

it only lends. В английских поговорках редко фиксируется соотношение счастья и несчастья, в пословицах же русского и туркменского народов подчёркивается, что счастье часто влечёт за собой неудачи. После того как человек обретает счастье, он не может в полной мере радоваться, так как в дальнейшем его может ожидать несчастье или разочарование: русск. *счастье с несчастьем через между живут; счастье и несчастье на одном коне ездят* – туркм. *bagt, ykbal birbada berilyän dälidir; bagta zähmet bilen ýetilyändir* – англ. *fortune rarely brings good or evil singly* [3; 5].

Следует отметить, что в английских и туркменских пословицах и поговорках не рассматривается соотношение понятий счастья и зависти, что наблюдается в русских паремиологических единицах. Речь идет о негативном чувстве зависти в ответ на счастье другого человека: *завистливый по чужому счастью сохнет; где счастье плодится, там и зависть родится*. Нами отмечены также русские пословицы, в которых предпочитается понятие счастья любым другим благам: *правда – хорошо, а счастье – лучше; не родись красивым, а родись счастливым*. Англичане в данном случае предпочтут удачу: *an ounce of luck is better than a pound of wisdom; better be lucky born than a rich man's son*. Для туркменского народа счастье может иметь как позитивные, так и негативные последствия: *bagtlyny yzlama, bagt ýoluny yzla* [3; 4; 5].

Заключение. Таким образом, собранный и проанализированный нами фактический материал показал многообразие паремиологических единиц, посвященных теме счастья, в русском, туркменском, английском языках, помог определить в них соотносительные эквиваленты. Их сравнительно-сопоставительный анализ позволил определить основные сходства и различия в понимании счастья в русской, туркменской и английской культурах. Данные пословицы и поговорки отображают этнокультурную специфику и менталитет этих народов. Понимание счастья у данных народов во многом совпадает, несмотря на разные культуры и языковые системы, а выявленные различия указывают на самобытность этих наций и отличия в их мировоззрении.

1. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов; под ред. Н.Ю. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1991. – 917 с.
2. Словарь иностранных слов. – 18 изд. – М.: Рус. яз., 1989. – 624 с.
3. Berkeliyew, K. Nakyllar we atalar sozi / K. Berkeliyew; Magtymguly adyndaky edebiyat instituty. – Ashgabat: Turkmen Dowlet Nesiriyaty, 1961. – 218 с.
4. Фелицына, В.П. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: Лингвострановедческий словарь / В.П. Фелицына, Ю.Е. Прохоров; под ред. Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова. – М.: Рус. яз., 1980. – 240 с.
5. Proverbia et dicta: Шасцімоўны слоўнік прыказак, прымавак і крылатых слоў / пад рэд. Н.А. Ганчаровай. – Мінск: “Універсітэцкае”, 1993. – 255 с.

КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ПОЭЗИИ В. ЦОЯ

Долгий М.В.,

магистрант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Гладкова А.А., канд. филол. наук, доцент

Русский рок, который начал активно формироваться и распространяться по всему миру в период с 1970-2000-х годов, стал для людей не только музыкой, а прежде всего новой формой поэзии, а самое главное – новой формой религии. Советские граждане были лишены веры и духовности, но отдушиной светлой надежды культуры стал именно русский рок, который отличался не своим звучанием, а своим языком. Актуальность темы обусловлена неисчезающим интересом как к личности В. Цоя, так и к его поэзии, всестороннее осмысление которой ещё ожидает специальных работ.

Цель – изучив лирические тексты В. Цоя, определить специфику культурного феномена его поэтического творчества в контексте ценностных ориентиров эпохи.

Материал и методы. Материалом исследования послужили избранные произведения В. Цоя: стихотворения «Апрель» (1989), «Нам с тобой» (1990), «Муравейник»

(1990). К основным методам исследования относятся аналитический, сравнительно-сопоставительный, описательный метод.

