

# Роднае слова



## Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)  
 доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)  
 доктар педагагічных навук М. Яленскі (намеснік)  
 доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь  
 доктар філалагічных навук У. Гніламедаў  
 доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава  
 доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў  
 доктар філалагічных навук І. Казакова  
 доктар гістарычных навук,  
 доктар архітэктуры А. Лакотка  
 доктар філалагічных навук А. Ліс  
 доктар філалагічных навук А. Лукашанец  
 доктар філалагічных навук В. Максімовіч

доктар мастацтвазнаўства У. Мартынаў  
 доктар філалагічных навук А. Ненадавец  
 доктар філалагічных навук В. Новак  
 доктар педагагічных навук І. Паўлоўскі  
 доктар мастацтвазнаўства В. Пракапцова  
 доктар філалагічных навук В. Рагойша  
 доктар філалагічных навук І. Роўда  
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка  
 доктар філалагічных навук В. Старычонок  
 кандыдат філалагічных навук М. Трус  
 доктар філалагічных навук М. Тычына  
 доктар філалагічных навук І. Чарота  
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

## Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,  
 Г. Арцямёнак, А. Багданава, З. Бадзевіч,  
 А. Белая, Д. Дзятко, Т. Казакова,  
 В. Карамазяў, У. Каяла, В. Лемцогова,  
 Е. Лявонава, В. Ляшук,

В. Ляшчынская, А. Макарэвіч, З. Мельнікава,  
 П. Міхайлаў, М. Мушынскі, М. Новік,  
 В. Рагаўцоў, В. Русілка, У. Сенькавец,  
 А. Солахаў, А. Станкевіч, П. Сцяцко,  
 Т. Тамашэвіч, Н. Усава, Н. Шаранговіч, І. Штэйнер

## Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, М. Бубешка, І. Булаўкіна,  
 В. Давідовіч, В. Душэўская, Р. Ільіна,  
 Г. Запартыка, З. Камароўская, В. Кажура,

Л. Лазарчык, А. Ляшковіч, Л. Макарэвіч,  
 А. Марціновіч, Г. Марчук, М. Пазнякоў,  
 А. Панфіленка, Т. Прадзед, Л. Собаль, І. Таяноўская

## Над нумарам працавалі

рэдактары:

**Вольга Крукоўская** (*Методыка і вопыт*: Рыхтуемца да алімпіяды, Малады даследчык прапануе, Настаўнік прапануе, У дапамогу педагогу, Прапануем план-канспект, ВНУ – школе; *Калі закончыўся ўрок*: З вопыту работы),

**Крысціна Пучынская** (*Літаратура і час*: Літаратура ў кантэксце часу, Лучнасьць музаў, Постаці, Шматгалосае рэха, Гісторыя ў люстэрку літаратуры; *Мовы рысы непаўторныя*: У свеце слоў; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Кола гадоў; Крыжаванка),

**Ларыса Сагановіч** (*Мовы рысы непаўторныя*: Рупліўцы, Насустрэч юбілею класіка, Мова інтэрнэт-выданняў, Скарбы мовы, Малады даследчык прапануе, Моўныя сувязі),

**Наталля Шапран** (*Нацыянальная і сусветная культура*: Пошукі і знаходкі, Першавера продкаў, Нарысы з гісторыі беларускага дойлідства, Вяртанне да вытокаў, З гісторыі выяўленчага мастацтва, Магія музычнага тэатра, Асобы),

намеснік галоўнага рэдактара  
 адказны сакратар  
 дзяжурны рэдактар  
 літаратурныя рэдактары  
 тэхнічны рэдактар  
 галоўны бухгалтар

**Марыя Кныш,  
 Вольга Барздова,  
 Ларыса Сагановіч,  
 Крысціна Пучынская, Вольга Крукоўская,  
 Канстанцін Лісецкі,  
 Валянціна Ракіцкая.**

2015/1

(325)

студзень

ЗАСНАВАЛЬНІКІ:  
 МІНІСТЭРСТВА  
 АДКАЦЫІ  
 РЭСПУБЛІКІ  
 БЕЛАРУСЬ,  
 ГРАМАДСКАЕ  
 АБ'ЯДНАННЕ  
 “САЮЗ  
 ПІСЬМЕННІКАЎ  
 БЕЛАРУСІ”

УСТАНОВА  
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА  
 “РОДНАЕ СЛОВА”»

Часопіс выходзіць  
 з 1988 года  
 (у 1988 – 1991,  
 №№ 1 – 48,  
 выдаваўся пад назвай  
 “Беларуская мова  
 і літаратура ў школе”)

