

ПРАСТОРОВЫЯ ВОБРАЗЫ І МАТЫВЫ Ў ТВОРЧАСЦІ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

Ключавыя словы: беларуская літаратура, Алесь Разанаў, прастора, топас, балота.

У артыкуле разглядаюцца асобныя шляхі ўвасаблення катэгорыі прасторы ў паэзіі Алеся Разанава. У якасці яе асноўных праяў вылучаныя топасы горада і вёскі, а таксама шэраг топасаў воднай прасторы. Асобная ўвага надаецца матывам супрацьпастаўлення “свайёй” і “чужой” прасторы, а таксама пераходу з адной прасторы ў іншую. Прааналізаваныя асобныя лексічныя і фанетычныя сродкі мастацкай выразнасці.

I. V. Powkh

Brest State A. S. Pushkin University

SPATIAL MOTIFS AND IMAGERY IN ALEŚ RAZANAU'S POETRY

Key words: Belarusian literature, Aleś Razanau, space, topos, swamp.

The article discusses specific manifestations of the category of space in Ales Razanau's poetry, including the topoi of the city and the countryside, as well as those of water areas. Special attention is paid to juxtapositions of the “local” and “foreign” space as well as transitions from one space into another. Besides, the author analyses certain lexical and phonetic stylistic devices.

Прастора і час як асноватворныя чыннікі светаўспрымання выступаюць адным са структураўтваральных і / або сэнсаўтваральных складнікаў любога мастацкага твора – у тым ліку паэтычнага. Прасторавы кампанент творчасці Алеся Разанава вызначаецца, апроч іншага, тым, што частку свайго жыцця паэт правёў у Фінляндыі, Швецыі, Славеніі, Германіі, Аўстрыі і іншых краінах. Знаходжанне далёка ад радзімы паказала паэту краіну, яе народ, менталітэт і культуру звонку, у кантэксце сусветнай прасторы.

У паэзіі Алеся Разанава выразна вылучаюцца два тыпы прасторы: свая, “хатняя” прастора і чужая, іншаземная. У сваю чаргу, хатняя прастора атрымлівае ў творчасці паэта два ўвасабленні: дом як радзіма, нацыя і дом як сям’я і радзіна. Носьбітам “хатняй” прасторы ў чужой могуць выступаць уласцівыя ёй аб’екты – напрыклад, мясцовыя птушкі.

Так, у пункціры “Варона закаркала...” А. Разанаў уяўляе птушак суайчыннікамі чалавека на чужыне:

Варона закаркала,

дрозд засвіцеў:

свае

у горадзе незнаёмым [4, с. 5].

Лакалізацыя прасторы ў творчасці А. Разанава адбываецца таксама праз геаграфічную акрэсленасць: у ёй прысутнічаюць шматлікія тапонімы: рака Буг і Белая Вежа (верш “Радзіма”), вёска Алёсы (версэт “Алёсы”).

Прырода выступае таксама сімвалам непадзельнага адзінства чалавека і прасторы, якой ён належыць, увасобленага, у тым ліку праз прыпадабненне яго да розных прыродных аб’ектаў (версэт “Трансмутацыя”):

– На каго ты падобны?! – кажа сястра.

Не ведаю, на каго:

хто кажа – на камень,

хто кажа – на птушку,

хто кажа – на дрэва,

хто – на самога сябе... [7, с. 33].

Адным з інструментаў візуалізацыі прасторы ў творчасці Алеся Разанава выступаюць фанетычныя сродкі мастацкай выразнасці. Так, у аснову вершаказа “Горад” кладзецца сэнсава-алітарацыйны ланцужок з наступнымі кампанентамі: “горад – горды – на грудзе – дарогі – узнагарода – загартаваны – пагарда – Рагвалод” [10, с. 369]. Адзначаныя кампаненты адлюстроўваюць гісторыка-культурныя асаблівасці станаўлення і развіцця гарадоў (будаваліся на ўзвышшах – “на грудзе”, на скрыжаваннях – “дарогі”, выступалі ядром найбольш значных гістарычных падзей – “перагараджае ордэну і ардзе дарогу да валадарства”), а таксама складу (“грамаду”, “гуртуе”, “гандляроў”) і менталітэту гарадскога насельніцтва (“загартаваны”, “пагарда”, “дарагі”).

