

Установа адукацыі
“Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна”

БЕРАСЦЕЙСКІЯ КАРАЊІ: ГІСТОРЫЯ, ЛІТАРАТУРА, КУЛЬТУРА КРАЮ І СУЧАСНАСЦЬ

Электронны зборнік матэрыялаў
Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі
студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў

Брэст, 5 сакавіка 2024 года

Брэст
БрДУ імя А. С. Пушкіна
2024

ISBN 978-985-22-0784-3

© УА “Брэсцкі дзяржаўны
ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна”, 2024

Пра выданне – 1, 2

1 – звесткі пра выданне

УДК 80:908(476.7)

ББК 80+26.891(4Бей-4Брс) +633(4Бей-4Брс)

Рэдакцыйная калегія:

доктар філалагічных навук, прафесар **З. П. Мельнікава** (адк. рэд.)
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Т. А. Кісель**
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Н. Р. Якубук**

Рэцэнзенты:

дацэнт кафедры лінгвістычных дысцыплін і міжкультурных камунікацый
УА “Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт”
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Я. Р. Самуйлік**

дацэнт кафедры беларускага і рускага літаратуразнаўства і журналістыкі
УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна”
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **С. С. Клундук**

Берасцейскія карані: гісторыя, літаратура, культура краю і сучаснасць : электрон. зб. матэрыялаў Рэсп. навук.-практ. канф. студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў, Брэст, 5 сак. 2024 г. / Брэсц. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна ; рэдкал.: З. П. Мельнікава (адк. рэд.), Т. А. Кісель, Н. Р. Якубук. – Брэст : БрДУ, 2024. – 133 с. – URL: <http://rep.brsu.by/handle/123456789/10136>.

ISBN 978-985-22-0784-3.

Зборнік змяшчае артыкулы маладых навукоўцаў, прысвечаныя актуальным праблемам гісторыі, тэорыі і методыкі філалагічных дысцыплін.

Адрасуецца выкладчыкам і студэнтам устаноў вышэйшай адукацыі.

Распрацавана ў фармаце pdf.

УДК 80:908(476.7)

ББК 80+26.891(4Бей-4Брс) +633(4Бей-4Брс)

Тэкставае навуковае электроннае выданне

Сістэмныя патрабаванні: тып браўзера і версія любыя;
хуткасць падключэння да інфармацыйна-тэлекамунікацыйных сетак любая;
дадатковыя надстройкі да браўзера не патрабуюцца.

© УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна”, 2024

У ПАЧАТАК

2 – вытворча-тэхнічныя звесткі

- Выкарыстанае ПЗ: Windows 10, MicrosoftOffice 2013;
- адказны за выпуск Ж. М. Селюжыцкая, тэхнічны рэдактар К. С. Мізерыя, карэктар К. С. Мізерыя, камп’ютарны набор і вёрстка А. Л. Стасюк;
- дата размяшчэння на сайце: 12.11.2024;
- аб’ём выдання: 1,43 МБ;
- вытворца: установа адукацыі “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна”, 224016, г. Брэст, вул. Міцкевіча, 28. Тэл.: 8(0162) 21-70-55. E-mail: rio@brsu.by.

УПАЧАТАК

ЗМЕСТ

<u>Бугаева М. В.</u> Флорообраз рябины в сборнике «Осень молодая» Т. Красновой-Гусаченко	6
<u>Галах М. А.</u> Вайна ў асабістым і творчым лёсе Васіля Быкава.....	10
<u>Грынкевіч К. П.</u> Асаблівасці функцыянавання прэцэдэнтных феноменаў у сучаснасці	14
<u>Дыдзік А. С.</u> Фразеалагізмы і прыказкі як носьбіты прагматычных намераў моўцы ў творах берасцейскіх пісьменнікаў	16
<u>Зарэцкая А. Д.</u> Гідранімія і айканімія Брэстчыны: агульнае і спецыфічнае	19
<u>Калюціч Л. В.</u> “Радзіма” як ключавы канцэпт у беларускай літаратуры ...	21
<u>Касцючык А. В.</u> Прыказкі і прымаўкі ў дыялектным маўленні (на аснове гаворкі вёскі Застаўе Драгічынскага раёна)	26
<u>Кулакоўская К. А.</u> Антрапанімікон гістарычных раманаў Уладзіміра Гніламёдава	29
<u>Лагодзіч А. А.</u> Мікалай Радзівіл Чорны – дзяржаўны дзеяч і мецэнат	33
<u>Літвіновіч С. А.</u> Параграфемныя сродкі ў графічным рамане “Свякі” па аднайменным апавяданні В. Быкава з ілюстрацыямі Я. Жвірблі.....	43
<u>Лихтар В. А.</u> Фонетико-орфоэпические и графико-орфографические ресурсы рекламных текстов	47
<u>Можейко Е. Д.</u> Фрагментарность как одна из особенностей постмодернизма (на примере романа Дж. Барнса «Артур и Джордж»).....	51
<u>Мурашка Я. А.</u> Развіццё літаратуры Берасцейшчыны ў пасляваенны перыяд.....	55
<u>Мурзіч Э. А.</u> Асоба і грамадства ў аповесці Міхася Зарэцкага “Голы звер” (1926)	58
<u>Наліўка А. Г.</u> Беларускія народнікі: група “Гоман”.....	62
<u>Насеня И. Д.</u> Еврейские гетто на территории Брестского района в годы Великой Отечественной войны	66
<u>Олиферук Р. А.</u> Форт № 5 Брестской крепости как уникальный памятник оборонительного зодчества конца XIX – начала XX в.	68
<u>Панасюк А. Н.</u> Лингвостилитические особенности product placement в художественных текстах.....	72
<u>Парасевич Д. С.</u> Композиционно-стилистический инструментарий оперативно-новостных PR-текстов	76
<u>Парфянюк А. В.</u> Канцэпцыя асобы і памяці аб мінулым у гістарычнай прозе У. Караткевіча	80
<u>Патапчук І. У.</u> Філасофская канцэптуальнасць паэзіі Аркадзя Куляшова 60–70 гг. XX ст.	84

<u>Пашкевіч А. С.</u> Фітонімы ва ўстойлівых выразах і прыказках Бярозаўшчыны.....	89
<u>Пашкевич И. А.</u> Внутренний монолог как средство раскрытия характера героя в повести А. И. Куприна «Поединок».....	93
<u>Пашкевич И. А.</u> Звуковая символика в произведениях А. И. Куприна.....	97
<u>Рудзь А. У.</u> Дыялектызмы ў праязнічных творах Георгія Марчука.....	101
<u>Скрипник Т. Р.</u> Становление протрешника как жанра литературы и искусства.....	104
<u>Трайчук А. В.</u> Мастацкія асаблівасці і тыпы герояў у апавесці В. Быкава “Пакахай мяне, салдацік”	108
<u>Чжан Дэньхуа.</u> Тэма гераічнай абароны Брэсцкай крэпасці ў творчасці пісьменнікаў Берасцейшчыны.....	111
<u>Чжан Пэйюань.</u> Развитие межгосударственных и межрегиональных отношений между Китайской Народной Республикой и Российской Федерацией	114
<u>Шпарло В. Н.</u> Коммуникативные практики новостных выпусков в радиовещании Брестчины	117
<u>Шуст С. В.</u> Асэнсаванне тэмы роднай зямлі ў паэзіі Рыгора Барадуліна.....	121
<u>Шэіна В. А.</u> Рэпрэзентацыя канцэпту “сяброўства” ў беларускіх фразалагічных адзінках.....	123
<u>Юркойць Д. А.</u> Праблема асэнсавання ранняй творчасці В. Быкава (на прыкладзе апавядання “Смерць чалавека”): тэксталагічны аспект.....	126
<u>Ярмолік Л. А.</u> Хрысціянскія традыцыі ў Жабінкаўскім раёне. Святкаванне Вялікадня	130

М. В. БУГАЕВА

Брест, Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – доцент Л. М. Садко

ФЛОРООБРАЗ РЯБИНЫ В СБОРНИКЕ «ОСЕНЬ МОЛОДАЯ» Т. КРАСНОВОЙ-ГУСАЧЕНКО

Различные народные культуры и традиции приписывают растениям символические значения. Растение с архаических времен до современности является семантически и функционально значимым феноменом, который объединяет в себе быт человека, мифологию, религию, обрядовость, медицину (травничество), косметологию, эстетику, геральдику, ландшафтный и флористический дизайн и является важным культуuroобразующим фактором.

«Осень молодая» (2007) – книга, включающая в себя новые произведения, а также стихотворения из семи ранее изданных сборников Т. Красновой-Гусаченко (1948), самобытного русскоязычного поэта Беларуси. В сборнике «Осень молодая» поэт поднимает вечные темы жизни и смерти, истинных и ложных ценностей, любви и ненависти. Переосмысливая свой горький жизненный опыт (осень – время подведения итогов, сбора урожая), поэтесса неоднократно обращается к флорообразу рябины. Исследователь С. Горбовская указывает: «Литературно-художественный флорообраз – это вариант фитонима, функционирующий как многозначный, сложный образ исключительно в художественной литературе» [1, с. 12]

Рябина, по мнению литературоведа и культуролога М. Эпштейна, «самое яркое из деревьев, пылающее всеми оттенками багряного цвета. Вместе с тем в рябине угадывается та горечь и грусть, которые вообще неотделимы от русской природы. Часто красные ягоды рябины, ассоциируясь с кровью, страданием, передают не меланхолию, а дерзость, вызов, неистовство» [3, с. 66]. Образ рябины в лирике Т. Красновой-Гусаченко восходит к фольклорной традиции. Он полисемичен и отождествляется не только с красотой белорусской природы, но и с готовностью быть стойким и верным своим принципам.

В стихотворении «Поэзия» Т. Краснова-Гусаченко размышляет о роли творчества в своей жизни. Стихотворение построено на четкой поляризации плохой/хороший: «злая мачеха / мать», «то с нежностью мелькнет / то толкнет небрежно с кручи», «ввысь/нищ» [2, с. 7]. Как и жизнь, поэзия стихийна и сравнима с грохотом грома небесного. Но при этом она остается для поэта утешением, радостью, той самой полыхнувшей рябиной

в непроходимой чаще жизни: «то полыхнет рябиной / в чаще, / то солнцем глянет / из-за тучи» [2, с. 7].

В стихотворении-размышлении «Как жизнь несется! Где наш день вчерашний?..» Т. Краснова-Гусаченко, рассуждая о бренности и «непослушности» тела и параллельно с тем о молодости души, пишет о последней: «И рвется в небеса, и счастья просит, / То горечью рябиновой взорвется, / То жаворонка трелью над прокосом, / Над земляничным лугом льется, льется...» [2, с. 8]. Использование контекстуальных антонимов «рябиновая горечь» / «земляничный луг» еще раз подчеркивает различие тленного тела и бессмертной души, «рябиновая горечь» «взрывается», принося поэтессе еще большие страдания, но при этом и желание жить: «И хочется любить! <...> // И никогда – ты слышишь? – не сорваться!» [2, с. 8]. Эта фраза становится манифестом и задает тон последующим стихотворениям сборника, поскольку жизнь для автора не представляется без любви и борьбы за нее.

Рябина упоминается и в стихотворении-обращении «Милый друг, дорогая подруга». Здесь подчеркивается именно горький вкус и плотная, вязкая мякоть плодов рябины, что ассоциируются с тяготами жизни.

В стихотворении «Рябина» лексема «рябина» появляется уже в заголовке. Использование оппозиции гордость/смирение заставляет читателя задуматься, поскольку напоминает о том, что придет время получать по заслугам и пожинать плоды своих трудов. В самом же стихотворении более подробно рассматриваются такие качества рябины, как горечь и терпкость: «Рябина в саду мне <...> горечь пророчит» [2, с. 124]. Обращаясь к библейской мифологии (в частности, апеллируя к эпизоду с чашей страданий в Гефсиманском саду), поэт замечает, что все, что она делала, («садила, рыхлила, поила» [2, с. 124]), принесет лишь «каплю терпкую в чаше пустой». Мотивы безысходности, неизбежности и смирения также пронизывают стихотворение: «Гордится, / Рдеет гроздь неземною своей красотой, / А потом упадет на ладони мне, тихо смирится, / Став вином на столе» [2, с. 124].

Рябина, стоящая в одном синонимическом ряду с березой, рекой и шумом дождя в стихотворении «Душа не забывает боли», олицетворяет вечные и непроходящие вещи. Поэт размышляет о природе боли, называя ее «мучением, испытанием срока», и феномене смерти как очищающей и освобождающей силы: «И всё – одно, и всё – едино, / Все боль оставят, перейдя...» [2, с. 53].

В стихотворении «Есть, есть такое на веку...» поэт описывает испытания и мучения, которые переносит рябина. Она страдает от инея, непогоды, в нее «стреляют на лету» и ее «честь топчут». Каждый стебелек «полуживой, полуубит», но все же жизнь в них выдает дрожь. Последнее

двустебельные, очевидно выделенные поэтом («рябины гроздя на снегу / Я видеть просто не могу...» [2, с. 161]), указывает на то, что лирическая героиня ассоциирует себя с этим деревом: она также сопротивляется жизненным невзгодам, не понимая, чем заслужила такую боль: факт насилия над собой она не может «ни постичь, ни перенести».

В этом стихотворении явно прослеживается мотив предательства: жалея рябину («как холодно, должно быть, ей...» [2, с. 161]), героиня жалеет себя. Против нее ополчилась не только судьба («над головою круг»), но и люди, которые, «озверев, гогочут (просторечная лексика) и топчут» высокую честь лирической героини. Благодаря использованию неопределенно-личных предложений автор противопоставляет живую, чувствующую, ранимую, страдающую, но все же с «высокой» честью героиню и обезличенную, жестокую, примитивную и озверевшую толпу.

Безвыходное положение лирической героини выдает фраза «когда над головою круг смыкается». Ей остается бороться, чтобы не оказаться «на снегу», как гроздя рябины, которые она так не хочет видеть, потому что это символ духовной сломленности, а значит, смерти.

Цикл «Солнцеворот» состоит из 13 стихотворений: каждое носит название какого-либо месяца. Цикл открывает стихотворение «Апрель» (апрель – второй весенний месяц, момент зарождения новой жизни). Далее в хронологическом порядке следуют стихотворения, обозначающие остальные 11 месяцев; цикл заканчивается стихотворением «Апрель» (но более упрощенной версией – первой строкой). Стихотворение имеет кольцевую композицию, что особо символично для творчества Т. Красновой-Гусаченко. В художественном мире поэта все имеет свой срок: все рождается, чтобы пережить радость и печаль, а затем умирает, чтобы снова возродиться либо в своих детях, либо в воспоминаниях близких, либо в своем творчестве. Стихотворение концептуально: оно может читаться бесконечно, что уже понятно из заглавия цикла.

Флорообраз рябины встречается в стихотворениях цикла «Октябрь» и «Декабрь». Причем настроение каждого из них принципиально отличается. Если в «Октябре» делается акцент на буйстве красок («кленовые, золотые объятия»), красоте природы и отсюда вытекающей любви к Родине («невыносимо любима Отчизна!» [2, с. 195]), то в «Декабре» возвышенное настроение сменяется на трагическое и упадническое: рябина, горящая и сверкающая ранее, становится для поэта «каплями крови на забинтованных ранах» [2, с. 195]. Красные ягоды становятся не только свидетельством смерти природы, но и метафорическими язвами на душе лирической героини. В стихотворении «Октябрь» рябина помещена в одно семантическое пространство с ярким калиновым кустом, который

«обжигает». В тексте «Декабрь» ягоды рябины также сравниваются с огнем: «горят, / словно угли, / Но снег не тает / От этого жара» [2, с. 195].

Интересно отметить, что, вопреки кажущейся жизнерадостности, стихотворение «Октябрь», как и предыдущие стихотворения поэта, включает в себя мотивы печали (пусть даже и светлой), неизбежности, фатальности и боли.

В стихотворении «Еще не осень, но уже не лето» Т. Краснова-Гусаченко показывает рябину, «не согретую печальным огнем» [2, с. 226] и оттого хранящую свою энергию. Рябина еще «не вспыхнула» (потому что еще не время, «осень не приказала»), но ее сердце при этом «бьется горячо». Поэт акцентирует внимание читателя на том, что «печальный огонь» со временем погубит рябину: это не жизнеутверждающий и радостный внутренний, сердечный огонь (который рябину окутывает сейчас), это огонь смерти, поздней осени (осени «холодная рука / Свой золотой кинжал на землю бросит» [2, с. 226]), неизвестного, холодного, inferнального инобытия.

Лирическая героиня так же, как и рябина, находится на рубеже, границе смены времен года («еще не осень, но уже не лето» [2, с. 226]), шире – становится более зрелой, идет к закату своей жизни. Как пишет М. Эпштейн, «трагический модус генетически и структурно связан с осенью, переживанием смерти солнечного божества» [3, с. 169]. А «вспыхнувшая» рябина еще больше подчеркивает это, поскольку является символом страдания, агонии.

Таким образом, в стихотворениях сборника «Осень молодая» Т. Красновой-Гусаченко рябина наделяется отрицательной семантикой, она метафорическая спутница осени, угасания, старения, тягот и горечи жизни. Глаголы, относящиеся к лексеме «рябина», отличаются интенсивностью и эмоциональностью: «взорвется», «полыхнет», «вспыхнет». Лирическая героиня сравнивает себя с рябиной, наделяет ее своими чувствами и переживаниями. Флорообраз рябины в творчестве поэта является символом борьбы (но параллельно с этим и символом смирения перед неизвестным, судьбой), агонии, страданий.

Список использованной литературы

1. Горбовская, С. Г. Флорообраз во французской литературе XIX века / С. Г. Горбовская. – СПб : Изд-во СПбГУ, 2017. – 273 с.
2. Краснова-Гусаченко, Т. И. Осень молодая : стихи / Т. И. Краснова-Гусаченко. – Минск : Маст. літ., 2007. – 255 с.
3. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 303 с.

Да зместу

М. А. ГАЛАХ

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – прафесар З. П. Мельнікава

ВАЙНА Ў АСАБІСТЫМ І ТВОРЧЫМ ЛЁСЕ ВАСІЛЯ БЫКАВА

З дня заканчэння Вялікай Айчыннай вайны прайшло амаль 80 гадоў, але яна дагэтуль адгукаецца ў нашых сэрцах пякучым болем. Беларускі народ асабліва пакутліва перажыў вайну. Наша зямля амаль чатыры гады знаходзілася пад акупацыяй. Аднак беларусы не скарыліся. Хутка пасля пачатку вайны ў гарадах і вёсках разгарнулася супраціўленне фашызму, арганізаваўся падпольны і партызанскі рух. Сёння дакладна вядома, што ў час вайны загінуў кожны трэці жыхар Беларусі. Трагедыя не абышла ні адну беларускую сям'ю. І таму тэма Вялікай Айчыннай вайны і сёння застаецца адной з найважнейшых у беларускай літаратуры.

Да тэмы вайны звяртаюцца пісьменнікі як старэйшага, так і маладзейшага пакаленняў. Асаблівая заслуга ў мастацкім даследаванні вайны як нацыянальнай трагедыі беларускага народа належыць Васілю Быкаву. Ваенныя гады сталі вырашальнымі ў станаўленні асобы пісьменніка, а таксама ў фарміраванні светапоглядных, ідэйных і маральных перакананняў. Ён юнаком трапіў на вайну: пасля кароткатэрміновых курсаў афіцэраў-артылерыстаў малады лейтэнант апынуўся на перадавой. Франтавы вопыт паслужыў у пасляваенны час падмуркам быкаўскай прозы.

Перад самай вайной Васіль Быкаў апынуўся на Украіне, дзе збіраўся паступаць у індустрыяльны інстытут у г. Шостка Сумскай вобласці, але вайна памянцала планы і жыццё 17-гадовага юнака. Падчас адступлення, у Белградзе Васіль Быкаў адстаў ад сваёй калоны, пасля быў арыштаваны і ледзь не расстраляны як нямецкі шпіён. Улетку 1942 г. юнак быў мабілізаваны на абарончыя работы ў інжынерны батальён. Удзельнічаў у баях на Паўднёва-Заходнім фронце, а потым будучы пісьменнік апынуўся ў пяхотным вучылішчы ў Саратаве, якое скончыў у той жа год.

Увосень 1943 г. пасля кароткатэрміновай вучобы Васіль Быкаў атрымаў званне малодшага лейтэнанта і спешна, як і іншыя маладыя афіцэры, быў адпраўлены на фронт. Ён можна выконваў свой воінскі абавязак, быў двойчы паранены. У 1944 г. бацькі Васіля Быкава нават атрымалі паведамленне, што іх сын можна загінуў у баях з нямецка-фашысцкімі захопнікамі каля Кіраваграда. Але будучы пісьменнік насамрэч выжыў і ваяваў далей. І пасля заканчэння вайны Васіль Быкаў некалькі гадоў служыў у войску. Службу пісьменнік завяршыў на Далёкім Усходзе ў званні маёра.

Калі ў Васіля Быкава пыталі, ці страшна было на вайне, ён заўсёды гаварыў так: “Прадчуваю сакраментальнае пытанне пра страх: баяўся ці што? Вядома баяўся, а, можа, часам і збаяўся. Але страхаў на вайне шмат, і яны ўсе розныя. Страх перад немцамі – што маглі ўзяць у палон, застрэліць; страх з-за агню, асабліва артылерыйскага, або бамбёжак. Калі выбух побач, так, здаецца, цела само, без удзелу розуму, гатова разарвацца на кавалкі ад дзікіх пакут. Але быў жа і страх, які ішоў з-за спіны – ад начальства, усіх тых карных органаў, якіх у вайну было не менш, чым у мірны час. Нават больш” [2].

Пісьменнікам Васіль Быкаў стаў не адразу пасля вайны. Толькі ў 1949 г. у друку з’явіліся яго першыя апавяданні на рускай мове “У той дзень” і “У першым баі”. Але сам аўтар лічыў гэтыя апавяданні ўсяго толькі спробай пярэ.

Пачатак Вялікай Айчыннай вайны – складаная тэма і для сучасных гісторыкаў і пісьменнікаў. І ўсё ж менавіта да паказу гэтага перыяду вайны звярнуўся Васіль Быкаў у сваім першым значным творы – аповесці “Жураўліны крык” (1959). Затым з’явіліся яго творы, у якіх адбіўся ўласны франтавы вопыт. Гэта аповесці “Здрада” (1960), “Трэцяя ракета” (1961), “Мёртвым не баліць” (1965) і інш. А потым пісьменнік звярнуўся да складанай “партызанскай” тэмы. Пра дзейнасць партызанаў распавядаюць яго аповесці “Круглянскі мост” (1960), “Абеліск”, “Сотнікаў” (1970), “Пайсці і не вярнуцца” (1978), “Воўчая зграя” і мн. інш.

Да таго часу, як у літаратуры загучала суровая праўда аб вайне Васіля Быкава і яго аднагодкаў з багатым франтавым, партызанскім вопытам, ужо выразна выявілася недахопы нават панарамных раманаў першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, часта са штучнай рамантызацыяй вайны і свядомым замоўчваннем яе суровай праўдзівасці. Гэта было абумоўлена грамадскай атмасферай таго перыяду, уплывам “тэорыі бесканфліктнасці” і жаданнем пісьменнікаў адлюстраваць пераважна гераічныя аспекты ўсенароднай барацьбы з фашызмам.

Яшчэ на пачатку сваёй пісьменніцкай дзейнасці Васіль Быкаў адмовіўся ад панарамных твораў. Яго любімым жанрам стала невялікая аповесць з малой колькасцю герояў і вельмі сціслай, лакалізаванай у прасторы і часе падзейнасцю. Такая аповесць ужо даўно ў нашай літаратуры называецца *быкаўскай*. Яна была шырока распаўсюджана ў тагачаснай савецкай літаратуры. За сюжэт твораў браліся часцей за ўсё рэальныя падзеі, тое, з чым сутыкнуўся сам пісьменнік, які ў гады вайны быў маладзенькім лейтэнантам-франтавіком.

У канцы 50-х – 60-я гг. проза Васіля Быкава стала набываць усё большы грамадскі рэзананс, заваёўваць усё шырэйшае кола чытачоў. У беларускай літаратуры былі напісаны многія творы, пазначаныя

імкненнем іх аўтараў да праўдзівага адлюстравання подзвігу народа на вайне. Можна сказаць, што Васіль Быкаў у нейкай ступені паўплываў на творчасць іншых пісьменнікаў таго часу. Напрыклад, гэта імкненне з’яўляецца вызначальным і ў такіх творах, як “Сэрца на далоні” Івана Шамякіна, “Да ўсходу сонца” Аляксея Кулакоўскага і многіх іншых.

“Малафарматныя” аповесці Васіля Быкава прасякнуты пафасам праўды, яны адлюстроўваюць не толькі гераізм народа ў час Вялікай Айчыннай вайны, але і трагізм чалавечых лёсаў са значна большай глыбінёй і пераканальнасцю, чым ранейшыя раманы. Быкаўскі шлях у літаратуру і выбар асноўнага жанру творчасці пачынаўся з апавяданняў.

У апавяданнях 50-х гг. Васіль Быкаў паказваў, як герой сцвярджае у сабе пачуццё ўласнай годнасці, як пакутліва дастаецца яму “маленькая перамога” над сабой. М. Тычына слухна заўважаў: “Аповяданні «Страта» (1950), «Паядынак», «Эстафета», «На ўсходзе сонца» (усе – 1959), «Чацвёртая няўдача» (1961) – гэта пакуль што асобныя фрагменты, замалёўкі, накіды будучай грандыёзнай панарамнай вайны, якую створыць Быкаў у сваіх аповесцях. Малады прэзік у гэтых творах палемізуе з распаўсюджанымі поглядамі на прыроду подзвігу, на франтавыя будні і акопны побыт, на самыя “тыповыя абставіны”, без праўдзівага і дакладнага ўзнаўлення якіх цяжка адчуць сапраўдную цану гераізму на вайне” [1, с. 644]. У працы над апавяданнямі складваліся творчая індывідуальнасць і стыль прэзіка. Аднак канчатковы выбар шляху ў літаратуру быў зроблены Васілём Быкавым у аповесці “Жураўліны крык”. Многія даследчыкі заўважылі, што апавяданні ў творчасці пісьменніка працяглы час заставаліся ў якасці дапаможнага жанру.

На пераломе 60–70-х гг. у творчасці пісьменніка заўважаюцца змены, якія былі звязаныя з паглыбленым асэнсаваннем праўды жыцця ў яе непазбежнай супярэчнасці і складанасці. У гэты перыяд на першы план у быкаўскіх творах выходзіць маральна-філасофская праблематыка з яе “пошукамі ісціны і справядлівасці”. Многія даследчыкі заўважалі, што некаторыя творы набылі характар “прытчаў”, прыпавесцей. Менавіта ў гэты перыяд і звяртаецца В. Быкаў да партызанскай тэматыкі.

Пра гэта гаварыў і сам пісьменнік: “Хоць я пішу пра вайну даволі даўно, да тэмы партызанскай вайны прыступіў толькі ў апошні час, пасля таго як адкрыў, што яна хавае ў сабе магчымасці, якія далёка не заўсёды дае франтавая рэчаіснасць з высокай ступенню яе арганізаванасці і рэгламентаванасцю ўсяго яе побыту і дзейнасці. Партызанская ж вайна ў вялікай меры – працэс дзеяння мас, стыхійнасці яе людскога матэрыялу, маральнай і псіхалагічнай разнастайнасці, што заўсёды больш цікава для літаратуры” [3, с. 160].

Пераарыентацыя на тэму партызанскай вайны адбывалася ў пісьменніка паступова, амаль што незаўважна. В. Быкаў як быў, так і застаўся пісьменнікам ваеннай тэмы. Як ужо было заўважана, у цэнтры ўвагі па-ранейшаму знаходзілася вострая маральна-філасофская, экзістэнцыяльная праблема выбару чалавека ў непераадольных абставінах. Заўважана, што ў “партызанскіх” аповесцях Васіля Быкава героі ўжо не ў такой ступені падначалены абставінам, але яны павінны зрабіць адзіна правільны маральны выбар: ці любой цаной, нават цаной здрады, уратаваць уласнае існаванне, ці загінуць сумленным, годным і духоўна няскораным. Можна прыгадаць герояў вядомай аповесці В. Быкава “Сотнікаў” – дужага і здаровага здрадніка Рыбака і маральна нязломнага юнака Сотнікава з патрыятычнымі і хрысціянскімі ідэаламі.

Усе “партызанскія” аповесці пісьменніка ідэйна аб’яднаныя вострай праблемай выбару, заснаваным на ступені разумення кожным чалавечага і грамадзянскага абавязку. Свой амаральны здрадніцкі выбар робіць партызан Антон Галубін, герой аповесці “Пайсці і не вярнуцца”, які стаіць у лесе, хадзіць на небяспечныя аперацыі, яму надакучыла вайна.

Ён спачатку падманвае разведчыцу, а потым імкнецца яе забіць, бо дзяўчына зразумела яго цынічныя намеры скарыстаць яе ў якасці трафея для акупантаў.

Такім чынам, вялікая заслуга Васіля Быкава ў тым, што ён паказаў вайну на фронце і на акупаванай фашыстамі Беларусі ва ўсёй складанасці, псіхалагічна глыбока, праз праўдзівыя і запамінальныя вобразы герояў, праз іх этычныя і светапоглядныя канфлікты. Пісьменнік выявіў антычалавечную сутнасць, жорсткасць ваенных абставін, якія вымагаюць ад кожнага маральнага і духоўнага самавызначэння. Быкаўскія героі ўраджаюць ідэйнай і гуманістычнай стойкасцю, гераізмам духу.

Па нашым перакананні, творы В. Быкава стварылі высокі маральны аўтарытэт нашаму народу ў свеце, яны перакладзены на многія мовы, шырока вядомыя замежнаму чытачу.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Янкі Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Т. 3. – С. 640–688.

2. Адзіная рэальная каштоўнасць у чалавека на свеце – яго жыццё... Васіль Быкаў пра вайну [Электронны рэсурс] // Беларуская літаратура. – Рэжым доступу: <http://s13.ru/archives/bykau-1>. – Дата доступу: 16.11.2021.

3. Васіль Быкаў: Вядомы і невядомы : літаратуразнаўчае эсэ, успаміны / уклад. М. Н. Мінзер. – Мінск : Літ. і мастацтва, 2011. – 176 с.

[Да зместу](#)

К. П. ГРЫНКЕВИЧ

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – старшы выкладчык М. Р. Сакалоўская

АСАБЛІВАСЦІ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ ПРЭЦЭДЭНТНЫХ ФЕНОМЕНАЎ У СУЧАСНАСЦІ

Прэцэдэнтнасць – даволі актуальная і шырока распаўсюджаная ў сацыяльных сетках і ў вусным маўленні з’ява. Яна абслугоўвае культурную сферу жыцця грамадства і насычае тэкст рознымі сродкамі выразнасці ў адпаведнасці з мэтай. Галоўнай асаблівасцю прэцэдэнтных феноменаў з’яўляецца тое, што яны вядомы шырокаму колу людзей і цесна звязаны з калектыўным прадстаўленнем пра свет. Адсылкі да іх крыніц робяцца за кошт выкарыстання алюзіі, аплікацыі, цытаты і інш. Прэцэдэнтны феномен можа быць выражаны любым словам, словазлучэннем, сказам або цэлым тэкстам, які адлюстроўвае аб’екты і з’явы рэчаіснасці, шырока вядомыя і зразумелыя на падсвядомым узроўні для мэтавай аўдыторыі. Яны з’яўляюцца распаўсюджанымі у масах, у вузкім коле высокаадукаваных людзей, а таксама ў спецыялізаваных групах. Такім чынам, прэцэдэнтныя феномены могуць быць вядомыя як любому сярэдняму прадстаўніку таго ці іншага соцыума або лінгвакультуралагічнай супольнасці, так і любому сучаснаму індывіду, гэта значыць быць універсальнымі.

Прэцэдэнтныя феномены выкарыстоўваюцца з наступнымі мэтамі: прыцягненне ўвагі, паказ нагляднасці прыкладу, наданне культурнага аўтарытэту выказванню, узбагачэнне маўлення, выклік асацыяцый, паляпшэнне разумення, акцэнтаванне на індывідуальных асаблівасцях выражэння эмоцый і думак.

Да характарыстык прэцэдэнтнага тэксту адносяцца хрэстаматычнасць і агульнавядомасць; эмацыйная і пазнавальная каштоўнасць; рэінтэрпрэцыйнасць, г. зн. іх шматразовая інтэрпрэтацыя ў розных відах тэкстаў, створаных рознымі пакаленнямі [1, с. 217].

Існуе мноства класіфікацый прэцэдэнтных феноменаў у залежнасці ад розных прыкмет. Па ступені вядомасці можна вылучыць стыхійныя і традыцыйныя прэцэдэнтныя феномены. Да стыхійных адносяцца феномены, якія хутка становяцца папулярнымі і шырока выкарыстоўваюцца, але праз кароткі прамежак часу губляюць сваю актуальнасць. Гэта выразы з кіно, тэлеперадач, слоганы рэклам і інш. Традыцыйныя ўяўляюць сабой устойлівыя выразы, якія надоўга застаюцца ў культурнай памяці людзей і ўжываюцца больш чым двума пакаленнямі (каля 30 гадоў). Гэта крылатыя выразы, прыказкі, прымаўкі, літаратурная класіка,

рэлігійныя вершы і інш. У сучаснай моўнай культуры актыўна выкарыстоўваюцца як традыцыйныя, так і стыхійныя прэцэдэнтныя феномены. Прыкладзём найбольш выразныя прыклады і вызначым іх сэнс.

“*Магу, умею, практыкую*” – выраз, які атрымаў шырокае распаўсюджванне дзякуючы інтэрнэту; выкарыстоўваецца для таго, каб падкрэсліць прафесіяналізм прамоўцы як майстра сваёй справы.

“*Можна і ў труну класці*” – жартаўлівы выраз, з дапамогай якога дадаецца іронія і сарказм у камплеменце да чалавека, які выглядае вельмі прыгожа, прыбрана.

“*Кананавы крытык*” – словазлучэнне, якое ўжываецца ў адносінах да людзей, якія востра крытыкуюць якія-небудзь сітуацыі, але пры гэтым не з’яўляюцца спецыялістамі ў гэтых пытаннях, спрабуюць вырашыць чужыя праблемы, а не ўласныя.

“*А ці быў хлопчык?*” – выраз з рамана “Жыццё Кліма Самгіна” М. Горкага; ужываецца ў тых сітуацыях, калі ёсць сумненні на конт існавання дадзенага прадмета дыскусіі ў рэальнасці.

“*Гэта імба!*” – ужываецца ў кантэксте перавагі першага над другім, азначае найлепшы збег абставінаў, нешта дзівоснае.

“*Не нав, а рыл*” – трэндавая рэпліка; выкарыстоўваецца ў дачыненні да сітуацыі, якая патрабуе рэальных дзеянняў, а не апісання або разважання, бо адбываецца зараз.

“*Добі вольны*” – вельмі папулярны і вядомы выраз з фільма пра Гары Потэра; выкарыстоўваецца, калі ідзе гаворка пра вызваленне ад абавязкаў, якія былі ў цяжар.

“*Сацыяфобія яго баялася*” – выраз, які ўказвае на нетыповыя паводзіны нейкай асобы ў тыповых абставінах, таксама звяртае ўвагу да нестандартнага падыходу да вырашэння агульнавядомых пытанняў.

“*Хто малайчына? Я малайчына!*” – папулярная рэпліка з ноткамі самаіроніі, якая выказвае ўпэўненасць ва ўласнай паспяховасці, правільнасці дзеянняў.

“*Галаву забыўся*” – ўжываецца ў адносінах да няпамятлівага чалавека або ў сітуацыях, калі не можаш прыгадаць нешта вельмі важнае.

“*Адной крыві*” – крылаты выраз са знакамітай кнігі “Маўглі” Р. Кіплінга, што значыць вельмі падобныя адзін да аднаго.

“*Вельмі ў тэму*” – выраз, які падкрэслівае важнасць таго, што было сказана раней, паказвае на дарэчнасць уставак і дапаўненняў у дадзеным кантэксте.

“*І смех і жах!*” – з’яўляецца каментарыем да абсурднай сітуацыі, якая выклікае і смех, і сорам ад таго, што смешна.

Такім чынам, адначасовае выкарыстанне традыцыйных і стыхійных прэцэдэнтных феноменаў без выцяснення першага другім з’яўляецца

галоўнай асаблівасцю іх функцыянавання ў сучаснасці. Практычна не ўплываючы адзін на аднаго, яны існуюць самастойна, і кожны з іх мае свой асаблівы дадатковы сэнс. Часцей за ўсё прэцэдэнтныя феномены ўжываюцца як устойлівыя выразы, маўленчыя стэрэатыпы. Да іх адносяцца розныя фразеалагічныя адзінкі, прыказкі, прымаўкі, афарызмы, выразы з песень, мастацкіх твораў, кіно, крылатыя выразы і інш.

Прэцэдэнтны феномен так ці інакш вядомы сярэднестатыстычнаму чытачу, ён можа яго ідэнтыфікаваць і адэкватна аўтарскай задуме суаднесці па сэнсе з рэпрэзентаванай у тэксце інфармацыяй [2, с. 49]. З дапамогай прэцэдэнтных феноменаў, якія ўжывае чалавек, можна ідэнтыфікаваць яго прыналежнасць да пэўнай сацыяльнай, палітычнай або ўзроставай групы.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – 7-е изд. – М. : Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с.
2. Зелянко, С. В. Інтэртэкст у публіцыстычным маўленні / С. В. Зелянко ; навук. рэд. В. І. Іўчанкаў. – Мінск : БДУ, 2012. – 195 с.

Да зместу

А. С. ДЫДЗІК

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – дацэнт В. М. Касцючык

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ І ПРЫКАЗКІ ЯК НОСЬБІТЫ ПРАГМАТЫЧНЫХ НАМЕРАЎ МОЎЦЫ Ў ТВОРАХ БЕРАСЦЕЙСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ

Пры даследаванні фразеалагізмаў і прыказак з пазіцыі дыскурсу важная роля належыць лінгвістычнай прагматыцы. Прагматыка вывучае “функцыянаванне моўных адзінак у маўленні, іншымі словамі, разглядае паводзіны моўных знакаў у рэальных працэсах камунікацыі” [1, с. 379]. Лінгвістычная прагматыка ставіць у цэнтр увагі стратэгію і тактыку зносін, маўленчага ўзаемадзеяння, ролю і магчымасці адрасанта і адрасата, характар узаемаадносін паміж імі, правілы (пастулаты), якімі карыстаюцца моўцы для дасягнення камунікатыўнай узгодненасці

Маўленне – дзеянне, якое мае сваю мэту і аказвае пэўнае ўздзеянне на адрасата. Інтэнцыя, або намер таго, хто гаворыць, – гэта і ёсць прагматычнае значэнне, якое павінен зразумець слухач. У творах берасцейскіх пісьменнікаў фразеалагізмы і прыказкі выкарыстоўваюцца ў маўленні персанажаў з мэтай удакладніць асноўную думку, падвесці вынік выказванню, паўздзейнічаць на слухача, звярнуць увагу на пэўныя

асаблівасці прадметаў, дзеянняў, стварыць мастацкі вобраз літаратурнага героя і інш. Так, напрыклад, у апавяданні “Даўгуны” В. Праскурава прагматычнай устаноўкай выкарыстання фраземы *снегу зімой не выпрасіш* з’яўляецца спроба аўтара пераканаць чытача ў тым, што Аўхім з’яўляецца вельмі хцівым чалавекам. Згаданы фразеалагізм характарызуе чалавека як вельмі скупага: *І стаў Аўхім яшчэ больш скнарлівым, чым раней – снегу зімой не выпрасіш* [6, с. 42]. У згаданым прыкладзе праяўляюцца паказчыкі негатыўнага стаўлення да персанажа. Неадабральныя адносіны да галоўнага героя падкрэсліваюцца словамі *яшчэ больш скнарлівым, чым раней*. Такім чынам, у прыведзеным прыкладзе, акрамя стварэння партрэта героя, фразеалагічная адзінка рэалізуе і іншыя прагматычныя ўстаноўкі: называе асноўную думку выказвання, выражаючы адмоўнае стаўленне аўтара твора да персанажа, выклікае ў чытача рэакцыю, якая супадае з інтэнцыяй пісьменніка. Канкрэтызуе асноўную думку выказвання і фразема *як дзве кроплі вады*: *Ён успомніў тое вяселле, на якім сядзеў побач з дзедам, успомніў словы Міколы: “Падобныя, як дзве кроплі вады, толькі адна маладая, а другая старая...”* [5, с. 43].

З мэтай падагульнення выказвання ў праявічых творах берасцейскімі пісьменнікамі ўжываюцца і прыказкі. Напрыклад: – *От я ўжо вас пачастую дык пачастую, – без перапынку малола языком Фрося. – Гэта ж, як гаворыцца, еш, пакуль рот свеж, а завяне – і муха не загляне* [7, с. 43]. Парэмія *Еш, пакуль рот свеж, а завяне – і муха не загляне* падводзіць да высновы папярэдні кантэкст, істотна сваім зместам пашырае яго. Ужытая ў раманах В. Супрунчука “Жывеш толькі раз” у якасці жартаўлівага пабуджэння есці прыказка служыць выразнікам асноўнай ідэі выказвання, што ў сваю чаргу вядзе да стварэння запланаванага прагматычнага жартаўлівага эфекту. Праз гэтую парэмію, за кошт ужытага дзеяслова загаднага ладу *еш*, персанаж перадае жартаўлівы загад: жывому чалавеку неабходна есці, бо на тым свеце ежа ўжо не патрэбна.

Фразеалагізмы і парэміі ў мастацкім маўленні могуць выражаць цэлы комплекс прагматычных устаноўак. Для прыкладу, такі кантэкст: *Усё абяцанкамі-цацанкамі нас частуе. Словам, сыты галоднага не разумее* [7, с. 44]. Па-першае, згаданы ўстойлівы выраз *Сыты галоднага не разумее* з’яўляецца галоўным сродкам выражэння сэнсу фрагмента тэксту, выконвае функцыю кампрэсіі інфармацыі. Прыведзены кантэкст выражае інтэнцыю В. Праскурава: аўтарам даецца характарыстыка персанажа, які не здольны спачуваць людзям, не разумее іх патрэб і жаданняў. Па-другое, прыказка выражае ацэначную функцыю, паколькі пры дапамозе парэміі персанаж ацэньваецца з адмоўнага боку, становяцца відавочнымі адносіны аўтара да гэтага героя. Па-трэцяе, з прычыны таго, што парэміялагічная адзінка займае пазіцыю ў канцы выказвання, яна выконвае функцыю рэзюмэ.

У творах берасцейскіх аўтараў устойлівыя адзінкі выкарыстоўваюцца ў маўленні персанажаў і ў якасці этыкетных формул. Так, фразема **зямля пухам** служыць для выказвання добрай памяці пра нябожчыка: *Ён моцна заплюшчыў вочы, патрос галавой: “Пухам табе зямля, дзед Адаме...”* [4, с. 96].

Прагматычныя ўстаноўкі моўцы выражаюцца і праз наступныя фразеалагічныя адзінкі: **як іголка ў стозе сена, як іржа жалеззе, як воўк у панскім лесе, як нажом паласнуў, як чорт сухую вярбу** і інш. Названыя фраземы раскрываюць свой прагматычны патэнцыял у наступных кантэкстах: – *Свет вялікі, згубіліся, як іголка ў стозе сена, – не пераставала плакаць Марыля, – ды і вялікую ваду трэба пераплыць...* [4, с. 204]; *Сум грыз бесперастанку, як іржа жалеззе* [4, с. 242]; – *А то, бач я, брат, галодны, як воўк у панскім лесе, – паскардзіўся зямляк* [4, с. 317]; *Позірк калючы. Глянуў на Лявонку – як нажом паласнуў* [4, с. 152]; *Адзін толькі Гамон жартаваў: – Закахаўся, як чорт у сухую вярбу* [3, с. 188]. Прыведзеныя фраземы валодаюць узмоцненай эмацыянальнасцю, экспрэсіяй, азначнасцю, ствараюць мастацкі вобраз, іх можна разглядаць як яркія характарыстычныя моўныя сродкі праявітых твораў.

Прагматычнай задачай парэмій і фразем у творах берасцейскіх аўтараў з’яўляецца перадача адмоўнай характарыстыкі персанажа, што выклікае ў чытача негатыўнае стаўленне да яго: – *Нічога не зробіш. То ўсё выдаткі прагрэсу. Ён наогул мала выходзіць на людзі, а калі гады ў рады паказваецца са сваёй развалюхі, дык глядзяць на яго, як на якое дзіва* [2, с. 39]; *Гэты фініш для яго невыпадковы. Свіння заўсёды знойдзе гразь, а Іван даўно шукаў яе* [7, с. 89]. Ужытыя ўстойлівыя адзінкі ў мастацкіх кантэкстах падкрэсліваюць неадабральнае стаўленне да герояў.

Такім чынам, прагматычныя намеры моўцы ва ўжыванні фразеалагічных і парэміялагічных адзінак дазваляюць раскрыць мэты камунікацыі ў канкрэтных сітуацыях, выразіць пэўную інтэнцыю аўтара твора, а таксама адлюстраваць фрагмент рэальнасці, веды і ўяўленні аб свеце ў кантэксце міжасобных адносін персанажаў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Арцямёнак, Г. А. Сучасныя напрамкі ў лінгвістыцы [Электронны рэсурс] / Г. А. Арцямёнак. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2017. – 51 с. – Рэжым доступу: <https://rep.vsu.by/bitstream/123456789/12262/1/Артеменок.pdf>. – Дата доступу: 15.02.2024.
2. Гардзеі, В. К. Уратуй ад нячыстага : апавесці, апавяданні / В. К. Гардзеі. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 367 с.
3. Гніламедаў, У. Вяртанне : раман / У. Гніламедаў. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 429 с.
4. Гніламедаў, У. Уліс з Прускі : раман / У. Гніламедаў. – Мінск : Маст. літ., 2006. – 382 с.

5. Кажадуб, А. Святы калодзеж : апавяданні / А. Кажадуб. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 316 с.

6. Праскураў, В. Наўсцяж вясковай вуліцы : аповесць, апавяданні, нарысы, дак. матэрыялы / В. Праскураў. – Брэст : Упр. інфарм. аблвыканкама, 1995. – 229 с.

7. Супрунчук, В. Жывеш толькі раз : раман / В. Супрунчук. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 254 с.

Да зместу

А. Д. ЗАРЭЦКАЯ

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – дацэнт Н. Р. Якубук

ГІДРАНІМІЯ І АЙКАНІМІЯ БРЭСТЧЫНЫ: АГУЛЬНАЕ І СПЕЦЫФІЧНАЕ

Уласныя назвы – неад’емная частка нашай спадчыны, своеасаблівы сімвал, у якім спалучаюцца гістарычныя здабыткі і светапогляд народа. Тапонімы – абавязковы элемент развіцця грамадства і чалавецтва ўвогуле. Іх сукупнасць у межах пэўнай тэрыторыі ўяўляе сабой вынік шматвяковай народнай творчасці стварэння геаграфічных імёнаў.

Тапанімікон Брэстчыны – добра арганізаваная і структураваная сістэма, паколькі яе кампаненты цесна ўзаемазвязаныя. У працэсе фарміравання айканіміі і гідраніміі Брэсцкага рэгіёна выяўляюцца як агульныя, так і спецыфічныя рысы. Утварэнне назваў гідрааб’ектаў і населеных пунктаў Брэстчыны адбывалася і адбываецца ў ідэнтычных моўных, сацыяльна-эканамічных, культурных умовах. Гэтым, як правіла, абумоўлена наяўнасць агульных рыс, характэрных для розных тапанімічных класаў. Агульнасць праяўляецца ў тым, што працэсы намінацыі ў айканіміі і гідраніміі не ізаляваныя, а паміж імі ўвесь час адбываецца ўзаемадзеянне і ўзаемапрацікненне, хоць кожнаму з іх уласцівы свае індывідуальныя асаблівасці.

