

²⁸ Там же. С.308.

²⁹ Семантичны тып "воз" нарадаіўся ў Пярэдняй Азіі, затым перайшоў да грэкаў, ад іх да рымлян, а потым ужо ў іншыя еўрапейскія мовы. Гл.: Никонов В.А. // Ономастика Поволжья. Уфа, 1973. С.375.

³⁰ Хожделение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986. С.53,168.

³¹ Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С.49.

³² Гл.: Кукаркин Б.В. // Историко-астрономические исследования. Вып. IX. 1966. С.129.

М.А.ФАМЯНКОВА

СТЫЛІСТЫЧНЫЯ СРОДКІ СТВАРЭННЯ МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА Ў АПОВЕСЦІ М.КУНЦЭВІЧ "ЧУЖАЗЕМКА"

Аналіз аповесці М.Кунцэвіч "Чужаземка" дазваляе выявіць пэўныя моўныя сродкі, пры дапамозе якіх паказана асноўная ідэя твора: адзінота жанчыны, "*wyklętej z kręgu miłości i odrzuconej od ołtarza sztuki*"¹, якая балюча перажывае разрыў з сям'ёй і неабходнасць пакінуць радзіму. Размова пойдзе пра выразныя сродкі, якія ўтвараюць сістэму лінгвастылістычных уласцівасцей твора. Дзея аповесці разгортваецца ў дзвюх часавых плоскасцях: у сучасным і мінулым. Сучаснае – адзін дзень, на працягу якога Роза Жабчынская, галоўная гераіня, на парозе смерці шукае адказ на пытанне, чаму жыццё стала для яе пакутай, у чым прычыны яе адзіноты. Мінулае – рэтраспектыўны паказ усяго жыцця гераіні.

Прататыпам Розы Жабчыńskiej з'явілася маці пісьменніцы. М.Кунцэвіч у аповесці "Фантомы" ўспамінае: "*Prodkowie moi do czwartego pokolenia wstecz byli zesłańcami, emigrantami, żołnierzami Polski na cudzych ziemiach, ludźmi z akcentem, ludźmi napiętnowanymi*".²

Роза Жабчынская – дачка палітэмігранта. Яна выходзіла да шаснаццаці гадоў у Расію, але і прыехаўшы ў Польшчу, яна – "*dziewczyna z kacapskim akcentem*", яна – чужая.

Ужо сама назва твора "Чужаземка" звяртае ўвагу чытача на канфлікт аповесці, а сема "чужы", якая ўваходзіць у план зместу лексемы "чужаземка", дае нам якасную ацэнку асноўнага персанажа. "Чужаземка" – іншаземка, чалавек з чужой зямлі, краіны. Адсюль бярэ пачатак трагедыя гераіні: *Mój kraj... W Tętanrogu nie chodziłam do cerkwi, tylko do kościoła. Koleżanki, kiedy poproszę korytarzem, odsuwały się ode mnie: Polaczka. Do Warszawy przyjechałam – powiedzieli: moskiewka, akcent kacapski. W Petersburgu – warszawska barysznia* (С.101).

На лінгвістычным узроўні канфлікт знаходзіць сваё адлюстраванне праз увядзенне ў моўны сегмент персанажаў русізмаў, роля якіх – умацненне эмацыянальнага накалу апавядання. Русізмы адзначаны пазітыўнай і нейтральнай канатацыяй у фрагментах, якія адлюстроўваюць дзяцінства гераіні, шчаслівы час яе жыцця....*kiedy Maniuta Psarulaki, wpadłszy dowiedzieć się, co jest na jutro zadane z ołteczestwiennoji istorii, siadła do fortepianu grać kazaczju kołybielnuju piesniu, a jej kuczer huczał w kuchni wesolym małoruskim basem* (С.39).