Результаты и их обсуждение. Под культурным феноменом стоит понимать самодостаточное, обладающее уникальностью и потенциалом явление культуры. Именно таковым стала поэзия Виктора Цоя, а впоследствии и он сам как личность. Возвращаясь к текстовой составляющей культурного феномена, стоит отметить, что большое количество исследователей обращались к данной теме. Культурная сторона текста, как известно, – это его творческая суть, поэтому выявление специфики индивидуальной манеры поэта невозможно без всестороннего изучения его творческого наследия.

Поэзия В. Цоя вобрала в себя не только размышления о Боге и обращение к нему («*А когда мы все посмотрим в глаза его, / На нас из глаз его посмотрит тоска*» [2, 32]), но и то, что близко каждому человеку от разнорабочего до интеллигенции, то есть окружающую жизнь. При этом В. Цой часто использует антонимичные метафорические образы, которые подчёркивают ощущение неуверенности и некоторой абсурдности реальности: «*Здесь непонятно, где лицо, а где рыло, / И непонятно, где пряник, где плоть. / Здесь в сено не втыкаются вилы, / А рыба проходит сквозь сеть*» [2, с. 24]. При всех вышеназванных условиях, в текстах знаменитого рок-поэта отражена ключевая особенность культуры советского времени – стремление к объединению. Автор не просто запечатлел через художественные образы реальность, он попытался поселить в душе человека уверенность, что тот не одинок.

Предполагаем, с этой целью поэт делает своеобразное лексическое обобщение, используя местоимение «нам»: «*Нам с тобой: голубых небес навес. / Нам с тобой: станет лес глухой стеной. / Нам с тобой: из оплеванных колодцев не пить. План такой - нам с тобой...*» [2, с. 24]. Таким же образом автор поступает и в композиции «*Муравейник*» (1990 г.): «*Раз уж солнцу вставать не лень, / И для нас, значит, ерунда*» [2, с. 28], так как под обобщённым местоимением «*нас*» подразумевается каждый человек. Виктор Цой в своих поэтических размышлениях старается говорить не только о настоящем, но и оценивать окружающую действительность с разных сторон. Один из популярных приёмов автора – контраст – создаёт полярность образных категорий художественного текста: «*Наше будущее – туман, / В нашем прошлом – то ад, то рай*» [2, 28]. Данная особенность поэзии В. Цоя говорит о попытке найти свое место в этом мире не только для себя, но и для всеобщего, коллективного, что выражено местоимением «*нас*».

Адресат в поэзии В. Цоя выступает главным субъектом коммуникации, на что указывает в своих работах С.А. Петрова [3]. В песнях, как правило, присутствует субъект, к которому обращается лирический герой, и в то же время есть адресация более широкой аудитории – всем слушателям.

Александр Липницкий, вспоминая свое первое знакомство с группой «*Кино*», отметил следующее: «*...и у них стало обязательным пунктом посещение моей квартиры с целью культурологического развития*» [1, 1]. Речь в данном случае идёт не только о творческом развитии, но и о развитии автора как самостоятельной личности, которая со временем будет все больше объективизировать свое восприятие мира. Объективность восприятия мира В. Цоем заключалась в резком «взрослении» тем, которые поднимал в своем творчестве автор. Так, например, в альбоме «*45*» (1985 год) затрагиваются темы, глубоко личные для автора, представляющие собой субъективное видение мира: «*Я знаю, мое дерево не проживет и недели. / Я знаю, мое дерево в этом городе обречено*» [2, 10], либо характеризующие отдельную социальную группу. Эта часть общества – молодые люди и для них были близки темы, затронутые в таких композициях как «*Восьмиклассница*», «*Время есть, а денег нет*», «*Бездельник*», «*Когда-то ты был битником*» и т.п.

