непомерной жадности и быстрого наказания за нее. Экспрессивные речевые средства содержат оценку явления и влияют тем самым на воображение читателя, являются эффективным регулятором поведения.

В оксюморонной фразе «солидный крысиный молодой человек» сталкиваются слова с положительной и отрицательной коннотацией:

солидный и крысиный, что создает иронический эффект.

Солидный – 1. Прочный, надежный, основательный. 2. Важный, представительный. 3. О возрасте немолодой, пожилой (разг.) 4. Значительный, большой (разг.) 5. Большой, полный (прост.) [3, 744]. *Крысиный* – относящийся к крысе, см. выше.

В результате создается образ напыщенного, крайне неприятного себялюбца и эгоиста, который печется только о себе. Сатирико-юмористический рефрен, повтор «молодой человек», присутствующий во фразе «молодой человек с хвостом», усиливает предыдущее значение и вносит дополнительный «картинный» смысл, расширяющий негативную оценку явления до гротескового портрета-карикатуры, потому что молодой человек уже с хвостом совершенно фантастичен.

Для создания сатиры и гротеска удачно используется метонимия. Юркий крысенок «начал мундир жрать на заведующем». Другой, «солидный крысиный молодой человек», «кожаные фуражки обожает», а «крысиный выводок» у помощника заведующего «ноги вместе с сапогами отлопал».

Языковые средства и стилистические приемы подчинены негативной оценке пагубного

явления, выработке неприязни к нему, утверждению борьбы с воровством. Экспрессивная лексика позволяет зримо разоблачить обыденное, штамп, вернуть истинный смысл нравственной нормы в ее первоизданности.

Фельетонный факт в «Крысином разговоре» имеет преувеличенные (гиперболизированные) с помощью комического иносказания, но типичные черты явления, которое разоблачается с целью его искоренения. Фельетонный образ эмоционален, обобщает явление, раскрывает его смысл, дает оценку, отрицая его. Двуплановость фельетона состоит в возведении реального факта в масштаб общественной проблемы. Ассоциативность фельетона – закон жанра. Столкновение зачала темы и исходной темы вызывает комическое противоречие. Экспрессивная лексика (просторечия, жаргонизмы, бранные слова, фразеологизмы, неологизмы и др.) использована для создания сатирического эффекта. Основное внимание фельетонист сосредотачивает на развёртывании действия, создании коллективного сатирико-юмористического образа группы людей, объединённых негативными реалиями. Информативность фельетона как руководства к действию высока, так как экспрессия речевых средств помогает имплицитно регулировать поведение читателя.

Литература

1. Булгаков, М.А. Крысиный разговор // Собрание сочинений в 10 томах. Т. 2. Роковые яйца / М.А.Булгаков. – М.: Голос, 1995. – с.62-63.
2. Даль, В.В. Толковый словарь живого великорусского языка в 2-х томах. Т. 2. / В.В. Даль. – М.: 1956.
3. Ожегов, С.И. Словарь русского языка. 23 издание испр., под ред. Н.Ю.Шведовой / С.И. Ожегов. – М.: Русский язык, 1991. – 917 с.
4. Современный медиатекст: учеб. пособие / отв. ред. Н.А.Кузьмина. – 2 изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2013. – 416 с.
5. Справочник молодого журналиста. – М.: РИА Новости; АИРО XXI, 2010. – 512 с.
6. Химик, В.В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи / В.В. Химик. – СПб.: 2004. – 768 с.
7. Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII – XX в. Т.1. – Новосибирск: Наука, 1991. – 340 с.

УДК 807

ДОМ В РАССКАЗЕ В.Г. РАСПУТИНА «ИЗБА»

О. В. Ланская
(Липецк, Россия)

В статье на материале рассказа В.Г. Распутина «Изба» исследуется ключевое слово дом, связанное с традициями, нравственными ценностями, общепринятыми в обществе, с мифопоэтическими представлениями человека о мире.

Ключевые слова: пространство, сема, лексико-тематическая группа, ключевые слова.

The article based on the material of V.G. Rasputin's story "Izba" explores the key word house, which is associated with the traditions, moral values widely accepted in society, the mythological representations man has about the world.

Key words: space, family, lexical-thematic groups, keywords. .

Дом для человека – целый мир. Пространство жилища связано с рождением, жизнью и смертью человека, его памятью о прошлом, поэтому тема дома воспринимается в литературе по-особому.

В рассказе В.Г. Распутина «Изба» повествуется о том, как в связи с затоплением деревни, строительством гидроэлектростанции старая и больная женщина в одиночку перевезла на новое место свой дом и там восстановила его. Переезд этот, по В.Г. Распутину, величайшая, ни с чем не сравнимая трагедия.

Текст рассказа открывается словом *изба*, что свидетельствует о том, что данная номинация обозначает для автора особо значимый образ, связанный с мифопоэтической традицией, представлениями о Русском мире.

Н.М. Шанский отмечает, что значение данного слова «в славянских языках неустойчиво: ср. болгар. *изба* – "землянка, шалаш, хижина", сербохор. *изба* – "комната", польск. *izba* – "комната, изба" и т.д.» [8, 169]. В белорусском же языке *изба* – это хаціна, хата.

В первом предложении для описания жилища автор использует определения *небольшой, старой, почерневшей и потрескавшейся* семами 'время', 'размер', 'цвет', 'материал': «*Изба была небольшой, старой, почерневшей и потрескавшейся по сосновым бревнам невеликого охвата, осевшей на левый затененный угол, но оставалось что-то в ее поставе и стати такое, что не позволяло ее назвать избенкой*» [6, 324].

Основано представление о доме на противопоставлениях «*изба – избенка*», «*восток – южная сторона*»: «*Без хозяйского догляда жилье стареет быстро – постарела до дряхлости и эта изба с двумя маленькими окнами на восток и двумя на южную сторону*» [6, 324]. «Семантически "восток" есть восходящий ток, энергия, жизнь. В языческой мифологии Восток – это источник новой зарождающейся жизни, это царство Богов. В христианстве Христос есть Восток вечной жизни» [4, 22 – 23]. Юг же символизирует огонь, тепло, молодость и лето.

В лексико-семантическую группу «дом» входят слова *изба, избенка, дом, хоромина, теремок, жилье, строение, обдергайка*: «*... такая моя хоромина*» [6, 336]; «*... к сорока годам осталась Агафья в родительском доме одинешенька*» [6, 326]; «*... здесь, в общем ряду, на солнцепеке теремок Савелия превратился сразу в почерневшую обдергайку*» [6, 334]; «*Изба у Савелия изнутри смотрелась просторней*» [6, 335].

Отдельные номинации данной группы вступают в антонимические отношения. Это *изба –*

избенка, изба – хоромина, изба, теремок – обдергайка. Трагедия дома в тексте представлена изменением в его восприятии. Так, *хоромина*, по В.И. Далю, – это «жилыя деревянные строения» [3, 4, 561]; «связь, большое деревянное жилое строенье, просторный дом, домина. *Он избу свою продал, хоромы выстроил*» [3, 4, 561]. В сознании Савелия *хоромина* тоже представляет собой просторный дом, но Агафья вначале видит не хоромину, а сказочный теремок, то есть небольшой дом, который при рассмотрении превращается в обдергайку, строение, лишенное гармонии.

Слово *обдергайка* восходит к номинациям *обдергивать, оправлять*, связано со значением «дергать что на себе, одежду, оправляться» [3, 2, 573]. В Словаре Даля данная лексическая единица не зафиксирована.

В лексико-тематическую группу «дом» традиционно входят слова *печь, печурка, камелек, камин, сени, сенцы, кухонька, прихожая, крылечко, подполье*: «*... она хорошо помнит, как в детстве жгли лучину и полуночидали возле камелька*» [6, 333]; «*Тут из камина раздавался выстрел*» [6, 334]; «*Все у него было уже на месте – и высокое крылечко, и сени*» [6, 335]; «*Она и не заметила, ... что в сенцах перестало мочить*» [6, 354]; «*... сложилась печь сама*»; «*... Агафья перенесла из каморки железную печурку*» [6, 346]; «*Полностью выгорела заборка, отделявшая кухоньку от прихожей*» [356].

При этом печь, очаг является «сакральным центром жилища» [2, 134]. Слово *печь*, его синонимы связаны в тексте с воспоминаниями о детстве, радостью общения, любовью, взаимопониманием, семейным счастьем.

С помощью слов *половица, окна, крыша, дверь, пол, угол, тесина, ворота, заборка, калитка, потолок, бревно, тес, доска, скат, ограда, бревешки, стена, словосочетания печная труба* четко обозначена в произведении граница дома-двора: «*Савелий же подсказал, что крыша эта свое отслужила*» [6, 339]; «*... подтянет бревно с одного конца*» [6, 340]; «*Изба к этому времени стояла у Агафьи под стропилами и был настлан потолок*» [6, 343]; «*Сырой тес, а как лег доска к доске на два блестящих, играющих белизной и новизной ската*» [6, 344]; «*Заходили в ограду люди*»; «*Обугленный после пожара возле печки пол и закопченные стены обтерлись*» [6, 357]; «*Зиму простояла она безжизненной ... с закрытыми наглухо окнами*» [6, 353]. При этом данные лексические единицы восходят к противопоставлению «свое – чужое, имеют семы 'защита', 'безопасность', 'опора', 'прикрытие'. В то же время по атмосфере, по отношению хозяйки

к окружающим – это открытое для других людей пространство. Обладает оно силой духа, словно переданной ей простой русской женщиной.

Важно отметить, что жилище построено было из сосновых бревен, а, как известно, материал, используемый для постройки жилища, «должен быть "чистым": так как не каждое дерево подходило для строительства дома» [7, 208]. Сосна символизировала вечность и долголетие, бессмертие и жизненную силу, торжество света над тьмой, традиции и связь жизни человека с природой. Символизировало это дерево вековую мудрость, духовную мощь. По славянской мифологии сосна – ось мира, путеводная нить, дорога и судьба.

Возведение жилища связано было с уподоблением «творению мира» [5, 164], с метафорой *душа дома*. Отсюда одушевление пространства, восприятие его как живого существа, использование номинаций *постарела, осиротела*, синтаксических единиц *изба держала достоинство*: «**Постарела и осиротела, ветер дергал оставшие на крыше тесины, наигрывал по углам тоскливыми голосами, жалко скрипела легкая и щелястая дверь в сенцы, которую некому и не для чего было запирать, оконные стекла забило пылью, нежить выглядывала отовсюду – и все же <...> из последних сил изба держала достоинство и стояла высоконочь и подобранно**» [6, 324]. После смерти хозяйки жизнь у избы была трудная. Отсюда использование в тексте слова *нежить* в значении «худая, невыносимая жизнь» [3, 2, 518].

Автор подробно описывает атмосферу избы. Пространство жилища связано с памятью, с песней, в которой отражается душа народа, его история, со сказкой, со страшными рассказами, с творческим восприятием мира: «*Считается, что душа наша, издерганная, надорванная бесконечными несчастьями и неурядицами, израненная и кровоточащая, любит и в песне тешится надрывом*»; «*В одной избе песня, а в другой, где собиралась ребятня, сказка да "ужасти", которые напрашивались сами собой под деревенскую ворожбу каминного огня. Чего только не придумывалось, чего не рассказывалось то затаенными, то гробовыми голосами, до чего только не доходило разыгравшееся воображение!*» [6, 333].

С понятием «память» связано в тексте слово *лучина*, словосочетание *бычьих пузыри* с семами 'старина', 'жизнь в прошлом': «*Агафья помнила лучину, а отец рассказывал, что помнит не только бычьих пузыри на окнах вместо стекол, но и то, как печную трубу затыкали сверху, с крыши*» [6, 334].

По В.Г. Распутину, изба – сакральное место. После смерти хозяйки она сохранила свой особый мир. Возникло своего рода инопространство, которое было отделено от пространства живых людей и от пространства умерших невидимой стеной. Отсюда противопоставления «изба после смерти хозяйки – кладбище», «изба – живые люди». Пространство двора после смерти Агафьи воспринимается как освященное: «*Ходила попечалиться к старухе Агафье*», – *не скрывали друг перед другом своего гостеванья в заброшенном дворе живые старухи. Ко всем остальным из отстрадававшегося на земле деревенского народа следовало идти на кладбище, <...> а к старухе Агафье в те же ворота, что и при жизни*» [6, 325].

Пространство двора-дома – обетованная земля, на что указывают полное безмолвие («*Ни гука, ни стука сюда, за невидимую стену, не пробивалось*» [6, 325]), а также те чувства, которые испытывает человек, попавший в это место: «*<...> запустение приятно грело душу, навевало покой и окунало в сладкую и далеко уводящую задумчивость, в которой неслышно и согласно беседуют одни только души*» [6, 325].

Слова *покой, задумчивость, душа* свидетельствуют о том, что изба в пространстве воспринимается как главная точка отсчета. Видели люди, пришедшие во двор к Агафье, реку и поля – просторы родной земли: «*Заходили сюда, в большую и взлобисто приподнятую ограду, откуда виден был весь скат деревни к воде и все широкое заводье*» [6, 325].

При этом важно отметить, что душа дома, его пространство остались неприкосновенными, несмотря ни на что. Изба – живое, бессмертное существо. Отсюда возвращение ее к жизни после пожара, использование сравнения как у всякого живого существа (*смотрят изнутри*): «*Если же кто из приходящих заглядывал в избу, то замечал, что изба прибрана, догляд за ней есть. Обугленный после пожара возле печки пол и закопченные стены обтерлись, <...> печка ничуть не пострадала, окна, как у всякого живого существа, смотрят изнутри*» [6, 357].

В конце рассказа В.Г. Распутин отмечает, что в избе, ее образе скрыто самое главное: выносливость, упорство и терпение, а следовательно, тайна характера и его сила. Символизирует дом живую душу народа, его традиции, любовь к родной земле, стремление к добру, веру в жизнь: «*И в остатках этой жизни, в конечном ее убожестве явственно дремлют и, кажется, отзовутся, если окликнуть, такое упорство, такая выносливость, встроенные*

здесь изначально, что нет им никакой меры» [6, 357].

Итак, ключевое слово *изба*, обозначающее в рассказе В.Г. Распутина пространство, связанное с историей Отечества, семьи, судьбой каждого человека, символизирует образ родной земли, живого существа, которое помогает че-

ловеку выстоять в самые сложные периоды его жизни. Ключевыми в тексте являются также слова *выносливость* и *упорство*, которые звучат как завещание: сохраняйте традиции народа и его бессмертную душу, живите по справедливости.

Литература

1. Барышева, О. А. Мотивы агнографической литературы в рассказе В.Г. Распутина «Изба» // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Выпуск № 3 / том 14 / 2008. С.109 – 113.
2. Байбурин, А.К., Топоров, А.Л. У истоков этикета. – Л.: «Наука», 1990. – 166 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2006.
4. Курочко, М.М. Метафизика пространств и проективность истории // Власть. – М.: Редакция журнала «Власть», 2010, № 9. – С. 22 – 25.
5. Левкиевская, Е.Е. Жертва строительная // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Междунар. Отношения, 2002. – С. 164 – 165.
6. Распутин, В.Г. Повести. Рассказы. Т. 2. – М.: Дрофа: Вече, 2002. – 400 с.
7. Шейнина, Е.Я. Энциклопедия символов. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Торсинг», 2003. – 591 с.
8. Шанский, Н.М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителей. Под ред. чл.-кор. АН СССР С. Г. Бархударова. Изд. 3-е, испр. и доп. – М., «Просвещение», 1975.

УДК 821. 161. 3-1

СІНТАГМАТЫЧНАЕ ПОЛЕ КАНЦЭПТУ “КАХАННЕ” Ў БЕЛАРУСКАЙ ЖАНОЧАЙ ПАЭЗІІ

Л. М. Мазуркевіч
(Мазыр, Беларусь)

У артыкуле аналізуецца сінтагматычнае поле канцэпту “каханне” ў вершаваных тэкстах, што дазваляе прасачыць ступень праяўлення кахання і гаварыць пра пэўную сімволіку кахання і такія яго ўяўныя адметнасці, якія замацаваліся за гэтым паняццем і існуюць у свядомасці людзей.

Ключавыя словы; канцэпт, сінтагматычнае поле, кантэкст, словаспалучэнне

В статье анализируется синтагматическое поле концепта “любовь” в стихотворных текстах, что позволяет проследить степень проявления любви и говорить об определенной символике любви и таких её различий, которые закрепились за этим понятием и существуют в сознании людей.

Ключевые слова; концепт, синтагматическое поле, контекст, словосочетание.

The article deals with the syntagmatic field of the concept “love” in the verse texts, it helps to trace the degree of love expression and it defines the certain symbols of love and such vivid peculiarities, which are typical for this notion and exist in humans' minds.

Key words: concept, syntagmatic field, context, word combination.

Сінтагматычнае поле дэманструе магчымасці спалучальнасці пэўнага слова і ўяўляе сабой сукупнасць канкрэтных спалучэнняў, якія валодаюць пэўным сэнсам. Сінтагматычны аспект даследавання мовы прадугледжвае вывучэнне моўных адзінак у лінейным радзе, у тых рэальных адносінах, з якімі яны звязаны ў тэксце [1].

Традыцыйна праз слова *каханне* суадносяцца паміж сабой некалькі значэнняў: ‘пачуццё’, ‘сардэчная схільнасць’, ‘прызнанасць да чалавека другога полу’. *Каханне* як

лінгвакультурны канцэпт належыць да катэгорыі пачуццяў. Канцэпт “*каханне*” ўтвараюць словы, якія маюць асацыятыўнае значэнне ‘каханне’. Акрэсленае поле ў творах такіх беларускіх паэтаў, як Г. Каржанеўская, Н. Мацяш, Я. Янішчыц, Р. Баравікова прадстаўлена пераважна назоўнікамі *любоў*, *пачуццё*, *пяшчота*.

Кантэксты з канцэптам “*каханне*”, выбраныя з твораў пазначаных аўтараў, паводле адметнасцей словаспалучэння можна падзяліць на асобныя групы. Так, з ім

спалучаюцца дзеясловы рознага семантычнага нападўнення. Спалучальнасць слоў каханне, любоў, пачуццё, пяшчота з дзеясловамі розных семантычных і граматычных характарыстык дазваляе прасачыць не толькі адметнасці словаўжывання іх, але і адчуць глыбінныя эмоцыі паэтак, перажытыя ў пэўны адрэзак часу і ў пэўных абставінах. Перш за ўсё, гэта дзеясловы, што служаць для абазначэння пэўнага дзеяння, стану, якія, як правіла, выступаюць галоўным кампанентам у словазлучэннях з адзначанымі назоўнікамі або проста спалучаюцца з імі, утвараючы прэдыкатыўнае словазлучэнне: ... Дзе я, нібы галачка на вадзе, / Трымалася на любові... [2, 129]; Не трэба, дружа, не свяці / Ты мне любоўю... [2, 163]; Гэта верасень блытае зноў / са смякотаю муюю навесь, / бо калі адыходзіць любоў, / прачынаецца злая нянавісць... [3, 74]; Я пра гэта мала так пісала – / Уся любоў засталася ў душы... [4, 128]; Я страчвала зімою той каханне, / на справе – толькі пачынала жыць... [5, 153]; Слата, слата... а ў позірку чаканне, / бы феерверкам выбухне зіма... / Прымойца, як ясны дзень, каханне... [3, 167]; Ды гуд пчаліны, спеў і расцвітанне, – / усё не раз паўтарыцца ізноў, / а ты, хто даў сустрэчу і расстанне, / гаворыш: не вяртаецца любоў... [4, 93]; Няўжо мы некалі сабе даруем, / Што сірацілі наша пачуцце... [6, 171]; Каханне наша цеміль / Прасторы, а не сцены... [7, 21].

Фіксуецца абмежаваная колькасць спалучэнняў з дзеясловамі маўлення: Прашу. І не ўмею высока прасіць, / Тым болей выпрошваць пяшчоты [8, 180]; Вось гэтак жа з глыбін гадоў, / пад пераліў залетнай пташкі, / між дрэў бялюткаю рубашкай / азвецца першая любоў... [9, 159].

У выяўленых спалучэннях прадстаўлены дзеясловы ў розных часавых формах. Так, дзеясловы ў форме прошлага і будучага часоў падкрэсліваюць глыбокае асэнсаванне жанчынай факта існавання кахання ў мінулым або дэманструюць жаданне (ці ўмовы) з'яўлення яго ў будучым: Хацела вымераць любоў, / Я колькасцю / Пяшчотных слоў. / Засведчыць можа толькі ціш / Маю памылку, – / ты маўчыш... [10, 62]; Сама вясна з'яднала нашы душы, / Сама любоў нас вынесла з агню... [8, 70]; Як агніста долю выкрасала / не адну ў лялістай той душы. / Я пра гэта мала так пісала – / Уся любоў засталася ў душы... [4, 128]; Гляджу на ўсё вачамі маладымі, / і гнеўнымі, і добрымі ўдвая... / Каханне і прынізіць, і ўзніме / пакуль у ім жыве душа мая... [9, 208]; Што не збылося – адасніцца, / за даляю не сцяна, а даль... / Пачуццям легка паўтарыцца... [5, 136]; Я страчвала зімою той

каханне, / на справе – толькі пачынала жыць... [5, 153].

Дзеясловы ў форме цяперашняга часу найбольш поўна адлюстроўваюць эмоцыі, якія перажывае жанчыны непасрэдна ў момант закаханасці, што дазваляе выявіць асабістыя праявы пачуцця: Волю маю ў абдымках трымае / Той, хто ні кроплі / любові не мае [10, 178]; Прашу. І не ўмею высока прасіць, / Тым болей выпрошваць пяшчоты [11, 180]; Што мяняецца хмараў навесь – / суцяшэнейка слабое, / Пакідаюць мне нянавісць: / сэрца плача па любові... [3, 6].

Дзеясловы волевыяўлення і пажадання сведчаць пра значнасць для жанчыны менавіта гэтага пачуцця. Яны падкрэсліваюць імкненне яе да спазнання кахання і набывання каханага, абазначаюць балючы перажыванні і душэўныя пакуты лірычнай гераіні: Кажы ласкава мяне словы, / Дары пяшчоту мне сваю... [6, 107]; А быў пасаг мой не зусім заможны: / Вось толькі крылы лёгкіх рук (броў, / У самы смутны час, у час трывожны / Ўзідзі, любоў!... [8, 118]; – Скажы, каханне, адкажы, / Дзе смерць твая, тваё крушэнне? [2, 208]; Не трэба, дружа, не свяці / Ты мне любоўю: Баюся сэрцам прырасці, / Баюся болю... [2, 163]; Калі сэрца канае ад смагі / У пустынях людской мітусні, / Ты не зыч мне жаданай увагі, / А любоўю сваёй ахіні... [2, 208]; Ой, ёсць у мяне / Семсот галубоў, / Лятай, выбірай / Па сэрцу любоў... [6, 73]; Любоў мая, укрый мяне / Хоць позіркам замілаваным: / Хай, зноў табой паратаваная, / Душа хоць трохі адпачне... [6, 97].

Спалучальнасць назоўнікаў каханне, любоў з прыметнікамі (пераважна якаснымі) дазваляе дэталізаваць і апісаць каханне праз прызму жаночых перажыванняў. Зафіксаваныя спалучэнні з прыметнікамі ілюструюць умненне паэтак па-мастацку перадаць разнастайныя нюансы пачуцця, якія перажываюцца асабіста жанчынай і ўласцівыя толькі ёй адной: На зломе вольнага крыла / І у звязэлым слове / Жыві, трагедыя святла, / Маёй зямной любові... [8, 78]; ... Хоць знаю, ніхто не павінны / У трудным каханні маім... [8, 181]; Жыццё, мяне не беражы / І надалей ад неспакою. / Не пакідай на той мяжы, / Што між гарачаю любоўю / І між нянавісцю ляжыць... [10, 65]; Долю не ўшчуваю, / не прашу адхманна, / еду пад аховай / вернага кахання... [5, 119].

Адзначаюцца спалучэнні з прыметнікамі (дзеяпрыметнікамі), дзе відавочна прасочваецца характарыстычная прыкмета працягласці ў часе або аддаленасці пачуцця кахання: За безаглядныя ўчынкi, / За незваротную любоў / Бянтэжыцца душа – дзяўчынка – / Ў нявыказным палоне слоў... [8, 117]; І толькі восенню імлістай / Жыве мая

душа наоў, / Калі з курлыканнем і свістам / Адносіць юную любоў... [8, 168]; Ну як табе пад інеем, вяргіня, / ты нібы радасць позняга каханя... [3, 63].

Са словамі каханне, любоў, пачуццё здольны спалучацца назоўнікамі асобных лексіка-семантычных груп. У прыватнасці, у лексічным акружэнні даследаваных адзінак частотнымі выступаюць назоўнікі, якія перадаюць разнастайныя нюансы пачуццяў і перажыванняў, сведчаць пра напружаны эмацыянальны стан жанчыны, маюць памету знакаваасці пачуцця: *І ты мне зорку абяцаў, / І падарыў яе ў шуканні / Цяпла спагады і любові...* [2, 92]; *Гатовая да ўсмешкі – запытання, / Да стоенай насмешкі з-за вугла, / Спазнала толькі я / азы каханя? / Ды і ў такім – няшчаснай не была...* [8, 248]; *Дзе нечакана выбухне аднойчы / і захлісне віхура пачуцця / Гусё жыццё пасля чытаюць вочы / у чужым паглядзе лепшы дар быцця...* [4, 9]; *Слоў медзякі... / Пачуццяў бранзалеткі. / Грай, святло! Струмень, любові ток!* [8, 264]; *Узаемнасці ні ў чым не абяцалі, / ды на парозе нашага расстання / тры тыдні зоркі ценямі пісалі / на курганах трывожны знак каханя...* [5, 132]; *Каханя растрывожаны агонь...* [5, 19]; *Жыву і, дзякуй, / не ў прасторы голай. / Мая душа / скарбонка пачуцця...* [8, 224]; *Сонца любові – за чорнай тугою, / Боль над усім...* [6, 136]; *На што ўзіраемца ў партрэт / Каханя, намі змалёваны?* [6, 159]; *Бывае ў мар такі ўздым, / Калі жыве ў душы світанне. / І чую я Сцяпану гімн / Жыццю, былінцы і каханню...* [8, 127].

Акрамя таго, пазначаныя адзінкі могуць спалучацца з назоўнікамі, што маюць часовае значэнне, абазначаюць стан прыроды, надаючы тым самым пэўную сімваліку каханню: *Даўно няма адказу ў запытання, / Жывём пад знакам шанца і бяды. / І залатой разлукаю каханя / апрануты асенні сад...* [8, 257]; *Аціхне шум. Ацяжалее крона. / Ды зноў усьпыхне лісцік выразны. / І блаславіць нашчадак акрылена / Каханя сад і ластаўку вясны...* [8, 251]; *І ападзе, як яблык мне на рукі, / Любі найшчодры, найкароткі дар / З такою ласкай і*

з такою мукай! – / Я Вам гляджу прыветліва ў твар... [12, 192]; *Я страчвала зімою той каханне, / на самай справе – толькі пачынала жыць...* [5, 153].

Лексічнае акружэнне канцэпту “каханне” прадстаўлена таксама і займеннікамі. Найбольш аб’ёмную ў колькасных адносінах групу складаюць словаспалучэнні з асабовымі і прыналежнымі займеннікамі. Гэта, безумоўна, тлумачыцца эгаістычнымі ўстаноўкамі і паводзінамі закаханага. Акрамя таго, гэты факт пацвярджае думку пра тое, што каханне з’яўляецца глыбока асабістым пачуццём, якое жанчына пастаянна аналізуе, ацэньвае, дэталізуе, узвышаючы (ці наадварот, у залежнасці ад абставін) свайго каханага і адначасова шкадуючы (пры недастатковай эмацыянальнай аддачы з боку каханага) сябе: *Яшчэ жыве любоў твая і воля...* [8, 192]; *Мая трывожная любоў, / Перад табой я вінавата...* [8, 213]; *Мая любоў, ты зналася са страхам...* [8, 255]; *... Увесь працяты маея любоўю / І маім каханнем...* [13, 65]; *Хай над табой ластаўка крылае, / Хай беражэ цябе любоў мая...* [2, 114]; *О гэта ззянне спадзявання, / Што лета нашага каханя / Навек нас выбавіць з зімы...* [2, 181]; *Любоў мая, укрый мяне / Хоць позіткам замілаваным...* [2, 213]; *Пачуцця твайго крыўдзіць не буду* [2, 221]; *Любоў мая, ты ведаеш даўно...* [6, 124]; *Няўжо мы некалі сабе даруем, / Што сірацілі наша пачуццё...* [6, 171]; *... Бо хочаш ты / Маей пяшчоты...* [13, 120]; *Я пра гэта мала так пісала – / Уся любоў засталася ў душы...* [4, 128].

Такім чынам, матэрыял дазваляе сведчыць, што сінтагматычнае поле канцэпту “каханне” рэалізуецца ў спалучэннях з дзеясловамі, прыметнікамі, назоўнікамі і займеннікамі. Гэты факт дэманструе жаданне паэтак апісаць, ахапіць каханне цалкам, назваць яго адметнай якасці і ўласцівасці, перадаць цэлую гаму пачуццяў і душэўных перажыванняў лірычнай гераіні, што ў выніку становіцца адметнай рысай жаночай паэзіі.

Літаратура

1. Сентенберг, И.В. Сінтагматычная прырода лексікалізацыі [Тэкст] / И.В. Сентенберг // Сінтагматыка слова, словасочетання і предложыня: межвуз. сб. науч. тр. – Вологда, 1988. – 185 с.
2. Мацяш, Н. Паміж усмешкай і слязою. Вершы і паэмы (1962–1992) / Н. Мацяш. – Мінск, 1993. – 301 с.
3. Баравікова, Р. Пад небам першага спаткання: лірыка / Р. Баравікова. – Мінск, 1990. – 174 с.
4. Баравікова, Р. Каханне: кніга лірыкі / Р. Баравікова. – Мінск, 1987. – 174 с.
5. Баравікова, Р. Дрэва райскай птушкі: лірыка / Р. Баравікова. – Мінск, 2007. – 270 с.
6. Мацяш, Н. Душою з небам гаварыць: выбр. лірыка / Н. Мацяш. – Мінск, 1999. – 462 с.
7. Каржанеўская, Г. На мове шчасця. Вершы / Г. Каржанеўская. – Мінск, 1973. – 56 с.
8. Янішчыц, Я. Выбранае / Я. Янішчыц. – Мінск, 1998. – 271 с.
9. Баравікова, Р. Сад на капялюшыку каханай: лірыка / Р. Баравікова. – Мінск, 1997. – 486 с.
10. Каржанеўская, Г. Невымоўнае: вершы / Г. Каржанеўская. – Мінск, 1991. – 287 с.
11. Янішчыц, Я. Каліна зімы: кніга лірыкі / Я. Янішчыц. – Мінск, 1987. – 206 с.
12. Янішчыц, Я.І. Пачынаецца ўсё з любові: вершы, паэмы / Я.І. Янішчыц. – Мінск, 2008. – 339 с.
13. Мацяш, Н. Паварот на лета: вершы, паэмы / Н. Мацяш. – Мінск, 1986. – 158 с.

ГАВАРКІЯ ПРОЗВІШЧЫ Ў ТВОРАХ В. КАЗЬКО

М. М. Макарэвіч
(Жыткавічы, Беларусь)

У артыкуле праведзены аналіз гаваркіх прозвішчаў у творах Віктара Казько. Адлюстравана іх характарыстычнасць, празрыстасць семантыкі, а таксама значная роля ў рэалізацыі аўтарскай задумкі пры стварэнні персанажаў.

Ключавыя словы: гаваркія прозвішчы, навуковая этымалогія, антрапонім, характарыстычнасць.

В статье проведен анализ говорящих фамилий в произведениях Виктора Казько. Отражены их характеристичность, прозрачность семантики, а также значительная роль в реализации авторского замысла при создании персонажей.

Ключевые слова: говорящие фамилии, научная этимология, антропоним, характеристичность.

The article deals with the analysis of allusive surnames in the works by Viktor Kas'ko. Their characteristics and the semantic transparency are reflected, they play an important role in the realization of the author's idea while creating the characters.

Key words: allusive surnames, scientific etymology, anthroponym, characteristics.

Прозвішча з'яўляецца адным з элементаў ідэнтыфікацыі асобы, выконваючы назыўную функцыю. У мастацкай літаратуры да вышэй адзначанай намінацыйнай функцыі прозвішча далучаецца **стылістычная**, абумоўленая аўтарскай задумай і ідэйным зместам твора. Гэта азначае, што прозвішча павінна стасавацца з характарыстычнымі рысамі персанажа, адпавядаць яго ўнутранаму свету, паводзінам.

Прозвішчы з'яўляюцца аб'ектам даследавання многіх навукоўцаў ў галіне анамастыкі: А. Супяранскай і А. Суславай [1], Г. Усціновіч [2], Л. Хрышчановіч [3], В. Шура [4], [5], [6], Н. Лобань [7] і інш. У адзначаных працах звернута ўвага на розныя аспекты вывучэння гэтых адзінак: лексіка-семантычны, функцыянальна-стылістычны і інш., даследаваны ўтваральныя магчымасці онімаў, іх тэрытарыяльная прыналежнасць, функцыянаванне ў мастацкіх творах і шэраг іншых аспектаў.

У дадзеным артыкуле мы засяродзім сваю ўвагу на "гаваркіх" прозвішчах, якія выступаюць у творах В. Казько ў якасці своеасаблівых характарыстык персанажаў.

Пры аналізе "гаваркіх" прозвішчаў у творах В. Казько намі засведчаны той факт, што некаторыя з такіх антрапонімаў, з пункту гледжання семантыкі, даволі празрыстыя, характарыстычныя. Іх значэнне выяўляецца не толькі ў аснове наймення-прозвішча, а і пры ўдумлівым чытанні кантэксту.

Так, у рамане "Неруш" мы сустракаем прозвішча *Шахрай* (Алег Віктаравіч) высокапастаўлены чыноўнік з Мінска, які ў свой час разам з Мацвеем Роўдай працаваў над

асушэннем балот. "*Шахрай таксама атрымаў новае назначэнне, узляцеў адразу высока і крута і з'ехаў у Мінск*" [8, 33]. Пры шырокім чытанні кантэксту гатага антрапоніма мы бачым, што персанаж – чалавек, які ўсімі магчымымі і немагчымымі сродкамі, у скарачаныя тэрміны праводзіў меліярацыю балот. Ён не браў пад увагу магчымых вынікі асушэння, яго згубнасць для прыроды. Меліяраваныя землі, на яго думку, павінны былі стаць раем для людзей (небывалыя ўраджаі збожжа, урадлівасць зямлі): "*Нічога неверагоднага няма сёння... Залатое дно, навер мне, Мацвей, у нашых палескіх тарфяніках... Кожны старшыня калгаса за меліярацыю. Гэта ж раз-два і ў дамках. Патрэбны нам новыя землі, тыя, што маем, ужо спустошаны*" [8, 72].

Такую яго жыццёвую пазіцыю, унутраны свет адлюстроўвае яго прозвішча, якое з пункту гледжання навуковай этымалогіі тлумачыцца ў працы М.В. Бірылы "Беларуская антрапанімія": *Шахрай* (укр.) – ашуканец, круцель, махляр [9, 472]. У "Тлумачальным слоўніку беларускай мовы" гэта прозвішча падаецца, як агульны назоўнік, які ідэнтыфікуе любога чалавека паводле адмоўных рыс яго характару: *Шахрай* (разм., пагард.) – жулік, чалавек, які любіць пажывіцца за кошт іншых [10, т. 5, кн. 2, с. 361].

З пункту гледжання народнай этымалогіі, для раскрыцця семантыкі гэта прозвішча яго ўмоўна трэба падзяліць на дзве часткі: *шах* і *рай*. Г. зн. адным махам, не зважаючы ні на што, правесці меліярацыю (*шахнуць*) – і будзе *рай*. Пры дапамозе выклічніка і агульнага назоўніка аўтар перадаў адмоўную сутнасць персанажа. А пры дапамозе выклічніка *шах*

яшчэ і паказаў памылковасць, паспешліваасць яго дзеянняў.

Даволі характарыстычным, на нашу думку, з’яўляецца прозвішча *Роўда* (Мацвей) – галоўны герой рамана “Неруш”, старшыня калгаса, утворанага на меліяраваных землях. “*Мацвей Роўда адчуў, што і сам ён высмяг*” [8, 5]. Гэты персанаж сваімі поглядамі, жыццёвай пазіцыяй супрацьпастаўляецца вобразу Шахрая. Роўда – чалавек, які на самім сабе, на сваіх аднавяскоўцах адчувае ўсю моц разбуральнай сілы меліярацыі. Разбуральнасць як для людзей, так і для прыроды: “*Бяда з лесам. Штогод губляем шэсцьсот кубаметраў прыросту драўніны. Вы, гідролагі, сцвярджаеце, што ўзровень грунтовых вод падае на адлегласці сямі кіламетраў ад асушаных масіваў, а ў нас ёсць назіранні, калі гэта адбываецца на адлегласці дваццаці кіламетраў... Наш лес, калі ўзровень грунтовых вод упадзе толькі на трыццаць сантыметраў, пахіснецца*” [8, 187].

Характарыстычным з’яўляецца прозвішча персанажа. Навуковая этымалогія антрапоніма адлюстравана ў вышэй адзначанай працы М.В. Бірылы: *Роўда* (Раўда) – (літоўскае) – *gauda* ‘плач’. – *Раўда, Роўда* з пераносам націску [9, 350]. Паводле народнай этымалогіі, прозвішча ўтворана ад апелятыва *раўці* – ‘плакаць’. Значэнне апелятыва адпавядае сутнасці вобраза, бо Мацвей Роўда “плача, раве ў глыбіні душы” па сваім родным Палесці, бачачы тое, што ад яго засталася. Апелятыў *раўці* становіцца матывам усяго твора, адлюстраваннем болю ўсёй палескай зямлі: “*Чэзі прыдарожныя бярозы і хвоі, заўчасна смяцілі жоўтым лістом і іголкамі, нібы імкнуліся хоць як-небудзь зацутацца, абараніць сябе ад цяжару машын і спёкі. Вока чалавека, звера спатыкалася і бегла як мага далей адсюль, бунтавала, адмаўлялася прызнаць родную зямлю шэрую, бурую, няўтульную, што не здолела адстаяць сябе, з перасохлымі крыніцамі, рэкамі, калодзежамі*” [8, 5].

“Гаворачым” у рамана “Неруш” з’яўляецца і прозвішча *Лапуста* (Фёдар Ягоравіч) – п’яніца, які сустраўся Мацвеем ў горадзе і прасіў узяць яго да, сябе ў калгас. “*Пішы: Боўдзіла... цыфу на язык мой... Лапуста Фёдар Ягоравіч*” [8, 338]. Гэты персанаж паказаны ў творы, як распусны чалавек, якога акрамя гарэлкі нічога не цікавіць: “*Лапуста даволі выразна назіраў увесь час на стойку, за якой было нешта куды больш моцнае за піва*” [8, 339].

