

атенишвхора — «чаще всего девушка, специально привлекающая к себе много внимания посредством каких-либо сообщений» — [атеншн + вхор]. С помощью блендинга было создано девять сленгизмов, которые относятся к словосложению (35 %). Например, *бажик* — «девушка, которая ведёт себя как мужчина» — [баба + мужик]; *готёлка* — «накрашенная и одетая в готическом стиле девушка» — [гот + тёлка]. Сокращение является третьим по количеству способом образования сленгизмов: *профура* — «пронырливая, наглая женщина, нередко в смысле мошенница» — профурсетка, *коменда* — «комендант-женщина в студенческом общении» — комендатша, *НЖ* — настоящая женщина. Субстантивация является самым немногочисленным способом словообразования, насчитывая 4 единицы (3 %): *буровая* — «массивная, мужиковатая, духовно и физически жесткая женщина, способная и в горящую избу на коне войти».

Под семантическим способом образования сленговых наименований лиц мы понимаем первичную (создание новых имен для обозначения объектов) и вторичную (переосмысление уже существующих значений) номинацию. По количественному показателю, преобладает вторичная номинация, составляющая 93 % и 7 % представлено первичной номинацией [4]. К словам, образованным в результате первичной номинации, было отнесено 8 единиц (7 %): *грымза* «женщина, сочетающая плохой характер и непривлекательную внешность, чаще старая»; *мымра* «противная, нудная, вечно всем недовольная женщина/девушка». Под вторичной номинацией мы подразумеваем добавление нового значения к существующему слову. Такой метод создания сленгизмов оказался продуктивным, на что указывают количественные показатели: *Дуня* — «девушка, работающая в пивбаре».

Иноязычные заимствования насчитывают 73 единицы (24 %). Наибольшее число иноязычных заимствований составляют таковые из английского языка, количество которых составляет 35 единиц (49 %): *shawty* «шаути девушка»; *беби* «любимая девушка (зайка)». Вторыми по количеству являются заимствования из японского языка, количество которых составляет 21 единицу (30 %): *2D тян* «девушка из так называемого «аниме»»; *бакуня* «девушка с хорошей фигурой»; *сёдзё* «молодая девушка»; *тян* «девушка»; *бисёдзё* «красивая девушка». В отдельную группу можно отнести заимствования из тюркских и семитских языков, составляющих 12 единиц (16 %): *гехпе* «девушка лёгкого поведения» — азербайджанский; *шармута* «девушка лёгкого поведения (груб.)» — арабский; *матурымка* «любимый человек, относится как к парням, так и к девушкам» — татарский; *кызымка* «доченька» — казахский; *жубан* «молодая женщина» — кыргызский; *кахпа* «гулящая женщина» — чеченский. Остальные 4 единицы (5 %) являются заимствованиями из испанского, и корейского: *chika* «крутая, гламурная девушка» — испанский, *арми* «девушка (чаще всего), которая является фанаткой южно-корейской молодежной группы BTS» — корейский.

Под фонологическим способом образования сленговых наименований лиц мы понимаем слова, письменная форма которых образована под влиянием произношения: *авца* «глупая девушка»; *бубусечка* — «красивая вредная девушка».

Заключение. Носители русского языка демонстрируют явное предпочтение морфологическому способу образования сленга, который занимает лидирующую позицию (44 %). В рамках этого способа наиболее продуктивной оказывается аффиксация (72 %), что подтверждает тенденцию к созданию новых слов через присоединение суффиксов. Это позволяет говорящим гибко адаптировать лексику, сохраняя узнаваемость основ и добавляя экспрессивные оттенки.

Список цитируемых источников

1. Шляхова, А. В. Электронный словарь и его специфика / А. В. Шляхова // Вестник Тюменского гос.ун-та., 2008. — № 1. — С. 181—185.
2. Словарь молодежного сленга : [сайт]. — URL: <https://slang.su/> (дата обращения: 12.01.2025).
3. Антрушина, Г. Б. Лексикология английского языка. English Lexicology : учебник и практикум для вузов / Г. Б. Антрушина, О. В. Афанасьева, Н. Н. Морозова. — 8-е изд., перераб. и доп. — М. : Юрайт, 2025. — 196 с.