Назвы розных тапанімічных класаў даволі цесна ўзаемазвязаныя, паміж імі ўстанаўліваюцца разнастайныя адносіны, напрыклад: возера *Мутнае* – вёска *Мутвіца* – канава *Мутвіцкі Канава*; вёска *Гута* – дарога *Гутныцка* – дарога *На Гуту* – канава *Гутніцкая Канава*; вёска *Камароўка* – частка возера *Комарівський Куток* – лес *Коло Комарівський Нывкы* – паша *Комарывське* – сенажаць *Комарыськэ*; рака *Лютая* – вёска *Люта* – луг *Пудлютте*; урочышча *Дахлава* – вёска *Дахлава* – рака *Дахлаўка* – лес *Дахлаўскі Лес*; урочышча *Катэра* – рака *Катэра* – вёска *Катэра* – рака *Катэрка* – лес *Котэрска Бэрэзына*; вёска *Дубок* – канава *Дубковская Канава* – дарога *Дубоцька* – лес *Дубоцькі Ліс* – дарога *Дубоцькі Гостынец*; вёска

Лукава – возера *Лукавское* – частка лесу *Лукавскі* – канава *Луковскій Канава*; гарадскі пасёлак *Дамачава* – рака *Дамачаўская* – дарога *Дамачаўска* – возера *Дамачаўскае Возера*; рака *Ставы* – поле *Подстав'е* – лес *Пуд Ставамы* – сенажаць *Ставоцька* – балота *Став* – нізіна *Ставышчэ* і інш.

У шырокім значэнні агульнасць прасочваецца на лексіка-семантычным узроўні: і айканімія, і гідранімія фарміруюцца на базе адных і тых жа лексічных элементаў – апелятываў і онімаў. Пры больш канкрэтным падыходзе аказваецца, што існуюць пэўныя прапорцыі ў выкарыстанні тых ці іншых груп лексікі, тых ці іншых анамастычных класаў, апелятыўных і анамастычных сродкаў, у адборы і характары асноў, у граматычным афармленні і г. д.

Разам з тым айконімы і гідронімы розняцца прынцыпамі намінацыі. Так, напрыклад, калі ў аснове назваў водных аб'ектаў найчасцей ляжаць фізіка-геаграфічныя паняцці (*Безодна, Белая, Брудочак, Камынуха, Крутыль, Смердзь, Студзёнка, Чарняўка, Шэрынка*), то ў аснове назваў паселішчаў – словы, якія абазначаюць паняцці, звязаныя з практычнай дзейнасцю чалавека (*Агароднікі, Адрынка, Баяры, Воля, Вотчына, Гарадзец, Дворышча, Задворцы, Калонія*). Такім чынам, айканімія, у параўнанні з гідраніміяй, мае больш выразны сацыяльны характар.

Спецыфіка назіраецца і пры вызначэнні суаднесенасці паміж апелятыўнай і анамастычнай лексікай, якая была выкарыстана ў якасці ўтваральнай базы ўласных географічных назваў даследаванай тэрыторыі. Так, 60 % ад агульнай колькасці гідронімаў складаюць водныя найменні апелятыўнага паходжання, тады як у айканіміі пераважаюць аданамастычныя ўтварэнні (58 %).

Як вынік узаемадзеяння назваў двух тапанімічных класаў з'яўляецца наяўнасць аманіміі, якая ставіць пытанне, што ад чаго ўтварылася: назва паселішча ад назвы ракі ці наадварот. Пры агульнай форме рачной назвы і назвы паселішча даўнейшай па паходжанні звычайна лічыцца рачная. Аднак гэта з'яўляецца слухным толькі ў адносінах вялікіх рэк. Што тычыцца найменняў невялікіх гідрааб'ектаў, то яны могуць быць як першаснымі, так і другаснымі ў аманімічных парах.

У ходзе лексіка-семантычнага аналізу айканімічнага і гідранімічнага матэрыялу Брэстчыны было выяўлена, што ў пераважнай большасці выпадкаў першасным элементам з'яўляецца назва воднага аб'екта. Так, да адгідранімічных намі аднесены айконімы, утвораныя на аснове назваў рэк і азёр, на берагах якіх размешчаны аднайменны населены пункт (рака *Белая* – вёска *Белая*, рака *Велікарыта* – вёска *Велікарыта*, рака *Каменка* – вёска *Каменка*, возера *Меднае* – вёска *Медна*, возера *Мутнае* – вёска *Мутвіца*, рака *Рудава* – вёска *Рудавец* і пад.); айконімы, якія маюць гідранімічныя адпаведнікі ў межах Беларусі (рака *Альхоўка* – вёска

Альхоўка, рака *Быстрыца* – вёска *Быстрыца*, рака *Бярозаўка* – вёска *Бярозаўка*, рака *Гвозніца* – вёска *Гвозніца*, рака *Лешніца* – вёска *Лешніца*, рака *Чэрня* – вёска *Чэрні* і пад.); айконімы, якія ў сваёй аснове маюць гідранімічныя прыкметы, характарызуюць гідрааб’ект (указваюць на колер, смак, тэмпературу вады, на характар цячэння, асаблівасці дна, канфігурацыю): *Зеляніца*, *Грымяча*, *Каменка*, *Лазіца*, *Пясчатка*, *Ракітніца*, *Ушкавіца*, *Яміца*).

У якасці ўтваральных асноў адайканімічных гідронімаў найчасцей выступаюць назвы вёсак, каля якіх знаходзіцца гідрааб’ект: рака *Шыкілівська* – вёска *Шыкілі*, рака *Дамачаўская* – вёска *Дамачава*, рака *Коцірка* – вёска *Катэра*, рака *Хмылёвская Рака* – вёска *Хмялёўка*, возера *Рогознянскэ* – вёска *Рагозна*, возера *Костарувскэ* – вёска *Кастары*, возера *Олтушкае* – вёска *Олтуш*, роў *Чыжэўскі* – вёска *Чыжэвічы*, роў *Хваянаўскі* – вёска *Хваянаўка*, ручай *Сэлішчаньскы Полосы* – вёска *Селішча* і інш.)

Трэба адзначыць, што гідронімы і айконімы Брэстчыны маюць розную ступень літаратурнай апрацоўкі. Больш апрацаванымі з’яўляюцца назвы населеных пунктаў, таму што яны часцей траплялі ў пісьмовыя крыніцы, дзе прайшлі літаратурную апрацоўку. Што тычыцца гідронімаў, то назвы параўнальна вялікіх рэк, азёр, каналаў, якія значыліся ў спісах і на картах, выступаюць у асноўным у літаратурнай форме (рэкі *Альшаніца*, *Буг*, *Вялікая Рыта*, *Дамачаўская*, *Жабінка*, *Зубрыца*, *Лясная*, *Пажэжынка*; азёры *Белае*, *Карлікавае*, *Мельнікі*, *Рыбнае*; каналы *Арэхаўскі*, *Братылаўскі*, *Кобрынскі*, *Лелікаўскі*, *Травінскі*). Тады як найменні невялікіх гідрааб’ектаў (штучных вадаёмаў, крыніц, ручаёў, канаў і інш.) зафіксаваны ў форме, у якой існуюць на месцы бытавання, з’яўляюцца неапрацаванымі і неўнармаванымі (штучныя вадаёмы *Вовчыхіна Сажавка*, *Выдапой*, *Заросла Яма*, *Мосткова Емка*, *Мучыла*, *Саджэвка*; мікрагідрааб’екты *Выртухы*, *Глыбоке Місьце*, *Гычово Ров*, *Заводь*, *Ковтыль*, *Кручанэ*, *У Кругалкі*).

Да зместу

Л. В. КАЛЮЦІЧ

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт
Навуковы кіраўнік – дацэнт В. А. Буднік

“РАДЗІМА” ЯК КЛЮЧАВЫ КАНЦЭПТ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Паняцце “Радзіма” мае вялікае значэнне ў беларускай літаратуры са старажытных часоў да сучаснасці.

У старажытныя часы *Радзіма* разумелася як зямля, дзе пражывае беларускі народ і дзе развіваецца беларуская культура. Гэта паняцце

знайшло адлюстраванне ў шматлікіх літаратурных творах, такіх як паданні, паэмы, апавяданні і вершы. У іх апісвалася прыналежнасць да *Радзімы*, любоў да гэтай зямлі, барацьба за яе незалежнасць і яднанне суседніх народаў. Сэнс слова Радзіма знаходзіцца ў непарыўным адзінстве з такімі паняццямі, як зямля, на якой ты нарадзіўся, народ, які яе насяляе, яго гісторыя, культура, прырода.

Тэма Радзімы стала адной з асноўных у творчасці Максіма Багдановіча – класіка беларускай літаратуры. Народная культура дабратворна ўздзейнічала на выхаванне Максіма ў час навучання ў гімназіі, асабліва ў сярэдніх і старэйшых класах, калі ён пачаў пісаць па-беларуску (прыкладна з 10–11 гадоў).

Паэт вывучаў Беларусь у гутарках з бацькам, цёткамі, людзьмі – беларусамі па паходжанні, якія сустракаліся на яго жыццёвым шляху. Вельмі моцнае ўражанне зрабіла на паэта наведванне Беларусі, Віленскага беларускага музея, дзе ён пазнаёміўся з рукапісамі старажытных кніг, якія з’яўляюцца ўзорами мастацкай культуры беларусаў.

Верш паэта “Слуцкія ткачыкі”, цыклы вершаў “Старая Беларусь”, “Места” ствараюць адчуванне, што Максім Багдановіч – паэт беларускай зямлі і яе народа. Слуцкія паясы паэт упершыню ўбачыў у музеі. Незвычайнае мастацкае характэра, створанае рукамі простага люду, усё больш пераконвала яго ў таленавітасці сваіх суайчыннікаў. Васілёк – сімвал Беларусі, вобраз глыбока патрыятычнага значэння. Гэта вобраз Радзімы і любові да радзімы, любові да народа, яго мастацтва.

Вершы паэта, звернутыя ў далёкую гісторыю, ствараюць адчуванне велічы дзейнасці далёкіх продкаў, нараджаюць пачуццё гонару за іх імкненне наблізіць народ да культуры, асветы:

Душой стаміўшыся ў жыццёвых цяжкіх бурах,
Свой век канчаю я ў манастырскіх мурах
І пільна летапіс другі ўжо год пішу:
Старанна літары малыя вываджу
І спісваю ўсё ад слова і да слова
З даўнейшых граматак пра долю Магілёва,
І добрыя яго, і кепскія дзеля апавядаю тут... [1].

М. Багдановіч верыць у будучае свайго народа, перакананы, што ён заслугоўвае лепшай долі, можа заняць пачэснае, раўнапраўнае месца сярод іншых народаў:

Беларусь, твой народ дачакаецца
Залацістага, яснага дня.
Паглядзі, як усход разгараецца,
Сколькі ў хмарках залётных агня... [1].

Рамантычныя вобразы ўсходу сонца, вясны, залацістага яснага дня, яснай заранкі маюць сімвалічнае значэнне. Яны перадаюць веру паэта ў свой народ як народ суверэнны, народ, якому ўласцівы глыбокі духоўны набытак, які здольны ўзбагаціць культуру іншых народаў.

Беларусь – мара, надзея, ідэя, якой М. Багдановіч прысвяціў усё сваё жыццё. Бацькаўшчына, Беларусь – духоўная апора паэта. Верш “Пагоня” (1916) уражвае страснасцю, палымянасцю зместу. Ён яскрава, пераканальна перадае веру паэта ў лепшую будучыню беларускага народа, гонар за яе гістарычныя здзяйсненні. Паэт асуджае імкненні асобных дзеячаў паставіць родны край на калені, забараняючы, ахайваючы, вынішчаючы ўсё беларускае. Аўтар у вершы ўпэўнена сцвярджае думку, што беларускі народ не знік, ён жыве, заяўляе аб сваіх правах, аб сваім слаўным мінулым:

Толькі ў сэрцы трывожным пачую
За краіну радзімую жах, –
Успомню вострую браму святую
І ваякаў на грозных канях [1].

Патрыятычныя пачуцці паэта найбольш выразна выказаны ў наступных радках верша:

Маці родная, маці-краіна!
Не ўсцішыцца гэтакі боль...
Ты прабач. Ты прымі свайго сына,
За цябе яму ўмерці дазволь! [1].

Тэма прыроды роднага краю – неад’емная частка тэмы Радзімы. Цыкл вершаў “У зачараваным царстве” – арыгінальны мастацкі малюнак самабытнага беларускага пейзажу. Усе гэтыя творы аб прыгажосці Радзімы, аб любові паэта да яе. Вобразы прыроды – сімвал вечнасці жыцця на зямлі, неўміручасці роднага краю.

Творы М. Багдановіча глыбока патрыятычныя. Яны вучаць любіць сваю Радзіму, беражліва, паважліва ставіцца да яго гісторыі, культуры, прыроды, нараджаюць пачуццё веры ў свой народ, гонару за яго дзейнасць.

Канцэпт “Радзіма” адыгрывае важную ролю ў беларускай літаратуры, адлюстроўваючы гісторыю і культуру народа, яго сувязь з радзімай і адданасць ёй, садзейнічае ўмацаванню нацыянальнай самасвядомасці і захаванню нацыянальнай ідэнтычнасці беларускага народа.

У паэзіі, літаратуры, музыцы і іншых мастацтвах Радзіма часта адлюстроўваецца як дом, месца, дзе людзі адчуваюць адчуваюць прыналежнасць да сваёй культуры і нацыі. У беларускай культуры

Радзіма асацыюецца з прыродай, традыцыямі, гісторыяй і мовай, якія адлюстроўваюць сапраўдную сутнасць беларускага народа.

Такім чынам, канцэпт “Радзіма” ўвасабляе культурную спадчыну, традыцыі і каштоўнасці беларускага народа, дапамагаючы людзям умацоўваць сваю ідэнтычнасць, захоўваць традыцыі і шанаваць сваю культурную спадчыну.

У беларускай літаратуры Радзіма часта паказваецца як сімвалічнае месца, дзе жывуць традыцыі, культурная спадчына і духоўныя каштоўнасці народа. Гэтае месца, якое злучае людзей, напаўняе іх душы натхненнем і прыхільнасцю да радзімы. Радзіма ў літаратуры можна сустрэць як вобраз, які ўвасабляе прыгажосць і ўнікальнасць беларускай культуры, гісторыі і нацыі.

Так, немагчыма ўявіць шляхі і тэндэнцыі развіцця беларускай паэзіі, увогуле гісторыю ўсёй нашай нацыянальнай літаратуры ХХ ст. без творчасці Петруся Броўкі. У сваіх паэтычных пейзажах П. Броўка з яркай асабовасцю светаўспрымання, вельмі вобразна і маляўніча раскрывае непаўторны воблік роднай зямлі. Мастак слова вядзе даверлівую, прачульную размову з лесам, дрэвам, пчалою, ён натхнёна і адухоўлена паэтызуе неба і раку, спевы птушак, поры года (вершы “Мая Ушачка”, “Зімовыя малюнкi”, “Восенню”, “Раніцу люблю...”, “Вясновы дождж”, “Ты, мая пчолка”, “Здаецца, дуб са мной гаворыць...”). Узнёсла музыка лесу гучыць у вершы П. Броўкі “Лясныя музыканты”. Паэту чуецца цэлае сугучча галасоў, зыкаў, песень, і ён зачараваны гэтай сімфоніяй: “Паслухаеш – аж храм гудзе...”. А спяваюць тут сасна і неба, рабіна і салавей, “усё як ёсць спявае”. Паэт успрымае лес як храм, святыню, а такое ўзвышэнне і шанаванне прыроды было ўласціва заўсёды творцам-гуманістам, улюбёным у родны край (згадаем Міколу Гусоўскага, Якуба Коласа і інш.). П. Броўка тонка, адухоўлена ўзіраецца і ўслухоўваецца ў прыроднае наваколле, складае хваласпеў красе і жыццю. Ён нязмушана запрашае ўсіх нас адчуць чароўную музыку навакольнага свету. Запытальныя інтанацыі верша будзяць жывы водгук у сэрцы:

Наш лес. Унікнуць толькі трэба –
Спяваючы, сасна расце.
А чулі вы – спявае неба?
А так, што месяц аж цвіце [3].

Пейзаж у “Лясных музыкантах” палоніць адухоўленай паэтычнасцю і вобразнасцю.

Такім чынам, у беларускай мове і літаратуры канцэпт “Радзіма” нясе асаблівы сэнс і значнасць, адлюстроўваючы глыбокія сувязі паміж чалавекам і яго гісторыяй, культурай і зямлёй, на якой ён жыве.

У сучаснай беларускай літаратуры паняцце “Радзіма” таксама займае важнае месца. У прыватнасці, беларускі пісьменнік А. Вольскі піша пра сваю радзіму, пра яе праблемы і дасягненні, пра тое, як яны бачаць будучыню сваёй краіны. Радзіма становіцца сімвалам супраціўлення і надзеі, знакам адзінства і самаідэнтыфікацыі беларускага народа:

Радзіма ў нас бязмежная,
спякотная і снежная.
На Поўначы ляжаць яшчэ
таўшчэзныя ільды.
На Поўдні – сонейка пячэ
і ўжо цвітуць сады.
Радзіма ў нас магутная,
ва ўсім Сусвеце чутная.
У космас нашы караблі
савецкі герб нясуць.
А на зямлі шумяць палі
і гарады растуць.
Радзіма ў нас лагодная,
нібы матуля родная.
А самае галоўнае:
усе ёй дзеці – роўныя [4].

У літаратуры беларусаў Радзіма часта адлюстроўваецца як сімвалічнае месца, дзе пражываюць героі твораў, з якімі чытачы могуць асацыяваць сябе. Гэта дапамагае беларусам больш цесна звязацца са сваёй нацыянальнай спадчынай і культурнай ідэнтычнасцю.

У літаратуры часта можна знайсці апісанні беларускай прыроды, народных звычаяў, гістарычных падзей, якія дапамагаюць чытачам пагрузіцца ў атмасферу Радзімы і адчуць сябе часткай гэтага свету. Такія творы таксама дапамагаюць захаваць і перадаць пакаленням гісторыю і культуру сваёй краіны.

Такім чынам, канцэнт “Радзіма” адыгрывае важную ролю ў фарміраванні нацыянальнай ідэнтычнасці беларусаў і знаходзіць свой выраз у літаратуры як спосаб захавання і перадачы культурных каштоўнасцяў і традыцый нашага народа.

Для мяне Радзіма – гэта і сонца над галавою, і паветра, якім дыхаеш, гэта і вернасць твайго сябра, і мова, якую даў табе народ, і песня, што засталася ад прадзедаў, і легенда заўтрашняга твайго дня, і гераічная слава бацькоў, і тая сонечная дарога, якой сёння ты ідзеш горда ў сваю будучыню. І вось чаму кожны чалавек без сваёй Радзімы – нішто, без Радзімы няма чалавека, няма жыцця.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Багдановіч, М. А. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. А. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991–1995. – 3 т.
2. Бельскі, А. І. Галасы і вобразы : літ.-крыт. артыкулы / А. І. Бельскі. – Мінск : Лит. і Искусство, 2008. – 288 с.
3. Броўка, П. Лясныя музыканты [Электронны рэсурс] / П. Броўка. – Рэжым доступу: <http://brouka.ru/vershy/lyasnyya-muzykanty>. – Дата доступу: 01.03.2024.
4. Вольскі, А. Радзіма [Электронны рэсурс] / А. Вольскі. – Рэжым доступу: <https://karotkizmest.by/беларуская-літаратура/артур-вольскі>. – Дата доступу: 01.03.2024.
5. Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. – Мінск : Беларусь, 2011. – 430 с.

Да зместу

А. В. КАСЦЮЧЫК

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – дацэнт В. М. Касцючык

ПРЫКАЗКІ І ПРЫМАЎКІ Ў ДЫЯЛЕКТНЫМ МАЎЛЕННІ (НА АСНОВЕ ГАВОРКІ ВЁСКІ ЗАСТАЎЕ ДРАГІЧЫНСКАГА РАЁНА)

У багацейшай фальклорнай скарбніцы беларусаў прыказкі і прымаўкі займаюць асобае месца дзякуючы сваёй устойлівасці, багатай змястоўнасці, поліфункцыянальнасці, запатрабаванасці ва ўсе эпохі і неўміручасці. Прыказкі і прымаўкі сканцэнтравалі ў сабе шматвяковы жыццёвы і працоўны вопыт, мудрасць народа, яго погляды на сусвет, прыроду, грамадскія з’явы, сямейныя ўзаемаадносіны, працу – словам, на ўсё, з чым сутыкаўся і сутыкаецца чалавек у розныя гістарычныя перыяды. Прыказкі і прымаўкі – гэта своеасаблівая энцыклапедыя жыцця народа ў розныя гістарычныя эпохі. Вылучаныя намі прыказкі ў гаворцы вёскі Застаўе Драгічынскага раёна ўтвараюць разнастайныя тэматычныя групы.

Так, працавіты беларускі народ ярка выказаў у прыказках адносіны да працы, якую ён славіць, а ганьбіць бяздзеяснасць. Па стаўленні да працы ацэньваецца чалавек: *Хто наўпрошкі ходыць, той удома ны ночуе ‘гавораць пра чалавека, які спяшаецца штосьці рабіць і ад спешкі зробіць дрэнна’; Дэ сядзіш, там і зліззіш ‘гавораць пра чалавека, якога нельга прымусіць нічога рабіць’; Хто шукае, той знаходзіць ‘поспеху можна дабіцца, толькі прыклаўшы намаганні’; Хто рано ўстае, тому Бог дае; Ранняя птушычка дзюбку прочышчае, а позняя очы протырае ‘хто рана ўстае, той многа паспявае зрабіць’; Шо пасіеш, тое і пожнеш ‘як будзеш працаваць, такі будзе і вынік’; Вовка ногы кормяць; Хто годуе, той і мае ‘каб чагосьці дасягнуць, трэба прыкласці намаганні’; Дэ гультай ходыць,*

там зымля ны родыць ‘у гультая не будзе добрага ўраджаю’; Под лыжачый камэнь і вода ны тычэ ‘нічога нельга дасягнуць, не прыклаўшы намаганняў’. Гэтыя і шматлікія іншыя беларускія прыказкі і прымаўкі выразна адлюстроўваюць народны погляд на працу як крыніцу чалавечага жыцця і дабрабыту.

Вялікая тэматычная група прыказак прысвечана матэрыяльнаму быту – сядзібе, жыллю чалавека. Гаспадарлінасць селяніна ацэньвалася перш за ўсё па знешнім выглядзе падвор’я: *Подывымся, што ў вас робіцца ў дворы – скажэм, якія вы госпдары; Ны пытайся, якія госпдар, як ворота падаюць; У добраго госпдара ўсэ е; Свуй дворочок як выночок.*

Ва ўсе часы для кожнага чалавека самай важнай каштоўнасцю было яго жыллё, і гэта не магло не адбіцца ў прыказках і прымаўках: *У гостях добра, а ўдома ліпш ‘чалавек адчувае сябе найлепш у сваім доме’; У сваю хаты і углы грыюць ‘свая родная хата – самае ўтульнае для чалавека месца’; Ны слаўна хата угламы, а слаўна пырогамы ‘хата славіцца не знешнім выглядам, а гасціннасцю гаспадароў’; Свая хатка як рыдна матка ‘родная хата – самае прыемнае для чалавека месца’; Ны дай Бог у чужуй хаты жыты, у чужуй хаты ніч палыты ‘спадзяванне пражыць усё жыццё ў сваёй роднай хаце’; У робочуй хаты густо, а ў лынывуй пушто; Якая Агатка, такая і хатка.*

Для селяніна найважнейшым за ўсё быў хлеб. Аб гэтым сведчаць многія прыказкі і прымаўкі: *Хліб – усёму голова; Найсмачнішы хліб од своей роботы; Як е хліб да вода – гэта ны быда; Быз хліба няма обіда.* У названых выслоўях адлюстравалася вялікая пашана людзей да працы, да хлеба як асновы харчавання.

Вялікую групу складаюць прыказкі і прымаўкі, прысвечаныя грамадскаму жыццю, радзіме: *У рыдным краю як у раю; Дорогая тая хатка, дэ народыла мынэ матка; Всюды добра, а дома ліпш; Ны дай, доля, у прымах жыты і на чужыні загынuty; Рыдна зымля – маты, чужая сторона – мачыха.*

Нямала існуе прыказак, у якіх ухваляецца калектывізм, сяброўства. Пра адносіны да сяброў гавораць наступныя прыказкі: *З кім павыдэшся, от того і набырэшся ‘кожны падобны да таго, з кім сябруе’; Чоловік быз друзей, што хата быз двырэй ‘гаворыцца пра неабходнасць мець сяброў’; Якій ішоў, такога і судосыв ‘пра тое, што людзі звычайна знаходзяць сяброў з падобным характарам’; Мыцны статок чыродою, а людэ громадою; Колы робыш укупе, ны болыть у пупе; Бырыся дружно – ны будэ грузно; Новых друзей нажывай, алэ і старых ны забувай.*

Шмат прыказак у дыялектным маўленні пра слова і маўленне: *Шо напышэш пыром, тое ны вырубыш топором ‘напісанае застаецца’; Ласковэ слово і кішцы прыятно ‘ўсім прыемна слухаць добрыя і ласкавыя*

словы'; **Який привет, такый і ответ** 'людзі будуць адносіцца да цябе так, як ты адносішся да іх'.

Пра дом і сям'ю, сямейныя ўзаемаадносіны гаворыцца ў наступных прыказках: **Яблыко од яблынькі далёко ны одкотыцца** 'дзеці падобныя да сваіх бацькоў'; **У кого дочок сім, то і доля ўсім** 'гаворыцца пра тое, што ў кожнага дзіцяці ў шматдзетнай сям'і свая добрая доля'.

Адносіны да разумнага чалавека, высокая ацэнка ведаў адлюстраваны ў такіх прыказках: **З разумным пывідзіся – розуму набырэшыся, а з дурным пывідзіся, той свуй згубыш** 'так вучылі дзяцей выбіраць сабе сяброў, кампанію'; **За дурною головою і ногам няма спокою; Вік жывы – вік учыся; Як няма ў голві, то ны купыш** 'розум нельга купіць'; **Людэй слухай, а свуй розум май** 'парада прыслухоўвацца да сябе, заўсёды самому думаць, а потым рабіць'.

Ёсць у дыялектнай мове і прыказкі пра поспех, добрае вырашэнне спраў: **Як выдэцца, то і півэнь нысэцца** 'калі чалавеку шанцуе, то можа адбывацца і неверагоднае'; **І воўкі сыты, і козы цілы** 'гаворыцца, калі штосьці вельмі добра ўдаецца зрабіць'.

Вялікая тэматычная група прыказак і прымавак прысвечана адносінам паміж людзьмі, паводзінам чалавека: **Добры чоловік і муху ны обідыць** 'гавораць пра добрага, спакойнага, ураўнаважанага чалавека'; **На чужы коровай рот ны роззяўляй** 'нельга браць чужое без дазволу'; **Посмыяўся кошыль з вырэні, а і сам плэтёны** 'гаворыцца, калі чалавек высмейвае кагосьці падобнага да сябе'; **Ны плюй у колодяз, бо прыдыцца з ёго напытысь** 'заўсёды патрэбна думаць пра наступствы сваіх учынкаў'; **Своя рубашка блыжэй до тіла** 'кожнаму сваё ці роднае з'яўляецца даражэйшым'; **Як ты до людэй, так і людэ до тыбэ** 'людзі будуць адносіцца да цябе так, як ты адносішся да іх'; **Чужымы рукамы оно жар загрыбаты** 'не варта карыстацца вынікамі чужоай працы, бо яна можа быць някаснай'; **Дэ много нянёк, там дытя быз носа** 'не заўсёды трэба многа людзей, каб зрабіць што-н. добра'; **Горбатого могіла ісправыць** 'характар чалавека цяжка ці немагчыма змяніць у лепшы бок'; **Сытый на голодного ны спогадае** 'людзі часта не заўважаюць чужых праблем, не спачуваюць іншым'; **Выднó пана по холявах** 'відаць па справах, што за чалавек'; **Хліб і каша – добра паша** 'сцвярджаецца, што хлеб і каша з'яўляюцца добрай і спажывунай ежай'; **Шо з воза ўпало, тое пропало** 'пра тое, чаго не вернеш'; **Шыла ў мышку ны ўтоіш** 'пра тое, што нельга схваць'; **Ны ўсэ коту масленіца, будэ і пост** 'не заўсёды бывае лёгка і святочна ў жыцці'; **Шо ў твырóзого на умі, тое ў п'яного на языку** 'п'яны чалавек не стрыманы ў маўленні'; **І пынька ўбыры, то похорышчае** 'кожны чалавек выглядае добра ў прыгожым адзенні'; **Ты ў світ, а доля ўслед** 'пра тое, што ад сваёй долі не схавашся'; **Кóлысь і люды кололысь**

*‘гаварылі пра тое, што адбывалася вельмі даўно’; **Ны хвалыся рэдка, бо ты чырвыва** ‘гавораць чалавеку, які незаслужана сябе хваліць’.*

Як бачым, у гаворцы вёскі Застаўе ўжываюцца прыказкі разнастайнай тэматыкі. Народныя выслоўі перадаюць жыццёвую мудрасць, назапашаную вякамі. Яны не толькі ствараюць магчымасць коратка і дакладна выказаць свае думкі, абапіраючыся на народны вопыт, але і вучаць чалавека жыць, не робячы памылак, згодна з маральна-этычнымі прынцыпамі, прынятымі ў грамадстве. Вялікая ўвага ў прыказках звяртаецца на адносіны чалавека да працы, сям’і, радзімы, да іншых людзей.

Да зместу

К. А. КУЛАКОЎСКАЯ

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – дацэнт Н. Р. Якубук

АНТРАПАНІМІКОН ГІСТАРЫЧНЫХ РАМАНАЎ УЛАДЗІМІРА ГНІЛАМЁДАВА

У. Гніламёдаў у тэкстах раманаў у якасці сродкаў выражэння вобразнасці выкарыстоўвае самыя розныя моўныя рэсурсы, у тым ліку і ўласныя імёны. Даследаванне онімаў у мастацкай літаратуры мае тэарэтычную і практычную цікавасць, паколькі ўласнае імя з’яўляецца адным з самых важных сродкаў увасаблення аўтарскай ідэі і канцэнтруе ў сабе значны аб’ём інфармацыі.

Раздзел анамастыкі, які займаецца вывучэннем спецыфікі онімаў у мастацкім тэксце, вылучыўся ў самастойную навуковую дысцыпліну, якую называюць літаратурнай, або паэтычнай, анамастыкай. Галоўная задача паэтонімаў – працаваць на мастацкі тэкст, на адэкватную інтэрпрэтацыю яго чытачом, на разуменне сістэмы вобразаў, асаблівасцей кампазіцыі. І калі рэальна існуючыя онімы – гэта так званыя сацыяльныя знакі, асноўнай функцыяй якіх з’яўляецца ідэнтыфікацыйная, то ў мастацкім тэксце на першы план выступае стылістычная функцыя. Паэтонімы ў сваёй сукупнасці ўтвараюць “анамастычную прастору твора”, якая ў створаным пісьменнікам мікрасвеце адпавядае агульнаму зместу мастацкага палатна, аўтарскай канцэпцыі, жанру, мастацкаму метаду, адлюстроўвае пэўную гістарычную эпоху і літаратурны напрамак, а таксама з’яўляецца яркім маркерам спецыфікі нацыянальнага характару ў мастацкім тэксце.

Анамастычная прастора гістарычных раманаў “Уліс з Прускі” і “Расія” У. Гніламёдава прадстаўлена онімамі розных тыпаў, лексічных і структурных мадэляў. Высокая частотнасць уласных імёнаў у тэкстах

пісьменніка, на наш погляд, тлумачыцца, па-першае, тэматычным зместам твораў, па-другое, менавіта ўласныя імёны нясуць у тэксце найвышэйшую сэнсавую і эмацыйна-экспрэсіўную напоўненасць і з'яўляюцца важным стылістычна-эстэтычным сродкам арганізацыі тэкставай структуры.

У сваім даследаванні мы спынімся на аналізе аднаго з найбольш ужывальных разрадаў паэтонімаў у мастацкіх тэкстах У. Гніламёдава – антрапонімах. Увогуле ўласныя асабовыя імёны з'яўляюцца ядром анамастычнай прасторы любога твора.

Праведзены аналіз дае падставы сцвярджаць, што ўсе антрапанімныя адзінкі ў раманах падпарадкаваны асноўнай задуме пісьменніка – стварыць цэласнае ўяўленне пра герояў твораў. Намі зафіксавана 524 літаратурныя антрапонімы. Аднаслоўныя найменні складаюць 55,15 %, двухслоўныя – 24,20 %, трохслоўныя – 2,48 % ад агульнай колькасці ўласных асабовых імёнаў. Таксама ў асобныя групы намі вылучаны імёны гістарычных асоб, імёны і псеўданімы пісьменнікаў. Кваліфікацыйна-структурны аналіз онімаў праводзіўся з улікам традыцыйнай класіфікацыі.

Самымі ўжывальнымі антрапонімамі ў прааналізаваных творах з'яўляюцца аднаслоўныя найменні, прадстаўленыя ў групе асабовых, структурная мадэль – імя, напрыклад: *Сыны Гаўрылы Фэдар і Міхаль адвозілі іх дадому, ссыпалі ў склеп* [1, с. 20]; *Нохім асабліва славіўся ўменнем шыць дабрэнныя боты* [1, с. 36]; *Адзін з братоў, Васіль, казалі, збіраўся ў Амерыку, шыфс-карту і папарт ужо вырабіў і брата свайго Рамана цягнуў* [1, с. 19]; *У палацы пасяліліся жонка пана Караля пані Ядвіга і тры сыны: Ян, Адольф і Адаць* [1, с. 185]; *Прускаўскія – Луша, Гапа, Волька, Куліна, Сонька* [2, с. 31]; *З самага дна сундучка госць дастаў фатаграфію, на якой яны былі зняты ўсе разам: Лявон, Фёкла з Васем на руках і Фядора* [2, с. 348].

У гэтай групе асобна можна вылучыць імёны, ужытыя ў памяншальна-ласкальнай форме. Даволі моцнай з'яўляецца залежнасць успрымання экспрэсіўнай афарбоўкі формы ад узросту, паводзінаў носьбіта імені, аўтарскіх адносін да героя. Розныя эмацыйна-ацэначныя адценні маюць памяншальна-ласкальныя формы імёнаў, ужытыя ў адносінах да дарослых людзей. Гэтую групу прадстаўляюць імёны тых герояў, паміж якімі ёсць пачуццё кахання: – *Вып'ем за маю Адарку* [1, с. 275]; – *Афанасьюшка, збітню прынясі, умаюся...* [2, с. 161]; – *Ганулька! Гануся! Ганусенька! Каханая мая* [1, с. 168–169]; – *Лявоначка, хіба можна забыць, як было тады!* [2, с. 52]; – *Ды як усе. Жыву, сына гадую. Куды гэта ён запрапасіўся? Ты не ведаеш, Домнушка?* [2, с. 417]; – *Ой, Міхаліначка! – уздыхнуў Фэдар. – Калі гэта скончыцца?* [2, с. 649].

У раманах У. Гніламёдава адлюстравана народная традыцыя называць дзяцей і падлеткаў формамі імёнаў, якія выражаюць ласку і пяшчоту: *Тады*

ён быў яшчэ не Лявонам, а **Лявонкам** – падлеткам, што нядаўна толькі скончыў вясковую шкoлку [1, с. 5]; *Марыля пахваліла дачку: – Ой, **Тонечка**, дык ты ж лепш пячэш, чым я!* [1, с. 24]; *Маці, адварнуўшыся да сцяны, карміла грудзьмі маленькую **Барбарку*** [1, с. 11]; *3 імі старэйшы сын **Піліпко*** [1, с. 20]; *Крыху далей, ля карты Расійскай імперыі, салідна атабарыліся Дармідонтаў **Трахімка** з братам **Цімошам** – шалапутныя хлопцы* [1, с. 32]; *Яна ўзяла **Васятку** на рукі і моцна прытуліла да сябе* [2, с. 144]; – ***Сашанька** неасцярожны сёння быў, – расказвала мужу пра гэта здарэнне Афанасья, – за самавар зачпіўся, вот ён і ўпаў...* [2, с. 148]; – *Домна! **Домашка!**.. – перабіла яе сястра* [2, с. 213]; – *Госпадзі Сусе Хрысце. **Аляксашанька!** – кінулася да сына Афанасья, апляла шыю рукамі* [2, с. 335]; – *Ай, донечка мая! Ай, красачка! Ай, **Тонечка**...* [2, с. 457].

У творах адлюстравана традыцыя ўжывання ў народнай мове форм суб'ектыўнай ацэнкі імён у намінацыйнай функцыі, у якасці нейтральных найменняў людзей: *Яшчэ казалі, што быццам бы **Кузёмку**, калі быў яшчэ малады, здрадзіла дзяўчына – **Параска** з двара пана Бяльчынскага* [1, с. 69]; – ***Даротка!** – усе ўзрадаваліся новай гoсці, якая толькі што прыехала разам з мужам – каржакаватым мужчынам з вусамі* [1, с. 273]; – *Ой, **Фэдарка**, здароўя не шкадуеш – курыш шмат!* – *Марыля спачувальна паглядзела на гoсця* [2, с. 41]; – *Харошыя людзі, хорошыя. Мы з атцом давольныя. Ну, а ты, **Фяклуша**, як?* [2, с. 132]; – *Гля! **Ілюшка-та!** – з павагай сказаў ураднік і прыцмокнуў губамі* [5, с. 160]; *Тут жа, разам з ім, **Тацянка** і іншыя запалонаўцы* [2, с. 162].

Наступная група – прозвішчныя, структурная мадэль: *прозвішча*. Менавіта гэтыя антрапонімы дазваляюць у творах ствараць запамінальныя вобразы герояў, напрыклад: *Заду прытуліўся дзяк **Садоўскі*** [1, с. 6]; *Далей ішлі **Каленікі** – трое братаў* [1, с. 19]; *Суседзі іх – **Шпунты** і **Чапёркі** – на поле пакуль што не з'явіліся* [1, с. 20]; *Гальяшы ўжо сядзелі на разорах, паціху капаліся ў зямлі* [1, с. 20]; – *Сын **Залатоўскага** з Замастоў! Можна, чуў?* [1, с. 39]; *Недалёка – у Белавежскай пушчы – знаходзіліся буйныя атрады паўстанцаў – шляхціца **Ронкі** і генералаў **Хлапоўскага** і **Тышкевіча*** [1, с. 185]; – *Праз колькі часу пазнаёміўся з добрымі людзьмі – сацыял-дэмакратамі. У Брэсце былі такія: **Клевер**, **Зінаўчук**...* [1, с. 330]; *Гэтакія ж і **Старшых**, і **Пробкіны**, і **Фільчыкавы**, і **Андронавы**...* [2, с. 171].

У рамане “Расія” сустракаюцца як афіцыйныя прозвішчы, так і гаваркія: – *Гэты **Распуцін** такі баламут і **распуснік**, якога свет не бачыў, – прамовіў чалавек у цёплым армяку, прапахлым канапляным маслам. Прозвішча яго было **Бліноў** (пахне канапляным маслам), жыў ён недалёка ад Платонавых, на другі бок вуліцы* [2, с. 136]; *Не мала і сераднякоў. Гэта – **Вярзіліны**, **Пераверзевы**, **Сарокіны**, **Рэпіны**, **Краснавухавы** (у аднаго з продкаў былі заўсёды чырвоныя вушы)...* [2, с. 171]; *Абход рабіў*

камандзір роты капітан **Нерабееў** (храбры чалавек) – росту ніжэй сярэдняга, даволі дробны з выгляду мужчына [2, с. 258]; **Аляксандра Ільча** такі камісавалі. Па дарозе дадому ён завяз на некалькі тыдняў у Самары: адпачываў у нумарах купчыхі **Тарабакінай** (утворана ад старадаўняга дыялектнага дзеяслова “тарабарыць”), карыстаючыся дарамі гарадской цывілізацыі [2, с. 335]; **Буянаў** (чалавек з задзірыстым характарам) – член Самарскай земскай управы. *Эсэр* [2, с. 353]; **Упаўнаважаны Таран** (рашуча дзейнічае) вёў работу так, каб зернем дзяліліся сусед з суседам, – трэба было засеяць увесь клін [2, с. 623].

Выразную культурна-гістарычную спецыфіку маюць мянушкі, якія выкарыстоўваюцца ў асноўным у сферы вусных зносін са значэннем ‘неафіцыйнае найменне чалавека, дадзенае па яго знешніх ці ўнутраных асаблівасцях, паводзінах, характары заняткаў, пасадзе, прозвішчы і інш.’. У творах У. Гніламёдава колькасць мянушак невялікая, але без увагі іх пакінуць немагчыма: *Выйшаў на поле таксама і Пятро Ламака (па-вясковаму – Багдан) (На сваю мянушку Багдан Пятро не крыўдзіўся – Багданам звалі чамусьці і яго бацьку, якога ўжо даўно не было) – жонка ім камандуе, Апрадка, – чуваць яе хрыплы голас* [1, с. 20]; *Крыху далей, ля карты Расійскай імперыі, салідна атабарыліся Дармідонтаў* (утворана ад мужчынскага імені (ад імені бацькі) Дармідонт) *Трахімка з братам Цімошам – шалапутныя хлопцы* [1, с. 32]; *Злева ад іх дзяўчаткі: Верка Гагалюк і Хрысціна Рапацюк – з суседняй Выгнанкі, прускаўская Груша Чапёрка па мянушцы Знайда* (у полі нарадзілася), *Гэлька Відэрка, якую з вочы называлі Гэлька Бочка, хоць Гэлька такой мянушкі і не заслужыла, бо была надзіва стройная, ружовашчокая дзяўчына і многім падабалася* [1, с. 32]; – *Добры дзень! – павіталася Хомчыха* (утворана ад прозвішча Хомка), *не паспеўшы нават зачыніць за сабой дзверы* [1, с. 44]; *З малых год яго зняважліва, хоць і не без падстаў, дражнілі Серуном* (Аднойчы бацька неасцярожна назваў яго гэтак пры аднавяскоўцах – і прыкрая мянушка замацавалася за Цімошам...) [1, с. 78]; *Хоць, што праўда, то праўда, не грэбаваў і лішняй чаркай. Нездарма за ім стала замацавалася мянушка Будзьма* (не грэбаваў лішняй чаркай) [1, с. 93]; – *А казаў, што нясмелы... Ах ты, Кужалёк...* (утворана ад прозвішча Кужаль) – *жартам папракнула яна, упершыню дазволішы абняць сябе* [1, с. 140]; – *Можна было б, калі б містэр Грэц крыху больш плаціў* (мянушка на амерыканскі манер, утворана ад імя Грыцько) [1, с. 282]; *Прывалакла свой калаўрот, ажно з канца вёскі, Гальяшова* (утворана ад прозвішча Гальяш) *Луша* [1, с. 77]; *“Марыканец”* (жыў нейкі час ў Амерыцы), *каб не паказаць падступіўшага хвалявання, ліха заправіў вусы, падкруціў іх так, што задзірыстыя кончыкі яшчэ больш завастрыліся* [2, с. 10]; *Фэдар колькі гадоў назад вярнуўся з японскай вайны. Быў паранены, інвалід, кульгаў, атрымліваў пенсію. І мянушку яму далі –*

Фэдар-японец (быў удзельнікам руска-японскай вайны) [2, с. 18]; Сядзельца звалі Навумам, але ў Трахіма была для яго мянушка “Хе-хе” (да кожнай сваёй рэплікі Навум дадаваў “хе-хе”) [2, с. 23].

Такім чынам, прааналізаваўшы асаблівасці выкарыстання антрапанімічнай лексікі ў гістарычных раманах У. Гніламедава, можна зрабіць выснову, што паэтонімы ўведзены ў тэкст з пэўнымі літаратурна-эстэтычнымі мэтамі: яны выконваюць разнастайныя стылістычныя функцыі, ствараючы неабходны мастаку слова фон у развіцці сюжэта і кампазіцыі твора, а таксама з’яўляюцца важнай умовай стварэння вобразаў герояў, дапамагаючы чытачу даведацца пра іх знешняе аблічча, унутраны свет, псіхалагічны стан, асаблівасці маўлення і інш.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Гніламедаў, У. Уліс з Прускі : раман / У. Гніламедаў. – Мінск : Маст. літ., 2006. – 382 с.
2. Гніламедаў, У. Расія / У. Гніламедаў. – Мінск : Харвест, 2007. – 672 с.

Да зместу

А. А. ЛАГОДЗІЧ

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт
Навуковы кіраўнік – дацэнт Я. Р. Самуілік

МІКАЛАЙ РАДЗІВІЛ ЧОРНЫ – ДЗЯРЖАЎНЫ ДЗЕЯЧ І МЕЦЭНАТ

Велічны і старажытны род Радзівілаў займае адно з самых важных і ганаровых месцаў у гісторыі Вялікага Княства Літоўскага і ўсёй Рэчы Паспалітай. Прадстаўнікі гэтага сямейства на працягу XV–XVIII стст. адыгрывалі ключавую ролю ў палітычным, культурным, рэлігійным і ваенным жыцці Усходняй Еўропы. Іх уплыў і магутнасць былі сапраўды бязмежныя, а самі Радзівілы лічыліся адным з самых моцных магнацкіх родаў у Еўропе. Найбольш вядомым прадстаўніком гэтага сямейства з’яўляецца Мікалай Радзівіл Чорны, які на працягу свайго жыцця зрабіў значны ўклад не толькі ва ўнутрыпалітычнае, але і ў культурнае і рэлігійнае жыццё дзяржавы.

Заснавальнікам роду быў Радзівіл Осцікавіч, сын віленскага кашталяна Осціка. Яго сын Мікалай Стары (памёр у 1509 г.) меў чатырох сыноў, ад якіх пайшлі тры асноўныя галіны роду. Старэйшы сын Мікалай атрымаў у 1518 г. ад імператара Свяшчэннай Рымскай імперыі Максіміліяна I тытул князя “на Ганязі і Мядзеле”, які ў тым жа годзе быў зацверджаны і ў ВКЛ. Другі сын Мікалая Старога Ян стаў пачынальнікам

сярэдняй, нясвіжска-альшчкэй, галіны роду. Ад чацвёртага сына Мікалая Старога Юрыя пачалася біржанска-дубінскаўская галіна роду Радзівілаў. Мікалай Радзівіл Чорны¹ належаў да сярэдняй галіны роду.

Нарадзіўся Мікалай Радзівіл Чорны 4 лютага 1515 г. у сям’і трэцяга кашталяна Яна Радзівіла (празванага Барадатым) у Нясвіжы, які быў пасагам яго маці Ганны Кішкі (дачкі Станіслава Кішкі, маршалка земскага). Для яго бацькі гэта ўжо быў трэці шлюб (першы – з Лізаветай Гаштольд, другі – з Багданай Лукомскай). Згодна з традыцыяй роду свайго першынца бацькі назвалі Мікалаем. Пазней, праз некалькі гадоў, у сям’і нарадзіўся другі сын, яго малодшы брат Ян. Акрамя двух сыноў, у сям’і выхоўваліся дзве дзяўчынкі – блізняты Ганна і Сафія (ад папярэдняга шлюбу Яна Радзівіла з Багданай Лукомскай).

Дзяцінства Мікалая прайшло ў Нясвіжы. Тут жа ён атрымаў хатнюю адукацыю, ведаў старабеларускую, польскую і лацінскую мовы.

Пасля смерці мужа ў 1522 г. Ганна выйшла замуж за Станіслава Кезгайлу, стараству жамойскага. Таму братоў Мікалая і Яна ўзяў пад апеку брат іх бацькі Юрый Радзівіл (мянушкі Віктар, Пераможца, Літоўскі Геркулес), знакаміты палкаводзец, удзельнік бітвы пад Оршай. Хлопцы выхоўваліся разам з дзецьмі дзядзькі – стрыечным братам Мікалаем і яго сястрой Барбарай.