Прозвішча *Лапуста* па сваёй адмоўнай канатацыі лёгка выклікае ў чытача аналагічнае прозвішча-характарыстыку *Распуста*, ці, як

гаворыць сам персанаж, *Боўдзіла* (разм., пагард.) чалавек разумова адсталы, недарэчны [10, т. 4, с. 671]. Паводле М.В. Бірылы, *Лапуста* (рэгіянальнае) – непаваротлівы, нехлямяжы, абадраны чалавек [9, 246]. Такая канатацыя гэтага прозвішча была майстэрскі выкарыстана В Казько пры стварэнні персанажа.

Карабель (Ігнат) – старшыня калгаса, недальнабачны чалавек. “*Смяяліся, націшаліся вяскоўцы, калі іх старшыня Ігнат Карабель на зялёненькай “Ніве” гойсаў па вёсцы і па палях*” [11, 360]. Антрапонім адпавядае свайму апелятыву – *карабель*. Прыведзены прыклад тлумачыць выбар аўтарам апелятыва падобна караблю, герой “гойсаў па палях”

Ліпай (Хведар) – старшыня суседняга з Роўдавым узорнага калгаса. “*Гаспадарка ў Ліпая ўзорная, таму ён ні бога, ні чорта не прызнае*” [8, 75]. Паводле М.В. Бірылы, прозвішча ўтворылася ад апелятыва *ліпай* літоўскае *lipai* (клеі) [9, 252]. Сэнс апелятыва адпавядае характару персанажа (усё “прыклеіваецца” да яго гаспадаркі, яна багацее).

Бобрык (Карп Карпавіч) – дырэктар рыбгаса, які прасіў Мацвея, каб той дапамог яму з капаннем сажалак. “*Упрасіў яго [Мацвея] капаць сажалкі дырэктар рыбгаса Карп Карпавіч Бобрык*” [8, 312]. Прозвішча ўтворана ад апелятыва *бабёр* (паўнаводны звер атрада грызуноў, які жыве ў лесе каля рэк і іншыш вадаёмаў і мае каштоўнае футра [10, т. 1, с. 319]) пры дапамозе памяншальна-ласкальнага фарманта **-ык**: *Бобрык*. На аснове семантыкі апелятыва пісьменнік утварае прозвішча, з мэтай надаць герою характарыстычныя рысы бобра (працавітасць, руплівасць, любоў да вады і ўсяго, што з ёй звязана). На гэту ж ідэю працуе ўласнае імя і імя па бацьку: *Карп Карпавіч*, якія ўтвораны ад апелятыва *карп* семантычным спосабам.

Менавіта руплівым, адказным працаўніком паказаны ён ў творы: “*Ты мяне на два гады падсёк [Мацвеем]. Ты бачыш, вада якая ў сажалцы, чырвоная, што кроў. Гэта мая кроў. Дваццаць міліграмаў жалеза на літр вады. Металургічны камбінат можна будаваць... Не больш як нуль цэлых пяць дзесятых гэтага жалеза ў вадзе дапушчальна*” [8, 316]. З гэтага ўрыўка мы бачым, што выбар пісьменнікам прозвішча поўнаасцю адпавядае характару персанажа.

Тыранчук – капітан, пад пачаткам якога служыў Мар’ян Знавец; афіцэр, які паводзіў сябе з салдатамі як тыран. “*Застаўся на белым свеце адзіны толькі капітан Тыранчук і яго людзі*” [11, 217]. Семантыка прозвішча даволі

празрыстая і ўзыходзіць да апелятыва *тыран* жорсткі, дэспатычны чалавек, які здзекуецца з каго-небудзь, прычыняе мукі каму-небудзь [10, т. 5, кн. 1, с. 565]. Утворана прозвішча марфалагічным спосабам пры дапамозе фарманта *-чук* ад утваральнай асновы *тыран* і належыць да ўтваральнай мадэлі на *-чук, (-ук), -ак, -ец*, якая мае пашырэнне на захадзе, на стыку трох дзяржаў: Беларусі, Польшчы, Украіны. У творы канатацыйны аспект оніма выяўляецца не толькі праз апелятыў, але і шырокім кантэкстам. Гэта афіцэр, які выкарыстоўвае салдат дзеля выканання ўласных загадаў. І салдаты поўнасьцю яму падпарадкоўваюцца, нават не абмяркоўваючы яго незаконныя загады, бо баяцца яго. Так, дзесяці сваім падначаленым ён загадаў збіраць ягады і грыбы, замест ваеннай падрыхтоўкі: “[*Тыранчук*]: *Пяць чалавек у ягады, пяць у грыбы. Вёдры ў маёй палатцы*” [11, 217]. Тыя “дары лесу” пайшлі потым не ў агульны салдацкі кацёл, а ў палатку капітана, які потым перапраўляў іх дадому: “*Потым ён [Мар’ян] убачыў, як усе тыя грыбы, ужо закручаныя ў шклянныя слоікі, заносыцца ў палатку капітана. А ён перапраўляе іх дамоў*” [11, 217]. Письменнік пры дапамозе аднаго толькі антрапоніма ёмка і выразна перадаў сутнасную характарыстыку персанажа.

З мэтай перадачы ў сваіх творах рэальнага каларыту, падзей і фактаў, В. Казько разам з выдуманымі прозвішчамі выкарыстоўвае антрапонімы, запазычаныя ад прататыпаў літаратурных персанажаў, змяніўшы іх часткова ці поўнасьцю з улікам мастацкай задумы.

Галоўны герой рамана “Хроніка дзетдомаўскага саду” выведзены пад прозвішчам *Знавец*, якое сваёй семантыкай характарызуе персанажа, як чалавека мудрага, дасведчанага, справядлівага (эпізод з уратаваннем зайчыка ад дзяцей [11, 42]). Як успамінае сам В. Казько, прататыпам гэтага персанажа быў сапраўдны дырэктар дзіцячага

дома ў вёсцы Вільча Жыткавіцкага раёна, былы франтавік Мірон Апанасавіч Сарока. З успамінаў В. Казько: “Была тут раней пагранічная застава, па Случы раней праходзіла граніца. Пагранічнікі і перадалі нам свае былыя казармы. За імі шуміць сёння сад. Саджалі мы яго пад кіраўніцтвам Мірона Апанасавіча Сарока, дырэктара дзіцячага дома. Яго мы вельмі паважалі і вельмі баяліся. Ён быў франтавіком, хадзіў па дзетдому ў ваеннай форме, быў строгім і ніколі не ўсміхаўся. Толькі потым, у Сібіры, я зразумеў, якой трапяткой, амаль дзіцячай наўнасьцю была напоўнена яго душа...” [12, 763].

Як бачна са слоў пісьменніка, персанаж Мар’яна Іванавіча Знаўца поўнасьцю перанесены ў твор з Мірона Апанасавіча Сарока (яго пасада, франтавое мінулае і інш.). Аднак прозвішча прататыпа *Сарока* заменена аўтарам на антрапонім *Знавец* – чалавек, які знае, ведае, дасведчаны, мудры. Замена абумоўлена негатыўнай семантыкай паэтоніма *Сарока* чалавек, які разносіць плёткі, балбатлівы чалавек. Такая канатацыйная прозвішча ў творы значна пашкодзіла б вобразу. Дзякуючы прыёму замены, мастаком дасягаецца адзінства прозвішча і сутнаснай характарыстыкі персанажа, пра неабходнасць якога гаварыў у сваім артыкуле Ю.А. Карпенка [13, 37].

Такім чынам, шэраг прозвішчаў, выкарыстаных пісьменнікам, утварыліся з былых мянушак, што абумоўлена гістарычнымі працэсамі ў беларускім анамастыконе.

“Гаваркія” прозвішчы ў творах пісьменніка валодаюць ярка выражанай характарыстычнай функцыяй. Яны змяшчаюць у сабе эмацыянальна-экспрэсіўныя адценні, паказваюць на адносіны, стаўленне да іх іншых асоб, аўтара, ілюструюць асаблівасці характараў персанажаў. Адзначаныя анамастычныя адзінкі выступаюць ключавымі намінацыямі пры характарыстыцы персанажаў.

Літаратура

1. Суперанская, А.В. Современные русские фамилии / А.В. Суперанская, А.В. Суслова; под ред. Ф.П. Филина. М.: Наука, 1981. 175 с.
2. Усціновіч, Г.К. Нашы прозвішчы / Г.К. Усціновіч // Роднае слова. № 8. С. 73–77.
3. Хрышчановіч, Л. “Па імені і жыццё” / Л. Хрышчановіч // Роднае слова. 1999. № 5–6. С. 133–137.
4. Шур, В.В. Аб некаторых асаблівасцях скажэння беларускіх прозвішчаў / В.В. Шур // Беларуская мова і літ. – 1998. № 2. С. 111–119.
5. Шур, В.В. Анамастычная лексіка ў беларускай мастацкай літаратуры / В.В. Шур. – Мінск: УП “Тэхнапрэнт”, 2002. – 226 с.
6. Шур, В.В. Імя і прозвішча ў мастацкай літаратуры, фальклоры / В.В. Шур // Беларуская мова і літ. – 1997. – Вып. 7. – С. 104–116.
7. Лобань, Н. “Лёсу кірунак, долі выснова”: Уласнае імя ў мастацкім тэксе / Н. Лобань // Роднае слова. – 2001. – № 12. – С. 38–42.
8. Казько, В. Неруш: раман / В. Казько. – Мінск: Маст. літ., 1983. – 430 с.

9. Бірыла, М.В. Беларуская антрапанімія: прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М.В. Бірыла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. – 508 с.

10. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / пад агул. рэд. К.К. Атраховіча (Крапівы). – Мінск: БелСЭ, 1977–1984. – Т. 1 – 5.

11. Казько, В. Выбраныя творы: у 2 т. / В. Казько. – Мінск: Маст. літ., 1990. – Т. 2: Хроніка дзетдомаўскага саду: раман. Цвіце на Палессі груша: аповесць. – 480 с.

12. Казько, В. Бягу і вяртаюся / В. Казько // Памяць: Гіст.-дакум. хроніка Жыткавіц. р-на / Рэд.-укл. В.Р. Феранц. Мінск: Ураджай, 1994. С. 762–765.

13. Карпенко, Ю.А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А. Карпенко // Филол. науки. 1986. - № 4. С. 34–40.

УДК 821.161.1

ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОПОСТРОЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКИХ КНИГАХ Г. В. СТЕПАНЧЕНКО

С. Ю. Николаева
(Тверь, Россия)

Поэтические сборники тверского автора Г. В. Степанченко рассматриваются как целостность, в аспекте их текстопостроения, проблематики и жанрового-стилевого своеобразия, оцениваются как факт не столько регионального, сколько общерусского литературного процесса конца XX - начала XXI веков. Особый акцент сделан на характерном для Г. Степанченко жанре поэтической книги.

Ключевые слова: русская поэзия XX-XXI вв., текст, интертекстуальность, жанр, книга стихов, цикл, издание, Г.В. Степанченко.

Poetry by the Tver author G. V. Stepanchenko is treated as integrity, in terms of text-construction, problems, genre and stylistic originality are evaluated as a fact, not so much regional, how many all-Russian literary process of the late XX - early XXI centuries. Particular emphasis is placed on specific for G. Stepanchenko genre of poetry books

Key words: Russian poetry of the XX-XXI centuries, the text, intertextuality, genre, book of poetry, cycle, edition, G. V. Stepanchenko

Современный русский поэт Георгий Валентинович Степанченко системой своих аксиологических, онтологических, эстетических взглядов близок к почвенническому направлению в литературе. Недаром в его стихах довольно много переключек со строками С. Есенина, П. Васильева, Ю. Кузнецова, Н. Тряпкина, Н. Рубцова. Г. Степанченко – автор более чем десяти сборников, каждый из которых – новая ступень его творческой эволюции: «Слово» (1992), «Россия» (1994), «Имя звезды» (1997), «Прощание с романтизмом, или Игры с богами» (1998), «Памятник» (1999), «Свет во тьме: Стихи о Христе» (1999), «Родина» (2001), «Новые песни о главном» (2003), «Неизвестный поэт» (2004), «Шекспир и компания» (2009), «Абсолютно свободные стихи» (2010), «Фото-стихи» (2014).

Г. Степанченко неординарно мыслит, ему претят лживые постсоветские мифы. Он остроумен в характеристиках исторических деятелей, мастерски использует ролевою лирику при воссоздании революционной и перестроечной эпох. Может себе позволить написать ирониче-

ский триптих о Ленине, Сталине и Мао Дзэдуне как о талантливых поэтах, которые погибли в политических баталиях. Он жаждет «Правды русской» и, перефразируя одновременно Салтыкова-Щедрина, Чехова и Блока, критикует современного интеллигента-обывателя, который любит «под севрюжину с хреном // споры в гостиных // о конституции». Он не верит «лицу нашей, так сказать, молодой демократии», от которого «остро тянет запахом смешанной с благовониями серы» [1, с. 79, 85–86]. Он верит в то, что путь России к возрождению – это путь Христа, то есть возвращение к истокам православия, к национальным истокам.

Характерная особенность творчества Г. Степанченко – это умение писать не просто стихи или сборники стихов, а книги стихов. Каждый его сборник – это некая целостность, с продуманной композицией, сквозным сюжетом, со своими принципами текстопостроения, внутренними переключками и параллелями, рифмами и вариациями, виртуозной интертекстуальностью, а главное – с глубинной авторской концепцией. Книги поэта масштабные

лиро-эпические полотна, тяготеющие к отображению значимого фрагмента действительности, отрезка истории, крупного сегмента национальной картины русского мира.

Одной из наиболее значительных книг Г. Степанченко представляется «Свет во тьме: Стихи о Христе» (1999). Опираясь на ключевые мотивы Евангелия, поэт глубоко проникает в судьбу и душу своего героя, раскрывает его страдания, противоречия, его человеческую и божественную сущность, роль в судьбах человечества и в судьбах России. По сути дела, Г. Степанченко написал поэму о Христе. Все стихотворения цикла представляют собой единый текст, плавно перетекают одно в другое: рассказы о плотнике Иосифе и Марии, о рождении Иисуса, о Вифлеемской звезде, о поклонении волхвов, несколько стихотворений о Симеоне-богоприимце, о жестоком приказе Ирода, о бегстве в Египет, о детстве и юности Иисуса, о выборе им жизненного пути и осознании своего предназначения, о совершенных чудесах, о Марфе и Марии, о Лазаре, об учениках, ставших «ловцами человеков», диалог с Иудой и судьба Иуды и др.

Похожий замысел был осуществлен одновременно с Г. Степанченко выдающимся поэтом Ю. Кузнецовым (цикл поэм «Путь Христа», 2000-2001). Тверской автор оказался в магистральном русле развития русской поэзии рубежа XX-XXI веков и сумел проявить подлинное мастерство, оригинальность. Его книга затрагивает чувства читателя глубочайшим лиризмом, поражает искусной версификацией, разнообразием строфики, ритмики, жанров. Г. Степанченко использует псалом, молитву, притчу, духовный стих, народную песню, вводит и канонические библейские мотивы, и апокрифические сюжеты, и художественный вымысел, без которого невозможно создание истинно поэтического произведения. Многие стихотворения цикла следует воспринимать как интерпретацию тех или иных состояний души Иисуса и других героев на разных этапах земного пути Спасителя: «Алое платье твое – опьяняет сильнее вина. // Только завизжу его – и душа ожиданьем полна. // Изнемогаю от снов, не в силах поднять головы... // Скоро стану покорней и глуше забытой дождями травы» [2, с. 39]; «Что ты молчишь, мати моя? // Что ты сидишь все у окна? // Что ты глядишь в белый наш сад? // Знаю, когда так глядят! // О, не молчи, мати моя! // О, не сиди все у окна! // О, не гляди в белый наш сад... // Я не приду назад» [2, с. 45].

Лирический герой Г. Степанченко выступает от лица Иисуса, от лица его матери и отца, товарищей, соседей, сочувствующих осиротев-

шей семье умершего Иосифа, выражая человеческую, земную сущность происходящего: «Вдрызг упились в Кане Галилейской: // Как вода, текло на стол вино! // Иисус все, скромник назарейский; // Многое ему, видать, дано!»; «“Сынок несчастный! Бедный и несчастный!” – // “А что Мария?” – “Плачет, как всегда...”»; «Отец! Иосиф! Боже, ты ли это? // Ты так меня, беспутного, любил!..» [2, с. 34-36]. Возникает своеобразное многоголосие, полилог. В сочетании с чередованием жанровых и ритмических форм этот прием помогает передать нарастающий драматизм описываемых событий, источник которого – единство человеческого и божеского, земного и небесного в образе героя поэмы и в концепции жизни, которую разворачивает перед нами поэт: «Нет, мне не кажется нимало, // Что я предтеча и пророк, // Что надо мной звезда сияла, // Вонзив лучи в чужой порог; // Что я божественным глаголом // И дерзкой правдой наделен... // Но почему над этим долом // Чудесный не смолкает звон?» [2, с. 37].

Совсем не случайно именно эта книга поэта вызвала яростное отторжение ряда критиков [3]. Но Г. Степанченко написал книгу отнюдь не к «миллениуму». Не комментарий к евангельским притчам он создал, а по-своему сформулировал национальную идею, которую Россия утратила на рубеже XX-XXI веков. Мысль Г. Степанченко близка идее Достоевского о том, что быть русским – значит быть православным. Не случайно в финальном стихотворении книги простой пейзаж становится метафорой ожидания нового явления Христа, преображения и возрождения России: «Всплеск отдаленный на дне ледяного колодца. // Белый рушник у подножья святого креста. // Эта земля, что от века Россией зовется, // Ждет не дождется... // И все же дождется Христа» [2, с. 166].

Другие книги Г. Степанченко также отличаются целостностью, телеологичностью замысла и тонкой структурированностью текста, последовательностью в разворачивании сюжетов и образов, нетривиальной авторской точкой зрения, масштабностью проблематики. Так, последняя по времени книга – «Фотостихи» – не нарушает этой закономерности. Замысел поэта на этот раз основан на конструктивном принципе семейного альбома. Структура книги трехчастная: в первом разделе представлена «мысль народная», во втором – «мысль семейная», в третьем – характер и внутренний мир лирического героя, сущность которого определяется через отношение к понятиям «народ», «отечество», «семья».

Ключевое стихотворение первого раздела, названного «Старые фотографии», посвящено

мотиву соборности, русской национальной общности, единой «роевой жизни» человечества (Л.Н. Толстой). Град превращается в вертоград, Ржев в Русь, а люди объединяются в дружный пчелиный рой: «Колокольный звон плывет над градом – / Градом Ржевом, градом-вертоградом: / Все дома, дома, сады, сады... <...> / Звон плывет, и улицы плывут, / И плывет пчелиный дружный гуд» [4, с. 11]. Историческая дистанция, отделяющая нас от дедов и прадедов, велика: «Весна. Россия. Крестный ход... // Сто лет в обед, как все минуло». Но черно-белые открытки позволяют еще отчетливее почувствовать нравственный свет, запечатленный старым фотоаппаратом: «Город над Волгою – весь нараспах: // Пасху Господню ждет». Народное единство в той, прежней Руси – главное, что должен увидеть наш современник, глядя в лица на стершихся фотокарточках: «И все, как есть, один народ» [4, с. 9].

В первой части книги интересна поэтическая топика: «Сады, сады, сады вишневые», «дома и дома», церкви, храмы, соборы и купола, «речка-невеличка», «Все речушки, речушки да речки», город, небо, простор, воля, тоска, поле, луга, леса, холмы, пригорки, дороги, мосты, лен, рожь, хлеб, молоко, чудо, правда. Словарь очень простой: он вмещает в себя исконно русские слова, которые описывают мир русского человека, его вековечное бытие. Эти слова имеют огромный обобщающий потенциал, они всеохватны и придают лирике поэта философский характер. Например, изображение хрупкого мостика символизирует невозвратность времени, невозможность вернуть былое: «Люди куда-то идут // По наплавному мосту... // Вечность стоит на посту // И окликает: «Куда? // Стойте! Куда? Хо́да – нет!» Переправа через реку в народной поэзии и в мифологии – это переход в мир иной, он сулит соприкосновение с иными, неосозаемыми здесь, сущностями, и читатель размышляет о тайне жизни и смерти, читая строки: «И это чудо – будет, будет! // Река. Паромщик. Дальний лес» [4, с. 19].

Особое значение приобретает мотив «хлеба». Сам топоним «Ржев» ассоциируется с рожью и Русью. Ржаное или льняное поле напоминает о вечном русском смирении, непритязательности, умении довольствоваться малым, о просветленности русской души: «Все скромно, бедно. Все невзрачно, жалко // Вот только – белизна... голубизна...». Г. Степанченко любит рисовать ржаные поля, сравнивать с хлебом церквушки и купола: «Не то кулич, не то коврига хлеба – // А может, просто храмик городской». Хлеб наш насущный он воспринимает в глубоко религиозном смысле: «А те, кто не выжил – они далеко, // они на каком-нибудь

небе // Парное небесное пьют молоко, // уже не вздыхая о хлебе» [4, с. 16].

Вторая часть книги «Семейный альбом». Это история семьи в фотографиях – и, конечно же, в связи с историей страны. Открывается этот раздел стихотворением, которое сопровождает фотографию чых-то деда и бабушки, чых-то отца и матери и отвечает на вопрос о том, где же исток духовных сил этих простых русских людей, жителей среднерусской полосы, срединной России. Как же они сумели вынести все те испытания, которые выпали на их долю, как смогли сохранить свою «скудную» землю, которая дороже любой другой земли, сколь угодно жирной и тучной?

Славны бубны про черноземы!
А не хочешь подзол, песок?
Не пшеница, а *рожь* везома
С бедных *пашен*, но *славен* Бог.
Он *незримо* идет по *полю*
Видишь, *катится* вдаль *волна*?
И какая тебе еще воля,
если *рожью* полны *закрома*!
Он и в церкви *незримо* реет,
он и в *тихих* сердцах живет, -
и никто нас не одолеет,
если верит в Него народ [4, с. 35].

Ответ, который дает автор, связан с русской верой, с русским Богом. Кроме того, в тексте данного стихотворения обнаруживается своеобразный отклик на «Тайну славян» Ю.П. Кузнецова (1981). Ю. Кузнецов в символично-метафорической форме говорит о сущности русской души, о русском национальном характере. «Тайна славян» – это неизбежное пробуждение славянства от «великого покоя», навязанного враждебными силами.

«Мысль семейная» у Г. Степанченко глубинная, теплая, трогательная, чем-то родственная описанию родового древа в поэзии Н. Тряпкина. Глядя на молодые счастливые лица, запечатленные фотографом, поэт ежеминутно помнит: «Все пройдет как вода, утечет, // что останется от человека, // от страны, от удач и невзгод»; «Где-то за горою скачет всадник, // Где-то смерть таится до поры»; «И уже приближается вечность, // И уже приближается смерть». Среди трагических обстоятельств эпохи, зафиксированных фотолетописцем, упоминаются типичные и наиболее значимые для истории нашей страны: «А за спиной – бои с Бандерой, // Война гражданская в Китае», война Великая Отечественная, послевоенные тяжкие труды, разрушительнейшая «перестройка»: «Но уже приближаются годы // Той бездарной бездумной поры, // где под лозунгом мнимой свободы // враз подрубят страну топоры. // Но уже приближаются годы, // Что и счастье, и радость сотрут. // И пойдут бес за бесом

уроды – // Кто из иродов, кто из иуд» [4, с. 35-106]. Ностальгия лирического героя выражается с помощью цитат из «Слова о полку Игореве»: «За холмом ты, Русская земля»; «Все проходит – что мило, постыло... // Глядь, а ты среди брешущих псов. // Что с того? Не отнимет, что было, // Никакая орава лжецов». «Брешущие псы» – те, кто проклинает Россию и клеветает на нее. Вспомним древнерусскую повесть: «Лисицы брешут на червлёные щиты... А Игорь войско к Дону ведет...» Исторический параллелизм – принцип, которым мастерски владеет Г. Степанченко. Память о той России, где звучал «гул оркестров медный, а не звон рублей», о России, которую мы потеряли, все же заставляет героя Г. Степанченко внутренне сопротивляться «всем анчуткам да бесам», навязавшим поклонение Березовскому, Хоттабу, Сорокину с его «Голубым салом», Коху, который «русских в грязь макает», «нетопырям», проложившим границы между славянами – членами братской семьи народов. Эта память заставляет задавать старый вопрос: «Что делать?»

Третий раздел в сборнике «Фотостихи» носит название «Новые фотографии». Это взгляд на наше время, наше общество, современную Россию, какой ее видит лирический герой поэта. Если композиция первого раздела книги основывалась на движении от «мысли народной» к теме поэтического слова, а структура второй части держится на принципе летописного повествования от истоков отдельной семьи к ее судьбе и к судьбе славянства в целом, то третий цикл в книге Г. Степанченко построен на чередовании времен года: настроения, чувства, мысли лирического героя соотношены с весной, летом, осенью и зимой. На смену историческому параллелизму приходит параллель между жизнью природы и эпохами человеческой жизни: юностью, молодостью, зрелостью. Стержнем цикла оказывается человек с его страданиями, желаниями, надеждами.

Новые темы и сюжеты в этом разделе несут драматический характер. Появляются ангел смерти «с мечом», «древо желаний», гоголевская «лестница в небо», «Неудача. Опять неудача». Актуализируется идея пути, испытаний, страданий, терпения и стояния на своем, «самостояния»: «Что с того, что на плечи упали / То ли глыба с небес, то ли крест? / Мы такое и прежде знавали. / Это просто проверка. Ликбез. / Я под тяжким крестом прогибаюсь, / Но встаю – с сильным всхлипом с колен. <...> / Я киркою тропу прорубил / Через скалы – все к той же Голгофе...» [4, с. 138]

В этих стихах речь идет о судьбе русского человека, как она сложилась в последнюю чет-

верть века. Сохранить себя, свою душу, свои взгляды, свою национальную идентичность в условиях, когда «лисицы брешут на червлёные щиты», было почти невозможно. Поэт обращается к тем, кто смог это сделать. Метафорический образ такого человека представлен в стихотворении «Камень»: «Могучий камень спит и видит сны <...>. / Он в землю врос. Он, никому не веря, / Припал к земле и погрузился в сон... / Горбатая спина диковинного зверя. / Пустырьник. Зверобой. Земли и неба склон» [4, с. 127]. Камень – символ веры, крепости духа. Не случайно он лежит там, где «земли и неба склон». На нем свет сошелся клином. Он крепкий орешек. Он не по зубам врагам Русской земли. Его голыми руками не возьмешь. Это камень преткновения для чужих и чуждых. Это краеугольный камень. Никто не может сдвинуть его с места. Он лежит в самом сердце Ржевской земли и самой Руси, и на нем держится Русь.

Каждый раздел книги «Фотостихи» завершается размышлениями о поэте и поэзии. Но в первом разделе речь шла о силе Слова, во втором – о бандуристе, словно бы пришедшем из глубины веков, а в финале книги поэт высказывается от первого лица и тем самым устанавливает сокровенную связь между собой и читателем.

Следует признать, что творчество Г. Степанченко, безусловно, требует системного подхода, когда учитываются все произведения, все книги автора и отыскивается место поэта в литературном процессе, вписывается «в культурное пространство всей русской литературы» вплоть до поэзии Ю.П. Кузнецова [5, с. 68], которая ему особенно близка, ибо «Многим тверским поэтам Ю. Кузнецов близок своей национально-патриотической направленностью, утверждением идей державности, пониманием поэзии как проявления вселенского творческого начала» [6, с. 93]. Нужно учитывать не только тверской контекст, даже с учетом того, что нынешняя тверская поэзия выходит за рамки регионалистики и дает множество примеров того, насколько поэтические авторские сборники обладают «литературно-художественной значимостью, репрезентативностью книги как целого: каждый сборник представляет определенный интерес с точки зрения реализации какого-либо жанра, направления, стиля, отражает некий этап творческой эволюции поэта, содержит портрет исторической эпохи или поколения» [7, с. 68]. Истории русской поэзии Г. Степанченко принадлежит уже теперь, имея за плечами обширный творческий опыт, индивидуальный почерк и неисчерпанное будущее.

Литература

1. Степанченко, Г.В. Абсолютно свободные стихи / Г.В. Степанченко. Ржев: Ржевская типография, 2010. – 94 с.
2. Степанченко, Г.В. Свет во тьме. Стихи о Христе/ Г.В. Степанченко. – Ржев: Ржевское производственно-полиграфическое предприятие, 1999. – 172 с.
3. Наговицын, М. Рец. на книгу: Степанченко Г.В. Свет во тьме. Стихи о Христе. Ржев, 1999. 172 с. // Волга, 2000, № 4. – Цит по: <http://magazines.russ.ru/volga/2000/4/rec.html>. Дата обращения 10.03.2013.
4. Степанченко, Г.В. Фотостихи / Г.В. Степанченко. Ржев: Ржевская типография, 2014. 152 с.
5. Редькин, В. А. «Русская идея» Юрия Кузнецова / В.А. Редькин // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2004. №2 (4). Вып. 1. – С. 48–68.
6. Редькин, В. А. Наследие Ю. Кузнецова в творчестве тверских поэтов / В.А. Редькин // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. – С. 93–101.
7. Николаева, С. Ю. «Когда минет злоба дня и настанет будущее...»: новые книги тверских поэтов и литературный процесс / С.Ю. Николаева // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 3. С. 68-81.

УДК 811.161.1'42: 821.161.1-1*Белый

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ» В ПОЭЗИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Т. А. Осипова
(Гомель, Беларусь)

В данной статье рассматриваются особенности языкового выражения концепта «любовь» в поэзии А. Белого. Особое внимание уделяется индивидуально-авторским реализациям данного концепта. Статья выполнена в русле когнитивной лингвистики.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, поэтическая картина мира, вербализация (языковое выражение, объективация, репрезентация) концептов.

In this article, the peculiarities of the linguistic expression of the concept "love" in the poetry of A. Bely are considered. Particular attention is paid to individual-authorial implementations of this concept. The article is executed in the mainstream of cognitive linguistics.

Key words: cognitive linguistics, concept, poetic picture of the world, verbalization (linguistic expression, objectification, representation) of concepts.

Проблемы изучения индивидуально-авторского стиля, концептосферы поэтов, поэтической картины мира постоянно привлекают внимание лингвистов, в частности, работающих в русле когнитивной лингвистики.

Одно из наиболее ярких выражений в стихотворном наследии А. Белого получил концепт «любовь». Об этом можно судить, в частности, по количеству употребления у поэта ключевого имени концепта: по данным «Национального корпуса русского языка» [1], лексема *любовь* зафиксирована в 36 стихотворных контекстах автора. Отмечено 42 контекста с глаголом *любить*, а также некоторые другие реализации концепта «любовь» - *привязанность*, *влюбленный* и др. Кроме того, у А. Белого есть стихотворения с названиями «Любовь», «Скромная любовь» и т.п.

Как отмечает Данькова Т.Н., «в индивидуально-авторском стиле художника слова находит отражение языковая картина мира, которая является психическим отображением действительности через призму сознания поэта, непосредственно связанным с необходимостью объ-

ективировать внутренний мир, создать его внешнюю картину, которая существует для читателя как поэтический мир. В картине мира художника слова отражены важнейшие категории человеческого мировидения, ценностные установки, цели и мотивы субъекта» [2].

«Большой толковый словарь русского языка дает следующее определение значений слова *любовь*. «**Любовь**, -бви, *тв.* -бовью: *ж.* 1. Чувство глубокой привязанности к кому-, чему-л. *Материнская л. Л. к другу. Сыновья л. матери. * Люблю отчизну я, но странною любовью! Не победит ее рассудок мой* (Лермонтов). // Чувство расположения, симпатии к кому-л. *Л. к одноклассникам. Братская л. ветеранов войны.* 2. Чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола. *Жениться по л. Первая л. Страстная, пылая л. Девичья л. К ним пришла л. Вечная л. * Любовь еще, быть может, в душе моей угасла не совсем* (Пушкин). *Совет да любовь* (пожелание жениху и невесте, молодым супругам). // Разг. Половые отношения, интимная связь. *Быть в любви с кем-л. Крутить л. с кем-л. Заниматься любо-*

вью. Прижить в любви ребенка (родить от внебрачной любовной связи). 3. чья, кого. Разг. О человеке, внушающем такое чувство. *Моя л. Эта девушка – л. моего сына.* 4. к чему. Внутреннее стремление, влечение, склонность, тяготение к чему-л. *Л. к театру. Л. к книгам. Относиться с любовью к приключенческой литературе. // Пристрастие к чему-л., предпочтение чего-л. Л. к сладкому. Л. к труду. Из любви к искусству (о бескорыстной работе, деятельности, отвечающей склонности человека, его желаниям и т.п.)» [3].*

Глагол *любить* имеет следующие значения. «**ЛЮБИТЬ**, люблю, любишь; любящий; любимый; -бим, -а, -о; любя; **нсв.** кого-что. 1. Чувствовать глубокую привязанность к кому-, чему-л., быть преданным кому-, чему-л. *Л. мать. Л. своих детей. Л. Родину. // Испытывать чувство расположения, симпатии к кому-л. Солдаты любили своего командира. Л. школьных друзей. Л. маленьких детей.* 2. (кого). Чувствовать сердечную склонность к лицу другого пола; быть влюбленным. *Л. Девушку. Л. жену того человека. Л. впервые в жизни. Л. жену.* 3. что, с инф. и с придат. дополнит. Чувствовать склонность, интерес, влечение, тяготение к чему-л. *Л. читать стихи. Л. театр. Л. работать в огороде. Л. свою профессию. Л. книги. // Испытывать удовольствие от созерцания, ощущения чего-л. Л. ехать в поезде. Л. цветы. Л. острые приправы. Он любил петь. Л. играть в шахматы. Л., когда поют песни. Дочь любит, чтобы ей рассказывали сказки. * Люблю грозу в начале мая (Тютчев).* 4. Нуждаться в чем-л. как в необходимом (благоприятном) условии своего существования, обитания (о животных, растениях). *Цветы любят воду. Сосны любят песчаную почву. Огурцы любят тепло. Рыба любит чистую воду» [3].*

Как отмечает Т.В. Соловьева, «концепт «Любовь» принадлежит к культурным концептам, воплощающим дух народа. Культурные концепты ашропоцентричны, то есть ориентированы на духовность, субъективность и внутренний мир носителя этнического сознания» [4]. В поэзии А. Белого концепт «любовь» имеет реализации, присущие национальному русскому сознанию. Любовь у поэта ассоциируется с молодостью, мечтой и т.п.: *Припоминает младость Над нотами: «Любовь, Мечта, весна и сладость — Не возвратитесь вновь («Старинный дом»).* Любовь связана с нежностью, восторгом: *Солнца эфирная кровь, Росный, серебряный слиток, Нежность, восторг и любовь: Вот он — пьянящий напиток («Обручальное кольцо»).* Лексема *привязанность* также объективирует концепт «любовь»: *Привязанность, молодость, дружба*

Промчались: развеялись сном («На рельсах [Россия]»). Любовь у автора неотделима от тоски: *Тоску любви, любовных дней — Тоску рассей: рассейся, ревность! («На скате»).* Любовь – чувство, которое появляется и проходит, то есть развивается во времени: *И всё твердит, и всё твердит: «Прошла любовь», — мне голос некий («Год минул встрече роковой...»).* Любовь может быть неразделенной: *Сложу в могиле снеговой Любви неразделенной муки... («Год минул встрече роковой...»).*

Любовь исходит от Бога, такое представление о любви характерно для автора: *И / О — // — Вселенской любви. Вы / Случайно / Встретили / Поющего / Паяца — («Шутка»).* Поэтому любовь выше смерти: *Он ей сказал: «Любовью смерть и смертью страсти победивший, я уплыву, и вновь на твердь сойду, как бог, свой лик явивший» («На башнях дальних облаков...»).* Характеристика возлюбленного относится прежде всего к Иисусу Христу, Божьему Сыну: *И провело В ухо Вострубленной Бурею Духа: — — «Сын, Возлюбленный — Ты!» Заря Огромными зорями, В небе Прорезалась Назаря («Христос воскрес»).*

Концепт «любовь» в поэтических текстах Андрея Белого имеет также индивидуально-авторскую вербализацию, что характерно для художественной речи. Любовь – **живое существо**, которое обладает голосом: *О, голос любви безрассудный, Балкон, золотой небосклон, — О, пруд изумрудный и чудный, О, слезы, о, грезы, о, сон! («Роскошная дева»).* Любовь может укорять, но без слов. Это восприятие любви как **невыразимой словами** свойственно А. Белому: *Ты — вот: сидишь, / Как прежде, за работой; Вздыхая, илешь / Из тьмы укор немой, немой любви / Невольное признание! («Сантиментальный романс»).* Любовь – **личность**, которая воздействует на человека, причем негативно, связывает его: *Но ежели забыла ты Знаменованья дней минувших, — ежели тебя со мной Любовь не связывает боле, — Уйду, сокрытый мглой ночной, В ночное, в ледяное поле («Год минул встрече роковой...»); Любовь тебя свяжет и сетью опутает вервий («Полунощницы»).* Любовь спит и просыпается: *Милая, — знаешь ли — вновь видел тебя я во сне?.. В сердце проснулась любовь. Ты улыбалась мне («Ясновидение»).*

Любовь также – некий неодушевленный **предмет**, с которым можно производить манипуляции, например, поднять его. Лирический герой отказывается от любви и вместе с тем ставит ее выше жизни: *Любви не надо мне, не надо: Любовь над жизнью*

вознесу... («Искуситель»). Любовь объект воздействия людей: *Год минул встрече роковой, Как мы, любовь лелея, млели, Внимая вьюге снеговой, Как в рыхлом пепле угли рдели* («Год минул встрече роковой...»). Любовь – предмет, который можно делить: *Сложу в могиле снеговой Любви неразделенной муки...* («Год минул встрече роковой...»).

Концепт «любовь» репрезентируется также как **природное явление**. Характерно для так называемых эмоциональных концептов представление чувства как жидкости. Любовь – **жидкость**, которая может замерзнуть: *Любовь в груди свою — /Оледени, студи! Омойся током туч!* («Врагам»); может кипеть: — *Тебя — — Найдет, серебряным / Лучом / Кипя — — Любовь!* — — *Моя!*... («Кольцо»). В данном контексте любовь одновременно уподобляется не только жидкости, но и лучу **света**. Любовь **звезда**: *Которое, — в который раз алмаз — Алмаз звезды, звезды любви, низводит* («Ты -- тень теней»). Для автора характерно понимание любви как **огня**, пламени, жара: *Надвинув над темною бровью Свой бархатный, мягкий берет, К тебе пламенеет любовью Колочий и жгучий брюнет* («Роскошная дева»); *Им отдал всё, что я принес: Души расколотой сомненья, Кристаллы дум, алмазы слез, И жар любви, и песнопения* («Совесть»); *Весь в огне и любви мой предсмертный, блуждающий взор...* («Суждено мне молчать...»). Любовь – **воздух**: *Овеиваешь счастьем вновь Мою измученную душу. Воздушную твою любовь, Благословляя, не нарушу* («Прошлому»). Любовь воспринимается на слух, поскольку она – **звон**: *Моя любовь — призывно-грустный звон, что зазвучит и улетит куда-то* («Мои слова»).