УДК 808.26 – 541.2

К. С. Мізерыя, С. Ф. Бут-Гусаім

Установа адукацыі «Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна»,
Брэст, Рэспубліка Беларусь

ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ АНТРАПАЭТОНІМАЎ ПРОЗЫ ЯНКІ БРЫЛЯ

Уводзіны. Янка Брыль — аўтар шматлікіх твораў пра мінулае, сучаснасць і будучыню чалавека, народа, Беларусі. Алесь Адамовіч пісаў: «Мова пісьменніка арганічна вырастае з усяго багацця мовы народа. Не асобныя слоўцы, а цэлую сістэму народных уяўленняў аб жыцці і чалавеку, сістэму народных ацэнак знаходзім мы ў яго творах» [1, с. 108]. Не застаецца па-за ўвагай пісьменніка і такі пласт слоўнікавага складу беларускай мовы, як антрапонімы.

Мэта працы — выявіць культурна абумоўленыя канатацыі, якія суправаджаюць асабовыя імёны — паэтонімы твораў Янкi Брыля — у іх афіцыйных і неафіцыйных формах, у выкарыстоўваемых этыкетных формулах зносін, характэрных для савецкага этапа айчыннай гісторыі.

Асноўная частка. Уласнае імя найперш устанаўлівае сувязь з аб'ектам рэальнага свету, а не з паняццем пра яго. «Гіпертрафіравана намінацыйнае» (А. А. Рэфармацкі) ўласнае імя не мае семіялагічных уласцівасцей, а з'яўляецца цалкам інфарматыўным. На недапушчальнасць змешвання паняццяў «інфармацыя» і «значэнне» ўказваў М. Талстой: «Уласнае імя нясе нейкую, не для ўсіх аднолькавую інфармацыю (змест), якую не трэба блытаць са значэннем (семантыкай)» [2, с. 200]. Інфарматыўнае па сваёй прыродзе, уласнае імя з'яўляецца свайго роду пасведчаннем статусу чалавека ў грамадстве. Імя — своеасаблівы пашпарт асобы, «сацыяльны пароль, які азначае прыналежнасць яго носьбіта да таго ці іншага грамадскага кола» [3, с. 161].

Формы асабовых імёнаў у творах Янкі Брыля — рэпрэзентанты канатацыі сацыяльнасці. Выбар формы іменавання індывіда адлюстроўвае стаўленне да яго ў соцыуме: чалавека могуць зваць па прозвішчы, называць па імені або абзываць мянушкай, напр.: «*Потым панская ўлада вярнулася, і ўсё стала наадварот — прымак, звычайны, нават не вельмі спраўны Ганнін Мечык, з прозвішчам, як і Сідар-зон, Асмалоўскі, а мянушкаю Сэпель, зрабіўся панам Мечыславам*» [4, с. 154].

Янка Брыль шырока выкарыстоўвае імёны ў інфармацыйна-характарыстычнай функцыі. Паслядоўнае ўжыванне розных варыяцый уласнага асабовага імя з'яўляецца пасведчаннем этапаў эвалюцыі персанажа, зменаў яго становішча на сацыяльнай лесвіцы і ўзаемаадносінаў з людзьмі, напр.: «*У вёсцы Патрэба, з якой ён прыйшоў да лодкі, хлопца змалку называлі Гануліным Талікам. Праўда, калі ён паехаў у Мінск вучыцца і пачаў прыязджаць адтуль на канікулы, нават і ад старых даводзілася яму пачуць саліднае Анатоль Пятровіч. Для сяброў і сябровак, — і дома і ў людзях — ён быў, і, відаць, заўсёды застанецца Толем — вясёлы, дружны Толя Клімёнак*» [4, с. 120].