Родзічы Мікалая займалі шэраг вышэйшых дзяржаўных і рэлігійных пасадаў у ВКЛ, таму рашэннем вялікага князя літоўскага і караля польскага Жыгімонта I Старога ў 1529 г. хлопчыкі Мікалай і Ян былі ўзяты на выхаванне ў каралеўскі двор у Кракаў (дзяўчат узяла каралева Бона Сфорца). Кіраванне бацькавымі маёнткамі да паўналецця братоў вялікі князь даручыў Юрыю Радзівілу.

У каралеўскім двары адбылося сяброўскае збліжэнне Мікалая з будучым вялікім князем літоўскім і каралём польскім Жыгімонтам II Аўгустам. Сэрца каралевіча не ляжала да вучобы, хлопчык рос распушчаным і капрызным, любіў забавы і гульні. Магчыма, гэта было адной з прычын, чаму да двара запрасілі Радзівілаў, выхаваных на старых літвінскіх традыцыях. На каралевіча Радзівілы не паўплывалі, аднак сяброўства паміж Жыгімонтам і Мікалаем Чорным захавалася на доўгія гады. Да таго ж рэнесансавая атмасфера каралеўскага двара адбілася на яго густах і звычках.

Мікалая Чорнага ж больш вабілі веды. Каля 1534 г. ён паступіў у Кракаўскі ўніверсітэт, аб чым захаваўся запіс: “*Nicolaus Radzyvil de Przelagensi Lithuanus dioc Vilnensis*”. Аднак скончыць яго не ўдалося, бо Мікалай быў павінен ад’ехаць на радзіму на “абарону краю”.

¹ Мянуску “Чорны” Мікалай Радзівіл атрымаў з-за колеру сваёй барады, чым адрозніваўся ад свайго стрыечнага брата Мікалая Радзівіла Рудога (які атрымаў мянуску праз тое ж).

Мікалай Радзівіл удзельнічаў у вайне Маскоўскай дзяржавы з ВКЛ 1534–1537 гг., на якую разам з братам Янам выставіў 160 коннікаў. Кіраваў войскам у гэтай кампаніі Мікалаеў дзядзька Юрый Радзівіл. Улетку 1535 г. быў вызвалены Гомель. Пасля штурмам быў узяты Старадуб, у гэтай бітве ўдзельнічалі і коннікі Мікалая Радзівіла. Менавіта падчас вайны выявілася сапраўдная сутнасць маладога Радзівіла. Ваенныя дзеянні аказалі незабыўнае ўражанне на Мікалая Чорнага і яго светапогляд. Добрая адукацыя, атрыманая пры двары, знаёмства з ідэаламі Адраджэння пераканалі юнака ў тым, што мастацтва дыпламатыі нашмат важнейшае і больш эфектыўнае, чым пралітая кроў на палях бітваў. У выніку вайскавай кар’еры Мікалай Радзівіл так і не зрабіў, аддаўшы перавагу дзяржаўнай і дыпламатычнай дзейнасці. Пасля заканчэння ваеннай кампаніі паміж сабой парадніліся два магутныя рады: у Геранёнах пабраліся шлюбам Барбара Радзівіл і Станіслаў Гаштольд.

Імклівае ўзнясенне па службе Мікалая Радзівіла Чорнага пачалося пасля 1544 г., калі на Берасцейскім вольным сойме быў прыняты акт, паводле якога Жыгімонт I Стары перадаваў поўную ўладу ў ВКЛ свайму сыну Жыгімонту II Аўгусту. Паколькі Мікалай Радзівіл у значнай ступені спрыяў прыняццю гэтага акта, то пасля сойма ён атрымаў сваю першую ўплывовую пасаду земскага маршалка, якая давала яму магчымасць часта бываць пры велікакняжацкім двары. А таксама ён узначаліў Раду ВКЛ (паны-рада) і соймы. З гэтага часу Мікалай актыўна ўдзельнічаў у вызначэнні палітыкі дзяржавы, увайшоўшы ў склад вузкага кола паплечнікаў Жыгімонта II Аўгуста. Палітычны ўплыў набіраў і родны брат Барбары, Мікалай Радзівіл Руды, займаючы вышэйшыя пасады ў дзяржаве. У 1549 г. ён атрымаў пасаду ваяводы троцкага, у 1553 г. гетмана вялікага літоўскага, а ў 1566 г. дадаткова віленскага ваяводы і канцлера. Абодва Радзівілы ўзмацнілі сваё дзяржаўнае становішча пасля смерці Жыгімонта I Старога ў 1548 г.

У 1547 г. Мікалай Радзівіл адправіўся ў дыпламатычную вандроўку з мэтай вырашэння лёсу пасагу памерлай жонкі Жыгімонта II Аўгуста Лізаветы Габсбург, які пры яе жыцці так і не быў адданы. Пытанне вырашалася марудна, спачатку ў Вене, а пасля да разбіральніцтва далучыўся імператар Карл V, які запрасіў бакі ў сваю сталіцу Аўгсбург. Мікалай з уласнай выгадай скарыстаў перамовы. Яму ўдалося пацвердзіць тытул князя Свяшчэннай Рымскай імперыі, які яшчэ ў 1518 г. быў дадзены прадстаўніку старэйшай (на Гонязі і Мядзелі) галіны роду Радзівілаў, брату яго бацькі Мікалаю (яго лінія ў мужчынскім родзе згасла ў 1542 г.). Германскі імператар перадаў тытул прадстаўнікам дзвюх іншых галін Радзівілаў (зацверджаны ў ВКЛ у 1549 г.). Мікалай Чорны разам з братам Янам сталі звацца князямі на Алыцы і Нясвіжы, Мікалай Руды – князем

на Біржах і Дубінках. Адначасова Мікалай Радзівіл змог атрымаць графскі тытул і для гетмана кароннага Тарноўскага, з якім збіраўся ў хуткім часе парадніцца. Неўзабаве ўдалося дасягнуць пагаднення і наконт пасагу: скупаваты цесць выплаціў астатнюю частку.

На адваротным шляху Мікалай Чорны заехаў у Сандамір, дзе ў лютым 1948 г. узяў шлюб з залоўкай графа Тарноўскага 15-гадовай Альжбетай Шыдлавецкай. На вяселлі прысутнічаў і Жыгімонт II Аўгуст, які прыехаў туды адразу ж пасля сойма ў Петрыкаве. Пасля вяселля маладыя накіраваліся ў Нясвіж, які стаў радавым гняздом сям'і. У шлюбе з Альжбетай Шыдлавецкай Мікалай меў чатырох сыноў і чатырох дачок.

У тым жа 1547 г. Мікалаю Чорнаму разам са сваім братам Мікалаем Рудым удалося выдаць замуж сястру Барбару за Жыгімонта II Аўгуста, які быў у яе закаханы і наведваў употай па начах. У адну з такіх начэй Радзівілы чакалі яго і, застаўшы Жыгімонта ў Барбары, прапанавалі яму або ўзяць Барбару за жонку, каб не ганьбіць ні яе гонару, ні гонару роду Радзівілаў, або перастаць з'яўляцца да яе ўпотай па начах. Жыгімонт, пастаўлены перад выбарам, узяць за жонку каханую ці ж назаўжды адмовіцца ад яе, абраў шлюб. Той жа ноччу ў капліцы Віленскага замка адбылося таёмнае вячанне, сведкамі якога былі Чорны і Руды і іх сваяк Станіслаў Кезгайла. У пачатку снежня 1550 г. Барбара была каранавана як польская каралева.

У 1549 г. на Валынь і Галіцыю напалі крымскія татары. Таму Жыгімонт II Аўгуст паслаў на Валынь польскае войска на чале з гетманам Янам Тарноўскім, разам з якім паехаў і Мікалай Чорны. Аднак актыўныя баявыя дзеянні не вяліся: татары, нарабаваўшы добра і захапіўшы палонных, вярнуліся ў Крым. Па выніках кампаніі Жыгімонт II Аўгуст прапанаваў Радзівілу гетманскую булаву, але той адмовіўся ад пасады, больш імкнучыся да дыпламатычнай дзейнасці. У канцы снежня 1550 г. Мікалай Чорны атрымаў пасаду канцлера ВКЛ.

Пасля каранацыі здароўе Барбары пачало імкліва пагаршацца. Яе асабісты лекар Пётр з Познані прадказваў хуткую смерць каралевы. Ужо праз два месяцы яе цяжка было пазнаць. Восьмага мая 1551 г. Барбара прыняла камунію, апошнія часы свайго жыцця правяла з Жыгімонтам II Аўгустам, які, па сведчанні Чорнага, абліваўся *“кывавым потам”*.

Пасля смерці Барбары кароль працягваў сяброўства з братамі Радзівіламі. Жыгімонт паспрабаваў *“суцешыць”* свайго швагра пасадай віленскага ваяводы, якую апошні атрымаў у снежні 1551 г., а разам з ёй Клецк і Давыд-Гарадок. Уплыў Мікалая Чорнага на палітыку велікакняжацкага ўрада быў такі значны, што ў тым жа годзе ён дамогся права на захоўванне найважнейшых дзяржаўных актаў у сваім архіве. Пры гэтым асаблівую ўвагу Мікалай Радзівіл звяртаў на тыя дакументы, што пацвярджалі даўнія дзяржаўныя прывілеі ВКЛ: *“на час прышлыі*

потомству и обывателям Великого Князьства Литовского ведомость, славу и возможность приносить могли”. Такім чынам, стаўшы першым дыгнітарыем Літвы, Чорны трымаў у сваіх руках тры найважнейшыя пасады Вялікага Княства (маршалства земскае, канцлерства і Віленскае ваяводства), а ў адсутнасць вялікага князя фактычна з’яўляўся некаранаваным уладаром дзяржавы.

У 1553 г. адбылася дыпламатычная вандроўка ў Вену. Адною з мэт было заключэнне саюза Польшчы і ВКЛ з імператарам Свяшчэннай Рымскай імперыі. Іншай мэтай было заключэнне шлюбу Жыгімонта II Аўгуста з малодшай сястрой першай жонкі Кацярынай Габсбург. Там жа, у Аўстрыі, адбыўся “*папярэдні шлюб*” (*per procura*), пад вянец маладую вёў той жа Мікалай Чорны. Выканана была і другая мэта: саюз паміж Габсбургамі і Іванам IV не быў заключаны, больш таго, паміж імператарам і Жыгімонтам былі заключаны саюзныя ўмовы. Сам жа Мікалай Радзівіл атрымаў тытул “*граф на Шыдлоўцы*”.

Мікалай Чорны ўзначальваў дзяржаўную камісію па правядзенні аграрнай рэформы (валочнай памеры) у гаспадарскіх маёнтках, якая прапанавала “Уставу на валокі”. Ідэя рэформы адносілася да часоў каралевы Боны Сфорца, якую падтрымліваў яе духоўнік Лісманіні. Рэформы аднак абмежаваліся ўладаннямі каралевы ў Гарадзенскім і Кобрынскім староствах. У пачатку 1550-х гг. Мікалай Радзівіл, зацікавіўшыся пераўтварэннямі на землях Боны Сфорца і ўбачыўшы эфектыўнасць рэформаў, стварыў адмысловую камісію, якая пачала працаваць у 1556 г. Разам з Чорным працавалі пісар ВКЛ Астафій Валовіч і адзін з непасрэдных выканаўцаў пераўтварэнняў на землях каралевы Пётр Хвальчэўскі. Камісія падрыхтавала “Уставу на валокі”, абвешчаную Жыгімонтам II Аўгустам восенню 1557 г., якая на доўгія часы вызначыла гаспадаранне зямлёй у Вялікім Княстве.

Дзякуючы ініцыятыве Мікалая Чорнага на сойме 1554–1555 гг. у Вільні была забяспечана дапамога польскага войска ў выпадку нападу Маскоўскай дзяржавы на ВКЛ. З мэтай заключэння саюза на выпадак вайны з Масковіяй у Швецыю было накіраванае пасольства. Разам з тым, як вопытны дзяржаўны дзеяч, Мікалай Радзівіл не парываў адносін і з Масквой. У 1555 г. з царом Іванам IV было заключана шасцігадовае перамір’е.

Пачынаючы з 1556 г. Мікалай Чорны непасрэдна займаўся прыбалтыйскай праблемай. Мэтай палітыкі Вялікага Княства ў гэты час было далучэнне Лівоніі (Інфлянтаў). У Лівоніі (на тэрыторыі цяперашніх Латвіі і Эстоніі) існаваў архаічны лад канфедэрацыі Лівонскага ордэна, трох біскупстваў і горада Рыгі, падпарадкаванага рыжскаму арцыбіскупу. Палітыка далучэння Лівоніі да ВКЛ праводзілася асцярожна, каб не выклікаць вайну з Іванам IV. У верасні 1557 г. па ініцыятыве Мікалая

Радзівіла быў падпісаны дагавор з магістрам Лівонскага ордэна В. Фюрстэнбергам аб узаемнай абароне ад Расіі.

У пачатку Лівонскай (Інфляцкай) вайны 1558–1582 гг. Мікалай Чорны выступіў супраць прапановы Івана IV заключыць саюз супраць Крымскага ханства, бо бачыў, што цар хоча адцягнуць увагу ВКЛ ад інфлянтаў, каб заваяваць іх. Першапачаткова паны-рада з захапленнем прыняла прапанову Івана IV, аднак Чорны здолеў пераканаць іх устрымацца ад саюзу супраць Крымскага ханства, але адначасова і трымаць мір з Масковіяй. У пачатку 1558 г. маскоўскае войска пачало баявыя дзеянні ў Лівоніі, новы магістр ордэна Г. Кетлер звярнуўся да Жыгімонта II Аўгуста з просьбай аб дапамозе. У адказ паслы Мікалая Радзівіла заявілі, што дапамога магчыма толькі пры ўмове прыняцця падданства Літвы.

Па прапанове Мікалая Чорнага паны-рада ў Вільні вырашыла заключыць больш цесны дзяржаўны саюз з Лівоніяй. У жніўні 1559 г. на сойме ў Вільні быў заключаны дзяржаўны дагавор, паводле якога Лівонскі ордэн з усімі яго тэрыторыямі становіўся пратэктаратам ВКЛ. Паўднёва-ўсходняя частка інфлянтаў (Латгалія) была занята войскам Вялікага Княства. Да дагавора далучыўся і рыжскі арцыбіскуп. Спадзеючыся дамовіцца з царом мірным шляхам, Радзівіл накіраваў пасольства ў Маскву, але цар Іван IV патрабаваў уступіць яму яшчэ не заваяваную Лівонію цалкам.

У 1561 г. Лівонскі ордэн распаўся. Магістр Г. Кетлер 28 лістапада 1561 г. абвясціў секулярызацыю Ордэна. У гэты ж дзень у Вільні пад старшынствам Мікалая Чорнага быў падпісаны акт аб падпарадкаванні Лівоніі сумесна ВКЛ і Польшчы. Пятага сакавіка 1562 г. апошні магістр Лівонскага ордэна Г. Кетлер у Рыжскім замку перадаў Мікалаю Радзівілу сімвалы ўлады Ордэна – залаты крыж і пячатку, а таксама прывілеі і архіў Ордэна. Г. Кетлер становіўся васалам Жыгімонта II Аўгуста, герцагам Курляндзіі. Радзівіл быў прызначаны адміністратарам Інфлянтаў. Цяпер Вялікае Княства пачало вайну з Расіяй за гэтую аўтаномную тэрыторыю.

У 1561 г. у сувязі з ад'ездам Жыгімонта II Аўгуста ў Польшчу Мікалай Чорны быў абвешчаны намеснікам вялікага князя ў ВКЛ. Мікалай Радзівіл пагадзіўся з Жыгімонтам II Аўгустам пра неабходнасць судова-адміністрацыйнай рэформы, і пасля выдання Бельскага прывілея 1564 г. у краіне было абвешчана ўтварэнне шляхецкіх саслоўных судоў. Потым была праведзена павятовая рэформа і створаны органы мясцовага шляхецкага самакіравання – соймакі. Рэформы спрыялі кансалідацыі феадальнага саслоўя, дапамаглі дзяржаве выстаяць у цяжкія гады вайны.

Мікалай Чорны актыўна ўдзельнічаў ва ўмацаванні дзяржаўнай самастойнасці ВКЛ. Яшчэ восенню 1551 г. на сойме ў Вільні Мікалай Радзівіл рашуча выступіў супраць перамоў з польскай дэлегацыяй наконт

дзяржаўнай уніі. Тады яго падтрымаў і Жыгімонт II Аўгуст, які выдаў прывілей, што гарантаваў самастойнасць Вялікага Княства. Пазней Мікалай Чорны падтрымліваў палітычны саюз з Польшчай, аднак быў рашуча настроены супраць федэрацыі з ёй і адстойваў суверэнітэт ВКЛ. Пазіцыя Радзівіла па гэтым пытанні стала прычынай каралеўскай няміласці, яе падтрымлівалі многія магнаты і ўлічвалі нават пасля яго смерці пры заключэнні ўжо Люблінскай уніі.

У 1563 г. Мікалай Чорны вёў перамовы аб уніі на Варшаўскім сойме, які ішоў з вялікім напружаннем. Палякі настойвалі на ўмовах уніі: агульны ўладар, які тытулуецца толькі польскім каралём, а Вялікае Княства будзе называцца Новай Польшчай. Сітуацыя пагаршалася тым, што перамір'е з Масковіяй было парушана і маскоўскія войскі пачалі баявыя дзеянні супраць ВКЛ. Палякі настойвалі, што трэба весці перамовы на падставе Мельніцкай уніі 1501 г. Аднак высветлілася, што арыгінал уніі не захаваўся, а яе тэкст быў вядомы толькі па хроніцы Кромера. У адказ Радзівіл заявіў, што тэкст у хроніцы Кромера ніколі не быў праўдай, і паказаў тэкст прывілея Аляксандра Казіміравіча аб дзяржаўным суверэнітэце Вялікага Княства, пад якім павесілі свае пячаткі і польскія саноўнікі. Члены дэлегацыі ВКЛ далі згоду на аб'яднанне пры ўмове, што Вялікае Княства будзе самастойнай дзяржавай з агульным манархам. Польскі бок такія ўмовы не задавальнялі. Перамовы былі перапыненыя пасля бітвы пад Улай, калі войска ВКЛ пад кіраўніцтвам Радзівіла Рудога перамагло маскоўскі корпус ваяводы Пятра Шуйскага. У прадстаўнікоў Вялікага Княства з'явілася надзея адбіцца ад ворага ўласнымі сіламі.

Тады польскі бок звярнуўся да Жыгімонта II Аўгуста, патрабуючы ад яго выказаць свой пункт гледжання. Літоўскі бок выступіў з пратэстам. Мікалай Чорны заявіў, што калі Жыгімонт хоча забраць сабе абсалютную ўладу, то гэта будзе гвалт над літоўскімі вольнасцямі. Жыгімонт II Аўгуст быў гатовы дзеля сваіх нашчадкаў адмовіцца ад правоў на Вялікае Княства на карысць Польскага каралеўства. Чорны шчыра прызнаўся Жыгімонту, што *“цяжка верна служыць”* такому гаспадару, які забываецца пра сваю прысягу, і прасіў не адмаўляцца ад дзедзічных правоў без ведама рады і сойма ВКЛ. У рэшце рэшт сойм скончыўся безвынікова, у чым палякі абвінавацілі Мікалая Радзівіла, які адмовіўся паставіць дзяржаўную пячатку Вялікага Княства пад канчатковым дакументам.

Вярнуўшыся ў Літву, Мікалай Чорны дзейсна агітаваў супраць уніі з Польшчай. Летам на Бельскім сойме Мікалай Радзівіл прасіў Жыгімонта не дапусціць няволі, якой палякі дамагаюцца, падобна маскавітам, праз моц. Аднак кароль падтрымаў польскі бок. Тады на сойме быў зацверджаны новы Статут, які скасаваў дзедзічныя правы Жыгімонта на ВКЛ. Статут таксама

пашыраў правы шляхты, уводзячы шляхецкія суды. Першага ліпеня 1564 г. Жыгімонт II Аўгуст зацвердзіў гэты Статут.

Яшчэ на пачатку 1565 г. на Петрыкаўскім сойме Жыгімонт II Аўгуст абвясціў аб скліканні ў маі агульнага польска-літоўскага сойма для заключэння уніі. Мікалай Чорны, каб не дапусціць “*нягоднай уніі*”, у пачатку сакавіка на чале шасцітысячнага аддзела конніцы падступіў да Вільні і стаў абозам ля горада. А ў канцы красавіка “*на падставе абароны свабод Літвы*” Мікалай Радзівіл заняў горад. Палякі не адважыліся нагадваць Жыгімонту пра унію, і ў прызначаны час сойм не адбыўся.

Незалежніцкая пазіцыя віленскага ваяводы каштавала яму поўнага разрыву адносін з сябрам дзяцінства вялікім князем літоўскім і каралём польскім Жыгімонтам II Аўгустам. Дзякуючы яго намаганням на соймах, дзяржаўную унію з Польшчай удалося адцягнуць на некалькі гадоў. Люблінская унія была заключана толькі ў 1569 г., ужо пасля яго смерці, і бясспрэчна ёсць заслуга Мікалая Чорнага ў тым, што Вялікае Княства не стала часткай Польскага Каралеўства і захавала сваю самастойнасць.

З імем Мікалая Радзівіла звязана станаўленне пратэстантызму ў ВКЛ. Ён узначаліў рэфармацыйны рух у Вялікім Княстве, які ахапіў амаль усю тагачасную Еўропу (у тым ліку і Беларусь). У ім удзельнічалі людзі розных саслоўяў, а дзяржаўныя мужы бачылі у ім адзіны сродак пазбегнуць замежнага рэлігійна-ідэалагічнага ўплыву. Яны разумелі, што каталіцтва нясе апалячванне, а праваслаўе вядзе да русіфікацыі. Таму на пачатку 50-х гг. Мікалай Чорны далучыўся да лютэранскай царквы, а праз два гады перайшоў у кальвінізм. Ён падтрымліваў сувязі з прадстаўнікамі асноўных пратэстанцкіх плыняў, стаў галоўным пратэктарам Рэфармацыі ў краіне. Валодаючы велізарнымі маёнткамі ў Беларусі, Літве і Польшчы, Мікалай Радзівіл заснаваў там пратэстанцкія цэрквы – зборы. Яго палітычны ўплыў і аўтарытэт абумовілі пераход значнай часткі шляхты ў новае веравызнанне. Шэраг іншых магнатаў (хто ад чыстага сэрца, хто з разлікам, а хто імкнучыся адпавядаць духу моды) пачалі пашыраць рух кальвіністаў па ўсім Вялікім Княстве, арганізоўваючы не толькі сотні ніжэйшых кальвінісцкіх школ, але і гімназіі ў Вільні, Слуцку, Навагрудку, Нясвіжы, Віцебску і іншых гарадах.

Упершыню Мікалай Чорны сутыкнуўся з ідэямі Рэфармацыі падчас вандроўкі ў Германію. Вярнуўшыся ў Вільню, ён пазнаёміўся з Абрагамам Кульвам, а калі апошняга ў 1542 г. выгналі з Вільні, Радзівіл узяў пад апеку яго хворую маці. У гэты ж час малодшы брат Чорнага Ян паехаў на лячэнне ў Італію. Калі ён быў у Вітэнбергу, то пазнаёміўся з Філіпам Меланхтанам, пасля чаго прыняў евангельскае вучэнне і стаў яго гарачым прыхільнікам.

У 1552 г. Мікалай Радзівіл зрабіў рэвізійную вандроўку ў Берасце, дзе пазнаёміўся з магістрам тэалогіі Кракаўскага ўніверсітэта Сымонам Закам.

Затым у горадзе была арганізавана евангельская царква, прапаведнікам якой стаў сам Зак. Канчатковы зварот да Рэфармацыі адбыўся вясною 1553 г. пасля вандроўкі ў Германію. Мікалай Чорны публічна абвясціў, што вызнае евангельскую веру.

Мікалай Радзівіл адкрыў мноства малітоўных дамоў і школ, толькі кальвінісцкіх збораў ім было адкрыта 132. У 1553 г. першы на Беларусі рэфармацыйны збор ён заклаў у сваім замку ў Берасці. Каля 1557 г. пры ўдзеле Мікалая Радзівіла арганізавана галоўная рэфармацыйная абшчына ВКЛ у Вільні. Першы Віленскі збор размяшчаўся ў радзівілаўскім палацы на Лукішках. У 1563 г. евангелісцкі збор быў заложаны ў Мінску. Пры зборах часта адкрываліся школы, якія, маючы прынцыпова іншую сістэму навучання, давалі значна лепшую адукацыю, чым адпаведныя каталіцкія навучальныя ўстановы таго часу. Віленская школа, заснаваная пры зборы, у канцы XVI ст. прэтэндавала на ступень акадэміі, аднак з-за супрацьдзеяння каталіцкай епархіі і караля Жыгімонта III Вазы, гэты праект так і не быў рэалізаваны. Практычна ўся будучая эліта ВКЛ аж да пачатку XVII ст. вучылася ў такіх навучальных установах Часам зборы ствараліся шляхам канфіскацыі цэркваў і касцёлаў.

Шырокае распаўсюджанне Рэфармацыі прывяло да таго, што ў 1557 г. пад старшынствам Мікалая Чорнага сабраўся ўстаноўчы сход кальвіністаў ВКЛ, а ў 1563 г. на Віленскім сойме кальвіністы дамагліся ад Жыгімонта II Аўгуста прывілея аб раўнапраўі ўсіх веравызнанняў. Правы кальвінісцкай шляхты былі пацверджаны Гарадзенскім соймам 1568 г.

Пры патранажы Радзівіла Берасце і Нясвіж сталі цэнтрамі пратэстанцтва на Беларусі, у гэтых гарадах былі адкрыты Берасцейская і Нясвіжская друкарні. Пры яго садзейнічанні ў 1563 г. у Берасці надрукавана першая польская пратэстанцкая Біблія (т. зв. Радзівілаўская), перакладзеная з грэчаскіх (Новы завет) і яўрэйскіх (Стары Завет) арыгіналаў, у падрыхтоўцы якой бралі ўдзел славуцкія еўрапейскія тэолагі (Іван Ласкі, Сымон Зак, Францыск Станкар і інш.). Гэта найбольш поўнае па аб'ёме (каля 750 лістоў) і адно з найлепшых па мастацкіх і паліграфічных якасцях рэнесансавае выданне таго часу. У Берасцейскай друкарні працавалі такія вядомыя польскія друкары, як Бярнард Ваяводка, Станіслаў Мурмэліус, паэт, перакладчык і кампазітар Цыпрыян Базылік. Менавіта гэта выданне паклала пачатак рэфармацыйнай бібліястыцы ў Беларусі.

Для распаўсюджання ідэй Рэфармацыі Радзівілы запрашалі прапаведнікаў з Еўропы, галоўным чынам з Польшчы. З мэтай укаранення новых ідэй у грамадстве пачала актыўна развівацца адукацыя і кнігадрукаванне. У 1558 г. па запрашэнні Мікалая Чорнага ў Вільню прыехаў Сымон Будны, які выкладаў катэхізіс на беларускай мове у пратэстанцкай школе. Праз два гады яго перавялі ў Клецк. Разам

з вядомымі дзеячамі Рэфармацыі кальвінісцкім прапаведнікам Лаўрэнціем Крышкоўскім, нясвіжскім старастам Мацеем Кавячынскім і яго братамі Сымон Будны заснаваў ў Нясвіжы друкарню. Многія выданні прысвячаліся знатнаму патрону, некаторыя творы – Жану Кальвіну.

Паколькі пратэстантызм змагаўся за права весці набажэнствы на нацыянальных мовах, кальвіністы ВКЛ нароўні з вызваленнем ад латыні ставілі пытанне адмаўлення ад царкоўнаславянскай мовы. З гэтай мэтай у Нясвіжы ў 1562 г. Сымонам Будным былі выдадзены першыя кнігі на беларускай мове – “Катэхізіс” і “Пра апраўданне грэшнага чалавека перад Богам”. Думка пра неабходнасць панавання роднай мовы знайшла шчырых прыхільнікаў сярод дробнай шляхты і баярства, аднак сярод магнатаў (у тым ліку і Мікалая Чорнага) такой заўзятасці не было.

Некаторы час Мікалай Радзівіл быў прыхільнікам стварэння Народнага сабору – своеасаблівай дзяржаўнай царквы, якая б, на яго думку, аб’ядноўвала хрысціян Вялікага Княства і Польшчы і была б незалежнай ад Ватыкана. У апошнія гады свайго жыцця ён падтрымліваў антытрынітарыяў, якія ў рэлігійна-багаслоўскіх і сацыяльных пытаннях займалі больш радыкальныя пазіцыі. У 1563 г. у падляшскім мястэчку Морды, што належала яму, адбыўся сінод, дзе большасць прысутных ухвалілі ідэі антытрынітарызму. Радзівіл выношваў планы аб’яднання кальвінісцкай і антытрынітарскай плыняў. Аднак пасля смерці Мікалая Чорнага (1565 г.) усе яго дзеці пад уплывам палітычных абставін перайшлі ў каталіцтва.

Такім чынам, дзейнасць Мікалая Радзівіла Чорнага як вялікага рэфарматара істотна паўплывала на палітычнае, культурнае і рэлігійнае жыццё Вялікага Княства Літоўскага [1, с. 342–343; 2; 3, т. 1, с. 352, т. 2, с. 80–81, 101, 492–494, 499, 500, 501, 503–504; 4–8; 9, с. 78; 10, с. 79].

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Асветнікі зямлі беларускай, X – пачатак XX ст. : энцыкл. давед. / рэдкал. Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2001. – 492 с.
2. Богодзяж, Н. Николай Радзивилл Чёрный – одна из самых ярких фигур истории [Электронный ресурс] // Н. Богодзяж // Беларусь сегодня. – 2017. – 1 сент. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/atlant-kalvinizma.html>. – Дата доступа: 03.06.2024.
3. Вялікае Княства Літоўскае: ВКЛ : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2005–2006. – 2 т.
4. Мікалай Радзівіл Чорны [Электронны рэсурс] // Вікіпедыя : свабод. энцыкл. – Рэжым доступу: https://be.wikipedia.org/wiki/Мікалай_Радзівіл_Чорны. – Дата доступу: 20.06.2024.
5. Мікалай Радзівіл Чорны [Электронны рэсурс] // Гісторыя Беларусі. – Рэжым доступу: <https://belhistory.com/mikalaj-radziwill-czorny.html>. – Дата доступу: 26.06.2024.
6. Мікалай Радзівіл Чорны [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://muzejvkl.livejournal.com/4791.html>. – Дата доступу: 20.06.2024.

7. Николай Радзивилл Чёрный [Электронный ресурс] // Великое княжество Литовское, Руское и Жемойтское. – Режим доступа: <https://vklby.com/index.php/lichnosti/11-lichnosti/115-nrch>. – Дата доступа: 03.06.2024.

8. Сай, А. А. Николай Радзивилл Чёрный – «некоронованный король ВКЛ» [Электронный ресурс] / А. А. Сай // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XLII итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 22 марта 2017 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2017. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

9. Самуйлік, Я. Р. Рэлігійная літаратура ў Вялікім Княстве Літоўскім у XVI ст. / Я. Р. Самуйлік // XI Калеснікаўскія чытанні : зб. матэрыялаў Рэсп. навук.-практ. канф., Брэст, 29 кастр. 2020 г. / Брэст. дзярж. ун-т ; пад агул. рэд. З. П. Мельнікавай. – Брэст, 2021. – С. 75–80.

10. Чаропка, В. Уладары Вялікага княства / В. Чаропка. – 2-е выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2002. – 608 с.

Да зместу

С. А. ЛІТВИНОВІЧ

Брэст, Брэсткі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – дацэнт Л. М. Садко

ПАРАГРАФЕМНЫЯ СРОДКІ Ў ГРАФІЧНЫМ РАМАНЕ “СВАЯКІ” ПА АДНАЙМЕННЫМ АПАВЯДАННІ В. БЫКАВА З ІЛЮСТРАЦЫЯМІ Я. ЖВІРБЛІ

Пытанні тэкставай гетэрагеннасці знайшлі распрацоўку ў працах айчынных і замежных навукоўцаў. Тэрміны для падобных тэкстаў ужываюцца самыя розныя: “полікодавы тэкст” (Г. Ейгер, У. Юхт), “гібрыдны тэкст” (В. Чарняўская), “ізавербальны комплекс” (А. Бярнацкая), “ікона-тэкст” (М. Нерліх) і нек. інш. У мастацкай камунікацыі комікса, графічнага рамана, мангі вербальны і іканічны кампаненты звязаны адносінамі шчыльнай ўзаемазалежнасці, знакі абедзвюх семіятычных сістэм перадаюцца чытачу праз візуальны канал.

У 2017 г. да юбілею В. Быкава быў выдадзены графічны раман “Сваякі” [2] па аднайменным апавяданні пісьменніка з ілюстрацыямі Я. Жвірблі. На думку даследчыка Л. Алейнік, В. Быкаў у гэтым апавяданні “стварае грандыёзны па сваёй гуманістычнай сутнасці мастацкі малюнак ваеннай рэчаіснасці. Малая жанравая форма, па-мойму, толькі паспрыяла тут выразнасці ідэявыяўлення, сціснула «спружыну» сюжэта да неверагоднага эмацыйнага напружання» [1, с. 54]. Сапраўды, у невялікім па аб’ёме творы пісьменніка прыватная падзея набывае маштаб антычнай трагедыі лёсу, прычым лёсу чалавецтва, заклікам да экзістэнцыйнай мужнасці, прыпавесцю, як не даць сябе ашукаць. Гісторыя маці, якая

звярнулася да сваяка-паліцая, каб той крыху папужаў сыноў, што сабраліся ў партызаны, ператвараецца ў жудасны аповед пра забойства юнакоў на вачах у маці. Тут намалюваны толькі адзін эпізод вайны з безлічы падобных, але ён выпісаны так выразна і псіхалагічна выверана, што стварае панарамны малюнак бесчалавечнасці вайны. Л. Сінькова, аналізуючы асаблівасці прозы В. Быкава, адзначае: “Заўсёды фатальны хранатоп, матэрыялізаваны ў самай будзённай канкрэтыцы, заўсёды звычайны чалавек, а не супергерой, заўсёды найперш псіхалагічны, унутраны драматызм, справакаваны скупым знешнім дзеяннем і заўсёды апеляцыя да маралі” [4, с. 42].

Фігура маці ў выявах графічнага рамана “Сваякі” прадстаўлена максімальна абстрактна, толькі як абрыс жанчыны, амаль здань, прывід. Мастак не знаходзіць сіл маляваць твар жанчыны блізка, у фокусе, бо няма на зямлі такіх сродкаў, каб перадаць глыбіню пакуты маці, яе катавання смерцю дзяцей. А вось “сваяк”, паліцай Дрозд, і каманда карнікаў пададзены буйным планам, з прамаляванай мімікай, з бязлітаснымі вачамі, пачварна вывернутымі тварамі і вінтоўкамі, што цэляцца ў танклявыя, амаль дзіцячыя фігуркі падлеткаў. Велічыня кадраў у графічным рамале Я. Жвірблі вар’іруецца, асабліва напружаныя сцэны досыць часта маюць “буйнафарматны” выгляд:



Востры момант забойства малодшага сына Алеся ўвасоблены мінімальнымі сродкамі: скурчаная постаць, застылая назаўжды маска болу і жаху на твары, чорны змрок на заднім плане. Уключэнне графічных сродкаў у мастацкі тэкст тут мае шмат функцый: прыцягненне ўвагі чытача / гледача, кампрэсія інфармацыі, стварэнне асаблівых эмацыйных, ацэначных, эстэтычных канатацый. У гэтым графічным фрагменце выяўлены не столькі знешнія прыкметы сітуацыі (напрыклад, не намалювана сцяна, каля якой адбываецца дзеянне), столькі ўнутраны стан маці, што назірае за гэтым страшэнным забойствам. Яна бачыць, як чорны змрок,

імгла смерці насоўваецца і пагынае яе сына, яе жыццё. Л. Алейнік піша: “Падзеі, якія з няўмольнай імкліваасцю разгортваюцца перад вачыма, маюць эфектам шок, магутны стрэс, які прыводзіць не проста ў роспач, а хутчэй у стан здранцвення ад жахлівага відовішча” [1, с. 57].

Тэкст набраны досыць дробна, часта праз гэта патрабуе чытацкага напружання. Але такі прыём матываваны, стварае асаблівую атмасферу, быццам у рукі папалі запісы тых, каго ўжо няма, і чытач вымушаны амаль расшыфроўваць пасланне, засяроджана і пільна ўглядвацца ў радкі. Некаторыя фразы, асноўныя, ключавыя, маюць павялічаны размер, набраны больш “разрэжана”. Ужываюцца ў творы і вербальныя паўторы, яны таксама выдзяляюцца велічынёй літар, звычайна гэтыя контрапункты апавядання. Вось прыклад, калі графічны аб’ект утрымлівае толькі адну фразу, напружаную ўнутраным сэнсам:



Гэты фрагмент ілюструе момант, калі маці спрабуе дакрычацца да сыноў, забараняе ім нават думаць пра партызанаў, а яны першы раз за ўсё жыццё не слухаюць яе. У гэтым эпізодзе маці злуецца і прымае неўзважаанае рашэнне, што прывядзе да трагедыі. Мы бачым буйным планам вочы, узнятыя бровы, вусны, з якіх ляціць бездапаможная лаянка на сыноў. Але мы не бачым твару мудрай жанчыны, якая зразумела ўсю сур’ёзнасць рашэння мужных юнакоў, абаронцаў сваёй зямлі. Тут гераіня толькі напалоханая жанчына, якая любой цаной хоча дабіцца, каб было так, як яна прывыкла, бо сыны вельмі яе паважалі і заўсёды слухаліся. Нават постаць – ускінутая далонь з расстаўленымі пальцамі – нагадвае жэсты апантаных прапаведнікаў, што гарача клічуць у сваю веру, не жадаючы слухаць іншых.

Адзначым, што ў гэтым графічным рамане ўжываецца набор рознымі памерамі шрыфтоў у межах аднаго малюнка. Я. Жвірбля вылучае асобныя фразы, якія валодаюць асаблівымі канатацыямі і ў сукупнасці з графічнымі аб’ектамі ствараюць непарыўнае цэлае, дапаўняючы адна адну.



Постаць забітага Сёмкі намалёвана досыць дэталёва, а вось буючы вішаннік застаўся выяўлены толькі словам. Антытэза мёртвага дарагога чалавека і радаснай веснавой квецені, калі б была пакладзена на паперу сродкамі фарбаў, здавалася б невыноснай, штучнай.

Такім чынам, у графічным рамане па апавяданні “Сваякі” прадстаўлены ў асноўным такі тып параграфемных сродкаў, як супраграфемны – шрыфтовае вар’іраванне. Гэты сродак адыгрывае значную ролю ў рэалізацыі катэгорыі экспрэсіўнасці моманту і моцы гуку: так, вар’іраванне памеру шрыфта (нярэдка ў спалучэнні з іншымі параграфемнымі сродкамі, такімі як змяненне прынятай у канкрэтным творы формы і лініі філактэра, раздзялення кадраў) дазваляе паказаць гучнасць выказвання, рабіць акцэнт у аповядзе, графічна перадаць лагічны націск.

У гэтым творы мастак выкарыстоўвае асаблівы шрыфт, які імітуе рукапісны. Першапачаткова Я. Жвірбля менавіта прамалёўвае ўсе філактары “ад рукі”, што ў спалучэнні з візуальным кампанентам дае ўяўленне аб асабовасці і шчырасці пісьма. У Я. Жвірблі атрымалася перадаць своеасаблівую мастацкую вобразную мову В. Быкава сродкамі візуальнай камунікацыі. Паралінгвістычныя сродкі ў дадзеным графічным рамане рэалізуюць экспрэсіўную і эстэтычную функцыі камунікацыі, удзельнічаюць у стварэнні мастацкага вобраза. Сучасны мастацтвазнавец А. Паўлава слухна адзначае: “Художественный образ – это та глубинная величина, описанием которой служит и текст, созданный писателем, и изображение, созданное художником” [3].

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Алейнік, Л. Апавяданне В. Быкава “Сваякі”: ракурс трагедыі / Л. Алейнік // Вялікая Айчынная вайна ў мастацкай літаратуры : матэрыялы Рэсп. навук. канф., Мінск, 27 крас. 2005 г. – Мінск : БДУ, 2007 . – С. 53–59.

2. Быкаў, В. У. Свяякі : графічны раман / В. У. Быкаў ; іл. Яна Жвірблі. – Мінск : Кнігазбор, 2017. – 31 с.

3. Павлова, А. А. Проблемы стилевой связи иллюстрации и произведения художественной литературы у В. Н. Ляхова [Электронный ресурс] / А. А. Павлова // Вестн. МГУП. – 2015. – № 2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-stilevoy-svyazi-illyustratsii-i-proizvedeniya-hudozhestvennoy-literatury-u-v-n-lyahova>. – Дата доступа: 02.02.2024.

4. Сінькова, Л. Паэтыка прозы Васіля Быкава / Л. Сінькова // Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава : зб. навук. арт. / рэдкал.: Л. В. Алейнік, З. І. Бадзевіч, У. В. Рагойша ; пад агул. рэд. Л. Д. Сінькавай. – Мінск : БДУ, 2005. – С. 42–48.

Да зместу

В. А. ЛИХТАР

Брест, Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – доцент С. С. Клундук

ФОНЕТИКО-ОРФОЭПИЧЕСКИЕ И ГРАФИКО-ОРФОГРАФИЧЕСКИЕ РЕСУРСЫ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ

Характерными особенностями современного рекламного текста являются направленность на эмоциональное воздействие на аудиторию, стремление к интерактивности и персонализации. Исследователь Ю. А. Воронцова подчеркивает, что «возможность целенаправленно воздействовать на человека, на его эмоции при помощи слов и словосочетаний известна с древности. Некоторые из них способны вызвать не только определенные эмоции, но и подсознательно восприниматься как какие-то образы» [1, с. 83].

Эффективно реализовывать свои функции рекламе помогают фонетико-орфоэпические и графико-орфографические ресурсы, ведь именно они обеспечивают правильное произношение и написание слов, что в свою очередь способствует лучшему восприятию и пониманию текста потенциальными покупателями. В данном процессе фонетико-орфоэпические ресурсы играют ключевую роль, поскольку фонетические ресурсы в рекламе помогают создать запоминающееся и привлекательное звуковое сочетание, а орфоэпические регулируют правильность произношения различных рекламных элементов.

Объектом нашего исследования послужили слоганы компаний и отдельные текстовые фрагменты, содержащиеся в рекламных роликах, представленные потребителю с 2019-го по 2024 г. Мы выделили следующие

причины обращения специалистов в сфере рекламы к **фонетико-орфоэпическим** ресурсам:

– создание запоминающегося слогана или названия бренда может реализовываться путём использования ритмичных, мелодичных и легко произносимых слов. Например, серия рекламных роликов букмекерской конторы «1XBET» выделяется использованием резких и энергичных конструкций, призывно произносимых хором мужских голосов: *Ставки на спорт – «1XBET»! Быстрые выплаты – «1XBET»! Надёжный букмекер – «1XBET»!* (2020). Совершенно противоположные ощущения мы испытываем от слогана, который встречается в рекламных роликах линейки йогуртов «Чудо» от ОАО «Вимм-Билль-Данн»: *Моё любимое «Чудо»* (2019). В роликах эта фраза звучит напевно и мягко, тем самым даря зрителям ощущение тепла и заботы;

– корректное произношение значимых слов или фраз способно привлечь внимание слушателей и выделить основные моменты рекламного материала: *Самый большой банк – это банк, который есть даже в самом маленьком уголке страны. А его приложение надёжно работает у всех* (рекламный ролик банка «ПочтаБанк», 2022). В данном случае при озвучивании рекламного сообщения наиболее важные моменты (выделены полужирным шрифтом) выделялись интонационно;

– подбор определенных звуков и их сочетаний вызывает выгодные для маркетологов эмоции у аудитории. Стоит вспомнить звуки из рекламных роликов газированных напитков и снеков. В первом случае неотъемлемыми составляющими будут звуки шипения и глотания, во втором – отчетливое откусывание небольшого кусочка, сопровождающееся хрустом и легким мычанием от наслаждения. Эти уловки способны вызвать у потенциального покупателя чувство жажды или голода.

Для создания запоминающегося звучания в аудиовизуальную рекламу может внедряться рифма. По мнению С. В. Мощевой, «в русскоязычных рекламных текстах достаточно активно используется прием рифмования иностранного слова (как правило, названия товара или услуги) с русским словом, имеющим сходное звучание («Gillette» – «нет»; «Cola» – «прикола»; «Pino» – «малина» и др.)» [3, с. 290]. Однако это далеко не вся широта возможностей рифмы: *Хватит селфи фильтровать под копирку. Лучшие подкрути свой уровень стирки. Без пятен сотню лайков соберешь быстрее. Одежда станет чище, ярче и свежее* (рекламный ролик моющего средства «POD» от «Procter & Gamble», 2020). В данном случае используются англицизмы, однако рифмуются только русскоязычные элементы.

Альтернативой рифме в некоторых случаях становится задание ритма при помощи коротких слов, либо же деления длинных слов на слоги.

Такой ход обеспечивает «вирусность» рекламного ролика, например: *Возь-ми де-серт. От-крой де-серт. Вку-си де-серт. Про-жуй де-серт. Чер-ника. Тво-рог. И ваф-ля. «Bel-lakt»* (рекламный ролик пирожных от «Bellakt», 2021).

Изредка, чтобы создать более привлекательные рекламные сообщения, используются иноязычные акценты. Данное явление обычно наблюдается в рекламных роликах пивных коктейлей «Жатецкий гусь» от «Балтика» или же безалкогольного пива «Velkoropovický Kozel» от «SABMiller». В первом случае мы можем услышать польский акцент, во втором – чешский.

Изобразительно-выразительные ресурсы графики включают две группы явлений: 1) совокупность художественных приемов оформления печатного текста (т. е. всё, что связано с искусством набора, верстки, макетирования, дизайна номера, использования цвета, варьирования шрифтов); 2) совокупность графических средств языка (буквенных и небуквенных, прежде всего знаков препинания) [2, с. 46]. На первый взгляд, **графические** ресурсы кажутся непричастными к аудиовизуальной рекламе. Тем не менее специалисты по рекламе могут интегрировать текстовые сообщения в визуальную составляющую такого типа рекламы различными способами:

– прописыванием названия коммерческого видеоматериала, размещаемого под основным контентом (этот подход применим как в социальных сетях и на веб-сайтах, так и на видеохостингах). Например, большинство рекламных роликов продукции от ОАО «Савушкин продукт», размещаемых на видеохостинге «YouTube», имеют названия, соответствующие рекламируемому продукту: *Сыр плавленый «Ласковое лето»*; *Сыр «Брест-Литовск»* и т. д.;

– созданием текстовых полей и размещением их поверх визуальных рекламных элементов. Примером может служить рекламный ролик фруктового пюре от «Bellakt». Конец ролика содержит текстовое поле, наложенное поверх основного видеоряда, на котором прописан слоган бренда *«Растем с удовольствием»* (2024);

– добавлением текстового представления аудиодорожки в формате субтитров. В рекламном ролике от «ATLANT» субтитры содержат следующий текст: *Эстетичность. Экономичность. Вместительность. Долговечность. Инновационность! «ATLANT» – талантливая техника* (2019). Тоже самое воспроизводится и аудиодорожкой;

– размещением под видеоматериалом развёрнутого описания. Например, рекламный ролик шоколада от «Спартака» на видеохостинге «YouTube» представлен со следующим описанием: *Знаешь всё о чужих жизнях, а вкус собственной так и не найден? Попробуй новый тонкий*

шоколад со вкусом малины и фундука, и погрузитесь в невероятное сочетание вкусов, где богатый аромат какао-бобов дополняет изысканная кислинка малины, а хрустящий фундук придаёт особый шарм (2023).