Прастора горада супрацьпастаўляецца ў А. Разанава вясковай прасторы. Так, у версэце “Сіні туман”, які ўяўляе сабой вясковую замалёўку, атмасфера сцішанай вуліцы перадаецца паэтам праз адмоўную канструкцыю “не + дзеяслоў”, што дазваляе чытачу ўявіць штодзённае жыццё вёскі:

*Ціха ў дварах: не бразгаюць вёдры, не размаўляюць людзі,
не брэшуць сабакі і не сакочуць куры [7, с. 36].*

Як і ў шматлікіх іншых творах, у версэце “Сіні туман” паэт выкарыстоўвае прыём алітарацыйнага паяднання ключавых слоў, што акрэсліваюць асноўную ідэю твора. Алітарацыя на гуках [с] / [с’] адзначае непарыўную сувязь вёскі з яе жыхарамі: людзі ствараюць вёску, яе атмасферу, калі кожны чалавек з’яўляецца часткай адзінага арганізма – вёскі, і адначасова вёска з’яўляецца часткай менталітэту кожнага

яе жыхара (“вёска” – “сваёй”, “сваіх сяброў”, “сябе самога”, “сэрца”); надае вобразу вёскі пэўную сакральнасць (“вёска” – “спусціліся /.../ нябёсы”, “сіні” як колер, “звязаны з архаічнымі ўяўленнямі аб замагільным свеце, з культам памерлых” [1, с. 466]).

У творчасці А. Разанава асаблівую цікавасць, на нашу думку, уяўляе комплекс вобразаў, спадарожных вобразу вёскі. Так, у вершы “***Сцюдзёнае паветра разлілося...” вобразам-спадарожнікам выступае вобраз маці, што чакае сына з вайны, у пункціры “***Над вёскай...” – зорка. Дадатковыя вобразы надаюць асаблівую значнасць асноўнаму, падкрэсліваючы той ці іншы яго аспект (вобраз маці сімвалізуе карані, вытокі – тое, што стварае асобу і абумоўлівае светапогляд чалавека; зорка дае кірунак шляху чалавека, выступаючы пэўным эталонам яго ўчынкаў і паводзінаў).

Прастора ў паэзіі Алеся Разанава выконвае, апрача іншага, функцыю ўсталявання адлегласці паміж творцам і яго аўдыторыяй. “Містыфікацыя” асобы паэта і яго майстэрства ў творчасці Алеся Разанава адбываецца найперш праз часава-прастравую аддаленасць паэта ад чытачоў / слухачоў, а таксама прыпадабненне яго да разнастайных жывёл, птушак, з’яў прыроды, што выклікаюць у людзей захапленне сваёй веліччу і прыгажосцю. Прыкладам прасторавага адасаблення паэта выступае версэт “Падзел”. У творы разглядаецца здольнасць паэта стварыць уласны свет, адысці ад побытавай мітусні, смутку, цёмных бакоў жыцця.

Я аддзяліў слодыч ад горычы, асалоду ад пакуты, рай ад некла – і кветкі сталі мяне паіць толькі салодкім нектарам, а дрэвы частаваць толькі райскімі яблыкамі [10, с. 223].

Яшчэ адзін топас адчужанасці паэта ад натоўпу ў зномах А. Разанава – гара. У зноме “3 гары Мтацмінда...” гэты вобраз становіцца сімвалам узвышэння паэта над звычайнасцю, штодзённасцю, побытам. Эпітэт “лялечныя” [9, с. 5], які характарызуе будынкі, аўтамабілі, людзей, адлюстроўвае вынік пераацэньвання каштоўнасцей, што стварае мяжу паміж тлумным, мітуслівым людскім светам і “чалавекам на гары” [9, с. 5]. У якасці ілюстрацыі ідэі незваротнага пераходу ад свету людзей да ўсведамлення ўласнай місіі, адзінкавасці і непаўторнасці, ідэі немагчымасці паяднання жыццёвых вартасцей асобы і натоўпу паэт прыводзіць паданне пра д’ябла, які так і не здолеў прымусіць чалавека, што ўзышоў на гару, засвоіў таямнічыя “веды”, дадзеныя яму гэтым узыходжаннем над самім сабой мінулым, пакланіцца з яе вяршыні натоўпу, прызнаць яго свет вышэйшым за ўласны.

Сляды такога “эфекту” захоўваюцца ў душы ці не кожнага чалавека, не дазваляючы яму канчаткова супасці са светам... [9, с. 5].

