

или разлагающихся веществ (*the stench of decomposition; the stink of rotting flesh; the reek of human decay, etc.*). При этом субстантив *stink* в подавляющем большинстве встречается в контекстах, когда речь идёт о запахе смерти.

Когнитивные признаки, лежащие в основе рассматриваемых субстантивных единиц представлены оппозициями *приятный/неприятный, интенсивный/слабый* или в иной терминологии *концентрированный/ненасыщенный*. Также, данные оппозиции можно связать с длительностью наличия данного признака у объекта. Так, с одной стороны, слабые запахи – это запахи лёгкие, скоропроходящие, неустойчивые, как бы ускользающие довольно быстро, с другой стороны, интенсивные запахи – это запахи, скорее всего, устойчивые, которые могут характеризовать объект в течение достаточно длительного времени [2].

Таким образом, исходя из вышесказанного, хотелось бы еще раз подчеркнуть, что имена существительные *smell, odour, scent, aroma, fragrance, perfume, stench, stink, reek* являются ядром изучаемого номинативного поля (категории) запаха в английском языке. Ключевые слова поля – это существительные *smell* и *odour*, которые могут использоваться для обозначения нейтральных, приятных и неприятных запахов. Также данное ядро делится на два синонимичных ряда, имеющие противоположные значения. Члены данных синонимических подгрупп могут классифицироваться по следующим признакам: вызываемые запахом эмоции и ощущения, насыщенность запаха и его продолжительность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галлерт Д.Н. Лексикографический и дискурсивный анализ имени существительного *fragrance* в современном английском языке // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2008. – Вып. № 2 (27).
2. Галлерт Д.Н. Использование когнитивного подхода при изучении синонимов, обозначающих понятие «запах» // Вестник Московского городского педагогического университета. Сб. научных статей. – М., 2006.

ТВОРЧАЯ ПОСТАЦЬ У ДРАМАТЫЧНЫМ ВЕРШАВАНЫМ ЭПАСЕ ВАЛЯНЦІНЫ КОЎТУН

Г.П. Харошка
Віцебск, ВДУ

У беларускай паэзіі другой паловы ХХ стагоддзя значнае месца займае творчасць Валянціны Коўтун. Аўтарка падаравала чытачу такія цудоўныя кнігі паэзіі, як “Каляровыя вёслы”, “На ўзлёце дня”, “Метраном” і інш., а таксама паэмы “На злome маланкі” і “Суд Алаізы”. Апошняя – твор, па сведчанні У. Гніламёдава, “найбольш пераканальны, найбольш моцны сваім вобразным, нацыянальна-моўным ладам, напружаным спалучэннем гістарычнага, сацыяльнага і асабістага” [1, 165]. Валянціна Коўтун у паэме “Суд Алаізы” звярнулася да гістарычнай асобы – вядомай беларускай паэтэсы канца ХІХ – пачатку ХХ стагоддзя Алаізы Пашкевіч (Цёткі). Твор напісаны ў жанры драматычнай паэмы. Задума В. Коўтун зыходзіць з глыбокага адчування драматызму жыцця і гісторыі, тых сацыяльных і нацыянальных узрушэнняў, якія ў сваёй вастрэні і накіраванасці мелі патрэбу не ў якой-небудзь іншай мастацкай форме, а менавіта ў драматычным увасабленні. Сам аб’ектыўны гістарычны сюжэт, які меў падкрэсленую драматы-

зацыю характараў і абставін, патрабаваў адэкватнай формы. У цэнтры драматычнага твора “Суд Алаізы” аказалася значная, гераічная постаць, якая набыла ў гісторыі нацыянальнай культуры рэпутацыю бунтара і пратэстанта. Гэтыя абставіны, думаецца, у многім прадвызначылі творчую задуму аўтара. Паэма ўражвае пераканальнасцю свайго ідэйнага пафасу, яркасцю нацыянальнага характара. В. Коўтун змяшчае адзін з востраканфліктных, бурных эпизодаў з жыцця Алаізы Пашкевіч – час яе працы фельдшарам у Нова-Вілейскай лякарні ў 1905 годзе, калі рэвалюцыйныя падзеі шырока разгарнуліся на беларускай зямлі. Гэта быў момант, калі Час настойліва ўваходзіў у жыццё мастацкі, рэзка паўплываўшы на яе лёс і творчасць, а таксама на яе самасвядомасць як чалавека і паэтэсы. Сацыяльная логіка змагання часта вызначала людскія лёсы, сурова выпрабавала характары, трываласць звычайных ідэй, чысціню сумлення. Пра гэта сведчыць драматычнае сутыкненне двух антыподаў – Алаізы і яе каханага і паплечніка па барацьбе Гмырыка. Яны супрацьстаяць у ідэях, якія адстойваюць, у мэтанакіраванасці сваіх учынкаў, у якія ўкладваюць усю сваю страсць. Кожны з іх – жывая натура, паўнакроўны характар, які развіваецца па законах уласнай логікі і псіхалогіі. У гэтых супрацьлеглых адзін аднаму вобразах і засяроджаны галоўны драматычны канфлікт паэмы. Ён з’яўляецца ў творы асноўным стрыжнем зместу, крыніцай самаруху характараў. Канфлікт у паэме абумоўлены праўдзівым адлюстраваннем супярэчлівай рэчаіснасці і ў гэтым сэнсе зразумелы як рэальнасць самога жыцця. Калі Алаіза ў сваіх поглядах змяшчае тыя ці іншыя абагульненні эпохі, важныя палажэнні грамадскага жыцця і ідэі, калі гераіня, пераадольваючы “ўласныя страхі кратаў”, загартоўвалася ў барацьбе, вучылася меркаваць аб усім з вышыні сацыяльнай несправядлівасці, вопыту, набытага ў жорсткіх сутыкненнях 1905-1907 гадоў, то яе паплечнік і каханы Гмырык паводзіў сябе паіншаму. Пабыўшы ў турме за ўдзел у дэманстрацыях, ён здрадзіў сабе, здрадзіў агульнай справе і сваёй каханай Алаізе, зрабіўшыся па сутнасці жандарам і асведамляльнікам. Ён вырашыў выйсці ў чыны, здабыць уладу, далучыцца да “кормнага карыта”, ён верай і праўдай служыць цару, тым самым абясцэньвае сваё імя, сваё сумленне.