Исходя из вышеуказанных аспектов, можно заключить, что в контексте визуального содержания рекламных видеороликов могут использоваться различные графические элементы. По нашему мнению, ключевыми из них будут шрифт, кегль и цветовая гамма. При всем этом могут быть задействованы различные знаковые системы: традиционные алфавиты, язык «Емоji», математические знаки и др.

В аудиовизуальной рекламе **орфографические** ресурсы также играют важную роль, поскольку в визуальной составляющей такого типа рекламы они могут быть представлены:

- употреблением на письме заглавных и строчных букв;
- слитным, раздельным, дефисным написанием слов;
- графическим сокращением слов на письме и т. д.

В аудиальной же составляющей аудиовизуальной рекламы орфографические ресурсы важны по следующим причинам:

- правильное написание слов обеспечивает их корректное произношение диктором. Если же рекламный скрип будет содержать орфографические ошибки, это может привести к неверному озвучиванию;
- орфография отражает акцентуацию и ударения в словах, что важно для четкости и выразительности речи в рекламном видеоролике;
- некоторые орфографические особенности (например, использование прописных букв) могут влиять на интонацию и эмоциональную окраску произносимого текста;
- согласование орфографии и произношения важно для создания целостного, профессионального и убедительного рекламного сообщения.

Примером использования орфографических ресурсов в аудиовизуальной рекламе может служить серия рекламных роликов чая «Tess Pleasure» от «Орими Трейд» (2019), которая выпускалась в двух версиях – на русском и английском языках. Благодаря кропотливой работе рекламистов по созданию рекламного скрипта итоговый видеоролик не содержал ошибок как в аудиальной, так и в визуальной составляющей.

Таким образом, фонетико-орфоэпические и графико-орфографические ресурсы являются неотъемлемой составляющей при создании эффективной рекламы. Они помогают обеспечить правильное произношение и написание слов, что в свою очередь способствует лучшему восприятию и пониманию сообщения потенциальными потребителями, а также способствуют привлечению внимания.

Список использованной литературы

1. Воронцова, Ю. А. Язык рекламных текстов [Электронный ресурс] / Ю. А. Воронцова // Инновационная наука : междунар. науч. журн. – 2016. – № 5. – С. 81–84. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/-yazyk-reklamnyh-tekstov/viewer>. – Дата доступа: 20.07.2024.
2. Долбик, Е. Е. Экспрессивные ресурсы графики в публицистическом тексте (на материале «Российской газеты») [Электронный ресурс] / Е. Е. Долбик // Язык и социум : материалы VIII междунар. науч. конф. : в 2 ч. – Минск, 2009. – Ч. 1. – С. 124–127. – Режим доступа: <http://surl.li/xmuujc>. – Дата доступа: 22.07.2024.
3. Мощева, С. В. Фонетические особенности оформления печатных рекламных текстов (на материале английского и русского языков) [Электронный ресурс] / С. В. Мощева // Вестн. гуманитар. фак. ИГХТУ. – 2008. – № 3. – С. 288–295. – Режим доступа: <https://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files-/2008/vgf-2008-03-288.pdf>. – Дата доступа: 23.07.2024.

Да зместу

Е. Д. МОЖЕЙКО

Минск, Белорусский государственный университет
 Научный руководитель – профессор Л. Д. Синькова

ФРАГМЕНТАРНОСТЬ КАК ОДНА ИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ ПОСТМОДЕРНИЗМА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ДЖ. БАРНСА «АРТУР И ДЖОРДЖ»)

Понятие симулякра являет собой значимую категорию постмодернистской философии и эстетики. Само понятие «симулякр» происходит из философии Платона, где он называет симулякр «копией копии». То есть, по Платону, симулякр отрицает и оригинал, и его копию.

Теория симулякра в качестве одного из основных понятий философии постмодернизма была рассмотрена Ж. Бодрийяром в ряде его работ: «Система вещей» (1968), «Символический обмен и смерть» (1976), «Симулякры и симуляции» (1981).

Ж. Бодрийяр определяет симуляцию как «порождение при помощи моделей, реального без истока и реальности – гиперреального. Симуляция настолько широкомасштабна, что она заставляет совпасть все реальное с моделями симуляции. При этом исчезает самое существенное – различие между симуляцией и реальным. Нет больше ни сущности и явления, ни реального и его концепта» [1, с. 168].

В искусстве новый способ изображения представляет собой лишь «взывание к похожести, а не саму “похожесть”, но в то же время и явное подтверждение исчезновения объектов в самом их представлении, тем

самым создавая гиперреальность» [1, с. 170]. Ж. Бодрийяр говорит о замене реального знаками реального.

Согласно теории Ж. Бодрийяра, симулякр – это изображение, потерявшее связь с оригиналом вследствие многочисленных копирований. Текст взаимодействует не с реальностью, а с другим текстом. Симулякр можно понимать как копию, потерявшую первоначальные функции оригинала.

Симулякр в постмодернистском тексте может проявляться как на содержательном, так и на формальном уровне. В постмодернистском тексте можно проследить симулякризацию жанровых моделей, стилей и форм. Четкие границы внутри жанровой структуры стираются. Текст совмещает в себе признаки сразу нескольких жанров, что приводит к наличию в нем сразу нескольких кодов. Текст таким образом деконструируется на множество смыслов.

Ярким примером симулякра является неовикторианский роман, который иронично деконструирует Викторианскую эпоху, литературные традиции XIX в.

Так, можно сделать вывод, что симулякр отражает фрагментарный и децентрированный мир, некую копию, имеющую мало общего с традиционным изображением реальности. В контексте данной теории можно говорить о фрагментарности как об одной из характерных особенностей постмодернизма. В постмодернизме мир предстает в виде неупорядоченных, разрозненных элементов. Фрагментарность – это свойство текста, разные элементы которого перекликаются и частично накладываются друг на друга, не образуя единого целого. Коллаж прослеживается на разных уровнях художественного текста: композиционном, сюжетном, идейно-образном, жанровом, хронологическом [2]. Повествование становится прерывистостью, создается эффект перегруженности информацией. В тексте уничтожаются границы между реальностью и вымыслом, оригиналом и симулякром.

«Артур и Джордж» – десятый роман Дж. Барнса, в основе которого лежит подлинная история «Великих безобразий Уайрли» (в 1903 г. деревня и местный приход стали сценой серии убийств лошадей, коров и овец). Роман пересказывает историю жизни двух персонажей: парса-полукровки сына викария Джорджа Эдалджи и известного автора рассказов о Шерлоке Холмсе сэра Артура Конан Дойла. Когда Джорджу исполнилось 12 лет, их семья начала получать письма с угрозами, что вынудило семейство Эдалджи обратиться в полицию, однако корреспонденция приходит не перестала. Полиция не принимала никаких мер, обвинив во всем самого Джорджа. Повзрослев, Джордж выучился на юриста и поступил на службу. В это же время в окрестностях деревни кто-то начинает резать скот. Полиция получала глумливые письма от преступника, что заставило местного

инспектора снова во всем обвинить Джорджа. Прошел суд, который признал Джорджа виновным. Однако местным властям пришлось отправить дело на пересмотрение, ведь преступления не прекратились с заключением под стражу Джорджа. Дабы восстановить свое доброе имя, герой отправляет письмо Артуру Конан Дойлу, являясь большим поклонником рассказов о Шерлоке Холмсе. Писатель оказывается заинтересован делом и быстро выясняет, что Джордж был несправедливо осужден. Он решает помочь парню восстановить его репутацию.

Первая часть книги посвящена истории расследования, суда и тюремного заключения Эдалджи за преступление, которое он не совершал; вторая часть книги рассказывает историю жизни Дойла и его отношений с первой женой Луизой Хокинс и платонической любовницей Джин Леки; и, наконец, третья часть книги повествует о попытке Дойла доказать невиновность Эдалджи и найти истинного виновника преступлений.

Так, одной из постмодернистских особенностей романа является фрагментарность. В произведении прослеживается наличие черт разных жанров.

Сам Барнс называет свое произведение «современным романом, действие которого происходит в прошлом» [3, с. 210]. Так, «Артур и Джордж» является неовикторианским романом и подобно тексту Акройда «Процесс Элизабет Кри» обладает чертами исторического романа, который претерпевает симулякризацию. С историческим романом произведение Барнса сближает описание подлинного судебного дела, личностей, фигурировавших в нем, а также реального местечка, где происходят события. Автор обращается к такой теме, как колониализм и вытекающий из него расизм, что характерно для литературы неовикторианства. На примере Джорджа Эдалджи Барнс демонстрирует истинное отношение к представителям колонии, которые хоть и становятся частью английского общества и гражданами страны, однако этим самым обществом не принимаются.

Джордж, по отцу парс, по матери шотландец, рожденный в Англии, считает себя рядовым англичанином, желающим прожить жизнь обычного гражданина, однако его цель оказывается недостижимой. Его семья подвергается постоянным нападкам и анонимным угрозам, сам Джордж оказывается осужден без разбирательств. Однако Джордж отказывается винить во всем свою национальность, настаивая на том, что он полноценный член общества, англичанин, который проживет жизнь типичного образованного гражданина: «*He is English, he is a student of the laws of England, and one day, God willing, he will marry according to the rites and ceremonies of the Church of England. This is what his parents have taught him from the beginning*» [4, с. 137]. Даже после тюремного заключения, которое

Джордж отбывает по халатности и предвзятости судебной системы, герой остается непреклонен: *«How is he less than a full Englishman? He is one by birth, by citizenship, by education, by religion, by profession»* [4, с. 327].

Существует диссонанс между восприятием Джорджа и восприятием окружающих, которым трудно видеть в нем настоящего англичанина, тогда как сам Джордж предпочитает не замечать и не допускать мысли об этом. Можно сказать, что такая ситуация более типична для Англии ранних двухтысячных (времени написания романа), чем для XIX в. Л. Ф. Хабибулина отмечает, что «таким образом писатель анализирует проблему идентичности: является ли она вопросом выбора, сделанного Эдалджи и Дойлом, или вопросом врожденного права. Барнс разрешает этот вопрос под призмой современных взглядов, рассуждая о том, что вопрос идентичности – это вопрос выбора» [3, с. 211]. Таким образом, автор поднимает тему колониализма, характерную для эпохи Викторианства, однако анализирует ее в своем романе сквозь призму современности, что делает его неовикторианским.

Черты биографического романа проявляются в отрывках жизнеописания Артура Конан Дойла, где читатель может наблюдать его с ранних лет вплоть до старости. В романе много реальных биографических фактов: женитьба писателя на Луизе Хокинс, его взаимоотношения с любовницей Джин Леки и др. Барнс не обходит стороной и увлечения писателя, описывая историю создания рассказов о Шерлоке Холмсе, а также занятия спиритизмом, которые были важной частью жизни Артура Конан Дойла: *«Arthur had been educated, during those most plastic years, in the school of medical materialism. Any residue of formal religion had been expunged; yet he remained metaphysically respectful»* [4, с. 59].

Любовной линии в эпизодах описания жизни Артура Конан Дойла уделяется определенное внимание, что позволяет говорить о наличии черт любовного романа. Красивая история любви между Луизой Хокинс (первой женой писателя) и Артуром Конан Дойлом прерывается, когда Луиза заболевает. Вместе с тем Конан Дойл неожиданно влюбляется вновь в юную Джин Леки. Автор показывает терзания Конан Дойла, который отказывается вступать в половую связь с любовницей до смерти жены, чувствуя вину: *«He does not know whom he has betrayed the most: Jean, Touie or himself. All three to some degree, certainly»* [4, с. 208]. В данном случае мы можем говорить о переплетении любовного и психологического жанра.

Фрагменты жанра детектива прослеживаются в описании правозащитной деятельности Артура Конан Дойла (дело Эдалджи), благодаря которой впоследствии было выявлено несовершенство юридической системы того времени и был создан апелляционный суд. Перед глазами читателя разворачивается настоящее расследование

с уликами, что позволяет определить истинного преступника. Например, будучи врачом-офтальмологом, Конан Дойл выясняет, что у Джорджа есть дефект зрения, который не позволил бы ему незаметно для полицейских ночью пробраться сквозь чашу, оставляя его вне подозрений: «*Yet he is not sitting quite as others do: he holds the paper preternaturally close, and also a touch sideways, setting his head at an angle to the page. Dr Doyle, formerly of Southsea and Devonshire Place, is confident in his diagnosis. Myopia, possibly of quite a high degree. And who knows, perhaps a touch of astigmatism too*» [4, с. 316].

Таким образом, ввиду постмодернистской природы роман «Артур и Джордж» состоит из симулякров исторического, биографического и любовного романа, а также фрагментов детектива. Данная особенность проявляется в невозможности отнести роман к одному конкретному жанру, поскольку у автора не стоит такой цели. В таком случае читатель самостоятельно выделяет фрагменты, являющиеся маркерами тех или иных жанров.

Список использованной литературы

1. Грицанов, А. А. Философ, создавший «матрицу». «Симулякры и симуляция» / А. А. Грицанов // Жан Бодрийяр (Мыслители XX столетия). – Минск : Кн. Дом, 2008. – С. 154–192.
2. Лушникова, Г. И. Фрагментарность современного художественного нарратива (на материале англоязычной прозы) [Электронный ресурс] / Г. И. Лушников, Т. Ю. Осадчая // Науч. диалог. – 2021. – Режим доступа: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/2803>. – Дата доступа: 26.02.2024.
3. Хабибуллина, Л. Ф. Постколониальный взгляд на колониальную эпоху: Джулиан Барнс «Артур и Джордж» [Электронный ресурс] / Л. Ф. Хабибуллина // Филология и культура. – 2017. – № 2. – С. 207–212. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/postkolonialnyy-vzglyad-na-kolonialnuyu-epohu-dzhulian-barns-artur-i-dzhordzh-arthur-george-2005/viewer>. – Дата доступа: 06.02.2024.
4. Barnes, J. Arthur & George / J. Barnes. – London : Vintage, 2011. – 516 p.

Да зместу

Я. А. МУРАШКА

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт

Навуковы кіраўнік – старшы выкладчык Т. М. Ігнацюк

РАЗВІЦЦЁ ЛІТАРАТУРЫ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ Ў ПАСЛЯВАЕННЫ ПЕРЫЯД

Вялікая Айчынная вайна пакінула свой крываваы след і на Берасцейшчыне. Амаль 320 тыс. чалавек знішчылі тут акупанты, 30 тыс. вывезлі на работу ў Нямеччыну, 20 тыс. сем'яў засталіся без даху над галавой, у грудях лягло 148 гарадоў і вёсак. Гітлераўцы разабралі і вывезлі

ў рэіх усе прамысловыя прадпрыемствы, разбурылі каля 400 школьных будынкаў. Таму адраджэнне пасляваеннага жыцця на вызваленай ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў тэрыторыі пачыналася ў складаных умовах. Паступова ажывала культура, у тым ліку літаратура краю.

Своеасаблівым цэнтрам літаратурна-культурнага жыцця стаў Брэст. Ужо ў жніўні 1945 г. яго наведалі выдатныя беларускія пісьменнікі: П. Броўка, П. Глебка, М. Лынькоў і М. Танк. 13 лістапада гэтага ж года спектаклем па п'есе М. Горкага "Мяшчане" распачаў сваю работу Брэсцкі абласны драматычны тэатр. У гэты час абласныя драматычныя тэатры былі таксама створаны ў Баранавічах і Пінску. У 1950 г. на базе Брэсцкага настаўніцкага інстытута быў адкрыты педінстытут імя А. С. Пушкіна, куды неўзабаве прыехалі працаваць выкладчыкамі такія вядомыя знаўцы літаратуры, як У. Калеснік, А. Рубцоў, І. Бас. Нягледзячы на гэта, літаратура Берасцейшчыны ў першыя пасляваенныя гады развівалася павольна.

Брэст, які лічыўся галоўным асяродкам культурнага жыцця краю, на той час быў амаль пусты. На дзень вызвалення ў ім налічвалася ўсяго 14 960 жыхароў. Значную частку насельніцтва складалі вайскоўцы і іх сем'і, паколькі Брэст у сувязі са жнівеньскай дамовай 1945 г. аб савецка-польскай дзяржаўнай мяжы, па якой тры раёны нашай вобласці (уся Беласточчына) перайшлі ў склад Польшчы, стаў пагранічным горадам. Гэты край аблюбавалі і многія з тых, хто ваяваў ці служыў на тэрыторыі Берасцейшчыны падчас Вялікай Айчыннай вайны, у тым ліку вядомыя пазней пісьменнікі. Некаторыя з іх затрымаліся тут толькі на пэўны час (Міхаіл Луконін), другія ж пераехалі жыць (Мікалай Цялічка і інш.). Яны і склалі ядро пасляваеннага літаратурнага аб'яднання, якое было створана пры мясцовым ДOME афіцэраў. Да яго далучыліся таксама літаратары-аматары і тыя, хто быў накіраваны на працу ў пасляваенны Брэст, але цікавіўся ці ўжо прафесійна займаўся літаратурай.

Так, восенню 1945 г. сюды ўслед за мужам, прыехала паэтка, вядомая дзіцячая пісьменніца, заснавальніца першага ў Беларусі дзіцячага тэатра лялек Вера Сурская. Яна актыўна ўключылася ў работу літаб'яднання, якім тады кіраваў Міхаіл Луконін. У яго паэтычнай спадчыне ёсць толькі адзін верш, прысвечаны нашаму гораду і датаваны менавіта гэтым перыядам, – "В Бресте":

Я на окраине страны –
и нет войны.
Я Брест перехожу один
крест-накрест.
Кленовые там отлетают листья,
стоят треножкики геодезистов,
и горизонт уже закатист... [2].

У першыя пасляваенныя гады дарогу мастацкаму друкаванаму слову ў краі найперш пракладвала журналістыка. У вызвалены Брэст з партызанскіх баз прыбылі рэдакцыі дзвюх падпольных газет: органа абкама КПБ “Зара” і органа абласнога антыфашысцкага камітэта “За Родину”. Іх супрацоўнікі фактычна і склалі новую рэдакцыю абласной газеты “Зара”, якая пачала выходзіць на беларускай і рускай мовах, што задавальняла інтарэсы як беларускамоўных, так і рускамоўных пісьменнікаў. На яе старонках, а таксама ў тагачасным раённым і рэспубліканскім друку часта з’яўляліся вершы, апавяданні, нарысы, асобныя замалёўкі берасцейскіх аўтараў. Сярод літаратараў-пачаткоўцаў асабліва вылучаліся Дзмітрый Васільеў і Віктар Сухарукаў з Брэста, Васіль Дзінейка з Ваўкавыскага раёна, Васіль Праскураў з Ганцавіч, студэнт Брэсцкага педінстытута Іван Мельнічук і інш. П’еса Віктара Сухарукава “Абруч”, напісаная ў гэты час, была нават адзначана спецыяльнай прэміяй на рэспубліканскім семінары маладых беларускіх драматургаў.

Некаторыя з названых вышэй пачаткоўцаў пазней сталі прызнанымі мастакамі слова. Так, творчы шлях пачынаў з вершаў, але знайшоў сябе ў жанры нарыса Васіль Праскураў. Выйшла шэсць яго нарысавых зборнікаў: “Святая сівізна”, “Трое з-пад Лані”, “Людзі-суседзі”, “Пакажы чалавеку дарогу”, “Пакланіся зямлі-карміцельніцы”, “Чорны хлеб”. Апошняя кніга В. Праскурава “Наўсцяж вясковай вуліцы” ўбачыла свет у 1995 г., ужо пасля смерці аўтара. Яе склалі пераважна творы, якія пры жыцці пісьменніка не друкаваліся. Усе яны тэматычна звязаны з папярэднімі зборнікамі: апавядаюць пра Палессе і яго людзей. Творчая дзейнасць Васіля Праскурава была адзначана Дзяржаўнай прэміяй.

Літаратурнае жыццё Берасцейшчыны актывізавалася з прыездам сюды ў 1954 г. Уладзіміра Андрэевіча Калесніка. Ён пачаў рэгулярна наведваць пасяджэнні абласнога літаратурнага аб’яднання, стаў актыўным яго членам. У. Калеснік імкнуўся згуртаваць літаратараў-берасцейцаў у адно цэлае, нягледзячы на розныя месцы жыхарства, абраныя жанры і мову.

Менавіта ў гэты час былі наладжаны сяброўскія і творчыя сувязі паміж пісьменнікамі Берасцейшчыны і суседняй Валыні. Прайшлі дні ўкраінскай літаратуры ў Беларусі і беларускай на Украіне, падчас якіх маладыя паэты і празаікі Берасцейскай і Валынскай абласцей выступілі перад насельніцтвам са сваімі творами, падзяліліся вопытам работы ў літаратурных аб’яднаннях.

У гэты перяд нашу вобласць наведваюць і прымаюць удзел у літаратурных сустрэчах, творчых вечарах многія знакамітыя пісьменнікі. У пачатку 50-х гг. тут пабывалі І. Шамякін, П. Панчанка, А. Вялюгін, а таксама рускія пісьменнікі Ф. Панфёраў, Я. Смелякоў і С. Васільеў.

Своеасаблівым падагульненнем творчага жыцця Берасцейшчыны першага пасляваеннага дзесяцігоддзя стаў літаратурна-мастацкі альманах “Брэст”, выдадзены ў 1958 г.

Яго рэдакцыйная калегія (А. Авецкін, У. Калеснік, Р. Няхай, Л. Смальянава, Ф. Сяргейчык, І. Чарняўскі) найперш імкнулася прадставіць шырокаму колу чытачоў тагачасных літаратараў краю, пазнаёміць з іх лепшымі творамі. Так, аўтарамі змешчаных у альманаху прэзаічных твораў з’яўляюцца М. Юркевіч, Ф. Туманай, Ф. Ляўчук, І. Надзеждзін, А. Авецкін, В. Дайліда, В. Пехцерава, Н. Літвінава, П. Місько, С. Руціч. У гэтым выданні ўпершыню былі надрукаваны дакументальная аповесць В. Ласковіча “Зара над Бугам” і ўрывац з кнігі С. Смірнова “Героі не забыты”.

Такім чынам, у першае пасляваеннае дзесяцігоддзе літаратура Берасцейшчыны развівалася невялікімі крокамі, але сюды вярталіся многія талентавітыя мастакі слова, таму далейшае развіццё культурнага жыцця і літаратуры было ў надзейных руках.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Літаратурная карта Берасцейшчыны / укл. А. Крэйдзіч. – Брэст : Брэсц. Друк., 2008. – 508 с.
2. Луконин, М. В этом зареве ветровом : стихи / М. Луконин. – М. : Совет. писатель, 1990. – 253 с. : ил.
3. Памяць: гісторыка-дакументальная хроніка Брэсцкага раёна. – Мінск : БелТА, 1998. – 574 с.

Да зместу

Э. А. МУРЗІЧ

Мінск, Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт
Навуковы кіраўнік – прафесар Л. Д. Сінькова

АСОБА І ГРАМАДСТВА Ў АПОВЕСЦІ МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА “ГОЛЫ ЗВЕР” (1926)

Міхась Зарэцкі (1901–1937) – вядомы беларускі празаік, чья літаратурная дзейнасць прыйшлася на 1920–1930-я гг. Папулярнасць пісьменнік набыў дзякуючы сваёй кароткай прозе: у пачатку 1920-х гг. актыўна выходзяць з друку яго апавяданні. Аповесць жа “Голы звер” (1926) для свайго часу стала сапраўдным бестселерам.

Цікавасць да твора ў вялікай ступені звязана з выбарам галоўнага героя: у цэнтры аповесці – амаральны чалавек, аферыст Віктар Яроцкі, які ўмее маніпуляваць людзьмі і пераступаць праз мараль і закон. Чаму

адлюстраванне падобнага героя было актуальным для таго часу і застаецца актуальным сёння? Як можа скласціся лёс такога чалавека ў грамадстве?

Віктар Яроцкі ад самага пачатку твора заяўляецца антыгероем, М. Зарэцкі не стварае з гэтага інтрыгі.

– *Ах, барада... барада... Ха-ха-ха...*

У таго – у дурня таго – тож барада. Як недалужна, убога траслася яна на судзе. Бедная бародка. Яна так смешна чарнелася на збялелым ад страху твары <...>.

Весела, смешна было [2, с. 6].

Яроцкі шчыра смяецца над няшчасцем іншага чалавека, няхай мы і не ведаем яго характар. Аксюмаранам гучаць словы “*смешна чарнелася над збялелым ад страху твары*”. Мы бачым, што Яроцкі літаральна ўпіваецца чужым страхам. Бесчалавечны смех з чужога гора яшчэ не робіць з чалавека злачынцу ў юрыдычным сэнсе, але наступныя словы аўтара ставяць апошнюю кропку менавіта ў чытацкім разуменні героя.

– *Ха-ха-ха... Ну і падвёў, пагубіў. А сам выкруціўся, сам буду жыць, бо хачу жыць і ўмею... [2, с. 6].*

Апошнія словы, як мы пачынаем разумець з цягам разгортвання сюжэта, з’яўляюцца своеасаблівым жыццёвым дэвізам героя. Віктар Яроцкі – чалавек эгаістычны, нічыя іншыя пачуцці не могуць на яго паўплываць. Ён жыве так, як хоча, і амаль усе навокал так ці інакш дапамагаюць яму ў гэтым.

З самага дзяцінства Віктар адзначаўся прагай да разбурэння: фізічнага і псіхічнага. У пэўны сюжэтны момант Яроцкі прыходзіць да Шчупака, якога ён таксама збіраецца давесці да турмы, і, п’яны, выкладвае таму сваю сапраўдную сутнасць: “*Знаеш, Шчупак, у дзяцінстве для мяне было самай лепшай забавай псаваць якую-небудзь прыгожую рэч... Мяне білі за гэта... Нешта, помню, я ўкраў у маткі яе дарагі новы капялюш. Я, як злодзей, пракраўся з ім у хмызняк і там гэтую прыгожую багатую рэч расікуматаў у пэтлухі. Аб гэтым не даведаліся і не білі мяне... А цяпер я з людзьмі так... ха-ха...*” [2, с. 18]. Беспакаранасць яшчэ тады, у дзяцінстве, уплывае на Віктара, і ў выніку ён канчаткова страчвае ўсялякае сумленне.

Жыццё ў грамадстве асоб, падобных Яроцкаму, робіць іншых людзей яго ахвярамі, і гэта праблема востра падымаецца Міхасём Зарэцкім у аповесці. Нягледзячы на памкненне выхаваць новага, лепшага чалавека ў савецкія 1920-я гг., калі людзі, здавалася, імкнуліся аб’яднацца, каб разам супрацьстаяць злу, цёмны пачатак у пэўных асобах пачынаў яшчэ больш квітнець. У маральным плане чалавека на ўмоўны “*шлях выпраўлення*” можа накіраваць толькі іншы чалавек. Калі дапусціць, што такое выпраўленне ў дарослым узросце ў цэлым магчыма, трэба паглядзець, якія людзі знаходзяцца побач з Яроцкім і ці могуць яны дзейсна ўплываць на яго.

Па прыездзе ў новы горад Віктар адразу ідзе ўладкоўвацца ў крэдытнае таварыства, якое найбольш падыходзіла для яго махінацый. Там ён і сустракаецца з адной са сваіх будучых ахвяр – Шчупаком. Ужо прозвішчы іх цалкам супрацьлеглыя па гучанні адно адному: гучнае “Яроцкі” і глухое “Шчупак”. Акрамя таго, звернем увагу на першыя думкі Яроцкага пра Шчупака:

– *Ізноў барада. Гэта добра... Ха-ха...* [2, с. 8].

Спалучэнне слоў “*ізноў барада*” быццам намякае нам на тое, што з гэтым мужчынам адбудзецца ўсё тое ж самае, што і з незнаёмцам у першай частцы аповесці. Акрамя таго, такое азначэнне падказвае нам, што гэта не першы і не апошні падобны чалавек, гэта адзін з тыповых характараў тагачаснага грамадства. Шчупак – гэта ўвасабленне чалавека, які не мае любімай працы і добрага дастатку, чалавек, у якога няма сяброў і каханай жанчыны. Такіх было шмат у 1920-я гг., шмат іх і сёння, што яшчэ раз даказвае актуальнасць аповесці.

У пэўным сэнсе Шчупак і Яроцкі – вельмі падобныя персанажы, але першы пасіўна прымае існуючы стан рэчаў, а другі, як можа, прабіваецца ў новых ўмовах, нават калі прыходзіцца прымяняць антымаральныя прыёмы. Па гэтай прычыне Віктара Яроцкага можна было б нават палічыць бунтаром, які нібы паказвае загану тагачаснага сацыяльна-эканамічнага ўладкавання. Але перашкаджае нам якраз ужо згаданы момант з дзяцінства: не грамадства зрабіла Яроцкага “голым зверам”, ён быў такі, сацыяльная сістэма толькі падтрымала яго паводзіны.

Такім чынам, Шчупак на ролю маральнага ўзора, “выхавацеля” не падыходзіць. Наадварот, ён сам кідаецца ў пастку, псіхалагічна верна пастаўленую Яроцкім. Апошні распавядае, як можна зарабляць шмат грошай, як шмат у яго было пагулянак і дзяўчат. Зразумела, для Шчупака, як для чалавека, чыё жыццё складаецца толькі з дома і нялюбай працы, усё гэта гучыць як мары. Зараз, у XXI ст., са з’яўленнем сацсетак такая праблема зноў стала актуальнай. Продаж розных курсаў, дзе паспяховыя персоны рэкамендуюць іншым, як зарабіць грошы літаральна з паветра, – гэта наша рэальнасць з новымі псіхалагічнымі пасткамі для найўных людзей, абмежаваных у пазітыўных чалавечых кантактах.

“*Ён мастацка раскаваў. Ён умеў захапіць чалавека, умеў да болю напінаць струны яго пачуцця і граў на іх смела, рашуча, як віртуоз. Ён адразу знаходзіў унутры чалавека звырыныя інстынкты і ўспарваў іх, узбіваў у бурна-шалёную пену, каб захлынула яна ўсё нутро, каб затаніла ўсё чалавечае*” [2, с. 12].

Асабліваць Яроцкага ў тым, што ён беспамылкова знаходзіць сабе аўдыторыю. Віктар сярод усіх вызначыў зацюканага Шчупака,

які зацікавіцца такімі далёкімі ад яго асалодамі. Апаведы Яроцкага становяцца зернем, якое, трапіўшы ў душу Шчупака, пачынае прарастаць.

“У той вечар Шчупаку непрыемна было з непрывычкі піць салодка даўкую гарэлку і дужа прыемна было потым, едучы на рыпучым вазку, абмывацца свежым марозам.

У тую ноч Шчупак першы раз за сорок год свайго жыцця спаў з прастытуткай і выклаў з кішэні апошнюю, размеркаваную на тыдзень, пяцёрку” [2, с. 13].

Другі персанаж, які б мог супрацьстаяць Яроцкаму, – Лідачка. Як часта мы чытаем творы, дзе каханне робіць чалавека іншым. Але рэальнасць, якую і адлюстроўвае Міхась Зарэцкі, не такая. Некалькі правільна сказаных фраз – і Лідачка ўжо кахае Віктара і гатова ісці за ім нават у зямное пекла. Прычым яна лічыць, што якраз зможа дамагчы Яроцкаму, але ў выніку ён зацягвае яе ў багну.

– Ха-ха-ха!.. Гэта літасць, спагада? Шчыра дзякую. Гэтага мне не трэба. Я спагады не хачу. Я хачу, каб знайшоўся такі чалавек, які б забыўся на ўсё, які б убачыў мяне такім, як я ёсць, і такім мяне палюбіў, які б палюбіў мяне ў гразі, які б сам акнуўся ў гэтую гразь, быў разам са мной, быў такім, як я... Ха-ха-ха... Табе не быць такім чалавекам, ты чыстая, ха-ха... ты дабрачынная, ты не можаш з любым сваім паўстаць супроць усіх людзей, супроць усяго свету... Ты – слабая для гэтага [2, с. 40–41].

Лідачка вядзецца на маніпуляцыі Яроцкага, становіцца чарговай зламанай цацкай на яго жыццёвым шляху. “Не знаходзячы станоўчай рэалізацыі сваіх памкненняў у адносінах да Віктара, Лідачка свядома пачынае арыентавацца на антыкаштоўную перспектыву ў Яроцкім. Яна імкнецца прадухіліць магчымы разрыў з каханым уласным падзеннем у распусце – той перспектыўнай магчымасцю, якую настойліва апасродкавана навязваў ёй Віктар і якую яна нарэшце па-свойму асэнсавала” [2, с. 116].

Трэці персанаж, які б мог паўплываць на Яроцкага, – Горскі, кватарант Лідачкі. Гэта, здавалася б, вобраз станоўчага героя часу. Ён сумленны камуніст, які адразу разумее звярыную сутнасць Яроцкага.

“Горскі аб Яроцкім:

– Хлюст” [2, с. 14].

І тым не менш Горскі не надта імкнецца выцягнуць Лідачку з павуціння Яроцкага. Так, ён размаўляе з дзяўчынай, але тая закахалася і не ведае ўвесь той жах, што хаваецца ў душы Яроцкага. А Горскі фактычна аддае яе Віктару, і толькі ў самым канцы, калі горшае здарылася, ён выказвае Яроцкаму ўсё, што пра яго думае, і забараняе таму больш прыходзіць да Лідачкі. На прыкладзе Горскага якраз цудоўна бачны

адносіны тагачаснага грамаства да Яроцкіх і іх дзеянняў. Амаль пасіўнае назіранне за тым, як амаральныя людзі “праглынаюць” больш слабых.

Такім чынам, у аповесці “Голы звер” Міхася Зарэцкага можна пабачыць праблемы сацыялізацыі асобы – знаходжання чалавекам свайго месца і свайго шчасця ў грамадстве. Прычым гэтыя праблемы, актуальныя і сёння. Віктар Яроцкі, разумеючы сваю звярыную сутнасць, жыве, улічваючы толькі свае жаданні. Яго ўчынкі, безумоўна, амаральныя, але ў грамадстве фактычна ёсць месца для гэтага. Так, мы бачым, што спакуса парушыць юрыдычны закон звязана з жаданнем матэрыяльна абдзеленага чалавека мець тыя асалоды ад жыцця, што маюць падобныя яроцкія. Такі Шчупак, і ён трапляе пад колы самаўпэненай машыны, якая псіхалагічна правільна націскае на кнопкі ў душы, паказваючы, што можна жыць значна лепш і без асаблівых намаганняў. Другі тып ахвяры – наіўная Лідачка: яна слепа верыць у моц кахання і таксама падпадае пад абсалютную ўладу чалавека без сумлення. А трэці тып апанента яроцкім – гэты моцны чалавек, напэўна, адзіная сіла, якая сапраўды здольная справіцца з “голым зверам”, але ён стаіць у баку, толькі ў апошні момант выходзячы наперад, каб дапамагчы слабейшаму.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Зарэцкі, М. Збор твораў. У 4 т. Т. 2. Голы звер : аповесць. Сцежкі-дарожкі : раман / М. Зарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 414 с.
2. Макарэвіч, А. М. Экзістэнцыяльны рух у аповесці М. Зарэцкага “Голы звер” / А. М. Макарэвіч // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. – 1999. – № 1. – С. 113–119.

Да зместу

А. Г. НАЛІЎКА

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – дацэнт Т. П. Саўчук

БЕЛАРУСКІЯ НАРОДНІКІ: ГРУПА “ГОМАН”

Значны ўклад у распрацоўку задач беларускага нацыянальнага руху ўнесла група часопіса “Гоман”. Група узнікла па ініцыятыве Аляксандра Марчанкі з Віцебска (сябар Ігната Грынявіцкага) і Хаіма Ратнера з Магілёва (рэдактар часопіса “Гоман”). У яе ўвайшлі М. Стацкевіч (з Вільні), В. Крупскі (са Слуцка), сястра Ратнера (А. Ратнер), С. Нясцюшка-Буйніцкі (з Віцебска), а таксама нейкі Сафронаў [5, с. 255].

Беларускія рэвалюцыйныя народнікі больш паслядоўна выказалі сваё стаўленне да рашэння нацыянальнага пытання ў Расіі. У сувязі з гэтым яны павінны былі вызначыцца ў пытаннях аб перспектывах нацыянальна-

дзяржаўнага ладу краіны. Ініцыятыву распрацоўкі гэтых праблем узяло на сябе кіраўніцтва Беларускай сацыяльна-рэвалюцыйнай групы (фракцыя партыі “Народная воля”) і яе цэнтральны орган – часопіс “Гоман” [1, с. 303].

“Гомон. Белорусское революционное обозрение” – поўная назва часопіса. Другі нумар часопіса ўяўляе сабой спытак школьнага тыпу памерам 17,5 на 21,5 см, адбіты на гектографе фіялетавымі чарніламі, мае 38 старонак тэксту. Дата выпуску другога нумара – 15 лістапада 1884 г. У перадавіцы гаворыцца пра тое, што прайшло ўжо каля года ад выпуску першага нумара, значыць, трэба думаць, што “Гоман” быў заснаваны або ў канцы 1883 г., або ў пачатку 1884 г.

Што да месца выхаду “Гомана”, яно не названа дзеля канспірацыі. Але існуюць дзве асноўныя версіі наконт месца выдання часопіса – Масква і Пецябург. Абапіраючыся на сведчанне Адама Ягоравіча Багдановіча (бацькі паэта Максіма Багдановіча, вядомага нарадавольца на тэрыторыі Міншчыны), можна меркаваць што “Гоман” быў выдадзены ў Маскве беларускім студэнцтвам: “...оттуда (з Масквы) мы получали и гектографированную, и литографированную литературу. Анатолий Александрович Сицинский (85–6 гг.), ныне покойный, и другие минские студенты ее привозили. А ранее – Гахович” [4, с. 24].

Цікава, што ўжо ў той час былі асобы, якія намагаліся вызначыць месца выхаду “Гомана”, пра гэта гаворыць наступная заява № 2 “Гомана” – ад Рэдакцыі: “Нам передают, что «известный» профессор Дух. Акад. Коялович в порыве «белорусского патриотизма» пытается взять на себя довольно щекотливую роль сыщика; он чрезвычайно интересуется местом издания «Гомона» и составом его редакции. Имеющим с ним личные сношения советуем быть осторожнее”.

З гэтага можна зрабіць наступны вывад: раз члены рэдакцыі, як сведчыць урывак, маглі мець асабістыя зносіны з М. В. Каяловічам, то часопіс “Гоман” выходзіў менавіта ў тым месцы, дзе жыў прафесар М. В. Каяловіч, які ў 1884 г. выкладаў у Пецябургскай духоўнай акадэміі і, адпаведна, жыў там жа. Гэты факт разам з прыпіскай рэдакцыі да артыкула аб беларускім пытанні (№ 2 “Гомана”), дзе гаворыцца, што гэты артыкул доўгі час у рукапісе хадзіў па руках пецябургскіх беларусаў, дае падставу меркаваць, што хутчэй за ўсё “Гоман” быў выдадзены менавіта ў Пецябургу.

Таксама трэба засяродзіць увагу на мове часопіса. Сярод беларускага грамадства панавала думка, што “Гоман” выходзіў на беларускай мове. Гэта ж пацвярджаў і Адам Багдановіч: “Помню, статьи написаны были хорошим белорусским языком в народническом духе – в духе «Земли

и воли», но на националистической подкладке. Более подробно характеризовать содержание не могу» [4, с. 24].

Але А. Багдановіч і ўсе тыя, хто падтрымліваў гэтую думку наконт беларускай мовы “Гомана”, памыляліся: акрамя беларускага загалюўка, ён ад пачатку і да канца напісаны па-руску. Гэта і зразумела, калі паглядзець на тыя часы: часопіс быў прызначаны для беларускай інтэлігенцыі, якая карысталася ў сваім цывільным і прыватным жыцці рускай або польскай мовай. Толькі з пачатку 1900-х гг. гэта тэндэнцыя зменіцца, і беларуская інтэлігенцыя пачне карыстацца беларускай мовай.

Такім чынам, “Гоман” – гэта рускамоўнае выданне беларускіх народнікаў, першы нумар якога быў выдадзены ў Пецярбургу ў 1884 г.

У першым нумары часопіса беларускія народнікі апублікавалі план стварэння беларускай рэвалюцыйнай партыі. У часопісе таксама была выкладзена ідэя стварэння федэрацыі свабодных славянскіх народаў пасля звяржэння самаўладства. Па задуме гоманаўцаў, Беларусь павінна стаць паўнапраўным суб’ектам гэтай федэрацыі. “Среди идей, – паведамлялася ў рэдакцыйным артыкуле часопіса “Гоман”, – предлагаемых народнической группой, главное место занимает принцип областной самостоятельности, как основа для будущего свободного федерально-политического строя, который должен занять место современного абсолютизма” [3, с. 60].

Характэрным для распрацаванай гоманаўцамі ідэі інтэлігенцыі было наданне першараднага значэння рэалізацыі ёю нацыянальных задач: “Велика и священна задача белорусской интеллигенции, – адзначалася ў першым нумары «Гомана», – расшевелить могучие силы своего народа, направлять остановившееся прогрессивное развитие его, дать ему возможность проявить свой национальный гений...”

Зыходзячы з уласных уяўленняў аб прагрэсіўнасці нацыянальных рухаў, гоманаўцы вызначылі асноўныя прыкметы нацыі і на гэтай аснове даказвалі існаванне самастойнай беларускай нацыі. У праграмных дакументах яны сцвярджалі, што беларускі народ мае мову, культуру, гісторыю, тэрыторыю і ўласныя нацыянальныя асаблівасці, якія адлюстраваны ў штодзённым жыцці і побыце, а тэрыторыя Беларусі – гэта самастойны і адрозны ад іншых эканамічны рэгіён. Зыходзячы з гэтага, гоманаўцы правамерна і абгрунтавана сцвярджалі, што на тэрыторыі беларуска-літоўскіх губерняў ішоў працэс фарміравання беларускай нацыі [3, с. 108–114]. Таксама аўтары падкрэслівалі, што, дзякуючы непрахадзімасці балот і лясоў, беларускі народ захаваў самыя чыстыя асаблівасці славянскага племені, а беларуская мова захавала большую частку асаблівасцей старажытнай славянскай гаворкі [2, с. 35].

Ужо ў другім нумары часопіса “Гоман” 1884 г. выдання беларускія народнікі заклікалі разгарнуць барацьбу за вырашэнне беларускага

пытання. Фармулюючы праграму рэвалюцыйных дзеянняў, “Гоман” заявіў: “...мы белорусы, потому мы должны бороться во имя местных интересов белорусского народа и федеративной автономии страны; мы, революционеры, потому что, разделяя программу борьбы «Народной воли», считаем необходимым принять участие в этой борьбе; мы, социалисты, потому что нашей главной целью является экономическое улучшение страны на началах научного социализма. Вот основные положения программы, которые ясно могли бы определить отдельные цели и ближайшую практическую деятельность белорусов” [3, с. 120].

Гэты ўрывак сведчыць аб рашучасці беларускіх народнікаў змагацца да таго часу, пакуль Беларусь не зойме “почетное место среди других федераций России на началах свободного договора с ними” [3, с. 121].

Група “Гоман” хацела пераканаць “Народную волю” ў практычнай магчымасці самастойнасці Беларусі. Гэта было выклікана тым, што адзін з лідараў “Народной воли” Л. Ціхаміраў заявіў пра непатрэбнасць штучнага стварэння новых нацыянальнасцяў, адносячы гэта і да беларусаў [5, с. 256].

Пад другі нумар часопіса планавалася заснаваць уласную друкарню, каб выдаваць адразу на трох мовах – беларускай, рускай і польскай. Але планы не даў ажыццявіць урад: 32 экзэмпляры “Гомана” і гектограф былі знойдзены на пецябургскай кватэры Хаіма Ратнера.

Нягледзячы на тое, што “Гоман” не атрымаў шырокага распаўсюджання, яго ідэі сведчылі пра з’яўленне новага пакалення беларускай інтэлігенцыі. Беларускія студэнты, што ўваходзілі ў групу, спрабавалі тэрэтычна абгрунтаваць існаванне беларускай нацыі, патрабавалі нацыянальнага і сацыяльнага разняволення беларускага народа, ажыццяўленне якога звязвалі з утварэннем федэрацыі свабодных раўнапраўных аўтаномных абласцей.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. История белорусской государственности. В 5 т. Т. 2. Белорусская государственность в период Российской империи (конец XVIII – начало XX в.) / отв. ред. Н. В. Смехович, А. В. Унучек, Е. Н. Филатова ; Нац. акад. наук Беларуси, Ин-т истории. – Минск : Беларус. навука, 2019. – 413 с.
2. Кручак, П. С. Мінулае Беларусі ў працах беларускіх народнікаў / П. С. Кручак // Труды БГТУ. Сер. 5, История, философия, филология. – 2010. – № 5. – С. 33–35.
3. Публицистика белорусских народников: нелегальные издания белорусских народников (1881–1884) / сост. С. Х. Александрович, И. С. Александрович. – Минск : БГУ, 1983. – 133 с.
4. Трус, М. Народоалец, падвiжнiк навуки Адам Богданович / М. Трус // Нёман. – 2017. – № 12. – С. 119–128.
5. Чигринов, П. Г. Очерки истории Беларуси : учеб. пособие / П. Г. Чигринов. – 3-е изд., испр. – Минск : Выш. шк., 2007. – 463 с.

Да зместу

И. Д. НАСЕНЯ

Брест, Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – доцент Т. П. Савчук

ЕВРЕЙСКИЕ ГЕТТО НА ТЕРРИТОРИИ БРЕСТСКОГО РАЙОНА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Одной из наиболее трагических форм проявления нацистского геноцида в отношении населения Беларуси в годы Великой Отечественной войны стало массовое появление еврейских лагерей-гетто.

На территории Брестского района фашистами было создано три лагеря-гетто в деревнях Чернавчицы, Домачево и Томашовка. В общей сложности за период деятельности этих лагерей было уничтожено свыше 7220 человек. Деревню Чернавчицы, которая располагается севернее Бреста, война застала в первые минуты. Дома еврейских жителей были сразу разграблены, а семьи согнали в старые полуразрушенные постройки. Евреев эксплуатировали на самых грязных и трудных работах [3]. В один дом Чернавчицкого лагеря смерти селили по семь-восемь семей. Это единственное гетто в Беларуси, где удерживали не только лиц еврейской национальности [2; 7, с. 16–17].

Уничтожение гетто было проведено в несколько этапов. Сперва часть евреев вывезли в деревню Волчин, где их 22 сентября 1942 г. расстреляли. В том же 1942 г. в деревне Малая Турна, что находится неподалеку от гетто, были убиты примерно 200 человек из близлежащих деревень. Оставшиеся евреи разделили участь своих соотечественников в октябре 1943 г. на пастбище Дичка, недалеко от Чернавчиц [1].

Так, узница Чернавчицкого гетто Лариса Александренко вспоминала: «Гетто было создано летом 1941 г. Людей заселяли в полуразрушенные после боев здания. Дети в таких условиях болели и умирали. Когда мама обращалась к администрации за помощью, ей отвечали, что “чем больше вас умрет, тем меньше будет коммунистов”. Часто утром видели пятна крови на снегу, слышали разговоры взрослых, что опять ночью расстреливали. Стрельба по ночам была постоянной, брат рассказывал, что очень часто в гетто “душегубка” приезжала».

Сразу после оккупации началось истребление евреев Домачево. Уже 23 июля 1941 г. были расстреляны семь человек. По другим данным, в Домачево и близлежащих деревнях сразу же после прихода гитлеровцев погибло 40 евреев [6; 4, с. 504]. Гетто в Домачево было создано в рамках фашистской программы уничтожения евреев. В гетто площадью 1 км² было согнано около 2000 человек. Оно было огорожено двойной стеной

из колючей проволоки. Узникам гетто наносили как моральный, так и физический вред.

