

Кўраўская паляна (паляна побач з вёскай *Кўраўшчына*), *Селякцінец* (лес побач з вёскай *Селякто*), *Хаміны*' (лес, месца былой вёскі *Хаміны*), *Храпунёўскі Мох* (лес побач з вёскай *Храпунны*), поле або ўрочышча: *Каменцы* (поле, месца былой вёскі *Каменцы*), *Кўраўшчыннае поле* (поле побач з вёскай *Кўраўшчына*), *Татарскія* (урочышча, месца былой вёскі *Татарскія*), *Шаўры*' (поле побач з вёскай *Шаўры*), гідрааб'ект: *Абухоўскае балота* (балота побач з вёскай *Абухава*), *Кўраўшчыннае* (рыбнік у вёсцы *Кўраўшчына*), *Селякця'нка* (ручай у вёсцы *Селякто*). Значна радзей такія найменні называюць нізіну: *Ю'рцаўскі Басейн* (нізіна побач з вёскай *Юрцава*), частку вёскі: *Бабін Лоб* (частка вёскі *Бабіна*), мост: *Пішчалаўскі мост* (мост побач з вёскай *Пішчалава*), могілкі: *Спасаўскае кладбішча* (могілкі каля вёскі *Спасава*).

Значную па колькасці групу ўтвараюць мікратапонімы, утвораныя ад апелятываў, што характарызуюць асаблівасці мясцовасці: *Вятроўка* (вялікае (5х5 км) поле, на якім заўсёды дзьме моцны вецер), *Камні* (пераход, брод на рэчцы, дзе дно выслана камянямі), *Лысая гара* (узвышша, на якім зараз мала дрэў), *Патопа* (нізіна, якая вясной заліваецца вадою), *Пескавацік* (пляж, бераг з дробным пяском), *Цямніцы* (балота, зарослае высокім хмызняком і нізкімі вербамі, таму тут заўсёды цёмна), *Чорная Лужа* (частка лесу, бруднае месца), *Чорная цясіна* (балота, дзе дрэвы растуць вельмі густа, цесна), *Гарэлае Балота* (поле, былое выгаралае балота), *Чорнае* (лес, былы выгалалы тарфянік), *Пагарэлішча* (поле, выгаралы бор).

Частымі з'яўляюцца мікратапонімы, што называюць былы аб'ект: *Аэрадром* (поле, былы запасны аэрадром), *Базар* (плошча, былы базар), *Брыкетніца* (поле, на якім стаяла машына для сушкі торфу), *Замак* (частка берага, на якой, паводле легенды, стаяў княжацкі замак), *Кар'ер* (сажалка, былы кар'ер), *Мосцікі* (частка берага возера, уздоўж якой некалі былі мосцікі для паласання бялізны), *Мыльня* (месца, у цэнтры якога раней стаяла лазня), *Спіртоўшчына* (месца, дзе стаяў спіртзавод), *Сталоўшчына* (месца, дзе стаяла сталоўка). Прыведзеныя і падобныя на іх мікратапонімы захоўваюць звесткі, якія могуць быць не вядомы жыхарам населенага пункта, а таму з'яўляюцца надзвычай каштоўнымі для ведання гісторыі, шляхоў развіцця краю, тлумачэння працэсаў, што адбываюцца на пэўнай тэрыторыі.

У мікратапаніміі Віцебшчыны назіраецца значная колькасць назваў-арыенціраў: *За горкай*, *За возерам*, *За балотам*, *За лесам* і інш.

Заклучэнне. Такім чынам, для Віцебшчыны характэрна разнастайнасць лексіка-семантычных груп мікратапонімаў. Базай для ўтварэння мікратапонімаў служаць агульнаўжывальныя апелятывы, розныя віды і формы антрапаніменных адзінак (у тым ліку мянушкі, неафіцыйныя формы ўласных асабовых імён), часам дыялектная і размоўная лексіка. Змены ў рэльефе, гістарычныя падзеі могуць прыводзяць да таго, што страчваецца сувязь паміж назвай і аб'ектам называння. У такім выпадку неафіцыйныя найменні лясоў, балот, палёў, лугоў, дарог, ручаёў, мастоў, студняў, частак населеных пунктаў і іншых дробных геаграфічных аб'ектаў утрымліваюць інфармацыю, якая на сучасным этапе не адпавядае рэчаіснасці. Для мікратапаніміі Віцебшчыны ўласціва перавага састаўных назваў над простымі.