Любовь **растение** (цветок роза): *Любовь их, как цветок, горела розами в закатном фимиаме* («Он был пророк...»). Интересно, что поэт и девушку по имени Любовь сравнивает с розой: *Вы, сестры — // — Ты, Любовь — как роза, Ты, Вера, — трепетный восторг, Надежда — лепетные слезы, София — горный Сведенборг!* («Первое свидание»).

Любовь у автора предстает как **текст** – поэма: *Взойди, звезда воспоминанья; Года, пережитые вновь: Поэма — первое свиданье, Поэма — первая любовь* («Первое свидание»); как песня: *Песнь о новой любви я расслышал так ясно во сне* («Он — букет белых роз...»). Любовь не только связана со сном, она и сама есть **сон**: *Моя любовь — призывно-грустный звон, что зазвучит и улетит куда-то, — неясно-милый сон, уж виданный когда-то* («Мои слова»).

Глагол *любить* в контекстах А. Белого употребляется в значении «чувствовать глубокую

привязанность к человеку» и сочетается со словами, называющими людей: — *Забыли Мы, Друг, — — Были ли Мы, Любили ли Мы — — Друг Друга!* («Маленький балаган на маленькой планете «Земля»); *Я, в мороках / Томясь, / Из мороков любя, Я — издышавшийся мне подаренным светом, Я, удушаемый, в далекую тебя, — Впиваюсь пристально* («Больница»). Поэт признается в любви к женщине: *Люблю Тебя: Ты — персикова цвета Цветущая заря* («Антропософии»). Однако возлюбленная для автора – это **Вечность**: *В жизни загубленной образ возлюбленной, образ возлюбленной — Вечности, с ясной улыбкой на милых устах* («Образ вечности»). Любовь к человеку проявляется в любви к его внешности: *О деве, что на нас сойдет, Овеяв бирюзовым зовом, Всегда таимая средь нас: Взирала из любимых глаз* («Первое свидание»). Лирический герой испытывает любовь и к себе: *Твой ясный взгляд, в нем я себя ловлю, — В нем необъемлемое вновь объеблю: Себя, отображенного — люблю, Себя, отображенного — приемлю* («Антропософии»).

Весьма важна для поэта любовь к Родине, что проявляется в повторе глагола *любить*: *Я — ничего не знаю. Люблю, люблю, люблю. Со мною — Ты...* («К России»). Автор любит Россию: *Россия, увидишь илюбишь Твой злой полевой небосклон* («Бегство»).

Любить, то есть выделять из всех, можно также некий предмет (значение «чувствовать склонность, интерес к чему-либо»): *Любил египетские фрески На выцветающих драпри...* («Первое свидание»). Лирический герой испытывает любовь и к некоторым местам (городам): *Палермо, Монреаль... Радес... / Люблю!..* («Асе»), а также к явлениям природы: *Любил только звон колокольный И закат. Отчего мне так больно, больно!* («Друзьям»); *Люблю деревню, вечер ранний И грусть серебряной зимы* («Зима»).

Душа поэта не может не любить: *Не плакать, не любить — нет мочи! Над сыростью и пустотою Слепит мне темнотою очи, — Густеющею темнотою* («Поле»). *Любить* – значить жертвовать собой, отдавать жизнь: *Я ждал покорен, нем; А зов / С годами рос... Я так любил, — Я отдал жизнь — зачем?* («Как и всегда»). *Любовь* связана со страданием, а также с тоской: *Не забуду страдать. Не устану любить. Нас зовут без конца...* («Суждено мне молчать...»); *Тоскую, любя... Безумно люблю и зову, но кого? Не вижу, как ты, пред собой никого* («Песнь кентавра»). Поэт сам нуждается в любви, просит любви: *О, любите меня, полюбите — Я, быть может, не умер, быть может, проснусь* («Друзьям»). Весьма важно для лирического

героя стремление к свободе, которое проявляется через любовь к ней: *Зовет за собою старик аргонавт, взывает трубой / золотою: «За солнцем, за солнцем, свободу любя, умчимся в эфир / голубой!..»* («Пожаром склон неба объят...»).

Любимыми у героя поэзии А. Белого могут быть люди, некие таинственные глубины, а также мечта: *Завиваем из дали спирали планет; Пронцаем туманы судьбин и годин; Мы — серебряный, зреющий, веющий свет Среди синих, любимых, таимых глубин* («Антропософам»); *Какою-то нездеиной силой Мы связаны, любимый брат* («Сергею Соловьеву»); *Любимый друг, прости молчанье — Мне нечего писать; одно В душе моей воспоминанье (Волнует и пьянит оно) — Тяжелое воспоминанье...* («Э.К. Метнеру»); *Я долго, тщетно ждал, в мечту свою влюбленный...* («Жертва вечерняя»). Любовь может не только человек, но и природа: *Мне цветы и травы влюбленные Нашептали не сказку — был* («В окнах месяц млечный...»).

Как видно, концепт «любовь» часто выражается в языке с помощью метафор, сравнений: *Любовь тебя свяжет и сетью опутает вервий* («Полунощницы»); *Любовь их, как цветок, горела розами в закатном фимиаме* («Он был пророк...»). Часто в одном контексте наблюдается сочетание нескольких образов.

Для поэтических текстов А. Белого

характерно также употребление разнообразных эпитетов, раскрывающих содержание концепта «любовь», например: *Последний, верный, вечный друг, — Не осуди мое молчанье; В нем — грусть: стыдливый в нем испуг, Любви невыразимой знанье* («Асе»); *Любви неизреченной знанье Во влажных, ласковых глазах; Весны безвременной сиянье В алмазно-зреющих слезах* («Асе»). Эпитеты *невыразимой, неизреченной* свидетельствуют об авторском понимании невозможности передачи любви словами. Любовь у поэта может быть *дикой*: *Безумные грезы свои лелеете с дикой любовью, взглянув на одежды мои, залитые кровью* («Мания»). Любовь *молодая*: *Или вспомнила вновь ты весенние дни, молодую любовь, заревые огни?* («Осень»).

Таким образом, семантическое поле концепта «любовь» представлено чаще всего словами *любовь, любить*, а также некоторыми другими (*привязанность, любимый, влюбленный*). Наряду с общеязыковыми реализациями данного концепта у А. Белого присутствуют индивидуально-авторские репрезентации. Интересно олицетворение, овеществление любви. Яркие метафоры, эпитеты и другие образные средства способствуют раскрытию авторской концепции любви. Следует отметить связь Любви с Богом. Для А. Белого характерен мотив ожидания Мессии, что объясняется влиянием символизма.

Литература

1. Национальный корпус русского языка. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://search.ruscorpora.ru>
2. Данькова, Т.Н. Концепт «любовь» и его словесное воплощение в индивидуальном стиле А. Ахматовой / Т.Н. Данькова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/kontsept-lyubov-i-ego-slovesnoe-voploshchenie-v-individualnom-stile-akhmatovoi>
3. Кузнецов, С.А. Большой толковый словарь русского языка / С.А. Кузнецов. – 1-е изд. – СПб.: Норинт, 1998. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://enc-dic.com/kuzhecov/Smert-47582.html>.
4. Соловьева, Т. В. Концепт "Любовь" и его лингвистическая репрезентация в лингвокультурном аспекте. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. / Т.В. Соловьева. Челябинск, 2009. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/kontsept-lyubov-i-ego-lingvisticheskaya-reprezantatsiya-v-lingvokulturnom-aspekte>

УДК 821.161.3

ПОШУКІ СЛОВА

Л. В. Прахарэнка
(Мазыр, Беларусь)

У артыкуле прыведзены выяўленыя выпадкі змены рэдакцый асобных радкоў вершаў А. Пысіна і зроблена спроба тлумачэння іх мэтазначнасці.

Ключавыя словы: верш, аўтар, слова, параўнанне, сінонім, вобраз, семантыка.

В статье приведены выявленные случаи изменения редакций отдельных строк стихотворений А. Пысина и сделана попытка объяснения их целесообразности.

Ключевые слова: стихотворение, автор, слово, сравнение, синоним, образ, семантика.

In the article the revealed cases of replacement of editions of separate lines of poems by A. Pysin are noted and an attempt is made to explain their expediency.

Keywords: poem, author, word, comparison, synonym, form, semantics.

Тэксталагічны аналіз лірыкі А. Пысіна дапамагае лепш зразумець сэнс асобных вобразных малюнкаў твораў, раскрывае патэнцыяльныя магчымасці багацтва слоўнікавага складу мовы для ўдасканалення гармоніі ідэальнага і матэрыяльнага ў сферы паэзіі.

Для выяўлення гэтых пытанняў праведзена параўнанне тэкстаў вершаў у часопісе "Полымя" 60-х 70-х гадоў і ў выданні збору твораў 1989 года.

*Цішыня вырастае нязвыклая
Бы знямела ўсё з той пары,
Толькі чуеш – гадзіннік твой цікае
Ды зязюля кукуе ў бары* [1, 205].

Бы змялела ўсё з той пары... [2, 170].

"Цішыня вырастае нязвыклая" не таму, што ўсе памізарнела (і малыя рэчы могуць моцна грымець і звінець), а таму, заўважае аўтар, што ўсё страціла рухавасць, здранцвела. І побач са словам *цішыня* лагічна займае месца слова *знямела*: карані гэтых слоў сінанімічныя.

*Не трэба гучна гаварыць
Выкатваць словы грамавыя,
Бо хуткасці звышгукавыя
Дваццаты век паспеў стварыць* [1, 197].

Бо скорасці звышгукавыя... [3, 3]

У дадзеным выпадку аўтар паддаўся модзе на выцясненне многіх лексем з беларускай мовы (*скорасць, многа, цяпер, іменная, рад* і інш.). Гэта вядзе да збяднення сінаніміі ў беларускай мове. Здаецца, варта звярнуць увагу і на тое, што сярэдні склад *-тка-* уступае па гучнасці складу *-ра-*.

*Рамонкі, мак і лебяды,
І трыста траў цвітуць вясною.
Тут незабытая бяда*

Калышацца перада мною [1, 207].

І трыццаць траў цвітуць вясною [2, 168].

Вясною цвіце мноства траў, паэт заўважыў яўную лікавую неадпаведнасць у вершы і рэальным жыцці прыроды і назваў у другі раз лічбу на парадак вышэйшую, хоць у сапраўднасці і яна беднаватая, але прынцыповага пярэчання ўжо не выклікае.

*Я ўспомніў прозвішча Валуеў,
Гвардзеец быў зусім хлапчук.
Малюю каску. І над ёй малюю
Вучнёўскі твар, вяснушак пух.* [1, 204].

Гвардзеец з выгляду хлапчук. [3, 4].

У пазнейшай рэдакцыі назіраецца поўная адпаведнасць агульнай заўвагі *быў зусім хлапчук* падрабязнаму апісанню знешняга

вобліку гвардзейца: *вучнёўскі твар, вяснушак пух*. У першапачатковым чытанні адчуваецца лагічная нестыкоўка: з *выгляду хлапчук* – гэта значыць, што ў сапраўднасці гвардзеец мае больш гадоў не хлапчук, што знешні выгляд гвардзейца зманлівы.

Лямпачка свяціла, грэла.

Лямпачка перагарэла.

І свяча забытая ўсплыла

І абмыла стол і дзверы.

Цені – спадарожнікі святла –

Пасяліліся ў кватэры. [1, 307].

Прытуліліся ў кватэры. [4, 109].

Першапачатковае *прытуліліся* (цені ў кватэры) выглядае слабым семантычным звязом у дадзеным кантэксце. Параўноўваецца ж (можа, лепш будзе сказаць супрацьпастаўляецца) яркасць святла ад электрычнай лямпачкі і свячы. Пры гарэнні свячы ад прадметаў у пакоі мільгаюць, бегаюць цені. Яны не нейкія слабыя, нясмелыя, баязлівыя істоты, а раўнапраўныя гаспадары ў памяшканні побач са святлом свячы – няяркім, цьмяным. Таму цені ў канчатковай рэдакцыі не *прытуліліся*, а *пасяліліся* (смела, упэўнена).

І ў гэтым жа вершы ёсць яшчэ адно аўтарскае ўдакладненне.

Вы з маленства, цені, вы з палёў,

Дзе мне кожны колас мілы?

Вы ад франтавых маіх сяброў,

Ад матулінай магілы?

У першым радку займеннік *вы* з'явіўся на месцы размеркавальнага злучніка *ці*, які змяняе пералік: *цені з маленства ці з палёў*. Замяніўшы злучнік *ці* займеннікам *вы*, аўтар звяртае ўвагу праз зварот да ценяў на добрую памяць да ўсяго блізкага, роднага, дарагога (да ўсіх блізкіх, родных, дарагіх) без выключэння.

Акопы, ямы, дол парваны

Перада мной, перад табой,

Зямля травою лечыць раны,

Травой, травой. [1, 306].

Акопы, ямы, дол скапаны... [4, 110].

Дол *скапаны* можа быць па розных прычынах, і капаецца найчасцей у працэсе стваральнай працы. Але паколькі гаворка ідзе пра раны зямлі, то побач з акопамі, ямамі, аўтар адчуў, што патрэбна слова з адценнем у значэнні трывожным, грозным, балюча-кранальным. Так узнікла іншае азначэнне долу – *парваны*.

Чабарок мой, чабарок !-

Дзверы весела прапелі.

Дзякуй, дзякуй, свет мой белы,

*Што Радзіму мне збярог,
Што бацькоўскі ёсць парог,
Дзякуй, дзякуй, свет мой белы!* [1, 309].
Далеч польная прапела [4, 108].

Радзіма пачынаецца з бацькоўскага парога. Каб стаць на парог, увайсці ў дом, трэба адчыніць дзверы. Паўторна рэдагуючы верш, паэт заўважае штучнасць, надуманасць вобразу "далечы польнай". Вось, на нашу думку, прычына перапрацоўкі другога радка верша.

І яшчэ заўважаецца адна аўтарская праўка ў гэтым вершы.

Адгукаецца мой крок.

Адгукаецца мой зрок

Сёння ў нашым пакаленні.

Раней на месцы другога *адгукаецца* было *люструецца*. На першы погляд, здаецца больш удалай ранейшая рэдакцыя. Але люструецца адзін прадмет у другім, калі яны побач. У вершы ідзе размова аб роднасці пакаленняў. І хоць словазлучэнне *адгукаецца зрок* аказіянальнае, тым не менш, гэтая мастацкая дэталёвая з'яўляецца ўдалай аўтарскай знаходкай, бо апрача свежай вобразнасці паўтор павышае эмацыянальнасць у гучанні верша.

Вельмі, вельмі быў аркестр гарачы,

Медзь зайграла, заспявала, зазвінела.

Развінулі ветэраны плечы,

Грукнулі на бруку левай, левай [1, 311].

Ударылі на бруку левай, левай [4, 111].

Лагічнасць замены дзеяслова відавочная. Ветэраны ішлі строем, стараліся ісці ў ногу. Яны ішлі, дружна грукацелі падэшвамі абутку на бруку. Дзеяслоў *ударылі* ў гэтым кантэксце не валодае тым эмацыянальна-экспрэсіўным гучаннем, якое ўласціва іншаму *грукнулі*.

У наступных двух радках бачна прыкладна такое ж удакладненне

Духавыя гукі шлях акрэсляць,

Барабан шчыруе ледзь не лопне.

Спачатку на месцы *ледзь* было *як*. Прыслоўе *ледзь* больш канкрэтна ўказвае на меру праяўлення дзеяння. Слова *як* валодае куды большай поліфункцыянальнасцю

(злучнік, часціца, прыслоўе). У дадзеным выпадку гутарковы выраз *як не лопне* не стасуецца стылістычна ў паэтычным радку.

Што ў паветры спее,

Што пад намі?

Што сказаць хацелі б жураўлі?

Думы, думы – заадно з нагамі –

Да зямлі, ўсё да зямлі! [1, 254]

Што ў нябёсах спее,

Што пад намі? [5, 121]

Першапачатковае ў *нябёсах* – гучыць занадта высока над зямлёю (*нябёсы, сусвет, космас*). Паколькі ніжэй ёсць арыентацыя дум "да зямлі", "заадно з нагамі", то заканамерным узнікла неабходнасць супаставіць зямной прасторы прастору паветраную. Ды і жураўлі лятаюць у ніжэйшым слаі паветра, больш шчыльным. У паветры зараджаюцца буры і навальніцы, на розных вышынях плаваюць воблакі.

Смеху дзявочага ходзяць званочкі.

Можна падумаць тайком:

Вось і вярнуліся родныя дочки,

Вось і спатрэбіўся дом (Бабулька, 268) [1, 268].

Можна падумаць крадком... [5, 124].

Семантыка прыслоўя *тайком* больш адпавядае дзеяслову *падумаць*, звязана з абстрактнымі формамі ўяўлення. Прыслоўе ж *крадком* лепш дастасуецца да дзеясловаў, што абазначаюць канкрэтны дзеянні. З'яўляючыся кампанентамі аднаго сінанімічнага рада, у многіх кантэкстуальных акружэннях гэтыя словы могуць выступаць як раўнапраўныя адзінкі словазлучэння: выйсці (*крадком, тайком*) з дома, заглянуць (*крадком, тайком*) у акно і інш.

Такім чынам, параўнанне тэкстаў першых і наступных выданняў вершаў паказвае ўважлівы клопат паэта пра дакладнасць слова ў яго паэзіі. Можна канстатаваць, што звычайна істотных правак не назіраецца. Зрэдку толькі мяняецца слова ў радку ці яго форма.

Літаратура

1. Пысін, А. Збор твораў: у 2 т. / А. Пысін. – Мінск: Выш. школа, 1989. – Т. 1: Вершы. – 399 с.
2. Пысін, А. Рамонкі, мак і лебяды: [вершы] // Польша. – 1967. – № 10. – С. 168-171.
3. Пысін, А. Не трэба гучна гаварыць: [вершы] // Польша. – 1968. – № 1. – С. 3-5.
4. Пысін, А. " – Чабарок мой, чабарок": [вершы] // Польша. – 1977. – № 4. – С. 108-111.
5. Пысін, А. "Бачыў свет у радасці і ў горы": [вершы] // Польша. – 1970. – № 3. – С. 121-135.

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ С КОМПОНЕНТОМ «ЧЕЛОВЕК» (на материале русских поэтических текстов)

О. И. Ревуцкий
(Мозырь, Беларусь)

Исследуются метафорические модели и субмодели с компонентом «человек». Выделяются группы метафор, соответствующих определенным субмоделям. Выявляются особенности развертывания базовых метафорических звеньев в структуре текстов.

Ключевые слова: метафора, человек, модель, субмодель, текстообразование.

The article is a study of metaphorical models with the component "a person". Groups of metaphors corresponding to particular submodels are singled out. Peculiarities of the development of basic metaphorical elements in the textual structure are revealed.

Key words: a metaphor, a person, a model, a submodel, text-building.

Актуальность темы определяется двумя обстоятельствами: с одной стороны, малой изученностью тропа как принципа построения поэтических текстов определяющего специфичность их образной структуры, а с другой – отсутствием чётких, общепринятых критериев тропа и троповости, позволяющих представить инвентарь тропов в виде системы.

В конце XX начале XXI вв. появилось много работ по метафоре, в которых ставится цель системного описания метафор на основе семантической общности зон отталкивания (отправления) и прибытия (метафорической экспансии), в традиционном понимании – сравнимого и сравниваемого. При систематизации метафорического материала принимаются во внимание иерархический принцип, т.е. отношений общего и частного. Для обозначения групп метафор, выделяемых на основе данных принципов большинство исследователей использует понятие метафорической модели. (А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов, Г.Н. Складневская). С понятием метафорической модели перекликается и используемый А.Н. Павлович термин «парадигма образов» [1].

В метафорической системе русского языка в целом и в поэтической речи в частности большое место занимают метафоры, строящиеся по моделям, в которые включается понятие «человек». В зависимости от характера моделирования такие метафоры делятся на три группы. Те из них, в которых понятие «человек» включается в зону отправления, принято называть антропными, или метафорами – олицетворениями. Помимо этого существуют метафоры в которых элемент «человек» входит в зону прибытия, а также метафоры, строящиеся по модели «человек – другой человек.»

Исходя из соображения системности терминологии, метафоры первой из названных моде-

лей мы будем называть персонифицирующими, второй модели – деперсонифицирующими, а третьей – реперсонифицирующими. Заметим, что предложение термины указывают лишь на общую направленность метафорических переносов и заключают в себе элемент условности, поскольку речь идет не о полном переходе обозначаемого в другой понятийный класс (например, из разряда лиц в разряд предметов), а о приписывании обозначаемому некоторых признаков другого понятия и о создании на этой основе целостных тропических образов. Условность предложенных терминов, вероятно, не столь определённых терминов, вероятно, не столь определённа в случаях моделирования отношений превращения путём метаморфозы. Например: стану, вечером, синицей, дождём, если будет такая возможность (Н.Заболоцкий).

Трём названным видам метафор соответствуют модели самого общего характера, например, для деперсонифицирующих метафор – это модель «человек (лицо) – нелицо». Однако в рамках общих моделей выделяются субмодели частного характера, где левый и правый элементы так или иначе конкретизируются, например, «стройная девушка - березка».

Метафоры в их соответствии моделям и субмоделям рассматриваются нами в аспекте текстообразования. Заметим, что данный ракурс исследования особо актуален именно для метафор с компонентом «человек», который имеет огромную концептуальную значимость, часто выступает в качестве смысловых доминант высказываний и занимает центральное место в моделях предложений и развернутых текстов, выступая в качестве грамматического субъекта как в прямом, так и в образно-метафорическом значении.

Из трех отмеченных видов метафор в роли текстообразующих чаще всего используются

персонифицирующие, отличающиеся огромным количеством субмоделей, которые отражают все многообразие предметов и явлений внешнего мира уподобляемых человеку. Исследованию таких метафор посвящен ряд работ автора, которой в данной статье основное внимание уделяет метафорам двух других видов.

В отличие от метафор, где элемент «человек» является сравнивающим, деперсонифицирующие метафоры выступают в качестве текстообразующих достаточно редко и не образуют распространенных, соответствующих определенным субмоделям с одними и теми же сравниваемыми элементами.

И тем не менее в стихах многих поэтов (В. Брюсова, В. Маяковского, М. Цветаевой, Р. Рождественского и ряда других) прослеживается тенденция к использованию в качестве сравниваемых элементов одних и тех же лексико – грамматических групп. Например, понятий животного мира (*вол, конь, пест, птица, страус*), материальных предметов (*кинжал, винтик, рояль, скрепка, зеркало*), астрономических и географических понятий (*звезда, остров, материк*), понятий, связанных с мореплаванием (*яхта, шлюпка, фрегат*).

Большое распространение в сфере текстообразования имеют реперсонифицирующие метафоры, основывающиеся на модели «человек – другой человек». Оба элемента модели могут получать более конкретное обозначение, указывающее на признаки лиц по полу, возрасту, профессии и т.п.

Текстовые материалы позволяют прийти к выводу, что в роли текстообразующих метафор часто выступают такие, которые носят регулярный характер и являются общими для серий стихов, создаваемых разными авторами. Такими, например, метафоры, включающиеся в субмодель «литератор (чаще всего – поэт) – человек, занимающийся созидательным трудом». Роль метафоричности в таких произведениях сводится к тому, чтобы противостоять расхожему мнению о труде поэта как о «чистом искусстве» и показать его действенный характер. В числе таких текстов стихотворения В. Маяковского «Поэт и рабочий», Л. Татьянической «Кристалл» и «Гончары», С. Кирсанова «Работа в саду» и «Рост лингвиста». В данных текстах реализованы метафорические бинармы «поэт – рабочий», «поэт – создатель драгоценных и высокохудожественных изделий», «поэт – садовод, селекционер». Распространены также субмодели метафор «поэт – священнослужитель» (В. Ходасевич «Жив Бог...»), В. Брюсов «Желанье, жасы подобное...» и др.); «поэт – актер» (А. Блок «Двой-

ник», «Арлекин»; Л. Мартынов «Скоморох»); «поэт – мореплаватель» (П. Антокольский «Морьяк», «Земля колыбели мои укачала...»); Б. Окуджава «Письмо Антокольскому»; Н. Тихонов «Лодман»).

В системе субмоделей с левым элементом «поэт» особое место занимает такие, в которых в роли правых (сравниваемых) элементов выступают артефакты, представляющие собой портреты, фотографии, скульптуры и памятники реальных личностей. Метафоры, включающиеся в такие модели, трудно однозначно квалифицировать как деперсонифицирующие или реперсонифицирующие, поскольку в массовом сознании материальное отображение конкретных людей имеют устойчивые ассоциации с оригиналами. Это подтверждается фактами языка, где подобные материальные отображения личностей регулярно замещаются их именами.

В русской поэзии существует целая серия метафоричных текстов, в которых в роли правого элемента метафор выступает понятие «памятник». Таков, например, текст В. Высоцкого «Монумент», в котором поэт говорит об искажении в будущем памятнике истиной сути своей бунтарской натуры.

Хотя монумент как таковой относится к группе артефактов, метафору с этим словом трудно считать реперсонифицирующей, поскольку речь здесь идет как бы о новой жизни поэта в облике памятника.

Ср.: *Я при жизни был рослым и стройным, / не боялся ни слова, ни пули и в обычные рамки не лез. / Но с тех пор, как считаю покойным, / охромил меня и согнули, к пьедесталу прибил Ахиллес.*

Используемый троп можно в какой-то степени считать метаморфозой. Однако главное здесь – все-таки метафоричность, так как речь идет не об окончательном превращении, а о сосуществовании двух планов бытия одной личности.

Помимо текстов, в которых метафорические субмодели являются семантически диффузными, и допускают возможность разных трактовок, в русской поэзии есть не мало текстов, где используются метафоры, которые вписываются в разные субмодели. Подобное явление часто наблюдается в случаях, когда в сравниваемой или в сравнивающей части одной метафорической бинармы оказывается более одного элемента. Например, в левой, т.е. сравниваемой части представлены обозначения одного и того же лица, а в правой – слова, характеризующие это лицо с разных сторон.

Для иллюстрации приведем фрагмент стихотворения М. Цветаевой «Маяковскому».

*Превыше крестов и труб, рожденный в
огне и дыме,/ Архангел-тяжелоступ, здорово в
веках, Владимир!// Он возчик и он же конь,/ он
прихоть и он же право./ Вдохнул, поплевал в
ладонь:/ Держись, ломовая слава!*

Первая из метафор фрагмента (Маяковский-архангел) приближается к реперсонифицирующей. К разряду реперсонифицирующих принадлежит и метафора со словом *возчик*, включающаяся в субмодель «поэт - человек другого рода занятий». Третья, деперсонифицирующая метафора со словом *конь* соответствует модели «поэт – представитель фауны». Четвертая из метафор сводится к субмодели «поэт – черты его характера», связано с метонимическим замещением адъективных понятий на субъектные.

Между видами метафорических субмоделей, положенных в основу текстообразования и характером развертывания метафоричности в тексте существует определенная взаимосвязь. Особенности такого распространения зависят также от жанра текста и его композиции. Обнаруживается также соответствие распространения текстообразующих метафор с отработанным в языке синтаксическим схемам. Например, метафорические синтагмы в текстах, основывающихся на некоторых моделях метафорической реперсонификации строятся в соответ-

ствии со схемами предложений, включающих позиции субъекта действия, объекта действия или материала, иногда – инструмента, а также полученного результата. Например в выше упомянутом стихотворении Л. Татьяничевой «Кристалл» позицию субъекта занимает метафорическая бинарма «поэт – гранительщик алмазов», позицию действия – бинарма «создание стихов – шлифовка алмазов», в позиции объекта, полученного в результате труда, оказывается бинарма «поэтические произведения – бриллианты». На отдельных участках синтаксических схем метафорическая образность может усложняться. Так, например, в стихотворении В. Маяковского «Поэт и рабочий» метафора со значением объекта действия осложняется дополнительным звеном: о поэтах говорить, что они шлифуют дубы голов рашпилем языка.

Анализ разных видов метафор с компонентом «человек» показывает, что их источниками являются в основном одни и те же семантические области. Одни из них связаны с природой: растительный и животный мир, водные пространства, участки суши, горы. Другие имеют непосредственное отношение к человеку. Это труд, искусство, передвижение на транспорте, мореплавание и другие виды деятельности.

Литература

1. Павлович, Н.В. Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н.В. Павлович // Вопросы языкознания. – 1991. – №3. – С.104-117.

УДК 821.161.1

МИФ КАК ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР В ПОЭМАХ Н. ЗАБОЛОЦКОГО

В. А. Редькин
(Тверь, Россия)

Миф в поэзии Н. Заболоцкого становится основой и методом построения текста поэмы особого типа. Мифологизация, использовавшаяся вначале как художественный прием, постепенно стала определять специфику художественного видения мира поэта. Поэт использует традиционные и творит собственные мифы, добиваясь масштабных обобщений и выявляя скрытые связи в универсуме.

Ключевые слова: русская поэзия XX века, Н. Заболоцкий, поэма, текст, миф, мифопоэтика.

Myth in the poetry of N. Zabolotky becomes the basis and method of constructing of the text of the poem of a special type. Mythologizing used first as an artistic technique, gradually began to determine the specificity of the artistic vision of the world for the poet. The poet uses the traditional and create his own myths, achieving large-scale generalizations and revealing hidden connections in the universe.

Key words: Russian poetry of the XX century, N. Zabolotky, poem, text, poetics, myth.

Истинный художник всегда стремится выявить скрытые явления мира, чтобы постигнуть его суть. Эта тенденция характерна для многих

поэтов второй половины XX века. Возвращение эпического взгляда на мир и человека как на единое целое обусловило новые формы поэ-

мы. Появляются сложные космологические модели мира, имеющие оборотную сторону эмпирии: потусторонний мир, зазеркалье, двойничество. Появляется поэма-сон, поэма-видение.

В поисках новых форм художественной выразительности, в стремлении глубже проникнуть в суть бытия поэма XX века не могла не обратиться к широкому использованию мифа в его традиционных формах и к «мифотворчеству». И сейчас представляет интерес разработка проблемы мифологического стиля П.С. Сакулиным. «Мифологические признаки стиля нужно искать, - писал он, - а) в его тематике, б) в его эйдологии (то есть в образной системе - В.Р.), в) в композиции преобладающих жанров, г) в семантике и композиции поэтической речи» [1, 143]. С конца 50-х годов мифологизация, начавшаяся как художественный прием, стала частично превращаться в художественное видение мира. При этом с одной стороны, создавать миф заставляет художника ощущение своих безграничных творческих возможностей, а с другой, стремление к корням народной культуры. Поэт может творить и собственные мифы, добываясь универсальных обобщений и выявляя скрытые связи всего со всем. Д. Максимов подчеркивал, что мифопоэтическая литература «может преломлять содержание действительности в таких фантастических, гротесковых, гиперболических образах, которые, противореча эмпирически воспринимаемому порядку вещей, воспроизводят их объективно-субъективную, то есть пропущенную через человеческое восприятие, сущность точно и обобщенно» [2, 18].

Творчество Н. Заболоцкого лежало в ином русле, чем крестьянская поэзия. Однако обращение к мифу сближает его в чем-то с поэтическими исканиями Н. Клюева, у которого, по словам исследователя, «мифологическое начало значительно раздвигало национально-образную перспективу стиха. Герои мифов, как правило, олицетворяли собой силы, с помощью которых человек вступал в духовную связь с миром» [3, 6].

От мифического содержания многих произведений 30–40-х годов, мифологизации вождей и некоторых исторических событий (хотя тщательно соблюдалось жизнеподобие) поэма в 50-е годы переходит к подлинному историзму. Миф становится стержнем структуры поэмы особого типа. В ней используется миф в том значении, о котором пишет Р. Барт. С его точки зрения, в широком плане «миф - это коммуникативная система. Миф - это форма» [4, 103].

С одной стороны, Заболоцкого тянуло к исторической теме. В 30-е годы он даже начал

писать поэму «Осада Козельска», но не завершил её и сжег рукопись. С другой стороны, склонность к мифологизации действительности проявлялась в поэмах Н. Заболоцкого с самого начала его творчества. Так, когда он создавал свой лиро-эпос 30-х годов («Торжество земледелия», «Безумный волк», «Деревья»), по справедливому замечанию В.А. Зайцева, «он был окрылен идеей «раскрепощения» животных, обусловленной глубокой верой в существование разума в природе, во всех живых существах» [5, 58]. Перенос системы нравственных ценностей из социального мира на мир природы в поэме «Лодейников», поэт создает миф о жесткости природы, пишет о безднах мук и горя в её «вековечной давилне». Кстати, уже здесь он фактически опосредованно выходит к исторической точке зрения, в образах природы передавая свое отношение к сложившейся в 30-е годы репрессивной системе. Вообще в отношении Н. Заболоцкого и ряда других репрессированных литераторов существует парадокс. С одной стороны литературоведам приходилось доказывать, что в их произведениях не было издевки и даже критики социальной системы и осуждение авторов было случайным, по навету, а с другой, уже в наше время приходится констатировать, что неприятие многих социальных явлений у них все-таки было. Критик Н.В. Лесючевский в отзыве для НКВД делал вывод, что Заболоцкий ненавидел советский строй. Подлый, доносительский характер этого отзыва очевиден, но очевидно и то, что тексты Заболоцкого давали возможность и такой интерпретации.

В мифологических поэмах возникают образы и мотивы, связанные со «Словом о полку Игореве», «Сказанием о Мамаевом побоище» и другими литературными памятниками, национальной живописью, архитектурой, прикладным искусством. Н. Заболоцкий, создавая прекрасное переложение «Слова», несомненно, постиг образную систему древнерусской литературы, характерные для неё способы выражения. В своих поэмах он как бы мыслит национально-традиционными образами, смотрит на все происходящее изнутри, не отделяя себя от времени изображения, творя подлинно героическую эпическую песню.

На грани цикла и поэмы (их определяют в жанровом отношении по-разному) находятся лиро-эпические произведения Н. Заболоцкого 50-х годов «Последняя любовь» и «Рубрук в Монголии». Используя легендарно-мифологический сюжет в своеобразном произведении «Рубрук в Монголии» Н. Заболоцкий создает поэму - размышление. Её справедливо

определяют как философско-исторический эпос. Признаки этой модификации жанра можно обнаружить в поэмах-эпопеях А. Твардовского и В. Луговского.

Н. Заболоцкий в поэме-цикле «Рубрук в Монголии» (1958) использовал различные мифологемы, здесь и воинственные антагонисты народа божьего Гога и Магога, и загадочная страна Гиперборея, «жерла, простершиеся в ад», и «божья манна», и Вельзевул. Мифологемами становятся понятия Запада и Востока. Но Н. Заболоцкий и сам творит миф о своеобразной, по духу языческой, но жестко организованной стране Монголии времен Чингисхана, «поэтизируя» и осовременивая своеобразные черты философии деспотизма и прагматизма, власти желудка, захватов и угнетения. Это ему нужно, чтобы сделать глубокие обобщения и выводы, важные для всех времен вообще и для современности в частности.

Хотя многие исследователи считают эту поэму исторической, и в ней действительно использованы факты исторического прошлого, по сути исторические события и образы мифологизируются. Не случайно А. Македонов подчеркивает, что «Заболоцкий обращается с историей крайне по-домашнему и сознательно проецирует на прошлое современные представления, совмещает разные пласты времени» [6, 297]. Поэт рисует мифическую страну Монголию, определенный тип восточной цивилизации. Македонов считает, что назначение ассоциаций в поэме – «искать корни некоторых процессов и явлений». Многие литературоведы подмечали в произведении аналогии с современностью, но предпочитали уходить от их анализа. С моей точки зрения, мифологизированное прошлое понадобилось Н. Заболоцкому для того, чтобы создать антимир сталинской эпохи.

Мифы не бывают вечными. Один приходит на смену другому. Что же надо делать, чтобы развеять миф, лишить его общественной значимости? Необходимо, как считает Р. Барт, «деформирование, а не утаивание»: «По правде говоря, лучшим оружием против мифа, возможно, является мифологизация его самого, создание искусственного мифа» [4, 103]. Н. Заболоцкий, разрабатывая и развивая жанр «натурфилософского эпоса», делал именно это.

В основе поэмы «Рубрук в Монголии» лежат конкретные исторические источники «Истории Монголов» Иоанна де Плано Карпини и «Путешествие в Восточные страны» Вильгельма де Рубрука, с которыми поэт мог познакомиться по книге, изданной в Санкт-Петербурге в 1911 году. Поездка французского монаха в XIII веке - реальный факт. Но реальным фактом

были и собственные впечатления от «путешествия» не по своей воле на Дальний Восток. Не случайно сын поэта отмечал «способность поэта одновременно ощущать себя в разных временных эпохах» [7, 524]. Но Заболоцкого интересуют не столько исторические факты, сколько концептуальные проблемы «родового человека», продукта природы, представителя конкретного этноса, занимающего определенное место в истории. И. Роднянская отмечала многоголосие, многозвучие, полифонию творчества Заболоцкого. «Рубрук в Монголии», предсмертная поэма, созданная столько же дерзкой мускульной силой, сколько просветленным умом и воображением» [8, 223], - подчеркивала она.

Это произведение, рисующее эпическую картину мира, поиск модели, характерный для середины XX века. Есть свидетельства, что это был подступ к запланированной исторической трилогии эпопейного типа. Два года жизни не хватило, чтобы воплотить свои планы, написать поэмы «Смерть Сократа», «Поклонение волхвов» и «Сталин». По воспоминаниям Е.В. Заболоцкой, «Рубрук в Монголии» был прелюдией к этому грандиозному замыслу», цель которого состояла в «анализе цивилизации в наиболее трагических, переломных точках её развития» [7, 532]. Последние строки, которые он записал, создавая план новой поэмы: «Пастухи, животные, ангелы». То есть своим сознанием он стремился объять не только видимый мир, но и проникнуть в иной, Божественный мир в принципе непознаваемый. Таким образом, он, несомненно, был устремлен к новой мифологической реальности.

Кстати, все это еще раз говорит о том, что проекция поэмы «Рубрук в Монголии» на современность вовсе не натяжка. В конечном счете, поэт интересуется самосознание личности, как части природы и общества, и это обеспечивало эпическое звучание произведения.