Як вядома, кожнае імя ўжываецца ў некалькіх фармальных разнавіднасцях: афіцыйнай (пашпартнай) і мностве неафіцыйных эмацыйна афарбаваных формаў. У афіцыйнай сферы зносінаў выкарыстоўваецца пашпартная форма ўласнага імя або складаная канструкцыя: спалучэнне асабовага імя з імем па бацьку. Такое найменне асобы сведчыць пра павагу і пачцівасць да чалавека (шчырыя або паказныя) з боку іншых людзей, напр.: «*Грамузда як чалавек бывалы і трохі пісьменны разумеў гэтую саліднасць і ставіўся да Хмяля з усёй належнай павагай. “Здароўця вам, Лукаш Ларыёнавіч,” — павітаўся ён з ім аднойчы каля Пучковай кузні*» [4, с. 103].

Выразнікі канатацыі нацыянальна-культурнай спецыфікі — такія пашыраныя ў народна-гутарковай мове формы наймення асобы, як спалучэнні ўласнага імені са словамі *дзядзька, цётка, дзед, баба* і інш. Напрыклад, у кнізе ўспамінаў «*Пішу як жыву*» Янка Брыль называе славутага Якуба Коласа *дзядзькам Якубам*. І ў гэтым найменні — цеплыня адносінаў да чалавека са складаным лёсам, удзячнасць за Коласаву дабрыву, шчырасць, бацькоўскі клопат: «*Расказваючы нам тое-сёе з трыццаціх гадоў, дзядзька Якуб сказаў, што тры гады ён спаў не распранаючыся — чакаў*» [4, с. 187].

Надзвычай шырока прадстаўлены ў творах Янкі Брыля формы з сістэмы народнага беларускага іменаслоўя: відазмененыя па законах беларускай фанетыкі і марфалогіі кананічныя імёны, напр.: *Юста, Віліта, Марыля, Ярына, Міхась, Алесь, Цімох, Антось, Рафалак, Алісей, Якуб, Мікола, Ёсіп, Рыгор* і многія іншыя.

Антрапаэтонімы твораў Янкі Брыля выражаюць канатацыю царкоўнасці. У працэсе складвання сістэмы беларускіх уласных асабовых імёнаў гістарычна адыгралі ролю дзве іменаслоўныя традыцыі — праваслаўная і каталіцкая, што адлюстравана ў прозе пісьменніка, напр.: «*Монька Рыгор Іванавіч. Цяпер ён ужо пан Гэзэгаж. Плэхаўскі настаўнік, і гарадское скончыў, ды яшчэ і Нясвіжскую семінарыю. І цяпер яго паны перавучылі на Гэзэгажа*» [4, с. 74].

Паэтонімы Брылёвых твораў ў адпаведнасці з традыцыямі нацыянальнага іменаслову выражаюць канатацыі эмацыйнасці, экспрэсіўнасці, ацэнчанасці. Эмацыйныя формы ўласных імёнаў з'яўляюцца сродкам вар'іравання моўнай экспрэсіі. Так, формы з суфіксам *-к-*, ужытыя ў адносінах да дзяцей і падлеткаў, маюць значэнне ласкі, пяшчоты, сяброўскай фамільярнасці, напр.: «*Пясок гарачы, і мама сцеле для Юркі калматы ручнік*» [4, с. 106]. Гэтыя ж формы імёнаў могуць мець значэнне непрыязнасці, знявагі, ужываючыся ў дачыненні да дарослых і нават пажылых людзей, напр.: «*А што свёкар ліхі чалавек, дык жа не з ім, не з Данькам слінявым жыць, прыйдзе час і на Даньку*» [4, с. 104]; «*Мікітава баба, падсухая белабрысая Стэпка з хітрымі, як у Сымона, вачыма, сядзела ў перадку*» [4, с. 123]. У адносінах паміж сваякамі, сябрамі, блізка знаёмымі людзьмі формы з суфіксам *-к-* набываюць фамільярна-сяброўскае значэнне, напр.: «*Успамінаюць таварышы, што Купала Чорнага любіў і называў Кузёмкай*» [4, с. 51].