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна  
 ПАДЛІПСКАЯ**

## ЛІТАРАТУРА І ЧАС

<b>Бельскі Алесь.</b> “О, горада чароўныя прынады!": Станаўленне ўрбаністычнага мыслення ў беларускай паэзіі.....	3
<b>Жыбуль Віктар.</b> З паэзіі – у кіно: творчая эвалюцыя Паўлюка Шукайлы.....	8
<b>Трафімчык Анатоль.</b> Сын эпохі: Драматургія Валянціна Зуба для дзяцей.....	11
<b>Стасюк Уладзімір.</b> Паэтыка працы ў вершы “Не будзь легкадумным...” Атылы Ёжафа і педагагічнае значэнне твора.....	15
<b>Трафімук Міраслаў.</b> Ліставанне Піліпа Орліка на фоне тэорыі эпістальнага жанру. <i>Заканчэнне</i> .....	17

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

<b>Міхайлаў Павел.</b> З кагорты полацкіх самародкаў: Іван Волкаў.....	21
<b>Каўрус Алесь.</b> “Бацька <i>цяпер</i> працуе, але <i>зараз</i> прыйдзе”: Як ужываем вылучаныя прыслоўі.....	26
<b>Пацюпа Юры.</b> Законы рытму і прырода выклічнікаў. <i>Працяг</i> .....	29
<b>Градаўшча Аляксандр.</b> Кампазіцыйна-стылістычныя характарыстыкі тэкстаў сучаснай вэб-журналістыкі Беларусі.....	34
<b>Галуза Ірына.</b> “Краёвы слоўнік Піншчыны” Язэпа Драздовіча.....	38
<b>Албут Анастасія.</b> Члянiмасць як катэгорыя эпiстальнага тэксту.....	42
<b>Мятлушка Ірына.</b> Культурна-тэматычная дамінанта <i>чалавек – сям’я</i> : Асаблівасці функцыянавання ў беларускім і брытанскім нарратыўным дыскурсе.....	45

## МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

<b>Мароз Святлана.</b> Тэматычныя трэніровачныя практыкаванні па беларускай мове.....	48
<b>Кныш Антон.</b> Я – мы – яны: сям’я – грамадства – Радзіма: Праект па літаратуры (XI клас).....	52
<b>Квецень Валянціна.</b> Знакі прыпынку ў сказах з аднароднымі членамі, выкарыстанне іх у маўленні: Факультатывныя заняткі па беларускай мове (VIII клас).....	57

<b>Набока Ларыса.</b> Сістэматызацыя ведаў па раздзеле “Адасобленыя члены сказа”: Урок беларускай мовы (VIII клас).....	62
<b>Ліпаева Таццяна.</b> Апавяданне як літаратурны жанр: апавяданне “сябры” Алены Васілевіч: Урок беларускай літаратуры (VI клас).....	64
<b>Герцык Аляксандр.</b> Вывучэнне лірыкі Ніла Гілевіча: Традыцыі паэтычнай класікі (XI клас). <i>Заканчэнне</i> .....	67

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

<b>Ярмашук Людміла.</b> “Мая Радзіма – Беларусь”: гульня: Пазакласнае мерапрыемства (X – XI клас).....	71
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

<b>Высоцкая Надзея.</b> Архіўныя матэрыялы пра экспанаты замка Радзівілаў у Нясвіжы.....	74
<b>Комлік-Ямаціна Настасся.</b> Графічныя сімвалы нябесных багоў старажытнай Беларусі.....	77
<b>Габрусь Тамара.</b> Дамінанты гісторыка-культурнага ландшафту Заслаўя.....	81
<b>Гусакоў Уладзімір.</b> Радаводнае дрэва беларускай вёскі: Летапіс вёскі Засмужжа Анатоля Статкевіча-Чабаганавы.....	84
<b>Дарохін Павел.</b> Эвалюцыя тэматыкі ў мастацтве карыкатуры БССР 1971 – 1991 гг.....	86
<b>Макаўцова Анастасія.</b> Музычныя спектаклі для дзяцей у рэжысёрскім рэпертуары Сусанны Цырук.....	89
<b>Юфе Эмануіл.</b> Яго называюць гонарам Беларускага тэатра юнага глядача [Барыс Барысэнак].....	93

<b>Літаратурны вестразь.</b> <b>Наскавец Міхаіл.</b> “Я нарадзіўся ў Беларусі” (73).
<b>Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2015 год.</b> Сакавік (28, 51, 56).
<b>Кола гадоў</b> (61, 70, 80, 95).
<b>Крыжаванка.</b> <b>Рубінчык В.</b> (96).

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і літаратуры).

У адпаведнасці з Законам аб друку аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак.

Рэдакцыя пакідае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара.

Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая.

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса [www.rs.unibel.by](http://www.rs.unibel.by).