КОНЦЕНТРАЦИЯ ОСНОВНЫХ ТВОРЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ В РОМАНЕ ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА «КАРЛИКИ»

О.Ф. Сенькова

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

«Новая» волна социальных изменений середины XX века в английском обществе схлынула вместе с амбициями лейбористов, инициировавших ряд реформ в образовании и здравоохранении, и явившихся первопричиной в классовом и культурном перевороте в Великобритании середины XX века. Казалось бы, и новое поколение драматургов, потеряв основополагающую тему, отошло в историю, однако среди них были представители не столько «новой» волны, временно транслирующей идеи масс, сколько основоположники «новой драмы» – направления, отражающего сознание человека нового поколения.

Таким драматургом является Гарольд Пинтер (*Harold Pinter, 1930–2008*) – лауреат Нобелевской премии 2005 года, автор широкого спектра пьес, сценариев, скетчей. Представляется актуальным с позиций современного осмысления проанализировать основополагающие автор-

ские установки, описывающие человека середины XX века, и проследить, как данные категории отразились в последующем творчестве автора.

Целью данной работы является установление основных доминант в творчестве Гарольда Пинтера, заложенных в первых творческих работах автора 1950–1960-х годов.

Материал и методы. Основной работой драматурга, на основе которой исследуются категории, характерные для творчества в целом и отражающие сознание человека послевоенного поколения, становится роман «Карлики» (*The Dwarfs*, 1950, 1989). Текст произведения рассматривается с позиций контекстуального и культурно-исторического методов.

Результаты и их обсуждение. Как уже отмечалось, первое послевоенное десятилетие XX века характеризуется всплеском социальных изменений и творческих поисков. Гарольд Пинтер, будущий известный драматург, отражает своё видение происходящего в стихотворениях и прозе, наполненных, по словам М. Биллингтона, «ощущением травмированных эмоций и страхом потери» [1, 41]. Эти бессознательные зарисовки времени не столько переосмысление собственного опыта, сколько запечатление внутреннего настроения середины XX века: растерянность и страх перед неизвестностью. Гарольд Пинтер известен как создатель «комедии угрозы» и своеобразного стиля письма – «пинтерески» – сочетающего в себе скрытую угрозу и обилие пауз [2]. Однако как такого травматического опыта у драматурга немного: событие, которое повлияло на его восприятие действительности – это эвакуация перед началом военных действий в 1941 году, во время которой Пинтера, единственного ребенка в семье, увезли от родителей и поместили в подвальное помещение с другими маленькими мальчиками. Страх неизвестности, ощущение потерянности, отчужденность и растерянность – черты, характеризующие большинство пьес Гарольда Пинтера, были сформированы в условиях, где мальчики под присмотром жесткого и авторитарного учителя «спали на неудобных деревянных койках в переоборудованных конюшнях мрачного замка» [1, 6]. Для единственного ребенка в большой еврейской семье, окруженного вниманием и погруженного в свой внутренний мир, безусловно, это событие стало поворотным и нашло отражение в текстах автора: практически во всех пьесах Пинтера основной конфликт строится на преодолении героями замкнутого пространства.

Здесь необходимо отметить, что в додраматический период творчества в 1948–1949-е годы Гарольд Пинтер ещё только подступает к ключевой категории замкнутого пространства, и пока только в рассказе «Kullus» (1949) хронотоп комнаты задается в полной, раскрывающей себя в последующих пьесах, мере. В романе же «Карлики» тема комнат и пространства, несмотря на проявление в диалогах между персонажами Питом, Марком и Леном, не является смыслоорганизующей. «Комната, в которых мы живем», – отмечает один из персонажей романа, Марк. – «Комнаты, в которых мы живем, открываются и закрываются, изменяют свои очертания по своей собственной воле» – вторит ему Лен [3, 11]. Хронотоп в данном произведении ещё не ограничивается периметром комнаты, а наоборот, расширяется Пинтером до размеров райского сада. Здесь стоит упомянуть ещё один концепт творчества автора, основанный на биографической предыстории, – это категория рая как символа безмятежного и эмоционально стабильного существования. Воспитываясь в большой и шумной семье, Гарольд Пинтер был одинок из-за отсутствия братьев и сестёр: «Я создал небольшую компанию воображаемых друзей на заднем дворе, когда мне было восемь – девять лет. У нас во дворе росла сирень, образующая арку, позади которой была неукрытая часть сада, где я и создал дом для моих воображаемых друзей. Они точно не были моими братьями и сестрами, и вся компания была целиком мужской. Я вел с ними воображаемые диалоги позади сирени» [1, 5]. Так сформировался образ уединенного, но полного безмятежной радости, пространства. Вот как представляется данный хронотоп в романе: «Солнце садилось. Сирень тяжело нависала над кустом, напоминающим арку. Всё вокруг было в цвету. Лен и Марк лежали в низких шезлонгах, тогда как Пит, стоя на крыльце, закончил исполнять погребальную песню» [3, 76]. Такая идиллическая картина тоже требует небольшого биографического комментария: за образами Лена, Марка, Пита и Вирджинии Гарольда Пинтер спрятал автобиографические воспоминания о самом ярком и безмятежном времени юности – нахождении в интеллектуальной Хакни банде (Hackney gang) или «The Boys», как участники скромно именовали себя. Это была группа молодёжи, выходцы из школы Хакни, которые встречались и обсуждали поэзию, философию, политику и театральное искусство. Атмосфера этих разговоров передана в романе «Карлики», где каждая из 31 главы наполнена философским контекстом эпохи середины XX века. Однако для Гарольда Пинтера важ-