Калі русізмы ўводзяцца ў сцэны канфліктаў, сцэны, якія выклікаюць душэўнае ўзрушэнне герояў, яны канатаваны негатыўна. Па-руску зневажае бацька маці галоўнай гераіні: "*Mierzawka! Ja dobrze widział w klubie...*" (С.101). Для Адама, мужа Розы, падставай для высвятлення адносінаў з'яўляецца рускае слова: "*Jak ty mówisz? Jaka tobie mamoczka! Mamusi masz mówić*" (С.27) На працягу ўсёй аповесці эпітэт "*biedna i lekkomyślna*" характарызуе маці галоўнай гераіні. Ці не таму, што яна, полька па паходжанню, не шануе польскіх традыцый і ўжывае шмат рускіх слоў: "*Córko najdroższa. Co tam ze skrzypki tej wyjdzie. Pluń, krasawica ty moja*" (С.22). А ў Польшчы чалавек, які размаўляў па-руску, які так нагадваў Розе Таганрог, заўважае: "*jechidnyje polaciszki*" (С.47). Сама Роза кажа: "*Paniulki porozsiadają się po domach... czajok gorący popijają. A ja? Z jakąś niemrawą mužyczką...*" (С.57).

Русизмы адлюстроўваюць рэаліі расійскага грамадства рубяжка XIX–XX ст., надаюць асаблівы каларыт мове персанажаў.... *U was ze sztabskapitanem Borejkinem szli sztuki pod stołem (C.15). Tante zdolala wylamać się z petersburskiego Instituta Błagorodnych dziewcz (C.37). Ile razy udało się Róży osiągnąć rozpacz czy upokorzenie Rosjanina, że gospodin pułkownik czy statskij sowietnik, czy chociażby...ogłupiały praporszczyk (C.27).* М.Кунцэвіч выкарыстоўвае фанетычныя калькі, граматычныя русизмы. *Co tam ze skrzypki tej wyjdzie?* (Змена ліку назойніка, па-польску *skrzypce* – *pluralia tantum*). Кантэкстуальнымі сінонімамі асноўнага значэння лексемы "cudzoziemka" у аповесці выступаюць *"moskiewka, Polaczka, warszawska barysznia, obca, pani z kresow, pani przybyła z Taganrogu"* (C.190), у семантыцы якіх прысутнічае абазначэнне месца. Гэта дае магчымасць звязаць трагедыю гераіні з неабходнасцю пакінуць радзіму. Сама сема "чужы" яшчэ не актуалізавана.

Але канфлікт паглыбляецца нешчаслівым каханнем да Міхала Бондскага, сына прафесара музыкі. І ў семантыцы кантэкстуальных сінонімаў пачынаюць дамінаваць асацыятыўныя значэнні лексемы "чужаземка": чужая, незнаёмая, варожая, страшная.

Роза Жабчынская чужая, варожая для ўсіх. Яна адгарадзілася ад свету, дзе каханы ёй здрадзіў. Першае ўпамінанне пра Розу дадзена ў выглядзе функцыянальнага партрэта, які адлюстроўвае дзеянні персанажа. *Геранія dzwoniła do drzwi w sposób kategoriyczny i jednak nerwowy; "niech że otwierają natychmiast"* (C.7). Варожа-насяцярожана ставіцца да яе служанка. У яе рухах чытаецца *nerwowy strach, chroniczna potrzeba protestu* (C.7). Першыя квалітатыўны партрэт, які вылучае якасныя рысы героя, падае вобраз жанчыны, стомленай ад супрацьстаяння людзям. *Usta zwycięskie wsiąkły w głębi twarzy, pozostawiając zaledwie ślad szramy na powierzchni skóry. Szerokie źrenice zweżyły się, jak u bitego psa, nos stał spiczasty, a czoło brudne, zmięte* (C.8).

У семантыцы адзначаных слоў назіраюцца семы "вузкі", "той, што можа параніць", "той, што знаходзіцца ў апазіцыі да жывога". Апісанне перадае толькі стан душы гераіні. Уявіць асаблівасці яе знешнасці немагчыма. Толькі максімальна абагульнены вобраз – старая, стомленая жанчына. Дынаміка змянення рыс твару перадаецца пры дапамозе дзеясловаў закончанага трывання *pozwoili zmierzchnąć, wsiąkły się*. Якасныя прыметнікі *spiczasty, brudny*, параўнальны зварот *jak u bitego psa*, параўнальнае словазлучэнне *ślad szramy* ўтвараюць вобраз жанчыны, якая пакутуе ад уласнай варожасці, ад той місіі, якую яна сабе абрала: *"Róża postanowiła się zemścić. Na Polsce, gdzie ją nieszczęście spotkało i na mężczyznach"* (C.57).