Матыў перамяшчэння з адной прасторы ў іншую шляхам узвышэння, узыходжання выступае адной з праяў механізму адчужэння. Ён з’яўляецца

ў зноме “Дзялянка”, на якой паэт “вырастае” і перадаецца праз адпаведны лексічны рад:

... гэта імкненне: да неабсяжнасці, да наступнасці, да іншасці [9, с. 68].

Паэзія павінна быць вышэйшай за штодзённасць, сцвярджаецца ў зноме “***Аблокі плывуць над зямлёй...”. Літаратуразнаўца Г.М. Кісліцына характарызуе гэты твор як узор адлюстравання рамантычных традыцый у паэзіі Алеся Разанава, для якога “апяванне свету прыгажосці /.../ – сродак пераўтварэння жыцця шляхам збліжэння людзей праз іх далучэнне да высокіх вечных ідэалаў” [2, с. 30]. Алесь Разанаў прыпадабняе паэта да воблака і арла, што знаходзяцца высока ў небе і таму далёкія ад звычайных людзей і незразумелыя для іх. У той жа час паэт выкарыстоўвае прыём перамяшчэння паміж прасторамі (у гэтым выпадку – зыходны рух), каб падкрэсліць бінарны характар мастацтва: не з’яўляючыся часткай побыту, яно, тым не менш, непарыўна звязана з ім: быццам воблака, яно “ліецца дажджом” або “абрушваецца маланкай” [8, с. 172] на зямлю; быццам арол-драпежнік, зрываецца з неба, каб ухапіць здабычу. У пункціры “Чакаюць навальніцы хвоі...” дрэвы, паваленыя маланкай, выступаюць алузіяй на рэлігійныя ахвярапрынашэнні старажытнасці.

*Чакаюць навальніцы хвоі –
а навальніца вызначыць абраных,
якія упадуць ад перуна* [10, с. 74].

Матыў пераходу паміж прасторамі матэрыялізуецца ў творчасці А. Разанава праз архетыпы трансфармацыі і мяжы. У версэце “Адгэтуль” [3, с. 51] адбываецца спалучэнне гэтых архетыпаў. Тут, як і ў версэтах “Адлюстраванні” і “Мы, людзі”, пункціры “Наведваюся ў мясіны...”, унутраная трансфармацыя становіцца мяжой паміж мінулым, дарагімі сэрцу ўспамінамі і будучыняй, мэтай, што патрабуе рэалізацыі, сімвалам немагчымасці вяртання. Супрацьпастаўленне паміж мэтай і згадкамі перадаецца на лексічным узроўні праз кантэкстуальныя антонімы (“аспрэчвае”, “трачу” – “зберагаюць” [3, с. 51]), адмоўныя канструкцыі (“не магу вярнуцца”, “не магу затрымацца” [3, с. 51]). Фалькларызацыя назіраецца і ў гэтым творы, праяўляючыся на ўзроўні вобразнасці (“заклёны-кругі”, “груганы”, “шлях агню” [3, с. 51]). Разгледжанае спалучэнне архетыпаў, што адлюстроўвае жыццё як непазбежную трансфармацыю, не толькі знешнюю, але і ўнутраную, якая аддаляе чалавека ад мінулага, у тым ліку ад самога сябе былога, падкрэсліваецца ў заключнай страфе: “Мая прастора – мяжа” [3, с. 51].

Цікавасць уяўляе таксама здольнасць чалавека ўплываць на прастору вакол сябе, змяняць яе ў той ці іншы бок, прыкладам чаго выступае версэт “Відушчы камень”, які па форме і жанравых асаблівасцях (сінтаксічны паралелізм, паўторы, у тым ліку анафарычныя, выкарыстанне “магічных лічбаў”) набліжаецца да падання.

*Накінуліся грамадой на камень – і саіштурхнулі яго ў глыбокую яму,
але на трэці дзень стала свяціцца яма,*

*укінулі камень у мора – на шосты дзень стала свяціцца мора,
закінулі камень высока ў нябёсы – камень адно ўсміхнуўся і стаў,
быццам новы месяц, кружыцца і ззяць над усёю зямлёй [10, с. 289].*