19–20 сентября 1942 г. гетто было полностью уничтожено. Погибло около 2700 человек. Многие сумели бежать, но в ходе облав полицаев почти все были схвачены и расстреляны. Важно отметить, что перед войной в Домачево проживало более 3000 евреев, составляя почти все население поселка. В июле 1942 г. фашисты создали гетто под названием “Фирма Райнке” в поселке Томашовка. Сюда согнали евреев не только из поселка, но и близлежащих деревень. Население гетто составляло около 2 тыс. человек. Гетто занимало площадь в 1,5 км². Как и в других гетто, людей почти не кормили, избивали до смерти, не щадили никого. Гетто было уничтожено в конце июля 1942 г. за четыре дня. Расстрелы производились на Комаровском поле. Больше 500 человек были отравлены газом [5, с. 105–106].

Геноцид белорусского народа – тема, которая требует глубокого исследования и понимания. Эти события являются трагическими страницами в истории Беларуси, когда многие невинные жизни были уничтожены. Важно продолжать исследования в этой области, чтобы всесторонне осветить эти трагические события, сохранить память о жертвах и предотвратить повторение подобных трагедий в будущем. Это сложная, но важная задача, которая требует внимания и уважения к истории.

Список использованной литературы

1. Гетто в Чернавчицах [Электронный ресурс] // Виртуальное Прибужье. – 2014. – Режим доступа: <http://www.brest-railib.by/charna-chyskae-geta>. – Дата доступа: 18.01.2024.
2. Гетто не только для евреев [Электронный ресурс] // БелТА – новости Беларуси. – 2020. – Режим доступа: <https://www.belta.by/comments/view/getto-ne-tolko-dlja-evreev-uznitsa-kontslagerja-ob-okkupatsii-muzhestve-i-perepisyvanii-istorii-7362/>. – Дата доступа: 13.05.2023.
3. Карты сожженных деревень и лагерей смерти [Электронный ресурс] // Генеральная прокуратура Республики Беларусь. – 2007–2024. – Режим доступа: <https://prokuratura.gov.by/ru/activity/rassledovanie-ugolovnogo-dela-o-genotside/karta-sozhzhen-pykh-dereven-/>. – Дата доступа: 24.01.2024.
4. Нацистами уничтожено гетто в Домачево [Электронный ресурс] // РУСТИМ Медиа. – 2021. – Режим доступа: <https://rus.team/events/natsistami-unichtozheno-getto-v-domachevo>. – Дата доступа: 20.09.2023.
5. Памяць: гісторыка-дакументальная хроніка Брэсцкага раёна. – Мінск : БелТА, 1998. – 574 с.
6. Сожженные деревни Белоруссии, 1941–1944 : док. и материалы / сост. Н. В. Кириллова [и др.]. – Минск : ИВЦ Минфина, 2022. – 504 с.
7. Холокост в Беларуси. Трагедия и память : док. и материалы / В. Селеменев ; А. Демянюк. – Минск : Беларусь, 2023. – 1039 с.

Да зместу

Р. А. ОЛИФЕРУК

Брест, Брестский государственный технический университет
 Научный руководитель – доцент Я. Г. Самуилик

**ФОРТ № 5 БРЕСТСКОЙ КРЕПОСТИ КАК УНИКАЛЬНЫЙ
 ПАМЯТНИК ОБОРОНИТЕЛЬНОГО ЗОДЧЕСТВА
 КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.**

Пятый форт является частью уникального оборонительного объекта – Брестской крепости, известной своими мощными укреплениями и сооружениями. Большинство людей, интересующихся историей, представляют крепость прежде всего по объектам цитадели. Однако около 90 % оборонительной мощи Брестской крепости приходится на ее форты, которые размещены как на территории в непосредственной близости от центрального оборонительного комплекса (форты Кобринского укрепления), так и достаточно далеко за его пределами (форты внешних линий). Форт № 5 относится к первой оборонительной линии, он располагается в 4 км юго-западнее крепости (рисунок).

Внешне это сооружение поражает своей мощью и является идеальным инженерным решением для своего времени. По форме Пятый форт напоминает фантастический космический корабль, выполняющий роль укрепленной позиции. Глядя на это сооружение, невольно приходит мысль о том, что этот массивный оборонительный оплот пятиугольной формы способен без особых усилий остановить наступление любого противника.

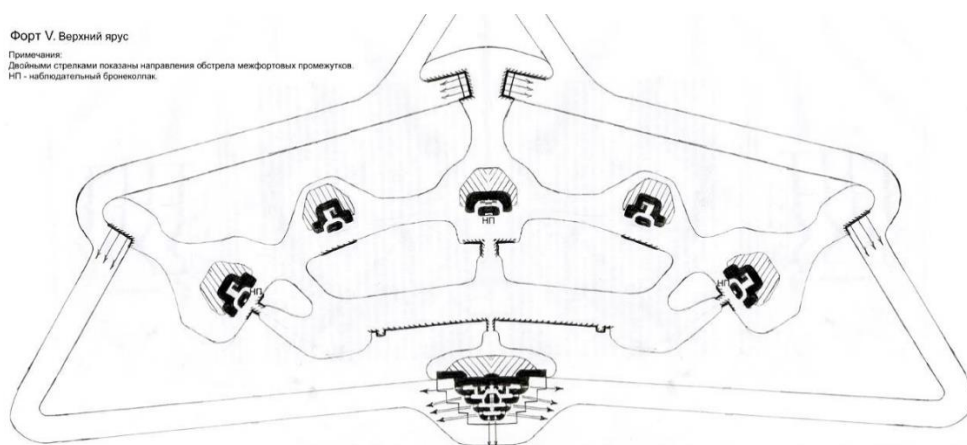


Рисунок – План «Форт V. Верхний ярус»

Строительство форта велось в 1879–1880 гг. вблизи деревень Аркадия и Гершоны, на месте имения Пьяновец. По этой причине в некоторых

исторических источниках, кроме порядкового номера, за ним кое-где значится и название, заимствованное от наименования бывшего поместья. Первоначально в 5-м форту, в его обширных казематах, огражденных земляными валами, располагалась артиллерийская батарея. Стены были выполнены из прочного красного кирпича и достигали метровой толщины, сверху укрепления были защищены толстым слоем грунта. Форт представлял собой выдвинутое от крепости оборонительное укрепление закрытого типа, оснащенное 20 орудиями среднего и тяжелого калибров. Вокруг форта был вырыт трехметровый ров, который заполнялся водой из реки Буг.

Первые же учения, проведенные с участием подразделений форта, продемонстрировали и ряд недостатков. Так, оказалось, что для успешного выполнения задач в укреплении не хватает продуктовых и вещевых складов-цейхгаузов, недостаточен казарменный фонд для размещения солдат и офицеров. Поэтому в 1878 г. в форту началась модернизация, завершившаяся в 1888 г. Проект сооружения образца 1888 г. был разработан капитаном Ивановым, который в то время занимал пост офицера инженерного управления Брест-Литовской крепости. Во время усовершенствования, кроме казематов и складов, в оборонительном комплексе были дополнительно построены два капонира и полукапонира. Они представляли собой специальные сооружения, из которых можно было вести фланговый огонь по противнику в разных направлениях. Новое инженерное решение – «казенный двухвальный форт» включало уже 17 больших казематов с земляными валами по всему периметру, что позволяло эффективно отражать нападение практически любого противника. После донесения разведки о приближении вражеских войск орудия выкатывались на валы, устанавливались крепостные или полевые пушки. Передний капонир занимал главную артиллерийскую позицию и был направлен в сторону наиболее вероятного нападения. В нем размещалось 5–6 орудий, способных вести огонь по периметру обводного канала.

Форт образца 1888 г. сохранился только на чертежах, которые хранятся в Российском государственном военно-историческом архиве в Москве. В 1908–1911 гг. проводилась новая крупная модернизация сооружения под руководством военного инженера, штабс-капитана И. О. Белинского, участника русско-японской, а затем и двух мировых войн. В крепости он также занимался проектированием первого железобетонного моста. Во время реконструкции форта все кирпичные конструкции сооружения были залиты бетоном, укрепления форта приспособили для применения самых современных артиллерийских систем и пулеметов. Причиной усовершенствования фортовых укреплений стало принятие

на вооружение в конце XIX в. осадной артиллерии, использовавшей новый тип боеприпасов – фугасные крупнокалиберные снаряды, против которых кирпичные казематы были беззащитны. Все работы по модернизации форта проводились с учетом самых передовых достижений военно-инженерной мысли того времени. Теперь 5-й форт выглядел как заостренный наконечник стрелы. Передний капонир представлял собой выдвинутую вперед артиллерийскую позицию. Тыльная часть сооружения имела двухъярусный капонир, приспособленный для ведения стрельбы из пушек и винтовок. Кроме тыльного капонира, возвели боковые полукапонеры и казематированные траверсы. Все это позволило к 1911 г. разместить в форту усиленный гарнизон, вооруженный новейшими станковыми и ручными пулеметами системы «Максим». Такое сооружение могло выдержать долгую и жестокую осаду хорошо оснащенного противника.

После начала Первой мировой войны, в 1915 г., в 5-м форту дислоцировалась шестая рота Брест-Литовской крепостной артиллерии. Русская армия не проводила оборонительные бои за город Брест, так как гарнизону был отдан приказ отступить на восток страны. По приказу командования все оборонительные сооружения по периметру Брест-Литовской крепости, включая форты, были взорваны. Но случилось так, что именно 5-й форт остался невредимым. После того как его покинули немцы, укрепление было занято польскими войсками, которые с 1921 г. использовали его под склады. После освободительного похода в сентябре 1939 г. в 5-м форту располагались подразделения Красной армии, а в июне 1941 г. в нем был дислоцирован третий стрелковый батальон 44-го стрелкового полка 42-й стрелковой дивизии.

В период оккупации Бреста 5-й форт использовался немецкими войсками в качестве склада амуниции и военных припасов.

После освобождения Бреста форт долгие годы являлся территорией одной из воинских частей и служил в качестве армейских складов.

В 1995 г. форт был объявлен историко-культурной ценностью Республики Беларусь, а с конца мая 1999 г. он стал филиалом мемориального комплекса «Брестская крепость-герой».

В соответствии с Проектом Союзного государства «Капитальный ремонт, реставрация и музеефикация сооружений Брестской крепости в мемориальном комплексе “Брестская крепость-герой” (2018–2020)» с июля по декабрь 2020 г. в форту проведена реставрация и создана экспозиция «Форт № 5 Брестской крепости», торжественное открытие которой состоялось 19 января 2021 г.

Экспозиция располагается в казематированных помещениях и на территории форта № 5. Она отражает многовековую историю появления и эволюции фортификации на землях Беларуси на примере

строительства и модернизации Брест-Литовской крепости и форта № 5, их роль в Первой мировой и Великой Отечественной войнах, послевоенную историю, современное состояние и перспективы развития. Основная экспозиция размещена в шести казематах левой части горжевой казармы, в которой представлены музейные предметы из фондов ГУ «Мемориальный комплекс “Брестская крепость-герой”» и УК «Брестский областной краеведческий музей».

Сегодня форт безо всяких преувеличений является выдающимся памятником военной архитектуры. Исторический комплекс имеет богатую историю и в настоящее время служит уникальным музейным экспонатом. Построенный в качестве объекта оборонительной крепости, форт демонстрирует различные инженерные решения, инновационные для своего времени. Сложная система инженерных сооружений, рвов и бастионов, в сочетании со стратегическим замыслом их использования, является блестящим воплощением военной мысли по созданию мощной линии обороны. Форт № 5 стал свидетелем самых судьбоносных событий европейской истории XX в. Именно поэтому помимо военного значения он является и символом, воплощающим силу духа и патриотизм. Музейная экспозиция форта отдает дань уважения павшим воинам, служит местом размышлений и воспоминаний для людей разных поколений.

В наши дни брестский форт является живым свидетельством неугасаемой силы человеческого духа, мысли и стойкости. Он напоминает о разрушительных последствиях войны, воплощая триумфы и трагедии человеческой истории и вместе с тем предлагая неизменное послание надежды и мира для будущих поколений [1; 2, с. 2–21, 30–32, 34, 36, 48; 3; 4].

Список использованной литературы

1. Головки, С. «Я, 5-й форт, свидетельствую...» / С. Головки // Беларусь. думка. – 2021. – № 6. – С. 12–19.
2. Митюков, А. В. Форт V и другие форты Брестской крепости: уникальные объекты военной фортификации / А. В. Митюков, А. М. Суворов ; под ред. В. В. Губаренко. – Брест : Полиграфика, 2009. – 67 с.
3. Музей 5 форт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.brest-fortress.by/ekspozitsii/muzej-5-j-fort>. – Дата доступа: 27.02.2024.
4. Форт V [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://brest-forts.narod.ru/forts/fortV/fort_V.html. – Дата доступа: 22.03.2024.

[Да зместу](#)

А. Н. ПАНАСЮК

Брест, Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – доцент С. С. Клундук

ЛИНГВОСТИЛИТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ PRODUCT PLACEMENT В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

Реклама была, есть и остается одним из самых действенных способов продвижения товара. Но со временем прямая реклама становится менее эффективной, поэтому рекламодатели активно ищут новые способы интеграции рекламных сообщений в повседневную жизнь человека. Одним из таких способов стало использование технологии Product Placement – встраивание скрытой рекламы в фильмы, сериалы, видеоигры или другой контент [1]. Суть и особенности понятия Product Placement пока что слабо исследованы, в то время как скрытая реклама в современной литературе становится все более распространенной. Более того, лингвостилистическая организация текстов Product Placement ранее практически не изучалась. Эмпирическим материалом данной работы послужили тексты художественной литературы, в частности произведения Дарьи Донцовой «Филе из золотого петушка», «Главбух и полцарства в придачу», «Принцесса на Кириешках», «Безумная кепка Мономаха», «Небо в рублях», в которых используются элементы Product Placement.

На основе классификации стилистических приемов В. А. Кухаренко [2, с. 7] мы выделили несколько групп ресурсов, используемых в текстах Product Placement: лексико-фразеологические, графико-орфографические и синтаксические. Одной из ключевых особенностей Product Placement в литературе является применение лексико-фразеологических ресурсов, которые оказывают значительное влияние на продвижение товара, его восприятие потребителями и формирование имиджа компании. Так, для создания более доверительной атмосферы используются разговорные и просторечные слова: *Не так давно, когда мой верный «Жигуленок» в очередной раз сломался, я ехала в метро и, чтобы не умереть со скуки, купила на лотке тощий томик «Поведение в экстремальной ситуации» («Филе из золотого петушка»)*. Применение субъективно-оценочных форм существительных «Жигуленок», «томик», подкрепленных оценочными прилагательными-эпитетами, добавляет в контекст юмора и способствует созданию более запоминающейся истории. В целом стилю Д. Донцовой характерно использование субъективно-оценочных форм. Употребление разговорных выражений помогает передать реалистичную картину окружающего и подчеркнуть преимущества продукта, рекламируемого с помощью технологии Product Placement: *Я понеслась к метро, ей-богу,*

при помощи подземки доберусь быстрее. Правда, ехать придется в некомфортных условиях, в вагоне, битком набитом потными людьми и грязными бомжами, без моего любимого «Русского радио», но зато и без пробок; Ой, не могу! Автомобиль! Раздолбанная «шестерка»! («Филе из золотого петушка»). Элементы молодежного сленга способствуют установлению связи с молодым поколением и возникновению у них интереса не только к продукту или услуге, но и к произведению: *Розовый «мерс» твой? Хорошая тачка, – вздохнул Великий Дракон, – покатаешь?; Да я парню сто раз рассказывала про свой розовый «мерин», а теперь заявлюсь на первую свиданку, сидя за рулем убогой тачки («Филе из золотого петушка»).*

В художественных текстах Product Placement активно употребляются эпитеты, что позволяет разнопланово охарактеризовать рекламируемый продукт, указать на детали и его особенности: *Спустя некоторое время я расслабилась и даже стала оглядываться по сторонам, чтобы убедиться в том, какое сногшибательное впечатление произвожу на окружающих. Молодая, красивая, шикарно одетая, восседающая за рулем супердорогой тачки. Да уж, не просто красавица, а небесное видение, мечта, девушка-звезда... («Филе из золотого петушка»).* Слова-характеристики восполняют недостаток визуального ряда, помогают представить продукт: *С этими словами Леонид порылся сначала в одном кармане, потом в другом, вытащил карамельку «Чупа-чупс» без обертки и, стряхивая с нее налипшие крошки, забубнил: – Знаю, любишь сладкое, вот вкусная конфетка, на палочке, лакомись на здоровье («Главбух и полцарства в придачу»).*

Распространенным приемом в технологии Product Placement является использование метафор, которые усиливают образность и эмоциональную окраску описания: *«Мерседес» показался мне огромным. Минут десять я просидела в шикарной машине, пытаюсь разобраться, зачем тут все эти рычажки и кнопки, потом, перекрестившись, повернула ключ зажигания и услышала ровное, сытое урчание мотора («Филе из золотого петушка»).* Иногда в текстах Product Placement употребляется прием аллюзии: *Я очень не люблю, когда меня величают «Михайловна», от этого кажусь себе старой графиней из «Пиковой дамы» («Главбух и полцарства в придачу»).* Встроенная отсылка к литературному произведению создает у читателя дополнительные ассоциации, помогающие раскрыть образ персонажей.

Гипербола также является активно используемым тропом для привлечения внимания и создания эффекта уникальности и ценности продукта: *«Мерседес» покорно повиновался не слишком умелому водителю, и минут через пять ужас отступил, оставив вместо себя ликование: однако я вполне могу управлять этим чудом автомобильной техники («Филе из золотого петушка»).* В приведенном примере гипербола

используется для усиления эмоциональной окраски описания машины. Градация в скрытой рекламе – это прием, который заключается в постепенном увеличении интенсивности рекламного воздействия на потребителя. Этот метод используется для того, чтобы незаметно для потребителя повышать его заинтересованность в продукте или услуге: *Ей-богу, только пару бутылок пивка тянул, водки ни граммумльки, ни капельки, лишь «Клинское» светлое, его даже детям дают, от него одна польза и никакого вреда* («Главбух и полцарства в придачу»).

В целом в рекламных текстах употребление терминов, относящихся к различным областям знаний, встречается довольно часто, однако для Product Placement в художественной литературе терминология не характерна. Между тем в некоторых случаях автор прибегает к такому пласту лексики: *Я говорю, что вам нужен «Кларитин». Это лекарство от аллергии. Примите прямо сейчас и потерпите полчаса. Сможете спокойно общаться с вашим любимцем. Как же вы так – не подготовились? – укорила она, пробивая чек* («Филе из золотого петушка»); *Да, Фемара – препарат, сделанный швейцарской корпорацией «Новартис». Почтенная фирма, производит качественные средства, нареканий на ее продукцию нет; Фемару используют для терапии рака молочной железы, это новое средство* («Безумная кепка Мономаха»).

Писатели прибегают и к приемам внешней организации текстов, ориентированных на зрительное привлечение внимания, т. е. к графико-орфографическим ресурсам, например, к выделению названия продукта курсивом или жирным шрифтом, подчеркиванию, разрежению и др. Введение в текст Product Placement отдельного иностранного слова в его первоначальном виде, т. е. написанного латиницей, способствует формированию имиджа продукта, подчеркивает его превосходства и привлекает внимание потенциальных покупателей: *Наш номер телефона появился на страницах газеты бесплатных объявлений, текст гласил: «VIP-сауна, девушки и парни на любой вкус». Мы, кстати, шутку не оценили* («Принцесса на Кириешках»). Дефиксация слов в текстах Product Placement встречается редко, однако данный прием помогает привлечь внимание аудитории к объекту скрытой рекламы: *Конечно, не ого-го, но, если сложить ее вместе с рублями, заработанными на радио «Бум», тогда получится просто «ого», без «го», но все равно приятно* («Принцесса на Кириешках»). Еще одним приемом в текстах Product Placement является использование аббревиатур как инструмента лаконичности и в то же время информативности: *Ваще класс! Где живешь-то? – Ну... за город переезжаю, близко от МКАД* («Принцесса на Кириешках»); *А не надо было выходить замуж за сотрудника МВД* («Главбух и полцарства в придачу»).

Восклицательные предложения являются важными синтаксическими приемами Product Placement в литературе. Они используются для выражения сильных эмоций, удивления, восторга или возмущения: *Вот сейчас вернусь в Ложкино и покрашу волосы своей любимой краской «Палетт». Уж она-то не боится ни дождя, ни снега, ни цунами, ни сирокко, ни наводнения!* («Небо в рублях»).

Распространенным приемом акцентирования внимания является удвоение слов – контактный повтор слова в предложении: *Но, увы, вечером мне предстоит вести эфир на радио «Бум», а в полдень нас ждет Ася Михайловна. – Успеешь и на «Бум», и на второй «Бум», и на третий («Главбух и полцарства в придачу»).* Повторение слова «Бум» не только создает ритмичность и запоминаемость, но и усиливает впечатление уверенности и возможности успеха. Его повторение подчеркивает значение радиостанции, создает эффект уверенности в том, что возможно успеть на все встречи и быть успешным одновременно.

Распространенным приемом в текстах Product Placement является инверсия, которая служит для создания эффекта неожиданности, что помогает усилить внимание к рекламируемому продукту или бренду: *Продукция «Золотой петушок», – мило улыбаясь, сообщила девушка. – Хлопот никаких, просто бросили в сковородку, и готово. Тут на любой вкус. Хотите нежнейшее филе? Или крылышки с приправами? Лично мне нравится бедрышко, оно самое сочное!* («Филе из золотого петушка»).

Таким образом, в произведениях Д. Донцовой используется технология Product Placement, которая реализуется с помощью лексико-фразеологических, графико-орфографических и синтаксических ресурсов. Они помогают автору создавать живые и запоминающиеся тексты, а читателям – погружаться в атмосферу произведения и воспринимать его более полно. Product Placement является эффективным инструментом коммуникации и рекламы, способствующим увеличению узнаваемости бренда и повышению продаж.

Список использованной литературы

1. Березкина, О. П. Product Placement. Технологии скрытой рекламы / О. П. Березкина. – СПб. : Питер Пресс, 2009. – 208 с.
2. Пантюхина, К. Ф. Роль стилистических приемов и выразительных средств языка в создании художественного образа в исторической прозе (на примере произведения Д. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме») [Электронный ресурс] / К. Ф. Пантюхина. – Режим доступа: https://дмип.рф/files/works/257_3312.pdf. – Дата доступа: 05.07.2024.

[Да зместу](#)

Д. С. ПАРАСЕВИЧ

Брест, Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – доцент С. С. Клундук

КОМПОЗИЦИОННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ ОПЕРАТИВНО-НОВОСТНЫХ PR-ТЕКСТОВ

К оперативно-новостным жанрам PR-коммуникации ученые относят тексты, оперативно передающие ранее неизвестную общественности новостную информацию, касающуюся базисного субъекта PR. Чаще всего в группе оперативно-новостных исследователи называют пресс-релиз, интернет-релиз, информационное письмо, приглашение, характерными жанровыми признаками которых является оперативность, релевантность, фактологичность [1]. В этой статье мы рассмотрим особенности интернет-релизов с сайтов брендов «Времен», «Савушкин продукт», «Коммунарка», «Atlant», «Амкодор».

Интернет-релиз строится на основе пресс-релиза. Главное их отличие в том, что пресс-релиз нацелен на уже существующих или потенциальных партнеров организации, на СМИ, а интернет-релиз служит источником информации еще и для потребителей продукции или услуг, т. е. имеет расширенный охват аудитории. В основе интернет-релиза лежит структура, характерная классическому пресс-релизу, в которую входят заголовок, лид и основной текст. Дополнительно в интернет-релиз могут включаться:

- ссылки на сообщения в СМИ о данном информационном поводе, сайты партнеров, отраслевые порталы, корпоративные блоги, профиль компании, информацию о руководстве компании, спикерах мероприятия;
- блок о компании (вставляется в конце материала), представляющий собой сокращенную версию бэкграундера;
- фотографии и видеоматериалы, что крайне важно для интернет-релиза, поскольку сейчас в большинстве случаев визуальное оформление определяет, привлечет ли материал внимание аудитории.

Композиция текста интернет-релиза – перевернутая пирамида. При этой модели самая важная информация подается в первых абзацах, дополнительные сведения располагаются далее. Размещение наиболее важной информации в начале релиза увеличивает шансы на то, что текст заинтересует СМИ, его прочитают до конца и он будет использован в качестве базы для написания другого материала.

Заголовок зафиксированных нами интернет-релизов, как правило, содержит «жесткую» новость (ответы на вопросы «Когда?», «Где?», «Кто?», «Что?»): *Белорусские сыры и творог признали лучшими*

на международном конкурсе (Savushkin.com. 19.02.2024); *Путь к лидерству в производстве спецтехники: ЗАО «АМКОДОР-Пинск» отмечает свой 30-летний юбилей* (Amkodor.by. 29.11.2023). Нами отмечено, что заголовки релизов от «Савушкина продукта» не всегда содержат ответы на три основных вопроса новости, они могут включать в себя образную часть (*прокрастинируете; просто встряхни; польза и свежесть*).

Авторы PR-текста стремятся заинтересовать читателя прочитав именно этот интернет-релиз или же обратить внимание журналиста, находящегося в поиске инфоповода, на новую продукцию или событие, в связи с чем в заголовках могут применяться средства воздействия на потребителя. В названии материала *Смотрите, какую игровую открыла «Санта Бремор» в детской больнице Бреста* (Vremor.com. 30.07.2021) первое слово представляет собой глагол повелительного наклонения, отражающий побуждение к действию. Такие формы чаще всего используются в рекламных текстах. Заголовок *Встречайте долгожданные новинки от ATLANT!* (Atlant.by. 12.04.2021) представляет собой восклицательно-побудительное предложение с предикативным ядром-глаголом в форме повелительного наклонения. Кроме этого, в заглавном предложении текста графически выделяется название бренда, используется воздействующая лексика (*долгожданные, новинки*). Восклицательный заголовок *ТОП удивляет: молочный коктейль со вкусом попкорна!* (Savushkin.com. 10.04.2024) передает радость и восторг от нового продукта.

С целью создания диалоговой ситуации в заголовках интернет-релизов применяются вопросительные конструкции: *Готовы отправиться в карамельное приключение с «Эль Карамель»?* (Kommunarka.by. 26.02.2024). Вторая часть заголовка пресс-релиза *В Беларуси определяют самый улыбчивый город. Что для этого нужно?* (Vremor.com. 09.07.2020) является ненавязчивым риторическим вопросом, побуждающим читателей к действию. Глагол 3-го лица (*определят*) не делает акцент на компании, а создаёт ощущение масштабности события.

Нередко в заголовках употребляются формы степеней сравнения прилагательных: *В Бресте запустили самый крупный в стране холодильный экокомплекс* (Vremor.com. 01.07.2022); *Санта Бремор стала лучшим экспортером года* (Vremor.com. 17.06.2020). Превосходная степень указывает на максимальность проявления признака, акцентируя внимание на характеристиках объекта описания и выделяя его среди других.

Лид интернет-релиза содержит «мягкую» новость и отвечает на вопросы «Когда?», «Где?», «Кто?», «Что?», «Почему?», «Как?». Во многом он повторяет содержание заголовка, но уже более полно описывает факт. Чаще всего стиль текста лида строгий и сухой, без средств создания выразительности.

В основном тексте интернет-релиза представляется более подробная информация о новостном событии, указываются детали, приводятся конкретные факты, цифры. Стиль написания отличается сухостью изложения, тяготением к официально-деловому изложению, логичностью, последовательностью перечисления фактов. В нем практически не используются языковые приемы создания выразительности, средства выражения субъективной модальности. В некоторых интернет-релизах может преобладать лексика научного стиля, например в материале *Польза и свежесть – новый кисломолочный напиток «Айран» от «Савушкин продукт»* (Savushkin.com. 16.04.2024). Это обусловлено, на наш взгляд, опорой аргументации пользы продукта на экспертное мнение, лабораторные исследования и субъективную оценку первых дегустаторов (*по данным исследований, высокое содержание пробиотиков улучшает пищеварение и микрофлору кишечника, может улучшить самочувствие при похмельном синдроме*). В релизах ОАО «АМКОДОР» активно используется профессиональная лексика (*экскаватор гусеничный АМКОДОР ХС250LC, каток вибрационный одновальцовый АМКОДОР RS160, землеройно-транспортных работ на грунтах I–III категории, сверхлегкий манипулятор KF3052, со складывающейся шарнирно-сочлененной рамой, тягово-цепное устройство, грейдеры, фрезерные машины*).

Официальности стилю релизов придают цифры. Так, в основном тексте материала *Санта Бремор стала лучшим экспортером года* (Bremor.com. 17.06.2020) используется много цифр, которые отражают успех компании (*поставки выросли на 16 %, в другие страны поставлено около 65 % продукции – 70,6 тыс. тонн, выпускает свыше 1000 наименований продукции в 13 категориях, 6 современных заводов, на 13 тыс. тонн больше*). Данный текст ориентирован на аудиторию, разбирающуюся в сфере экономики и гастрономии, об этом говорит отсутствие пояснения некоторых терминов (*дистрибьюторские компании, пресервы*). Направленность релиза на формирование имиджа компании подтверждает соответствующая лексика и конструкции: несколько раз употребляются слова *лучший, лучших*, используются выражения *высокая конкуренция, качественный и инновационный продукт, доставлять продукт всегда свежим независимо от расстояния*.

В интернет-релизах часто употребляются безличные формы глагола (*принять участие, поддержать, зарегистрироваться, нажать, создать, поиграть, поделиться*), которые не содержат воздействующего значения, после прочтения читатели не обязаны участвовать в предложенных действиях, как обычно предполагает рекламный текст, так как PR основан на формировании равных взаимоотношений компании и общественности.

В интернет-релизе могут приводиться цитаты компетентных людей – первого (должностного) лица из компании или известного в этой области эксперта. Цитата обычно оформляется в виде предложения с прямой речью. В таких случаях используются глаголы со значением сообщения: *сказал, сообщил, проинформировал, заявил, отметил, считает, подчеркнул, констатировал, убежден, акцентировал внимание, напомнил, пообещал, пояснил, заключил, предложил*. Цитаты повышают доверие аудитории к информации, так как у новости появляется «человеческий» характер. Данная часть интернет-релиза также может стать инструментом имиджмейкинга автора фразы. Нередко в них используются словосочетания типа *наша компания, наш коллектив, мы работаем*, которые понимаются как составляющие корпоративной идентичности. В цитате возможно наличие элементов субъективной модальности, выразительных средств (эпитетов, метафор, инверсии, парцелляции и т. д.), способствующих восприятию «сухой» информации. Исследователи считают, что в этом жанре допустимы не одна, а несколько цитат от разных специалистов, которые всесторонне подходят к комментированию события.

Несмотря на сдержанность стиля релизов, в них могут встретиться разговорные слова (*ребята*), эмоционально-окрашенная лексика (*выбрано яркое и жизнерадостное оформление, легче могли пережить разлуку с родными и друзьями*). В интернет-релизах компании «Atlant» содержатся оценочные конструкции (*выглядит элегантно, станет изюминкой стильной кухни, насыщенный вкус, превосходное решение, превосходные климатические условия*), метафоры (*холодильники щеголяют*), употребляются риторические вопросы, направленные на создание диалоговой ситуации. Важно помнить, что использование изобразительных ресурсов зависит от цели, объекта, предмета описания, характера потенциальной аудитории и других факторов. Например, «Временог» рассказывает о своих достижениях, мероприятиях и благотворительности, что дает более широкие возможности для творчества, а большинство интернет-релизов ОАО «АМКОДОР» – это информация о новой линейке продукции, что обуславливает сдержанность подачи материала.

Таким образом, основными характеристиками оперативно-новостных PR-текстов являются строгая структурно-композиционная организация материалов, склонность к официально-деловому стилю с элементами научного, ограниченное употребление оценочно-экспрессивных средств.

Список использованной литературы

1. Широкова, Е. В. Стилистика PR-текстов [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Е. В. Широкова. – Изд. 2-е. – М. : ФЛИНТА, 2017. – 232 с. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/book/e-shirokova/stilistika-pr-tekstov-50239975/>. – Дата доступа: 12.05.2024.

Да зместу

А. В. ПАРФЯНЮК

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

КАНЦЭПЦЫЯ АСОБЫ І ПАМЯЦІ АБ МІНУЛЫМ У ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЕ У. КАРАТКЕВІЧА

Каб абудзіць у сучаснага чытача цікавасць да падзабытай гісторыі Беларусі, патрэбны быў сапраўды такі самабытны, яскравы талент, якім валодаў У. Караткевіч. Талент, які мог бы ажывіць прыцьмелыя ад часу фарбы, аднавіць галасы далёкага мінулага.

Уладзімір Караткевіч стаў адной з найбольш яркіх фігур ў беларускай літаратуры XX ст. Па словах крытыка і літаратуразнаўцы А. Вераб'я, пісьменнік у Беларусі выканаў “такую ж гістарычную місію, як Вальтэр Скот у Вялікабрытаніі, Генрык Сянкевіч у Польшчы і г. д.” [1, с. 37].

Узнаўленне карцін Сярэднявечча і наступных эпох, асэнсаванне непасрэдна самога гістарычнага працэсу, самабытнасць вобразнай структуры – гэтыя аспекты адрозніваюць адзін з самых вядомых твораў пісьменніка “Чорны замак Альшанскі” ад іншых. Аўтар імкнецца зразумець таямніцы чалавечага быцця ў часе, узаемаадносіны кожнага чалавека і народа з гісторыяй і памяццю аб мінулым.

Незвычайную, спецыфічную арганізацыю твора на структурным узроўні абумоўлівае тое, што галоўны герой у рамане У. Караткевіча свабодна пераходзіць з аднаго гістарычнага перыяду ў іншы. Мінулае не адпускае герояў рамана. Антон Косміч гаворыць: “Той, хто не памятае мінулага, хто забывае мінулае – асуджаны зноў перажыць яго. Безліч разоў” [2, с. 67]. Такім чынам, у разуменні пісьменніка мінулае не толькі ўплывае на сучаснае: мінулае працягваецца ў сучаснасці, становіцца яе неад’емнай часткай.

Адным з гістарычных перыядаў, праз які праходзіць сюжэтная лінія, з’яўляецца перыяд Вялікай Айчыннай вайны. Гэты час унёс свае карэктывы ў лёсы герояў рамана, змяніў іх характары, светапогляд і ўвогуле іх саміх. Адным з такіх герояў з’яўляецца сусед галоўнага героя па прозвішчы Хілінскі. У адзін з момантаў Косміч наведваецца ў госці да яго, і падчас гаворкі сусед распавядае аб тым, што калісьці ў яго была жонка, артыстка па прафесіі, а па нацыянальнасці цыганка, і яе катавалі ў лагерах. А муж, які служыў у органах, не мог нікому прызнацца, што дарагога яму чалавека забіваюць. Сына ён таксама страціў. “Карацейшая была пакута... А я ў той час быў дужа далёка... Не меў змогі вывезці, памагчы... Не мог, не меў права нават залямантаваць, што вось вы самага дарагога мне чалавека, сволачы, у лагерах, у воспе гэтай на ўсёй зямлі, закатавалі. І сын згубіўся

недзе... Маю цень звесткі: адбіралі дзяцей нардычнага тыпу. А ён беленькі быў у мяне...” [2, с. 62].

Вышэйпрыведзены эпизод дае магчымасць меркаваць аб тым, якімі рознымі станавіліся людзі падчас вайны. Пісьменнік выразна акрэслівае адметную нотку болю і адчаю у словах Хілінскага, выкліканую жахамі вайны: “Я табе гэта не таму раскажаў, каб ты мяне пашкадаваў. Я таму, каб ты сябе пашкадаваў. Гэта, што з табою, не самае страшнае. Не самае апошняе” [2, с. 62].

Сам галоўны герой Антон Косміч з’яўляецца тым чалавекам, які прайшоў вайну падчас службы ў арміі і на сваім вопыце сапраўды зведаў, што гэта такое: “Тут і скончылася мая ўзнёслая маладосць. Тут, а зусім не тады, калі мы прыкрывалі адыход нашых і Каляду забілі, а мяне, засыпанага зямлёй, узялі ў палон... Было гэта паўночнай Оршы. Партызанка. Зноў армія. Моцна ранены... Дэмабілізаваны” [2, с. 7].

Вельмі трагічны адбітак пакінула вайна і на лёсе яшчэ аднаго з герояў рамана – Лапатухі. Падчас вайны Лапатуха здолеў уцячы ад расстрэлу, але жахлівыя забойствы адбываліся ў яго на вачах. Менавіта пасля гэтага ён і звар’яцеў. Цікава і тое, што пра яго хадзілі чуткі, быццам бы ён ведае, дзе нямецкія карнікі схавалі архіў і каштоўнасці магната Альшанскага: “Тут тады такое чынілася, што і самы здаровы чалавек з’ехаў бы з глузду. А ў гэтага, відаць, псіхіка была хірлявая. Добра яшчэ, што хаця душою не загавеў...” [2, с. 238]. “І ўвогуле, ён шмат бачыў. Аж да небяспекі жыццю шмат бачыў. І апошняю «акцыю» бачыў. Я вось толькі не ведаю, ці ён яе таксама назіраў аднекуль, ці быў у калоне смяротнікаў...” [2, с. 243]. Пісьменнік здолеў стварыць адзін з самых глыбокіх і трагічных вобразаў рамана, шматзначны і сімвалічны, з усёй сваёй безабароннасцю, душэўнай прасветленасцю і чысцінёй.

У многіх герояў рамана вайна балючай і трывожнай памяццю прысутнічае ў жыцці, але некаторыя з іх, такія як Высоцкі, гатовыя і маніпуляваць гэтым. Ён – злачынца і прайдзісвет за польскім часам і ў дні вайны, кіраўнік банды ў пасляваенныя гады, але доўгі час прыкідваецца бяскрыўдным і ціхмяным абывацелем. Яго раздражняе, што ён павінен сядзець у нейкай глухамані і шукаць нейкі архіў, які можа выкрыць яго злачынствы. Ён нервуецца, што не знаходзяцца схаваныя каштоўнасці. А перад Космічам ён іграе ролю пакрыўджанага лёсам чалавека.

Важнымі якасцямі рамана з’яўляюцца адметная структурная арганізацыя і філасофская інтэрпрэтацыя сувязі часоў: у ім увасабляецца аўтарская сучаснасць – рэчаіснасць 1970-х гг. – і трагічнае мінулае розных перыядаў, якое цыклічна паўтараецца. Хранатоп гістарычнага рамана У. Караткевіча заснаваны на ўзаемадзейні, узаемапрачытанні мінулага, якое можа складацца з некалькіх пластоў, і сучаснага, што раскрываюць

аўтарскую ідэю – стрыжань твора і сутнасць глыбінных гістарычных працэсаў, вызначальных для аблічча свету.

Структурную і ідэйна-зместавую адметнасць твора найперш раскрывае хранатоп замка. Замкавы час вядомы рускі даследчык М. Бахцін называў часам гістарычнага мінулага. Замак – месца жыцця ўладароў у феадальную эпоху, на ім адбіліся сляды стагоддзяў і пакаленняў: у яго пабудове, зброі, галерэі продкаў, фамільных архівах, спецыфічных чалавечых адносінах дынастычнай пераемнасці. Продак мог зноў як бы нарадзіцца ў адным са сваіх нашчадкаў, у межах роду перадаваліся імёны, а разам з імі і ўнутраныя якасці іх носьбітаў. Мінулае аднаўлялася, персаніфікавалася ў чалавеку, які паўтараў характар і ўчынкі продка. Знатны і ўплывовы чалавек эпохі Сярэднявечча – гэта той, за чыімі плячыма стаяць многія пакаленні. Гісторыя ў той перыяд пераважна была прадстаўлена гісторыяй старажытных феадальных родаў, дынастый, у тым ліку і альшанскім замкам, аб якім ідзе гаворка ў рамане. Мастацкімі сродкамі пісьменнік вельмі дэталёва апісвае выгляд замка, даючы тым самым чытачу магчымасць падрабязна ўявіць гэтую карціну: “Ужо не зусім замак, хаця і бліжэй да яго, чым да палаца. Страшны будынак. Мясцовыя валуны – граніт, браце, барвяна-карычневы з куроудам, амаль чорны. Ну і вада вакол. А крыху наводдаль касцёл са званіцай. Гэты крыху пазнейшы. Пачатак сямнацатага. І ўсё гэта разам нешта гнятуе нараджае, цяжкае, змрочнае. Ну, як праклён на ім які, як здані ў ім дагэтуль блукаюць...” [2, с. 147].

З будынкам самога замка Альшанскага пісьменнік звязвае даволі даўнюю рамантычную і жудасную легенду. Заклучаецца яна ў тым, што аднойчы адзін высакародны разбойнік з багатага, але даведзенага да галечы роду Валюжынічаў закахаўся ў жонку альшанскага князя. Дарэчы, род Валюжынічаў паступова збяднеў, а ў XVII ст. знік зусім. Апошнія звесткі пра род звязаны былі з паўстаннем 1611 г. У той час у Альшанах княжыў Вітаўт Хведаравіч, чалавек жорсткі і сквапны. Аднойчы яго жонка Ганна-Гардзіслава, скраўшы вялікі скарб, разам са сваім каханкам Грыміславам Валюжынічам пакінула замак. Князь іх дагнаў. Магнат Вітаўт Альшанскі замураваў іх жывымі. А самым жудасным было тое, што разам з гэтымі двума загінула ненароджанае дзіця: “Ля самага мура блізка-блізка адзін да аднаго і пры жыцці, магчыма, абняўшыся, а цяпер проста блізка, ляжалі два касцякі... Пад тазавымі касцямі жанчыны ляжалі тонкія, як курыныя, жалкія костачкі... дзіцяці, якое так і не нарадзілася” [2, с. 247]. А даведваюцца пра гэта тыя, хто, імкнучыся разгадаць даўнія таямніцы, удзельнічае ў раскопках старажытнага замка. З часу тых падзей існуе легенда, быццам бы прывіды закаханых блукаюць па начах пад вежамі замка. З’яўляюцца яны ў выглядзе дамы і чорнага манаха. Трагічная

гісторыя кахання ўваходзіць у агульную кантэкстуальную сферу рамана, такім чынам вызначаючы танальнасць яго гістарычнай дамінанты.

Складаным і неадназначным з'яўляецца ў рамане вобраз Лыганоўскага. Ён фігура злавесная і адначасова трагічная. Урач-псіхіятр, той, па чыёй віне і з чыйго ведама былі ўчынены многія забойствы, а зараз вядуцца пошукі скарбаў роду Альшанскіх. Апошні з роду Альшанскіх, сучаснік Косміча, выступае ў творы негатыўным персанажам. Мінулае аднаўляецца ў чалавеку, які сутнасна паўтарае ўчынкі сваіх папярэднікаў. Уладары Альшанскага замка здзяйснялі ганебныя справы: яны пакінулі сляды не ў культурных каштоўнасцях, а ў каменных лабірынтах. Праз замкавыя катакомбы для караткевічаўскага героя пралягае шлях да разгадкі сучаснага. Косміч спазнае пачварную сутнасць, якая хаваецца за прыгожым і велічным абліччам апошняга Альшанскага, падобнага да продка, Вітаўта. На яго сумленні патуранне забойствам Мар'яна, Зоі, Лапатухі. Дзеля таго, каб знайсці старажытныя родавыя граматы, арганізоўваецца злачынная група. Апошні з Альшанскіх не раскайваецца ў сваіх учынках, ён усведамляе сябе прадстаўніком роду, які не заслугоўвае права жыць, але гэта яго род, і для яго правільна тое, што “я – крапліна ягоная, і што іншым быць не магу, і што дарогі мне ад яго няма” [2, с. 98].

Завяршаецца раман філасофскім дыялогам Косміча і Хілінскага, калі той пытаецца ў Антона, якія ж высновы пра жыццё ён зрабіў. Косміч адказвае, што пастараецца пражыць рэшту жыцця спаўна, аддаць сябе людзям, братам, каб “пайсці на спатканне з Богам, не паўзучы і не падгінаючы калені, каб сказаць яму: Я адрабіў спаўна і па сваёй ахвоце сваю катаргу на зямлі... Я зрабіў нават болей таго, што мог, і не дзеля сябе, а дзеля іх, дзеля гэтага акіяна, народа майго...” [2, с. 496].

Гістарычныя творы пісьменніка, у тым ліку і раман “Чорны замак Альшанскі”, спрыялі таму, каб багатая гісторыя беларусаў стала фактам асабістага вопыту сучаснікаў. Уладзімір Караткевіч выявіў прафесійную дакладнасць у адлюстраванні гістарычнай эпохі, здолеў глыбока і па-мастацку дасканалы асэнсаваць сувязь мінулага і сучаснасці ў лёсе народа і асобы, сцвердзіў неабходнасць заўсёды памятаць пра мінулае.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Верабей, А. Абуджаная памяць: нарыс жыцця і творчасці Уладзіміра Караткевіча / А. Верабей. – Мінск : Маст. літ., 1997. – 256 с.
2. Караткевіч, У. Чорны замак Альшанскі : раман / У. Караткевіч. – Мінск : Папуры, 2018. – 496 с.

[Да зместу](#)

І. У. ПАТАПЧУК

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – прафесар З. П. Мельнікава

ФІЛАСОФСКАЯ КАНЦЭПТУАЛЬНАСЦЬ ПАЭЗІІ АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА 60-70 ГГ. ХХ СТ.

На працягу жыцця паэт перажывае розныя светапоглядныя і творчыя этапы. Гэта ўплывае на яго ўспрыманне свету, меркаванні і праблематыку творчасці. Вопыт, назапашаны з гадамі, адлюстроўваецца ў яго вершах. Часта погляды паэта мяняюцца і развіваюцца пад уздзеяннем палітычнага, культурнага і сацыяльнага жыцця грамадства. Няпростым выдаўся час так званай “адлігі”. Нягледзячы на паступовае адступленне ад жорсткай ідэалогіі сталінізму, людзі жылі ў няведанні, што будзе далей. Але на сферу культуры “адліга” паўплывала станоўча: з’явілася больш творчай свабоды для пісьменнікаў, мастакоў, рэжысёраў, што прывяло да росквіту савецкай літаратуры, кіно і мастацтва.

Многія беларускія пісьменнікі, сярод якіх былі паэты Максім Танк і Пімен Панчанка, на злome эпох адчулі прыліў новай творчай энергіі. Спачатку А. Куляшова не асабліва натхнялі павевы дэмакратызацыі. Вершы даваліся складана, таму на пытанні пра новыя творы паэт жартаўліва адказваў, што ў яго “карандаш заела”.

Знакаміты беларускі паэт і літаратуразнаўца М. Арочка пра гэты перыяд у творчасці А. Куляшова піша так: “Першы відавочны разлом таталітарнага рэжыму скалануў і ператрос яго канцэптуальныя і артадаксальныя асновы глыбока і беззваротна. Унутраная пераарганізацыя зацягнулася, хоць ён адчуваў, што яго таксама непазбежна чакае бескампраміснае ачышчэнне, чалавечае і творчае” [1, с. 441]. А. Куляшоў быў з тых людзей, якім складана далася адмаўленне ад прынятых ідэалаў, у якія шчыра верыў, перамены ён прымаў, відавочна, паступова.

Даследчык творчасці паэта А. Налівайка сцвярджае, што творы А. Куляшова – гэта “своеасаблівы летапіс гістарычнага шляху беларускага народа ў перыяд магутнага нацыянальнага ўздыму і сацыялістычнага развіцця, летапіс яго гераічных спраў і велічных перамог як на мірным фронце, так і на фронце барацьбы супраць сіл сусветнага імперыялізму і гітлераўскага фашызму” [5, с. 195]. Гэта адна з прычын, чаму паэт перастаў пісаць. Паэт не быў у ліку тых, хто пад уплывам перамен хутка адрокся ад былой ідэалогіі.