Алесь БЕЛЬСКИ

## “О, ГОРАДА ЧАРОЎНЫЯ ПРЫНАДЫ!”

### СТАНАЎЛЕННЕ ЁРБАНЫСТЫЧНАГА МЫСЛЕННЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ

Наша нацыянальная літаратура XIX ст., а потым і пачатку XX ст., у вобразна-тэматычным плане складвалася як літаратура пра сялянціна і беларускую вёску. Гэтая думка праходзіць праз многія навуковыя працы і навучальныя кнігі нядаўняга мінулага. І думка такая слушная, хоць і падкрэслена гіпертрафіраваная, паколькі ўзводзілася ў абсалют і пазначалася як галоўная характарыстычная дамінанта, сэнсаўтваральны цэнтр мастацкай свядомасці. Аднак гаварыць пра тагачасную паэзію Беларусі як пра выключна сялянскую, “мужыцкую” – значыць абмяжоўваць яе ідэйна-духоўныя пошукі і вобразна-мастацкія рамкі ды не зважаць на іншыя вельмі значныя эстэтычныя феномены.

Безумоўна, беларуская літаратура папярэдніх эпох мела ў многім адрозныя культурныя і ментальныя ўстаноўкі, стэрэатыпы і рысы. Прыгожае пісьменства часу Кірылы Тураўскага ці Францыска Скарыны пераважна дэманстравала рэлігійны тып мыслення. У XIX ст. сацыякультурны дыскурс істотна відазмяніўся. Прычынай былі гістарычныя ўмовы і абставіны, якія склаліся ў выніку ўваходжання беларускага краю ў склад Расійскай імперыі. Шляхецкая культурная традыцыя мела свае эстэтычныя арыенціры і ўзоры, аднак да пачатку XX ст. яна ўжо аслабла, страціла ранейшую моц. Затое пачаў актыўна ўсталёўвацца і дамінаваць народна-сялянскі светапогляд. “Лірнік вясковы” – такое вызначэнне У. Сыракомлі карэлюе з многімі літаратарамі і творамі XIX ст. Пісьменнікі гаварылі ад імя сялянства, яны па сутнасці сталі ідэалагічнымі адэптамі сялянскай нацыі. Літаратура была духоўна прылучана да народнага ладу жыцця, беларускіх традыцый і побыту, у іх яна бачыла самабытнае, нацыянальна адметнае і выяўляла яго. Разам з тым у ёй прысутнічаюць і іншыя пласты рэчаіснасці, культурныя знакі-сімвалы, прасторавыя траекторыі. Таму хацелася б, каб не заставаўся па-за ўвагай працэс станаўлення ўрбаністычнай свядомасці ў паэзіі тагачаснай Беларусі.

Урбанізм, на думку гісторыка і географа Д. Харві, набыў пашырэнне ў сувязі з развіццём прамыс-

ловага капіталізму і карэнным чынам уплываў на змяненне, пераўтварэнне прасторы. Узрасталая роля гарадоў у развіцці грамадства: Лондана, Парыжа, Берліна, Мюнхена, Варшавы, Вены, Нью-Ёрка і інш. Мастацкі ўрбанізм – адлюстраванне горада з тэхнікай, індустрыяй, архітэктурай, ландшафтам, ладам жыцця – запачаткоўваўся ў літаратурах Еўропы і ЗША ў другой трэці XIX ст. Вобразнасць гарадскога тыпу і ўрбаністычная тэматыка набывалі пашырэнне і ў славянскіх літаратурах. Топас Пецябурга адыграў выключную сэнсаўтваральную ролю ў творчасці А. Пушкіна, М. Гогаля, Ф. Дастаеўскага, М. Някрасава. У XIX ст. у цэнтр літаратурнай увагі трапілі Варшава, Вільня і шэраг іншых гарадоў. Праявы ўрбанізму яскрава выявіліся ў творчасці А. Міцкевіча, Ю. Славацкага, І. Крашэўскага, Б. Пруса і інш.

На сёння ўсталявалася думка, што горад пачаў актыўна ўваходзіць у нацыянальную паэтычную свядомасць на пачатку XX ст. Адкрыццям урбаністычнай тэмы лічыцца М. Багдановіч, пры гэтым вершаваная нізка “Места” вызначаецца як наватарская (зборнік “Вянок”). Аднак нельга не заўважыць актуалізацыі новых ідэяўтваральных, эстэтычна значных цэнтраў пісьменніцкай думкі ў ранейшы перыяд развіцця літаратуры. У паэзіі XIX ст. – як польскамоўнай, так і ўласна беларускамоўнай – прасторавыя каардынаты немагчыма ўявіць без урбаністычнай тапаніміі. Яскравы прыклад – творчасць А. Міцкевіча. Праўда, яму доўгі час не аддавалася належнае як пісьменніку, што спрычыніўся да станаўлення мастацкага ўрбанізму, зрабіў прыкметны ўплыў на фарміраванне гарадскога тыпу мыслення і гарадскога тэксту ў паэзіі. Так, Ю. Кляйнер даводзіў: “Але да фізіяноміі горада Міцкевіч не чуйны так, як да сельскай прыгажосці. У ім яшчэ няма інтарэсу ўрбаніста” [2, s. 26]. Безумоўна, не выпадае катэгарычна не пагаджацца з думкай аўтара фундаментальных прац у галіне міцкевічазнаўства, аднак яна не можа быць прыдатнай для ацэнкі ўсёй паэзіі А. Міцкевіча. Хіба што на яе можна спасылаць-

ца пры разглядзе пэўных фрагментаў творчасці паэта, асобных буйных эпічных карцін. Урбаністычныя рысы, як думаецца, заўсёды прысутнічалі ў мастацкім мысленні А. Міцкевіча, пачынаючы ад ранняга перыяду, калі ствараліся яго вершы і балады. Пагодзімся, горад у яго тэкставай прасторы не займае цэнтральнага, вызначальнага месца, але, тым не менш, позірк паэта вылучыў шэраг значных топасаў, культурных рэалій урбаністычнага свету.