Как поэма соотносится с современностью? Почему, подводя итоги жизни, когда после XX съезда партии можно было приоткрыть завесу страданий, репрессий и несправедливостей, Н. Заболоцкий пишет поэму о средневековье? Дело в том, что текст произведения, сопрягаясь с реальностью, вызывает вполне определенные ассоциации у читателя. Проникновенный лиризм сближает позицию автора и героя, а это заставляет думать о том, что речь идет о жизненном «путешествии» лирического героя, а значит не столько о тринадцатом веке, сколько о современности. Это второй план эпического мира, где национальные проблемы прочитывались как социальные, и третий, основной, фи-

лософский план, где исследуется проблема – «человек в чужом ему мире».

Мифологизированная природа сопереживает и предостерегает героя. «Вернись, Рубрук!» - кричали птицы. «Вернись, Рубрук», - скрипела ель...» Мир Востока представляется диким и жестоким в сравнении с «нормальной» европейской цивилизацией (Францией, откуда едет Рубрук). Здесь потеряны ориентиры, исчезли дороги, царит разоренье и тьма. Это метафорическая картина разорения России, с которой столкнулся поэт в своей личной жизни. Гоги и Магоги по Библии - дикие народы, нашествие которых должно предшествовать «страшному суду». Варварство разорителей храмов, деревень, всей народной жизни 30-х–40-х годов заставляет ассоциировать их с Гогами и Магогами.

*...Тут ни тропинки, ни дороги,
Ни городов, ни деревень.
Одни лишь Гоги да Магоги
В овчинных шапках набекрень.
А он сквозь Русь спешил упрямо
Через пожарища и тьму,
И перед ним вставала драма
Народа, чуждого ему [9, 368].*

Таково мироощущение поэта, в котором подчеркивается автономия творческого сознания. Конечно, Рубрук - это эпический герой, но в чем-то автор выражает через героя и себя. И тут возникает едва заметное мерцание смыслов. Для героя чуждый - чужой, для автора чуждый - далекий и не очень понятный, каким почти всегда бывает трудовой народ для потомственного интеллигента. Конечно, здесь ни в коем случае нельзя расставлять оценочные акценты. Это косвенное отраженное в десятом зеркале, может быть, очень интимное признание. Возможно, кто-то не согласится с подобной трактовкой поэмы, но мне представляется, что многие её строки рождены недавним для Заболоцкого и тяжело пережитым прошлым. «Не стало больше песен дивных...», «Виднелись груды трупов странных из-под сугробов и снегов», «Европа сжалась до предела и превратилась в островок, / Лежащий где-то возле тела / Лесов, пожарищ и берлог», - картина середины XX века довольно легко узнаваема. Страна оказывается «гиперборейским интернатом», жители этой страны под караулом в Монголию бредут, то есть в иной, не христианский, навязанный им мир. Конечно, у Заболоцкого создается фантазмагорическая картина средневековья, которая далека в деталях от современности, но, по сути, по поэтическому чувству в них есть нечто общее. Можно было бы продолжить параллели: монгольские предводители как боги - и обожествление наших вождей в сталин-

ские времена; монгольские женщины - воины - и женщины-комиссары гражданской войны. Прозрачны по метафорической направленности на современность подобные строки: «В те дни состав народов мира / Был перепутан и измят, / И был ему за командира / Незримый миру азиат». Или: «Смотрел здесь волком на Европу генералиссимус степей». Возможно, сам поэт подобную параллель до конца не осознавал, но, что не подлежит сомнению, так это постановка проблемы.

Итак, герой - выразитель авторского начала, оказавшись в чуждом ему мире, пытается понять это мир и внушить ему христианские гуманные представления, но это не может увенчаться успехом. Анахронизмы («первобытный крематорий», «монгольских воинов актив», «не сплотились в коллектив» и т.д.) с помощью языка не только проецируют настоящее на прошлое, но и прошлое на настоящее. Кстати, прием лексических оговорок, с помощью которых автор в поэме о прошлом показывает, что имеет в виду настоящее, не нов. Достаточно вспомнить «Неофитов» Т. Шевченко. Современные просторечия придают особый иронический оттенок повествованию.

В чем-то монголы рисуются даже поэтично, неприхотливыми и храбрыми, оптимистами и жизнелюбцами. Это люди дела, которые много достигают в мире. Но поэт явно не принимает прагматизм этого мира, его бездуховность, безбожие. Бог здесь может быть принят постольку, «поскольку он податель мяса, поскольку он творец еды». А хан отстаивает преимущества своей, как мы бы сказали сейчас, «тоталитарной» системы: мол, вы «не сплотились в коллектив», «у нас, монголов, дисциплина» и т.д. Миф, как известно, индифферентен к нравственности и не дает однозначных оценок. Так, по свидетельству жены поэта, он считал Сталина сложной фигурой на стыке эпох и отнесился к нему неоднозначно.

Мифологическая поэма, как правило, дает возможность для нескольких интерпретаций. Произведение можно рассмотреть с точки зрения натурфилософии, вечной дисгармонии и борьбы природных сил. Не случайно одна из главок поэмы Заболоцкого посвящена «амфитеатру восточных звезд». И все-таки, хотя взор поэта и обращается в космос: «там тот же бой и стужа та же, там тот же общий интерес», - думается, что и в этом есть продолжение романтической мысли о чуждом европейскому человеку в восточном мире, которая распространяется не только на социум, но и на природу. Но в целом мир природы близок герою и автору. Носителем духовности является небесное начало, которое противостоит адским силам, Вель-

зевулу, Гогам и Магогам, земным богам. «Приходят боги, гибнут боги, но вечно светят небеса!» Говоря о поэме Н. Заболоцкого как философском произведении, подчеркнем, что в ней поэтическое сознание воплощает в себе сознание общественное, народное, а не отдельного индивида.

Н. Заболоцкий, а вслед за ним Д. Андреев, Ю. Левитанский, И. Шкляревский, И. Бродский, Ю. Кузнецов, Н. Рубцов создали, если можно так выразиться, «мифопоэтические модели мира», продолжив традиции русской классики. Эта традиция восходит к поэтике текстов Ф. Достоевского, А. Чехова, А. Блока, А. Ахматовой, С. Есенина. По словам С.Ю. Николаевой, Чехов нашел новые «формы для изображения человека, наделив его память историческими преданиями, введя в подтекст образов были, былинку, быличку, сказку, миф –

древнейшие из всех исторических преданий и создав, по его словам, «степную энциклопедию» [10, с. 86]. Н. Заболоцкий, как и другие авторы, о которых пишет С.Ю. Николаева, «точно расшифровал» эту поэтическую концепцию как подтверждение единства прошлого, настоящего и будущего Руси, как мысль о глубинной связи личности современного русского человека с русским миром в его исторической целостности, с национально-историческим бытием во всей его полноте [10, с. 86]. В конечном счете миф становится «метафорой мира». Вот почему мифологическая поэма типологически близка ассоциативно-метафорической. Миф позволяет Н. Заболоцкому переносить явления реального мира в плоскость глобальных обобщений, разрабатывать «философию национальной истории» [11, с. 53].

Литература

1. Сакулин, П.Н. Филология и культурология / П.Н. Сакулин. – М.: Высшая школа, 1990. – 239 с.
2. Максимов, Д.Е. О мифопоэтическом начале в лирике Блока: (Предварительные замечания) / Д.Е. Максимов // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник III / Отв. ред. З.Г. Минц. – Тарту, 1979. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 459). – С. 3-33 .
3. Неженец, Н.И. Поэзия народных традиций / отв. ред. А. Ф. Захаркин ; АН СССР / Н.И. Неженец. - М. : Наука, 1988. - 205 с. - (Науч.-попул. лит. Сер. "Литературоведение и языкознание").
4. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
5. Зайцев, В.А. Русская поэзия XX века: 1940-1990-е годы / В.А. Зайцев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. – 263 с.
6. Македонов, А. Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы / А. Македонов. – Л.: Советский писатель, 1987. 368 с.
7. Заболоцкий, Н.Н. Жизнь Н.А. Заболоцкого / Н.Н. Заболоцкий. – М. : Согласие, 1998. – 590 с.
8. Роднянская, И.Б. Единый текст / И.Б. Роднянская // Новый мир. 1996, № 6. – С. 221-226.
9. Заболоцкий, Н. А. Стихотворения и поэмы / Н.А. Заболоцкий. – М.: Современник, 1981. – 376 с.
10. Николаева, С.Ю. Мифопоэтическая концепция «степной» темы в произведениях А.П. Чехова и его последователей / С.Ю. Николаева // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2015. Вып. 3. – С. 79 - 87.
11. Редькин, В.А. «Былинное поле» А. Ганина как мифологическая поэма / В.А. Редькин // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». Вып. 28 (56). 2007. – С. 45-53.

УДК 811.161.1

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КРУГА В СТРУКТУРЕ ПОВЕСТИ В.Г. КОРОЛЕНКО «СЛЕПОЙ МУЗЫКАНТ»

Е. В. Резникова
(Самара, Россия)

*В статье рассматривается образ круга, воплощенный в языковых и индивидуально-авторских метафорах. Развитие сюжета повести строится на образе преодоления замкнутости круга.
Ключевые слова: метафора, круг, замкнутость, центр, периферия.*

The article deals with the image «circle», which is realized in dead and author's metaphors. The development of the action is based on the image of ring opening.

Key words: metaphor, circle, reserve, center, periphery.

Метафорический образ круга не раз привлекал внимание исследователей при анализе как отдельных текстов, так и индивидуальной картины мира того или иного автора [1, 2, 3, 4, 5, 6 и др.]. Этот образ, обладающий богатым спектром смыслов и их оттенков, имеющий глубокие исторические корни и общечеловеческую значимость, широко распространён в русской языковой картине мира, активно используется в текстах разных стилей и направлений и зачастую играет сюжетообразующую роль (ср. «Мы» Е. Замятина, «Круг» В. Набокова, «В круге первом» А. Солженицына, «ЖД» Д. Быкова и др.). На наш взгляд, в этот ряд органично вписывается и повесть В.Г. Короленко «Слепой музыкант».

Образ круга оказывается вплетённым в ткань произведения как в «стёртых», так и в «оживлённых» авторских метафорах. В сюжете повести он играет структурообразующую роль.

Метафорический образ круга реализуется в повести в нескольких модификациях: как субъективное пространство героя; как пространство окружающего действительного мира; как окружение слепого мальчика опекой, заботами.

Главный герой повести Пётр Попельский оказывается центром трёх разных сфер. Первый круг, в который он оказывается вписан ещё до осознания мира и себя в этом мире, – это пространство опеки, забот со стороны окружающих взрослых. Ср. в контексте: *...маленькое существо с прекрасными, но незрячими глазами стало центром семьи, бессознательным дестотом, с малейшей прихотью которого сообразовывалось всё в доме... Неизвестно, что вышло бы из мальчика, predisposed к беспредметной озлобленности своим несчастьем и в котором всё окружающее стремилось развить эгоизм. ...Слепой первенец по-прежнему оставался центром, около которого формировалась вся жизнь усадьбы.*

В данном контексте (ребёнок – *центр семьи*) развивается образ круга в аспекте соотношения центра и периферии: центр выступает как организующее начало, которое объединяет пространство вокруг себя, подчиняет его себе, управляет им (ср. в языковых метафорах: *центр управления полётами, центризм, центрбанк*). Вместе с тем окружение также способно оказывать влияние на центр: внимание, заботы, опека – это те действия, которые направлены на мальчика – на центр ситуации (*в котором всё окружающее стремилось развить эгоизм*). Окружение опекой, вроде бы естественное в отношении ребёнка, к тому же незрячего, таит угрозу для его личности, а потому изначально оценивается автором негативно.

Эмпирическая действительность оказывается для слепого мальчика тоже своеобразным окружением. Антропоцентрическая картина мира свойственна любому воспринимающему субъекту: в какой бы точке света человек ни находился, он всюду видит мир простирающимся во все стороны вокруг себя, а линия горизонта всегда оказывается окружностью, описанной вокруг наблюдателя. Ср. в метафорах: *Природа раскинулась кругом, точно великий храм, приготовленный к празднику. Но для слепого это была только необъяснимая тьма, которая необычно волновалась вокруг, прикасаясь к его душе со всех сторон неизведанными ещё, необычными впечатлениями.*

Антропоцентрическая модель мира выстраивается автором своеобразно. С одной стороны, мир окружает героя со всех сторон, с другой – круг горизонта оказывается недоступным эмпирическому восприятию слепого: *Для него не было ни этой прозрачной дали, ни лазурного свода, ни широко раздвинутого горизонта.*

Границы мира оказываются в подчинении у чувственного их освоения и понимания. Первоначально они крайне узки и простираются в пределах тактильного восприятия, затем медленно расширяются в процессе освоения мира, чему немало способствуют слуховые ассоциации: *Мир, сверкавший, двигавшийся и звучащий вокруг, в маленькую головку проникал главным образом в форме звуков, и в эти формы отливались его представления; ...посредством сильно изошённого слуха он проникал всё дальше в окружающую его природу.* Как видно из приведённых примеров, окружающий мир оказывается определённой замкнутостью, в которую пытается проникнуть сознание героя.

Субъективное пространство героя (третий круг) – это пространство его впечатлений, представлений об окружающем мире, образов. Представление полной темноты оказывается ведущим в характеристике субъективного окружения слепого, и это окружение зачастую моделируется как замкнутое, препятствующее свободному контакту с окружающим миром: *Он, как и прежде, стоял в центре громадного чёрного мира. Над ним, вокруг него, всюду протянулась тьма, без конца и пределов... Над ним и вокруг него по-прежнему стоял непроходимый мрак... Мать видела, что ограждённая будто стеной душа её сына дремлет...*

Как видно из примеров выше, эта замкнутость субъективного пространства не абсолютна, возможно проникновение за её пределы благодаря другим видам восприятия и ассоциативному мышлению героя: *Великая, могучая*

природа не оставалась для слепого совершенно закрытой.

Замкнутость характерна и для круга опеки, забот, внимания, направленных на Петра: *Для него усадьба замкнулась в своём тесном кругу, довольствуясь своей собственной тихой жизнью <...>. Пётр, ставший уже юношей, вырос как тепличный цветок, ограждённый от резких сторонних влияний далёкой жизни.* Замкнутость круга здесь воспринимается в двух аспектах: как защиты того, что находится в пределах окружности (ср. использование круга в магических ритуалах), т.е. защиты хрупкого мира слепого от воздействия окружающей действительности. В то же время замкнутость круга ограничивает личность, мешает её развитию, реализации, а потому круг усадьбы начинает восприниматься как тесный, давящий, мешающий контакту с настоящей жизнью и дальнейшему расширению границ мира: *Между тем там, за чертой этого заколдованного круга, жизнь кипела, волновалась, бурлила. <...> Старый наставник решил разорвать этот круг, отворить дверь теплицы, чтобы в неё могла ворваться свежая струя наружного воздуха, <...> пробил первую брешь в стене, окружавшей до сих пор мир слепого. <...> Теперь ему уже казалось тесно в его заколдованном круге.*

Таким образом, метафора круга как пространства опеки реализует амбивалентные смыслы оберегания, защиты и удушающей тесноты, мешающей развитию личности, расширения внутреннего пространства. Образ разрыва круга (ср.: *выйти из круга повседневности – разорвать круг противоречий*) моделирует коренное изменение ситуации под натиском действующего субъекта. Показательно, что разрывает круг Максим, которого автор характеризует как борца, как человека, который «с трудом выносил тишь и спокойствие» и несколько раз определяет эпитетом *квадратный*, т.е. обладающий острыми углами, в противоположность, *круглому*, благодушному, ни во что не встречающему пану Попельскому – отцу Петра.

В итоге слепой полностью отвергает этот круг опеки, заботы, считая его губительным для таких, как он: *...слепых вовсе не нужно окружать заботами: это большая ошибка.* Однако выход из окружения любви, участия ещё не означает для героя прорыва той границы субъективного мира, которую накладывает на него слепота.

В ходе повествования претерпевает изменения и образ окружающей действительности, который приобретает новые центры: *...он инстинктивно поворачивал (лицо – Е.Р.) к солнцу, как будто чувствуя, к какому центру тяготеет всё окружающее.* Только темнота субъективного пространства остаётся стабильно непроницаемой на протяжении всей повести. Лишь в конце, после мучительного душевного кризиса, после преодоления чувства собственной ущербности и озлобленности на судьбу Пётр выходит за пределы своего личного горя. И в минуту радости за то, что сын родился зрячим и что в его существовании побеждён этот вечный мрак, в сознании Петра Попельского ненадолго вспыхивают смутные зрительные образы, приоткрывая завесу видимого мира: *И вслед за этой молнией перед его потухшими ещё до рождения глазами воруз зажглись странные призраки. Были ли это лучи или звуки, он не отдавал себе отчёта. Это были звуки, которые оживали, принимали формы и двигались лучами. Они сияли, как купол небесного свода, они катились, как яркое солнце по небу, они волновались, как волнуется шёпот и шелест зелёной степи, они качались, как ветви задумчивых буков. <...> Многие говорили ему, что это невозможно, но он стоял на своём, уверяя, что видел небо и землю, мать, жену и Максима.*

Наконец в эпилоге, когда весь накопленный опыт, сложная душевная работа, богатая палитра переживаний через музыку не только становятся достоянием всех, но и приобретают мощную силу воздействия на окружающих, происходит полное преодоление границы слепоты, не эмпирическое, но духовное, и наставник Петра Максим восклицает: *Он прозрел, да, это правда – он прозрел!*

Таким образом, метафорический образ круга организует художественное пространство повести В.Г. Короленко «Слепой музыкант» как систему замкнутых сфер вокруг центрального персонажа – Петра Попельского. Центр оказывается, с одной стороны, главным, организующим началом этих сфер, но в то же время оказывается в их плену. Преодоление замкнутости окружения через борьбу с познавательной ограниченностью, опекой, которая сужает границы мира и мешает развитию, и эгоцентризмом становится сюжетобразующим стержнем произведения.

Літэратура

1. Ганина, Е.А. Набоковский код в рассказе Т. Толстой «Круг» / Е.А. Ганина, Л.В. Ляпаева // Сборник научных трудов молодых учёных и специалистов. – Чебоксары: Изд-во Чувашского государственного университета, 2016. – С. 161-165.
2. Данилова, А.И. Архетипический образ круга в русской литературе / А.И. Данилова // Теория и практика общественного развития. – 2010. – №2. – С. 271-274.
3. Седова, Е.С. Пьеса С. Моэма «Круг»: от круга социального к кругу философскому / Е.С. Седова // Павермановские чтения. Литература, музыка, театр: сборник статей Круглого стола, посвященного памяти профессора В. М. Павермана. – Екатеринбург: Издательский дом «Ажур», 2011. – С. 39-42.
4. Тильман, Ю.Д. Пространство в языковой картине мира Ф. И. Тютчева (концепт круг) / Ю.Д. Тильман // Логический анализ языка: Языки пространств. – М.: Языки рус. культуры, 2000. – С. 440-448.
5. Цуркан, В.В. Концепт «круг» в прозе А. Битова (материалы для антологии концептов литературы второй половины XX в.) / В.В. Цуркан // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2014. – №3 (45). – С. 359-361.
6. Nurikamal, Isina. Circle as a reflection: «Almaty» text as a way to express traditionalism (D. Nakipov's novel «The circle of ash») / Isina Nurikamal // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2016. – №5. – Т. 9. – С. 1166-1173.

УДК 821.161.3'373.611

УТВАРЭННЕ ІНДЫВІДУАЛЬНА-АЎТАРСКІХ ПРЫМЕТНІКАЎ У ПАЭТЫЧНАЙ МОВЕ АЛЕГА ЛОЙКА

А. В. Солахаў
(Мазыр, Беларусь)

У артыкуле на багатым фактычным матэрыяле даследуецца ўтварэнне індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў-прыметнікаў Алега Лойкі: разглядаюцца спосабы словаўтварэння і іх прадуктыўнасць, вызначаюцца словаўтваральныя тыпы, адзначаюцца прычыны звароту паэта да словатворчасці.

Ключавыя словы: індывідуальна-аўтарскі неалагізм, прыметнік, спосаб словаўтварэння, словаўтваральны тып, прадуктыўнасць.

В статье на богатом фактическом материале исследуется образование индивидуально-авторских неологизмов-прилагательных Олега Лойки: рассматриваются способы словообразования и их продуктивность, определяются словообразовательные типы, отмечаются причины обращения поэта к словотворчеству.

Ключевые слова: индивидуально-авторский неологизм, прилагательное, способ словообразования, словообразовательный тип, продуктивность.

The article studies the production of individually-authored adjectival neologisms by Oleg Loyka: in the focus of our attention are the ways of word-building from the point of view of their productivity, derivational types and reasons for the author's intention to make up new words.

Key words: individually-author's neologism, an adjective, a way of word -building, derivational type, productivity.

Алег Лойка — яркі і самабытны прадстаўнік беларускай літаратуры 2-й паловы XX — пачатку XXI стст. Ствараючы той або іншы мастацкі вобраз, ён нярэдка звяртаўся да магчымасцей беларускага словаўтварэння, утвараючы для рэалізацыі сваіх творчых задум новыя словы розных часцін мовы. Індывідуальна-аўтарскія неалагізмы (ІАН), якія да апошняга часу яшчэ не разглядаліся даследчыкамі, з'яўляюцца яркім паказчыкам творчай індывідуальнасці паэта.

Аналіз утварэння ІАН-прыметнікаў у мове паэтычных твораў А. Лойкі паказвае, што самым

прадуктыўным спосабам іх утварэння з'яўляецца суфіксальны, які аб'ядноўвае некалькі словаўтваральных тыпаў:

1) **аснова назоўніка + суфікс -н-ы або яго ўскладнены варыянт -ычн-ы** = прыметнік са значэннем 'які адносіцца да таго, мае тое або якасць таго, што названа ўтваральнай асновай': *бедалажны* 'які мае якасці бедалагі' (<*бедалага*): *Маці намерла даўно ў іх бедалажнай хаце: старэйшы малодшаму брат тут за родную маці* [1, с. 59]; *ветахны* 'які мае якасці ветаха; які заканчваецца' (<*ветах*): *Час жыцця маладзіковы, ветахны скону час; не падняць падковы, што*

разлучае нас [3, с. 177]; лотасны 'які мае адносінны да лотасу' (<лотас): ...Дай лотасны світанак, дай хоць яго краёчак вуснамі крануць [1, с. 82]; цямрычны 'які мае якасць цемры' (<цёмра): Ў прасветлым сонцы і ў цямрычнай сцюжы [3, с. 10];

2) аснова дзеяслова + суфікс **-ны** або яго ўскладнены варыянт **-лыны** = прыметнік са значэннем 'які схільны да дзеяння або здольны выканаць дзеянне, названае ўтваральнай асновай': *граіны* 'які здольны іграць; п'явучы' (<іграць): *Сэриу ж майму — здзіўляцца, ва ўдзячнасці — быць ахайным тым, хто нястомны ў працы і ў слове, бы музыка, граіны* [1, с. 42]; *хлыны* 'імклівы, раптоўны' (<хлынуць): *Хлыны час, імклівы, стань нашым Запарожжам, і тым нас ашчасліві, што змагчы мы зможам* [3, с. 41]; *ачмуральны* 'які здольны ачмураць' (<ачмураць): *Шыпына сакральная, бузіна ачмуральная і асабліва настэрны пустырнік* [3, с. 35];

3) аснова назоўніка + суфікс **-істы** = прыметнік са значэннем 'які валодае ўласцівасцямі таго, мае або змяшчае (нярэдка ў вялікай меры) тое, што названа ўтваральнай асновай': *лішайсты* 'які валодае ўласцівасцямі лішай' (<лішай): *На дабрату, а шчодрою на подласць, на нізасць недаверу і каварства, лішайстая, быццам хамельён, слізготлівае, як змяя-мядзянка* [2, с. 130]; *святлісты* 'які змяшчае святло' (<святло): *Выгінаць іх [агні] святлістым сярпом Бамбей дасюль не замлеў, хоць не называе іх маладзіком, а Пацэркамі Каралеў* [1, с. 57]; *струністы* 'які валодае ўласцівасцямі струны; стройны' (<струна): *Жывіцай дыхну сярод бору, на крок ад сасны адступлю, каб струністай, залатакорай бязгучна шапнуць ёй: «Люблю...»* [3, с. 211];

4) аснова назоўніка + суфікс **-овы** (**-авы**) = прыметнік са значэннем 'які адносіцца да таго або ўласцівы таму, што названа ўтваральнай асновай': *віжовы* 'які мае адносінны да віжа' (<віж): *Ды цямней яго думкі тайныя, чым віжовыя шляхі і растайныя; ды цямней яго душа змрочная, чым турма яго апаўночная*. [3, с. 120]; *знічавы* 'які мае адносінны да знічка' (<знічка): *Ды я разам з вамі, я — тут Без знічкавага плакання, — О родны, о млы мой кут Дзекання і цекання!..* [3, с. 37];

5) аснова прыметніка + суфікс **-аваты** (**-яваты**) = прыметнік са значэннем 'які валодае ў меншай ступені якасцю, названай утваральнай асновай': *саннаваты* 'трохі сонны; які толькі ўсходзіць (пра сонца)' (<сонны): *І, дыбаючы, як жураў, дыск сонца саннаваты кранаць з вяршынькамі траў, — Якое гэта свята!* [1, с. 10]; *камляваты* 'з таўставатым камлём' (<камель): *Усміхнуся, хоць мне і не весела, Усміхнуся, каб схаваць журубру Не за лісце, што вярбіна звесіла, Не за камляватую вярбу* [1, с. 131];

6) аснова прыметніка + суфікс **-авы** = прыметнік са значэннем непаўнаты якасці, названай

утваральнай асновай': *высакавы* 'высакаваты' (<высокі): *Відны, бо бераг высакавы, бо сонца промень тут ласкавы і ў адзінаццаць цёплых столлак над імі кожны ясны золак* [2, с. 64];

7) аснова назоўніка + суфікс **-асты** = прыметнік са значэннем 'які характарызуецца знешняй інтэнсіўнай прыметай, названай утваральнай асновай': *ражкасты* 'які характарызуецца рожкамі' (<рожкі): *Махнуў аэробус крылом, і зазіхаець пад намі Бамбей ражкастым маладзіком* [1, с. 56];

8) аснова назоўніка + суфікс **-аў** = прыметнік са значэннем 'які пакрыты тым, што названа ўтваральнай асновай': *пылаў* 'запылены, у пыле' (<пыл): *Не марнай пустальгой-былінкай сысці пад пылаву павець, — з табой у полі, хоць хвілінку, упоравень пашаляець* [1, с. 34-35]. Тып аказіянальны. У літаратурнай мове прыметнікі з такім суфіксам маюць значэнне 'які належыць таму, хто названы ўтваральным словам' (БГ, § 628, с. 296) (параўн.: *дзедאў, буслаў, богаў*);

9) аснова дзеяслова + суфікс **-лівы** (**-ы**) = прыметнік са значэннем 'які абазначае схільнасць да дзеяння, названага ўтваральнай асновай': *бліскотлівы* 'які бліскаець, пераліваючыся, іскрыцца' (<бліскаець): *Ды я застаюся ля тых крыніц, ля тых застаюся хваляў, / што з-пад бліскотлівых зарніц самі сябе не хваляць* [3, с. 238];

10) аснова прыметніка + суфікс **-юткі** = прыметнік са значэннем высокай ступені якасці, названай утваральнай асновай, а лексічнае значэнне такіх слоў перадаецца словамі *вельмі, зусім, надта* ў спалучэнні з утваральным прыметнікам: *схюткі* 'высахлы, зусім сухі' (<сухі): *Над ім — [кутам безыменным] страху на надпорах — з лісця схюткага пальмаў з гэтых, відаць, што між морам і ўзгор'ем, што засціць даль нам* [1, с. 63];

11) аснова назоўніка + суфікс **-скі** або яго ўскладнены варыянт **-аўскі** = прыметнік са значэннем 'які адносіцца да таго або ўласцівы таму, што названа ўтваральнай асновай': *эльбрускі* 'які адносіцца да Эльбруса' (<Эльбрус): *Вы душа мая і ўсіх тых, Што вышэй двухгалоўя эльбрускага, Слаўнарупны між Панятых У прыгостава беларускага* [3, с. 156]; *вожыкаўскі* 'які адносіцца да часопіса «Вожык»' (<«Вожык»): *Што вожыкаўская класіка, Калі ён сатыры леў?! Выкрываў запарожцаўласнікаў, Пакуль персанальнай не меў!..* [1, с. 127];

12) аснова назоўніка + суфікс **-ыны** = прыметнік са значэннем 'які адносіцца да таго, мае тое або якасць таго, што названа ўтваральнай асновай': *лаўжны* (<лаўжы): *... Саладзенькай ажынай і мядзянкай лаўжынай, зоркай светлаю, яснай і варонай няічнаснай* [1, с. 132].

Адзначаюцца таксама дэрываты, у якіх суфікс далучыўся да скарачанага асновы па мадэлі: аснова дзеяслова — суфікс **-а-** або **-ава-** + суфікс

СУБСТАНТЫЎНЫЯ МЕТАФАРЫЧНЫЯ СТРУКТУРЫ Ў ТВОРАХ ПЕТРУСЯ БРОЎКІ

В. Дз. Старычонок
(Мінск, Беларусь)

Артыкул прысвечаны даследаванню субстантыўных метафарычных структур у творах Петруся Броўкі. Вызначана, што выкарыстанне метафар у дыскурсе П. Броўкі дапамагае больш дакладна і ўсебакова апісаць прадмет ці з'яву, ахарактарызаваць чалавека з пункту гледжання яго ўзросту, знешняга выгляду, разумовых здольнасцей, выразіць свае адносіны да апісваемых фактаў і падзей.

Ключавыя словы: метафара, намінацыя, субстантыў, семантыка, кантэкст.

Статья посвящена исследованию субстантивных метафорических структур в произведениях Петруся Бровки. Определено, что использование метафор в дискурсе П. Бровки помогает более точно и всесторонне описать предмет или явление, охарактеризовать человека с точки зрения его возраста, внешнего вида, умственных способностей, выразить свои отношения к описываемым фактам и событиям.

Ключевые слова: метафора, номинация, субстантыў, семантика, контекст.

The article is devoted to study of substantive metaphorical structures in the works of Piatus Brouka. Determined that the use of metaphors in the discourse of Piatus Brouka helps to more accurately and comprehensively describe the subject or phenomenon, to describe in human by the terms of his age, appearance, mental abilities, to express their relationship to the described facts and events.

Key words: metaphor, nomination, substantive, semantics, context.

Творчасць Петруся Броўкі часта называюць паэтычным летапісам народнага жыцця, у якім адлюстраваліся думы і спадзяванні чалавека, яго ўзнёслыя мары і зямныя жаданні. Лейтматывам многіх твораў паэта з'яўляецца філасофская тэма жыцця чалавека, увасобленага ў вобразах Ефрасінні Полацкай, Францыска Скарыны, Вашчылы, Хвасько, Кастуся Каліноўскага, сціпрых сялянскі жанчын, адважных воінаў-франтавікоў і партызанаў. Адлюстраванню шматграннасці жыцця чалавека, яго розных выяў дапамагаюць філасофскія метафары, увага ў якіх засяроджваецца перш за ўсё на экзистэнцыі чалавека. *Сцежка* – гэта жыццёвы шлях, *ранне* – гады маладосці, *непагода* – нягода, ліхая гадзіна, *калдобіны і выбоіны* – жыццёвыя няўдачы, непрыемнасці, цяжкасці, *частакол* – цяжкая, часам непераадольная перашкода: *Што ж, кожнаму выпалі сцежкі свае; У дні маладосці, у дні свайго рання, Нямала і я пахадзіў на спатканні; Навала пройдзе. І калі Ізноў засвеціцца свабода, Вам скажуць сосны, як жылі Мы ў дні вялікай непагоды; Жыццё паказала яму [Алесю] цяпер свае выбоіны і калдобіны; Каму жыцця бліснуў ледзь золак, а мне ўжо вечаровы дым, за дзён мінуўшых частаколам я ўжо не стану маладым.*

Аб сэнсе чалавечага жыцця, незабыўнасці добрых людскіх спраў і пераемнасці пакаленняў вядзецца гаворка ў вершах «Як ліст дубовы...» і «Сляды». Чалавек павінен быць

цвёрдым, загартаваным у жыцці, верным свайму абавязку. І тады яму, як і дубоўму лісту, не будуць здавацца страшнымі самыя цяжкія перашкоды: «віхуры гул і свіст», «вятры і сцюжа», твань, багна, люты мароз... І пакуль не дасягне чалавек «галінамі сонца», не можа ён жыць спакойна. Нават памерці не можа.

Адлюстраванне перажыванняў, пачуццяў і ўнутранага стану чалавека перадаецца ў невялікіх кантэкстах з апорным словам *сэрца*. Прычым у такіх кантэкстах можа выражацца як сардэчнасць, шчырасць, спагадлівасць, так і смутак, боль, дрэнны настрой: *Свой радок на паперы Не чакаў я спаткаць, Проста сэрца без меры Захацела спяваць; З нас кожны памыляцца можа, На сэрцы горыч ды імжа; Ласкавых стрэне й неласкавых, Яму ж да сэрца ўсё бяры, Не спакусіўшыся на славу, Сатканай толькі з мішуры; Людское сэрца, быццам мора, У ім бывае шторм і штэль.*

Душэўны ўздым, прыліў энергіі выражаюць другасныя ЛСВ субстантываў *бляск, прабліск, прыбой*: *Гляджу на шуструю дзяўчыну, На бляск вачэй, ружовасць шчок; Рады я – Убачыў прабліск вясёлы – Значыць я зноўку Буду здаровы; І гудзеў узняты часам Чалавечых сіл прыбой.*

Другасныя ЛСВ полісемантаў *цяжар, надлом* лёгка выводзяцца з першасных ЛСВ, у якіх закладзены семы цяжкасці, надломленасці: *Я вельмі рады развітанню, Але цяжар яшчэ нашу — Хаджу атручаны дазвання, Бы нехта*

сродкамі: *Ах, як нам блізка і знаёма 3 гадоў дзіцячых, маладых Вясновых рэчак дзіўны гоман, Дажэджоў цымбалы, бубны грому, Жалейкі птушак паміж іх; Можжа чуць вам давлялося, Як грае ноч на скрыпках сосен Смычкамі восеньскіх вятроў?*

П. Броўка як тонкі назіральнік змен пор года, наступлення зімы і вясны не мог не заўважыць новага покрыва зямлі і дрэў. Зімовы снежны ўбор паэт атаясамлівае з ватай, світай, белую квецень – з саванам, канюшынавае поле – з коўдрай, туманнае покрыва – з шатамі: *На палоззях ліповых І зіма прыляцела. Як бы ўсім на пацеху Упрыгожыла хаты – Аж пад самыя стрэхі Абляпіла іх ватай; Вясна ў ядвабах, аксамітах прыйшла на пушчы і палі, зімы даношанаю світу зняла з набраклае зямлі; Кветкі зляталі з яблынь і груш, Зямлю засцілаючы саванам белым; Коўдра канюшыны сцэлеца ля ног; Туман дыміцца, Над зямлёй паслаўшы шаты.*

Да ліку традыцыйных, лёгка ўзнаўляльных па першасным ЛСВ і кантэкставым акружэнні адносяцца метафары *бязозка* ‘невялікая бяроза’ → ‘дзяўчына’, *стан* ‘постаць чалавека’ → ‘ствол дрэва’, *фарба* ‘рэчыва, што надае той ці іншы колер прадметам, якія яно пакрывае’ → ‘румянец, прыліў крыві’, *калена* ‘частка нагі, дзе злучаюцца бядровая і галёначная косці’ → ‘асобная частка музыкальнага твора’, *водбліск* ‘бліск, адбітае святло’ → ‘след чаго-небудзь, адлюстраванне’, *плён* ‘тое, што вырашчана’ → ‘дасягненне’, *паэма* ‘вялікі вершаваны твор’ → ‘што-небудзь прыгожае, велічнае, незвычайнае’: *Дзяўчыну літым мы бярозкай; Прыйдзеш да дуба ўчатырох, –ледзь стан яго абдымеш; Пакрыла фарба ічокі Падазронаю красой; Кадрылю ў пяць ці сем кален, Сплючы, ён мог іграць; Жывыя водбліскі сяброўства Гараць ва ўсіх канцах зямлі; Слаўлю задум разгон, Слаўлю сяброўства плён; Зямля Беларусі!.. Ты наша паэма з бурштынавых слоў!*

Слова ў паэтычным дыскурсе П. Броўкі ўскладняецца не толькі традыцыйнымі і ўстойлівымі асацыяцыямі, але і аўтарскімі семантычнымі напластаваннямі, якія ў залежнасці ад кантэкставага акружэння выяўляюць новы, невядомы дагэтуль сэнс слова. Да ліку індывідуальна-аўтарскіх метафар неабходна аднесці другасныя ЛСВ

субстантываў *волава* ‘чорная хмара’, *прымус* ‘скоўванне зямлі снегам, льдом’, *сходка* ‘пчаліны рой у час збірання мёду’, *хаўрус* ‘адзінства, сувязь’, *кадрыля* ‘перамяшчэнне, рух прадметаў ад якога-небудзь штуршка’, *пяшчота* ‘мяккая танальнасць, прыемнасць, ласкавасць (пра прыродныя з’явы)’, *золак* ‘першае праяўленне, прымета якога-небудзь часу, перыяду’, *далягляд* ‘дыяпазон ведаў, інтарэсаў’: *Хмары чорнага волава Плылі загуменнямі; Хутка вызваляцца гоні 3-пао уціску, 3-пад прымусу; На дрэвах пчол руплівых сходкі Гудуць ад золку да цямна; Там хвалі коцяцца Дзвіны, Дняпро і Сож там у хаўрусе; У борт як ударыш [акіян] ды так паўсінеш, Што скачуць кадрылю чамаданы; Здалёку бор пяшчотай туліць І навявае казкі-сны; Каму жыцця бліснуў ледзь золак, А мне ўжо вечаровы дым; Відзён вякоў наступных далягляд.*

Некаторыя аказіянальныя метафары выражаюць даволі аб’ёмны сэнс, які патрабуе шырокага тлумачэння. Параўн.: *Высокая ў Айчыны крона, Бязмежжа не ахопіць зрок; Да агульнага ж паўстання Не хапала ўсім яднання І рабочай мужнай сталі, І сцягоў, што удалеч звалі; А песні стаяць вартавымі, як раней, На вежах няскончанай барацьбы; Паэзія, твой крок чуваць, Твой стан, здаецца, бачу!*

Такім чынам, паэзію П. Броўкі можна назваць голасам сучасніка, якога хвалююць пытанні вайны і міру, жыцця і смерці, любові і нянавісці. Лірычны герой твораў умее цаніць жыццё і радавацца шчасцю мірнай працы, паважае кожнага, «хто працай і навукай чалавецтва ўздымае ўвысь». Выкарыстанне метафар у дыскурсе П. Броўкі дапамагае больш дакладна і ўсебакова апісаць прадмет ці з’яву, ахарактарызаваць чалавека з пункту гледжання яго ўзросту, знешняга выгляду, разумовых здольнасцей, выразіць свае адносіны да апісваемых фактаў і падзей. Метафара дазваляе больш зрокава асэнсаваць разнастайныя з’явы сучаснага жыцця, ствараць новыя вобразы, выклікаць свежыя і нечаканыя асацыяцыі, надаць паэтычнаму маўленню свежасць, выразнасць, адметнасць, эмацыянальную і экспрэсіўную насычанасць.