У свой час паэту пашчасціла пазбегнуць рэпрэсій супраць нацыянальнай інтэлігенцыі. Пра гэта яго дачка Валянціна ўспамінала так: “Ён ніколі не выкарыстоўваў палітычнай кан’юнктуры ні ў жыцці,

ні ў творчасці. На фоне паэтаў-сучаснікаў ён глядзеўся апалітычным, хоць сёння, застаўшыся ў сучаснай паэзіі амаль адзіным прадстаўніком свайго пакалення, выглядае інакш. Гэты феномен яшчэ раз нагадвае нам, што творчасць нельга разглядаць пазагістарычна. А што да А. Куляшова, дык у адзінкавых – у адрозненне ад большасці сваіх паэтычных паплекнікаў – вершах палітычнага гучання ён услаўляе не рэжым, а ідэю вольнасці, роўнасці і брацтва, у якую шчыра верыў... Палітычныя памылкі можна дараваць мастаку, бо палітыка не яго справа. Няшчырасць нельга. Яна разбурае мастацтва, якое на ёй трымаецца. Бацька ніколі не здраджваў паэзіі няшчырасцю, чым, магчыма, тлумачыліся халодныя адносіны ўлад да лепшага свайго паэта. «Можа даваць нечаканасці», – гаварылася пра яго «наверсе». Прыклад Куляшова – сведчанне таго, што паняцце «свабода творчасці» – катэгорыя духоўная» [3, с. 7].

У часы творчага крызісу паэт захапіўся творамі А. Пушкіна і М. Лермантава і на дзесяцігоддзе паглыбіўся ў іх пераклады. Перыяд “адлігі” хутка змяніўся “замаразкамі”, бо сярод інтэлігенцыі і ў партыйных колах былі тыя, хто адмоўна ставіўся да ліберальных змен у грамадстве. Яны пачалі актыўна выступаць супраць “адлігі” і патрабаваць вяртання да больш кансерватыўных каштоўнасцей. Пісьменнікі не хацелі адмаўляцца ад спавядальных матываў, але, нягледзячы на адносную свабоду слова, літаратары працягвалі сутыкацца з пэўнымі абмежаваннямі ў выбары тэм і выражэнні ўласных поглядаў. Для А. Куляшова ў гэты час сталі актуальнымі антыкультурыскія вершы М. Лермантава “Смерць паэта”, “Не вер сабе”. Яны сталі тым штуршком, які дапамог паэту “нарадзіцца другі раз”. Потым А. Куляшоў пісаў: “Гэта творча-духоўная сувязь адкрыла мне вочы на многае, надала мне ўпэўненасці ва ўласных сілах і шмат у чым вызначыла далейшы кірунак маёй паэтычнай работы” [1, с. 141].

Лірыка А. Куляшова канца 50–70-х гг. вызначаецца паглыбленнем філасофскага роздуму аб праблемах сучаснасці і пошуках свайго месца ў свеце. Паэт у гэты час зноў пачаў плённа працаваць і выдаў шэраг зборнікаў вершаў: “Новая кніга” (1964), “Сасна і бяроза” (1970), “Хуткасць” (1976). А. Налівайка піша, што “у вершах апошніх пятнаццаці-дваццаці гадоў А. Куляшоў у форме лірычнага роздуму вядзе бескампрамісны бой за чалавека, за яго духоўнае і маральнае ўзвышэнне супраць бездухоўнасці і буржуазнага індывідуалізму. У «Новай кнізе», як і ва ўсёй паэзіі А. Куляшова на гэтым этапе, асэнсаванне кардынальных праблем часу глыбіннае” [5, с. 190]. У вершах часта сустракаюцца філасофскія роздумы лірычнага героя аб важнасці ўсведамлення сваёй ролі ў свеце і адказнасці за свае дзеянні перад іншымі людзьмі і ўсім светам.

У шэрагу вершаў А. Куляшоў разважае пра місію паэта і сваё асабістае прызначэнне ў грамадстве і свеце. Ён разумее, што мова і паэзія – гэта яго

зброя для змагання з несправядлівасцю ў жыцці яго краіны, народа і чалавецтва ў цэлым. У вершы “Пра вечнае пяро” (1961) паэт выказвае рашучы пратэст абьякавасці ў грамадстве, выяўляе імкненне сваёй творчасцю абудзіць у душах людзей эмоцыі і суперажыванне: “*Мне вечную ручку з пяром залатым / Прыслалі з усходняй краіны, / Каб мір бараніла служэннем сваім / Яна да апошняй хвіліны. <...> Пішу я, нянавісці злоснай назло, / На гібель варожасці лютай, / Каб іх нелюдское злачынства было / Апошняй людскою пакутай*” [3, с. 101]. А. Куляшоў вельмі балюча перажываў змены ў грамадстве, таму адчуваў вострую неабходнасць спавядацца перад сваім чытачом, якога лічыў сведкам радасці, смутку, думак пра жыццё, каханне і смерць. У вершы “Перад падарожжам” (1961) паэт абяцае сабрацца з новымі сіламі і зноў выправіцца ў творчае “падарожжа”: “*А я апошняга трохлеця / Дзень кожны кідаю ў агонь. // <...> Палю я рэшту дзён мізэрных, / Але не за цяжкія іх / Шуканні вернасці ў няверных, / Святой любові ў несвятых. // <...> Палае горан мой у соснах, / Куецца ў ім дарожны дух / Для горных круч, для хваль высозных, / Для самых грозных завірух*” [3, с. 100]. Усе жыццёвыя няўдачы А. Куляшова, як бы балюча ні ўспрымаліся, загартавалі дух паэта, і ён працягнуў пісаць. Гэта заўважыў і адзначыў аўтарытэтны расійскі пісьменнік і журналіст А. Твардоўскі: “Ён не спыняецца на дасягнутым аднойчы, зноў і зноў з большай альбо меншай удачай адрываецца ад самога сябе ўчарашняга, каб стаць сённяшнім і заўтрашнім” [2, с. 148].

У вершах 60–70-х гг. часта сустракаецца філасофскі роздум лірычнага героя аб пражытых гадах. А. Куляшоў звяртаецца да мінулага, успамінаючы людзей, месцы і падзеі, якія паўплывалі на яго жыццё. Азіраючыся на няпростае жыццё, паэт міжвольна задумваецца аб тым, дзе ён знаходзіцца, што чакае яго далей. У вершы “На паўмільярдным кіламетры” (1961) лірычны герой набліжаецца да ўсведамлення фізічнай і філасофскай высновы: нічога не знікае бяследна: “*Зайшоўшы ў векавыя нетры, / Стаю, зачараваны ім, / На паўмільярдным кіламетры, / Паміж наступным і былым. // <...> Пяройдзе шлях у новы шлях, / Расстанне ў новае спатканне, / Напеў жалейкі – ў труб гучанне, / Выток жыцця – ў жыцця працяг*” [3, с. 104]. Не менш паэта хвалюе творчая спадчына, якую ён пакіне пасля сябе. У вершы “***Зайздросчу я мастам, не іх канструктарам” (1973) А. Куляшоў задумваецца аб сваім укладзе ў свет і выказвае надзею на тое, што яго творчасць працягне жыць і натхняць будучыя пакаленні: “*Хачу, каб так і слова – не жалезнае, / Знаёмае з пакутай і слязьмі, / – Ад славы і імёнаў незалежнае, / Трымала сувязь з часам і людзьмі*” [3, с. 153]. Але ні прызнанне чытача, ні павага літаратурных крытыкаў не надаюць паэту ўпэўненасці ў тым, што яго творчасць не згубіцца ў вяках. Лірычны герой верша “***Мы славу параўноўваем з віном” (1963) асуджае

ўсёпаглынальную радасць мімалётнай славы і раіць аб’ектыўна ацэньваць свае заслугі: *“Мы славу параўноўваем з віном, / А забыццё глухое – з палыном. // Пакуль не лёг твой цень, твой дзень кароткі / З табою ў ложка вечнасці труну, / П’ючы шумлівай славы хмель салодкі, / Не забывай пра горыч палыну”* [3, с. 106].

Падсумоўваючы пражытыя гады, А. Куляшоў дае сваё азначэнне шчасця ў вершы *“***Спакойнага шчасця не зычу нікому”* (1961): *“Спакойнага шчасця / не зычу нікому: // Навошта грывотам / маланка без гromу, // Навошта ручай / без пякучае смагі, // Халодная ўвага / не вартая ўвагі, // Жаданні, што прагня / крылы згарнулі, // Зязюля без лесу / і лес без зязюлі?”* [3, с. 97]. Куляшоўскае шчасце – антыпод агульнапрынятага “спакойнага” шчасця. Паэт лічыць, што жыццё – гэта няспынны рух і той спакой, які людзі прагна шукаюць, можа, наадварот, пазбавіць чалавека сэнсу існавання. Усё ў свеце не выпадкова, усё мае сваё месца і час, таму і шчасце, і мара патрабуюць няспыннай працы і настойлівасці.

З вышыні пражытых гадоў А. Куляшоў пераасэнсоўвае свае дні і ў вершы *“Парада сабе самому”* (1973) дае падзеям новую ацэнку: *“Нясу, як ранец за спіной, здалёку я / Аж шэсць дзесяткаў спакаваных зім. // Важкая гэта ноша альбо лёгкая, / Хто знае? // справа не ў гадах зусім. // І плённы дзень заважыць пяцігодкаю, / І пяць гадоў бясплённых марным днём. // Не падсумоўвай паквартальнай зводкаю / Таго, што вымяраецца радком”* [3, с. 173]. Паэт заклікае сябе і свайго чытача не рабіць нязначнае значным, бо гэта можа адцягнуць ўвагу ад сапраўды важных рэчаў, ад рэальнасці. Лірычны герой А. Куляшова часта выказвае сваё абурэнне наконт амаральных рашэнняў людзей дзеля асабістай выгады. У вершы *“***Людское сумленне за грошы”* (1963) паэт асуджае тых, хто адмаўляецца ад высокіх прынцыпаў і ідэалаў на карысць уласным амбіцыям і жаданню ўлады: *“Людское сумленне за грошы / Купілі – прыстойны тавар. // Цяпер яно беднасці можа / З пагардаю глянуць у твар, / Зрабіцца паважным, вяльможным, / Пашану і славу набыць... // Адно яно толькі не можа / Сумленнем някупленым быць”* [3, с. 107]. Паэт узвышаецца над падобнымі паводзінамі, выступаючы за сумленнасць.

Пачатак 60-х гг. вядомы навуковымі адкрыццямі і дасягненнямі. У 1961 г. усё чалавецтва пачало з надзеяй углядацца ў неба: перад людзьмі адкрыліся неабсяжныя прасторы космасу. Ідэя сяброўства з іншапланетнымі цывілізацыямі хвалявала людзей па ўсім свеце. Космас натхняў і А. Куляшова. Максім Танк пазней падзяліўся пра гэта ўспамінамі: *“Аркадзь Куляшоў быў паэтам, які ніколі не замыкаўся ў рамках сваёй спецыялізацыі. Чым ён толькі не цікавіўся! Цікавіўся навуковымі адкрыццямі і даследаваннямі космасу, аб чым любіў паразважаць і што*

знайшло адлюстраванне ў некаторых яго творах з фантастычнымі сюжэтамі, у рэальнасць якіх ён верыў, – як, напрыклад, у існаванне жыцця на Марсе: калі мы з Піменам Панчанкам часам сумняваліся, Аркадзь горача нас пераконваў” [4, с. 5]. Нават калі хутка высветлілася, што жыцця на Марсе няма, паэт усё роўна не пераставаў марыць і думаць пра тое, што магло пагубіць планету і якія парады маглі бы даць марсіяне зямлянам. Хваляванне за будучыню Зямлі выказваецца ў вершы “Пра Марс” (1961): “...Што ім адказаць на запытанне? // Можна, сапраўды іх існаванне / Больш патрэбна для планет другіх, / Можна, гэта ў час процістаяння / Неўміручай працай рук сваіх / Нас засцерагаюць марсіяне / Ад бяды, што не мінула іх?” [3, с. 101].

А. Куляшоў быў чалавекам, якому было цікава ўсё, што адбываецца ў свеце. Паэт валодаў высокім узроўнем эмпатыі і ўсе няўдачы і дасягненні грамадства ўспрымаў як свае асабістыя. Як можна пераканацца, творчасць А. Куляшова ў 60–70-я гг. ХХ ст. вызначаецца шырокім колам тэм. Пасля працяглага творчага крызісу паэт зноў пачаў пісаць. Гэты перыяд ў творчасці вызначаецца паглыбленнем філасофскага роздуму аб праблемах жыцця, існавання, прызначэння паэта і яго творчасці ў грамадстве і ў свеце, аб пытаннях вернасці ідэалам.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Арочка, М. М. Аркадзь Куляшоў / М. М. Арочка // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Янкі Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 3. – С. 134–153.
2. Бярозкін, Р. Аркадзь Куляшоў. Нарыс жыцця і творчасці / Р. Бярозкін. – Мінск : Нар. асвета, 1978. – 192 с.
3. Куляшоў, А. Паміж наступным і былым : вершы, паэмы / уклад. і прадм. В. Куляшовай. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 542 с.
4. Макарэнка, А. “Я – акіяна жытняга калоссе...”: Творчы лёс Аркадзя Куляшова / А. Макарэнка // Роднае слова. – 2024. – № 2. – С. 3–5.
5. Налівайка, А. М. Аркадзь Куляшоў / А. М. Налівайка // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры 1941–1980 : падруч. для філал. фак. / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск : Выш. шк., 1983. – 479 с.

Да зместу

А. С. ПАШКЕВИЧ

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – дацэнт В. М. Касцючык

ФІТОНІМЫ ВА ЎСТОЙЛІВЫХ ВЫРАЗАХ І ПРЫКАЗКАХ БЯРОЗАЎШЧЫНЫ

Пра тое, што фітонімы мелі вялікае значэнне ва ўтварэнні як устойлівых параўнанняў, фразеалагізмаў, так і прыказак беларускай мовы, сведчыць вялікая колькасць фразеалагічных і парэмійных адзінак, у складзе якіх назіраюцца згаданыя кампаненты. Выкарыстанне назваў раслін у якасці будаўнічага матэрыялу для народных выслоўяў сведчыць пра тое, што за імі стаіць не толькі назіранне за рэальным светам, але і працэс яго адметнага асэнсавання, праяўлены на глыбінным узроўні свядомасці. Фітонімы можна разглядаць як этымон, які адлюстроўвае практычнае жыццё народа, яго назіранні за прыродай і існаваннем чалавека.

Асацыятыўна-вобразнае ўспрыманне фітонімаў, праяўленае ў іх як складніках устойлівых моўных адзінак, мае непасрэднае дачыненне да нацыянальнай моўнай карціны свету. Народныя выслоўі з кампанентамі-фітонімамі выступаюць яркімі носьбітамі культурнай інфармацыі пра асаблівасці асэнсавання беларусамі жыцця чалавека ў розных сферах яго праяўлення. Выбар іх як будаўнічых кампанентаў звязаны з глыбокімі працэсамі аналітычнай дзейнасці чалавечага розуму, супастаўленнем розных сфер – чалавечай і расліннай. Вынікам гэтага параўнання стала з’яўленне вялікай колькасці фразем і парэмій, якія з’яўляюцца разгорнутымі метафарамі, што раскрываюць жыццё чалавека ў адметнай форме і праз семантычную структуру, напоўненую не толькі асноўным дэнататыўным сэнсам, але і дадатковымі канатацыямі. Па сутнасці, у народных выразях зафіксаваны нацыянальна-культурны вопыт асэнсавання жыцця чалавека праз сувязь з “жыццём” раслін.

Як паказваюць назіранні, праведзеныя на аснове ўстойлівых выслоўяў з гаворкі аграгарадка Спорава Бярозаўскага раёна, самымі прадуктыўнымі ва ўтварэнні ўстойлівых параўнанняў, фразем і прыказак выступаюць фітонімы *дуб*, *мак* і *хрэн*. Так, фітонім *дуб* выкарыстоўваецца для стварэння ўстойлівых параўнанняў *звалытыся бы дуб* ‘раптоўна памерці маладым’, *здоровый бы дуб* ‘вельмі (здаровы), пра рослага, дужага чалавека’, *лэжаты як дуб* ‘(ляжаць) нерухома (пра маладога, здаровага нябожчыка)’, *сыны як дубы* ‘рослыя, моцныя, прыгожыя’; фразеалагізмаў *дуб дубам* ‘тупы, някемлівы чалавек’, *даты дуба* ‘памерці’, *з дуба ўпасны* ‘здурнець, страціць здольнасць асэнсоўваць навакольнае’; прыказкі *Быў дуб, стаў падруб* (дуб часта выкарыстоўваўся як матэрыял пры будаўніцтве) [4, с. 74].

Слова *падруб* абазначае падваліну, ніжняе бервяно ў пабудове [5, с. 190]. Прыведзеныя ўстойлівыя адзінкі дазваляюць зрабіць выснову, што ў аснову параўнання кладуцца фізічныя якасці чалавека, яго знешнасць (здоровый **бы дуб**, сыны **як дубы**), праз фітонім падкрэсліваецца здароўе, сіла, рост чалавека. Выбар прыгаданага фітоніма тлумачыцца такімі прыметамі дрэва, як моц, трываласць. Што да параўнанняў *звалытыся бы дуб*, *ляжаты як дуб*, то яны падкрэсліваюць відавочную неадпаведнасць устаноўленаму парадку, жыццёвы парадокс: нядаўна здаровы, моцны, малады, а зараз мёртвы, нежывы. У фразеалагізме *дуб дубам* выяўляецца адметная сувязь сэнсаў: надвычай цвёрды (пра драўніну дуба) → тупы, някэмлівы (пра чалавека). Фітонім як кампанент фраземы зазнаў відавочнае метафарычнае пераасэнсаванне. Адносна фраземы *даты дуба* пашырана меркаванне, што “ўзнікненне выразу можна звязваць з даўнім славянскім пахавальным абрадам. Існавала павер’е, што прыстанкам душы пасля смерці чалавека становіцца дрэва. Пры пахаванні перавагу аддавалі дубу. Дно ямы выкладалася дубовым лісцем, помнікі на магіле рабіліся з дубу” [2, с. 123].

Значнай па колькаснай адзнацы выступае група ўстойлівых адзінак з кампанентам *мак* ці словамі, вытворнымі ад яго: *многа бы маку* ‘вельмі (шмат)’, *зілле засіло бы мак* ‘яго многа і яно маленькае’, *голуўка бы макуўка* ‘прыгожая’, *макового зэрня ў роті ны було* ‘хто-н. нічога не еў’ [4, с. 159]. У семантыцы ўстойлівых параўнанняў актуалізуюцца такія прыметы расліны, як вялікая колькасць насення, яго маленькі памер, прыгожая форма макуўкі з пладамі. У аснове фразеалагізма *макового зэрня ў роті ны було* ляжыць літота, ці пераўмяншэнне: праз выдзяляльна-абмежавальны кампанент (*нават*) *макавае зерне* падкрэсліваецца, наколькі галодны чалавек.

Найменне *хрэна* таксама выступае актыўным фразеаўтваральным кампанентам. Для прыкладу, фраземы з гэтым фітонімам: *до хрэна*, *до хрэнышча* ‘вельмі многа’, *ны хрэна* ‘нічога (няма, не даць, не зрабіць)’, *на хрэна трэба* ‘зусім не (патрэбна)’, *якога хрэна* ‘чаго (трэба); выказванне абурэння чымі-н. дзеяннямі, паводзінамі’, *хрэна тобі* ‘адказ на просьбу, якую не збіраюцца выконваць’ [4, с. 184]. Названыя фразеалагізмы вылучаюцца грубасцю, прастамоўнай стылістычнай афарбоўкай. Адны з іх (*до хрэна*, *до хрэнышча*, *ны хрэна*) выступаюць носьбітамі квантытатыўнага значэння, паколькі паказваюць на колькасць чаго-небудзь, другія нясуць у сабе квалітатыўнае значэнне, што адлюстроўвае дрэнныя якасці ці ўласцівасці аб’екта; вылучаюцца адмоўнай мадальнасцю (*на хрэна*, *хрэна тобі*). Прыведзеныя фразеалагізмы “звернуты на суб’екта, гэта значыць узнікаюць яны не столькі для таго, каб апісаць свет, колькі для таго, каб яго інтэрпрэтаваць, ацаніць і выразіць да яго суб’ектыўныя

абносіны” [3, с. 82]. У названых выслоўях фінонім *хрэн* выкарыстаны для адмоўнай ацэнкі колькасных і якасных характарыстык з’яў рэчаіснасці.

Устойлівыя параўнанні з кампанентамі-фітонімамі ў народнай гаворцы выяўляюць разнастайнасць асацыятыўных збліжэнняў паміж прадметамі рэальнага свету. Як адзначае В. А. Маслава, “спецыфічнае нацыянальнае бачанне адлюстроўваецца ў семантыцы параўнання” [3, с. 146]. Яно дазваляе улавіць спецыфіку, асаблівасці канкрэтнага прадмета, з’явы, дзеяння. Для прыкладу, некаторыя з параўнанняў: *крэпка баба бы горых* ‘пра прыгожую, складную жанчыну’, *хороша бы калына* ‘пра румяную, прыгожую дзяўчыну, жанчыну’, *дытя бы боровічок* ‘пра здаровае, моцнае дзіця’, *дытя бы грыбок* ‘прыгожае, спакойнае’, *сыдыть бы грыб* ‘на адным месцы (пра дамаседа)’, *дйтэй бы бобу* ‘многа’, *надойісты як гурка рэдька* ‘вельмі моцна’, *наодіватысь бы капуста* ‘вельмі (пра вопратку)’, *нус бы картопына* ‘круглы, шырокі’, *слёзы бы буб* ‘вялікія’, *чырвоный бы бурак* ‘вельмі (чырвоны)’, *хороша бы квітка* ‘вельмі (прыгожая)’, *цвісты бы квітка* ‘пра маладую прыгожую дзяўчыну’, *косы бы лён* ‘мяккія’ [3, с. 88, 95, 129, 187–188, 200, 193] і інш.

Звяртае ўвагу ўстойлівае параўнанне *хороша бы калына*. Як і ў вясельных песнях, у народным выразе выяўляецца вобраз-сімвал каліны. У вясельных песнях ён “сімвалізуе цноту дзяўчыны, яе духоўную прыгажосць” [1, с. 269]. Такія ж асаблівасці маладой, прыгожай дзяўчыны падкрэслівае гэты асацыятыўны сімвал і ва ўстойлівым параўнанні.

У народнай гаворцы аграгарадка Спорава вылучаецца немалая колькасць прыказак з кампанентамі-фітонімамі: *Ны трэба много сылы маты, коб ёлочку зрубаты* ‘Не трэба прыкладаць многа сілы пры выкананні лёгкай работы’, *Шкодуй дытя як душу, а трасы як грушу* ‘Неабходна строга выходзіць дзяцей’, *Яблыко од яблыні далёко ны падае* ‘Дзеці падобны да сваіх бацькоў’, *Гны голынку, пока гнэцца* ‘Вучы дзіця, пакуль яно малое’, *З крывого дэрэва простого ны зробіш* ‘Чые-н. перакананні, недахопы, звычкі не выправіш’, *Одным махом дэрэво ны звалыш* ‘Для выканання складанай работы трэба прыкласці намаганні’, *Скрыпучэ дэрэво нэрэбудэ здорové* ‘Часта чалавек, на выгляд хваравіты, доўга жыве’, *Якэ дрэво – такый плуд, який чоловік – такый і руд* ‘У дзецях паўтараюцца недахопы ці станоўчыя рысы бацькоў’, *Голод ны тётка – заставыть лэбэду йісты* [3, с. 79, 116–117, 148] і інш. Вылучаныя прыказкі са складнікамі-фітонімамі выкарыстоўваюцца ў маўленні для характарыстыкі розных маральна-этычных уяўленняў беларусаў (пра падабенства бацькоў і дзяцей, працэс выхавання дзяцей, пра немагчымасць перавыхавання дарослага чалавека). Некаторыя з іх характарызуюць працоўную дзейнасць людзей: праз іх ацэньваецца

складаная і лёгкая праца. На фізічныя асаблівасці чалавека звяртае ўвагу прыказка *Скрынучэ дэрэво пэрэбудэ здоравэ*. На фізіялагічны стан чалавека, які зазнаў голад, паказвае прыказка *Голод ны тётка – застаўць лэбэду йісты*. Большасць з прыведзеных прыказак адлюстроўвае народнае стаўленне да выхавання дзяцей. Відавочна, гэтыя парэміі паказваюць на ролю фітонімаў у фарміраванні канцэпта “дзеці і бацькі” як ментальнага ўтварэння, у якім выяўляецца нацыянальна-культурная семантыка, захоўваюцца духоўныя каштоўнасці народа.

Такім чынам, фітонімы з’яўляюцца асновай узнікнення яркіх ўстойлівых параўнанняў, фразеалагізмаў і прыказак, адным са складнікаў семантыкі якіх выступае нацыянальна-культурная канатацыя. Наяўнасць нацыянальна-культурнага зместу ва ўстойлівых моўных адзінках з кампанентам-фітонімам сведчыць пра асаблівасці ў асэнсаванні расліннага свету беларусамі. Прычым выяўленне нацыянальна-культурнай канатацыі непасрэдна звязана з выбарам адметных прымет фітонімаў як асновы для характарыстыкі чалавека.

Асэнсаванне фітонімаў як кампанентаў устойлівых выразаў дае магчымасць выявіць глыбінныя, часам сакральныя сэнсы, уласцівыя ім. Безумоўна, назвы раслін, ужытыя у складзе ўстойлівых моўных адзінак, не страчваюць сваёй спецыфікі, бо і ў народных выслоўях яны выступаюць носбітамі лінгвакультуразнаўчай інфармацыі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Беларуская вусна-паэтычная творчасць : падруч. для студэнтаў / К. П. Кабашнікаў [і інш.]. – Мінск : Лексис, 2000. – 512 с.
2. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.
3. Маслова, В. А. Лінгвокультуралогія : учеб. пособие / В. А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.
4. Таямніцы спораўскіх ваколіц. Вёска, балота, расліны і не толькі... / склад. В. М. Лютыч. – Мінск : Колорград, 2022. – 255 с.
5. Шатэрнік, М. Краёвы слоўнік Чэрвеньшчыны / М. Шатэрнік. – Мінск, 2011. – 317 с.

Да зместу

И. А. ПАШКЕВИЧ

Брест, Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – профессор З. П. Мельникова

**ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ КАК СРЕДСТВО РАСКРЫТИЯ
ХАРАКТЕРА ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА
«ПОЕДИНОК»**

Многими исследователями отмечается неоднозначная оценка творчества А. И. Куприна даже его современниками. Так, Л. Н. Толстой в письме к брату Сергею Николаевичу пишет: «В нем много лишнего, но очень ярко, и хороши тон и язык» [4, с. 174]. Повесть «Поединок» тот же Л. Н. Толстой назвал произведением «превосходным», а также «гадкой книгой с талантом написанной». Герои повести А. И. Куприна «Поединок» наделены способностью глубоко размышлять, умением критически оценивать личную жизнь, талантом видеть положительные и отрицательные аспекты миропорядка. В повести «Поединок» писатель умело использует прием введения в текст внутреннего монолога, что, по словам И. Г. Чесноковой, «раскрывает внутренний мир героев, разные вибрации человеческой души» [6, с. 95].

Особенностью персонажей А. И. Куприна является попытка осмыслить действительность, и именно внутренний монолог способен показать диалектику души героя. Характерные приемы изображения героев в произведениях автора – это портретные описания, их поступки, внутренние монологи, диалоги и отчасти авторские комментарии. Именно при помощи этих приемов выражается и авторское сознание. А обилие в повествовании внутренних монологов главного героя выводит на первый план писателя-психолога, умеющего представить тонкости душевного склада персонажей через речевую организацию текста.

Анализ текста произведения свидетельствует, что, кроме непосредственно монологов героев, в повести присутствуют диалоги, письма, записки, сказка. А последняя глава дана без участия героев: приведен официальный рапорт. Неслучайно М. А. Фокина подчеркивает, что произведение имеет сложную субъективно-речевую организацию [7, с. 143]. Главный герой повести «Поединок» Юрий Ромашов ищет себя, ищет смысл жизни, мечтает о любви, славе. Наблюдая за особенностями внутреннего монолога героя, мы можем проследить его духовное развитие, можем увидеть этапы морального становления личности. В начале повествования перед нами юный офицер, полный надежд, мечтаний, с нелепыми, почти детскими привычками: «...у Ромашова была немножко смешная, наивная привычка, часто свойственная очень молодым людям,

думать о самом себе в третьем лице, словами шаблонных романов» [3, с. 21]. Со временем герой, оказавшись в неприемлемой атмосфере разврата и сплетен, понимает, что должен протестовать, но не может, и сам о себе уже не позволяет думать восторженно-пустыми словами романов. В его мысленных интонациях звучит насмешка над самим собой: «Где моё Я! – вдруг насмешливо пронеслось у него в голове» [3, с. 106].

Язык повести богат: здесь автор демонстрирует смелое употребление тропов. Задействованы оригинальные эпитеты, например, «густой шум» голосов офицеров, «яростная вежливость» капитана; использована яркая психологическая насыщенность антитез: «мальчишка, желторотый птенец» – «последний сапожный подмастерье». Мы видим героя, склонного к самоанализу, живущего в трепете перед вышестоящими. Но этот же герой становится дерзким и непримиримым, если дело доходит до обсуждения чего-то сугубо личного: «когда полковник заговорил о его матери, кровь вдруг горячим, охмеляющим потоком кинулась в голову Ромашову, и дрожь мгновенно прекратилась» [3, с. 108].

Ромашов совсем недавно не осмеливался прямо взглянуть на полковника. Но слова о матери пробуждают в нем гордость и смелость: никто не смеет порочить святое имя матери! «В первый раз он поднял глаза кверху и в упор посмотрел прямо в переносицу Шульговичу с ненавистью, с твердым – и это он сам чувствовал у себя на лице – с дерзким выражением, которое сразу как будто уничтожило огромную лестницу, разделяющую маленького подчиненного от грозного начальника» [3, с. 108]. И автор выводит во внутреннем монологе героя уже не обезличенное «он»: Ромашов теперь думает и решает, он – личность, он уже о себе говорит даже мысленно «я». Несомненно, осознание себя героем еще и не до конца осмысленно: «Странный, точно чужой голос шепнул вдруг извне в ухо Ромашову: «Сейчас я его ударю». А через некоторое время, когда чувство обиды проходит, герой понимает, что в нем проснулись гордые и важные мысли, но вдруг рассыпались и ушли, и он ощущает себя «маленьким, жалким, бледным школьником», «нелюбимым мальчуганом». Автор вновь подчеркивает привычку героя: «...потому-то, идя в столовую вслед за полковником, он думал про себя, по своей привычке, в третьем лице: “Мрачное раздумье бороздило его чело”» [3, с. 109].

Если описание природы, бытовые детали, портретные зарисовки дают внешнее представление о герое, то внутренний монолог создает его психологический портрет, раскрывает нюансы мотивов поступков. Он иногда штрихом-комментарием дополняет характеристику героя, антитезой подчеркивая его душевную борьбу: «“Ироническая горькая улыбка показалась на его тонких губах”, – подумал Ромашов, *но только подумал,*

потому что лицо у него в эту минуту было жалкое, бледное и некрасиво-почтительное» [3, с. 114].

Речь персонажей «Поединка» насыщена разнообразными оттенками. А. Куприну удается наделить каждого из них меткой деталью, делающей вымышленного героя «настоящим», «живым». В «Поединке» звучит русская речь во всем ее многообразии, с фонетическими и морфологическими особенностями, с приметами южных и северных говоров. У некоторых персонажей есть свои излюбленные слова, даже не имеющие определенного лексического значения: Лех произносит странное слово «гето», Бобетинский говорит «чтэ», «приятно». И во всем разнообразии персонажей, их уникальности, обыкновенности или необычности нет места главному герою: Ромашов чувствует, что он вне этой среды, его не понимают люди, погрязшие в атмосфере армейских будней: «Никому это непонятно. Нет у меня близкого человека» [3, с. 150]. Емкие, лаконичные описания и диалоги составляют сюжетную ткань произведения, в которую включены мысли главного героя. Автор включает в характеристику персонажа его мечты. Так, вначале мечты Ромашова возвышенны: книги, музыка, планы о поступлении в академию, но со временем сам герой сокрушается, что от этих мечтаний ничего не осталось. Тем не менее, писатель акцентирует внимание на том, что в Ромашове осталась детская наивность и чистота, которую ему удалось сохранить. Об этом свидетельствует его мечта о собаке и лошади: «Мечтой его детства было иметь сенбернара; теперь он тайно мечтал о должности батальонного адъютанта, чтобы приобрести лошадь» [3, с. 180].

Автор подвергает героя испытанию любовью. Эта любовь изначально обречена: Шурочка – предмет обожания Ромашова – замужем. Состояние героя до дуэли с мужем Шурочки автор описывает психологически точно: Ромашову кажется, что он видит себя со стороны. В моменты сильного душевного напряжения психика молодого человека, пытаясь защититься от пресыщения, «выключается»: «...совсем не замечал, точно забыл, что в правой руке у него всё время находился какой-то посторонний предмет», «...он уже не чувствовал никакой боли, когда бился головой и локтями об пол в этой безумной борьбе», «...он не знал также, как всё это окончилось», «...он застал себя стоящим в углу, куда его оттеснили», «...он кричал беззвучно, одними губами». А. Куприн использует прием речевой экспрессии: с одной стороны, множество местоимений подчеркивает состояние особого напряжения чувств героя, с другой стороны, употребление личных местоимений свидетельствует и о субъективации авторского повествования. И автор, и читатель следят за происходящим не извне, а изнутри. Употребление местоимения «он» создает «эффект отстранения». Мощной антитезой выступает описание природы

и внутреннего состояния Ромашова после размолвки с Николаевым и вызовом соперника на дуэль: «Был рассвет, с ясным, детски-чистым небом. Деревья молчаливо просыпались от своих темных, загадочных ночных снов. И когда Ромашов, идя домой, глядел на них, и на небо, и на мокрую, седую от росы траву, то он чувствовал себя низеньким, гадким, уродливым и бесконечно чужим среди этой невинной прелести утра, улыбавшегося спросонок» [3, с. 304].

Речь Ромашова отличается точностью. Предложения короткие, чаще всего полные, с прямым порядком слов, редко осложнены вводными словами или предложениями. С точки зрения морфологического состава, можно отметить ее насыщенность глаголами и наречиями, придающими речи динамизм. Напряженность героя передается осложнением предложений, появлением в них множества причастных и деепричастных оборотов, что дает возможность ощутить нервное напряжение героя: «вспомнил вчерашнюю драку и, весь сторбившись, сморщив лицо, чувствуя себя расплюснутым невыносимой тяжестью этих позорных воспоминаний, спрятался за газету и даже плотно зажмурил глаза» [3, с. 305]. «Обрывающимся голосом, запутанными и несвязными фразами, постоянно мыча и прибавляя нелепые междометия, он стал давать показания» [3, с. 307]. Накануне поединка герой разбит, что подтверждает автор, давая нелюбимые комментарии, портретные штрихи Ромашова. Но именно накануне дуэли внутренний монолог героя акцентируется на местоимении «я»: наивные привычки, смешные фразы уже не годятся для серьезных оценок тому, что предстоит: «...мне уже больше ничто не нужно и не интересно. Я приговорен. Я один» [3, с. 314]. Таким образом, мы видим, что образ Ромашова больше всего раскрывается во внутренних монологах, в которых запечатлено течение его мыслей, чувств, желаний. Характерно, что речь героя меняется к концу повествования, что свидетельствует о динамике внутреннего мира героя, о самоанализе как внутренней работе над собой, над своими чувствами, взглядами. Это и отражает автор в речи своего героя.

А. Куприн в повести «Поединок» раскрывается и как тонкий психолог, создающий сильный образ героя, используя его внутренний монолог. Именно приемами внутренней речи в «Поединке» писатель достигает особенной художественной изобразительности. Мысли и чувства героев переданы точно и просто, именно это делает ткань повествования изящным и образным.

Список использованной литературы

1. Пчелкина, Т. Р. Автор и герой в художественном мире А. И. Куприна. [Электронный ресурс] / Т. Р. Пчелкина. – Режим доступа: <https://cheloveknauka.com/avtor-i-geroy-v-hudozhestvennom-mire-a-i-/>. – Дата доступа: 05.01.2024.

2. Афанасьев, В. А. И. Куприн / В. Афанасьев. – М. : Худож. лит., 1960. – 208 с.
3. Куприн, А. И. Поединок / А. И. Куприн. – М. : АСТ, 2018. – 445 с.
4. Музычук, А. А. Внутренние монологи в произведениях Толстого и Достоевского [Электронный ресурс] // Филология и литературоведение. – 2014. – № 9. – Режим доступа: <https://philology.snauka.ru/2014/09/921>. – Дата доступа: 03.03.2024.
5. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 73 / Л. Н. Толстой. – М. : Худож. лит., 1935. – С. 370.
6. Чеснокова, И. Г. Ищущая личность в повести А. И. Куприна «Поединок» / И. Г. Чеснокова // Вестн. Марийс. гос. ун-та. Серия: Филол. науки. – 2016. – № 4. – С. 95–98.
7. Фокина, М. А. Особенности субъективно-речевой организации повести А. Куприна «Поединок» / М. А. Фокина // Вестн. КГУ им. Н. А. Некрасова. Серия: Филология. – 2013. – № 5. – С. 143–145.

Да зместу

И. А. ПАШКЕВИЧ

Брест, Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – профессор З. П. Мельникова

ЗВУКОВАЯ СИМВОЛИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

А. И. КУПРИНА

Человека ежедневно окружает поток разнообразных звуков. Звучанием наделено практически все. Некоторые акустические единицы пробуждают приятные воспоминания, некоторые, напротив, вызывают отрицательные эмоции. Особенными для человеческого слуха являются звуки музыки. Причем для того, чтобы возник звуковой образ, необязательно слышать сам звук: тонко чувствующий автор способен создать при помощи слов иллюзию звука. Литературовед М. Арнаудов отмечал, что искусство звуковой живописи и символики – процесс весьма тонкий и исключительно индивидуальный: «Звуковая живопись и эмоциональная окраска звуков – плод художественной интуиции, а не традиционный и механический принцип. Это искусство крайне индивидуально...» [2, с. 626].

Звуки способны обострять эмоции человека, они влияют на поведение, движения, манеру речи, скорость мышления и реакций. Звуковые сигналы могут как помогать, так и мешать человеку. Поэтому А. Куприн, сам тонко чувствовавший звучание окружающего мира, во многих своих произведениях использует особый вид символики – звуковую.

В произведениях А. Куприна звуки образуют уникальную систему символов, помогают увидеть спектр эмоций и чувств героев. Для писателя звук – это не просто акустическое явление, это деталь, раскрывающая

внутренний мир героев. Манера писателя внедрять читателя в канву произведения достигается и благодаря использованию звуков-символов. Так, в повести «Олеся» автор, характеризуя единственного товарища главного героя Ярмолу, подчеркивает его прирожденный дар охотника метким описанием «отсутствия» звука: «Я прислушался. Ни один звук не выдал его браконьерской походки, ни одна веточка не треснула под его ногами» [3, с. 363]. Ярмола, описанный как грубый, неуклюжий, вечно пьяный, вдруг начинает раскрываться перед читателем в новом ракурсе: он похож на дитя природы, умеет сродниться с ней, преобразиться. Всё это нам помогает увидеть «звуковая характеристика» походки героя в лесу на охоте. Крик охотника далее тоже описан с музыкальной точностью: «первый слог – протяжным резким фальцетом, а второй – отрывистой басовой нотой» [3, с. 364]. Но автор одним метким эпитетом разрушает созданный образ: Ярмола ведет себя безмолвно не из желания сблизиться с природой, бесшумная походка его – «браконьерская». И отсутствие звуков становится параллелью духовной пустоты героя.

Антитезой бесшумной походке охотника-браконьера выступает описание чистого и звонкого голоса Олеси. Героиня поет в лесу, звонко смеется, но ее не боятся звери и птицы. Главный герой всегда узнает Олесю по звуку ее шагов: «я еще издали узнал легкий, быстрый шум ее шагов» [3, с. 420]. Портретная характеристика «ведьмы» Мануйлихи тоже насыщена звуковым описанием: «что-то заклокотало и захрипело в груди у старухи; потом из ее беззубого, шамкающего рта вырвались странные звуки, то похожие на задыхающееся карканье старой вороны, то вдруг переходившие в сиплую обрывающуюся фистулу» [3, с. 367]. Множество звуков [р] в словах, при помощи которых автор рисует эту героиню, создает ощущение вороньего карканья, делая образ старухи еще более зловещим.

Не менее яркие звуковые символы видим мы в рассказе «Скрипка Паганини». Уже название произведения указывает на наличие в тексте особенных звуков – звучания музыки. Но в первой части рассказа нет ни слова, которое бы характеризовало исполнение музыки скрипачом, ни слова о звуках, издаваемых его скрипкой. Паганини взывает к дьяволу, а тот является и характеризует свое появление так: «Я к вам явился без всякого балаганного шума и треска, без всяких адских запахов и костюмов... Оставим эту дурацкую бутафорию скудному и болезненному воображению средневековья» [4, с. 331]. Автор обманывает ожидание читателя: описание музыки дается в небольшом эпизоде. Название рассказа транслировало отсылку на музыкальность, но автор подчеркивает свою идею отсутствием звукового описания: душа музыканта продана дьяволу – и скрипка лишилась «божественной силы голоса», всего несколько слов о звучании волшебной скрипки: «Паганини заиграл на ней могучую пламенную

импровизацию» [4, с. 333]. А далее автор не описывает ни одного звука. Это характерная особенность А. Куприна – показывать отсутствие духовной наполненности при помощи описания беззвучия.

Мощными звуковыми символами наполнена и повесть «Молох». Уже с первой страницы мы слышим рев громадного завода-чудовища: «Густой, хриплый, непрерывный звук, казалось, выходил из-под земли и низко расстилался по ее поверхности» [4, с. 127]. Звук словно из-под земли сразу же создает параллель с загробным миром. Город, описанный автором далее, подтверждает это: «весь пропитанный запахом серы и железного угара, оглушаемый вечным несмолкаемым грохотом» [4, с. 129]. «Звучит» в повести и музыка. Так, на вечере у Зиненок раздраженный ежедневной пошлостью скучного времяпрепровождения Бобров успокаивается со звуками романса «Средь шумного бала»: «вдруг из гостиной послышались звучные аккорды, и немного тронутый, но полный глубокого выражения голос Миллера запел...» – «Озлобленное настроение Боброва быстро улетучилось...» [4, с. 149]. Герой чувствует радость простых моментов, лишь слыша прекрасную чистую музыку. Антитезой чистым звукам музыки является грохот завода-молоха: «несмолкаемый лязг и грохот железа» [4, с. 165]. Узнав же о вероломстве Нины, герой не видит радости уже и в музыке: «Размеренные звуки музыки непрерывными глухими ударами отзывались в его голове, причиняя раздражающую боль» [4, с. 210].

Похожие символы и параллели можем увидеть и в повести А. Куприна «Поединок». Приемы звуковой символики в изобразительной манере А. Куприна дают ему возможность создать яркие портретные описания. Тонко чувствующий Ромашов любит музыку, но в момент объяснения с Раисой Петерсон музыка подчеркивает диссонанс: насколько эти двое не подходят друг другу, каким мучительным становится все для Ромашова. «Из окна неслись оглушительные звуки музыки, с упорным постоянством кашлял ненавистный тромбон, а настойчивые удары турецкого барабана раздавались точно в самой голове Ромашова» [3, с. 186]. Читатель вместе с героем погружен в какофонию звуков, «казалось, что и они, как звуки барабана, бьют его прямо в голову и сотрясают ему мозг» [3, с. 186]. Отвергнутая Ромашовым героиня злобно шипит, с треском складывает веер, среди потока звуков герой думает: «...хоть бы одно живое слово, хоть бы один момент чистой радости. Книги, музыка, наука – где все это?» [3, с. 186]. Так автор при помощи звуковой детали подчеркивает, что на танцевальном вечере, где разворачивается сцена объяснения героев, звучит не настоящая музыка, а ее жалкое подобие. Подобие музыки видим и в описании солдатских будней, даже в народных песнях, которые поют солдаты, нет души, потому что это пение не от сердца, а по приказу: «В редкие минуты отдыха из палаток не слышалось ни шуток, ни смеха.

Однако их все-таки заставляли по вечерам, после переключки веселиться» [3, с. 248]. И люди не поют, они с безучастными лицами равнодушно «гаркают», а после приказа плясать и веселиться все еще хуже: «Они плясали, но в этой пляске, как и в пении, было что-то деревянное, мертвое, от чего хотелось плакать» [3, с. 248]. На протяжении всей повести действия героев сопровождают звуки, именно они создают иллюзию «нахождения читателя внутри текста», помогают ощутить сложную гамму переживаний героев, их сомнений, поисков.

В повести же «Гранатовый браслет» абсолютно иная функция звуковой символики. Уже эпиграф вносит звучание в произведение: «L. van Beethoven. 2 Son. (op. 2, N 2). Largo Appassionatu». Звуки музыки будут сопровождать читателя от эпиграфа к финалу произведения, где пианистка исполнит сонату по просьбе главной героини. Произведение, выбранное автором для лейтмотива, созвучно своим трагизмом с настроением повести, но в то же время вторая часть сонаты Бетховена отличается мелодичностью и наполнена светлой грустью, и эту параллель подчеркнет А. Куприн словами Веры Шеиной: «Нет, нет, – он меня простил теперь. Все хорошо» [3, с. 65]. Герой, отчаянно влюбленный в Веру, обожествляет ее. Даже на пороге смерти Желтков говорит об уникальности княгини, отмечая музыкальность своей возлюбленной: «Я знаю, что Вы очень музыкальны, я Вас видел чаще всего на бетховенских квартетах, – так вот, если Вы обо мне вспомните, то сыграйте или прикажите сыграть сонату, D-dur. № 2, op. 2» [3, с. 59]. Далее музыка и текст создают мощный образ – душа умершего героя словно говорит с Верой посредством звуков: «В уме ее слагались слова. Они так совпадали в ее мысли с музыкой, что это были как будто бы куплеты, которые кончались словами: *«Да святится имя Твое»*» [3, с. 64]. Автор подчеркивает не только совпадение звуков музыки и слов, звучащих в мыслях героини, но и звуки природы передают напряжение происходящего: «Налетел легкий ветер и, точно сочувствуя ей, зашелестел листьями» [3, с. 65]. Музыка кажется героине удивительной, Веру потрясает, что звуки мелодии как будто подчиняются ее горю.

Как можно убедиться, в прозе А. Куприна роль звуковой символики важна. Звуковые картины помогают писателю добиться особой глубины и выразительности описаний, характеристик героев. Звучание слов в тексте открывает новые смысловые оттенки, заставляет видеть в новом свете действия, события, самих героев. Употреблением звуковой символики автор наталкивает читателя на размышления. Нередко звуковые символы используются для передачи скрытых идей, эмоций, концепций, которые писателю не всегда удается выразить явно.

Звуковые описания А. Куприным в разных произведениях придают особую яркость созданным образам, наполняют ткань произведений

реальной живостью. Точные детали помогают автору следовать его излюбленному приему: читатель помещается внутрь событий, он видит и слышит то, что происходит с героями.

Список использованной литературы

1. Афанасьев, В. А. И. Куприн / В. А. Афанасьев. – М. : Худож. лит., 1960. – 208 с.
2. Арнаудов, М. Психология литературного творчества / М. Арнаудов. – М. : Прогресс, 1970. – 654 с.
3. Куприн, А. И. Гранатовый браслет. Поединок. Олеся / А. И. Куприн. – М. : АСТ, 2023. – 445 с.
4. Куприн, А. И. Звезда Соломона / А. И. Куприн. – М. : АСТ, 2023. – 352 с.

Да зместу

А. У. РУДЗЬ

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – дацэнт В. М. Касцючык

ДЫАЛЕКТЫЗМЫ Ў ПРАЗАІЧНЫХ ТВОРАХ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА

У прозаічных творах Георгія Марчука можна сустрэць многа прыкладаў выкарыстання дыялектызмаў, якія дапамагаюць чытачам пагрузіцца ў атмасферу твора, адчуць рэальнасць апісаных падзей. Рэгіянальныя словы дазваляюць аўтару максімальна дакладна перадаць асаблівасці давід-гарадоцкай гаворкі.