З жыцця і творчасці **Адама Міцкевіча** паўстае шматахопная ўрбаністычная панарама свету. Зрэшты, на шырокую геаграфію жыцця паэта звярнуў увагу А. Лойка: “Яго жыццёвыя сцэжкі, што пачаліся на Наваградчыне, а праляглі затым праз Вільню, Коўна, Маскву, Еўпаторыю, Бахчысарай, Пецяярбург, Рым, Дрэздан, Веймар, Лазану, Парыж, Лондан, Стамбул, вывелі яго на арбіту агульнаеўрапейскую” [3, с. 6]. Безумоўна, А. Міцкевіч быў чалавекам новай урбаністычнай эпохі.

Горад не мог не ўвайсці ў творчасць А. Міцкевіча ўжо хоць бы па той прычыне, што будучы паэт нарадзіўся ў старажытным Навагрудку. Гэты панямонскі горад у мінулым быў сталіцай Вялікага Княства Літоўскага. Менавіта тут, паводле гісторыкаў, у далёкім 1253 г. князь Міндоўт каранавануся як кароль і стаў заснавальнікам новай дзяржавы. На гады юнацтва і маладосці прыпала знаёмства А. Міцкевіча з Вільняй, дзе ён жыў і вучыўся з 1815 г. Станаўленне яго як неардынарнай, актыўнай асобы і таленавітага паэта адбывалася ў сценах Віленскага ўніверсітэта, дзе разам з сябрамі ён стварыў патрыятычныя гурткі філаматаў і філарэтаў. Пасля сканчэння ўніверсітэта (1819) А. Міцкевіч настаянічаў у горадзе Коўне, аднак даволі часта наведваўся ў Вільню. Пасля арышту (1823) па справе таемных моладзевых таварыстваў быў зняволены ў віленскім астразе.

Урбаністычнасць – успрыманне гарадской прасторы – выявілася ў ранняй творчасці паэта. Пра гэта яскрава сведчыць верш “Гарадская зіма” (1817), у якім аўтар эстэтычна абжываў навакольную віленскую рэчаіснасць. Паэтызуючы горад, ён стварыў вобразна-канкрэтны і пацудоўны пейзажны малюнак. Вось экспазіцыя вершаванага твора:

*Адажджыла вясна, лета выпіла спёку,  
І патопы, што восень тапілі, прысталі.  
Брук абуўся цяплай, гулка крочыцца кроку,  
Іскры каменя крэсіць не хочацца сталі.*

*Змучаныя слатою ды хатняй няволяй  
Завітаем на свежую волю сягоння.  
Лонданскі экіпаж не грывоціцца болей,  
І хрыбеткі яго не патрушчаць сутоння.*

Пер. Р. Барадзіна.

Паэт нязмушана запрашае ў вандроўку па зімовым горадзе, перадае атмасферу віленскага жыцця. Урбаністычны верш А. Міцкевіча – настраёвы “пейзаж душы”. Паэт сузірае рэаліі, прапускаючы іх праз уласнае ўспрыманне і светаадчуванне: “Тут бадзёрыць усё, весяліць, захапляе, / Ці дыхне зімавей ад раздолля шчаслівы, / Ці да сэнсу нябеснага твар уздымаю, / Ці гляджу на кунежныя, снежныя грывы”. Урбаністычны малюнак атрымаўся дынамічна-рухомы, у ім змяняюцца ракурсы адлюстравання рэчаіснасці. Навідавоку ў творы вобразная паралель *горад – вёска*. Два светы – гарадскі і вясковы – існуюць у нейкай аддаленасці, аўтаномнасці. Зімовая стыхія змяніла выгляд абшараў, перайначыла рытм жыцця і часу, яна – нялёгкае выпрабаванне для тых, каго “*вёска трымае ў няволі*”, і трэба перажыць гэты зімовы цяжар – і прыродзе, і людзям. Там, на вёсцы, пануе спакой. У горадзе, наадварот, віруе стыхія весялосці, шуму і бесклапотных забаў. Такім чынам, А. Міцкевіч упершыню пастацку ярка і адметна ўвасобіў зімовы пейзаж горада ў яго характэрныя і дынаміцы.