І тэма адзіноты, нешчаслівага жыцця працягвае развівацца новымі сінанімічнымі радам. *Adam odwrócił oczy, jak robią psy wobec nie dość znanych osób* (C.40). *Róża złowroga sunęła się w głębi mieszkania. Nędzna ja, nieszczęśnica, w złą chwilę urodzona* (C.25). Роза не ўтойвае сваёй пакуты, уся яе страснасць, моц, прызначаныя для кахання, за нявыпатрабаванасцю пачынаюць жыць супрацьлеглае пачуццё – нянавісць.

Сінанімічны рад складаюць асобныя словы *nieprzystępna, bezduszna, nieszczęśnica, nędzna*, атрыбутыўныя словазлучэнні ацэначнага тыпу *ciemna istota, straszna tajemnica, żona niezwykła, Róża złowroga, nie dość znana osoba*, аказіянальныя словазлучэнні *znózona królowa*, фразеалагічны зварот *w złą chwilę urodzona*. Адмаўленне адлюстроўваецца і на словаўтваральным узроўні. Звяртае на сябе ўвагу чытача частае ўжыванне прэфіксаў са значэннем адмаўлення: *bez-, nie-*.

Але неабходнасць пакінуць кар'еру скрыпачкі даводзіць канфлікт да кульмінацыйнай кропкі. Найвышэйшая ступень нянавісці да людзей губіць душу самой гераіні, адбываецца *powolna śmierć* (C.49). Тэма холада, смерці, душэўнай спустошанасці паказана радам кантэкстуальных сінонімаў, у значэнні якіх актуалізавана сема "халодны", "мёртвы", "чужы жывому" *zimna, jak marmur, kokietowała każdym zimnym słowem* (C.24), *czuło się w uścisku martwy przedmiot* (C.24), *stawiała na nogi drętwa, zimna, z nieprzytomnym*

спójrzeniem (C.28), prześladowała przyjaźń córki z mężem zimno (C.239), jej rysy ziały chłodem (C.108), w lodowatym obłoku (C.205).

Партрэтныя замалёўкі, якія падаюць Розу ў той час, калі cały świat stał zatrzasnęty (C.45), вылучаюцца асаблівай увагай да дэталей адзення, партрэты функцыянальныя. Гэтым прыёмам падкрэсліваецца душэўная спустошанасць гераіні, яе імкненне puszkę zapchnąć (C.304), udawać tylko człowieka (C.304). Ubierała się czarno. Chodziła wysrojona w długą rotundę ze stuartowskim kołnierzem i w małe rękawiczki, na czoło zsunięty kapielusik, który zdobiło krucze skrzydło. Suknie nosiła opięte z koronkowymi żabotami, czesała się gładziutko, z rozdziałem pośrodku głowy, tylko kilka puszystych loków nad karkiem (C.24).

У партрэтах назіраецца беднасць колеравай гамы: "ubierała się czarno", "oczy błyszczały złotem, ogniem nienawiści" (C.28). Ды і сама гераіня ўсё менш і менш нагадвае рэальную жанчыну. Актуалізуецца сема "тарасветны", "незямны". Яна жыве "w królestwie urojonej, nieuchwytna" (C.93); "Rzęsy przesłaniały ogień żreńca, drapieżne palce spływały miękko w wieczór. Zostawało piękne widmo, bardziej przynależne baśniom niż mężowi i córce" (C.305). Гераіня ўсюды адчувае сябе чужой, а Бога яна баіцца: "Widzisz, jak źle. Na ziemi wszędzie cudzoziemka, a nieba ja się boję" (C.101). І найвышэйшая ступень адчужанасці паказана новым радам кантэкстуальных сінонімаў высокай ступені экспрэсіўнасці: "Sama dzika, jak nie człowiek" (C.24); "Napadasz, jak szalona" (C.24); "Sniada, jak diablica" (C.101); Унукі ходзяць па яе пакоі, "jak po jaskini czarnoksiężskiej – ze strachem, z ciekawością" (C.152). Яе называюць "diabeł po wierzchu" (C.114), "Eine Krane? Eine hexe?" (Хворая? Вядзьмарка?)" (C.99). Як бачым, сінанімічны рад складаюць фразеалагічныя звароты "diabeł po wierzchu", "kobieta piekło nosi ze sobą", асобныя словы "kranke, hexe", параўнальныя канструкцыі "dzika, jak nie człowiek, jak szalona", аказіянальныя словазлучэнні "rozjuszona stara jędrza" (C.200). Гэты лексічны пласт сведчыць, што Роза максімальна блізка падышла да мяжы, якая аддзяляе рэальны свет ад свету яе надломленай душы.