Абараняючы сваю чалавечую і грамадзянскую годнасць, асуджаючы здраду каханага ёй чалавека, гераіня смела сцвярджае:

Ніколі б не падумала, прызнацца,
Што й на радзіме можна нажывацца,
На барацьбе, на шчасці для народа,
На тым святым, што мы завём: “Свабода” [2, 97-98].

Увага аўтара засяроджана на раскрыцці маральнай пазіцыі гераіні, якая сцвярджае сябе ў бескампраміснай барацьбе з варажымі ёй сіламі. Адсюль напружанасць дыялогаў, якія часам ператвараюцца ў дыялогі-агон. Адсюль характэрнае для ўсёй паэмы цэнтраімклівае раскрыццё яе паэтычнага “дзеяння”, якое падпарадкавана раскрыццю галоўнай ідэі. Мы бачым, што маральна-філасофская праблематыка рашуча пераважае ў гэтай паэме над распрацоўкай самога драматычнага сюжэта. У гэтым выпадку мова гераіні вельмі блізкая мове аўтара, яна насычана незвычайнымі тропамі, фігурамі, якія надаюць дыялогу эмацыянальную прыўзнятасць, паэтычнасць. Сэнс выказаных гераіняй слоў праецыруецца і на будучыя часы. У гэтым сэнсе кожнае слова, сказанае В. Коўтун, нясе на сабе вялікую ідэйную нагрузку, дапамагае стварыць глыбока драматычны характар. А чым больш багатае ўнутранае напружанне драматычнага характара, тым

шырэйшым і багацейшым становіцца сам вобраз. І гэта асаблівасць драматычнага жанру дазваляе аўтару паэмы ўзбагаціць характарыстыку персанажаў. Алаіза паўстае перад намі не толькі як рэвалюцыйны барацьбіт, але і як паэтэса, мастацкае слова для якой было адзінай зброяй у барацьбе за вызваленне свайго народа ад ланцугоў царскай імперыі, а без барацьбы гераіня не ўяўляла сэнсу свайго жыцця. Яна пераканана ў тым, што роля паэта-барацьбіта – у служэнні народу: “Каб так пісаць, як жыць і быць – нанова, і паміраць нанова ўсім жыццём” [2, 95]. Сказаныя Алаізай словы эмацыянальныя і да болю кранальныя, яны выяўляюць стан душы і глыбокі роздум, дапамагаюць раскрыць уласны суб’ектыўны свет Пашкевіч, яго сацыяльна-псіхалагічныя параметры, а таксама ўсебакова ўзнавіць вобраз паэтэсы. Роздумы, трэба сказаць, у драматычнай паэме даюць мажлівасць паказаць унутраны свет не толькі Алаізы, але і яе праціўнікаў. У творы Алаіза выступае па сутнасці як свабодная асоба, якая ўсведамляе гістарычную неабходнасць, якая не ідзе за гісторыяй, а ўздзейнічае на яе. Гэта ставіць яе ў адносна самастойнае становішча ў адносінах да гісторыі, дазваляючы бачыць не толькі сябе ў гісторыі, але яе ў сабе.

Такім чынам, В.Коўтун на матэрыяле драматычнай паэмы “Суд Алаізы” імкнецца прасачыць сувязь часоў у творчай асобе, раскрыць унутраны і знешні свет як узаемаабумоўленае адзінства.

ЛІТАРАТУРА

1. Гніламёдаў, У.В. Сучасная беларуская паэзія /У.В. Гніламёдаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 304 с.
2. Коўтун, В. Метраном / В. Коўтун. – Мінск: Маст. літ., 1985. – 135 с.