Асобнае месца ў творчасці Алеся Разанава займае водная прастора, увасобленая пераважна ў наступных вобразах-топасах: балота (прамежжавы стан паміж зямлёй і вадой), крыніца, лужына, студня, адліга, рака, дождж. У шматлікіх выпадках вада спалучае ў сабе дзве супрацьлегласці: святло і цемру як сімвал адкрытасці, лёгкасці, шчырасці, з аднаго боку, і загадкавасці, недаверу, адмоўных пачуццяў, пагрозлівай таямнічасці і недасяжнасці, з іншага (верш “Сакавік”), нешта блізкае, роднае і адначасова далёкае і незнаёмае (пункцір “*** Няма звароту ў маленства...”), канчатковасць і бясконцасць, знешняе і ўнутранае (версэт “Паверхня”). Топас ракі ў творчасці А. Разанава ўвасабляе хуткаплыннасць часу (пункцір “*** Я – рака”), шлях, развіццё (версэт “*** Што прымушае нас...”) і адначасова перашкоду на гэтым шляху (версэты “Мэта”, “Плынь”). Дождж выступае ў якасці аднаго з кампанентаў вобраза восені як сімвала канца зямнога шляху (пункцір “*** Асеннія хмары. Імжа”), жыццядайнай сілы (пункціры “*** Дождж нападзі зямлю”, “Дождж!.. Дождж!..”). Крыніца (ручай) – сімвал пачатку шляху (“*** Абудзіўся сярод суровых...”). Лужына з’яўляецца своеасаблівым сродкам сувязі паміж штодзённым і недасяжным, зямлёй і небам (пункціры “*** Дождж нападзі зямлю”, “У лужыну зазіраюць...”, версэт “Лужыны”). Адліга – фантастычны час, “пятая пара года” [10, с. 283], калі ўсё спраўджваецца, самі па сабе разбураюцца ўсе перашкоды, усё становіцца бліжэй, простым і магчымым (версэт “Адліга”).

Студня з аднайменнага версэта выступае сімвалам унутранай сутнасці чалавека, яго імкнення да самарэалізацыі, раскрыцця свайго патэнцыялу. Тыповае для творчасці Алеся Разанава алітарацыйнае паяднанне ключавых слоў назіраецца і ў гэтым версэце, дзе паслядоўнасць “студня – светлая – сэрца – смага – споўніць” адлюстроўвае бясконцасць чалавечых здольнасцяў, неспатольную прагу да лепшага, жаданне споўніць сваё прызначэнне. Складанасць і супярэчлівасць быцця перадаюцца праз кантэкстуальна антанімічныя пары (“уся істота (= паверхня) – глыбіня”, “вада – смага”) – таксама даволі распаўсюджаны прыём у творчасці А. Разанава.

*Над студняй стаю, і сам я падобны да дзіўнай студні, што ўсёю
сваёю істотаю прагне вады, а глыбінёю апошняю – смагі [10, с. 269].*

Непарыўная сувязь паміж вадой і чалавекам падкрэсліваецца ў версэце “Крыніца, з якой піў святы”. У адзначаным творы вада, з аднаго боку, выступае своеасаблівым пасрэднікам паміж зямным (чалавек) і нябесным (святы) пачаткамі, сродкам перадачы таёмнага ведання.

Потым мы будзем хварэць, будзем пакутаваць, але будзем ведаць, што далучыліся да самой сутнасці свету і што пілі з крыніцы, з якой піў святы [10, с. 317].

З іншага боку – як і ў версэце “Студня”, вада адлюстроўвае ўнутраную барацьбу чалавека, змаганне з самім сабой, калі крыніца, што цячэ з зямлі, прыпадабняецца да крыві, што выцякае з параненага цела.

Балота набывае ў творчасці Алеся Разанава розныя назвы – пяшчотныя і жорсткія, цёплыя і халодныя – у залежнасці ад яго стасункаў з чалавекам, лірычным героем таго ці іншага твора. Так, кнігаўкі вяртаюцца на “балацінку” [10, с. 103], стагі ставяцца на “балоце” [10, с. 104], балоты “пагібельныя” [7, с. 15], з “дрыгвы” паўстаюць здані, “дух нячысты і дух ліхі” [6, с. 13], дрыгва “прагна” [7, с. 115], “багна” – самае пагібельнае, глыбокае месца балота [10, с. 446], “аэравыя ўладанні” [5, с. 71], куды нельга ўвайсці або выпадкова патрапіць, а можна толькі “ўбіцца” [5, с. 71], у “твані” захлынаецца карэц [6, с. 13].