Пачынаючы з паэмы “Мешка, князь Навагрудка” (1822), у паэтычнае мысленне А. Міцкевіча асабліва актыўна і шырока ўваходзіць урбаністычная тапанімія. Сукупнасць астыёнімаў (назваў гарадоў) у творчасці паэта – гэта, па сутнасці, цэлы рээстр, які ўлучае пералік разнастайных геаграфічных аб’ектаў. Тапонімы старажытных гарадоў дапамагаюць узнавіць гістарычную прастору і каларыт эпохі, адлюстраванне канкрэтнае месца падзей. У рамантычнай паэме-фантазіі “Мешка, князь Навагрудка” праз зварот да мінулага аўтар увасобіў ідэю адраджэння страчанай былой дзяржаўнасці, аб’яднання розных сацыяльных слаёў і кансалідацыі палітычных сіл перад захопнікамі. Даўнія гарады ў творы – і фон, і месца дзеяння. Аўтар для надання мастацкай праўдзівасці і пераканальнасці свайму апаведу выкарыстоўвае гістарычныя тапонімы: Кракаў, Кіеў, Вільня, Зэльва, Мір, Ліда.

Легендарнае і гістарычнае спалучана таксама ў вершаванай апавесці “Гражына” (1823) А. Міцкевіча. Сярод тапонімаў тут галоўны ідэяўтваральны вобраз – старажытны Навагрудак, сталіца ВКЛ. Горад паўстае як цэнтр гістарычнага мінулага і гераізуецца паэтам у сувязі з барацьбой супраць крыжакоў-чужынцаў. Аўтар падае вобразна-мастацкае апісанне Навагрудскага замка на высокай гары і тым самым уваскраша былую архітэктурную веліч збудавання. Апрача замкавых муроў, у творы згадваюцца іншыя ўрбаністычныя назвы: Ліда, Лідская вуліца, Вільня, Коўна. Свой родны кут А. Міцкевіч успрымаў як частку еўрапейскай прасторы і гісторыі. Кампанентамі-астыёнімамі ў паэме “Пан

Тадэвуш” (1834) з’яўляюцца таксама вобразы даўніх гарадоў ВКЛ, Польскай Кароны і Еўропы: Вільня, Кракаў, Клецк, Карэлічы, Варшава, Гданьск, Пецябург, Аўстэрліц, Дубна, Ясы і інш. У гэтым творы аўтар стварыў гістарычна-паэтычную рэтраспекцыю, узнаўляючы легенду пра паходжанне Вільні. Калісьці Гедымін падчас палявання ўбачыў прарочы сон: “*Ён цешыўся з аднолькавым замілаваннем / І ззяннем вод ракі Віллі, і буркатаннем / Крыніц Вілейкі, як дваіня-так у калысцы. / А там, дзе сёння Вільня – сведчаць летапісцы – / Яму прысніўся воўк жалезны апайночы*” (пер. Я. Семязон).

Як можна пераканацца, Навагрудак, Вільню, Ліду і іншыя беларускія гарады паэт разглядаў у кантэксце значных падзей і ўрбаністычных топасаў мінулага.

Своеасаблівае мастацкае адкрыццё ўрбаністычнай замежнай і іншакультурнай прасторы – паэма “Дзяды”, дзе аўтар стварыў шматпланавы вобраз Пецябурга. Майстэрства паэта-ўрбаніста выяўляецца найперш у такіх раздзелах твора, як “Прадмесце сталіцы”, “Пецябург”, а таксама ў фрагментах з раздзелаў “Помнік Пятру Вялікаму”, “Агляд войска”, “Аляшкевіч”. Лёс А. Міцкевіча на працягу чатырох з паловай гадоў быў спалучаны з жыццём у гарадах Расійскай імперыі. Тут трэба нагадаць, што восенню 1824 г. А. Міцкевіч паехаў з Вільні ў Пецябург, потым жыў у Адэсе, а ў канцы 1825 г. накіраваўся ў Маскву. У горад на Няве ён вярнуўся на схіле 1827 г. Паэт сустракаўся з А. Пушкіным і іншымі пецябургскімі літаратарамі, клапаціўся пра выданне паэмы “Конрад Валенрод” (1828). У маі 1829 г. А. Міцкевіч пакінуў Расію. Ён прапанаваў уласнае, у чымсьці суб’ектыўнае, вобразна-мастацкае ўспрыманне і адлюстраванне пецябургскай рэчаіснасці.