Разнастайныя варыяцыйныя ўласных асабовых імёнаў аднаго персанажа выконваюць у творы функцыю абазначэння дынамікі вобраза, напр.: «*Ён даўно ўжо Сяргей, а не Сярожа, ён даўно ўжо забыўся, відаць, выцер з памяці ўсё, што калісьці было. А то ж было яно, калі ён быў і для яе Сярожка*» [4, с. 134]. Формы ўласнага імя персанажа — ад інтымна-даверлівай да поўнай, афіцыйнай — паказваюць як на сталеце героя, так і на аддаленне, адчуванне некалі вельмі блізкіх людзей.

Заклучэнне. Уласныя асабовыя імёны — паэтонімы твораў Янкі Брыля — адлюстроўваюць адметнасць беларускага нацыянальнага іменаслову XX стагоддзя. Рассыпаючыся ў маўленні безліччу варыянтаў, яны выражаюць тонкія адценні чалавечых стасункаў, з'яўляюцца паказчыкам высокага сацыяльнага статусу або непаважлівых адносінаў да чалавека ў соцыуме.

Спіс цытуемых крыніц

1. *Адамовіч, А.* Літаратура, мы і час / А. Адамовіч. — Мінск : Народная асвета, 1979. — 348 с.
2. *Толстой, Н. И.* Ещё раз о «семантике» собственного имени / Н. И. Толстой // Актуальные проблемы лексикологии : тез. докл. Всесоюз. науч. конф., Минск, 17—20 июня 1970 г. / Бел. гос. ун-т им. В. И. Ленина. — Минск : Изд-во БГУ им. В. И. Ленина, 1970. — С. 200—201.
3. *Никонов, В. А.* Личное имя — социальный знак / В. А. Никонов // Советская этнография. — 1967. — № 5. — С. 157—168.
4. *Брыль, Я.* Аповесці і апавяданні / Я. Брыль ; уклад. С. В. Кузьмін. — Мінск : БелЭН, 1991. — 381 с.

УДК 821.161.3

Т. М. Пучынская, Г. В. Вярбіцкая

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы, Рэспубліка Беларусь

ВОБРАЗ ЧЫГУНКІ Ў ПРАЗАІЧНЫХ ТВОРАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Уводзіны. Шлях, у кантэксце якога разглядаецца і чыгунка, з'яўляецца ўніверсальным вобразам у мастацкай літаратуры. Традыцыйна ён увасабляе мадэль руху не толькі асобнага чалавека, але і цэлага народа.

Вобраз чыгункі мае спецыфічнае адлюстраванне і звязваецца з тэхнічным прагрэсам, грамадскай камунікацыяй, сацыяльнай мабільнасцю чалавека. У прازیчных творах цягнік з яго магутным лакаматывам і шматлікімі вагонамі паказваецца не толькі як сродак перамяшчэння, але і мастацкая прастора, дзе адбываюцца значныя падзеі. Чыгунка — гэта асобны свет са сваёй гісторыяй і адметнымі героямі, часова звязанымі адной дарогай. Вакзалы і станцыі з іх чаканнем, развітаннем і сустрэчамі ператвараюцца ў месца скрыжавання чалавечых лёсаў, становяцца знакам надзеі, радасці, часам — няпэўнасці і трывогі перад невядомасцю.

Апісанне чыгункі і звязаных з ёй вобразаў цягніка, вагона, вакзала, станцыі дастаткова часта сустракаецца ў беларускай літаратуры. У дадзенай працы звернута ўвага на творы, напісаныя ў жанры апавядання («Жалезны крык» К. Чорнага, «Апошні вагон», «Помнік» Я. Васілёнка), якія ў кантэксце вызначаных матываў даюць уяўленне пра асобныя тэндэнцыі ў раскрыцці вобраза чыгункі.