Балота для Алеся Разанава – крыніца жыцця, пачатак усяго існага. “Напачатку было балота”, – сцвярджае паэт у паэме “Было балота” [6, с. 9], і гэтыя словы становяцца лейтматывам усяго твора, з’яўляючыся ва ўсіх моцных пазіцыях: у назве, у першай і апошняй строфах, у заключных радках другой і трэцяй (апошняй) частак паэмы. З балота бяруць свой пачатак рэкі і вырастаюць дрэвы, адтуль злітаюць буслы і кнігаўкі, балота “быццам маці, закалыхае, // быццам мачыха, апаўе” [6, с. 13]. Балота – зруйнаваная экскаватарамі мінуўшчына Беларусі, тое, што ў яе было і ніколі не вернецца. Слова “балота” невыпадкава амаль не ўжываецца ў вершы самастойна, а сустракаецца пераважна ў спалучэнні ці побач са словам “было”, падкрэсліваючы непарыўную сувязь гэтых дзвюх з’яў – балота і мінулага. Балота не толькі непасрэдна згадваецца ў паэме, але і адлюстроўваецца праз алітарацыю, зычныя [б] і [л] ([л’]), што на працягу ўсяго твора знітоўваюць у адно непадзельнае цэлае “балота” і “было”, “буслоў”, “бор далёкі”, “узбаламучанасць”, “булькаценне”, “безагляднасць”, “бяссілле”. Варожы пачатак, што нясе ў сабе экскаватар, таксама адлюстроўваецца на фанетычным узроўні ва ўсіх трох частках паэмы, прычым колькасць слоў са спалучэннямі “зычны + [р]” паступова павялічваецца, адлюстроўваючы неадваротнае набліжэнне пагрозы. Калі ў першай частцы паэмы (усе тры часткі прыкладна аднолькавыя па памерах) мы адзначаем наяўнасць толькі 12 такіх слоў (словазлучэнняў), большасць з якіх не мае негатыўнай канатацыі, то ў другой частцы такіх слоў ужо 18, павялічваецца колькасць выбухных зычных і спалучэнняў “выбухны + [р]”, значна расце колькасць слоў з негатыўнай канатацыяй (“вокі чортавыя”, “пачвары”, “чорным дымам душаць дыханне”, “скрыгат сталі і рык звяроў” і г.д.). Трэцяя частка – кульмінацыя барацьбы былога і будучыні. Наяўнасць спалучэнняў “зычны + [р]” адзначаецца ў 20 словах і словазлучэннях, сустракаецца значная колькасць слоў і словазлучэнняў са

значэннем знішчэння, разбурэння (“экскаватар”, “ля нарэзу нарэз”, “стрэлы”, “рэжа штых”, “рассякаюцца краявіды” і г.д.).

Фанетычныя асацыяцыі пакладзены і ў аснову вершаказа “Багна” [10, с. 446]. Паэт падкрэслівае неадназначнасць сімвала багны і звяртае ўвагу на тое, што яна, з аднаго боку, “багатая” і адначасова “ціхмяная, нібы ягня”, з іншага – дае прытулак “паганскім багам-нячысцікам”, людзі ставяцца да яе, як да “ганьбы”, “благога здарэння”, яе “баяцца” і “агінаюць”. У вершаказе падкрэсліваецца таксама пераходны характар багны, якая “абагульняе ваду і сушу”, яе здольнасць трансфармаваць адны рэчывы ў іншыя (зямлю ў ваду і наадварот). Багна ў А. Разанава нясе пагрозу, пагібель сваёй глыбінёй – “гіблінёй”, як называе яе паэт.

Дрыгва для А. Разанава – сімвал жыцця, яго складанасці і няпэўнасці (версэт “Кладкі” [7, с. 115]). Прыпадабненне жыцця і дрыгвы адбываецца на аснове шэрагу фактараў, уласцівых абодвум аб’ектам параўнання. Як і жыццё, дрыгва злучае ў сабе выйсце і згубу, наяўнасць і адсутнасць. Жыццё і дрыгва ў А. Разанава быццам два паралельныя светы, у якіх дзейнічаюць адны і тыя ж прынцыпы, законы і механізмы выжывання. Так, людзі шукаюць арыенціры, што дапамогуць ім годна “прайсці” праз жыццё, – і кладуць праз дрыгву кладкі, што павінны выратаваць іх ад згубы. Кладкі, па якіх людзі праходзяць праз багну, – гэта, магчыма, іх гісторыка-культурная спадчына, пранесеная праз гады і стагоддзі безліччу пакаленняў, “апірышча – страчанае, старое, аднятае, але ўсё роўна заўсёды прысутнае патаемна ў нашых адчайных памкненнях” [7, с. 115].