Паэт з рэалістычнай дакладнасцю зафіксаваў шматлікія гарадскія аб’екты і па-мастацку перадаў аблічча Пецябурга. Ён не мог не адрэагаваць на прыгажосць пецябургскай архітэктуры, адмысловую арганізацыю ўрбаністычнай прасторы. Яго захапляла “каменная дзіва на месцы балота”. Паэт адзначаў сінтэтычнасць архітэктуры і ўрбаністычнага ландшафту Пецябурга: “*Згадаў Парыж, і вось Парыжа пляцы / Будуюць тут. Успомніў Амстэрдам – / І дамбы насыпаюць, як і там. / Чуў пра палацы Рыма – / І палацы / Такія ж ставяць. А ці ж свету цуд – / Венецыю – не выштукаваць тут? / Яна здаўна ўсіх вабіць, як сірэна...*” (пер. К. Цвірка). Паэт, сузіраючы краявіды Пецябурга, усклікаў: “*Венецыя, Парыж і Лондан новы!*” Нягледзячы на абраны ідэалагічна-палітычны дыскурс, А. Міцкевіч усё ж заставаўся ўражлівым і назіральным мастаком. Дарэчы, яшчэ ў паэме “Пан Тадэвуш”

з вуснаў Талімэны гучыць захапленне Пецябургам. Канкрэтна-вобразныя апісанні ў творы красамоўна пераконваюць у тым, што А. Міцкевічу нельга адмаўляць у паэтызацыі расійскай сталіцы, мастацка-эстэтычным раскрыцці яе хараства. Вось невялікі фрагмент з твора, дзе акрэслены прасторавыя каардынаты горада:

*А вунь і сталіца. Над ёю – дзівосы:  
Бы горад другі там узнёсся ў нябёсы.  
З палацамі, ганкамі, вежаў зубцамі.  
Нібы Вавілон з яго цуда-садамі.  
То з безлічы комінаў дым проста ў высі  
Слунамі-калонамі валиць – дзівіся.  
То ў небе як мрамур карарскі свіціцца,  
То ярка рубінамі ўраз заіскрыцца.*

Пер. К. Цвірка.

Гэты ўрбаністычны ракурс нагадвае прычып стварэння новай мастацкай рэальнасці на пачатку ХХ ст. – панарамнага пейзажу вялікага горада ў паэме “Новая зямля” (раздзел “На Замкавай гары”) Я. Коласа.

Аднак у трактоўцы А. Міцкевічам тэмы Пецябурга дамінуе сацыяльна-крытычны пафас. Аўтар “Дзядоў” паказвае непрывабнае і адмоўнае ў расійскай сталіцы, яе атмасферы і жыцці. Больш за тое, паэт дэманізуе горад і стварае яго негатыўны імідж. А ўсё таму, што ён не прымаў раскошы і багацця, здабытых царскай Расіяй на аснове прыгнёту, рабавання іншых зямель і народаў. Безумоўна, Пецябург А. Міцкевіча розніцца ад Пецябурга А. Пушкіна. У творах рускага паэта-класіка пераважае эстэтызацыя горада, ён стварае падкрэслена ўзвышаны вобраз Пецябурга, які “вознесся пышно, горделиво” (“Медны коннік”). А. Пушкін стварыў рамантызаваны міф Пецябурга – горада, што паўстае як грандыёзны вобраз-помнік Пятра і новы сімвал Расіі, яе магутнасці і велічы. Пры гэтым, адначасна, па-за ўвагай рускага паэта не засталіся сацыяльныя кантрасты гарадской рэчаіснасці. Сацыяльныя паказ горада ў паэме “Дзяды” блізкі да паэтычнага ўвасаблення Пецябурга М. Някрасавым, пераклікаецца і з асобнымі малюнкамі А. Пушкіна. Дваістасць дыскурсу, мастакоўскага зроку – багацце і беднасць, бляск і змрок – вольнае ў светаадлюстраванні А. Міцкевіча і творчасці названых рускіх паэтаў.

У паэмах “Дзяды”, “Конрад Валенрод” і іншых творах выяўляецца прасторавая прывязка да “Гедымінавага места” – Вільні. У тэкставых структурах найчасцей фігуруе таксама Коўна. А. Міцкевіч выкарыстоўваў назвы-астыёнімы еўрапейскіх гарадоў: Рым, Парыж, Амстэрдам і інш. Усё гэта пацвярджае думку пра ўрбаністычнасць як адну з прыкметных рысаў у жыцці і светаўспрыманні паэта.

Працэс станаўлення ўрбаністычнага мыслення ў паэзіі Беларусі XIX ст. немагчыма зразумець без творчасці паэтаў пакалення А. Міцкевіча, найперш аўтараў, прыналежных да таварыстваў філаматаў і філарэтаў, а таксама без уліку папярэдняга мастацкага вопыту.