Мы прасачылі градацыю семы "чужы". Ад кантэкстуальных сінонімаў, якія вызначаюць месца, з іх амаль нейтральнай канатацыяй і мінімальнай ступенню экспрэсіўнасці да кантэкстуальных сінонімаў, канатаваных негатыўна, высокай ступені экспрэсіўнасці. Аўтар выкарыстоўвае градацыю як стылістычную фігуру і ў мінімальным кантэксце – у радку. Асобым чынам размешчаныя словы, "калі кожнае наступнае змяшчае ўзмоцненае значэнне"³ – градацыя, з'яўляецца сродкам экспрэсіўнасці тэксту. Тэма фатальнай сілы, якая кіруе Розай і адрывае яе ад свету людзей, гучыць на працягу ўсяго твора: "Co za podłość zniszczyć komuś życie, wyrwać z domu od przyjaciół oderwać" (C.39). Marta nie mogła opanować myśli, że dzieje się coś ważnego, groźnego, że niezrozumiała potęga, która rządzi matką, przełamie wszelkie prawa, porwie Różę spośród rodziny, wciągnie w swoją odchłań (C.305). Przełamać – зламаць, porwać – выкрасці, украсці, wciągnąć – уцягнуць. Róża syczała, aż chrypla (C.34). Nienawiść podniosła się z dna życia, przybierała, rosła. Podniosła – узнялася, przybierała – прыбавілася, rosła – расла. Zachwył wzrastał, później rozsadał pierś, aż w końcu udusił wszystkie myśli i uczucia (C.54). Wzrastać – вырастаць, rascać, rozsadzać – распіраць, udusić – душыць.

Большая частка аповесці прысвечана жыццю Розы-чужаземкі. Розы, якая згубіла радзіму, каханне, дзіця, якая была павінна нават імю насіць чужое – Эвеліна, бо Роза, на погляд цёткі Луізы, імя яўрэйскае.

Але ж свет Розы-дзяўчынкі напоўнены фарбамі і гукамі. Яна неаддзельная ад усяго, што яе акружае: "Kiedy świeciło słońce, kiedy w taganroskim parku grzmiała muzyka, kiedy siostra mamy, wesola Julia śmiała się do oficerów, albo konie gwardzistów parskaly, albo dziad Zwardecki wstawiał... podchodził do okna, za którym w dali majaczyły zielone kopułki soboru na tle sinej wstęgi Azowskiego Morza, zaczynał śpiewać. Kiedy Maniuta Psarulaki szumiała haftowanymi

małteczkami po tarasie – Róża czuła się piękna i dumnie patrzyła na ludzi" (С.14).

Прыметнікі са значэннем колеры (*różowe, zielone, sinej*), дзеясловы, у якіх уключана значэнне святла, цвіцення (*kwitły, świeciło*), дзеясловы са значэннем гучання (*grzmiała, śmiała się, parskaly, zaczynał śpiewać, szumiała*), атрыбутыўныя словазлучэнні ацэначнага тыпу (*wesoła Julia*) ствараюць атмасферу свята, адлюстроўваюць настрой дзіцяці, яго спосаб успрымання свету. Эмацыянальнае ўздзеянне на чытача ўзмацняе пабудова мовы апавядання па перыядах. Сінтаксічна-аднародныя адзінкі (даданыя сказы, якія пачынаюцца злучнікамі *kiedy, albo*) ствараюць эффект кадраў фільма. Перыяд, з яго "стройнасцю формы, музычнасцю гучання, рытмам, адзінствам тэмы"⁴ адлюстроўвае цэласнасць унутранага свету дзіцяці.