Дыялектызмы ў прозе пісьменніка не толькі раскрываюць характары герояў, але і ствараюць асаблівую атмасферу, адлюстроўваюць жыццё і быт народа, паказваюць прыгажосць і адметнасць палескага краю. У сваіх творах Георгій Марчук па-майстэрску выкарыстоўвае дыялектныя словы не толькі для таго, каб паказаць асаблівасці жыцця персанажаў, але і каб стварыць аўтэнтчны мясцовы каларыт. Гэта дае магчымасць чытачу адчуць сябе часткай таго свету, які апісваецца пісьменнікам.

Увядзенне ў моўную плынь раманаў Г. Марчука дыялектнай лексікі можна лічыць заканамернай моўнай з’явай, бо гэтыя словы сапраўды ажыўляюць літаратурна-мастацкае маўленне, вяртаюць мове гнуткасць і рухомасць народнага слова, яго багаты вобразна-экспрэсіўны патэнцыял. Рэгістр дыялектна-моўных асаблівасцей ў мастацкіх творах пісьменніка досыць багаты: ён трапіна выкарыстоўвае лексічныя, фанетычныя, марфалагічныя дыялектызмы, адметна ўжывае этнаграфічныя рэгіяналізмы: *– Пяць прасіць не буду, дзесяць баюся, а за тры аддам як лёду, – хутка загаманіла баба, перабіраючы мэткі і выбіраючы самую маленькую*

[2, с. 556]; *Трухан?.. Урэшце, і яго можна спытаць, не ўсё ж яму аднаму тумакі: так, за ўвесь год не было прачытана ніводнай лекцыі* [2, с. 566]; – *Пакуль жонку ўгаворваў... памерла старая. Сорам перад людзьмі вочы пячэ. Калі зэлькі заліваў гэтай гарэліцай... усё трын-трава здавалася. Ды лёс не дасць пражыць кардыбобелем, і за віну, і за памылкі – за ўсё плаціш сам* [2, с. 590]; – *Пайшла ў магілу з-за бацькі твайго. Мне павер. Але капорэ, Бог з ім, не судзіце і не судзімы будзеце* [2, с. 279]; – *Не будзе ханабэрыца, падумаеш, цаца, дачка судзі. Нос да неба. Не крані яе пальцам, не чапляй* [2, с. 16]; – *А ты праз увесь горад да цёткі **Олены** і дзядзькі Якава сігануў. Такі фінт выкінуў* [2, с. 23]; – *Якая ў нас работа... Нідзе. З хазяйства **жымо**, як усе* [2, с. 232]; “*Як далей **жыцьмо**? Як дзяцей паставіць на ногі? Ці выдадуць новыя патэнты, ці не адбяруць старыя?*” [2, с. 236]; – *Узялі моду мачыць **акладзіны**, на вокны пакладуць **ашляпіны** – зноў замочваюць, **бэлькавае, шчытавое** – усё гаспадар стаў бутэльку на стол, а яшчэ ў канцы і **даробшчына**, – тлумачыў дзед завядзёнку цесляроў* [2, с. 301]. У творах выяўляецца не толькі намінатыўная, але і экспрэсіўная, вобразна-выяўленчая, ацэначная функцыя гэтых ненарматыўных, нестандартызаваных моўных сродкаў. Вылучаныя функцыі рэалізуюцца на прыкладзе дыялектызмаў-экспрэсіваў, ацэначных намінацый: *Паколькі я ў горад не выходзіў, дык нічога не змог яму адказаць, **пацюгаў** без асаблівага настрою да **Толіка*** [2, с. 303]; *Міхалка **хлабызнуў** шклянку віна (за ўсё добрае!), намазаў на маленькі кавалачак булкі **трохі** масла, закусіў і пабег “рабіць дзела”* [2, с. 338]; – *Сюды яшчэ трэба капейчыну **ўтрубіць*** [2, с. 384]; *Дзень **сцягнуўся**. Не таргавалася* [2, с. 384]; – *Як бабуля твая? – **Рынае** патроху* [2, с. 400]; – *Раён сілы не мае. А ў Брэст не паеду. **Грошы прасвістаць**, гары яно гарам* [2, с. 415]; – *Давай нікому нічога не будзем казаць, – папярэдзіў я прыкметна ўсхваляваным голасам, – пакуль не адчуеш, што жывое. Пакуль не **штубне** ножкай, не заварушыцца* [2, с. 420].

Словы з мясцовай гаворкі выразна індывідуалізуюць маўленне герояў: – *Я Івана не **цыбала**, няхай п’юць з тваім дзедам, думаю, цэлы дзень* [2, с. 443]; *Баба **трындычыла** на ўвесь голас, што было чутно мо на ганку ў Ткача* [2, с. 442]; – *Трохі сам, **трохі** Бог... **жыць** будзеш. Мураш, здаецца, **гюўзае**, поўзае, а даецца і яму магчымасць **лётаць*** [2, с. 388].

У якасці дыялектызмаў у творах Г. Марчука выступаюць, як правіла, назоўнікі і дзеясловы: *гатка, шула, вэрхнік, лёды, мэткі, штубнуць, хлабызнуць, будземо, гюўзаць, жадаемо, пакасціць, бэлькавое* і інш. Яны, надаючы нязмушанасць і натуральнасць мастацкаму маўленню, выконваюць намінатыўна-інфармацыйную функцыю, таму што выступаюць як назвы мясцовых рэалій. Іх тлумачэнне, як правіла, даецца непасрэдна самім аўтарам у творы: *гатка* – плаціна; *шула* – бярвяно ці тоўсты брус з высечанымі пазамі, замацаваны ў чым-небудзь вертыкальна; *вэрхнік* –

адтуліна для дыму ў столі курнай хаты, якая выкарыстоўваецца ў якасці коміна; *мэткі* – кулікі з саломы для пакрыцця страхі; *лёды* – марожанае.

Часта значэнне дыялектызмаў становіцца зразумелым толькі з мастацкага кантэксту. Для прыкладу, слова *неўкач* ‘некалі, неяк, аднойчы’: – *От жытка, цьфу на яе. Заказаў мне Міхалка неўкач на кажух аўчыны. Кажжа, знайдзі, я куплю* [1, с. 195].

У лексічным складзе ідыялекту пісьменніка зрэдку назіраюцца дыялектызмы-прыметнікі (звычайна такія лексемы маюць эмацыянальна-ацэначную афарбоўку). Напрыклад, *негадзяшчы* ‘дрэнны, слабы’: – *Памяць мая зрабілася зусім негадзяшчая* [1, с. 235].

Яркім і асабліва пашыраным сродкам стварэння рэгіянальнага каларыту выступаюць у творах Г. Марчука фанетычныя і марфалагічныя дыялектызмы. Звернемся да кантэкстаў, у якіх яны ўжываюцца: – *От е трохі заказаў, так што жыцьмо, – весялее дзед. – Міхалко дроў прывёз* [2, с. 442]; – *Прадаці паспеемо. Няхай стаіць* [2, с. 243]; – *Жыці будземо, баба!* [2, с. 338]; – *Я ўсё сваё гну... хадземо ды хадземо. Яна ні ў якую. Просіць мяне: давай хоць год яшчэ тут пажымо* [2, с. 345]. Адчуваецца, што аўтар свядома карыстаецца прыёмам стылізацыі, які дазваляе перадаць непаўторныя, шчырыя інтанацыі мясцовага маўлення. Непадробленыя жывыя маналогі і дыялогі, што гучаць са старонак раманаў Георгія Марчука, нібы даюць чытачу магчымасць спасцігнуць увесь дыяпазон гукавой сістэмы давід-гарадоцкай гаворкі, адчуць яе натуральную мілагучнасць і прыгажосць: – *А цьфу, каб ты сто гадоў жыў. Ці ж я недавярак нейкі? Ты ў мяне адзіны быў і ёсць, з табой у сэрцы і ў магілу пайду. Абу-шчо гаворыш. Цьфу!* [2, с. 350]; – *Ай, шчо старому, акрамя здароўя, трэба, нічога. Спадніцу Поля ёй пашыла, сак яшчэ не знасіўся, чобаты, буркі, – казаў Міхалка* [2, с. 335]; – *Жывуць людзі, шчэ й да вас у гарадок тое-сёе прывозімо...* [2, с. 281].

Праз маўленне герояў паказваюцца наступныя характэрныя фанетычныя і граматычныя асаблівасці давід-гарадоцкай гаворкі:

– ужыванне клічнага склону назоўнікаў у функцыі зваротка: – *А чому дахаты ідзеш, Карнейко? – пытае Канцуб* [1, с. 298]; – *Няма апоры ў мяне, унучачко, няма. Без гаспадара – жонка сірата. Жыці не хочацца* [2, с. 298];

– канчатак *-мо* дзеясловаў загаднага ладу першай асобы множнага ліку: – *А то едзьмо з намі, яй-бо* [1, с. 36]; – *Хадземо, мамо. Бяры касу, – казалі дачка* [1, с. 301]; *Пайшлі на сенажаць. Косімо* [1, с. 72];

– оканне: – *Олена поставіла на газ бульбу, побегла да ракі, навудзіла рыбы, вярнулася, дык яшчэ і бульба ў гаршку не зварылася* [1, с. 385].

Ужыванне вялікай колькасці дыялектызмаў у прозе Г. Марчука – не збыткова насць пісьменнікавага стылю, а яго арганічная прыкмета. Для аўтара, які ўспрымаў слова не толькі як адзінку намінацыі, але і як факт,

рэальнасць, “загадкавую рэч”, рэгіянальная лексіка – адна з праяў “слоўнай” рэальнасці, выразная грань складанага мастацкага вобраза мовы. У народным слове пісьменнік захапляецца перш за ўсё яго глыбінным змястоўным значэннем і экспрэсіўнай сілай. Г. Марчука, апроч таго, прыцягвае водар жывога слова – яго непасрэдная мілагучнасць і натуральнасць.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Марчук, Г. Кветкі правінцыі : раман, навелы, афарызмы / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 416 с.
2. Марчук, Г. Сава Дым і яго жанчыны : раманы / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 2016. – 606 с.

Да зместу

Т. Р. СКРИПНИК

Брест, Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – доцент Л. В. Садко

СТАНОВЛЕНИЕ ПРОТРЕПТИКА КАК ЖАНРА ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Протрептик (от греч. *πρότρεπτικός* ‘увещение’) – «увещательные речи, имеющие характер поучительного наставления и убеждения» [3, с. 61]. Одним из основоположников жанра является греческий философ Аристотель. А. Лосев указывает, что «форма сочинения тесно связана с его наставительным содержанием. Происхождение ее восходит еще к софистам, которые поэтические наставления, известные еще со времен поэта Гесиода, заменили прозаическими. Более поздние протрептики дают основание заключить о их сходстве с эллинской увещательной речью, породившей затем христианские послания и проповеди» [3, с. 62].

Полный формальный анализ античных протрептиков не представляется возможным, поскольку большинство текстов данного жанра сохранилось лишь в фрагментах и переложениях. Именно поэтому исследователи делают акцент на отдельных протрептических мотивах в дошедших до нас текстах.

В эпоху Античности жанр протрептика частично представлен в трактатах Луция Аннея Сенеки. Сенека – один из крупнейших представителей стоической школы философии, рассматривающий вопросы добродетели и духовного роста, укрощения страстей и пороков, пренебрежения к безмерному накопительству и смерти. Им написаны трактаты «О спокойствии души», «О гневе», «О милосердии», «О стойкости

мудреца», «О счастливой жизни». Самое известное произведение автора – «Нравственные письма к Луцилию». Первое письмо посвящено проблеме времени, которым необходимо дорожить, поскольку, если разрушать себя прокрастинацией, то вся жизнь пройдет, как один миг: «Отвоюй себя для себя самого, береги и копи время, которое прежде от тебя отнимали и крали другие, которое зря проходило» [1, с. 418].

В четвертом письме философ продемонстрировал причину появления не только «Нравственных писем к Луцилию», но и своего творчества в целом: «Я указываю другим тот правильный путь, который сам нашел так поздно, устав от блужданий» [1, с. 418].

Восьмое письмо служит предупреждением для читателя: «Угождайте телу лишь настолько, насколько нужно для поддержания его крепости, и такой образ считайте единственно здоровым и целебным. Держите тело в строгости, чтобы оно не перестало повиноваться душе. Помните: ничего, кроме души, недостойно восхищения, а для великой души все меньше нее» [1, с. 419].

Таким образом, Сенека в своих письмах успешно воспользовался эффективными средствами психологии и психологическими приемами, что смогли успешно воздействовать на разум и душу читателя и направить его на путь истинный. «Нравственные письма к Луцилию» – это программа морального прогресса и самосовершенствования как для получателя, так и для самого автора.

Один из представителей жанра протрептика в эпоху раннего христианства – богослов Климент Александрийский, создавший триптих, состоящий из произведений «Протрептик», «Педагог» и «Строматы». В данных сочинениях проповедник говорит не от своего имени, а от имени Логоса. Так, в первой части – «Протрептике» – Климент Александрийский от лица Логоса обращается к идолопоклонникам. Цель сочинения – не только просвещение неверующих, но и их обращение в христианство: здесь автор предпринял попытку показать язычникам несостоятельность и необоснованность их религии с помощью демонстрации всех достоинств христианства. Это поспособствовало их переходу в христианство. Для успешной реализации поставленной цели Климент Александрийский ставит под сомнение мистерии, оракулы, доктрины и трактаты философов и поэтов, а также указывает на недостатки ритуалов жертвоприношения и содержания языческой мифологии. В конце «Протрептика» он говорит о превосходстве пророков над философами.

Историк философии В. Йегер, размышляя о частом использовании ораторских призываний и назиданий в христианской традиции, отмечает, что такое использование античных традиций протрептика связано не столько со следованием проторенного пути, сколько с естественной

потребностью добиться лояльности слушателей, завоевать их внимание. «Различные школы пытались привлечь последователей при помощи протрептиков – речей, в которых восхвалялось их философское знание или единственный путь к счастью. Впервые мы находим этот вид красноречия в учении греческих софистов и Сократа, также он представлен и в диалогах Платона» [2, с. 220], – пишет В. Йегер.

Фигура Мессии, Наставника, Ментора для последователей христианства – это гарантия правильного пути к высотам, освобождения массы верующих от невежественных заблуждений за счет приобщения к высшим знаниям, которые транслирует авторитет Учителя, что щедро делится своим светом со всеми желающими.

Творчество святителя Василия исходит из античной протрептической традиции, в частности из диалога «Алкивиад I». «Беседа» Василия Великого имеет несколько связей с композицией и сюжетом «Алкивиада I». Во-первых, это подчеркивание приоритета духовного над телесным. Так, в диалоге «Алкивиад I» Сократ, позволив обратившемуся к нему человеку осознать свое незнание и варварство, говорит: «Послушай же, милый, меня и того, что начертано в Дельфах: познай самого себя» [5]. Потом беседа строится вокруг мысли о важности именно самопознания своих внутренних качеств, мира своей души. Наставник проводит аналогии между физическим зрением и духовными глазами: «Глазу, чтобы увидеть себя, нужно смотреть в зеркало или что-то подобное, а именно в зрачок, который является лучшей частью глаза» [5]. Сходно должен поступать духовный взгляд, чтобы увидеть себя со стороны и понять свою суть: «должна заглянуть в душу, особенно же в ту ее часть, в которой заключено достоинство души – мудрость, или же в любой другой предмет, коему душа подобна» [5].

Во внутреннем мире человека познание представляет собой драгоценную божественную часть души. Чтобы подчеркнуть эту мысль, Василий Великий, вслед за протрептическими традициями вновь обращается к метафоре физического и духовного зрения: «Как человеку всего себя обнять глазом? Глаз не может устремить своего зрения сам на себя; он не досягает до темени, не знает ни хребта, ни лица, ни расположения внутренностей в утробе. Но нечестиво утверждать, что заповеди Духа невозможны. Итак, внемли себе, то есть осмотри себя со всех сторон; для охранения себя содержи неусыпным душевное око» [4].

В следующем разделе воззвания Василия Великого автор излагает мысли о самопознании как важнейшей категории христианского пути: «Итак, внемли себе, то есть внемли не тому, что твое и что около тебя, но одному себе; ибо иное – мы сами; иное – принадлежащее нам, а иное – что около нас. Мы – это душа и ум, поколику мы сотворены по образу Создавшего; наше – это тело и приобретаемые посредством него ощущения;

около же нас – имущества, искусства и прочие удобства жизни» [4]. Отметим, что автор в подобном разделении Иного на три части опирается на античный документ «Алкивиад I», в котором в уста Оракула из Дельф вкладывается следующий интересный пассаж: «познав самих себя, мы одновременно познаем заботу, в которой нуждаемся, а без такого познания мы никогда этого не поймем» [5]. Сократ перефразирует этот оборот, настаивая на том, что человек – это и есть душа, отсюда прямая обязанность каждого – заботиться о ней. В подобном ключе размышляет и Василий Великий, назидая: «Но внемли себе, то есть душе своей. Ее украшай, о ней заботься, чтобы своею внимательностию предотвратить всякую нечистоту, сообщаемую ей пороком, очистить ее от всякого греховного срама, украсить же и просветить ее всякою красотою добродетели. Исследуй себя самого, кто ты; познай естество свое...» [4].

Можно обозначить следующие черты жанра протрептика: ярко выраженные философизм и риторизм повествования; дидактизм произведения, который выражен явственно, морализаторская позиция декларируется автором открыто; автор нередко рассказывает о собственном опыте самопознания и дает указания, как добиться успеха на этом поприще; обращение авторов к приемам и способам психологического характера, смешение дискурсов художественности и публицистичности; задача сочинения чисто миссионерская: доказать язычнику преимущества христианства, обнаружить перед язычником всю неосновательность его религиозных верований и, как следствие, приобрести его для церкви; написано в форме обращения; убеждение в пользе, ярко выраженный дидактический пафос; протрептическое учение – свод правил и конкретных аргументов, что призваны привести последователя-неофита к высотам личностного роста, изменить его сознание и образ жизни.

Протрептик обладает ярко выраженной этико-аксиологической проблематикой, философизмом и риторизмом повествования. Несомненным является обращение в протрептике к дидактическому и морализаторскому тону. В качестве аргументации своей точки зрения автор протрептика зачастую транслирует собственный жизненный опыт, ссылается на пережитые им события, а также зачастую апеллирует к библейским текстам, трудам античных философов, мифологии мира. Отметим также, что протрептик находится на стыке двух стилистических полей: художественного и публицистического. От публицистического стиля этот жанр наследует риторичность, обилие прямых обращений и апелляций, наличие императивов. Если говорить о патрологии (книгах отцов церкви), то к заявленным признакам добавится, безусловно, ярко выраженная религиозно-миссионерская составляющая.

Список использованной литературы

1. Жигалова, М. П. Античная литература в средней школе / М. П. Жигалова. – Минск : Маст. літ., 2000. – 479 с.
2. Лосев, А. Ф. Аристотель / А. Ф. Лосев // История античной эстетики. В 8 т. Т. 4. Аристотель и поздняя классика. – Сергиев Посад : АСТ : Фолио, 2000. – 880 с.
3. Лосев, А. Ф. Аристотель: в поисках смысла / А. Лосев, А. Тахо-Годи. – М. : Молодая гвардия, 2014. – 295 с.
4. Василий Великий, святитель. Беседа 3. «На слова: “Внемли себе”» [Электронный ресурс] / Святитель Василий Великий // Азбука Веры. Православная библиотека. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Velikij/Besedi/3. – Дата доступа: 10.08.2023.
5. Сократ. Алкивиад [Электронный ресурс] / Сократ // Диалоги. – Режим доступа: <https://librebook.me/dialogi/vol9/1>. – Дата доступа: 27.07.2023.

Да зместу

А. В. ТРАЙЧУК

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – дацэнт С. М. Шчэрба

МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ І ТЫПЫ ГЕРОЯЎ У АПОВЕСЦІ В. БЫКАВА “ПАКАХАЙ МЯНЕ, САЛДАЦКІ”

Аповесць “Пакахай мяне, салдацік”, як зазначыў М. Тычына, – адзін з самых трагічных і рамантычных твораў Васіля Быкава – тэматычна і стылёва звязана з “ваеннымі” апавяданнямі. Гэты твор – яшчэ адно пацверджанне жудасці і вялікіх маштабаў трагедыі. Вобразам святара аўтар сцвярджае думку, што не ўсе хацелі гэтай вайны, што не трэба ацэньваць такую з’яву, як Вялікая Айчынная вайна, аднабакова: мы, добры і сумленны народ, ворагі – фашысты. Не ўсе хацелі вайны, і з супрацьлеглага боку знайшліся сумленныя людзі, якія дапамаглі Змітраку Барэйку правесці ў апошні шлях яго каханую дзяўчыну.

Змітрок Барэйка – беларус, з Бешанковічаў, па званні лейтэнант, яму “трошкі за дваццаць”. У творы Барэйка паказаны добрасумленным чалавекам. Пра гэта сведчыць той факт, што, адваяваўшы ўсе чатыры гады, ён меў званне толькі лейтэнанта, у адрозненне ад брыгаднага асабіста-“смершаўца”: “Нашага палкавога «смершаўца» ўсе добра ведалі, той заўжды тоўкася на батарэях... любіў пасядзець з афіцэрамі ў вольны час ды з чаркай. І яшчэ быў вялікі аматар спеваў... Казалі, у полк прыехаў з Далёкага Усходу і ўжо праз пару месяцаў на фронце атрымаў два ордэны, як і наш камбат, які топае па перадавой ад самага Харкава і два разы паранены” [1, с. 426]. А Барэйка за час, што ваяваў, заслужыў толькі папрокі за тое, што “знюхаўся з зямлячкай” і пражываў на акупаванай тэрыторыі.

За перамогу ён толькі атрымаў “...белыя прасціны – знакі капітуляцыі... з расчыненых вокнаў яны [людзі] махалі нам і ўсміхаліся” [1, с. 423]. Моцна дакучаюць батарэйцам і іншыя, як кажа Змітрок, нахлебнікі – камсорг, парторг. Але той знарок пакінуты без канкрэтнага прозвішча палкавы асабіст, што раз’язджае на трафейным “хорху”, даўся ў знакі Барэйку найбольш. Ён таксама прычыніўся да трагедыі, паказанай у творы, бо сваёй дзікай падазронасцю паралізаваў волю юнака, парушыў яго намер адразу забраць дзяўчыну з сабой.

З’яўленне Франі кардынальна змяніла жыццё Змітрака, яно набыло сэнс: “...тая навіна не толькі кранула – яна амаль узрушыла мяне. Землякі наогул мяне абыходзілі, за ўсю вайну я стрэў іх, можа, чалавекі тры” [1, с. 427].

Сімпацыя да дзяўчынкі зрабіла яго неабыякавым да сябе і людзей навокал. Па-першае, як адзначыў навуковец М. Пажарыцкі, ужо ў пачатку знаёмства Барэйка прыкмячае за сабой, што перад Франяй яму хочацца выглядаць як мага больш прыстойна: “Там, на агнявых пазіцыях я не надта дбаў пра свой знешні выгляд, – успамінае малады чалавек. Цяпер у гэтым вестыбюлі прыйшло іншае адчуванне, і я спрабаваў стаць ці павярнуцца такім чынам, каб мае хібы не надта траплялі каму на вочы. Але пасля, мусіць, забыўся на тое і не схаваў разадраны рукаў ад хуткага позірку Франі” [1, с. 425]. Па-другое, з Франяй хлопец стараўся быць вытрыманым і далікатным, хацеў паказаць сябе, як кажуць “у лепшым свеце”: “...ці не пайсці адсюль да сябе на агнявую. Але нейкая далікатнасць усё ж стрымлівала мяне” [1, с. 422]. Па-трэцяе, Франя сваёй прысутнасцю заўсёды ўзвышала настрой Змітрака: “Хацелася жартаваць, але ўсё не выпадала здатнага дня для таго моманту ці настрою” [1, с. 421]. Дзяўчынка напоўніла чуйнае сэрца юнака рашучасцю забраць яе на Беларусь, дадому, не толькі таму, што яна вельмі спадабалася яму, але і таму, што праніклівы чужым горам юнак ужо адчуваў сваю адказнасць перад лёсам дзяўчыны-сіраты. Рашучасць і адказнасць Барэйкі праяўляецца ў аповесці, калі старшыня загадвае маладому лейтэнанту вызваліць утульны аўстрыйскі асабняк. Змітрок з годнасцю дае адпор нечаканаму нахабству.

Хлопец адчуваў сваю адказнасць не толькі перад лёсам дзяўчыны, але і віну ў яе гібелі. Яшчэ не ведаючы гэтай страшнай падзеі, Змітрок прадчуваў ужо нешта благое, што гаворыць пра духоўную сувязь паміж імі: “Аднак штось мяне трывожна штурхнула знутры, як я згледзеў з мастка напаўрасчыненыя дзверцы брамкі” [1, с. 423].

Апошнія падзеі, вопыт размовы з Франяй навучылі Барэйку быць разважлівым, задумвацца над складанымі пытаннямі: “Бедная Франя! Ратавалася ад вайны ў Еўропе, ды менавіта ў Еўропе вайна дагнала яе. І забіла. Але чаму менавіта яе? Я ж во меў болей падставы на смерць, а жыву” [1, с. 425]. У свядомасці Змітрака Барэйкі прыкметнае месца займае

савецкі атэізм: “Калі ўсе труны былі вынесены, святар з крыжам у руках сказаў сваю казань, усе захрысціліся. Я таксама перахрысціўся. Затым тройчы перахрысціў труну Франі” [1, с. 425].

Франю ў аповесці мы бачым праз вочы закаханага юнака, сумленнага і высакароднага Змітрака Барэйкі: “Толькі зірнуўшы ў яе кірпаценькі, з некалькімі рабацінкамі для пераносся тварык, я адразу пазнаў наш паўзабыты дзявочы выраз – ветліва стрыманы, мо трошкі з бояззю перад незнаёмым чалавекам” [1, с. 420]. Можна сказаць, што па першым уражанні Франя яму падалася сціплай, ветлівай, стрыманай, асцярожнай у паводзінах, і, безумоўна, нечым роднай, бо не выпадкова, што перш за ўсё юнак заўважае прывабныя рысы дзяўчыны. Пяшчотнасць, яскравасць пачуццяў да дзяўчыны перадаецца і праз мову героя. Барэйка заўважае багата абсталяваную хату, дзе жыла Франя і, што не менш важна, дагледжаную, што характарызуе дзяўчыну як добрую гаспадыню: “Пасярэдзіне стаяў лёгенькі прыгожы столік на выгнутых ножках, пакрыты квяцістым абрусам. Некалькі гэткіх жа гнуткіх зэдлікаў мясціліся побач, а ля сцяны стаялі два цяжкія, скураныя крэслы. Скрозь было чыста, дагледжана і цёмнавата... [1, с. 421].

На Франю выпаў надзвычай складаны лёс: спачатку страта бацькі, потым бялітасная гібель маці, служба ў партызанскім атрадзе асобага прызначэння “Бальшавік”, але дзяўчына збегла, бо не вытрымала нахабных мужчынскіх прыставанняў і бесцырымоннасці начальнікаў, якія сябе бераглі. Франя ўспамінае: “...ставяць мяне ў каравул – на ўзлеску ля кладкі, вінтоўку далі, настрашылі наконт пільнасці. Ноччу стаю, баюся. А тут прыходзіць каравульны начальнік... Тое ды гэта, бачу, пачынае самым нахабным чынам. Што мне рабіць?...” [1, с. 429]. Але моцная духам дзяўчына стрывала гэту абразу, знайшла ў сабе сілы і збегла, апынуўшыся ў вясковага дзядзькі пад Чэрвенем. Аднак спакойнага прытулку і там ёй не знайшлося: Франя вымушана ехаць у Германію замест яго дачкі. Дабрадушная, праніклівая чужой бядой і клопатам, Франя згаджаецца: “Ну што ж, думаю, калі іншага не выпадае – пайду. І пайшла, за сябе ці за Зоську – ужо не думала” [1, с. 421].

Можна зрабіць выснову, што Змітрок Барэйка – гэта тып героя, які ўвасабляе ў сабе такія рысы, як аптымізм, уменне радавацца простым рэчам, моц духоўную і фізічную. У вобразе дзяўчыны-сіраты Франі, якая прадстаўляе трагедыю, увасоблены прыгажосць душы, чалавечнасць пры любых абставінах, працавітасць, памяркоўнасць, разважлівасць, цяроплівасць, што характэрна для беларускага народа.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Быкаў, В. У. Збор твораў. У 6 т. Т. 5. Кар’ер : раман ; У тумане. Аблава : аповесці / В. У. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 432 с.

Да зместу

ЧЖАН ДЭНХУА

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт
Навуковы кіраўнік – старшы выкладчык Т. М. Ігнацюк

**ТЭМА ГЕРАІЧНАЙ АБАРОНЫ БРЭСЦКАЙ КРЭПАСЦІ
Ў ТВОРЧАСЦІ ПІСЬМЕННІКАЎ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ**

Мастацкі летапіс абароны Брэсцкай крэпасці пачаў стварацца адразу па гарачых слядах падзей. Ужо ў канцы ліпеня 1941 г. Канстанцін Сіманаў напісаў верш “Маёр прывёз хлапчука на лафеце...”, дзе згадваецца горад Брэст і Брэсцкая крэпасць – “он вёз его из крепости, из Бреста”. У гэтым вершы абарона крэпасці паўстае найперш у трагічным арэале. Дзіця, перажыўшы пачатак вайны ў цытадэлі над Бугам, ссівела і асірацела, страціўшы маці. Бацька знайшоў сыну адзінае бяспечнае месца – лафет пушкі. Невыпадкава вобраз ссівелага дзіцяці выклікае ў лірычнага героя прагу помсты фашыстам.

У сакавіцкім нумары газеты “Красное знамя” быў апублікаваны ўрывак з рамана Кузьмы Чорнага “Вялікі дзень”. Над ім пісьменнік пачаў працаваць у 1941 г. Адзін з герояў рамана Уладзімір Вялічка – случак. Вайна яго заспела пад Брэстам на вайсковых зборах. Вялічка да вайны жыў клопатам сваёй сям’і, гаспадаркі, малой радзімы. Ён нецярпліва чакаў таго дня, калі можна будзе вярнуцца да прывычных абавязкаў. Вайна ўцягвае Вялічку ў свой крывавае вір. Пасля дзевяці дзён змагання ў Брэсце Вялічку ўдаецца ноччу вырвацца з захопленага фашыстамі горада.

Усё гэта сведчыць пра тое, што Кузьма Чорны чуў з першых вуснаў, што адбывалася ў Брэсцкай крэпасці ў чэрвені 1941 г. А. А. Майсейчык мяркуе, што Кузьма Чорны сустрэўся з вайскоўцамі, якія абаранялі крэпасць, вырваліся з нямецкага акружэння і даганялі воінскія часці, каб зноў стаць у строй [3, с. 35–36].

У першыя пасляваенныя гады з’яўляюцца новыя творы пра змаганне ў Брэсцкай крэпасці: вершы Льва Ашаніна “Легенда пра абаронцаў Брэста” (1945), Максіма Танка “У Брэсце” (1946), Міколы Засіма “Брэст”, “Памяці Наганава і Горахава” (1950), п’еса Канстанціна Губарэвіча “Брэсцкая крэпасць”. Пісьменнікі ў гэтых творах абапіраліся на рэальныя факты, якія пакінула вайна ў самой крэпасці (яе агульны выгляд, надпісы на сценах з датамі, калі іх пісалі салдаты), ад скупых дакументальных звестак, якія знаходзілі пры разборы руінаў цытадэлі, успамінаў берасцейцаў і жыхароў навакольных вёсак, іх асэнсавання таго, што адбывалася ў Брэсце ў гады вайны.

Ва ўсіх пасляваенных творах саракавых – пачатку пяцідзясятых гадоў услаўляецца гераізм савецкіх воінаў, іх мужнасць, адданасць радзіме,

вернасць воінскаму абавязку. Рускі паэт ідзе за народнай легендай і паказвае пераемнасць у змаганні абаронцаў крэпасці і разгортванні партызанскага руху ў краі. У вершы Максіма Танка ў адпаведнасці з жанравымі адметнасцямі твора нават смерць уражана мужнасцю салдатаў. Яна сама дапісвае радкі ліста родным, якія воін не паспеў закончыць:

Ды не сумуйце,
Вярнуся з славай!..

У духу свайго часу напісана і п’еса Канстанціна Губарэвіча “Брэсцкая крэпасць” (першапачатковая назва “Цытадэль славы”). Хоць у канцы твора героі гінуць, аднак чытачамі і глядачамі таго часу гэта ўспрымалася як аптымістычная трагедыя. “Брэсцкая крэпасць” К. Губарэвіча набыла сваю шырокую вядомасць дзякуючы Брэсцкаму драмтэатру. Прэм’ера спектакля адбылася 19, 20, 21 сакавіка 1953 г., апошні ж раз “Брэсцкая крэпасць” была паказана ў другой палове 80-х гг. Усяго адбылося каля 1000 спектакляў – з’ява ўнікальная для правінцыйнага тэатра.

Новы этап у мастацкім асэнсаванні гераічнай абароны Брэсцкай крэпасці пачаўся ў перяд так званай хрушчоўскай адлігі. Тэма Брэста развівалася ў рэчышчы эвалюцыі тэмы Вялікай Айчыннай вайны ў савецкай літаратуры.

У творах другой паловы пяцідзясятых гадоў і наступных дзесяцігоддзяў агульнае паняцце “героі абароны крэпасці” пачало раскрывацца праз лёсы рэальных людзей. Гэтыя лёсы сталі вядомыя дзякуючы пошукам рускага пісьменніка-франтавіка С. С. Смірнова. Тэмай Брэсцкай крэпасці ён пачаў займацца ў 1953 г. Пісьменнік стаў найперш аднаўляць саму гісторыю абароны крэпасці, вяртаць з нябыту імёны яе абаронцаў, многім і добрае імя воіна-салдата, які не па сваёй віне апынуўся ў нямецкім палоне. Паралельна з пошукамі ён папулярываў гэты гераічны эпізод – абарона Брэсцкай крэпасці – у гісторыі Вялікай Айчыннай вайны.

С. С. Смірноў выступаў на радыё і тэлебачанні, публікаваў свае знаходкі ў перыядычным друку, звяртаўся да ўсіх, хто быў гатовы дапамагчы ў пошуках. Пачалі з’яўляцца і кнігі пісьменніка, прысвечаныя Брэсту: “У пошуках герояў Брэсцкай крэпасці”, “Апавяданні пра невядомых герояў”, “Брэсцкая крэпасць” і інш. За другое выданне “Брэсцкай крэпасці” С. С. Смірноў у 1964 г. атрымаў Ленінскую прэмію, самую прэстыжную і ганаровую на той час. Пісьменнік атрымаў дадатак да свайго прозвішча – Брэсцкі. Сказаўшы тое, што хацеў пра абарону Брэсцкай крэпасці, свой архіў перадаў музею крэпасці. Берасцейцы высока ацанілі зробленае пісьменнікам. Яго назвалі ганаровым грамадзянінам Брэста, а пасля смерці мастака слова ўшанавалі памяць у назве адной з вуліц горада.

Паэтычны вянок гераічнай абароны Брэсцкай крэпасці стваралі беларускія, рускія, украінскія, армянскія, літоўскія паэты і прадстаўнікі іншых народаў СССР. Свае вершы прысвяцілі Брэсту балгарскія мастакі слова Мікола Зідараў і Стэфан Паптонеў, грэк Алексіс Парніс, чэх Уладзіслаў Махуркі і інш. Той вянок складаецца з лірычных, публіцыстычных вершаў, з балад і паэм. Яго плялі паэты, якія самі прайшлі франтавымі дарогамі (Леў Ашанін, Уладзімір Арлоў, Аляксей Пысін, Пімен Панчанка і інш.), плялі тыя, чыё дзяцінства апаліла вайна (Р. Барадулін, Г. Бураўкін, М. Рудкоўскі і інш.).

Тэма гераічнай абароны Брэсцкай крэпасці займае значнае месца ў творчасці паэтаў нашага краю. Распачаў яе яшчэ Мікола Засім. Эстафету падхапілі паэты наступных пакаленняў: Міхась Рудкоўскі, Алесь Разанаў, Васіль Жуковіч, Мікола Пракаповіч і інш. Баладзе Міхася Рудкоўскага “Каменні цытадэлі” належыць адно з пачэсных месцаў у шэрагу вершаў пра абарону Брэсцкай крэпасці. У аснове верша – маналог руін крэпасці – сведкаў гераічнага змагання гарнізона і мужнай гібелі салдатаў. Быць сведкам таго, што адбывалася ў чэрвені 1941 г. у крэпасці, нялёгка, таму “за ноч, за адну расстраляную ноч, мы сівелі”. У. А. Калеснік слухна падкрэслівае яшчэ і гуманістычную службу ў той пякельны час: “мы сабой засланылі жанчын і дзяцей” [2, с. 348]. Камяні цытадэлі ў вершы М. Рудкоўскага паказаны як сведкі і ўдзельнікі мінулага, перадатчыкі заветаў аднаго пакалення іншым. Тым, хто не зведаў вайны, трэба ўмець слухаць, што гавораць руіны крэпасці, а пачуае ўзяць як дарагое для сябе.

Нам, нашчадкам, трэба заўсёды помніць мінулае, нельга забываць пра тое, як моладзь 40-х гг. здзяйсняла немагчымае, каб вызваліць чалавецтва ад фашызму, каб людзі ведалі сапраўдны твар вайны, каб не дапусцілі яе паўтору, каб у штодзённым жыцці ашчаджалі сябе ад дробязнага, мітусні, амаральнасці, якія прыніжаюць чалавека, пазбаўляюць яго паўнавартаснага жыцця, якое даруе людзям мір, аплачаны такой дарагой цаной.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Алиев, Р. Брестская крепость. Воспоминания и документы / Р. Алиев. – М. : Вече, 2010. – 488 с.
2. Калеснік, У. А. Зорны спеў : літ. партрэты, нарысы, эцюды / У. А. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 400 с.
3. Майсейчык, А. А. Ля вытокаў эпасу пра абаронцаў Брэста / А. А. Майсейчык // Весн. Брэсц. ун-та. – 1998. – № 1. – С. 35–36.
4. Новікаў, С. Я. Брэсцкая крэпасць у дакументах і ўспамінах / С. Я. Новікаў // Беларус. гіст. часоп. – 2011. – № 6. – С. 27–33.

Да зместу

ЧЖАН ПЭЙЮАНЬ

Российская Федерация, Красноярск, Сибирский федеральный университет

Научный руководитель – доцент О. А. Будник

**РАЗВИТИЕ МЕЖГОСУДАРСТВЕННЫХ
И МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ
МЕЖДУ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКОЙ
И РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИЕЙ В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ**

Образование является одним из ключевых инструментов формирования социальных и культурных ценностей.

Отношения России с Китаем занимают одно из важнейших мест в российской политике. Это обусловлено географической близостью, местом Китайской Народной Республики в мировой экономике и ее потенциалом, влиянием на международную обстановку. Российская Федерация и Китайская Народная Республика выстраивают свое стратегическое партнерство на базе общих национальных интересов, а также на основе исторического опыта четырехвекового соседства. Уровень развития российско-китайских отношений отличается своей стабильностью, зрелостью и взаимодоверием.

В связи с этим двусторонний обмен студентами и организация их образования формируют положительный контекст межкультурного диалога России и Китая. Этот диалог строится на принципах взаимоуважения, взаимопонимания и обоюдности, которые отражают согласие сторон на те или иные формы и методы гуманитарного сотрудничества в сфере образования. Основными формами контактов в сфере образования на межгосударственном уровне был обмен преподавателями, студентами, аспирантами и стажерами; подготовка высококвалифицированных специалистов ведущих отраслей; организация симпозиумов и международных научных конференций по вопросам образования и науки; сотрудничество в издании книг и учебных пособий по различным дисциплинам на русском и китайском языках.

Российские и китайские учебные заведения устанавливают непосредственные контакты друг с другом, организуют центры по изучению экономической и культурной жизни обеих стран, изучению языка, проводят совместные конференции и тому подобное.

Так, в конце 2012 г. Китай открыл в Москве Китайский культурный центр – Институт Конфуция. История Института Конфуция началась с создания в 1987 г. Канцелярии по распространению китайского языка за рубежом «Ханьбань». Первый Институт Конфуция был открыт в 2004 г.

в южнокорейском городе Сеуле. Институты и классы Конфуция стали создаваться в различных университетах мира, как правило по одному институту в ведущем университете крупного политического, экономического и культурного городского центра. Институты Конфуция создавались как научно-образовательные центры, финансировались Государственной канцелярией по распространению китайского языка (Ханьбань). К концу 2010 г. Китай за границей открыл 322 института и 369 классов Конфуция в 96 странах и регионах мира, число зарегистрированных слушателей составило 360 тыс. человек.

К концу 2011 г. за рубежом было открыто 353 Института Конфуция и 473 класса Конфуция. Институты и классы Конфуция создавались на базе российских высших учебных заведений при наличии китайского вуза – партнера. В Координационный совет Института Конфуция входили представители двух вузов-партнеров, как правило, ректоры или проректоры. Директором избирался представитель российского вуза, его заместителем (директором с китайской стороны) – представитель китайского вуза.

К 2011 г. в России было создано 17 Институтов Конфуция и три класса Конфуция, в их числе было несколько институтов, созданных в Сибири. Институты Конфуция были открыты при Иркутском государственном университете, Томском государственном университете, Бурятском государственном университете и Новосибирском государственном техническом университете, а Класс Конфуция был открыт при Новосибирском государственном университете.

На первом этапе развития Институтов Конфуция в России возникли некоторые проблемы, которые привели к столкновению с рядом проблем, которые привели к появлению противоречий. Томский исследователь И. А. Шведова, говоря о первом этапе развития Институтов Конфуция в России, отметила такие проблемы и негативные стороны: «Система ИК разворачивается на базе российских вузов чаще всего в обход российских ведомств управления образованием, при этом, как показали обследования, проведенные в 2008–2009 гг. ЦСИК, подавляющее большинство российских вузов не представляют целей и задач ИК и не в курсе тех программ, которые в них преподаются. Сегодня Россия занимает первое место в Европе и одно из первых мест в мире по числу Институтов Конфуция. В целом китайская сторона активно создает прокитайское лобби в российском образовательном сообществе, чаще всего из числа людей, малознакомых с китайской спецификой. Для этого используются многочисленные визиты в КНР и прием за китайский счет, заключение малозначимых договоров о сотрудничестве, “образовательный туризм” и т. д.» [3, с. 137].

В феврале 2013 г. на сайте Министерства образования КНР был опубликован «План развития Институтов Конфуция с 2012 по 2020 г.»,

который проложил путь развития для Институтов и Классов Конфуция на последующие годы. Планом было определено завершение процесса размещения Институтов Конфуция в мире, формирование единых стандартов качества преподавания, экзаменов и подготовки преподавателей по китайскому языку, совершенствование институциональных механизмов управления Институтами Конфуция [4].

Высшее руководство КНР не единожды заявляло о важном значении Институтов Конфуция в распространении китайского языка и культуры за рубежом. В 2015 г. председатель КНР Си Цзиньпин на открытии годового отчетного собрания Институтов Конфуция в Великобритании в своем приветственном слове отметил, что Институты и Классы Конфуция являются мостами дружбы и платформой, позволяющей всему миру познакомиться с китайской культурой. Стремительное распространение по всему миру Институтов Конфуция и Классов Конфуция во многом происходило благодаря не только поддержке на самом высоком правительственном уровне, но и мощному государственному финансированию.

Позже Институт Конфуция был открыт в Красноярском государственном педагогическом университете имени В. В. Астафьева (КГПУ). Партнером КГПУ по Институту Конфуция стал Педагогический университет Внутренней Монголии. Центры русского языка при китайских образовательных организациях и Институты Конфуция при российских образовательных организациях стали важными платформами развития образовательного вектора в области гуманитарного сотрудничества Российской Федерации и КНР. По состоянию на 2019 г. действует в общей сложности 19 Институтов Конфуция и пять центров Конфуция в Российской Федерации. Россия открыла в Китае 35 центров русского языка и культуры. Русский язык преподается в 236 китайских учебных заведениях. В Российской Федерации китайский язык изучается примерно в 230 учебных заведениях, а общее число людей, изучающих китайский язык, в 2019 году составило 26 000 человек. Китайский язык стал пятым иностранным языком, по которому студенты могут сдавать Единый государственный экзамен. В 2019 г. уже 182 человека из 33 субъектов Российской Федерации сдавали единый государственный экзамен по китайскому языку. Кроме того, с 2020 г. результаты этого экзамена рассматриваются университетами в студенческих заявках по поступлению [7, с. 77].

Сотрудничество Китая и России в области образования позволяет более глубоко ознакомиться с культурой и национальными традициями стран-партнеров, позволяет лучше понять друг друга и продвигаться по пути дальнейшего углубления межкультурного диалога в социообразовательном пространстве.

Список использованной литературы

1. В мире работает 550 институтов Конфуция [Электронный ресурс] // РИА Новости. – Режим доступа: <https://ria.ru/20191210/1562217842.html>. – Дата доступа: 27.03.2021.
2. Russia-China Dialogue: The 2020 Model: Report No. 58/2020 / S. G. Luzyanin (Head), Zhao Huasheng (Head) [et al.] ; Russian International Affairs Council (RIAC). – Moscow : NPMP RIAC, 2020. – 128 p.
3. Шведова, И. А. Процесс интернационализации высшего образования в Китае / И. А. Шведова // Вестн. Томского гос. ун-та. – 2013. – № 1.
4. 孔子学院发展规划 (2012-2020 年) = План развития Институтов Конфуция с 2012 по 2020 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.moe.gov.cn/jyb_xwfb/gzdt_gzdt/s5987/201302/t20130228_148061.html. – Дата доступа: 27.03.2021.

Да зместу

В. Н. ШПАРЛО

Брест, Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – доцент С. С. Клундук

КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ НОВОСТНЫХ ВЫПУСКОВ В РАДИОВЕЩАНИИ БРЕСТЧИНЫ

Важнейшими способами взаимодействия радиостанции со своими слушателями выступают коммуникативные практики. Это своеобразный инструмент, который помогает определить характер аудитории и ее интересы. В широком смысле коммуникативные практики – то, что определяет специфику радиостанции, отличает одну станцию от другой. Практики реализуются посредством выбранных стратегий, которые в свою очередь представлены конкретными тактиками. Нами, вслед за В. А. Сергодеевым, коммуникативные практики разделены на активные (конструктивные и деструктивные) и пассивные [1]. Для исследования специфики коммуникативных практик выбраны расшифровки новостных эфиров областной радиостанции Брестской области «Радио Брест».

В новостных выпусках радио в первую очередь реализуется **практика «информационного монолога»**, которая осуществляется с помощью ряда стратегий и тактик. Как известно, дискурс новостных материалов точный и выверенный. Это обусловлено характером информационных жанров и официальной подачей сообщений в отличие от прямого эфира, где транслирование информации осуществляется фактически в разговорном стиле. Именно к коммуникативной практике «информационного монолога» чаще всего прибегают в эфире ведущие новостей на «Радио Брест». Это связано с тем, что полноценная коммуникация «ведущий – аудитория»

фактически отсутствует. Радиоведущий, по сути, выступает лишь передатчиком информации, рупором, который монологично зачитывает новости и при этом не видит аудиторной реакции. В этом случае используется *стратегия самопрезентации*, а также раскрывающие ее тактики *позиционирования и моделирования имиджа радиостанции*. Ключевая схема воплощения стратегии самопрезентации в эфире «Радио Брест» – частая подача названия радиостанции, ее слогана, музыкального заявления. Они звучат между музыкальными треками. Кроме того, каждый час на «Радио Брест» начинается с отбивки-пропевки со слоганом станции: «Радио, Радио Брест-Брест-Брест! “Радио Брест” – там, где вы живёте!». Далее следует отбивка новостей: «В эфире “Радио Брест” – “Новости”». После ведущий приветствует слушателя, тем самым презентуя себя и продолжая моделирование имиджа волны: «В Бресте 7 часов. В студии Екатерина Пушкарёва. Доброе утро!» (28.03.2023); «В Бресте 11 часов. В студии Мария Демчук. Добрый день!» (20.03.2024).