Сярэднявечныя беларускія гарады (Вільня, Брэст, Полацк, Навагрудак, Гродна, Мінск, Магілёў, Пінск, Слонім і інш.) набывалі статус эканамічных і палітычных цэнтраў, асобныя з іх атрымалі магдэбургскае права – права на самакіраванне. Гарады станавіліся асяродкамі рамёстваў і гандлю, мастацтва і культуры, тут пачалі цаніцца асабістая свабода грамадзян, вальнадумства, творчая ініцыятыва. У Вільні будаваліся палацы, культурныя будынкі, дзейнічалі друкарня Ф. Скарыны, шэраг школ, езуіцкі калегіум, потым акадэмія, тут была багатая бібліятэка і інш. Ужо сярэднявечная Вільня, яшчэ да А. Міцкевіча, яго паплекнікаў і паслядоўнікаў, была прадметам літаратурных зацікаўленняў. На такую акалічнасць ці не самы першы звярнуў увагу Антон Навіна (Луцкевіч) у артыкуле “Вільня як крыніца натхнення” (1925). Ён адзначаў: “Пачынаючы ад Сарбеўскага, які лацінскім вершам апяваў характэрныя сталіцы Літвы, аж да цяперашніх дзён цягнуцца шэраг меней ці болей таленавітых паэтаў... якія чэрпалі натхненне ў гістарычнай мінуўшчыне гораду Гедыміна, у яго пашчэрбленых мурах, у шматлікіх віленскіх паданнях і легендах” [4, с. 185 – 186]. Апрача новалацінскага паэта М. Сарбеўскага, які параўноўваў Вільню з нябесным Ізраілем, вобраз горада ўвасоблены ў лацінамоўнай творчасці М. Флашчыцкага, Я. Хяльмоўскага, Х. Мікалаевіча і інш.

Яшчэ раней, прыкладна ў 1551 – 1552 гг., П. Раізіў стварыў эпіграмы-прывячэнні Кракаву, Гродну і Вільні. У тэкставай структуры гераічнай паэмы “Дзесяцігадовая аповесць ваенных справаў князя Крыштафа Радзівіла” (1583) А. Рымшы прысутнічаюць разнастайныя астыёнімы: Полацк, Вільня, Віцебск, Барысаў, Чашнікі, Масква, Смаленск, Пскоў і інш. Нямаюць назваў даўніх гарадоў сустракаецца ў паэме “Радзівіліяда” (1592) Я. Радвана, вершаваным “Дыялогу літоўскага шляхціча пра Інфлянцкую вайну караля Стэфана з князем маскоўскім...” (1594) Г. Пельгрымоўскага, яго зборніку вершаў “Патрыёт Айчыны да сенату і дзяржавы літоўскай” (1597). Старадаўнія тапонімы гарадоў – неад’емны кампанент мыслення ў паэтычных творах Я. Вісліцкага, Я. Каханьскага, Ф. Градоўскага, Т. Іяўлевіча, Б. Гіяцынта, Х. Завішы і інш. Прысутнасць у героіка-эпічнай паэзіі назваў Кіева, Рыгі, Каўнаса, Тракая, Масквы, Пскова, Полацка, Вільні, Віцебска, Магілёва, Брэста і іншых астыёнімаў абумоўлена тым, што на тэрыторыі тагачаснай беларускай

дзяржавы адбываліся лёсавызначальныя гістарычныя падзеі, яна часта была арэнай бітваў і змагання, адсюль здзяйсняліся ваенныя паходы ў суседнія землі. Назвы гарадоў звязваліся ў паэтычным мысленні з канкрэтным месцам дзеяння, яны былі культурна-геаграфічным адкрыццём Рэчы Паспалітай, спазнаннем тапаніміі, прасторавага светаўладкавання Маскоўскага княства і Еўропы.

XIX стагоддзе – час узвышэння Вільні як культурнага і літаратурнага цэнтра. Вобраз гэтага горада глыбока і трывала ўвайшоў у жыццё і свядомасць тагачасных паэтаў, найперш удзельнікаў філамацкага руху. Сведчаннем таму – эпісталарый і ўспаміны Я. Чачота, Т. Зана, І. Дамейкі, А. Адынца, А. Петрашкевіча, Ф. Малейскага і інш. У аўтабіяграфічных і дакументальных матэрыялах зафіксавана ўрбанімія Вільні і тапаніміка яе ваколіц. Згадваючы філамацкую маёўку 1820 г., І. Дамейка ў лісце да Б. Залескага пазначае: “Гэта – на Паплавах, за нейкую мілю ад горада, на высокім узгорку, з якога, як на далоні, былі відаць удалечыні Панары, Бекешава гара і ўся Вільня” [5, с. 307].