Партрэт Розы, якая прадчувае надыход кахання, намалюваны трапнымі, сакавітымі фарбамі: *"Czarnej chudej dziewczunie z rumieńcami latającymi, jak płomień po śniadych policzkach z Isniącym długim warkoczem"* (С.17). Письменник выкарыстоўвае кантрастныя фарбы, з аднаго боку, прыметнікі *czarny, śniady*, з другога, – дзеяпрыметнік *Isniący*, параўнальная канструкцыя *"rumieńcami, jak płomień"*. Партрэт перадае ўнутраную сілу і чысціню дзяўчыны. У гэты час яе называюць *"smieszna mała"* (С.17), *Różyczko* (С.20), *"skarbie mojej duszy"* (С.20), *aniele prześliczny* (С.20), *"dobre dziecko, ptaszyno"* (С.20), *m-iie Rose belle comme une rose* (С.19). Каб паказаць, як ставяцца да яе ўсе, хто яе акружае, ужываюцца параўнальныя канструкцыі *belle une rose, aniele prześliczny*, суфіксы ацэнкі: – *yn-*, – *yczk-*. Гэты сінанімічны рад рэзка кантрасны лексіцы, пры дапамозе якой апісваецца жыццё Розы – "чужаземкі". Кантраст – адзін з асноўных прыёмаў будовы гэтага твора. Ён дае магчымасць падаць трагедыю Розы выпукла, ярка. Кантраст заўважаем як на кампазіцыйна-структурным, так і на лінгва-стылістычным узроўнях. Кантраснымі сімваламі з'яўляюцца і імёны гераіні: Роза і Эвеліна. Роза – сімвал яркага жыцця, поўнага кахання. Жыццё Эвеліны – безколернае, спустошанае, без сэнсу: *"Dwa imiona – dwa życia: pierwsze krótkie i prawdziwe, drugie wymysłone, długie, nadto długie. Pierwsze kwiat, miłość, nieszczęście. Drugie: szacunek ludzki, honor, powolna śmierć duszy..."* (С.67).

На заканчэнне можна зрабіць вывад, што ў стылеме "чужаземка" згушчана функцыянальная значнасць усіх элементаў кантэксту, якія ўзмацняюць уздзеянне на чытача, становяцца істотнымі элементам кампазіцыйнай пабудовы тэксту.

¹ Zak Stanisław. Maria Kuncewiczowa. Warszawa, 1973. S.60.

² Kuncewiczowa Maria. Fantomy. Warszawa, 1975. S.65.

³ Розенталь Д. Е. Практическая стилистика русского языка. М., 1976, С.70.

⁴ Там жа. С.85.

⁵ Цытаты ў тэксце даюцца па выданню: Kuncewiczowa Maria, Cudzoziemka. Warszawa, 1980.

Т.В.КАПЕЙКО

ТЭРМІНЫ МЕТАФАРЫЧНАГА ЁТВАРЭННЯ Ё ПРЫРОДАЗНАЎЧАЙ І ПРАМЫСЛОВА-ТЭХНІЧНАЙ ТЭРМІНАЛОГІЯХ

Для беларускай навуковай тэрміналогіі характэрна метафарычнае выкарыстанне агульнаўжывальных слоў у ролі спецыяльных найменняў. Калі звярнуцца да прамыслова-тэхнічнай і прыродазнаўчай тэрміналогій, то нельга не заўважыць, што пры наяўнасці ў іх тэрмінаў, якія абазначаюць канкрэтныя і абстрактныя паняцці, усё ж пераважаюць канкрэтныя тэрміны, паколькі аб'ектам гэтых тэрміналогій выступаюць перш за ўсё прадметы: інструменты, матэрыялы, часткі машын, дэталей і да т.п. – у прамыслова-тэхнічнай тэрміналогіі; расліны, часткі раслін, жывёлы і да т.п. – у прыродазнаўчай тэрміналогіі.