АД'ЕКТЫЎНЫЯ СУБСТАНТЫВЫ-МЯНУШКІ Ў “ПАЛЕСКАЙ ХРОНІЦЫ” ІВАНА МЕЛЕЖА

**В. В. Струкаў,
Г. В. Юдзянкова**
(Мазыр, Беларусь)

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці ўжывання мянушак як аднаго з відаў антрапаэтонімаў у раманах Івана Мележа. Праведзены семантычны аналіз мянушак, якія адлюстроўваюць фізічныя якасці асобы і ўтвораны ад прыметнікаў шляхам субстантывацыі.

Ключавыя словы: антрапаэтонім, мянушка, апелятыў, характарыстычная функцыя.

В статье рассматриваются особенности употребления прозвищ как одного из видов антропоэтонимов в романах Ивана Мележа. Проведен семантический анализ прозвищ, которые отражают физические качества личности и образованы от прилагательных путем субстантивации.

Ключевые слова: антропоэтоним, прозвище, апеллатив, характеристическая функция.

The article deals with the peculiarities of nickname usage, nicknames are regarded as a kind of anthropoethonyms in the novels by Ivan Melezh. The authors analyze the nickname semantics, such nicknames reflect physical qualities of a person and they are formed from the adjectives with the help of substantivization.

Key words: anthropoethonym, nickname, appellative, a characteristic function.

Уласнае імя як адна з універсальі мовы і культуры выконвае функцыю захавання і трансляцыі нацыянальных традыцый, у тым ліку традыцый наймення. Мянускі-антрапонімы – досыць пашыраная маўленчая з’ява ў беларусаў. Без іх не абыходзіцца ніводзін жыхар вёскі, нярэдка гучаць яны і ў гарадскім асяроддзі. Працэс пашырэння мянушак у народна-дыялектнай мове і ў мове мастацкай літаратуры бярэ пачатак з традыцыі нашых продкаў даваць чалавеку імя, якое змяшчае ў сабе ацэнку яго як індывіда, у тым ліку і станоўчую. Пазней, падчас станаўлення і развіцця кананічна-хрысціянскай сістэмы ўласных асабовых імёнаў, мянускі паступова страцілі функцыю неацэначнага імя, пакінуўшы ацэначную як адну з важных для ідэнтыфікацыі чалавека. С. Бут-Гусаім адзначае, што на сваёй прыродзе мянушка “характарыстычная і рэпрэзентатыўная: у ёй індывід прадстаўлены праз прымету – выпадковую рысу, якая кідаецца ў вочы і вылучае яго з шэрагу падобных” [1, 58].

Мастацкі твор – спецыфічны прадукт маўлення, з дапамогай якога забяспечваецца мастацка-эстэтычнае асваенне рэчаіснасці, выяўленне існасці чалавека, праведзенай праз светапогляд пісьменніка-мастака і пісьменніка-філосафа. У раманах “Палескай хронікі” Івана Мележа мянускі ўспрымаюцца як заканамерная моўная з’ява ў дачыненні да літаратурных персанажаў. Гэтая лексіка-семантычная група антрапаэтонімаў выступае адным з галоўных моўна-вобразных сродкаў

пабудовы тэксту і стварэння мастацкага характару.

Спосаб намінацыі “анімізацыя↔субстантывацыя” аднакампанентных формаў якасных і адносных прыметнікаў пакладзены ў аснову мянушак *Губаты, Крывароты, Руды, Чубаты*, што ідэнтыфікуюць асобу праз яе знешнюю прымету, якая ўказвае на пэўную характарыстычную адметнасць персанажа.

Губаты – мянушка Алёшы, аднаго з першых камсамольцаў і калгаснікаў у Куранях: *За Хонем паявіліся яго прыяцелі – чорны, пануры, як бацька, Пятро Пракопаў і куранёўскі гарманіст Алёша Губаты* [2, с. 127]. За што дадзена мянушка, не гаворыцца ў тэксце, адно толькі вядома, што ў сцюжу ў Алёшы заўсёды быў чырвоны, аж сіняваты нос, і “*заўсёды Алёша верашчаў ім*” [2, 175]. Па ўсёй верагоднасці, празвалі так хлопца за знешні выгляд твару, на якім вылучаліся губы і чырвоны, асабліва ў мароз, нос. Мянуска *Губаты*, хоць і змяшчае ў сабе адмоўную характарыстычнаць, не ўплывае, аднак, на дадатнае ўспрыняцце яе носьбіта: вясковы гарманіст жаданы ў кампаніі хлопцаў і дзяўчат, без яго не бывае ні аднаго свята і гулянку ў Куранях, ён душа гурту, з ім – танцы песні весялоць. І ў працы Алёша *Губаты* нязломак: на ім трымаецца хата, гаспадарка, бо бацька і маці старыя, часта хварэюць. Такім чынам, моўна-маўленчая індывідуальнасць мянускі вынік яе кантэкстуальнай асвоенасці толькі як ідэнтыфікацыйна-намінацыйнага сродку.

поля каля цагельні, усчатку бойку з Васілем Дзятлам, які асмеліўся араць іх, карчоўскую зямлю: *Васіль не зварухнуўся. Нібы не чуў. Не зводзіў вачэй з чубатага, падахвочваў сябе: "Няхай бяжыць, няхай! Пабачыць!.."* [2, 335]. Мянуска *Чубаты* псіхалагічна рыхтуе чытача і да ўспрыняцця Яўхіма Карча ў абліччы хаўрусніка маслакоўцаў. Развязка здагадкі пра сувязь з бандытамі не пазбаўлена дэтэктыўнасці, аднак, дзякуючы па-мастацку ўведзеным у тэкст мянушкам, успрымаецца як жыццёвая рэальнасць. Яўхім Глушак ад бацькі Гушака-Карча ўзяў усё карчоўскае, якое ў яго, *Чуба*, праяўляецца праз непрыхаваную нянавісць да новага ўкладу жыцця. Ад *чуба* – фарсістай прычоскі маладога куранёўца, *Чубатага* з выгляду першага жаніха на вёсцы, да *Чуба*, *Чубатага* (бандыта), шлях да не простага асэнсавання асобы Яўхіма, у якога карчоўскае і *чубаўскае* дынамічна суіснуюць пры перавазе першага над другім.

Словаўжыванне мянушак *Чуб* і *Чубаты* складае 3 і 11 адпаведна.

Мы далёкія ад думкі, што пісьменнік ставіў на мэце дасягнуць такую суадноснасць вынікаў штучна, праз забеспячэнне адпаведных прапорцый у словаўжыванні: мастакоўскае ўвасабленне жыцця падсвядома кіруе творчым працэсам, асабліва на градацыйным яго ўзроўні – выяўленні існасці індывіда, раскрыцці адпаведнасці знака-мянушкі дэнатату-асобе. Сваім значэннем мянушка ўзыходзіць да субстантываванага апелятыва *чубаты*, які ТСБМ падае як аднакаранёвы дэрыват да слова *чуб* [3, V, 318].

Такім чынам, ад’ектыўныя субстантывы-мянушкі, выяўленыя ў мове раманаў Івана Мележа, сведчаць, што гэтая група антрапаэтонімаў з’яўляецца выразным сродкам стварэння мастацкага характару і прэзентуе персанаж як сацыяльна значную індывідуальнасць, адметную асобу.

Літаратура

1. Бут-Гусаім, С. Ф. Характарыстычныя назвы чалавека ў беларускай мове / С. Ф. Бут-Гусаім // Весн. Брэст. ун-та. Сер. філал. навук. – 2001. – № 5. – С. 58–68.
2. Мележ, І. Збор твораў. У 10 т. / І. Мележ / рэдкал. Ю. С. Пшыркоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Т 5. Людзі на балое: Раман з “Палескай хронікі”. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 415 с.
3. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / Акад. навук Беларус. ССР, Ін-т мовазнаўства ; пад агул. рэд. К. К. Атраховіча. Мінск : Беларус. Сав. Энцыкл., 1977-1984. 5 т.
4. Бірыла, М.В. Беларуская антрапанімія: прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М.В. Бірыла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. 508 с.

УДК 373.5.016:821.161.1

«ЕГО СТИХОВ ПЛЕНИТЕЛЬНАЯ СЛАДОСТЬ ПРОЙДЕТ ВЕКОВ ЗАВИСТЛИВУЮ ДАЛЬ...»: РОМАНТИЧЕСКИЙ МИР В. А. ЖУКОВСКОГО

И. Л. Судибор
(Мозырь, Беларусь)

В статье анализируются основные черты романтизма В.А. Жуковского. Особое внимание уделяется изучению творчества поэта в аспекте художественной культуры романтизма в школьном курсе преподавания русской литературы.

Ключевые слова: романтизм, художественный метод, романтическое двоемирие, гуманистический пафос.

The main features of romanticism of Zhukovsky V.A. have been systematized. Special attention has been given to the study of the poet's creative work in the aspect of romanticism while teaching Russian literature at school.

Keywords: romanticism, artistic method, romantic world duality, humanistic pathos

Национальные славянские литературы прошли одинаковые стадии в своем развитии: классицизм, романтизм, реализм. Одним из важнейших периодов, предваряющих реалистическое творчество писателей, является романтизм: с точки зрения творческой новизны и

неординарности, он сыграл ведущую роль в истории русской и белорусской культуры.

Понятие «романтизм» охватывает и искусство, и философию, и политику. Романтизм не только художественный метод, но и целостное, развернутое мировоззрение, в основе которого

лежит романтический принцип дуализма. Универсализм романтизма состоял в том, что впервые в литературе человек стал рассматриваться как часть Космоса. Его внутреннее, личностное «я» возвысилось над общественным и материальным. Сложный и таинственный внутренний мир человека, его стремление к самоопределению и самовыражению представляют интерес и для современного читателя. В произведениях романтиков его привлекает героика подвига, особый колорит повествования, мотивы свободолюбия, юношеские надежды на гармонические отношения между человеком и социумом.

В современном литературоведении **термин «романтизм»** трактуется:

1) как художественный метод, характеризующийся субъективной позицией писателя, который стремится не столько к воспроизведению, сколько к пересозданию действительности;

2) как литературное направление, появившееся в Западной Европе в конце XVIII – начале XIX веков, как результат разочарования в идеях Просвещения;

3) как особый тип мировоззрения, в основу которого положен принцип романтического дуализма.

Ярким представителем русского романтизма начала XIX века, его основоположником является **В.А. Жуковский**. Главным предметом своей поэзии он избрал мир человеческой души. Жуковский как поэт создал новый тип человеческого характера, свободного от расщепленности классицизма. В его творчестве раскрылась глубина и сложность внутренней, сокровенной жизни человека. В.А. Жуковский превыше всего ценил нравственные достоинства человека: доброту, мудрость, религиозность. **«Жизнь и поэзия одно»** – эта формула Жуковского точно отразила соотношение биографического и художественного начал в его поэзии.

Основные «классические» свойства романтизма – резкое противопоставление мира реального и ирреального (романтическое двоемирие); подчеркнутый субъективизм образов; стремление личности к абсолютной свободе, к духовному совершенству; противопоставление духовного общественному и материальному; интерес ко всему экзотическому, яркому, возвышенному; тяготение к фантастике, к фольклору, смещению высокого и низкого, комического и трагического; игнорирование творческих норм и правил, установленных теоретиками классицизма, – характерны и для поэзии В.А. Жуковского.

Однако следует отметить и **особенные стилевые черты романтизма поэта**: изображение богатого внутреннего мира человека, движение его души к возвышенному и прекрасному;

двоемирие (дуализм); тонкий психологизм в изображении образов; мистицизм содержания; присутствие образа поэта-мечтателя; интерес к философским аспектам бытия; созерцательно-элегический характер поэзии.

Литературное наследие В.А. Жуковского традиционно представлено в школьном курсе литературы (баллады «Лесной царь», «Светлана», лирика поэта). Программа по русской литературе предусматривает изучение творчества поэта в жанрово-тематическом аспекте. Гуманистический пафос романтизма В.А. Жуковского не является предметом осмысления учащихся. Эта сторона романтической поэзии Жуковского предлагается нами в качестве объекта изучения на факультативных занятиях в 9 классе, тема которых **«Его стихов пленительная сладость пройдет веков завистливую даль...»**: романтический мир В.А. Жуковского» [4, с. 31]. Школьникам для понимания данной темы предлагаются фронтальные, индивидуальные и групповые задания.

Фронтальные задания:

1. Чем привлекателен для вас В.А. Жуковский как человек и поэт? Как О.А. Кипренский в портрете «В.А. Жуковский» сумел передать романтическое мировосприятие поэта?

2. Почему В.Г. Белинский назвал В.А. Жуковского «литературным Колумбом Руси»?

3. А.С. Пушкин посвятил В.А. Жуковскому следующие строки:

И славный старец наш, царей певец
избранный,

Крылатым гением и грацией венчанный,

В слезах обнял меня дрожащею рукой.

И счастье мне предрек, незнаемое мной.

Какую роль в творческой судьбе А.С. Пушкина сыграл В.А. Жуковский?

4. Раскройте основные этапы творческих исканий и художественных открытий Жуковского и его роль в утверждении русского романтизма. Определите основные особенности романтизма В.А. Жуковского. Чем отличается романтическая поэзия В.А. Жуковского и К.Ф. Рыльева?

5. Перечислите излюбленные жанры В.А. Жуковского. Приведите примеры.

6. Прочитайте отрывок из элегии «Вечер»:

Сию задумавшись: в душе моей мечты;

К протекшим временам лечу воспоминаем...

О дней моих весна, как быстро скрылась ты,

С твоим блаженством и страданьем!

7. Назовите основные черты психологического портрета лирического героя данного стихотворения. В.А. Жуковский — создатель романтического пейзажа с его таинственным сумеречным колоритом. Покажите, какую роль играет пейзаж в лирике поэта и отметьте

художественное своеобразие изображения картин природы в его поэзии. Назовите излюбленные пейзажные образы В. А. Жуковского.

8. Амфибрахий был любимым трехсложным размером В. А. Жуковского. Более половины поэтического наследия поэта (61,9 %) написано белым стихом. Определите стихотворный размер следующего отрывка:

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей.
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты.

9. Какие изобразительные средства использованы поэтом в следующем отрывке:

Уже **бледнеет** день, скрываясь за горою,
Шумящие стада толпятся над рекой,
Усталый селянин **медлительной** стопою
Идет, задумавшись, в шалаш **спокойный** свой.

10. Жанр баллады был чрезвычайно любим романтиками, причем не только поэтами, но и музыкантами (например, знаменитая баллада Ф. Шуберта на стихи И. В. Гёте «Лесной царь»). Назовите известные баллады В. А. Жуковского. Как они связаны с романтизмом? Какая баллада поэта в своем сюжете опирается на национальные обычаи народа? Прочитайте балладу Гёте «Лесной царь» в переводе В. А. Жуковского. Какое настроение рождает у вас эта баллада? Прочитайте отрывки из статьи М. Цветаевой «Два Лесных Царя». Определите общее и особенное в сюжете, трактовке образа Лесного Царя.

Индивидуальные задания:

1. Подготовьте выступление на конкурс чтецов «Его стихов пленительная сладость...».

2. Подготовьте иллюстративный материал к современному изданию сборника баллад В. А. Жуковского.

3. Диалоги великих поэтов XIX в. «В. А. Жуковский и А. С. Пушкин».

Групповые задания:

1. Научное исследование «Фольклорная основа баллад В. А. Жуковского “Светлана” и А. Мицкевича “Святаязюнка”».

2. Компьютерная презентация «Морские пейзажи в картинах И. Айвазовского и в творчестве поэтов-романтиков XIX в.».

3. Литературное эссе «К портрету В. А. Жуковского».

Это интересно. В 1815 г. образовалось литературное общество «Арзамас», выступавшее в защиту передовой литературы. Жуковский, его друзья Вяземский, Н. Тургенев, Пушкин писали эпиграммы на литературных врагов-консерваторов, т. е. шутя боролись с недругами. В. А. Жуковский вел протоколы собраний «Арзамаса», пародируя официальные отчеты. «Арзамас» однако скоро распался. В стране началась реакция. Одни, как М. Орлов, Н. Тургенев, стали декабристами, другие, как сам Жуковский, ушли в искусство, заявляя: «Поэзия есть Бог в святых мечтах Земли!»

Гибель А. С. Пушкина на дуэли потрясла Жуковского. Глубоко опечаленный и возмущенный действиями властей, он вскоре выходит в отставку и едет за границу. Там, уже в пожилом возрасте, поэт женится на юной своей поклоннице, дочери давнего приятеля, художника Рейтнера. Последние годы его были согреты семейным теплом. За границей В. А. Жуковский тосковал по России и в письмах к родным и друзьям, в стихах вспоминал «родного неба милый свет».

Фронтальные задания, предлагаемые программой факультатива, позволяют выявить уровень изученного материала. Задания для групповой и индивидуальной работы носят исследовательский и творческий характер. Изучение жизни и творчества В. А. Жуковского в контексте культуры русского романтизма способствует формированию духовного мира школьников. Двойственность романтического миропонимания созвучна бинарности русской и белорусской ментальности: славянская душа изначально романтична, для нее характерны чувствительность, мягкость, противоречивость, бесконечный поиск идеалов и душевного равновесия, толерантность.

Таким образом, гуманистический пафос романтизма В. А. Жуковского заключается в провозглашении общечеловеческих ценностей и внутренней свободы человека.

Литература

1. Анализ лирического текста в школе: пособие для учителей общеобразовательных школ / Т. Н. Усольцева [и др.]. Гомель: КИПУП «Сож», 2001. 104 с.

2. Афанасьев, В. В. Жуковский / В. В. Афанасьев 2-е изд. М.: Мол. гвардия, 1987. 399 с.

3. История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790–1825). – М.: Наука, 1979. – 312 с.

4. Лобан, М. Г. Художественный образ в литературе, живописи, музыке: 9-ый класс: пособие для учащихся общеобразоват. учреждений с белорус. и рус. яз. обучения / М. Г. Лобан, И. Л. Чернейко. – Минск : Нар. асвета, 2010. 96 с. (Русская литература. Факультативные занятия).

5. Маймин, Е. А. Созерцательный романтизм Жуковского / Е. А. Маймин // О русском романтизме: книга для учителя / Е. А. Маймин. М.: Просвещение, 1975. 240 с.

6. Янушкевич, А. С. В. А. Жуковский. Семинарий: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А. С. Янушкевич. – М.: Просвещение, 1988. – 175 с.

ВОБРАЗ ШЛЯХУ ЯК ІДЭЯСТВАРАЛЬНЫ ЦЭНТР АПОВЕСЦІ В. ІПАТАВАЙ “ЗА МОРАМ ХВАЛЫНСКІМ”

А. У. Сузько
(Мазыр, Беларусь)

У артыкуле аналізуецца вобраз-архетип шляху як важны кампанент нацыянальнай мадэлі свету ў творчасці Вольгі Іпатавай. Падкрэслена яго поліфункцыянальнасць у беларускай гістарычнай прозе канца XX – пачатку XXI стст.

Ключавыя словы: гісторыя, культура, шлях, герой, белетрызацыя.

В статье анализируется образ-архетип пути как важный компонент национальной модели мира в творчестве Ольги Ипатовой. Подчеркнута его полифункциональность в белорусской исторической прозе конца XX – начала XXI вв.

Ключевые слова: история, культура, путь, герой, беллетризация.

In article the image archetype of a way as an important component of national model of the world in Olga Ipatova's creativity is analyzed. Its polyfunctionality in the Belarusian historical prose of the late twentieth and early twenty-first centuries is underlined.

Key words: history, culture, way, hero, fictionalization.

Беларуская гістарычная проза канца XX пачатку XXI стст. адлюстроўвае працэсы рэканструкцыі і мастацкага асэнсавання айчыннага мінулага, пошукаў нацыянальнага шляху, нацыянальнага самавызначэння ў полікультурным агульначалавечым кантэксце. Часова-прасторавыя складнікі ўзноўленага нацыянальнага вобраза свету, адлюстраванага ў прозе гэтага часу, падпарадкаваны вырашэнню задачы мастацкага выяўлення пошукаў беларусамі саміх сябе і сваёй Айчыны, сваёй абранай зямлі. Ідэяна-мастацкай субстанцыяй гэтых пошукаў, светапоглядна-эстэтычным стрыжнем беларускіх гістарычных твораў, на нашу думку, з’яўляецца вобраз шляху, у якім арганічна паяднаны тыповыя для беларускага этнасу ўяўленні аб прасторы і часе. У новых часавых варунках вобраз шляху набывае семантыку, ідэнтычную сэнсавай змястоўнасці гэтага вобраза-архетыпа беларускай культуры, засведчанай на пачатку XX стагоддзя, калі праблема сацыяльнай і нацыянальнай ідэнтыфікацыі краіны, этнасу была такой жа актуальнай, як і напрыканцы стагоддзя. Варта згадаць сьліннага Янку Купалу з яго быццёва-значным пытаннем-зваротам: “*А хто там ідзе, а хто там ідзе // У агромністай такой грамадзе?*” альбо пошукі яго героямі з “Раскіданага гнязда” сваёй дарогі, свайго ўласнага шляху да асабістага і нацыянальнага шчасця; вобраз сіняй далечы, неабсяжных гарызонтаў, што вабяць і прымушаюць рухацца наперад, у творчасці Якуба Коласа (паэма “Сымон-музыка”, трылогія “На ростанях”) і інш.

Вобраз шляху-дарогі ў творах на гістарычную тэматыку XX XXI стст. звязаны не

толькі з лакальна-геаграфічнымі каардынатамі беларускай зямлі, не толькі з алегарычным увасабленнем працягласці і дынамікі чалавечага жыцця, але і з тэмай духоўнага станаўлення асобы, народа, дзяржавы. Аб гэтым сведчаць гістарычныя творы Л. Дайнекі (раманы “Меч князя Вячкі”, “След ваўкалака”), К. Тарасава (апавесці “Тры жыцці княгіні Рагнеды”, “Пагоня на Грунвальд”), У. Арлова (эсэ “У пошуках украдзенага скарбу”), В. Чаропкі (“Храм без бога”), В. Іпатавай (апавесці “За морам Хвалынскім”, “Прадслава”, раманы “Залатая жрыца Ашвінаў”, “Вяшчун Гедзіміна”, “Альгердава дзіда”) і інш.

Значную ролю ў станаўленні дзяржаўнасці, этнасу, паводле В. Іпатавай, адыгрывае працэс духоўнай самаідэнтыфікацыі, узбагачэння духоўна-эстэтычнага вопыту народа праз культурныя, палітычныя, эканамічныя кантакты з іншымі народамі, працэс духоўнай кансалідацыі ў агульначалавечым маштабе.

У прозе В. Іпатавай адлюстравалася тэндэнцыя да пашырэння прасторавых, часавых і культурна-ідэнтыфікацыйных межаў беларускай гістарычнай прозы. Письменніца, выкарыстоўваючы фактычны матэрыял аб знойдзеных на былым шляху “з варагаў у грэкі” артэфактах (напрыклад, аб старажытных усходніх дырхемах), гістарычныя дакументы, архіўныя дадзеныя, абапіраючыся на свой уласны вандроўніцкі вопыт, стварае канцэпцыю старажытнаарыйскіх каранёў беларускай нацыянальнай культуры, яе трывалай сувязі з індаеўрапейскай праасновай, канцэпцыю культурных, гандлёвых, палітычных кантактаў Полацкага княства як узору першай беларускай

дзяржавы з краінамі Усходу. Яна паказвае, што гісторыя і культура старажытнай Беларусі развіваліся не ў ізаляцыі ад агульначалавечай супольнасці, а былі адкрытымі для перадавога быццянага вопыту іншых народаў. Крыніцай мудрасці, каштоўных ведаў, якія маглі ўзбагаціць духоўную, навуковую спадчыну беларускага народа, В. Іпатава лічыць старажытныя ўсходнія цывілізацыі. Невыпадкова яна, надаючы сваёй прозе авантурна-прыгодніцкі характар, “накіроўвае” і Алексу з аповесці “За морам Хвальнскім”, і Жывену з рамана “Залатая жрыца Ашвінаў” на ўсход, у далёкія Бухару і Канстанцінопаль. Л. Савік разважае: “Пошукі Ісціны, Вечнага, сцвярджэнне значнасці агульначалавечых каштоўнасцяў галоўнае ў рамане “За морам Хвальнскім”, дзе падкрэсліваецца таксама глыбінная блізкасць розных культур, што грунтуюцца на высокай духоўнасці і чалавечнасці стваральнікаў” [1, 97].

Невыпадкова ў аповесці “За морам Хвальнскім” пісьменніца стварае вобраз таленавітай баярскай дачкі Нялюбы, якая ўцякае ад свету, ад штодзённай мітусні, хаваецца ад людскога вока ў лесе, каб пісаць іконы. Так В. Іпатава падкрэслівае працэс абуджэння духоўнасці народа, яго цягі да прыгожага, вечнага, да стваральнай і адухоўленай працы, творчае засваенне старажытнымі палачанамі культурна-эстэтычнага хрысціянскага вопыту Візантыі.

Паводле мастацкай канцэпцыі В. Іпатавай, фарміраванне асобы Алексы, цэнтральнага персанажа аповесці “За морам Хвальнскім”, яго духоўнае сталенне адбылося не на радзіме, а на чужыне. Такі сюжэтны ход абумоўлены мастацкай задачай адлюстравання цеснай сувязі полацкай зямлі з культурным светам, працэсу засваення ёю гуманістычнага вопыту народаў свету. Разам з тым, аўтар падкрэслівае кансерватыўнасць, стэрэатыпнасць мыслення старажытных палачан, непрыняцця імі таго, што выходзіла за межы практычна-прагматычнага разумення. Невыпадкова Л. Савік адзначае: “Раман “За морам Хвальнскім” – першая ў беларускай літаратуры спроба асэнсаваць духоўны вопыт тых, хто не па сваёй волі вымушаны быў пакідаць Бацькаўшчыну ў самыя розныя часы і сцвярджацца ў чужым свеце, засвойваць неподобныя культуры, традыцыі, мову, навуку” [1, 100].

Семантыка вобраза-архетыпа шляху змяняецца ў кантэксце ўсяго твора як цэласнай сістэмы ў залежнасці ад духоўна-маральнай, аксіялагічнай “зададзенасці” вобраза-персанажа. Так, князем Брачыславам кіруюць найперш дзяржаўна-палітычныя інтарэсы, калі

ён думае пра тыя шляхі-дарогі, па якіх ён прайшоў пешшу альбо конна з адной мэтай, “каб не адчувалі ізгоямі сябе князі полацкія, а магутнымі ўладарамі” [2, 23]. Такім чынам, для яго дарога-шлях – гэта новая здабыча, паляванне, пошукі славы, магутнасці, выгады для сябе і свайго княства. Яго сын, будучы князь Усяслаў Чарадзеі, валодаючы бясспрэчным талентам будучага кіраўніка краіны, палітычнай прадбачлівасцю, тым не менш захапляецца рэдкім талентам Нялюбы, яе цягай да свабоды, а таксама нетутэйшай прыгажосцю чашы, прывезенай купцом Абдурахманбекам з далёкіх краёў: “Прахалодная чаша ў руках Усяслава цяпела, нібы кроў, што бушавала ў ім, перадавала сваё цяпло ў рэдкую празрыстую паверхню. Дзе, у якіх краях рабілі яе, як маглі давезці гэтак дзіва, што, здаецца, пульсавала і спявала ў ягоных руках, да далёкіх суровых берагоў Полаччыны?” [2, 40]. У дадзеным кантэксце вобраз шляху атаясамліваецца з працэсам духоўнага ўзвышэння чалавека. Менавіта тэма духоўнага росту чалавека, яго шляху да самога сябе, да спасціжэння мудрасці сусвету найперш цікавіць В. Іпатаву. Нездарма В. Шынкарэнка падкрэслівала “зададзенасць гістарычнага жанру на духоўнае ўдасканаленне, маральнае развіццё асобы” [3, 108].

В. Іпатава сцвярджае, што даволі часта шлях да самога сябе бывае больш складаным, чым пераадоленне рэальнай прасторы і рэальнага часу. Г. Навасельцава, даследуючы гістарычную прозу мяжы стагоддзяў, вылучыла ў ёй “падзейна-прыгодніцкі напрамак”, якому, паводле яе разважанняў, уласцівы “падкрэслена творчая апрацоўка фактычнага матэрыялу, дынамічныя сюжэтныя лініі, выкарыстанне элементаў знешняй займальнасці, герой, які пастаянна самасцвярджаецца праз пераадоленне цяжкасцей” [4, 101].

Сапраўды, героі В. Іпатавай таксама праходзяць свае шляхі, толькі ім наканаваныя. Найчасцей пешшу, пераадолюючы сваімі ўласнымі нагамі прастору і час. Дарога, вандроўкі перадаюць у творах пісьменніцы рух герояў не толькі ў адносінах да прасторы, але і да часу. Ідуць яны спачатку за зманлівай марай, напрыклад, за каханнем, а, як вынікае з твора, за сэнсам жыцця, “растуць” у дарозе, сталеюць фізічна і духоўна.

Неад’емнымі атрыбутамі беларускага шляху-дарогі з’яўляюцца босыя ногі, кайстра, грошы, схаваныя бліжэй да цела, шырока разгорнутая душа, чуйная да прыгажосці і дабра. Вось і Алекса пакідае родную зямлю, каштоўнасць якой ён пачынае толькі ўсведамляць, не як свабодны чалавек, а як

злодей, на болгарскім караблі ў якасці весляра-раба.

Пісьменніца, выкарыстоўваючы мастацкі прыём рэтардацыі, на пачатку твора “прасуе” час, прымушае яго бегчы хутчэй, акцэнтуючы ўвагу чытача на асноўных момантах жыцця Алексы, княскага любімчыка, абранца лёсу. Невыпадкова так паскораны сінтаксічнымі сродкамі мастацкай выразнасці час (мантаж, сюжэтная-кампазіцыйная інверсія, разрыў мастацкага тэксту на асобныя фрагменты-кінакадры і інш.) Так, паступова пісьменніца вымалёўвае шлях героя да самога сябе, да свайго, прызначанага толькі яму лёсу, імкнучыся паказаць, што бесклапотнае жыццё княскага любімчыка, пагоня за хвіліннымі страсямі, за салодкай здабычай уяўныя і прывідныя каштоўнасці, а самае істотнае і лёсавызначальнае ў жыцці Алексы яшчэ наперадзе: там, за морам Хвалынскім, дзе ён зразумее сапраўдную каштоўнасць жыцця і яго мэту, сэнс. Такім чынам, ужо ў назве твора заключана тэндэнцыя да духоўнай эвалюцыі, да духоўнага росту цэнтральнага персанажа. Паводле міфалагічных уяўленняў, Хвалынскае мора (старажытная назва Каспійскага мора) знаходзілася далёка, але ні ў канцы свету, бо за морам былі цудоўныя краіны. Згадаем, як Алекса гаворыць пра тое, што шлях яго ляжыць “туда, дзе, канчаецца зямля” [2, 46]. Ён пакуль яшчэ не разумее каштоўнасць нацыянальных святыняў і гоніцца за прывідным шчасцем. У гэтым, на нашу думку, і заключаецца адметнасць уласнабеларускага шляху, пройдзенага сапраўднымі, знакавымі асобамі: падаўшыся зманлівым надзеям і абяцанням, перадолеўшы жорсткія жыццёвыя выпрабаванні, нарэшце зразумець каштоўнасць роднай зямлі, усвядоміць неабходнасць служэння ёй дзеля яе дабрабыту і годнага пачування ў культурным свеце, але так і не данесці свой каштоўны скарб да берагоў бацькаўшчыны. Такім чынам, мэтай вандроўкі-пошуку Алексы становіцца вандроўка-вяртанне да сябе, да радзімы.

Толькі з моманту душэўнай катастрофы, продажу каханай дзяўчыны Бярозы ўзбекскаму купцу Абдурахманбеку, пасля размовы з маці Бярозы Алекса пачынае “расці”, крытычна ставіцца да навакольнай рэчаіснасці, да самога сябе, жорсткага, бязлітаснага воіна: “Ён успомніў, як аднойчы пад Ноўгарадам такая ж худая, змучаная жанчына цягнулася за ім, павішы на кані, хапала скрутак палатна, які ён забраў з хаты... Відовішча агню толькі весяліла іх, маладых. Яны рагаталі, гледзячы на тую бедную жанчыну, іх смяшылі яе пустыя грудзі, што, насычанья сінімі жыламі,

выглядалі ў выразе сарочки” [2, 45]; “...Не задумваўся на тым, ці маюць права адны людзі рабіць рабамі і халопамі другіх. Толькі цяпер, у тыя хвіліны, калі рукі яго прывычна і натруджана паднімаліся і апускаліся разам з магутным вяслom, ён мог, забываючыся на ўсё, думаць аб тым, што на працягу дваццаці гадоў рабіў бяздумна і ахвотна, атрымліваючы за гэта пахвальбу і ўзнагароду” [2, 52].

З моманту крытычнага асэнсавання сябе і свайго папярэдняга жыцця пачынаецца новы этап у жыцці Алексы. Заканамерна герой прамаўляе: “А ў мяне свой шлях! У мяне свая дарога, і яна ідзе ўбок!” [2, 46]. Ён абірае свой шлях, сваё накіраванне, бо зразумеў, што жорсткасць і бесчалавечнасць, уласцівыя воінскаму брацтву, пазбаўленне чалавека свабоды выбару, нясуць толькі разбурэнне, смерць і нянавісць.

Мастацкі час у творы пачынае рухацца больш павольна, дэманстратыўна агляючы і высвятляючы самае галоўнае і істотнае ў натуре цэнтральнага персанажа. Пісьменніца, апісваючы шматлікія выпрабаванні, што паўсталі на шляху Алексы, паказвае дэталёва, паглыбляючыся ў псіхалогію персанажа, яго духоўнае сталенне. Значную ідэйна-мастацкую нагрузку адыгрываюць тут прыёмы белетрызацыі, рамантызацыі беларускай гісторыі, калі герой ідзе ў чужыя землі не ў паломніцкіх мэтах, не па гандлёвых справах, а за каханнем. Так і шлях Алексы першапачаткова абумоўлены не столькі прагай новых ведаў, пазнання свету, колькі пошукамі прададзенай усходняму купцу яго каханай дзяўчыны Бярозы.

Выкарыстоўваючы традыцыі старажытнага жанру хаджэнняў, В. Іпатава паказвае, як паступова, праз пераадольванне вялікай прасторы, праз жыццёвыя выпрабаванні вырастае асоба годнага чалавека, які з легкадумнага, жорсткага юнака, што з пагардай ставіўся да праяў духу і творчасці, ператвараецца ў асобу, якая марыць прынесці мудрасць і навуку Усходу свайму народу, стварыць Кнігу, самую вялікую справу свайго жыцця, каб быць карысным роднай зямлі.

Алекса, свядома абіраючы ўласны шлях і яшчэ не ўсведамляючы ў чым сапраўднае прызначэнне гэтага шляху, асуджае сябе на выпрабаванні “вадой, агнём і меднымі трубама”: “І было мора, і былі дні і тыдні адчаю, калі, здавалася, няма ратунку, калі чорныя валы кідаліся на ладдзю і спрабавалі ўтапіць яе ў страшнай бездані...” [2, 72]; “Час не цягнуўся, не, ён проста спыніўся з-за гэтай пясчанай завірухі, і здавалася гэта будзе вечно, заўсёды, аж да Страшнага Суда, будзе вось так не хапаць паветра, і нават сляза не можа

прабіцца скрозь гэты страшыны шквал” [2, 76]. На шляху да Бухары Алексу чакалі фізічныя выпрабаванні, але самыя цяжкія, якія даводзіцца вытрымаць не кожнаму чалавеку, чакалі яго ў самім старажытным усходнім горадзе. Менавіта тут герой зразумее, што ісціна, сапраўдная сутнасць той ці іншай з’явы ўспрымаецца не вачыма, а душой, сэрцам. Бачыць сэрцам вучыць яго таленавіты майстар-разьбяр па дрэве Атаджан, які за знешняй ваяўнічасцю Алексы ўбачыў яго чуйную душу: *“Ты можаш лічыць сябе кім хочаш, але ў цябе душа чуйная да прыгажосці, і ты – не воін, павер мне, хаця я ўсяго толькі просты разьбяр, які зарабляе на хлеб сваім інструнтам і трохі душою”* [2, 89–90]. Менавіта ў Бухары яго чакала, як яму здавалася, найвялікшае расчараванне ў яго жыцці, калі каханая жанчына здрадзіла яму і адмовілася вяртацца з ім на радзіму. І менавіта тут Алекса нараджаецца ў другі раз, абноўленым, зусім іншым чалавекам, пасля таго, як табіб Нармурад выратаваў яго, збітага і апрабаванага, ад смерці ў прыдарожнай канаве.

А. Гурэвіч, разважаючы пра спецыфіку гістарычных аповедаў, мяркуе, што ў іх дзейнічаюць “не столькі канкрэтныя асобы, колькі персаніфікаваныя маральныя каштоўнасці” [5, 108]. Так, лекар Нармурад увасабляе ў творы ідэю гуманізму, увагі да чалавека, нягледзячы на яго рэлігійную і нацыянальную прыналежнасць. Менавіта ён абуджае ў душы Алексы прагу жыцця, прапаведуючы ідэю ўсеагульнага чалавечага яднання: *“...Там, дзе няма болю за другога, спагады, там няма сапраўднай чалавечнасці”* [2, 109].

Станаўленне нацыянальна свядомай асобы, закліканай несці асвету і мудрасць, здабытую ў

іншых народаў, свайму народу, на думку В. Іпатавай, немагчыма без засваення гуманістычнага пафасу, гуманістычных ідэй старажытных усходніх культур. Таму так прагна прыслухоўваецца Алекса да мудрага Ашавазды, спасцігае кніжную мудрасць, адкрытую яму дзіваком-філосафам: *“Чытай іх, дарагі, папаўняй галаву чужым розумам”* [2, 134], адкрывае Алексу разуменне *“найвялікшай радасці даваць, аддаваць сябе”* [2, 136].

Праз драматычны лёс кітайца Лі-сына герой спасцігае спрадвечную сувязь чалавека і роднай зямлі, трагізм лёсу чалавека, адарванага ад сваёй радзімы. Праз лёс Саміні, прыдворнага каліграфі і блазна, усведамляе важнасць сумленнага жыцця і творчасці, пасіянарнага служэння свайму народу.