Образно-тематический анализ избранной песенной лирики В. Цоя позволяет утверждать, что творческое взросление автора и объективизация видения мира начи-

наются с альбома «Группа крови» (1988 г.). Именно здесь появляются композиции «Мама, мы все сошли с ума», «Война», «Легенда», «В наших глазах», «Закрой за мной дверь, я ухожу» и др. Здесь В. Цой обращает внимание на общекультурные явления, такие как разрушение устоявшегося строя, появление настроений разобщённости в социуме: «Разрушенный мир, разбитые лбы, разломанный надвое хлеб / И вот кто-то плачет, а кто-то молчит, / А кто-то так рад, кто-то так рад» [2, с. 15]. Обратим внимание на морфемную анафору, трижды повторенное «раз-», которое вносит дополнительный оттенок разобщённости, распада, разделения. В данном контексте плач и молчание вступают в антонимичную пару и снова демонстрируют контрастное, без полутонов авторское видение мира. Философская основа лирики В. Цоя демонстрирует вневременное значение понятий «жизнь», «любовь», «смерть»: «А жизнь – только слово. Есть лишь любовь, и есть смерть... Смерть стоит того, чтобы жить, а любовь стоит того, чтобы ждать...» [2, 21].

Заключение. Песенное творчество В. Цоя явилось своеобразным культурным феноменом конца XX века. Целое поколение молодых людей стало носителем аксиологических императивов поэта, сочетание слова и музыки породили особый, «цоевский» стиль в культуре, что свидетельствует о значимости и ценности песенного наследия русского рок-музыканта. В основе культурного феномена В. Цоя лежит онтологическая двойственность мировосприятия автора, которая строится на противопоставлении героя и окружающего мира. Лирический герой В. Цоя стремится к свободе, он не приемлет серость существования и в целом выражает настроение молодёжи своего времени.

1. Интервью Александра Лепницкого. «Александр Липницкий – о том, как Цой стал Цоем, которого все знают». Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/music/16594-aleksandr-lipnickiy-o-tom-kak-coy-stal-coem-kotorogo-vse-znayut/>. – Дата доступа: 19.03.22.

2. Киноман.нет: сайт группы «Кино» и Виктора Цоя. Режим доступа: http://www.kinoman.net/songs/songs_list.php?init=1. – Дата доступа: 19.03.22.

3. Петрова, С.А. Онтологическая двойственность в рок-поэзии Виктора Цоя (на материале песни «В наших глазах») / С.А. Петрова // Научный диалог. – 2019. – № 8. – С. 166-177.

НАЗВЫ МАСТОЎ НА ТЭРЫТОРЫІ ВІЦЕБШЧЫНЫ: СЕМАНТЫЧНЫ АСПЕКТ

Драба І.А.,

студэнтка 2 курса ВДУ імя П.М. Маішэрава, г. Віцебск, Рэспубліка Беларусь

Навуковы кіраўнік – Семянькова Г.К., канд. філал. навук, дацэнт

Кожны геаграфічны аб'ект, як правіла, мае назву, дадзеную яму чалавекам. Выбар наймення не з'яўляецца выпадковым: ён звязаны з размяшчэннем, уласцівасцямі аб'екта, імёнамі людзей, што маюць дачыненне да яго стварэння ці функцыянавання. Вывучэнне такіх назваў дае каштоўны матэрыял для дыялекталогіі, гісторыі, геаграфіі, археалогіі, этнаграфіі. Даследаванне неафіцыйных мікратапанімічных назваў з'яўляецца надзвычай актуальным, бо сыходзяць людзі – носьбіты гэтых найменняў, не зафіксаваных ў пісьмовых крыніцах.

Мэта артыкула – выяўленне і даследаванне семантыкі неафіцыйных назваў мастоў, што існуюць на тэрыторыі Віцебскай вобласці.

Матэрыял і метады. Даследаванне праводзілася на аснове матэрыялу, сабранага ў гарадах Паставы, Орша, вёсцы Астраўскія Віцебскага раёна, аграгарадку Камень Лепельскага раёна Віцебскай вобласці. Асноўнымі метадамі даследавання з'яўляюцца апісальны метады і метады сістэмнага аналізу.

Вынікі і іх абмеркаванне. Як адзначаюць навукоўцы, мікратапонімы ўзнікаюць і замацоўваюцца ў сувязі з рознымі фактарамі геаграфічнага, гістарычнага, сацыяльнага характару. Узяўшы за аснову класіфікацыю, прапанаваную Я.М. Адамовічам, мы вылучылі