Асноўная частка. Апавяданне К. Чорнага «Жалезны крык» адносіцца да ліку твораў, у якіх асэнсоўваюцца наступствы тэхнічнага развіцця грамадства. Аўтар паказвае ціхае жыццё ў вёсцы, з якім рэзка кантрастуе вобраз цягніка. Ён атаясамліваецца з прагрэсам, які ўрываецца ў адвечную цішыню і парушае нерухомаць сельскага існавання. Гэты вобраз увасабляе рух наперад, новыя магчымасці і, разам з тым, разбурэнне гармоніі вясковага жыцця. К. Чорны апісвае цягнік як штосці велізарнае, магутнае, амаль жывое. Гэта «маса камення і жалеза», «жалезны пасланец горада», «грымучая жалезная машына», «жалезны гром». Вобраз цягніка адухаўляецца: машына «рэжа прастору грудзмі і крыкам», «дыхае цяжка гарачаю парай», «хрыпла крычыць», мае «абкураныя грудзі», «тры круглыя вочы», «жалезнае горла» [1, с. 90, 92, 93, 95]. Метафарычнасць надае вобразу цягніка эпічны размах, узвышае яго над паўсядзённасцю, падкрэслівае сілу цывілізацыі і яе магутны ўплыў на навакольны свет.

Нягледзячы на агульны пафас праслаўлення прагрэсу, у апавяданні К. Чорнага «Жалезны крык» прысутнічае і пачуццё трывогі, якое ўзнікае і ў сувязі з назвай твора. Смерць аднаго з персанажаў адлюстроўвае традыцыйны вясковы лад жыцця, які адступае перад націскам цывілізацыі. Чалавек лёг пад цягнік, і «ніхто не пашкадаваў яго» [1, с. 98]. Гэта сведчанне таго, што ў грамадстве ўжо адбыліся змены, прыкметны адыход ад традыцыйнага жыцця. Аўтар, аднак, не дае адназначнай ацэнкі падзеям, а прапануе паразважаць пра сутнасць прагрэсу і яго ўплыў на чалавека і свет.

Вобраз цягніка ў мастацкіх творах часам дэталізуецца праз апісанне вагона, які ўяўляе сабой больш лакалізаваную прастору. Вагон увасабляе рух наперад, жаданне герояў падарожнічаць, неабходнасць перамяшчання. Праз думкі і ўспаміны героі вяртаюцца ў мінулае або разважаюць пра будучае.

У апавяданні Я. Васілёнка «Апошні вагон», напісаным на тэму сучаснасці, аднайменны вобраз з'яўляецца ключавым мастацкім элементам, які вызначае ход падзей і раскрывае ўнутраны свет герояў. Вагон — не проста месца дзеяння, а сімвалічная прастора, дзе адбываецца яднанне мінулага і сучаснага, ілюзій і рэальнасці. Вагон, дзе ўбачыліся Канстанцін Пятровіч і Аляксандра Сцяпанаўна, становіцца месцам нечаканай сустрэчы двух людзей, якія даўно страцілі адзін аднаго. Гэтая падзея на кароткі час вяртае іх у пару маладосці: «І тады Канстанцін Пятровіч адразу пазнаў яе. Нейкі час ён адно ўзіраўся ў яе вочы, адчуваючы, як моцна закалацілася раптам сэрца» [2, с. 270].

«Апошні вагон» — сімвал душэўнай няўтульнасці, самоты герояў і адначасова іх надзеі вярнуць каханне. Гэта адзіны шанц, каб шчыра пагаварыць, нарэшце адкрыць пачуцці, прыняць важныя рашэнні. І Канстанцін Пятровіч, і Аляксандра Сцяпанаўна робяць выгляд, што жывуць у сямейнай згодзе: «І мае дарослыя. І ў мяне, уявіце сабе, таксама двое. Таксама сын і дачка. Сын ужо ажаніўся. Летась. А дачка яшчэ з намі жыве. Са мною і мужам» [2, с. 272]. У яе, аднак, ніколі не было сям'і, «...ні дзяцей, ні мужа» [2, с. 272], ён — вярнуўся з паездкі ў свой «маленькі халасцяцкі пакойчык пры школе, у якой... настаўнічаў» [2, с. 273]. Героі едуць у адным вагоне, што дае шанц выправіць памылку, зрабіць крок насустрач, аднак кожнаму з іх смеласці па-ранейшаму не хапіла: «На жаль, мне ўжо трэба выходзіць, — сказаў Канстанцін Пятровіч» [2, с. 273].