Своего рода *тактикой идентификации*, раскрывающей *стратегию самопрезентации* радиостанции и конкретно выпуска новостей, можно назвать подачу отбивки с фразой «Новости» в середине каждого информационного выпуска. После неё следует, как правило, применение *контактоподдерживающей тактики*, которая реализуется с помощью употребления фраз «Продолжаем выпуск», «К другим новостям», «О спорте», «Новости компаний», «Продолжаем». Эти приёмы используются в блоке новостей не только для поддержания контакта, своеобразной музыкальной разрядки, пусть даже на несколько секунд, но и для привлечения внимания к информационному блоку. Это обусловлено тем, что слушатель может включить радио не в начале часа, а в середине выпуска новостей. Отбивка с названием передачи помогает ему идентифицировать то, что звучит в эфире в данный момент. Для этой же цели – информационной разрядки – и переключения внимания с одной новости на другую в эфире используется музыкальная перебивка между каждой из новостей. Длится она не более двух секунд, на слух воспринимается как звук «тук-тук», что также помогает идентификации новостного эфира и конкретных сообщений.

Каждый новостной выпуск завершается теми же тактиками, которые используются в его начале, – *тактикой позиционирования и моделирования имиджа* радиостанции. В конце новостей подключается и *тактика поддержания контакта*: «С новостями знакомила Арина Грицук. Далее – о погоде» (01.04.2023, 11.00); «Обзор наиболее актуальных новостей Пружанского района – каждую среду в 12.00 в программе “Региональные новости. Пружаны” на “Радио Брест”. Выпуск подготовлен

корреспондентом газеты “Раённыя будні”. С новостями Пружанского района знакомила Мария Демчук. Далее – о погоде» (10.04.2024, 12.00).

Все вышеперечисленные стратегии и тактики – пример реализации в эфире практики «информационного монолога». Объясняется это тем, что аудитория изначально не является полноценным партнёром, она – объект воздействия, который необходимо привлечь к прослушиванию эфира.

В выпуске новостей осуществляется и **практика «новостей с человеческим лицом»**. Проявляется это тогда, когда корреспондент общается с человеком, затем пишет подводку с сутью информации, а после даёт аудиозапись (синхрон) с голосом человека. Изредка в эфире «Радио Брест» такая практика реализуется в репортажах.

Проявлением *стратегии удержания адресата* можно назвать *тактику анонсирования* – предварительного ознакомления слушателя с теми событиями, которые произойдут позже. Она в свою очередь реализует коммуникативную **практику «ситуативный анализ с выходом на практические рекомендации»**. *Тактика анонсирования* в эфире «Радио Брест» осуществляется по-разному, например, в виде фразы о том, что сразу после новостей в эфире можно будет услышать прогноз погоды. Используется данная тактика и в самих новостных эфирах, когда ведущий озвучивает информацию о каком-либо грядущем событии: «Республиканский субботник пройдет в Беларуси 20 апреля. Такое решение принял Премьер» (15.04.2024, 10.00). Тактика применяется и в прямом эфире в виде заранее записанных аудиороликов. Так, накануне Единого дня голосования, который проходил 25 февраля 2024 г., в эфире периодически звучал анонс: «25 февраля 2024 г., в Единый день голосования, состоятся выборы депутатов Палаты представителей Национального собрания Республики Беларусь восьмого созыва» (16.02.2024, 7.00). При помощи тактики анонсирования радиостанция напоминает своим слушателям и о тех или иных программах. К примеру, периодически в эфире звучат аудиоролики с анонсом музыкальной программы «Хиты первой линии», которая выходит в эфир по пятницам в 20.00 и по субботам в 21.00: «Слушай “Хиты первой линии” (play to one love). Модный deer и упругий club house – каждую субботу в 9 вечера. “Хиты первой линии”». Если радиостанция организует дискотеку в том или ином городе области, то накануне события в эфире звучат анонсы события – это аудиоролики с обозначением места и времени проведения дискотеки, представлением тех диджеев, которые будут ее проводить. Так, накануне дискотеки, которая прошла 13.01.2024, в эфире после каждого выпуска новостей и в рекламных блоках звучал аудиоролик следующего содержания: «Внимание, Пружаны! В канун Старого Нового года “Радио Брест” приглашает всех жителей и гостей города на “Зимние танцы под звёздами”. Вас ожидают лучшие

танцевальные хиты от диджея First Line, увлекательные конкурсы от зажительных ведущих Ольги Меречко и Ильи Дробыша, поток отличного настроения и фирменные подарки от команды “Радио Брест”. Встречаемся в Пружанах 13 января в 20.00 на центральной площади. Будет жарко!» (11.01.2024). Ведущие новостей анонсировали событие в информационных выпусках. Все это составляющие и практики «информационный монолог», и практики «ситуативный анализ с выходом на практические рекомендации», ведь посредством анонсов аудиторию привлекают к прослушиванию передачи.

В новостях «Радио Брест» используются и **пассивные практики**, отчасти это «некомпетентность», поскольку в большинстве случаев информационные сообщения готовятся с использованием различных новостных сайтов, информационных агентств и т. д. Журналист не генерирует информацию, а лишь перерабатывает ее. Следовательно, при непосредственном создании материала он был бы более компетентен.

Поддача рекламы в выпусках новостей – своего рода особенность региональной станции «Радио Брест», поскольку использование рекламы в новостных блоках всё ещё редко встречается на республиканских общественно-политических станциях («Першим нацыянальным канале Беларускага радыё», канале «Культура» и т. д.). В то же время аналогичную тактику рекламирования того или иного товара, услуги в новостях использует республиканская станция «Радиус FM», что делает их с «Радио Брест» похожими в этом плане. Озвучивание рекламы в новостных эфирах подаётся как новости компаний. В данном случае используется *рекламная стратегия*, например: *«И в завершение – новости компаний. Новый клуб “Медуза” приглашает на новогодние вечеринки для школьников с 15-го по 30-е декабря. В программе: ведущие, аниматор, головоломки, танцевальный и караоке-баттл, Санта-Клаус и дискотека. Спешите! Подробная информация по телефону...; «Телерадиокомпания “Брест” приглашает на работу корреспондента в корреспондентский пункт города Барановичи. Обращаться по телефонам...»* (07.11.2023, 15.00). Тактикой рекламной стратегии является рекламное партнерство или партнерство программы. К примеру, долгое время партнером программы «Autonews» является РУП «Белоруснефть – Брестоблнефтепродукт». Об этом объявляется до заставки программы, а после всех новостей в эфире звучит реклама услуг партнера. С начала 2024 г. партнером выпусков новостей на «Радио Брест» выступает «Березовский мясоконсервный комбинат», о чем свидетельствует фраза *«Новости представляет “Берёзовский мясоконсервный комбинат”»* сразу после отбивки часа, далее идет реклама комбината, а после – сам новостной блок. В рекламе такого типа работает механизм, при котором слушатель благодаря многократному повторению наименования партнера запоминает

его и при необходимости обращается к товару/услуге. Реклама на «Радио Брест» – это стратегия реализации активных конструктивных коммуникативных практик «**информационный монолог**» и «**ситуативный анализ с выходом на практические рекомендации**».

Таким образом, на «Радио Брест» используются разные коммуникативные практики, которые раскрываются с помощью стратегий, а последние реализуются посредством определенных тактик. Ведущие новостных эфиров отдают предпочтение активным практикам «информационного монолога» и «новостей с человеческим лицом» и избегают применения активных деструктивных практик.

Список использованной литературы

1. Сергодеев, В. А. Коммуникативные практики в сетевых интернет-сообществах [Электронный ресурс] / В. А. Сергодеев // КиберЛенинка : науч. электрон. б-ка. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/-article/n/kommunikativnyye-praktiki-v-setevyh-internetsoobshchestvah>. – Дата доступа: 06.04.2024.

Да зместу

С. В. ШУСТ

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – дацэнт С. М. Шчэрба

АСЭНСАВАННЕ ТЭМЫ РОДНАЙ ЗЯМЛІ Ё ПАЭЗІІ РЫГОРА БАРАДУЛІНА

Адной з галоўных тэм у творчасці Рыгора Барадулiна з’яўляецца тэма Радзімы. Яна вельмі важная для яго. Аўтар хвалюецца за сваю родную зямлю, за свой народ. Гэта выразна паказана на прыкладзе верша “Трэба дома бываць часцей”:

Трэба дома бываць часцей,
Трэба дома бываць не госцем,
Каб душою не ачарсцвець,
Каб не страціць святое штосьці [1, с. 13].

Гэтымі ж радкамі верш і заканчваецца. У вершы асноўная гаворка ідзе пра наш родны дом. Ён заўжды нас грэе, расціць, дапамагае, абараняе. Аўтар заклікае берагчы свой дом, які павiнен займаць адно з першых месцаў у жыцці чалавека. Ён хоча навучыць нас не забываць родную хату.

Не забыць сцежкі той, што цябе
На дарогу выводзіла з дому,
Што ў хаце там быў рубель,
У пане і па курсу старому [1, с. 8].

У тэксце часта паўтараецца слова “дом”. Яно абазначае не проста хату. Гэта і вуліца, і вёска, і горад, дзе прайшло дзяцінства чалавека. І нас аўтар заклікае не забываць свой родны куток, няхай гэта будзе вуліца, або твой дом, абараняць яго, берагчы для таго, каб наступнае пакаленне магло з гонарам назваць ваша імя ў ліку тых, хто абараняў, клапаціўся пра любімы дом на працягу ўсяго свайго жыцця.

У Рыгора Барадуліна ёсць вершы, прысвечаныя сустрэчы з домам, са сваімі роднымі Ушачамі (“Дома”, “У роднай хаце”, “Сёння я шчасцем п’яны...”, “Ушачы”). З домам звязана ўсё, чым жыў паэт з маленства:

Суседка ўспомніць, як сама
 Маю калыску калыхала,
 Як прыгажэйшае імя
 Яна мне колісь выбірала [1, с. 16].

Асаблівае месца ў творчасці Р. Барадуліна займае тэма Бацькаўшчыны – малой радзімы паэта Ушаччыны. Нямала радкоў прысвяціў паэт матчынай хаце, роднай вёсцы, таму кутку, дзе былі зроблены першыя крокі па зямлі, дзе застаўся ляжаць у магіле бацька-партызан (вершы “Мая Бацькаўшчына”, “Заінелая Ушаччына”, “Зямля бацькоў”, “Прыцягненне Віцебскай зямлі”). Шчымлівыя, пранізлівыя барадулінскія радкі аб вернасці бацькоўскаму дому далучаюць чытача да вечных крыніц духоўнасці і чалавечнасці. Паэт задумваецца над гістарычным мінулым Айчыны. З яго вершаў можна ўявіць старадаўні Мінск, які ніколі не мяняў сваю яро на ярмо, Полаччыну, вядомую святлом “кірыліцы Скарынавай”, Белую Русь, што “бласлаўляла даланёю кляноваю сваіх сыноў, слязамі дабляла бяліла лён на світку Каліноўскаму і Нёманам у сны Урублеўскага плыла”. Сутнасць народных традыцый і святаў раскрываецца ў вершах “Каляды”, “Асяніны”, “Вадохрышча”, “Купалле”, “Вялікадне”. Героямі твораў Р. Барадуліна з’яўляюцца і змагары пад Грунвальдам, і слуцкія паўстанцы, і шматлікія дзеячы культуры, асветы (вершы “Грунвальд”, “Слуцкім паўстанцам”, “Язэп Драздовіч”, “Дуніну-Марцінкевічу”). Радзіма – гэта нешта вельмі ўласнае для паэта. Л. М. Гарэлік пісала, што вартасць твораў любога пісьменніка ці паэта ў значнай ступені залежыць ад таго, наколькі ён грамадзянін, патрыёт сваёй краіны. У кнізе Р. Барадуліна “Нагбом” змешчаны верш “Радзіме”. Гэтым вершам кніга пачынаецца:

Маці, не сорамна анідзе
 Сынам тваім называцца.
 Сляпы да цябе дапаўзу да дня,
 Намацаю сцежку рукамі.
 Сосны спрадвечныя мне зазвіняць
 Купалаўскімі радкамі... [1, с. 8].

У вершы аўтар звяртаецца да Радзімы, як сын да маці. І нездарма. Як ўжо адзначалася, Радзіма – важная тэма для Барадуліна. Яна цесна пераплятаецца з вобразам маці. Гэта звязана з яго ўласнымі пачуццямі да гэтага чалавака.

Праз лёс Радзімы паказана мінулае, сучаснае і будучае. Прычым сучаснае параўноўваецца з мінулым праз успаміны перажытага ў дзяцінстве. Даўняя гісторыя землякоў, выгнаннікаў з роднай зямлі хвалявала паэта на працягу ўсёй творчасці. Тэма вандровак, пошукаў новага дому пачалася яшчэ ў кнізе “Рунець, красаваць, налівацца!” і атрымала свой працяг у зборніку “Неруш”, у вершы “Адам і Ева”, у апошнім цыкле кнігі “Рум”.

Творы пра землякоў, перасяленцаў вызначаюцца сваёй шырынёй думкі, “апяваннем неабсяжнасці даляглядаў Радзімы”. Асноўная думка гэтых твораў падпарадкавана раскрыццю ўнутранага свету чалавека, які імкнецца прайсці шляхамі сваіх землякоў, каб лепш разумець гісторыю роднага краю, яго мінулае і сучаснасць. Гэты чалавек праз усё жыццё будзе несці гэтую памяць.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Барадулін, Р. Збор твораў : у 4 т. / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 2002. – Т. 4. – 502 с.

Да зместу

В. А. ШЭІНА

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт
Навуковы кіраўнік – дацэнт В. А. Буднік

РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ КАНЦЭПТУ “СЯБРОЎСТВА” Ў БЕЛАРУСКІХ ФРАЗЕЛАГІЧНЫХ АДЗІНКАХ

На працягу апошніх дзесяцігоддзяў даследчыкі розных краін на першы план вынеслі шэраг ідэй, сярод якіх найважнейшае тэарэтычнае палажэнне лінгвакультуралогіі пра тое, што “чалавек – культура – мова” непадзельныя, што мова трансліруе культуру, аказвае ўплыў на спосаб светаразумеання. І сёння стала агульнавядомым і агульнапрызнаным, што без мовы як універсальнага захавальніка культуры цяжка, практычна немагчыма атрымаць веды пра свет. І адной з задач у святле новай, антрапацэнтрычнай, парадыгмы вывучэння мовы і культуры з’яўляецца вывучэнне моўнай карціны свету як адной са сфер моўнай свядомасці носьбітаў кожнай мовы і аналіз моўных карцін свету носьбітаў розных моў. Чалавек прадстаўляе праз сябе пэўны тып культуры, таму што ён з’яўляецца

носьбітам пэўнай сістэмы каштоўнасцей, пад якімі мы разумеем абагуленья ўяўленні людзей адносна мэты і нормаў сваіх паводзін, якія ўвасабляюць гістарычны вопыт і канцэнтравана выражаюць сэнс культуры пэўнага народа і ўсяго чалавецтва.

Сярод моўных адзінак кожнай мовы найбольш значнае месца ў захаванні і перадачы культурнай інфармацыі ў нязменнасці формы і зместу займаюць фразеалагічныя адзінкі, асноўная роля якіх заключаецца ў апісанні, характарыстыцы і ацэньванні ўсяго таго, што звязана з жыццём чалавека, але пры гэтым менавіта таго, што чалавек лічыць найбольш важным у сваім жыцці, каб выразіць і перадаць праз вобразнае ўяўленне ўстойлівы, каштоўнасны змест культуры і яе арыенціры.

Фразеалагізмы, пад якімі разумеюцца адносна ўстойлівыя, узнаўляльныя, экспрэсіўныя спалучэнні мінімум двух слоў, якія валодаюць цэласным значэннем і якія характэрны для ўсіх моў свету, захоўваюць культурную інфармацыю, якую ў лінгвістыцы прынята называць эмацыйнасцю, ці эмацыянальна-ацэначнай афарбоўкай.

Адным з напрамкаў у лінгвістыцы, якія актыўна развіваюцца апошнім часам, з'яўляецца лінгвакультуралогія. Асноўны напрамак у гэтай сферы – вывучэнне канцэптаў, іх апісанне і класіфікацыя. “Канцэпт – гэта ментальнае ўтварэнне, якое замяшчае нам у працэсе думкі неабмежаваную колькасць прадметаў аднаго і таго ж роду” [1, с. 128].

У каштоўнаснай карціне свету прадстаўнікоў беларускага соцыуму феномен “сяброўства” займае значнае месца. Сяброўства як від адносін паміж людзьмі ўключаецца ў сістэму сацыяльных каштоўнасцей і рэгулюецца сацыяльнымі нормамі. Этнакультурная спецыфіка гэтага канцэпта звязана з іерархіяй каштоўнасцей беларускай соцыуму. Канцэпт “сяброўства” ў беларускай карціне свету разглядаўся такімі навукоўцамі, як А. Вяжбіцкая і А. Шмялёў. А. Вяжбіцкая апісвае мадэлі адзінства ў розных культурах.

Можна скласці першасны спіс уяўленняў, звязаных з сяброўствам: узаемаадносінны паміж людзьмі, узаемная прыхільнасць, духоўная блізкасць, агульнасць інтарэсаў, давер і адданасць. Умоўна ўсе прыказкі і прымаўкі ў беларускай мове пра сяброўства можна падзяліць на чатыры групы. Да першай групы былі аднесены парэміі, якія вызначаюць месца сяброўскіх адносін у жыцці чалавека, да другой – парэміі, якія апісваюць месца сяброўства ў сістэме міжасобасных адносін, да трэцяй – хто і як можа стаць сябрам, да чацвёртай – парэміі, якія апісваюць чаканні, звязаныя з сяброўствам.

1. Месца сяброўскіх адносін у жыцці чалавека.

У беларускіх парэміях падкрэсліваецца неабходнасць і важнасць сяброўскіх адносін для чалавека: *Не мілае і святло, калі сябра няма;*

Без сябра ў жыцці прутка. Сябар забяспечвае душэўны камфорт: Сябар маецца – так і сэрца грэецца. Сяброўскія адносіны ставяцца вышэй за матэрыяльныя каштоўнасці: Не май сто рублёў, а май сто сяброў. Фінансавыя адносіны могуць стаць праверкай сяброўства: Золата спазнаецца агнём, а сябар – золатам. Сяброўскія адносіны не проста важныя, яны вызначаюць усё жыццё чалавека: Якое сяброўства завядзеш, такое і жыццё правядзеш. Сапраўднае сяброўства правяраецца часам і выпрабаваннямі: Спазнаны сябар, пуд солі разам з’еўшы; Стары сябар лепшы за новыя два; Новых сяброў нажывай, а старых не губляй. Цікава адзначыць, што сяброўства з’яўляецца не проста важным элементам міжасобасных адносін, яно – аснова трываласці ўсяго калектыву: Дружныя сарокі і гусака з’ядуць, дружныя чайкі і каршака заб’юць; Веніка не зламаеш, а на прутку ўвесь пераламаеш.

2. Сяброўства ў сістэме міжасобасных адносін.

Аналіз прыказак і прымавак паказаў, што сяброўскія адносіны могуць ставіцца вышэй за любоўныя: *Больш таго кахання не бывае, як сябар за сябра памірае.* Сяброўскія адносіны па важнасці прыраўноўваюцца да сямейных: *Сябры прамыя – што браты родныя.* Пры гэтым сяброўскія адносіны ставяцца вышэй за роднасныя: *Бацька – настаўнік, брат – апора, а сябар – і тое, і іншае.* У шэрагу парэмій сяброўства супрацьпастаўляецца варожасці: *Сябар – каштоўны скарб, ворагу ніхто не рады.* Аднак паміж сяброўствам і варожасцю далікатная грань: *Сяброўства ад не сяброўства блізка жыве.*

3. Хто і як можа стаць сябрам.

Аналіз парэмій беларускай мовы паказаў, што для ўзнікнення сяброўскіх адносін патрэбны падставы, а важнасць сяброўскіх адносін звязана з тым, што сябра нялёгка знайсці: *І ўсякі табе сябар, ды не раптам; Сябар і брат вялікая справа: не скора дабудзеш.* Сяброўскія адносіны могуць узнікнуць толькі паміж роўнымі: *Кожны абірае сябра па сваім нораве.* Кожны знаходзіць сябра “па сабе”, таму па сябрах можна меркаваць пра чалавека: *Скажы, хто твае сябры, – скажу, хто ты.* Скупасць можа перашкаджаць сяброўскім адносінам: *Хто скупы ды прагны, той у сяброўстве нядобры.*

4. Чаканні, звязаныя з сяброўствам.

Адным з найважнейшых крытэрыяў сяброўства з’яўляецца гатоўнасць сябра падтрымаць, прыйсці на дапамогу, нягледзячы на асабістыя інтарэсы: *Вялікая заслуга – выручыць у бядзе сябра.* Дапамога аднаму з’яўляецца прыярытэтнай жыццёвай каштоўнасцю, якая ставіцца вышэй за само жыццё: *Сам памірай, а сябра выбаўляй.* За парушэнне гэтага правіла будзе непазбежнае пакаранне: *Хто сябра ў бядзе пакідае, той сам у бяду пападае.* Другім па значнасці кампанентам сяброўства з’яўляецца шчырасць,

сумленнасць сяброў у адносінах адно да аднаго: *Сяброўства моцнае не ліслівасцю, а праўдай і гонарам; Сяброўства мацнее праўды*. Нягледзячы на важнасць сяброўства ў жыцці чалавека, людзі павінны спадзявацца ў першую чаргу на сябе: *Сябраваць сябруй, а за шаблю трымайся*. Структура прыказкі можа будавацца па прынцыпе “ад адваротнага”: што будзе, калі ў чалавека ня будзе сябра: *Без сябра жыць – самому сабе абрыдлым быць; Не мілае і святло, калі сябра няма*.

Як бачым, у прыказках і прымаўках адбіваюцца асаблівасці этнічнага светабачання і праяўляюцца этнічныя стэрэатыпы паводзін. У прыказках і прымаўках падсумаваны шматвяковы досвед калектыву, які выяўляецца ў ацэнцы пэўных сітуацый і падахвочванні да пэўных дзеянняў. Спосаб разумення свету і вынікі гэтага разумення знаходзяць адбітак у вобразах і ўяўленнях, заключаных у іх. Абстрактны канцэпт сяброўства становіцца культурна афарбаваным. У парэміях сфармуляваны маральна-этычныя адносіны членаў соцыуму да сяброўства, паказаны маральныя нормы і стэрэатыпы паводзінаў.

Прыказкі існуюць у мове некалькі стагоддзяў, большасць з іх не страцілі сваёй актуальнасці і зараз. Аднак трэба ўлічваць, што разам з пазачасавымі поглядамі, яны могуць адлюстроўваць і архаічныя ўяўленні.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Аскольдов, С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская речь / под ред. Л. В. Щербы. – Л., 1928. – С. 28–45.
2. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая. – М. : Яз. славян. культуры, 2001. – 287 с.
3. Кубрякова, Е. С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов. – М. : МГУ, 1996. – С. 90–93.
4. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.

Да зместу

Д. А. ЮРКОЙЦЬ

Мінск, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Навуковы кіраўнік – прафесар Л. Д. Сінькова

ПРАБЛЕМА АСЭНСАВАННЯ РАННЯЙ ТВОРЧАСЦІ В. БЫКАВА (НА ПРЫКЛАДЗЕ АПАВЯДАННЯ “СМЕРЦЬ ЧАЛАВЕКА”): ТЭКСТАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ

Аповяданне “Смерць чалавека” належыць да ранняй прозы Васіля Быкава, аднак дакладную дату напісання назваць цяжка. У Поўным зборы твораў пісьменніка ў чатырнаццаці тамах пазначаны 1951 г. [4, с. 26].

У кнізе сваіх успамінаў “Доўгая дарога дадому”, апісваючы далёкаўсходні адрэзак свайго жыцця, пісьменнік згадвае: *“На той час яшчэ ўзьнікалі нейкія літаратурныя памкненні, пабудзілася паўзабытая тэма вайны. Напісаў два-тры апавяданні на беларускай мове, якія паслаў у Менск на адрас часопісу «Польмя», каб перадалі Міхасю Лынькову”* [3]. А ў грунтоўнай працы, прысвечанай жыццю і творчасці народнага пісьменніка, С. Шапран прыводзіць вытрымкі з некаторых лістоў В. Быкава, у адным з каторых чытаем: *“...тая ж «Смерць чалавека», з якой мяне вінішавалі нядаўна Сабаленка і Ткачоў як з «новай творчай удачай», напісана мной у 52 г., год праляжала ў «Польмі» і была вернута не прачытанай У. Карпавым. Яе ж у свой час забракаваў М. Лынькоў, да якога я меў глупства звярнуцца за крытыкай...”* [7, с. 125]. Тут ужо фігуруе 1952 г. Такім чынам, час напісання апавядання – паміж 1951 і 1952 гг. Дарэчы, у “Доўгай дарозе дадому” пісьменнік выказваецца наконт крытыкі М. Лынькова так: *“Прыпамінаю, апавяданні былі даволі слабыя, і Міхасю Ціханавічу спатрэбілася нямала такту, каб нешта сказаць на сутнасці і не параніць аўтарскага самалюбства. Аўтар адчуў тое і болей не пісаў”* [3]. Упершыню апублікаваны твор быў у “Літаратуры і мастацтве” ад 5 кастрычніка 1957 г., дзякуючы “літсупрацоўніку «ЛіМа» Навуму Кісліку” [7, с. 126].

Нягледзячы на крытычнае стаўленне аўтара да сваіх ранніх апавяданняў, некаторыя тагачасныя крытыкі прыхільна ацэньвалі першыя спробы пярэ. Акрамя ўласна мастацка-эстэтычнага аспекту, звернемся да тэксталагічнага аналізу і параўнаем некалькі версій твора: 1) машынапіс з рэдактарскімі праўкамі; 2) першапублікацыю ў ЛіМе; 3) варыянт, змешчаны ў сёмым томе (2009) Поўнага збору твораў у чатырнаццаці тамах. Пра адносіны Васіля Быкава з рэдактарамі вядома дастаткова, таму звяртацца да канкрэтных прычын правак няварта; абмяжуемся словамі самога пісьменніка: *“У выдавецка-рэдактарскай практыцы было прынята, што выдаўцы-рэдактары ніколі не спасылаліся на цензуру або начальства, рабілі глыбакадумны выгляд, што літаратурнаідэйныя хібы выявілі толькі яны”* [3]. “*Літаратурнаідэйныя*” – вельмі дакладны быкаўскі тэрмін.

Звернем увагу на найбольш важныя моманты, якія ўплываюць на ўспрыманне тэкста чытачом, а фармальныя рэчы (перадусім, стылістычныя хібы) пакінем па-за ўвагай. Пад арыгінальным твораў будзем разумець машынапіс [1], як найбольш поўны тэкст. Амаль такі ж тэкст змешчаны і ў Поўным зборы твораў [4, с. 17–26]. А варыянт у ЛіМе [5, с. 3–4] – адрэдагаваны больш значна. Раней было сказана пра прыхільнае стаўленне крытыкаў да ранніх прац пісьменніка. Тут маюцца на ўвазе рэцэнзія Я. Васілёнка на зборнік апавяданняў “Бліскавіцы” (1958) [2] і артыкул Ю. Канэ “Маладая сіла: некаторыя заўвагі аб маладой прозе” (1958) [6, с. 102–110]. Варта сказаць, твору “Смерць чалавека” адведзена

няшмат месца ў згаданых працах (рэцэнзія Я. Васілёнка дык увогуле ўяўляе сабой проста пераказ зместу апавяданняў). На прыкладзе названых рэцэнзій прадэманструем і важнасць працы крытыка з арыгінальным тэкстам. Аднак перш у агульных рысах згадаем фабулу твора. Цытаваць будзем машынапіс [1], у якім персанаж пайменаваны з вялікай літары – Чалавек.

Напачатку апісваецца стан Чалавека, які *“то кідаўся ў непрытомнасці, ратуючыся ад пачвараў, то зусім заміраў пад цяжарам нясцерпнага болю”*. Праз некаторы час да Чалавека прыходзіць яснасць розуму, быццам ён прачнуўся пасля страшнага сну; разам з тым герой разумее, што *“прыйшла смерць”*. Апісваецца навакольная прырода; Чалавек задае сабе рытарычныя пытанні аб марнасці пражытага жыцця і сэнсе ўсяго, што адбываецца (экзістэнцыйныя матывы пасля былі выдалены рэдактарамі); вялікі акцэнт робіцца не толькі на фізічных пакутах, але і на душэўных перажываннях Чалавека. Раптам Чалавек чуе *“грукат на дарозе”*, і *“непераадольнае жаданне дзейнасці ўсё болей авалодвала ім”*. Грукат нарастае, герой паўзе яму насустрач, аднак *“розум Чалавека знясільваў у барацьбе з нябачаным ворагам, які ўсё больш перамагаў яго”*. Урэшце, ён дапоўз да дарогі – але было позна, вораг знік. Чалавек вырашае пакласці гранату *“ў пясок пад свае грудзі”*, робіць гэта і памірае. Праз пэўны час па дарозе едуць немцы, адзін з іх бачыць мёртвае цела, пераварочвае яго і *“яркачырвоная бліскавіца ірванулася з-пад нябожчыка, аглушыла, люта пырснуўшы ў бакі мноствам гарачых смертаносных асколкаў”*. З пункту гледжання фабульнага развіцця падзей твор няхітры. Важнае іншае: па-майстэрску, тонка перададзены фізічны і душэўны стан чалавека, які ведае, што хутка сканае; таксама варта звярнуць увагу і на пытанні, якія задае сабе чалавек.

Адна з задач тэксталагічных даследаванняў – паказаць, што, звяртаючыся да адрэдагаванага варыянта твора, крытыкі і літаратуразнаўцы могуць прыйсці да памылковых высноў (як і чытачы) пра яго змест або сутыкнуцца з маніпуляцыяй тэкстам ці яго асобнымі складнікамі. Так і ў згаданых вышэй крытычных артыкулах заўважна, што аўтарскі акцэнт ад агульначалавечага (з думкамі героя пра жыццё і смерць) перайшоў на больш лакальнае, дакладнае ўсхваленне гераізму савецкага салдата. І пра такі гераізм напісаў В. Быкаў, аднак праз выдаленне з тэксту важных фрагментаў экзістэнцыйнага плану крытыкі не ўбачылі і другіх немалаважных дэталей.

Звернемся да адрозненняў розных варыянтаў твора. Па-першае, толькі ў арыгінальным тэксце Чалавек – з вялікай літары (нават на другім аркушы машынапісу рэдактар яшчэ выпраўляў маленькую літару на вялікую [1]), што паказвае на больш глыбокую праблематыку, чым можа падацца на першы погляд. Другі немалаважны момант – апошні сказ твора, якога ў арыгінале няма. У Поўным зборы твораў чытаем (думаецца, найбольш

удалы варыянт): “*Так памёр Чалавек*” [4, с. 26] (толькі ў гэтым сказе Чалавек – з вялікай літары). А ў версіі, змешчанай у ЛіМе: “*Чалавек і мёртвы змагаўся...*” [5, с. 4]. Ю. Канэ піша: “*І мёртвы чалавек працягваў змагацца. Вось ён, сэнс жыцця – барацьба да апошняга дыхання, подзвіг у імя Радзімы, нікім не бачаны і таму яшчэ больш велічны*” [6, с. 106]. Між тым, у арыгінальным тэксе ёсць разважанні Чалавека (выдалены пазней): “*Жыццё апошні раз вярнулася к Чалавеку, каб назаўсёды пакінуць яго [...] Зачым гэта? Хіба мала выпрабаванняў выпала яму ў жыцці, хіба чара жахлівых пакут не выпіта ім да дна? Хіба не лепш было-б ужо не апрытомнець...*” [1]. У першым варыянце разам з гераізмам і настойлівасцю бачым і фізічныя пакуты, душэўныя ваганні, Чалавек не ідэалізуецца. “*Намаганні першых рухаў балючай грывасай адзначыліся на твары і сударгай прайшліся на целе. Істотай валодала такая слабасць, што кожная спроба шавяльнуць мускулам каштавала затраты ўсіх сіл*” [1] – у ЛіМе выдалена, як і іншыя фрагменты, у якіх паказваецца знясілены герой: “*Чалавек адчуваў, што трэба паўзці хутчэй, а сіл ужо амаль не было. Некалькі доўгіх хвілін наперакор сваёй волі, ён ляжаў ніц, не валодаючы нічым*” [1].

Больш за тое, Чалавек хацеў памерці, “*пакуль яшчэ не затуманіўся розум*” – і пытанне “*Ці можна яго вінаваціць?*” – бессэнсоўнае. Ужо на раннім этапе творчасці ў сюжэце пісьменніка паўстае памежная сітуацыя, праблема выбару. Надзвычай важны фрагмент, якога не ўбачым пазней: “*Граната, што невядома як апынулася ў яго, прыйшла так дарэчы. Гэта будзе палёгкай Чалавеку, скароціць яго пакуты перад непазбежным канцом. Яно нядобра дабіць сябе, але хай даруе радзіма гэта таму, хто без рэшты аддаў сваё жыццё за яе*” [1]. Ю. Канэ піша: “*Апошняя гордасць яго – што ніхто з таварышаў не здрадзіў...*” [6, с. 106]. І гэта праўда. Аднак перад тым, як герой убачыў сваіх мёртвых таварышаў і зразумеў, што ён сапраўды адзін застаўся ў жывых, ён задае пытанне, якое пасля выдалілі: “*Дзе-ж рота? – думаў Чалавек. – Дзе сябры?.. Няўжо зноў адышлі, не стрымалі?..*” [1]. Не сустрэнем у пазнейшых варыянтах твора і разважанне пра тое, што смерць Чалавека так і застаецца нікім не заўважанай: “*Усё здавалася, што смерць будзе гераічнай [...]. А выйшла так, што прыдзецца вось сярод уласных пакут прыкончыць сваё цела, і ніхто ніколі не даведаецца, як памёр Чалавек...*” [1].

У апавяданні “Смерць Чалавека” пісьменнікам па-майстэрску быў перададзены і душэўны стан Чалавека, які ведае, што хутка сканае, яго думкі праўдзіва пакутлівыя, зменлівыя, а не адназначныя. Перад персанажам паўставала праблема выбару: трываць фізічны і душэўны боль і паспрабаваць перад смерцю зрабіць гераічны ўчынак, пра які ніхто не даведаецца, ці датэрмінова пазбавіцца ад пакут, забіўшы сябе?

І відавочна, што ў аўтарскай версіі тэкст апавядання быў багацейшым на цэлую сэнсавую лінію ў сюжэце. Аднавіць частку аўтарскай задумы дапамагае тэксталагічная рэканструкцыя, што яшчэ раз дазваляе падкрэсліць: карыстаючыся адрэдагаваным варыянтам тэксту, даследчык не можа з належнай дакладнасцю меркаваць ні пра канцэпцыю твора, ні пра ідыястыль аўтара, чым і тлумачыцца важнасць тэксталагічных даследаванняў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 12. Воп. 1. Спр. 225. Арк. 1–11.
2. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 11. Воп. 1. Спр. 328. Арк. 1–4.
3. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому [Электронны рэсурс] / В. Быкаў. – Рэжым доступу: https://knihi.com/Vasil_Vykau/Douhaja_daroha_dadomu.html. – Дата доступу: 19.02.2024.
4. Быкаў, В. Поўны збор твораў. У 14 т. Т. 7. Апавяданні / В. Быкаў. – Мінск : Саюз беларус. пісьменнікаў ; М. : Время, 2009. – С. 17–26.
5. Быкаў, В. Смерць чалавека / В. Быкаў // ЛіМ. – 1957. – № 80 (1199). – С. 3–4.
6. Канэ, Ю. Маладая сіла: некаторыя заўвагі аб маладой прозе / Ю. Канэ // Маладосць. – 1958. – № 10 (68). – С. 102–110.
7. Шапран, С. Васіль Быкаў. Гісторыя жыцця ў дакументах, публікацыях, успамінах, лістах / С. Шапран. – Мінск ; Гародня, 2009. – 734 с.

Да зместу

Л. А. ЯРМОЛІК

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт
Навуковы кіраўнік – дацэнт В. А. Буднік

ХРЫСЦІЯНСКІЯ ТРАДЫЦЫІ Ў ЖАБІНКАЎСКІМ РАЁНЕ. СВЯТКАВАННЕ ВЯЛІКАДНЯ

Жабінка – цэнтр Жабінкаўскага раёна і сельсавета. Знаходзіцца пры ўпадзенні ракі Жабінкі (ад якой горад і атрымаў сваю назву) у раку Мухавец, за 30 кіламетраў на паўночны ўсход ад Брэста. У 1871 г. была пабудавана чыгуначная станцыя Жабінка Маскоўска-Брэсцкай чыгункі. Чыгунка злучыла маленькае сяло з “вялікім светам”. Праз 11 гадоў была пабудавана чыгуначная ветка да Пінска, Жабінка стала важным транспартным вузлом, злучаючы два буйныя ўчасткі. З гэтага часу пасёлак стаў пашырацца, колькасць жыхароў расла, з’явіліся і першыя прамысловыя прадпрыемствы, у ліку якіх лесапільня і суконная майстэрня. Падчас Першай сусветнай вайны Жабінка на працягу трох гадоў была акупаваная нямецкімі войскамі.

16 красавіка 1952 г. Жабінка стала пасёлкам гарадскога тыпу. 11 кастрычніка 1957 г. было адкрыта першае горадаўтваральнае прадпрыемства – камбікормавы завод, які ў канцы 1980-х гг. дасягнуў рэкордных аб’ёмаў вытворчасці. Пасля будаўніцтва Жабінкаўскага цукровага завода ў 1963 г. Жабінка стала імкліва разрастацца, у яе склад сталі ўваходзіць суседнія вёскі.

9 жніўня 2014 г. Жабінка атрымала статус горада-спадарожніка Брэста. Сёння ў раёне пражывае больш за 25 тыс. чалавек, а ў самой Жабінцы – больш за 14 тыс. Раён і горад-спадарожнік актыўна развіваюцца. Для забеспячэння камфортных умоў жыцця працягваецца ўвод у эксплуатацыю новага жылля і развіццё інфраструктуры. У горадзе пражываюць прадстаўнікі розных канфесій: пяцідзсятнікі, баптысты, праваслаўныя, каталікі, Сведкі Іеговы. Храмы не ўзнікаюць у выпадковых месцах, падобна таму, як не бывае беспадстаўным шлях чалавека да духоўнасці і веры.

У гэтым у чарговы раз можна ўпэўніцца, вывучаючы гістарычны лёс Спаса-Праабражэнскага храма і біяграфію настояцеля Хмелеўскага Праабражэнскага мужчынскага манастыра іераманаха Серафіма. Ягонья заслугі перед Богам і людзьмі прызнаны не толькі праваслаўнай царквой, але і свецкімі ўладамі, што ўзнагародзілі ў 2000 г. айца Серафіма (у міры – Васіль Іванавіч Пятручык) ганаровым званнем “Чалавек года на Брэстчыне”. Храм у Хмелеве існаваў здаўна. Так, пад 1677 г. у актавых кнігах Берасцейскага гарадскога суда згадваецца святар Рыгор Яновіч, настояцель Хмелеўскай Дзям’яніцкай царквы.

Сённяшні Спаса-Праабражэнскі храм, які па праве адносіцца да ліку найстаражытнейшых помнікаў дойлідства Брэсцкай вобласці, узнік у 1725 г. і спалучае ў сабе такія архітэктурныя стылі, як барока і класіцызм, будаваўся спачатку як грэка-каталіцкі (або ўніяцкі). У 1774 г. храм быў значна адноўлены дзякуючы ахвяраванням вяльможных князёў Чартарыйскіх – самага ўплывовага на той час сямейства ў Рэчы Паспалітай, што аб’ядноўвала ў XVI–XVIII стст. землі Польскага каралеўства і Вялікага Княства Літоўскага. У 1839 г. паблізу царквы была пабудавана двух’ярусная званіца. Тады ж былы ўніяцкі храм стаў праваслаўным.

Хмелеўскі манастыр быў заснаваны паводле благаслаўлення архіепіскапа Брэсцкага і Кобрынскага Канстанціна пры Спаса-Праабражэнскай царкве напрыканцы 1999 г. Такім чынам, два дзясяткі гадоў таму праваслаўны Праабражэнскі прыход пераўтварыўся ў мужчынскую пустынь. 8 лістапада 2000 г., у дзень святога Дзімітрыя, калі старадаўняя царкве споўнілася 275 гадоў, яе наведаў Мітрапаліт Мінскі і Слуцкі, Патрыяршы Экзарх усёй Беларусі Філарэт. Адбылося таінства асвятчэння манаскіх келляў і трапезнай.

У 2004 г. пустынь была пераўтворана ў мужчынскі манастыр, названы ў гонар Праабражэння Гасподняга. Манахі ўзвялі тры корпусы для

пражывання і корпус трапезнай, шматлікія гаспадарчыя пабудовы, узнікла нават невялічкая гасцініца для паломнікаў. Акрамя таго, браты манахі абрабляюць 22 гектары зямлі, займаюцца садаводствам і пчалярствам.

1 верасня 2005 г. Хмелеўская абіцель зрабілася адным з месцаў на Беларусі, куды прыбыў агонь, запалены ад лампы, прывезенай з Іерусаліма, ад Дамавіны Гасподняй. Гэта высакародная асветніцка-духоўная акцыя ладзілася напярэдадні Дня беларускага пісьменства, які прымаў у той год старажытны Камянец. Цяпер манастыр мае два храмы: названую ўжо Спаса-Праабражэнскую царкву, унесеную ў “Спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь”, і храм-капліцу, асвечаную ў імя Чанстахоўскага абраза Божай Маці.

Апошні храм, узведзены ў 2000 г., невыпадкова атрымаў сваю назву, паколькі Хмелева вядома тым, што ў царкве захоўваецца рэдкі спіс (копія) іконы Маці Божай Чанстахоўскай, створаны больш за тры стагоддзі таму. Паводле падання, першапачаткова святы абраз знаходзіўся ў капліцы мясцовага памешчыка. Пасля вялікага пажару, які цалкам знішчыў каплічку, аркуш іконы застаўся цэлым і непашкоджаным. Гэты цуд прымусіў уласніка Хмелева закласці Спаса-Праабражэнскую царкву ў тым месцы, дзе яна знаходзіцца і сёння. Айчынныя мастацтвазнаўцы адносяць спіс, выкананы на халсце, да XVII ст. У самім храме вам ахвотна раскажуць, што паводле апошніх даследаванняў ікона яшчэ больш старажытная, і пачала сваё існаванне ажно з XIV в. Раней Чанстахоўскі абраз неаднаразова спрабавалі скрасці, аднак усялякі раз ён вяртаўся на сваё месца ў храме.

У манастыры ля святога абраза праводзіцца чын выгнання д’яблаў, складзены Пятром Магілам, які ў 1632–1647 гг. займаў пасаду мітрапаліта Кіеўскага. Па нядзелях чытаецца акафіст Чанстахоўскай іконе, перыядычна ігумен чытае малебен аб нядужых, які наведваюць праваслаўныя вернікі не толькі Беларусі і найбліжэйшых да яе краін – Польшчы, Украіны і Расіі. Геаграфія паломнікаў, якія штогод наведваюць Хмелева, сапраўды ўражвае: яна ахоплівае абшары ад Паўднёвай Амерыкі да Далёкага Усходу.

Святкаванне Вялікадня ў Жабінкаўскім раёне

Адным з галоўных хрысціянскіх святаў у Жабінкаўскім раёне з’яўляецца Вялікдзень. Гэтае свята звязана з вялікай колькасцю самых розных абрадаў і традыцый, многія з якіх выконваюцца і цяпер.

Ужо больш за 2 тыс. гадоў у гэты дзень адзначаецца ўваскрэшэнне Ісуса Хрыста. Гэтаму важнаму для вернікаў дню спадарожнічае і заканчэнне строгага посту. На Вялікдзень прынята печ кулічы, рабіць паску і фарбаваць яйкі – гэта абавязковыя атрыбуты свята. А яшчэ пажадана ў гэтае свята наведаць усяночную службу. За тыдзень да свята вернікі адзначаюць Вербную нядзелю – дзень, калі асвятчаюць галінкі вярбы. Наогул, увесь тыдзень перад Вялікаднем называецца Вербнай нядзеляй.

Па традыцыі пасля сакрамэнту асвячэння прыхаджане спяшаюцца па дамах – разгаўляцца. Велікодны сняданак прынята праводзіць у коле сям’і, для гасцей прадугледжаны іншы час. Трапеза заўсёды пачынаецца з малітвы. Пры гэтым, яна не абавязкова павінна быць кананічнай. Маліцца можна сваімі словамі, услаўляючы ўваскрослага Ісуса Хрыста і жадаючы добра сабе і блізкім. Пасля малітвы самы старэйшы з сям’і са словамі: “Хрыстос уваскрос!” раздае кожнаму прысутнаму за сталом асвячоную крашанку. Затым усё з’ядаюць па кавалачку паскі, а ўжо потым прыходзіць чарга мяса, сыру і каўбас.

Увесь дзень людзі частуюць адзін аднаго заправы і велікоднымі яйкамі, якімі затым абавязкова стукаюцца. Хросныя бацькі наведваюць сваіх хроснікаў і ўручаюць падарункі. Шмат хто ў гэты дзень арганізоўвае выязныя пікнікі на прыроду. Між іншым, раней у народзе ў Хрыстоў дзень з асаблівай увагай назіралі за сонцам, бо лічылі, што ў ім можна ўбачыць Уваскрослага Ісуса. І нават сцвярджалі, што сонца ў вялікую нядзелю літаральна “скача ад радасці”.

Цікавым і радасным велікодным звычаем у Жабінкаўскім раёне з’яўляецца наведванне моладдзю розных двароў, падчас якога спяваюцца віншавальныя валачобныя песні. Гаспадары, да якіх прыходзяць валачобнікі, шчодро дзеляцца з імі рознымі прысмакамі.

Таксама традыцыйнымі на Вялікдзень з’яўляюцца гульні з яйкамі: іх катаюць па нахіленым жолабе і глядзяць, чыё далей пакоціцца. Іх хаваюць пад шапку, і трэба ўгадаць, у якім напрамку глядзіць дзюбка. Але найбольш пашыранай застаецца гульня ў біткі. Стукаюцца святочнымі яйкамі, і перможцам становіцца той, у каго яно застаецца цэлае (“мацак”). У першы дзень Вялікадня трэба есці толькі ўсё асвечанае. Разгавеўшыся ў сваёй хаце, гаспадары прыхоўваюць рэшткі асвечаных страў, каб праз дзевяць дзён, на Радаўніцу, занесці на могілкі і “пачаставаць” нябожчыкаў. Не абыходзілася і без варажбы. На Вялікдзень існавала многа прадказанняў надвор’я. Чакалася, што сонца на ўсходзе, як і на Купалле, “іграе”, “купаецца” (гэта абяцала багаты ўраджай, шчаслівае вяселле). Адкуль вецер дзьме – адтуль будзе дуць усё лета. Калі яснае і халоднае надвор’е – летам у садзе будзе поўна розных пладоў. Калі дождж – да Сёмухі трэба чакаць больш даждоў, чым ясных дзён.

Вялікдзень для мяне нешта значна большае, чым проста свята. Вялікдзень – гэта сэнс нашага вечнага жыцця, фундамент нашай веры.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Беларуская энцыклапедыя. У 18 т. Т. 4. Варанецкі – Гальфстрым / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1997. – 480 с.

2. Жабинка (Брестская область, Жабинковский район) [Электронный ресурс] : путеводитель. – Режим доступа: <https://problr.ru/zhabinka.html>. – Дата доступа: 01.03.2024.

Да зместу