Бінарны характар балота, яго “памежнасць” падкрэсліваецца ў вершаказе “Твань” [11, с. 57]. Твань – гэта адзінства супрацьлегласцяў, што змяшчае ў сабе ваду і зямлю, выступае як пачатак і канец усяго (“світанне і змярканне”), і ў той жа час – процілегласць сваім складнікам, антыматэрыя, не ўвасабляючы сабой ні стабільнасць, апору (зямля), ні рух, зменлівасць, хуткаплыннасць (вада). Твань у А. Разанава, гэтак жа, як і багна, – месца жыхарства розных “нячысцікаў”: чарцей, балацянак, дрыгвенікоў, тваневікоў. Але, у адрозненне ад дрыгвы, твань – актыўны пачатак, жывая агрэсіўная фантастычная істота, што нясе ў сабе пагрозу, “выпільноўваючы”, “захопліваючы” і “паглынаючы” “ўсё, што прытульваецца да яе”. Шматпланавасць і шматсастаўнасць твані адлюстроўваюцца і ў яе структуры. Яна непадзельная і ў той жа час “усёахопная”, істота, што, з аднаго боку, – не мае ні рук, ні ног, ні тулава, ні галавы, з іншага – кожная яе частка адначасова з’яўляецца і рукамі, і нагамі, і тулавам, і галавой.

Такім чынам, праведзены аналіз асобных шляхоў увасаблення катэгорыі прасторы ў паэзіі Алеся Разанава дазваляе вылучыць у якасці яе праяў топасы горада і вёскі, а таксама шэраг топасаў воднай прасторы (балота, крыніца, лужына, студня, рака і пад.). Асноватворнымі ў творчасці паэта выступаюць матывы супрацьпастаўлення “сваёй” і “чужой” прасторы, а таксама пераходу з адной прасторы ў іншую,

матэрыялізаваныя, апрача іншага, праз архетыпы трансфармацыі і мяжы. Творчасць А. Разанава, філолага па адукацыі, вылучаецца глыбокай філасафічнасцю, метафарычнасцю, увагай да слова і гуку, наватарскім падыходам да трактоўкі жанра і формы.

Літаратура

1. Беларуская міфалогія : Энцыклапед. слоўн. / С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч. – Мінск : Беларусь, 2004. – 591 с.
2. Кісліцына, Г.М. Алесь Разанаў : праблема мастацкай свядомасці / Г.М. Кісліцына. – Мінск : Бел. навука, 1997. – 143 с.
3. Разанаў, А. Вастрыё стралы / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 287 с.
4. Разанаў, А. Воплескі даланёю адною / А. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2010. – 74 с.
5. Разанаў, А. Дождж : возера ў акупунктуры : пункціры / А. Разанаў. – Мінск : І.П.Логвінаў, 2007. – 162 с.
6. Разанаў, А. Каб мелі шчасце ўваскрасаць і лётаць : Паэмы / А. Разанаў. – Мінск : І. П.Логвінаў, 2006. – 168 с.
7. Разанаў, А. Лясная дарога / А. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2005. – 199 с.
8. Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне : Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1995. – 287 с.
9. Разанаў, А. Сума немагчымасцяў / А. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2009. – 121 с.
10. Разанаў, А. Танец з вужакамі : Выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – 462 с.
11. Разанаў, А. У горадзе валадарыць Рагвалод : Вершаказы і пункціры / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 143 с.

В. Ю. Радзюль

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава
УДК811.161.3:338.4+334

РЭГІЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКАМОЎНАГА НЭЙМІНГУ Ў СФЕРЫ ВЫТВОРЧАСЦІ, БІЗНЕСУ І ТУРЫЗМУ

Ключавыя словы: беларускамоўны нэймінг, нэйм, эргонім, рэгіянальны кампанент.

У артыкуле разглядаюцца рэгіянальныя асаблівасці беларускамоўных нэймаў, якія выкарыстоўваюцца ў сферы вытворчасці, бізнес-індустрыі і турыстычнай дзейнасці. Вызначаны і прааналізаваны лексіка-сэмантычныя групы беларускамоўных намінацый з рэгіянальным кампанентам. Устаноўлена, што рэгіянальная спецыфіка беларускамоўнага нэймінгу заключаецца ў адлюстраванні ў назвах асаблівасцей пэўнай тэрыторыі, яе гісторыка-культурнай спадчыны і геаграфічнай унікальнасці.