Такім чынам, шлях Алексы да ўсведамлення значнасці роднай зямлі для паўнацэннага быцця чалавека, да ўсведамлення неабходнасці служэння ёй быў складаным і пакрычастым. Яго маштабнай ідэяй *“прачытаць вялізны светак, перададзены яму Ашаваздам, запісаць самае важнае, каб пасля, некалі, перадаць, прынесці ў Полацк, навучыць людзей таму, што за многа-многа гадоў да іх нараджэння ўжо ведалі старадаўнія мудрацы”* [2, 138] не дадзена было здзейсніцца. Ён загінуў ад рук рабаўнікоў, так і не перадаўшы галоўны скарб сваёй душы і каштоўныя веды суайчыннікам. Вольга Іпатава паказвае драматызм беларускага нацыянальнага шляху і, на прыкладзе вобразаў Нялюбы, Алексы, трагічны лёс лепшых прадстаўнікоў беларускага народа, што стваралі духоўную гісторыю нацыі; свярджае думку пра *“апрабаваную беларускую мінуўшчыну”* [3, 110]. Разважаючы над гістарычным шляхам Беларусі, пісьменніца праводзіць відавочную праекцыю ў сучаснасць і будучыню.

Літаратура

1. Савік, Л. Адна між замкаў: Літаратурны партрэт В. Іпатавай / Л. Савік. – Мінск: БелСаЭС “Чарнобыль”, 2003. – 168 с.
2. Іпатава, В. За морам Хвальнскім: Аповесці і апавяданні / В. Іпатава. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 351 с.
3. Шынкарэнка, В.К. Нястомных пошукаў дарога: Праблемы паэтыкі сучаснай беларускай гістарычнай прозы / В.К. Шынкарэнка. – Мінск: Бел. навука, 2002. – 208 с.
4. Навасельцава, Г.В. Падзейна-прыгодніцкі напрамак мастацкай інтэрпрэтацыі беларускай гісторыі / Г.В. Навасельцава // Ученые записки. – 2013. – Том 16. – С. 100–106.
5. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М., 1972.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛЕКСИКИ МОДАЛЬНОСТИ ОДОРИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ В РОМАНЕ ПАТРИКА ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР»

М. О. Филиппович
(Минск, Беларусь)

Основной целью данной статьи является анализ особенностей репрезентации лексики модальности одорического восприятия в романе П.Зюскинда «Парфюмер». Также в статье рассмотрены некоторые случаи наложения семантического поля одной модальности на семантическое поле другой.

Ключевые слова: модальности восприятия, репрезентативная система, полимодальность, интермодальность.

The main purpose of this article is the analysis of features representation of lexicon of a modality olfactory perceptions in P. Suskind's novel "Perfumer". The article also discusses some cases of imposing semantic field of one modality to another semantic field.

Keywords: perception modalities, representative system, polymodality, intermodalnost.

Чувственное восприятие лежит в основе познания мира, его осмысления и категоризации. Это сложный механизм, при помощи которого осуществляется взаимодействие человека с окружающей действительностью. В науке данный механизм восприятия определяют как модальность, выделяя, опираясь на системную классификацию, визуальную, аудиальную, одорическую, гастическую и тактильную (осязательную) модальности восприятия.

Неотъемлемой составляющей модальности является репрезентативная система, то есть тот сенсорный канал, через который информация об окружающем мире попадает в мозг. Выделяют ведущую и референтную репрезентативную системы в сознании человека. Одна из модальностей у человека доминирует, остальные являются дополнительными, вторичными: информацию, которая получена посредством ведущей системы, сознание оценивает как главную, основную на данный момент; в неприятных ситуациях человек обычно склонен использовать предпочтительную репрезентативную систему, сокращая доступ информации по другим сенсорным каналам. Референтная репрезентативная система является оценочной. С помощью нее человек проверяет новую информацию, сравнивая ее с предыдущим внутренним опытом, опытом прошлых поколений, своими ценностными установками. Если проверяемая информация не проходит оценку на уровне референтной системы, то и сознание ее не воспринимает, отрицает [3, с. 68 – 70].

Таким образом, система восприятия каждого индивида уникальна, причем способна проявлять те или иные черты в зависимости от ситуации восприятия. Однако если какой-либо сенсорный канал становится недоступен в свя-

зи со сложившейся ситуацией восприятия (кромешная тьма, ослепляющий свет, шумное помещение и др.) или физиологическими особенностями самого индивида (слепота, глухота, дисфункция вкусовых рецепторов, насморк и др.), система восприятия человека меняется и остальные рецепторы обостряются, анализируя больше информации для создания максимально полноценной картины мира.

В свою очередь, особенности репрезентативной системы человека отражаются во всех сферах его жизнедеятельности, включая и речевую деятельность: индивид неосознанно будет употреблять предикаты речи доминирующей в процессе восприятия модальности.

Чувственное восприятие человеком окружающего мира – весьма многогранное явление, которое в научной литературе рассматривается как в рамках психологии, когнитивистики, нейролингвистики, психолингвистики, так и непосредственно филологии.

В настоящее время категория восприятия и способы ее репрезентации в русском языке достаточно подробно рассмотрены в работах О.Ю. Авдвинной, А.В. Бондарко, О.Л. Бутаковой, Т.А. Демешкиной, О.С. Жарковой, Д.А. Олицкой и других. Нередко в работах подвергается анализу авторский и переводной художественный текст, сравниваются особенности передачи перцепции в разных языках. Несмотря на большое количество исследований, посвященных изучению репрезентации чувственного восприятия в языке и речи, особенности проявления мировосприятия в художественных текстах остаются одним из актуальных вопросов современного языкознания.

Художественный текст обычно определяют как текст, который использует языковые сред-

ства в их эстетической функции в целях передачи эмоционального содержания [1, с. 11]. В настоящее время текст рассматривается не только как высшая единица языка, но и как высшая единица человеческого мышления. С интересом к тексту проявляется интерес к проблеме языковой личности, речевого сознания. Именно через текст можно познать языковую личность.

К анализу художественного текста существует множество подходов: лингвистический, лингвострановедческий, литературоведческий, социологический, психологический, психоаналитический, психолингвистический и др. Так, психолингвистический подход позволяет рассматривать текст как феномен речевой деятельности человека, а текст художественного произведения – как авторскую интерпретацию обобщенного речевого человеческого опыта и традиций народа.

Своеобразие индивидуально-авторской картины мира заключается в избирательности видения писателя, и, соответственно, образ «реального» мира, представленный в художественном произведении, есть не что иное, как проявление духовной активности автора. Рассмотрение чувственного восприятия в идиостилевом аспекте напрямую связано с такой серьезной лингвокультурологической проблемой, как отражение в языке специфики национального мировосприятия и национального сознания.

Материалом для данного исследования стала индивидуально-авторская перцептивная картина мира романа Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы», которая раскрывается посредством анализа своеобразия репрезентации лексики со значением одорической модальности восприятия в тексте произведения.

Роман «Парфюмер» – признанный бестселлер немецкой литературы, который был переведен на множество языков мира. В то же время произведение является настоящим прецедентным образцовым текстом для изучения особенностей чувственного восприятия, так как все повествование в нем строится на метафоризации процесса обоняния. Нами был проанализирован самый известный русский перевод романа авторства Эллы Венгеровой.

Главный герой романа, Жан-Батист Гренуй, – гениальный парфюмер с крайне чутким обонянием, который всю окружающую его действительность воспринимает сквозь призму запахов. Он будто не видит предметов вокруг себя, не слышит музыки, не ощущает твердость камня и вкус еды – все мироощущение героя строится исключительно на обонянии. По иронии

судьбы, лишенный какого-либо аромата, Гренуй быстро понимает, как посредством запахов можно влиять на людей, и все свое существование подчиняет цели создания наилучшего, божественного аромата, даже если это потребует человеческих жертв.

«Парфюмер» представляет собой сокровищницу обонятельных образов: растения и цветы, животное чутье, запахи тела, облики городов, воспоминания, запахи эмоций, само парфюмерное дело и проч. — все это семантические поля, непосредственно связанные с одорическим способом чувственного восприятия. Автор привносит множество «нечувственных» аналогий в поле одорического восприятия, что одновременно мобилизует обонятельный опыт читателя и задает этому опыту определенные рамки, сближая его с главным героем.

В произведении можно встретить фрагментарные наложения семантических полей одного типа модальности восприятия на другую, которые имеют привычный, «стертый» характер. Например, *слышать/слушать/вслушиваться в аромат* (аудиальная + одорическая), *видеть носом* (визуальная + одорическая), *аромат мягкой бархатной кожи* (тактильная + одорическая). Значительно больший интерес вызывают интермодальные переносы в поле одорической модальности лексики и образов «извне». Автор создает целые метафорические модели, которые реализуются не в словосочетаниях и предложениях, а разворачиваются на страницы, а иногда и главы. Вот примеры только некоторых из них.

Аромат-пейзаж. Повествователь все природные картины, пейзажные зарисовки описывает через обонятельные аналогии, пересекая семантическое поле визуального восприятия (первичного для пейзажа) с одорическим. Так, например, весна у героя ассоциируется с *«пряным дуновением весенних лугов»*; *«тепловатым майским ветром, играющим в зеленой листве буков»*; *«морским бризом, терпким, как подсолненный миндаль»*; *«свежим запахом наступающего дня»* [4, с. 162 – 163].

Аромат-здание. Автор по ходу повествования часто обращается к архитектурному образу запаха, то разделяя его на фрагменты, то строя из него новый дом (т.е. новую композицию). Он [Гренуй] *«провел инспекцию огромного поля, где лежали руины его воспоминаний <...> перебрал миллионы и миллионы обломков, кубиков, кирпичиков, из которых строятся запахи и привел их в систематический порядок»*. Вскоре *«он смог приступить к планомерному возведению зданий запахов: дома, стены, ступени, башни, подвалы, комнаты, тайные покои... <...> внутренняя крепость великолеп-*

нейших композиций ароматов». «Все сооружения из запахов, которые он, играя, когда-либо возводил внутри себя вдруг просто разрушились, утеряв всякий смысл» [4, с. 57–58].

Аромат-книга + аромат-алкоголь. Во время пребывания Гренуя в склепе на вулкане Плон-дю-Канталь, где он на протяжении семи лет изо дня в день предается обонятельным воспоминаниям, повествователь использует яркие образы ароматической библиотеки и винной коллекции. Гренуй «открывает первую бутылку, наливает себе бокал до краев, подносит к губам и пьет. Одним глотком он осушает бокал прохладного запаха, и это восхитительно! Он осушал этот бокал и одновременно раскрывал книгу и начинал читать о запахах своего детства, о школьных запахах, о запахах улиц и закоулков города, о человеческих запахах <...> Попутно он беспрерывно пригубливал благородные ароматы». В конце всего этого воображаемого действия он брал «одну, последнюю флягу, самую роскошную: это был аромат девушки с улицы Марэ...» [4, с. 162 – 163]. В сравнении букета аромата с букетом дорогого вина явно прослеживается взаимопересечение одорического семантического поля с полем гастической модальности.

Таким образом, автор использует двойную метафоризацию образов, перенося лексику «внечувственной» модальности в семантиче-

ское поле модальности одорического восприятия, показывая мир глазами Гренуя, а затем компилирует его с семантическими полями других типов модальностей восприятия. Например, детство, школу, города, девушек герой воспринимает исключительно как запах, но в своих фантазиях наслаждается этими запахами как вином.

Парфюмер-Бог (или Великий Гренуй). Одна из самых ярких метафор романа – это библейская метафора парфюмера-творца. С одной стороны, герой действительно создатель, «бестелесный дух», с другой, он «злой гений», выступающий антагонистом Богу, который для него «вонял <...> был маленькой жалкой вонючкой». «Бесподобный Гренуй» желал «чтобы его империя благоухала. И он властно шагал по распаханной целине и сеял разнообразнейшие ароматы <...> И Великий Гренуй видел, что это хорошо, весьма, весьма хорошо». Но герой «хотел стать всемогущим богом аромата» не ради совершенствования парфюмерного дела, а ради безграничной власти над людьми, «ибо люди могут закрыть глаза и не видеть величия, ужаса, красоты и заткнуть уши и не слышать людей или слов. Но они не могут не поддаться аромату. Ибо аромат – брат дыхания. С ароматом он войдет в людей <...> Кто владеет запахом, тот владеет сердцами людей» [4, с. 194 – 195].

Литература

1. Апресян, Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // *Вопр. языкознания*, - 1995, - № 1.
2. Гируцкий, А.А. Нейролингвистическое программирование как одно из направлений взаимодействия психологии и лингвистики / А.А.Гируцкий // *Язык, слово, действительность: Материалы II Международной научной конференции (25 – 27 октября 2000 г.)* / Бел. гос. пед. ун-т им. М. Танка. Мн., 200. Ч. 1. – С. 63 – 65
3. Гируцкий, А.А., Гируцкий, И.А. Нейролингвистика: пособие для студентов вузов / А.А. Гируцкий, И.А. Гируцкий. – Мн.: Тетрасистемс, 2010 – 192 с.
4. Зюскинд, П. Парфюмер. История одного убийцы (перевод с нем. Э. Венгеровой) / П. Зюскинд. – СПб: АЗБУКА, 2015 – 315 с.

УДК 81'373

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ А.ВОЗНЕСЕНСКОГО «ГОЙЯ!»

А. А. Чибисова
(Тула, Россия)

Статья представляет собой филологический анализ стихотворения А.Вознесенского «Гойя».
Ключевые слова: война, духовность, память, стихи, живопись.

The article is a philological analysis of the poem of A. Voznesensky «Goya».
Key words: war, spirituality, memory, poetry, painting.

Что такое война? Это боль, потери, разруха, голод... Об ужасах войны писали многие: данная проблема всегда была актуальна. Писатели, поэты, художники – все они не дают нам забыть, что пережили люди. Именно эта память не позволяет потерять самое главное: человечность и духовность, которых не хватает современному поколению.

Пробелы в духовности нам помогают восполнить литературные и художественные произведения, особенно стихи. Почему именно они?

Стихи о Великой Отечественной войне всегда проникнуты невыразимой горечью и болью, тоской об утраченном, глубокой грустью о потерянных любимых и друзьях, ненавистью к врагам, поправшим самые светлые человеческие ценности. Много ярких имен осталось в поэзии после этих лихих лет – А. Т. Твардовский, А. Сурков, Р. Рождественский, Ю. Друнина, Э. Асадов, К. Симонов, И. Эренбург и другие.

Но важная задача литературоведения и школьного литературного образования – научить современного подростка интерпретировать и понимать художественный текст о войне. Практика показывает, что молодые лю-

ди – обучающиеся 10-11 классов - с большим трудом понимают именно поэтический текст, и чем он сложнее, тем большее отторжение вызывает.

Главная цель нашей работы – доказать, что сложное семантическое целое поэтического текста XX века становится доступнее при подробном филологическом анализе. Задача статьи – дать на пример такого анализа.

Я проанализировала стихотворение русского поэта А. А. Вознесенского «Гойя». Это стихотворение было написано в 1959 году в период осмысления Великой Отечественной войны.

Выбор произведения именно А. Вознесенского не случаен. А.А. Вознесенский активно использовал и широко применял в своем творчестве «многослойную метафору», «разгадываемая» которую образ за образом, мы разворачиваем в сознании целую картину, описанную несколькими словами. Метафора А. Вознесенского граничит по значению с таким тропом, как аллегория. От этого образы с поэтического текста становятся крупнее, рельефнее.

Для анализа было выбрано стихотворение «Гойя».

Я - Гойя!

Глазницы воронок мне выклевал ворон,
слетая на поле нагое.

Я - Горе.

Я - голос
Войны, городов головни
на снегу сорок первого года.

Я - Голод.

Я - горло
Повешенной бабы, чье тело, как колокол,
было над площадью голой...

Я - Гойя!

О, грозди
возмездья! Взвил залпом на Запад
я пепел незваного гостя!

И в мемориальное небо вбил крепкие звезды -
как гвозди.

Я - Гойя. [1; 32]

Произведение, написанное Андреем Андреевичем, называется «Гойя» не случайно. Франсиско Гойя – испанский художник, живший в XIX веке. А. А. Вознесенский тоже был художником, поэтому ему близка живопись. Объяс-

нение есть и тому, почему именно поэт выбрал Ф. Гойю. Самой известной работой испанского художника является цикл картин «Бедствия войны». Эти картины наиболее точно и реалистично передают атмосферу запустения и смер-

ти. Их мрачные темные цвета одновременно притягивают и отпугивают.

Цикл Ф. Гойя «Бедствия войны» был написан после нападения Наполеона на Испанию, а Вознесенский образ войны связывает с Великой Отечественной войной 1941–1945 гг. Андрей Андреевич смотрит на войну глазами художника, и свое стихотворение он словно рисует, нанося на холст мазок за мазком.

Стихотворение А. Вознесенского начинается словами «Я – Гойя!». Поэт смотрит на картину войны издали, не участвуя в ней. Следующая строка погружает лирического героя внутрь его творения. Еще мгновение, и он уже на поле боя. Здесь четко слышится аллитерация: идет частое повторение звуков «в» и «г». Мне сразу представляется что-то резкое, грубое, как поражающий выстрел. Но на аллитерации поэт не останавливается: он играет со звучанием слов. Слово «ворог» созвучно не только с «врагом», но и с «вороном», символом смерти. Вторая строка представляет нам целую картину «нагого поля» после сражения. «Глазницы воронок мне выклевал ворог», - слова не только о тьме, что властвует на поле, но и о последствиях войны: она, как смерч, прошла по когда-то цветущей земле, оставив после себя «глазницы» - ямы от разорвавшихся снарядов.

Далее А. А. Вознесенский пишет: «Я – горе. Я – голос войны. Я – голод». Тут мы видим, что он совсем погружается в картину; он испытывает все на себе, все пропускает через себя. Автор вспоминает о жестоких событиях зимы 1941 года, когда уже несколько месяцев длилась блокада Ленинграда, когда люди гибли от голода и бомбежек. Поэт не останавливается и на этом: он уверенно движется вперед.

«Я – горло повешенной бабы», - пишет автор. Тело повешенной А. А. Вознесенский сравнивает с колоколом. Колокол – призыв людей к сражению, к сопротивлению врагу. Поэт приблизился к переломному этапу войны, когда русские солдаты буквально выгоняли фашистов с русской земли. Повешенная женщина также является символом России, символом Родины. Многие писатели и поэты с давних времен писали о Родине, называя ее мате-

рю. Нельзя не вспомнить известный плакат художника И. Тоидзе, созданный в конце июня 1941 года, - «Родина-мать зовет!».

Поэт снова возвращается к роли художника: он опять пишет «Я – Гойя!». Мы видим четкую градацию: лирический герой вошел в картину, перенес на себе жестокость войны, вышел. И вышел гордо! «О грозди возмездия!» - вот он перелом в войне. «Взвил залпом на Запад – я пепел незваного гостя!». Фашисты выгнаны из России в Германию.

Заключительная часть стихотворения написана особой многослойной метафорой А. Вознесенского: в ней заключен не один образ, а несколько. Звезды – память, что никогда не погаснет. Звезды – символ победы на мемориалах. Звезды – показатель чина в армии. Звезды – чистое ночное небо, освобожденное от, казалось бы, вечного черного дыма войны. Также присутствует и аллитерация: в последних строках часто встречается звук «з». Слышится звук победы, такой же грубый и резкий, как был в самом начале произведения.

А. Вознесенский часто использует «я», хотя он и не воевал, он почувствовал и дал почувствовать нам, читателям, войну через яркие образы, прорисованные им в стихотворении. Стоит обратить внимание на отсутствие ярко выраженных эпитетов. Этим автор показывает жестокость и даже «строгость» войны.

Композиция стихотворения - кольцевая. А. А. Вознесенский начал с фразы «Я – Гойя!» и ею же закончил. Это говорит о том, что мы часто будем возвращаться к событиям 1941 – 1945 годов, вспоминать о них.

Стихотворение, как и картины Гойи, написаны в черно-белых тонах. Это вызывает у нас скорбь о тех временах, о жизнях, что были отняты войной, тревогу, страх, что это может повториться.

А. А. Вознесенский, рисуя войну такими красками, призывает нас к миру, показывает, что война во все времена была страшным кошмаром. Я думаю, стихотворение «Я – Гойя» - один из лучших примеров современной поэзии о войне.

Литература

1. Вознесенский, А.А. Стихотворения. Поэмы / А.А.Вознесенский. – М.: «Издательство Астрель», «Олимп», «Издательство АСТ», 2000. – 528 с.

**ОБРАЗЫ ВАМПИРОВ В МИФОЛОГИИ
И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(на примере произведений А. К. Толстого и С. Лукьяненко)**

С. В. Шамякина
(Минск, Беларусь)

В статье проводится сопоставление народных славянских мифологических представлений о вампирах и отражения данных образов в произведениях русской литературы. При этом рассматривается, как трансформировались данные образы в современной литературе (на примере цикла романов С. Лукьяненко «Дозоры») по сравнению с началом традиции их использования (на примере повести А.К. Толстого «Упырь»).

Ключевые слова: вампиры, мифология, русская литература, А.К. Толстой, С. Лукьяненко.

The article compares folk mythological ideas about vampires and reflects these images in works of Russian literature. At the same time, it is considered how these images were transformed in modern literature (on the example of the cycle of S. Lukyanenko's novels "Dozory") in comparison with the beginning of the tradition of using them (on the example of A.K. Tolstoy's novel "Ghoul").

Key words: vampires, mythology, Russian literature, A.K. Tolstoy, S. Lukyanenko.

Образы вампиров (упырей) широко распространены в культуре различных народов. При этом именно в славянской мифологии представления о подобных существах чрезвычайно хорошо разработаны и многообразны. Из народной культуры данные мифологемы были заимствованы писателями и стали традиционными образами для таких литературных жанров как готическая литература, мистика, фэнтези.

Первые примеры использования образов вампиров в художественной литературе относятся к концу XVIII – началу XIX вв. (творчество Гёте, Д.У. Полидори, Дж.Г. Байрона и др.). При этом писатели начали процесс переосмысления данных образов по сравнению с народной традицией. Процесс этот привёл к тому, что мифологические представления к настоящему времени претерпели существенные изменения как в культуре в целом, так и в литературе. Исходя из этого, мы посчитали интересным и важным с научной точки зрения сравнить представления о вампирах в мифологии с их образами в художественной литературе. При этом рассмотреть, насколько сильно данные образы отличаются в произведениях в начале зарождения традиции их использования от произведений современной литературы. Исследуем этот вопрос на примере сопоставления повести А.К. Толстого «Упырь» (где впервые в истории русской литературы была широко рассмотрена тема вампиров) и цикла романов С. Лукьяненко «Дозоры» (которые являются одними из новейших произведений русской литературы на этот счёт).

Образы вампиров в славянской мифологии и русской литературе, на наш взгляд, можно изучить и сравнить по следующим параметрам:

1. Внешний облик вампиров

Согласно мифологическим славянским представлениям, вампир обычно имеет облик конкретного умершего человека, одетого в ту одежду, в которой он был погребён. Однако, чаще всего он имеет в своей внешности определённые признаки, позволяющие отличить его от человека: раздутость тела, огромный рост, огромные голова и зубы; отсутствие бровей, носа, рук, вообще костей в теле; наличие хвоста, ненормальной красноты лица или глаз; исходящий из головы огонь; отделение головы от тела и ношение её по мышкой и др. [3, 284].

Уже на заре отражения образов вампиров в русской литературе наблюдается практически полный отход от мифологических представлений в данном аспекте. И у А.К. Толстого, и у С. Лукьяненко вампиры в реальном мире выглядят как обычные живые люди, совершенно неотличимые от других. В их облике нет ничего фантастического, они носят нормальную одежду. Однако, в «Дозорах» облик вампиров несколько трансформируется во время акта потребления ими крови – увеличиваются зубы, а истинная их сущность как живых мертвецов становится видна при вхождении ими или другими героями в иной слой реальности – Сумрак. У А.К. Толстого главный герой Руневский видит во сне, во время бреда, вызванного болезнью, как из ртов предполагаемых упырей исходит огонь. Таким образом, в литературных произведениях подлинная infernalная природа вампиров становится видна другим персонажам, по сути, в изменённых состояниях сознания.

2. Физиология вампиров и акта потребления ими крови

В народной традиции есть представления о том, что у вампиров холодное тело или они не отбрасывают тени; они боятся дневного света, потому встают из могилы только ночью [3, 285]. Как именно вампиры пьют у человека кровь, в народных мифах и легендах обычно подробно не описано.

Данные аспекты народной традиции также подверглись практически полному изменению в художественной литературе. В произведениях и А.К. Толстого, и С. Лукьяненко вампиры не боятся дневного света и ничего не сказано про их тень, а также можно понять, что если их тела и становятся холоднее, чем у живых людей, то не настолько, чтобы другие герои обратили на это серьёзное внимание.

По поводу акта потребления вампирами крови, в произведениях Толстого отсутствуют подробные описания. Говорится только, что упыри стараются сделать это обманом (под видом объятий, поцелуя и т.д.) или когда человек находится в бессознательном состоянии (во сне, в обмороке и т.д.), после укуса на шее человека остаются ранки, а одежда упыря может оказаться запачкана кровью.

В произведениях С. Лукьяненко, наоборот, уделяется довольно много внимания физиологии вампиров и процессу их «питания». Выясняется, например, что у вампиров особое строение клыков и горла, что позволяет им пить большие объёмы крови с огромной скоростью (в школах Дозоров сотрудников даже обучают этим знаниям), что усваивают они не саму кровь как органическую жидкость, а энергию из неё, что им обычно приятнее пить кровь людей противоположного пола и т.д. Для того, чтобы заманить человека к себе, вампиры используют ещё одну свою необычную способность – вампирский Зов, который гипнотизирует жертву. Всё выше описанное фактически не встречается в народной мифологии и в литературе прежних времён.

3. Объяснение происхождения вампиров

В отношении традиционных славянских верований исследовательница Е.Е. Левкиевская отмечает, что вампир – это «покойник, встающий по ночам из могилы» [3, 283]. И далее: «Вампирами становятся люди, чьё рождение, жизнь или смерть сопровождались нарушениями ритуальных или моральных норм» [3, 283]. Соответственно, обстоятельствами, спровоцировавшими превращение в вампира, могут быть: самоубийство, насильственная смерть от ран, заразная болезнь, смерть во тьме, на чужбине и т.д.; тяжкие грехи при жизни (убийство, разврат, пьянство и др.), даже некоторые обстоятельства зачатия или рождения (рождение

в «сорочке», пятым или седьмым в семье, в субботу или на Святки и т.д.). Несоблюдение похоронного ритуала может заключаться в том, что: покойника не отпели и не оплакали должным образом, над его гробом что-то передали или уронили, через него перепрыгнуло животное и т.д. Существовала также вера, что вампирами могут стать ещё при жизни колдуны, душа которых способна на время покидать тело и вредить другим людям. Интересен мотив, что внутри тела вампира вместо души его бывшего владельца сидит чёрт, которому он продал душу [3, 283-284].

В классической русской литературе ещё сохраняются некоторые из отмеченных представлений. В «Упыре» А.К. Толстого превращение человека в вампира, судя по всему, объясняется заключением им договора с дьяволом (договор выглядит как доска с каббалистическими знаками, хранящаяся у вампира в доме). Исходя из сюжета произведения, можно предположить также, что упырями становятся только те, кто и при жизни имел какие-то грехи, отличался аморальным поведением или скверным нравом (как Пьетро д'Урджина) или был проклят (как бригадирша Сугробина). При этом герои, не имеющие подобных качеств, даже будучи укушенными вампирами, сами в них не превращаются, а заболевают или умирают (как мать Даши, сама Даша, Антонио и Рыбаренко).

В романах С. Лукьяненко, как и в большинстве других современных произведений, наблюдается практически полный отход от народных представлений о вампирах. Здесь уже оказывается, что вампиром может стать любой человек, укушенный вампиром, независимо от своих личных качеств, но только если вампир сам хотел превратить его в себе подобного. При этом автор во внутренних монологах главного героя Антона Городецкого подробно размышляет о том, что могло привести к появлению в мире вампиров, пытаясь найти даже что-то вроде научных объяснений. Так, высказываются идеи, что превращение в вампира – это, возможно, что-то вроде мутации; что вампиры – это первые в истории мира люди, научившиеся управлению магическими силами с помощью потребляемой ими с кровью человеческой жизненной энергии и т.д.

В «Дозорах» вампиры остаются, как и в мифологии, живыми мертвецами, а также являются колдунами, однако даже эти данные в системе не соответствуют народной традиции (где колдуны-вампиры не являются мертвецами, а мертвецы-вампиры обычно не являются колдунами). В романе «Шестой дозор» вводится мотив о заключении вампирами договора с некоей потусторонней высшей силой в лице порожде-

ния Сумрака Двуетиного, однако его образ мало похож на чёрта.

Следует отметить, что ни в классической, ни в современной литературе авторами не задействованы народные представления о превращении в вампира в связи с обстоятельствами рождения или с несоблюдением похоронного ритуала.

4. Поведение, психология вампиров и места их обитания

Традиционные славянские представления гласят, что местом обитания вампира является его могила, из которой он выходит сугубо ночью. Поскольку он должен возвращаться в могилу на рассвете, то ареал действия вампира ограничен. Он может навещаться в несколько ближайших поселений. Особо часто вампиров тянет посещать свой бывший дом и дома знакомых ему при жизни людей [3, 285].

В этом отношении отметим, что в литературе «золотого века» сохранялось больше связи с мифологией, чем в современной, хотя уже тогда многие представления были отброшены или переосмыслены. Так, в повести А.К. Толстого упыря-бригадиршу Сугробину тянет пить кровь своих ближайших родственников: дочери и внуки. Однако она, как и другой упырь – Теляев, не выходят по ночам из могил, а спокойно живут в собственных домах и способны совершать поездки в довольно отдалённые места (например, на бал в Москву).

В произведениях С. Лукьяненко также отмечается особая связь вампиров с семьёй, однако здесь она скорее положительная – вампиры не склонны вредить своим родственникам, а наоборот заботятся о них и, если превращают их также в вампиров, то из желания спасти или продлить им жизнь. Как и у Толстого, данные персонажи живут нормальной жизнью в домах, а не лежат в могилах, и ничем не ограничены в своих передвижениях, поскольку вовсе не боятся дневного света.

Согласно мифологическим представлениям, вампиры могут пить кровь людей (а также животных), но этим их вредоносная деятельность отнюдь не ограничивается. Они могут также: душить людей, убивать их оружием, насыпать болезни и целые эпидемии, стихийные бедствия, заманивать путников в опасные места (в болото и др.), соблазнять людей и даже заводить от них детей, вредить домашнему скоту и разорять хозяйство и т.д. [3, 285]

Из всего вышеописанного мало что сохранилось в художественной литературе. У А.К. Толстого упыри пьют человеческую кровь, а также могут заманивать людей в опасные места (по всей видимости некий вампир под видом аббата заманил Рыбаренко, Влади-

мира и Антонио в проклятый дом д'Урджина). У С. Лукьяненко вампиры пьют кровь людей, а также и животных, могут соблазнять людей и заводить от них детей (хотя способность к производству потомства сохраняется в течение недолгого времени после превращения в вампира), способны убить человека голыми руками. Владея магическими силами, они, гипотетически, могли бы наносить и другой вред, но в романах таких событий не отмечено.

5. Соотношение образов вампиров с различными животными

В народных славянских представлениях вампир может превращаться в какое-то животное, однако чаще всего это животное того же вида, как и то, что перескочило через его гроб во время похорон (из-за чего он, собственно, и стал вампиром). Соответственно, животные эти могут быть самыми разными [3, 284].

В повести А.К. Толстого упыри вообще не превращаются в животных, однако имеют в качестве своих символов, гербов образы ночных зверей и птиц, с которыми вампиры часто сопоставляются в произведениях других авторов – летучая мышь (Сугробина) и филин (Теляев). А вот у С. Лукьяненко в этом аспекте наблюдается определённый возврат к народным традициям: вампиры могут превращаться в животных, и не только в летучих мышей (как в произведениях многих других современных авторов), а, например, и в зайцев. Однако эта способность никак не связана с особенностями их погребения.

6. Методы защиты от вампиров, борьбы с ними

Согласно народным представлениям, самое главное в проблеме вампиров – это предотвращение их появления, поэтому у всех славянских народов существовали знания на это счёт. Необходимо, к примеру, правильно соблюдать похоронный ритуал, не допускать осуществление событий, влекущих за собой превращение покойника в вампира, исполнять различные превентивные меры: поместить на грудь покойника землю, а под голову нож, нанести на тело крест свечным воском, обжечь могилу огнём и т.д. [3, 286]

Поскольку в рассматриваемых литературных произведениях не отражены представления о превращении в вампира вследствие несоблюдения похоронных ритуалов, то единственная, по сути, мера предосторожности, доступная героям – не бывать в местах, которые могут быть связаны с потусторонним миром, населены нечистой силой и т.д.

Если покойник всё же превратился в вампира, то, согласно традиционным мифологическим данным, от него можно защититься с по-

мощью оберегов и защитных кругов вокруг дома, сделанных из чеснока, боярышника, терновника и др. Существуют также и способы уничтожения вампиров, например: вбивание в тело или в могилу осинового или тернового кола, разрывание могилы и отрубание вампиру головы с помещением её между ног или отдельно от тела, сжигание тела вампира, проведение священником на могиле специальной литургии и т.д. [3, 286]

В повести А.К. Толстого метод уничтожения упырей совершенно другой – нужно разбить доску с каббалистическими знаками, на которой содержится договор вампира с дьяволом, и тогда дьявол придёт за ним. В «Дозорах» С. Лукьяненко особо обращает внимание на то, что вампиров в принципе крайне тяжело убить. В качестве эффективных предлагается использовать такие меры, как специальные заклинания (например, «Серый молебень»), отрубание головы и помещение её отдельно от тела (здесь наблюдается соответствие народным представлениям), расчленение тела на мелкие фрагменты, поединок воли с другим вампиром или магом.

7. Картина мира и место в ней вампиров в мифологии и литературе

Мифологическая картина мира предусматривает возможность существования сверхъестественных явлений, выходящих за рамки обыденности. Также для неё характерны представления о сложном соотношении материального и духовного (в частности, тела и души человека) и о возможности загробного существования. Соответственно, образы вампиров целиком вписываются в систему подобных представлений.

Для художественного мира «Дозоров» С. Лукьяненко свойственна во многом близкая к мифологической картина, в которой сверхъестественное является нормой, герои живут в реальности, наполненной магией и фантастическими существами и принимают это как данность. В данный контекст образы вампиров также входят вполне органично.

В противовес этому, в повести А.К. Толстого рассказ строится таким образом, чтобы читателю так и оставалось неясным:

случились ли все описанные мистические события на самом деле или они были порождением сна, бреда психически больного или раненого человека и т.д. В зависимости от восприятия конкретного читателя может, следовательно, совершенно измениться картина мира в данном произведении и место в ней образов вампиров.

8. Идеинный подтекст образов вампиров в литературных произведениях

Несмотря на то, что, на первый взгляд, в произведениях как А.К. Толстого, так и С. Лукьяненко внимание авторов сосредоточено на мистико-фантастическом сюжете, писатели вкладывали в образы вампиров определённое идейное содержание. Так, в отношении повести «Упырь» исследователь Е.В. Никольский отмечает, что данное произведение ещё в XIX в. «было принято рассматривать в качестве сатиры на светское общество, где «приняты» и пользуются уважением выходцы с того света» [4]. В отношении образов вампиров в своих произведениях сам С. Лукьяненко объясняет: «Мне кажется, этот образ — прямое порождение современной идеологии потребления. Ведь если вдуматься, вампир символизирует некий идеал потребительского отношения ко всему. Он всё время потребляет — чужую кровь, чужую жизнь. У него нет других целей...» [5].

Исходя из проведённого анализа, можно сделать вывод, что в литературных произведениях образы вампиров подверглись значительной модификации, по сравнению с традиционными мифологическими представлениями. Причём в отношении одних аспектов данных образов больше сходства наблюдается в классической литературе (так, в «Упыре» А.К. Толстого вампиры, как и в мифах, могут быть при жизни людьми проклятыми, аморальными, заключившими сделку с дьяволом, их тянет пить кровь в первую очередь у собственных родственников и т.д.), а в других аспектах определённый возврат к традиционным верованиям наблюдается в произведениях современных (например, в «Дозорах» С. Лукьяненко вампиры могут превращаться в различных животных, методы борьбы с ними во многом такие же, как в мифах и т.п.).

Литература

1. Толстой, А.К. Князь Серебряный. Упырь. Семья вурдалака / А.К. Толстой. – М., 2001.
2. Лукьяненко, С. Цикл романов «Дозоры» («Ночной дозор», «Дневной дозор», «Сумеречный дозор», «Последний дозор», «Новый дозор», «Шестой дозор»). – 1998-2014.
3. Левкиевская, Е.Е. Вампир / Е.Е. Левкиевская // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5-ти томах / под ред. Н.И. Толстого. – М.: Междунар. Отношения, 1995. – Т.1: А-Г. – С. 283-286.
4. Никольский, Е.В. Образы вампиров в повестях В.И. Даля и А.К. Толстого в контексте европейского романтизма / Е.В. Никольский // Studia Humanitatis. – № 1, 2016. // Киберленинка: научная электронная библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-vampirov-v-povestyah-v-i-dalya-i-a-k-tolstogo-v-kontekste-evropeyskogo-romantizma>. – Дата доступа: 10.04.2017 г.

5. Ткаченко, А. Сергей Лукьяненко: вампиры из общества потребления (интервью) / А. Ткаченко // Фома. – № 3 (95), 2011 // Фома : православный журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://foma.ru/sergej-lukyanenko-vampiriyi-iz-obshestva-potrebleniya.html>. – Дата доступа: 8.04.2017.

УДК 81'371 : 82-1-3

**ПРОЗА-ПАЭТЫЧНЫ ІДЫЯСТЫЛЬ
У АСПЕКЦЕ ЁНУТРАНАЙ ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦІ
НА КАНЦЭПТУАЛЬНЫМ УЗРОЎНІ І ЁЗРОЎНІ ВОБРАЗНАСЦІ
(на прыкладзе лсп лексемы “зямля” ў тэкстах твораў У. Караткевіча)**

Л. М. Шэцка
(Мазыр, Беларусь)

Артыкул прысвечаны далейшай разпрацоўцы паняцця «проза-паэтычны ідыястыль» у аспекце ўнутранай інтэртэкстуальнасці на канцэптуальным узроўні і на ёзроўні вобразнасці на прыкладзе лексіка-семантычнага поля лексемы «земля» ў тэкстах твораў аднаго з найбуйнейшых беларускіх літаратараў XX стагоддзя Уладзіміра Караткевіча.

Ключавыя словы: ідыястыль, унутраная інтэртэкстуальнасць, канцэпт, лексіка-семантычнае поле, лексема.