ным оказывается не только передача духа эпохи и воспоминаний юности, но и раскрытие темы ускользающего времени, отражение ключевого концепта «потерянного рая».

На фоне интеллектуальных бесед трех друзей из восточной, промышленной части Лондона раскрывается тема непростых дружеских взаимоотношений и предательства. Пит Кокс, портной, встречается с Вирджинией, учительницей, оказывающейся свидетельницей интеллектуальных споров Марка, Лена и Пита. Марк Гилберт, прототип самого автора в романе, актер, начинает отношения с Вирджинией сразу же после их разрыва с Питом и узнает шокирующую правду от девушки о том, что Пит считает его глупцом. Лен Вайнблатт, разнорабочий, единственный из всех персонажей видит образы карликов, поселившихся в их округе, и является своего рода летописцем утерянной дружбы между всеми. Гарольд Пинтер прослеживает, как постепенно разрушается цепочка межличностных отношений, стираются связи между людьми, человек, из-за неловко оброненного слова изгоняется из рая интеллектуальных и дружеских отношений. Вот как видит это Лен, который фиксирует, как карлики покидают его воображаемый мир: «Всё вокруг меня изменилось. Двор, такой знакомый, покрыт мусором <...> всё, что оставили после себя карлики. А теперь чисто. Всё чисто. Всё отмыто и вычищено» [3, 183].

Заключение. Таким образом, в первом крупном прозаическом эксперименте Гарольда Пинтера, романе «Карлики», были заложены две основные художественные категории, характеризующие все последующее творчество автора: сужение хронотопа пространства райского сада до размеров комнаты, что является своего рода наказанием за разрушение межличностных связей, а также отражение уязвленного сознания человека середины XX века как следствие преодоления замкнутости пространства.

1. Billington, M. Harold Pinter / M. Billington. – London: Faber and Faber, 2007. – 468 p.
2. Pinteresque: Definition of Pinteresque in English / Official page of Oxford University Press Lexico.com [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.lexico.com/definition/pinteresque>. – Date of access: 20.12.2018.
3. Pinter, H. The Dwarfs / H. Pinter. – London: Faber and Faber, 1992. – 183 p.

СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ БРЕНДОВ В РЕКЛАМЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ ПРЕССЫ)

П.А. Тушкин

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Актуальность данной работы определяется в первую очередь тем, что брендинг и реклама все больше проникают в человеческую повседневность и влияют на сознание потребителя с помощью огромного числа средств.

Цель работы – выявить и проанализировать средства репрезентации брендов в рекламе торговой марки Colgate, которая была опубликована в газете Sunday Times и представляет продукт на начальном уровне продвижения.

Материал и методы. При написании данной работы были использованы научная и учебно-методическая литература, статьи из научных журналов, результаты исследований специалистов в области маркетинга и лингвистики. Основными источниками явились работы Мудрова А.Н., Крувко Н.А., Денисона Д., Littlefield J.E., Kirkpatrick C.A. В ходе исследования были использованы следующие методы: изучение и анализ научной литературы, описательно-аналитический, сравнительно-сопоставительный, метод контекстного анализа.

Результаты и их обсуждение. Слово «бренд» происходит от древневерхненемецкого *brinnan*, древнеанглийского *byrnan*, *biernan* и среднеанглийского как *birnan*, *brond*, в буквальном переводе означает «головешка, горящий кусок дерева». Для маркировки таких предметов как мебель, глиняная посуда и для нанесения идентификационных меток на кожу рабов и домашнего скота использовали так называемый «бренд». Бренд стал тесно связан с изделиями ремесленников. Благодаря этой ассоциации номинация бренд превращается в термин и получает свое нынешнее значение: бренд – это опыт клиента, который отличает организацию или продукт от его конкурентов; ментальная «оболочка» продукта или услуги. Из этой номинации с течением времени затем возникает такое понятие, как брендинг – набор методов маркетинга и коммуни-