Статья посвящена дальнейшей разработке понятия «проза-поэтический идиостиль» в аспекте внутренней интертекстуальности на концептуальном уровне и уровне образности на примере лексико-семантического поля лексемы «земля» в текстах произведений одного из крупнейших белорусских литераторов XX века Владимира Короткевича.

Ключевые слова: идиостиль, внутренняя интертекстуальность, концепт, лексико-семантическое поле, лексема.

The article is devoted to further development of the notion "proso-poetic idiostyle" in terms of internal intertextuality at the conceptual level and the level of figurativeness, the lexico-semantic field of the lexeme "land" in the texts of the works of one of the largest Belarusian writers of the twentieth century Vladimir Korotkevich serving as an illustrative example.

Keywords: idiostyle, internal intertextuality, concept, lexico-semantic field, lexeme.

Даследаванне мастацкага тэксту, мовы асобнага аўтара немагчыма без вызначэння паняцця ідыястылю. “Паняцце стылю з’яўляецца ўсюды і пранікае скрозь, дзе складаецца ўяўленне аб індывідуальнай сістэме сродкаў выражэння і адлюстравання, выразнасці і вобразнасці, супастаўленай ці супрацьпастаўленай іншым аднародным сістэмам” [1, 8].

Для беларускай літаратуры і культуры літаратурна-мастацкая спадчына Уладзіміра Караткевіча, індывідуальна-аўтарская канцэпцыя свету якога рэпрэзентавана і ў прозе, і ў паэзіі, і ў драматургіі з’яўляецца адным з прыкладаў найбольш яркіх ідыястыльовых прастор. Вершы і проза аднаго аўтара ўтвараюць адзіную моўную прастору, межы якой паміж асобнымі сферамі разумеюцца ў адзінстве, як утвараючыя яго ўнутраныя формы. Асабліваю цікавасць прадстаўляе феномен проза-паэтычнага ідыястылю (ППІ), які ў сукупнасці ўяўляе сабой дваадзінае поліжанравае ўтварэнне (проза + паэзія) і мае асабліваці (тэматычнае адзінства,

ідыястыль як канцэптасфера, спецыфіка адбору моўных сродкаў, адметнасці рэалізацыі прагматычных інтэнцый, эмацыянальных устаноў, прынцыпы апеляцыі да “чужых” тэкстаў, аўтарэфлексійнасць і інш.). Праблема ідыястылю мае комплексны характар і прадугледжвае вывучэнне асаблівацей ідыястылю прозы і ідыястылю паэзіі аўтара ў дыялектыцы агульнага і прыватнага ў аспекце знешняй і ўнутранай (улічваючы аўтарэфлексійнасць твораў) інтэртэкстуальнасці. Аналіз унутранай інтэртэкстуальнасці дапамагае раскрыццю сувязей на розных узроўнях. Разглядаецца праблема выяўлення канцэпта тэксту як згорнутай сэнсавай структуры. Менавіта канцэпт тэксту, сканструяваны аўтарам пераважна трапеічнымі сродкамі, стварае неабходныя перадумовы для ўспрымання рэцыпіентам семантыкі, сфакусаванай у адной або некалькіх лексемах, і выступае ў якасці інструментальнай дамінанты семантычнай кагезіі. Асноўныя канцэпты прозы і паэзіі становяцца ідыястыльавымі дамінантамі

двуадзінай проза-паэтычнай канцэптасферы У. Караткевіча. Мастацкі канцэпт, як лічыць І. А. Тарасова, перш за ўсё – адзінка індывідуальнага разумення, аўтарскай канцэптасферы, якая вербалізавана ў адзіным тэксе творчасці пісьменніка (аднак існуе імавернасць эвалюцыі канцэптэуальнай сутнасці ад аднаго перыяду творчасці да другога) [2, 12]. Менавіта канцэпт тэксту, сканструяваны аўтарам пераважна трапеічнымі сродкамі, стварае неабходныя перадумовы для ўспрымання рэцыпіентам семантыкі, сфакусаванай у адной або некалькіх лексемах, і выступае ў якасці інструментальнай дамінанты семантычнай кагезіі.

Канцэпт у ідыястылі У. Караткевіча можа быць сэнсаўтвараючым цэнтрам асацыятыўнай структуры яго творчасці, можа станавіцца адным з элементаў асацыятыўнага поля іншых канцэптаў, увасабляцца ў ключавым слове як значнай кампазіцыйнай адзінцы, што знаходзіць сваю рэалізацыю ў ідэна-мастацкай і эмацыянальна-ацэначным планах твораў, а гэта ў сваю чаргу звязана з фарміраваннем індывідуальна-аўтарскай карцінай свету. Мадэль канцэптасферы ППП У. Караткевіча можна прадставіць у наступным выглядзе: базавы збіральны вобраз – ядро мастацкай карціны свету – *Радзіма*; яго непасрэднае нападзенне састаўляюць ключавыя канцэптэуальна значныя лексемы гэтага поля: *зямля (ніва, дрэва), вада (рака, мора), неба (сонца, месяц), народ (мова, воля)*; у бліжэйшым акружэнні знаходзіцца рад ключавых слоў другаснага парадку: *хлеб, груша, дуб, колас, кропля, крыніца, шлях, сонца, човен, туман* і інш.

Семантычны патэнцыял канцэпту можа быць выяўлены шляхам аналізу ЛСП. Характарыстыка ключавых слоў, канцэптэуальна-значных лексем, якія аб'ектываваюць індывідуальна-аўтарскую карціну светаўспрымання, што дазваляе не толькі ўявіць аўтарскае разуменне семантыкі лексічнага складу ідыястылю, але і прадстаўляе асноўныя, найбольш важныя для пісьменніка паняцці. Кантэкстуальны аналіз ключавых слоў-рэпрэзэнтантаў канцэптаў ППП паэта дазваляе глыбока і досыць дастаткова прасачыць усе адценні індывідуальна-аўтарскага асэнсавання канцэпта.

Дадзеная работа прысвечана даследаванню вобразна-паэтычнай напоўненасці канцэптасферы проза-паэтычнага ідыястылю (ППП) У. Караткевіча ва ўзаемадзеянні з іншымі канцэптамі на прыкладзе аналізу лексіка-семантычнага поля (ЛСП) лексемы “*зямля*”, што прадугледжвае выяўленне і інтэпрэтацыю ключавых слоў-канцэптаў і іх лексіка-семантычных палей як дамінант ППП.

Пры даследванні ідыястылю на ўзроўні вобразнасці неабходна засяродзіць увагу на парадыхмах вобразаў (тэрмін Н.В. Паўловіч), устойлівых мадэлях трапеічных пераносаў з адзначэннем асаблівасцей стварэння эматыўнасці, экспрэсіі, як у прозе і паэзіі паасобку, так і ў двуадзінай іх сукупнасці. У гэтым плане адметнасцю трапеізацыі проза-паэтычнага ідыястылю пісьменніка з'яўляецца рэпрэзэнтацыя канцэптэуальна значных лексем і ключавых слоў пры дапамозе індывідуальна-аўтарскіх метафар, устойлівых параўнанняў, увасабленняў і іншых сродкаў стварэння вобразнасці.

Такі аналіз дае магчымасць вызначыць у ППП аўтара парадыхмы вобразаў, прадставіць тэматычную класіфікацыю славесных вобразаў ідыястылю, выявіць іх ролю ў рэпрэзэнтацыі проза-паэтычнай канцэптасферы (ППК); прасачыць дынаміку вобразаў з мэтай вызначэння ўстойлівых і зменлівых элементаў вобразнага свету У. Караткевіча; выявіць асноўныя рысы ППП аўтара, прадстаўленыя ў вобразнай рэпрэзэнтацыі фрагментаў канцэптасферы.

Шляхам суцэльнай выбаркі адбывалася вычлененне з паэтычных і празаічных тэкстаў фрагментаў, якія змяшчаюць вобразныя супастаўленні (рэалізацыі тых ці іншых парадыхм вобразаў); у далейшым матэрыял падвяргаўся класіфікацыі. Групіраванне славесных вобразаў па ЛСП дазваляе прадставіць структуру ППК, выявіць асноўныя аб'екты, што знаходзяцца ў цэнтры ўвагі аўтара. Аналіз матэрыялу сведчыць аб стабільнасці асноўных параметраў вобразнага свету. На працягу ўсёй творчасці пісьменнік звяртаецца да такіх значных для яго вобразных адпаведнасцей, як “*колас – чалавек*”, “*зямля – сонца*”, “*зямля – рака (вада)*”, “*радзіма – зямля*”, “*зямля – чалавек*”, “*хлеб(зямля) – жыццё*”, “*зямля – дрэва*” і інш.

Так, у паэтычным ідыястылі Караткевіча выяўляецца пашырэнне слоўнікавай семантыкі лексемы *зямля*, пры гэтым яна можа асацыіравацца з некаторымі лексіка-семантычнымі варыянтамі ключавога слова і разглядацца

- у планетарным маштабе: “*Ты, Зямля, ты, сівы адуванчыка шарык*” [3, 220], “*змоўкне шар зямны*” [3, 194], “*мужна ў цемру глядзі і трызні аб вечнай радзіме, трызні аб шары зямным*”, *на ўзгорках велічны, як шар зямны* [3, 278], *на самай праведнай з планет* [3, 286], “*конныя скачуць архангелы па дарогах планеты маёй*” [3, 254];

- як месца жыцця і дзейнасці чалавека: “*зямля, дзе ўсе жывуць адной сям'ёй*” [3, 315];

• глеба, якая апрацоўваецца ў сельскагаспадарчых мэтах “родныя палі” [3, 381], “нівы ў жоўтай повені жытоў” [3, 316];

• інэртнасць, нерухомасць, дол: “мой пясчаны край” [3, 161], “грунт да глебы сухой вада” [3, 201], “на цёплай зямлі пабрыду” [3, 332];

• краіна, дзяржава: “зямля дзядоў! такую ж залатою яна была і ў той далёкі век” [3, 313], “сваю зямлю, любімую, святую, якую грубым словам не назваць, такую светлую, такую залатую” [3, 316], “у хмарах дубоў, у вясёлках агнёў купальская наша зямля” [3, 242], “хадзем, зямля Беларускай, хадзем вайною вялікай” [3, 301], “з ніў і пушчаў Беларусі” [3, 227].

Зямля - адна з чатырох стыхій старажытнасці: акрамя яе застаюцца вада, агонь і паветра. Сакралізацыя зямлі абумоўлівалася той акалічнасцю, што зямля з’яўлялася асновай гаспадаркі і, такім чынам, праяўленнем жыцця традыцыйнага (беларускага) грамадства. Для яго каштоўныя яе патэнцыі - здольнасці нараджаць і падтрымліваць жыццё, прынцыповая структураванасць светабудовы, у якой зямля ўвасабляла матэрыяльнае, жыццёвае пачатак [4, 193] - “ва ўсіх хацінках, у маіх краях, мяне, здаецца, песціць і цалуе ўся зямля мая. Мая зямля” [3, 224], “рунь узняў на роднай зямлі” [3, 227], “за ўсіх, хто ўздымае цяжкія разоры” [3, 239], “і ўстаем і арэм мы нашыя палі” [3, 254], “і працаваў як глеба, як Дняпро” [3, 229], “перад нашай вялікай нівай: праўдай абавязаны мы ёй, ісічнай адзінаю” [3, 268].

Зямля здаўна лічылася крыніцай жыцця (“Славу Чалавека, працаўніка, рукі якога робяць ўсё на зямлі і кормяць таксама ўсіх” [3, 322], маці ўсяго жывога, у тым ліку і чалавека. У праваслаўі вобраз маці-зямлі зблізіўся з вобразам Багародзіцы, таму да зямлі звярталіся з адмысловай павагай і асцярогай [4]. Зямля, глеба, узаранае поле былі прыпадобнены жанчыне; засеяная ніва, зямля са збожжам – жанчыне “сівыя матулі, як жаніўё з павуціннем” [3, 136], адсюль і паважлівы зварот “кто ж мы, маці-зямля?” [3, 235] “наша маці-зямля, дарагая і светлая” [3, 21]). і частотныя ужыванні азначэння святы - “за пасеў, пачаты імі на святой сваёй раллі” [3, 297], “сваю зямлю, любімую, святую” [3, 316] “каб аджыла наша ніва святая” [3, 158], “непалітая ніва святая” [3, 234].

Натуральна, Зямля не магла не адбіцца ў міфалогіі і народных паданнях, некаторыя з такіх асацыяцый, падсумаваўшы веды “Славянскай міфалогіі”, “Слоўніка сімвалаў”, энцыклапедыі “Міфы народаў свету” і інш. можна прадставіць у наступных сімвалічных значэннях **зямлі**, якія мы знаходзім у ППП У. Караткевіча:

• **урадлівасць, сяўба, жніво:** (“коцяць рудыя рэдкія хвалі нашы жыты” [5, 11], “над калгаснымі палямі, дзе млеюць нівы ў сонечным цяпле” [3, 310] “нівы ў жоўтай повені жытоў” [3, 316], “вясёлы сноп, сам такі таўчэзны, пузаты, паяском перавіты ўвесь у залацістым прыгожым халаце, з буйным чубам на галаве” [3, 308];

• **адраджэнне:** “ты з’яўляешся на зямлю, якая цябе нарадзілаі ходзіш па ёй” [3, 322], “вось зямля, вось новае жыццё на ёй” [3, 323], “і мною жыве і будзе жыць зямля” [3, 339];

• **цыклічнасць быцця:** “з гэтай няяркай зямліцы, з абрываў рудых, з лугоў, з садоў у начной расянічынаш карань у свет пайшоў” [3, 311], “адтануць гоні, цеплынёй быхне зямля... Раем зоймецца зялёным маці – родная зямля” [3, 383];

• **процінастаўленне Небу**, а таксама яго супрацьлегласць, цемра, падземнае царства, смерць, неўміручасць, вечнасць, мудрасць. Зямля і корміць і поіць, і апранае і грэе. Зямля ў сувязі з небам дае нам той мір, у якім мы жывем: “свет вакол быў жоўты ад іржышчаў і хрустальна-сіні ад неба” [6, 375] “у праменнях сініх купалася зямля” [3, 154] “над калгаснымі палямі, дзе млеюць нівы ў сонечным цяпле” [3, 310] “і сонца адно нам, Каханне, і Зямля адна на дваіх” [3, 305]. Малюнкі зямлі і сонца адлюстроўваюць старажытныя традыцыі нашага народа, які ў дахрысціянскія часы ўшаноўваў Маці-Зямлю і Сонца.

• **практычны падыход** да навакольнага, скарбніцу жыцця і дабрадзейнасці, невычэрпнай творчай сілы і сродкаў да існавання. Жыццёвы шлях творцы параўноўваецца з нівай, што абумоўлена самім значэннем слова (*Ніва* як апрацаванае пад сяўбу або засеянае поле альбо галіна дзейнасці [7]) – “мой век... было ў ім усякага жыта” [3, 240], “мой час, у ім цяжка раслося калоссям” [3, 240] - творца, які павінен сваім талентам абуджаць народ, яго гістарычную памяць: “найсці раллёю, мною ўзаранай для руні, невядомай і жаданай” [3, 293], быць не толькі прыкладам для суайчыннікаў, але і застацца ў наступных пакаленнях, такім, на думку аўтара з’яўляецца М. Багдановіч (“вечна юны, як наша зямля” [3, 228], што “гарачым словам рунь узняў на роднай зямлі” [3, 227] і “наvek знік у палях” [3, 228]. Аўтар сцвярджае, што народ – гэта сем’я, зерне (“спіць народ, нібы зерне ў раллі” [3, 227]), якое без жыватворнай вільгаці – пранікненнага слова – не зможа выжыць (“мы засыхаем, як сем’я ў раллі” [3, 157]). Таму творца, толькі выканаўшы свой грамадзянскі абавязак, “спакойны потым лягу я, як поле” [3, 218].

ЛСП “зямля” у паэзіі аўтара прадстаўлена ключавымі радам: *ніва – колас – зерне – хлеб*.

Вобразны элемент канцэпта паэзіі даследаваны праз характарыстыку трапеічнага словаўжывання: **азначэнні і эпітэты** (напрыклад, “зямля скалечаная” [3, 17], “паднявольная зямля” [3, 29], “наша маці-зямля, дарагая і светлая” [3, 21]), **параўнанні** (“сівыя матулі, як жніў’е з павуціннем і сонца ўгары” [3, 136], “людзей, нібы ў полі калоссяў” [3, 139], “жыта чырвонае, чорнае жыта” [3, 157], “вечар жнівёнскі, як колас жоўты” [3, 229], “нівы моршчачца, мкнуцца, нібы абрус” [3, 237] і інш.). У паэта зямля выкарыстоўваецца з прэдыкатамі **дыхаць, уставаць, глядзець, купацца** (“у праменьнях сініх купалася зямля” [3, 154], “зямля глядзіць азёрамі-вачыма” [3, 47] і інш.) і асацыіруецца з **маці**, знешне і ўнутрана падобна да яе (“наша маці-зямля, дарагая і светлая” [3, 21], “Беларусь мая, сонца, дарагая і родная маці” [3, 29], “і тады адтануць гоні, цеплынёй дыхне ралля, раем зоймецца зялёным маці – родная зямля. Пройдзе нівамі, лясамі бог свабоды залатой” [3, 383]).

Акрамя таго, назіраюцца канцэптuallyныя збліжэнні як у прозе так і ў паэзіі:

Зямля, зерне, ніва – народ: “народ наш без багацця, без зямлі, без мовы” [6, 322], “сніць народ, нібы зернеў раллі” [3, 227];

зямля, ніва – неба месяц: “адзінокі, як месяц над нівамі” [3, 361], “над полем месяц двухрогі” [3, 263], “месяц – залатая дзяжа” [3, 132];

зямля – сонца, дзе зямля ўспрымаецца як роўная сонцу: “на гэтай пракалятаю. на бласлаўёнай, на сонечна-змрочнай зямлі” [3, 294], “сонца сьшло. Трапяткое, гуляе па хвалях сініх, па зямлі беларускай, па светлых палях” [3, 339], “О зямля мая ў сонцы зітханню і зыбу!” [3, 374], “Зямля мая... высокая і чыстая, як сонца, чысцейшая, бо плям няма на ёй” [3, 224], “маленькі астравок маёй зямлі... такі харошы, як сонца, бор і родныя палі” [3, 381], “у праменьнях сініх купалася зямля” [3, 154]), сонца выступае як сімвал лепшай долі для радзімы, веры (“сонцам любові ўспыхнула твая Беларусь” [3, 279], “І сонца ёсць. І ёсць мая радзіма” [3, 162], “капаюць слёзы..., нібы ўспаміны аб сонцы... і аб навекі далёкай зямлі” [3, 212]).

Вельмі актыўна выкарыстоўваюцца ў прозе словазлучэнні і сінтаксічныя канструкцыі, якія сведчаць аб успрыманні сонца як жывога і актыўнага суб’екта. Напрыклад,

працэсуальныя **метафарычныя выразы** падкрэсліваюць вялікасць, усеагульную моц сонца ў параўнанні з якім на зямлі ўсё здаецца мізэрным (канцэптuallyныя сыходжанні сонца – дрэва): “раніцай сонца прабівалася праз плюшч” [6, 202], “праменні сонца ўсё часцей

прабівалі сваімі дзідамі лістоту, яны прабіваліся ў самы гушчар, насустрач ім дымела зямля” [6, 285], “сонца схілялася і мякка заглядала пад лістоту. Нібы хацела праверыць, што там магло здарыцца за дзень” [10, 108], “сонца пералівалася і гуляла над шатамі дрэў” [10, 292];

параўнанні, заснаваныя на вонкавым падабенстве: “вочы праз слёзы ззялі, як сонца праз дождж” [10, 98], “любая, светлая, плач, як царэўна плача, як сонца праз дождж” [3, 363] (параўн.: “дожджык – “царэўна плача”, “сонца ў кожнай слязе” [3, 138]);

станоўчыя эпітэты, прычым выкарыстоўваецца не прамая адзінкавая намінацыя, а нераскладальнае спалучэнне сталы эпітэт + слова, сярод якіх устойлівым і часта ўжывальным з’яўляецца **вялікі:** – “лямантуе з курганаў аб вялікім сонцы ўся родная зямля” [10, 46], “Вакол было сонца, раставалі пад ім шэрыя наздраватыя сумёты, бялелі далечы... Першы жаўрук захлынаўся над снягамі, і яму было добра, бо гэта ён прынёс і падарыў нівам сонца” [10, 45], “бачыце сонца сядзе. Вялікае сонца нашай зямлі. Яно будзе новым” [5, 128], дзе “вялікае” набывае кантэкстнае значэнне ісцінасць, справядлівасць, перамены да лепшага.

зямля – дрэва: у паэзіі аўтар не абыходзіць увагай амаль ніводную расліну, ці дрэва, якія так ці інакш звязаны з бацькаўшчынай альбо народнымі вераваннямі, паданнямі, згадвае і таполі (“і родны кут, і родныя таполі” [3, 316]), і клёны (“у векавечнай бацькаўшчыне клёны нячутна пачынаюць аблятаць” [3, 47]), і танюткую асіну (“а ў краіне так цяжка Асіны ад ганьбы палаюць” [3, 28], “сэрца сніць заўсёды пра звычайную асіну на родным гародзе” [3, 325]).

Традыцыйна аўтар паняцце **зямлі – радзімы** звязвае з прыроднымі асілкамі – **дубамі:** “да пагодкаў тваіх, радзіма, дзесяцівековых дубоў” [3, 232], “у хмарах дубоў, у вясёлках агнёў купальская наша зямля” [3, 242], “зямля, на табе няма хмарачосаў, апроч вечных тваіх дубоў” [3, 244], “небасхіл пасмяхаўся праз дубы” [3, 308].

В. Падстаўленка адзначае “аўтарскую мадыфікацыю архетыпавай вобразнай парадыгмы” вобраза дуба ў апавяданні: “Дрэва Жыцця, Дрэва Жадання, Дрэва Міласэрнасці, Дрэва Спазнання, Дрэва Сусвету...” “Караткевіцкі пейзаж стварае індывідуальнае семантычнае поле сімвалічна-знакавага характару, асацыяцыўна падкрэсліваючы ідэі павязі часоў і пакаленняў, вечнасці жыцця” [8, 8]. А. Ненадавец зазначае, што ў творчасці У. Караткевіча дуб нясе ў сабе сімвалы:

“гістарычнага мінулага, сучаснага жыцця, цяжкіх успамінаў” [9, 13]. Усё, з чым звязана існаванне гэтага старажытнага дрэва, знаходзім у вершы “Дуб”. Апавяданне “Дрэва вечнасці,” як свярджае А. Ненадавец, – “гімн магутнаму дрэву і звычайнай грушыдзічцы” [9, 13] з матывамі пакланення гэтым дрэвам. Арганічна ўпісваючы ў раман “Каласы...” фальклорна-этнаграфічныя звесткі, аўтар згадвае векавечныя мораныя дубы, вымытыя Дняпром і пададзеныя волатамі [6, 12]

зямля – вада: можа назірацца градацыя вобразаў: “Родная зямля – гэта крыніцы..... Выйсце крыніц. Воды. Воды. Струменьчыкі, ручайны, рака, мора” [10, 95]; мець значэнне нечага неабсяжнага, неабдымнага, нязмернай масы чаго-небудзь **акіяні – родная краіна:** “спытай у слабенькіх крыніц! У акіяна, імя якому – Беларусь” [3, 251], а ў планетарным маштабе – існасць: “акіяні жыцця, затаіўшы подых, адуванчык пільнуе на кромцы вады” [3, 221], дзе адуванчык – Зямля. Акіяні паўстае мудрым, вечным: “сівы акіяні” [3, 189],

Усе кампаненты **ЛСП “зямля”** прозы У. Караткевіча, прадстаўленыя ключавымі радам: *ніва – колас – зерне – хлеб*, знаходзяцца ў цесным кантэкстуальным узаемадзеянні паміж сабой. У дадзеным радзе, несумненна канцэптuallyнай лексмай з’яўляецца канцэпт, які даў назву рамана “Каласы пад сярпом тваім”. Узвуальная значэнне ключавога слова *колас* рэалізуецца ў гэтым рамане ва ўсіх яго ўжываннях (Колас – 1. суквецце большасці злакаў і некаторых іншых раслін, у якіх кветкі не маюць кветанажок і размяшчаюцца ўздоўж канца сцябла; 2. Суквецце з пладам, насеннем гэтых раслін [7]). Для большасці людзей, якія пражываюць ў вясковай мясцовасці *колас* — гэта асацыятыў хлеба, благасці, жыцця. Пры рэальным звычайным ўспрыняцці слова *колас* актуалізуецца *сема знак*, а астатнія сэмантичныя складнікі нейтралізуюцца. Для Караткевіча яны таксама не прадстаўляюць цікавасці. Канцэпт *колас* мае складаную структуру асноўнымі кампанентамі якой становіцца паняццёва-узвуальны (пры ўсёй яго рэальнасці – пачуццёва ўспрымальны вобраз – і ўлічваючы яго знаходжанне ў цэнтральнай зоне дадзенай канцэптuallyнай прасторы, займае ўсё ж такі невялікую яе частку) і вобразна-метафарычны.

Назіраюцца канцэптuallyныя сыходжанні **“колас – чалавек”** Напачатку рамана “Каласы пад сярпом тваім” галоўны герой убачыў камень паганскага капішча, на якім былі выбіты махнатыя трысцінкі і пачуў ад бацькі словы “*гэты маладзік – гэта серп, а гэтыя калматыя трысцінкі – каласы. Хто будзе жаць –*

аб гэтым маўчаць стагоддзі” [6, 75]. Такія ж вобразы паўстаюць і ў свядомасці маці Алеся і старога Вежы: “*Няшчасны колас! Няшчасны колас пад няведамым сярпом. Ды хіба адзін? За што?*” [6, 174], “*Можна, калі красуе хыта, яно адчувае тое, што і мы, кахаючы, і з радасці хістаецца з канца ў канец і мяняе колер на лілаваты, бо ўбіраецца і шуміць саю на сабе. Ты ведаеш, што адчуваюць класы пад сярпом? толькі яны не могуць ні ўцячы, ні крычаць. Не дадзена ім... І каласы нямыя і звяры... І людзі... Прыгон... Адмяні яго*” [10, 237-238]. У такіх кантэкстах *колас*, *зерне* ўвасабляе жыццё чалавека, дакладней – прыгнечанага, абяздоленага беларуса ў барацьбе за волю і шчасце роднага краю (“*затым прыйшла чарга палегці каласам*” [6, 267], “*Жоўтыя бароды жменьняў здрыгаліся і бязвольна клаліся пад сярпом*” [6, 375], “*цягнулася салома ў агонь. Сухое цела колішніх каласоў*” [10, 250]). Лексемы *сіла*, *воля*, *радзіма*, *паўстанне*, *барацьба* ўспрымаюцца як асацыятыўны лексемы *серп* і структуруюць канцэпт *колас*. Ключавыя словы і канцэпты ў гэтым рэалізуюць аўтарскую інтэрпрэтацыю і ацэнку драматычных падзей падрыхтоўкі паўстання 1863 г. Для У. Караткевіча людзі – гэта каласы пад сярпом грубай сілы жыцця: “*Бедныя, бедныя людзі! Як каласы, як трава пад сярпом тваім грубая сіла... Па сваёй неабходнасці яны стануць каласамі пад сярпом волі, радзімы, паўстання, бітвы, каласамі, якія памруць, магчыма, але памруць, каб вырасла новая рунь*” [10, 384]. Акрамя таго, гэта і філасофскае асэнсаванне жыцця праз смерць, цыклічнага абнаўлення яго праз паміранне, біблейскае разуменне пшанічнага зерня, якое застаецца бясплодным, нежыццядайным, калі не памрэ.

У ПП Творцы вызначаецца цесная ўзаема сувязь паміж лексэмай **“радзіма – зямля”** Адносіны да радзімы ў аўтара дваістыя (“*зямля, што мне суджана лёсам*” [3, 243]), пранізаныя боллю за трагічны лёс любога краю (“*усё гэта можна пабачыць на гэтай праклятай, на блаславеннай, на сонечна-змрочнай зямлі*” [3, 294]). Беларуская зямля зведала нямала гора (“*Краіна была багатая, краіну чакаў голод*” [6, 273], “*радзіму загубілі*” [6, 117]). Таму абурэнне аўтара і засмучэнне нешчаслівай доляй падкрэсліваецца частотным ўжываннем адпаведных эпітэтаў: *няшчасны*, *бедны*, *бяздольны* (“*няшчасны край*” [6, 226], “*край мой бедны*” [6, 23], “*бяздольная прыдняпроўская зямля, што зараз так страішэнна драццвела ў сітнях*” [6, 144], “*на гэтай грэшнай апалячанай беларускай зямлі*” [5, 80]), боль і туга за лёс радзімы суседнічаюць з любоўю і замілаванасцю да роднай зямлі

(“змрочны, лясны, тужлівы, але самы родны свет, дзе яны нарадзіліся” [6, 292]).

У прозе даволі дакладна прасочваецца аўтарскае стаўленне да народных вераванняў (прыгадаем падрабязна апісаны абрад “Дажынак” у рамане “Каласы пад сярпом тваім” [6]) аб еднасці чалавека з радзімай і ў прыватнасці атрымання здароўя і моцы ад самага святага для селяніна – зямлі, хлеба. Так, народны мсціўца Корчак, загойваючы раны, прыгадвае родную зямлю і водар хлеба, што дае яму адужанне: “Тут мая зямля, мой хлеб” [6, 132], “хлеб, ён верыў хлебу. У хлеб можна было верыць... Ад хлеба адужанне...” [6,131]. У гэтым яго моц у адрозненні ад вайскоўцаў Мусатава, якія “ніколі не нюхалі дзяжы, а значыць у іхніх жыхлах цяжэ іншая кроў” [6,131], “яны не дапамагалі хлебу расці, зямлі-маці раджаць” [6, 134]. Такая ж думка аб непарыўнай сувязі з роднай зямлёй і

непазбыўнасці родных каранёў гучыць у наказ сыну з вуснаў маці, якая прадчувае сваю смерць: “ты памятаеш, як пахне хлебная дзяжа?.. Ты не забывай ні хаты, ні дзяжы, аніводнага слова.” [5, 400].

В.П. Жаўняровіч зазначаў, што у гэтым канцэпце ўтрымліваецца галоўная характарыстыка менталітэту беларускага народа, для якога **зямля** на працягу стагоддзяў была Боскім дарам і самым каштоўным набыткам [11].

Такім чынам, канцэптуальная лексема **зямля** ўваходзіць у састаў базавага збіральнага вобраза **Радзіма**, мае адметную сэнсавую напоўненасць і семантычную звязанасць з іншымі лексічнымі дамінантамі, выконвае канцэптаўтваральную функцыю і ўтварае разам з імі (*ніва, рака, сонца, народ, месяці, дрэва*) індывідуальна-аўтарскую канцэптасферу, што дазваляе пазначаць дадзены славесны вобраз як адзін з ключавых для ППІ У.Караткевіча.

Літаратура

1. Идиостиль // Кругосвет: энциклопедия: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article/2/29/1007657.htm>. – Дата доступа: 20.05.2008.
2. Тарасова, И.А. Категория когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля / И.А. Тарасова Языкознание. Вестник СамГУ. 2004. №1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vestnik.ssu.samara.ru/gum/2004web1/yaz/yaz20041.html> /. – Дата доступа: 20.08.2008.
3. Караткевіч, У. Вершы, паэмы / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. – Мн.: Маст літ., 1987. – Т. 1. – 431 с.
4. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. М.: Международные отношения, 2002. – 512 с.
5. Караткевіч, У. Аповесці, апавяданні казкі / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. – Мн.: Маст літ., 1988. – Т. 2. – 511 с.
6. Караткевіч, У. Каласы пад сярпом тваім / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. – Мн.: Маст літ., 1989. – Т. 4: Раман, кн. 1.– 399 с.
7. Глуначальны слоўнік беларускай мовы. Т.1-4. / [Рэд. тома Г. Ф. Вештарт, Г.М. Прышчэпчык]. – Мн.: Гал. рэд. Беларус. Сав. Энциклапедыі, 1980. – 768с.
8. Падстаўленка, В. Дрэва сусвету ў промнях жыцця. Неарамантычны элементы ў апавяданні “Лісты не спазняюцца ніколі” Уладзіміра Караткевіча / В. Падстаўленка // Роднае слова. – 2007. – №4. – С.7-8.
9. Ненадавец, А. Галасы стагоддзяў. Вобразы-сімвалы дубоў у творах Якуба Коласа, Янкі Купалы і Уладзіміра Караткевіча / А. Ненадавец // Роднае слова. – 2004. – №2. – С.12-14.
10. Караткевіч, У. Каласы пад сярпом тваім / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т.– Мн.: Маст літ., 1989. – Т. 5: Раман, кн. 2: Зброя: Аповесць.– 527с.
11. Жаўняровіч, П.П. Публіцыстыка Уладзіміра Караткевіча: моўны факт ў вызначэнні жанру: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.10 / П.П. Жаўняровіч; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2006. – 23 с.

УДК 808. 26 – 313.1 (043.3)

ТЫПОВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКІХ ПСЕЎДАНИМАЎ

В. В. Шур
(Мазыр, Беларусь)

У артыкуле прадоўжана пачатае аўтарам далейшае апісанне і сістэматызацыя беларускіх псеўданімаў: прасочаны іх тыповыя семантычныя і словаўтваральныя асаблівасці, праз якія выяўляецца іх нацыянальны каларыт, рэгіянальныя адметнасці, мастацкая арыгінальнасць, частотнасць, сімвалізм і інш.

Ключавыя словы: псеўданім, уласнае імя, разнавіднасці псеўданімаў, апелятыў, тапанімічная назва, прозвішча, айконім.

В статье продолжены начатые автором дальнейшее описание и систематизация белорусских псевдонимов: прослежены их типичные семантические и словообразовательные особенности, через которые проявляется их национальный колорит, региональные особенности, художественная оригинальность, частотность, символизм и др.

Ключевые слова: псевдоним, собственное имя, разновидности псевдонимов, appellative, топонимическая название, фамилия, ойконим.

The article deals with continuation of the research, which the author has started, with the further description, systematization of the Belarusian nicknames. The typical semantical and word-building features are traced, due to such features the author specifies the national colour, the regional peculiarities, artistic originality, frequency, symbolism, etc.

Key words: nickname, proper name, kinds of nicknames, appellative, toponymic unit, surname, oikonum.

У гэтай публікацыі мы прадоўжым далейшае апісанне і сістэматызацыю беларускіх псеўданімаў, звярнуўшы ўвагу на іх тыповыя асаблівасці. Псеўданім (ад грэч. *pseudonimos* – “ілжыва названы”) – выдуманая імя або прозвішча, пад якім выступаюць некаторыя пісьменнікі, мастакі, вучоныя, грамадскія дзеячы і інш. Беларускія псеўданімы вядомыя з XVI стагоддзя. Выдатным творам антыўніяцкай публіцыстыкі лічыцца “Апокрысіс” (Вільня, 1597) *Хрыстафора Філарэта* (псеўданім Марціна Бранеўскага).

Прырода беларускіх псеўданімаў даследавана яшчэ недастаткова, хаця паходжанне, словаўтварэнне такіх уласных найменняў нярэдка цікавіць многіх, асабліва даследчыкаў творчасці пісьменнікаў, грамадскіх дзеячаў, вядомых вучоных. Гэтай праблеме прысвечана некалькі прац Я. Саламевіча [1; 2], А. Лойкі [4], Г. Мезенка [3], В. Шура [6; 7]. У 1983 г. апублікаваны слоўнік беларускіх псеўданімаў.

Фантазія людзей, асабліва пісьменнікаў, вучоных у стварэнні псеўданімаў неабмежаваная, аднак большая частка такіх беларускіх імёнаў, гісторыя якіх пачынаецца з XVI ст., утворана па тыповых беларускіх анамастычных мадэлях, часта з выкарыстаннем у структуры такіх найменняў беларускіх экзатычных слоў, семантыка якіх па розных абставінах страцілася або ўгадваецца пры ўдумлівым іх асэнсаванні: *Мікола Крывіч* (М. Байкоў), *Кастусь Каганец* (К. Кастравіцкі), *Лук’ян Блёкат* (Х. Жычка), *Янка Журба* (І. Івашын), *Адам Гаротны* (А. Баршчэўскі), *Хвядос Явар* (Х. Шынклер), *Рыгор Кобец* (М. Сандыга), *Мінчук* (І. Луцэвіч), *П. Далецкі* (П. Броўка), *М. Кракоцкі* (І. Саламевіч) і інш. Структура некаторых псеўданімаў вельмі спецыфічная і значна адрозніваецца ад усталяваных у наш час прозвішчаў: *Сярожа пастушок* – С. Крывец; *Шчыры беларус* – З. Жылуновіч; *Чыгуначнік Бэцін* – А. Александровіч; *І.Л.* – Іван Луцэвіч; *Б-віч* – М. Багдановіч; *Янук з-пад Мінска* – Іван Луцэвіч; *Былы вучань* — Валянцін Таўлай;

Стары педагог — Я. Карскі; *Радыён Хваля* — У. Юрэвіч і інш. [1].

Адрозніваюць наступныя разнавіднасці псеўданімаў:

а) *уласна псеўданімы*, або *фіктонімы*. Яны нагадваюць, ствараюць уражанне прозвішча або ўласнага імя: *Тарас Гушча* (К. Міцкевіч), *Міхась Чарот* (М. Кудзелька), *Эдзі Агняцвет* (Эдзі Каган);

б) *абагульняльныя* псеўданімы. У такіх адзінках сапраўднае імя і прозвішча аўтара замяняецца ўказаннем на яго нацыянальнасць, тэрытарыяльную прыналежнасць, сацыяльнае становішча ў грамадстве, партыйнасць, пасаду і інш.: *Беларус* – М. Гарэцкі, *Litwin* – А. Рымша, *Мікалаевец* – К. Міцкевіч, *Алесь Случанскі* – С. Ліхадзіеўскі, *Стары педагог* – Я. Карскі, *Падпольнік* – В. Харужая, *Падарожны* – А. Лявіцкі і інш.;

в) *крыптанімы*, яны ўтвараюцца з розных скарачэнняў імя або прозвішча аўтара ці яго псеўданіма: *І.Л.* – Іван Луцэвіч, *Б.* – М. Багдановіч, *Б-віч* – М. Багдановіч, *К-а* – І. Луцэвіч;

г) *псеўдаандронімы*, г.зн. мужчынская форма псеўданіма для аўтара-жанчыны: *Адам Шкляр* – Ванда Лявіцкая, *Гаўрыла з Полацка* – Алаіза Пашкевіч;

д) *псеўдагінімы*, г.зн. жаночая форма псеўданіма для аўтара-мужчыны: *Ганна Крум* – Канстанцін Міцкевіч, *Ганна Аршыца* – Уладзімір Дубоўка.

Гісторыя беларускага псеўданіма, як адзначаў Алег Лойка, не можа не ўраджаць: 20 тысяч беларускіх псеўданімаў, якія сабраў Іван Саламевіч, – гэта ашаламляльная лічба, гэта адно з першыстваў у свеце па псеўданімах [4, с. 55].

Літаратуразнаўца Мікола Трус, які прасачыў паходжанне некаторых беларускіх псеўданімаў, адзначаў, што выбар такіх творчых імёнаў абумоўліваецца рознымі фактарамі (сацыяльнымі, палітычнымі, часавымі, сітуацыйнымі, эстэтычнымі), але ў большасці выпадкаў яны трымаюцца за нацыянальную культурную традыцыю, вельмі рэдка

матывуюцца і тлумачацца ўплывам міжкультурнага дыялогу (Роднае слова, 2013 – № 1, с. 14).

Псеўданімы ў сваёй большасці, як і мянушкі, – словы семантычна празрыстыя. Ад імёнаў і прозвішчаў адрозніваюцца тым, што яны вывараюцца і ствараюцца іх носьбітамі з улікам уласных густаў, схільнасцей. Псеўданімы нярэдка характарызуюць іх носьбітаў паводле нацыянальнасці, сацыяльнага паходжання, мясціны, дзе стваральнік псеўданіма нарадзіўся ці праявіў сябе як асоба, выявіў свае схільнасці і інш.: *Максім Беларус* (М. Гарэцкі), *Літвін* (А. Рымша), *С. Койданаўскі* (С. Шушкевіч), *Чырвоны* (В. Таўлай), *Падпольнік* (В. Харужая), *А. Гарун* (А. Прушынскі), *Мікалаевец* (К. Міцкевіч), *Лупаты* (Я. Скурко), *Відук* (І. Скрыган).

Росквіт моватворчасці па стварэнні псеўданімаў на Беларусі прыпадае на 20–30-я гады ХХ ст., таму сярод маладой творчай інтэлігенцыі таго перыяду лічылася арыгінальным мець абавязкова псеўданім. Некаторыя аматары мелі дзясяткі і нават сотні такіх найменняў: Самуіл Плаўнік (*Змітрок Бядуля*) меў іх 38; Алаіза Пашкевіч (*Цётка*) – 28; Канстанцін Міцкевіч (*Якуб Колас*) – 59; Іван Луцэвіч (*Янка Купала*) – 44; Аляксандр Карагай (*Максім Лужанін*) – 15; Зміцер Жылуновіч (*Цішка Гартны*) – 121; Людвіка Войцік (*Зоська Верас*) – 28; Ілья Ляўковіч (*Гальяш Леўчык*) – 31 і г.д. Чаму ў Цішкі Гартнага было так многа псеўданімаў? Адказ на гэта пытанне даў Янка Саламевіч у артыкуле “3 псеўданімамі на ты”. Найперш гэта звязана з тым, што некалькі матэрыялаў аднаго аўтара могуць на газетнай паласе побач стаяць. Раней не дазвалялася, каб у адной газеце друкаваліся розныя матэрыялы аднаго аўтара ды яшчэ пад адным прозвішчам. Узгадваецца *Цішка Гартны*, які на адной паласе па восем псеўданімаў скарыстоўваў [Краязнаўчая газета, 2008 – № 20 (229), с. 7].

Такім чынам, у псеўданімах у адрозненне ад прозвішчаў выразней праяўляецца лексічнае значэнне. Праўда, падабраць ключ да выяўлення сутнасці семантыкі асобных псеўданімаў надзвычай складана: патрабуецца тлумачэнне не толькі апелятыва, ад якога ўтвораны псеўданім, але і веданне жыццёвага і творчага шляху носьбіта і стваральніка такога імя, асаблівасцей яго характару, адносін з роднымі, сябрамі, таварышамі па працы і інш.

Янка Саламевіч пра ўзнікненне розных псеўданімаў пісаў наступнае: “Прычын і меркаванняў, якія вымушалі паасобных аўтараў выступаць у друку інкогніта, надзвычай многа. Адны вымушаны былі захоўваць сваё

сапраўднае імя ў таямніцы, баючыся ганенняў цензуры, другія, каб адвесці ад сябе агонь крытыкі, трэція прыдумлялі сабе розныя прозвішчы пад уплывам моды, іншыя з-за таго, што іх прозвішча супадала з ужо вядомымі ў літаратуры, некаторыя хаваліся за псеўданім, каб прымусіць публіку гадаць пра яго сапраўднага носьбіта. Той-сёй не хацеў выстаўляць свайго сапраўднага імя з-за сціпласці. Сатырыкі і гумарысты бралі пацешныя псеўданімы, разлічваючы выклікаць адпаведны камічны эфект і г.д.” [1, с. 3].

Уплыў старэйшых пісьменнікаў 20-х гадоў на маладых літаратараў, як адзначаюць даследчыкі, выразна праяўляўся часам праз псеўданімы. Так, з Капыльшчыны пачынаўся літаратурны шлях цэлай кароты беларускіх пісьменнікаў — *Цішкі Гартнага*, *Кузьмы Чорнага*, *Адама Бабарэкі*, *Міколы Хведаровіча* і інш. Самым аўтарытэтным у іхнім асяродку, безумоўна, быў Зміцер Жылуновіч, у якога набор псеўданімаў быў даволі ўнушальным — болей за 120 найменняў, прычым было заўважана, што выкарыстанне псеўданімаў у яго залежала ад жанру: свае вершы і праязныя творы ён найчасцей падпісаў псеўданімам *Цішка Гартны*, а крытычныя артыкулы, рэцэнзіі — *Янка Кліч*. Другі капылянін *Адам Бабарэка* — найбольш аўтарытэтным крытык пісьменніцкай арганізацыі “Маладняк”, падпісаўся псеўданімамі *Якім Каліна*, *Адам Чырвоны*, *Адам Гаротны*, *Малады Настаўнік*. Звярніце ўвагу: у Зміцера Жылуновіча былі псеўданімы *Цішка Гартны*, *Чырвонь*, *Язэп Чырвонь* і інш. Як відаць, яго ўплыў на маладзейшых землякоў быў відавочным нават у псеўданімах.

Значная колькасць беларускіх псеўданімаў утрымлівае гумарыстычны, камічны падтэкст. Такія ў сваёй большасці псеўданімы Ніла Гілевіча, якія растлумачыў Алег Лойка: *Раскапэнда-Бабэцкі*, *Люцыян Корч-Неасмалоўскі*, *Міхайла Таптун-Тутэйшы*, *Алесь Абабак*, *Зюзя Зімавей*, *Антось Кудзеля*, *Банандысь Папруга*, *Францішак Вядзьмак-Лысагорскі*. Псеўданім *Папруга* – гэта прадаўжэнне сатырычнай і гумарыстычнай традыцыі Кандрата Крапівы (*папруга б’е, як пчэ крапіва*), *Абабак*, *Зімавей Кудзеля* – ад самапрыніжэння гумарыста, ад выдавання сябе нібы самым звычайным грыбам, пуставейным *Зюзем*, асобай раскудлачаных думак і пачуццяў. *Лысагорскі* выдае сябе за ведзьмака, але не за чараўніка, за сілу, якая вядзьмарыць, а не чаруе. І што цікава: не самаатэстацыя сябе ведзьмаком выйшла ў гэтым псеўданіме Н. Гілевіча на першы план, а прозвішча, што пайшло ад назвы *Лысяя гара*, дзе свае лецішчы

будаваў пісьменнікі, стаўшы героямі слаўтай сатырычнай паэмы – лысагорцамі. Псеўданім нарадзіў выдатны тыповы вобраз *лысагорца* [4, с. 49].

У аснову шматлікіх беларускіх, рускіх, украінскіх, літоўскіх псеўданімаў пакладзены тапанімічныя назвы. Так, Канстанцін Міцкевіч (Якуб Колас) меў наступныя псеўданімы “тапанімічнага” паходжання: *Альбуцкі, Мікалаевец, Наднёманец, Марцін з-пад рэчкі; Иван Луцэвіч (Янка Купала) — Мінчук, Стары Мінчук, Здарэнец, Янук з-пад Мінска; Мікола Каспяровіч — Вольмар, Менскі, Слуцкер, Стаход; Кастусь Каліноўскі — Яська гаспадар з-пад Вільні; Зміцер Жылуновіч (Цішка Гартны) — Беларусь, Беларусь камуніст, Капыльскі Бэйгар, Капылянін, Не вількамірскі, Мінчанін; Мікалай Раманоўскі (Кузьма Чорны) — Ігнат Булава з-пад Турава; Адам Мальдзіс — А. Гудас; Пімен Панчанка — Тарас Паляшук, Якуб Паляшук; Максім Гарэцкі — Амціслаўскі, Беларусь, Максім Беларусь; Францішак Багушэвіч — Сымон Рэўка з-пад Барысава; А. Рымша — А.Р. Літвін; П. Броўка — П. Далецкі; І. Саламевіч — К. Ракоцікі, Я. Малакракоцікі, М. Кракоцікі; У. Самойла — Мінчук, Стары Мінчук; М. Чарнушэвіч — Себасцяян Старобінскі; П. Бітэль — Леанід з-пад Вішнёва і інш.* Нягледзячы на празрыстасць унутранай формы і нібыта ўяўную лёгкасць тлумачэння такіх псеўданімаў, высвятленне сутнасці такіх анамастычных адзінак патрабуе добрага ведання фактаў з гісторыі і жыцця носьбітаў псеўданімаў. Байкапісец Уладзімір Іванавіч Корбан меў у свой час псеўданім *Баранскі Ян*, утвораны, відаць, ад тапоніма *Барань*, што ў Аршанскім раёне, дзе нарадзіўся паэт-сатырык. Максім Гарэцкі меў псеўданім *Мсьціслаўскі*, Мікола Лупсякоў—*М. Гомельскі*, А. Макаёнак—*А. Журавіцкі*. Сапраўднае прозвішча пісьменніка трагічнага лёсу *Міхась Зарэчкага* – *Міхась Касяноў*. Нарадзіўся ён на Віцебшчыне, але дзяцінства яго прайшло ў вёсцы Зарэчка, недалёка ад Шклова. І, як у папярэдніх выпадках, ён выбраў для сябе псеўданім *Зарэцкі* – ад назвы паселішча, дзе прайшлі часы дзяцінства і юнацтва. Такія псеўданімы, як пераконваемся, частыя сярод беларускай творчай інтэлігенцыі. Яны лёгкія на ўспрыняцце і засваенне, бо нагадваюць тыповыя беларускія прозвішчы, частыя і ўласцівыя раней для шляхты, магнатаў. Параўнаем: князі *Друцкія, Слуцкія, Мсьціслаўскія, Мірскія* і інш.

Многія ўкраінскія і беларускія пісьменнікі карысталіся цэлай гамай самых разнастайных “батанічных” і “заалагічных” псеўданімаў: *Астан Вішня, Ганна Барвінак, Марка*

Чарамына, Якуб Колас, Язэп Пушча, Кандрат Крапіва, Міхась Чарот, Ігнат Дубок, Янка Відук, Алесь Жаўрук, Андрэй Язюля, Иван Карась, Сяргей Каршун, Вера Мурашка і інш. У свой час псеўданімамі “расліннага” і “жывёльнага” паходжання карысталіся пісьменнікі, вядомыя дзеячы беларускага грамадства: *Асот Грыша — Пятро Глебка, Асіна Антось — А. Карніцкі, Асот — Мікола Засім, Асот Сяргей — Сяргей Законнікаў, Асцюк — Иван Брыль, Баравы Юрка — Пётр Броўка, Баравы Андрэй — Аляксандр Баршчэўскі, Баравы Р. — Рыгор Шырма, Бобрык — Хведар Жылка, Бярозка Алесь — Сяргей Новік, Бярозка Васілёк — Васіль Камароўскі, Верас Зоська — Людвіка Войцік, Верас Зм. — Дзмітрый Бяспалы, Верас Уладзімір — Уладзімір Зянько, Драч Мікола — Аляксандр Каратай, Колас Якуб — Міхась Кудзелька, Колас Якуб — М. Горцаў, Колас Якуб — Канстанцін Міцкевіч, Крапіва Мацей — Алаіза Пашкевіч, Чыж Акім — Хведар Жычка, Арал М. — Сцяпан Пяцельскі, Багун Міхась — Міхаіл Блошкін, Васілёк Міхась — Міхаіл Касцевіч, Вярба Вера — Гертруда Сакалова, Галубок Уладзімір — Уладзімір Голуб, Кавыль Міхась — Язэп Лешчанка, Ракіта Сяргей — Сяргей Законнікаў, Салавей Алесь — Альфрэд Радзюк і інш.* Так, на пытанне, чаму ён абраў псеўданім *Крапіва*, Кандрат Кандратавіч адказаў: *“Матывы былі розныя. Па-першае, я не лічыў сваё творы тако часу сапраўды мастацкімі і саромеўся падпісаць іх сваім прозвішчам. Па-другое, маё прозвішча Атраховіч – нязручнае для вымаўлення і нялёгкае для запамінання. Па-трэцяе, сатырычны характар маіх твораў, у якіх часам называліся і сапраўдныя імёны, патрабаваў нейкага прыкрыцця хоць бы ў выглядзе псеўданіма. У адпаведнасці з характарам жанру я і выбраў “Крапіву”* [Роднае слова, 1997, № 12, с. 5]. Сваё мастацкае крэда сатырык раскрывае і ў вядомым праграмным вершы “Крапіва”, дзе выяўляецца сутнасць яго псеўданіма: *Я ў мастацкім агародзе / Толькі марная трава. / А якая? Смех, ды і годзе: / Я — пякучка-крапіва. / Я расту вось тут пад плотам / І не так даўно ўзышла, / А ўжо многім абармотам / Рукі-ногі апякла.*

А вось Яўген Скурко з 1932 года стаў карыстацца псеўданімам *Максім Танк*: *Максім* — у гонар вельмі папулярнага ў тыя часы пралетарскага пісьменніка *Максіма Горкага*, а *Танк* — па кантрасту з «батанічнымі» псеўданімамі, якіх у беларускай літаратуры было даволі многа і якія паводле самога Танка былі ўжо “разабранымі” [9, с. 10]. Крыху інакш тлумачыць гісторыю ўзнікнення

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АХРАМЕНКО Пётр Евгеньевич, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры белорусской и русской филологии УО «Мозырский государственный педагогический университет им. И.П. Шамякина» / AKHRAMENKO Petr Evgenievich, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Belarusian and Russian Philology, Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

БАНЗЕРУК Оксана Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии, компаративистики и перевода Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя / Oksana BANZERUK, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Slavic Philology, Comparative Studies and Translation, Nezhyn State University named after Nikolai Gogol.

БАРТОШ Юлия Васильевна, аспирант второго года обучения УО «ВГУ им. П.М. Машерова» / BARTOSH Yulia Vasil'jevna, the 2nd year aspirant of Vitebsk State University named after P.M. Masherov.

БЕЛАЯ Алла Степановна, кандидат филологических наук, доцент / BELAYA Alla Stepanovna Candidate of Philological Sciences, Associate Professor.

БЕРЕЖНЯК Валентина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя / BEREZHNIAK Valentyna Mykolaivna, PhD, Associate Professor at the Ukrainian Language Department, Nizhyn Mykola Gogol State University.

БОБРИК Владимир Андреевич, кандидат филологических наук, доцент, декан филологического факультета Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины / Bobrik Vladimir Andreevich, candidate of philological Sciences, associate Professor, Dean of the Faculty of Philology Gomel State University named after F. Skorina.

БОРИСЕНКО Наталья Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры белорусской и русской филологии Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина / BORISENKO Nathalie Alekseevna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

БОРИСЕНКО Ольга Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент Мозырского государственного педагогического университета им. И. П. Шамякина / BARYSENKA Volha, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

ВАЖДАЕВА Екатерина Алексеевна, аспирант кафедры русского языка и массовой коммуникации Самарского университета / VAZHDAEVA Yekaterina Alekseevna, post-graduate student of the Department of Russian language and mass communication of Samara university.

ВАСИЛЬЕВ Николай Леонидович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва / VASILYEV Nikolay Leonidovich, doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of Russian language Department, National research Mordovia state University named N.P. Ogarev.

ГАВРИЛОВСКАЯ Анна Сергеевна, магистрант Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина / GAVRILOVSKAYA Anna Sergeevna, student Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

ГАО ВЭЙ, магистрант кафедры русского, общего и славянского языкознания УО «Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины» / GAO VAY, Graduate student of the department of Russian, general and Slavic linguistics of the Gomel State University named after F. Skaryna.

ГЕРЦИК Александр Викторович, кандидат филологических наук, доцент Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина / Gertsyk Aleksandr Viktorovich, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

ГОМОНОВА Инна Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, общего и славянского языкознания УО «Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины» / GOMONOVA Inna Gennadievna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department, Gomel State University named F. Skorina.

ГОРБАЧУК Виктор Игоревич, магистрант Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина / GORBACHYK Viktor Igorevich, student Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

ГУЦКО Ирина Николаевна, старший преподаватель и заместитель декана филологического факультета по учебной работе Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина / GUTSKO Irina Nikolaevna, Senior Teacher and the Deputy Dean for Academic Affairs, Faculty of Philology, Mazyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin.

ГУШЧА Наталия Игоревна, аспирант второго года навучання кафедры беларускай і рускай філалогіі філалагічнага факультэта УА «Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І.П. Шамякіна» / HUSHCHA Natallia Igorevna, postgraduate student, second-year students of the Department of Belarusian and Russian Philology faculty of Mozyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin.

ЖАТКИН Дмитрий Николаевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета / ZHATKIN Dmitry Nikolaevich, doctor of Philological Sciences, Professor, head of chair of translation and translation science, Penza state technological University.

ЛИСОВСКИЙ Леонид Альбинович, кандидат педагогических наук, доцент, Мозырский государственный педагогический университет им. И.П. Шамякина / LISOVSKIY Leonid Albinovich, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

ЛОБАН Марина Геннадьевна, старший преподаватель кафедры белорусской и русской филологии УО МГПУ им. И.П. Шамякина / LOBAN Marina Gennadievna, Head teacher, Chair of Belarusian and Russian Philology, EE MSPU named after I.P. Shamyakin.

ЛОБАН Татьяна Валентиновна, аспирант кафедры общего, русского и славянского языкознания УО ГГУ им. Ф. Скорины / LOBAN Tatsiana Valentinovna, PhD student, Chair of General, Russian and Slavic Language Studies, EE GSU named F. Skorina.

ЛОБЕЦ Любовь Сергеевна, студент Мозырского государственного педагогического университета им. И. П. Шамякина / LOBETS Lubov Sergeevna, the student of Mozyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin.

МАЗУРКЕВИЧ Людмила Миколаеўна, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І.П. Шамякіна / MAZURKEVICH Liudmila Nikolaevna, PhD, Associate Professor, Mozyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin.

МАКАРЭВИЧ Міхаіл Міхайлавіч, кандыдат філалагічных навук, дырэктар ДУА “Дуброўская сярэдняя школа Жыткавіцкага раёна” / Makarevich Mikhail Mikhailovich, PhD, the headmaster of State Educational Institution “Dubrova Secondary School Zhitkovichi District”.

МИНИБАЕВА Светлана Виноровна, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета / MINIBAEVA Svetlana Vinerjvna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department Russian Language, Sterlitamak Branch of the Bashkir State University.

НАГОРНЫЙ Игорь Анатольевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры филологии Белгородского государственного национального исследовательского университета / NAGORNYI Igor Anatoljevich, doctor of philology, professor, professor chair of philology Belgorod National Research University.

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета / NIKOLAEVA Svetlana Jurevna, doctor of Philology, Professor of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University.

НИЧИПОРЧИК Елена Владимировна, доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины / NICHIPORCHIK Elena Vladimirovna, Grand PhD in Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Gomel State University named F. Skorina.

ОСИПОВА Тамара Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, кафедры Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины / OSIPOVA Tamara Anatoljevna, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Gomel State University named after F. Skaryna.

ПРАХАРЭНКА Людміла Валер’еўна, кандыдат філалагічных навук, дацэнт Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І.П. Шамякіна / PROKHORENKO Lyudmila Valerievna, Candidate of philological Sciences, associate Professor Mozyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin.

РАТЬКО Мария Александровна, магистр филологических наук, преподаватель кафедры иностранных языков Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка / RATSKO Mariya Aleksandrovna, Master of Philology, Teacher of the Department of Foreign Languages, Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank.

РЕВУЦКИЙ Олег Игоревич, кандидат филологических наук, доцент (г. Мозырь) / REVUTSKY Oleg Igorevich, Candidate of philological Sciences, associate Professor (Mozyr).

РЕДЬКИН Валерий Александрович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета / REDKIN Valery Aleksandrovich, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University.

РЕЗНИКОВА Екатерина Валерьевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и массовой коммуникации Самарского национального исследовательского университета им. ак. С.П. Королёва / REZNIKOVA Ekaterina Valerievna, Candidate of Philological Sciences, head teacher of the Department of the Russian language and mass communication, Samara National Research University named after academician S.P. Korolyov.

РОДИОНОВА Инесса Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры Пензенского государственного университета / RODIONOVA Inessa Gennadievna, Candidate of Philological Science, Associate Professor, Associate Professor of the Department, Penza State University.

РУТКЕВИЧ Сергей Александрович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков Полесского государственного университета / RUTKEVICH Sergey Aleksandrovich, Candidate of Philology Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Foreign Languages of Polesky State University.

СИДОРЕЦ Виталий Степанович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры белорусской и русской филологии Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина / SIDORETS Vitali, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

СОЛАХАЎ Аляксей Васільевіч, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры педагогікі і методык дашкольнай і пачатковай адукацыі Мазырскага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя І.П. Шамякіна / SOLAKHAU Aliaksej Vasilevich, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, associate Professor of the Department of pedagogy and methods of preschool and primary education, Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

СТАРЫЧОНАК Васіль Дзянісавіч, доктар філалагічных навук, прафесар, дэкан факультэта беларускай і рускай філалогіі Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя М. Танка / Starichonak Vasily Denisovich, doctor of philological Sciences, Professor, Dean of the faculty of Belarusian and Russian Philology of the Belarusian State Pedagogical University named after M. Tank.

СТРАЛЬЧУК Галіна Мікалаеўна, аспірант кафедры беларускага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя М. Танка / STRELCHUK Galina Nikolaevna, Post-graduate student of the Department of Belarusian Linguistics of the Belarusian State Pedagogical University named after M. Tank.

СТРУКАЎ Віктар Віктаравіч, філолаг, старшыня прафкама студэнтаў Мазырскага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя І.П. Шамякіна / STRUKOV Victor Viktorovich, philologist, the Chairman of the student union committee, Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

СТРУКОВ Евгений Викторович, магистрант Мозырскаго государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина, стажёр Северо-восточного педагогического университета (г. Чанчунь, Китай) / STRUKOV Evgeny Viktorovich, graduate student of Mozyr state pedagogical University named after I.P. Shamyakin, Intern at Northeast Pedagogical University (Changchun, China).

СУДИБОР Ирина Леонидовна, старший преподаватель кафедры белорусской и русской филологии Мозырскаго государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина / SUDIBOR Irina Leonidovna, Senior lecturer of the Belarusian and Russian Philology Mozyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin.

СУЗЬКО Алена Уладзіміраўна, кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай і рускай філалогіі УА “Мазырскі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя І.П. Шамякіна” / SUZKO Elena Vladimirovna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Belarusian and Russian Philology, Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

СУКОЛЕН Алина Геннадьевна, магистр филологических наук, учитель русского языка и литературы ГУО «Гимназия № 10 г. Гомеля» / SUKOLEN Alina, Master of Philological Sciences, Teacher of Russian language and literature of the SEE «Gymnasium No. 10 in Gomel».

ТАТАРИНОВА Татьяна Ивановна, кандидат филологических наук, доцент Мозырскаго государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина / TATARINOVA Tatyana Ivanovna Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

ТАЧЫЛЯ Наталія Рыгораўна, аспірант кафедры беларускай і рускай філалогіі, Мазырскі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя І.П. Шамякіна / TACHILA Natallya Rygorauna, the graduate student of department of the belarusian and russian philology, the Mozyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin.

ФИЛИППОВИЧ Мария Олеговна, аспирант кафедры общего и русского языкознания Белорусского государственного педагогического университета им. Максима Танка / PHILIPPOVICH Mariya Olegovna, Post-Graduate Student of the Department of General and Russian Linguistics, Belarusian state pedagogical university named after M. Tank.

ХАКАМИ Оксана Николаевна, кандидат филологических наук (г. Гейдельберг, Германия) / HAKAMI Oksana Nikolaevna, candidate of philological Sciences (Heidelberg, Germany).

ЧЕРНЯК Елена Фёдоровна, магистр филологических наук, аспирант Мозырскаго государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина / CHERNYAK Elena Fedorovna, Master of Philology, Postgraduate student of the chair of the Belarusian and Russian linguistics MSPU named after I.P. Shamyakin.

ЧИБИСОВА Анна Владимировна, ученица 11 класса МБОУ «Центр образования № 46» / CHIBISOVA Anna Vladimirovna, a grade 11 student of MBOU «Center of education № 46».

ШАМЯКИНА Славяна Вячеславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы филологического факультета Белорусского государственного университета / SHAMYAKINA Slavyana Vyacheslavovna, Candidate of Philology, Associate Professor of the Literature theory Department of the Philological Faculty of Belarusian State University.

ШУР Василь Васильевич, доктар філалагічных навук, прафесар кафедры беларускай і рускай філалогіі УА “Мазырскі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя І.П. Шамякіна” / SHUR Vasil Wasnich, doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Belarusian and Russian Philology, Mozyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin.

ШЭЦКА Ларыса Міхайлаўна, асістэнт кафедры беларускай і рускай філалогіі УА “Мазырскі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя І.П. Шамякіна” / ШЭЦКА Larysa Mihailovna, assistant of Department of Belarusian and Russian Philology, Mozyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin.

ЮДЗЯНКОВА Ганна Віктараўна, кандыдат філалагічных навук, загадчык аспірантуры Мазырскага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя І.П. Шамякіна / YUDZIANKOVA Anna Viktorovna, PhD, Head of the postgraduate Department, Mozyr State Pedagogical University named I.P. Shamyakin.

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕКСТ В АСПЕКТЕ ТИПОЛОГИЗАЦИИ: ТЕКСТОТИПЫ, ЖАНРЫ, СТИЛИ

Барысенка Н.А., Бобрык У.А.	СПОСАБЫ ТЛУМАЧЭННЯ ЎСТАРЭЛАЙ ЛЕКСІКІ Ў МАСТАЦКІМ ТВОРЫ ГІСТАРЫЧНАГА ЖАНРУ 3
Важаева Е.А.	ПРЯМЫЕ СПОСОБЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ КАЧЕСТВА ТОВАРОВ И УСЛУГ В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ 6
Иванов Е.Е.	ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ОБЪЕМА И ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ АФОРИСТИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА 9
Клемят Л.Е.	ПОЛИТИЧЕСКИЕ СТИХИ-«ПИРОЖКИ» КАК РЕЗУЛЬТАТ ТРАНСФОРМАЦИИ РУССКОЙ ЧАСТУШКИ 12
Красовская Н.А.	НАРОДНЫЕ ТЕКСТЫ-ВОСПОМИНАНИЯ: ПРИЗНАКИ ФОЛЬК- ЛОРИЗАЦИИ (по материалам полевых исследований в Тульском крае) 15
Кузьмич В.В.	ТРАНСФОРМАЦИЯ ТЕКСТОВЫХ КАТЕГОРИЙ В КВАЗИ- ТЕКСТАХ 19
Лаевская Т.Е.	ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВЫХ МОДИФИКАЦИЙ В СОВРЕМЕН- НОЙ РЕЧЕВОЙ ПРАКТИКЕ (на материале вторичных жанров) 23
Лобан М.Г., Лобан Т.В.	ЖАНР ИСПОВЕДИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. ТОЛСТОГО 26
Солахаў А.В., Ждановіч В.А.	РЫТМІЧНА-ГУКАВАЯ І ВОБРАЗНА-ВЫЯЎЛЕНЧАЯ АРГАНІЗА- ЦЫЯ БЕЛАРУСКІХ ПРАКЛЁНАЎ 28

РАЗНОУРОВНЕВЫЕ ЕДИНИЦЫ В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

Ахраменко П.Е.	БЕЗЛИЧНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА (на материале романа И.П. Шамякина «Снежные зимы») 33
Белая А.С.	РОЛЬ СОЦИАЛЬНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В ФОРМИРОВАНИИ ИНФОРМАЦИОННО-СМЫСЛОВОГО ПОЛЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА 37
Бережняк В.М.	ТЕКСТОВА РЕАЛІЗАЦІЯ САМОСТЫЙНЫХ І СЛУЖБОВИХ ЧАСТИН МОВИ У НІЖІНСЬКІЙ ГОВІРЦІ 39
Гао Вэй	СТРОИТЕЛЬНЫЕ НОМИНАЦИИ В ЛИНГВОКОНЦЕПТУАЛЬ- НОМ АСПЕКТЕ (на материале русского и китайского языков) 43
Каракулов Б.И.	ПЕТУХ И КУРИЦА В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА РУССКОГО И УДМУРТСКОГО НАРОДОВ 46
Ковалёва Е.В., Климович Я.А.	СЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ НАИМЕНОВАНИЙ ОБЪЕКТОВ ТОРГОВЛИ (на примере г. Оксфорд, Великобритания) 48

Кот М.С.	АПЕЛЯТЫВАЦЫЯ ОНІМАЎ-АЛЮЗІЙ БІБЛЕЙСКАГА ПАХОДЖАННЯ ШЛЯХАМ ПЛЮРАЛІЗАЦЫІ	51
Лисовский Л.А.	ГИДРОГРАФИЧЕСКИЕ ТЕРМИНЫ БЕЛОРУССКОГО ПОЛЕСЬЯ	56
Лобец Л.С.	УЧАСТИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ (на примере романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»)	59
Минибаева С.В.	ТЕКСТОВОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КАУЗАТОРА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ «СТРАХ»	63
Нагорный И.А.	РУССКИЕ ЧАСТИЦЫ И СУБЪЕКТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ТЕКСТЕ	67
Ратько М.А.	К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ КОННОТАЦИЙ В ЛИНГВИСТИКЕ	71
Родионова И.Г.	ОБ ОДНОМ АНАЛИТИЧЕСКОМ СПОСОБЕ ВЫРАЖЕНИЯ БУДУЩЕГО БЛИЖАЙШЕГО ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ	74
Руткевич С.А.	ОБ ЭКСПАНСИИ НАПИСАНИЙ С Э ПОСЛЕ БУКВ СОГЛАСНЫХ В НАРИЦАТЕЛЬНЫХ СЛОВАХ ИНОЯЗЫЧНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ	76
Сидорец В.С.	К ПРОБЛЕМЕ ТРАНСФОРМАЦИЙ ВЕРБОИДОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	79
Стральчук Г.М.	ЛЕКСИКА-СЕМАНТИЧНАЯ АДМЕТНАСЦЬ НЕКАТОРЫХ ГРУП АДАПЕЛЯТЫЎНЫХ ПРОЗВІШЧАЎ ЖЫХАРОЎ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ	81
Суколен А.Г.	ЛЕКСЕМА <i>ЗАЯЦ</i> В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ (на материале русского и китайского языков)	85
Татарина Т.И., Карпова К.А.	АВТОРСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ	89
Татарина Т.И.	ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ	92
Тачыла Н.Р.	АДЭТНАНІМІЧНЫЯ НАЗВЫ ЁЎ МІКРАТАПАНІМІ МАГЛЁЎ-ШЧЫНЫ	96

**ТРИАДА «ТЕКСТ – ЯЗЫК – ЧЕЛОВЕК» В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ.
ЭЛЕКТРОННЫЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ РЕСУРСЫ**

Бартош Ю.В.	ИГРА СЛОВ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В СЕТЕВЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ	101
Гомонова И.Г.	К ВОПРОСУ ОБ ИССЛЕДОВАНИИ УСТОЙЧИВЫХ СЛОВЕСНЫХ КОМПЛЕКСОВ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЭЛЕКТРОННЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ РЕСУРСОВ	104
Гуцко И.Н., Лис Ю.В.	СЕТЕРАТУРА КАК НОВОЕ ЯВЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ	107
Завтрикова П.С., Ничипорчик Е.В.	«МОЙ МИР» В МЕТАФОРИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ (на материале Национального корпуса русского языка)	109
Коваль В.И.	ФРАЗЕОЛОГИЗМ <i>ПОТЕМКИНСКИЕ ДЕРЕВНИ</i> В ТРИАДЕ «ЧЕЛОВЕК. ЯЗЫК. ТЕКСТ» (по материалам интернет-источников)	113

Кураш С.Б., Струков Е.В., Хаками О.Н.	ЭПОХА ЭЛЕКТРОННЫХ КОММУНИКАЦИЙ: ШТРИХИ К ЯЗЫКОВОМУ ПОРТРЕТУ	116
Черняк Е.Ф.	К ПРОБЛЕМЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ИНТЕРНЕТ-ФРАЗЕОЛО- ГИЗМОВ	123

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Банзерук О.В., Клыпа Н.И.	СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРА- ТУРНЫХ АНТРОПОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ Н. ГОГОЛЯ	126
Барысенка В.Я.	МЕТАФАРА ЯК УНІВЕРСАЛЬНЫ СРОДАК БЕЛАРУСКАГА ПАЭТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ	130
Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н.	АВТОРСКАЯ НЕОЛОГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ «ПУШ- КИНСКОЙ ПЛЕЯДЫ»	132
Гавриловская А.С.	КОНЦЕПТ «ЗЕРКАЛО» В МИФОЛОГИИ И ФОЛЬКЛОРЕ	136
Герцик А.В., Качан И.И.	ПОЭТИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ БОРИСА ПАСТЕРНАКА	139
Горбачук В.И., Татарина Т.И.	РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА НЕВЕРБАЛЬНЫМИ СРЕДСТВАМИ (по роману М.А. Шолохова «Поднятая целина»)	142
Гушча Н.І.	УСТАРАЭЛЫЯ ОНІМЫ Ў НАРЫСЕ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА “ЗЯМЛЯ ПАД БЕЛЫМІ КРЫЛАМІ”	145
Жишкевич А.И.	К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ ТЕКСТ – ИНТЕРТЕКСТ – ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ	149
Злобина Н.Ф.	РОЛЬ ЭКСПРЕССИВНОЙ ЛЕКСИКИ В СОЗДАНИИ САТИРИ- ЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ В ФЕЛЬЕТОНЕ М.А. БУЛГАКОВА «КРЫСИНЫЙ РАЗГОВОР»	152
Ланская О.В.	ДОМ В РАССКАЗЕ В.Г. РАСПУТИНА «ИЗБА»	154
Мазуркевіч Л.М.	СІНТАГМАТЫЧНАЕ ПОЛЕ КАНЦЭПТУ “КАХАННЕ” Ў БЕЛА- РУСКОЙ ЖАНОЧАЙ ПАЭЗІІ	157
Макарэвіч М.М.	ГАВАРКІЯ ПРОЗВІШЧЫ Ў ТВОРАХ В. КАЗЬКО	160
Николаева С.Ю.	ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОПОСТРОЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКИХ КНИГАХ Г.В. СТЕПАНЧЕНКО	163
Осипова Т.А.	ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ» В ПОЭЗИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО	167
Прахарэнка Л.В.	ПОШУКІ СЛОВА	170
Ревуцкий О.И.	МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ С КОМПОНЕНТОМ «ЧЕЛОВЕК» (на материале русских поэтических текстов)	173
Редькин В.А.	МИФ КАК ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР В ПОЭМАХ Н. ЗАБОЛОЦКОГО	175
Резникова Е.В.	МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КРУГА В СТРУКТУРЕ ПОВЕСТИ В.Г. КОРОЛЕНКО «СЛЕПОЙ МУЗЫКАНТ»	179
Солахаў А.В.	УТВАРЭННЕ ІНДЫВІДУАЛЬНА-АЎТАРСКІХ ПРЫМЕТНІКАЎ У ПАЭТЫЧНАЙ МОВЕ АЛЕГА ЛОЙКІ	182

Старычонок В.Дз.	СУБСТАНТЫЎНЫЯ МЕТАФАРЫЧНЫЯ СТРУКТУРЫ Ў ТВОРАХ ПЕТРУСЯ БРОЎКІ	186
Струкаў В.В., Юдзянкова Г.В.	АД’ЕКТЫЎНЫЯ СУБСТАНТЫВЫ-МЯНУШКІ Ў “ПАЛЕСКАЙ ХРОНІЦЫ” ІВАНА МЕЛЕЖА	189
Судибор И.Л.	«ЕГО СТИХОВ ПЛЕНИТЕЛЬНАЯ СЛАДОСТЬ ПРОЙДЕТ ВЕКОВ ЗАВИСТЛИВУЮ ДАЛЬ...»: РОМАНТИЧЕСКИЙ МИР В.А. ЖУКОВСКОГО	191
Сузько А.У.	ВОБРАЗ ШЛЯХУ ЯК ІДЭЯСТВАРАЛЬНЫ ЦЭНТР АПОВЕСЦІ В. ПАТАВАЙ “ЗА МОРАМ ХВАЛЫНСКІМ”	194
Филиппович М.О.	РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛЕКСИКИ МОДАЛЬНОСТИ ОДОРИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ В РОМАНЕ ПАТРИКА ЗЮСКИНДА «ПАР-ФЮМЕР»	197
Чибисова А.А.	АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО «ГОЙЯ!»	199
Шамякина С.В.	ОБРАЗЫ ВАМПИРОВ В МИФОЛОГИИ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на примере произведений А.К. Толстого и С. Лукьяненко)	202
Шэцка Л.М.	ПРОЗА-ПАЭТЫЧНЫ ІДЫЯСТЫЛЬ У АСПЕКЦЕ ЎНУТРАНАЙ ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦІ НА КАНЦЭПТУАЛЬНЫМ УЗРОЎНІ І ЎЗРОЎНІ ВОБРАЗНАСЦІ (на прыкладзе дсп лексемы “зямля” ў тэкстах твораў У. Караткевіча)	206
Шур В.В.	ТЫПОВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКІХ ПСЕЎДАНИМАЎ	211
Сведения об авторах		218

МГПУ ИМ. И.П.ШАМЯКИНА

Научное издание

ТЕКСТ. ЯЗЫК. ЧЕЛОВЕК

Сборник научных трудов

В двух частях

Часть 2

Оригинал-макет Л. И. Федула, Е. В. Юницкая, Е. В. Лис
Подписано в печать 19.05.2017. Формат 60х90 1/8. Бумага офсетная.
Ризография. Усл. печ. л. 28,25. Уч.-изд. л. 21,51.
Тираж 80 экз. Заказ 10.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования «Мозырский государственный педагогический университет имени
И.П. Шамякина». Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий N 1/306
от 22 апреля 2014 г.
Ул. Студенческая, 28, 247760, Мозырь, Гомельская обл.
Тел. (0236) 32-46-29