Вільня для А. Міцкевіча, Я. Чачота, Т. Зана і іншых літаратараў стала горадам маладосці, студэнцкага сяброўства. Іх яднала вучоба ў слаўным Віленскім універсітэце і, самае галоўнае, агульныя патрыятычныя ідэалы, высякародныя справы, задумы, памкненні. Яны жадалі, паводле Т. Зана, “служыць сваёй зямлі”, “прыносіць ёй карысць”, “дабівацца гэтага праз усё жыццё” (“Да калегаў”). Згуртаванні філаматаў і філарэтаў, іх патрыятычная і асветніцкая дзейнасць моцна напалохалі тагачасную царскую ўладу, пачаліся арышты і рэпрэсіі. Актыўных удзельнікаў студэнцкіх таварыстваў напаткаў выгнанніцкі лёс, яны апынуліся далёка ад радзімы. Праз многія гады памяць і сэрцы пісьменнікаў-філарэтаў былі спалучаны з Вільняй, яны вярталіся да горада іхніх мар і надзей у лістах і творчасці. У свядомасці былых студэнтаў вобраз Вільні замацаваўся надзвычай выразна і трывала, пакінуў глыбокі адбітак. Слушна гучаць меркаванні: “Правінцыйная Вільня ў XIX ст. стала горадам студэнцкага і паэтычнага юнацтва Адама Міцкевіча. Горад успрымаўся пазней (і апісваўся) нязменна ў рамантычным арэале. Верагодна, горад і на самай справе быў такім, і ў першую чаргу дзякуючы ўніверсітэту”; “Філаматы ў літаратурнай творчасці з ахвотаю ўвасаблялі гістарычныя, легендарныя і паэтычныя тлумачэнні віленскай і літоўскай тапанімікі – мы бачым гэта ў баладах Яна Чачота, Тамаша Зана і Адама Міцкевіча” [1, с. 15, 19]. Сапраўды, Вільня стала цэнтрам эмацыянальна-духоўнага прыцягнення паэтаў з філамацка-філарэцкага кола.

Досыць часта звяртаўся ў творчасці да Вільні **Ян Чачот**. Гэты горад у яго паэтычным успрыманні – месца даўняе, гістарычнае. У баладзе “Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні” аўтар узнаўляе атмосферу далёкай мінуўшчыны, ствараючы напачатку пейзажную фонавую падсветку, якая ўлучаецца ў разгорнуты падзейна-сэнсавы кантэкст:

*Дзе Вільня яднаецца з гожай Віллёу  
У часе наводкі шумліва,  
Там некалі ў лесе, што цёмнай сцяною  
Стаяў пад зарою маўчліва,  
У дрэвах магіла была Свінтарога  
На вогнішчы страшным ягоным.  
Адсюль да Пяркунаса бегла дарога,  
Да божышча – гаем зялёным.*

Пер. К. Цвіркі.

Паходжанне старажытнага горада ў інтэрпрэтацыі паэта набывае міфалагічнае, легендарнае тлумачэнне. Я. Чачот скарыстаў народнае паданне пра жраца-вешчуна Ліздзейку і ўзнiкненне Вільні, якое фігуруе таксама ў “Хроніцы” М. Стрыйкоўскага. Менавіта Ліздзейка, паслухаўшы аповед пра сон Гедыміна, разгадаў яго і сказаў, што на пагорку з’явіцца “замак і горад”, напярочы ў будучыню: пабудаваны горад “праславіцца ў свеце”, “Літвы ўсёй сталіцаю звонкаю стане”.

Гісторыка-легендарная трактоўка вобраза Вільні займала паэта і ў іншых творах. Пра гэта сведчаць вершы “Тураў рог Гедыміна. 1321 г.” і “Заснаванне Вільні. 1322 г.”, якія ўвайшлі ў паэтычны цыкл “Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 г.”. Апрача Вільні, у творах пра мінулае паэт згадвае іншыя старажытныя гарады: Кіеў, Навагрудак, Рыгу, Гродна, Заслаўе, Камянец, Полацк, Кракаў і інш. З вершаванага цыкла Я. Чачота паўстае канцэпцыя гарадоў як надзвычай важных суб’ектаў гістарычнага працэсу. Яны былі ўтваральнымі цэнтрамі і знакавымі тапонімамі ў геаграфічнай і палітычнай прасторы. Я. Чачот стварыў паэтычную карціну свету далёкага мінулага праз зварот да легендарных асоб і падзей, пры гэтым ён усведамляў значнасць і ключавую ролю гарадоў у гісторыі радзімы і ўсёй Еўропы.

У паэзіі XIX ст. пераважала рамантызацыя старой Вільні і яе легендарнай мінуўшчыны: паданне пра Бекешаву гару ў паэме “Табакерка” Т. Зана, вершаваных творах “Роздум каля руінаў Гедымінавага замка” А. Петрашкевіча, “Марцін Студзенскі. Картка з хронікі Вільні”, “Гімн да Найсвяцейшай Панны ў Вострай Бране” У. Сыракомлі і інш. Пачуццё настальгіі і ўзнёсласць прамаўлення вызначае паэтычнае “Прысвячэнне гораду Вільні” (1839) А. Гарэцкага. Паэт услаў-

ляе Вільню як месца народзінаў, сваю радзіму, выказвае надзею, што ўбачыць яе свабоднай.

Горад не быў чужым для “лірніка вясковага” **Уладзіслава Сыракомлі**. Наадварот, ён імкнуўся павярнуць тагачаснага чытача да гісторыі і культуры Вільні, іншых гарадоў ды мястэчак. Трэба зазначыць, што ён аўтар спазнавальных, змястоўных краязнаўчых нарысаў “Вандроўкі па маіх былых ваколіцах” (1853) і “Мінск” (1857). У. Сыракомля ўзвышана-рамантычна захапляўся характам Вільні, паэтызаваў яе гістарычнае мінулае: “О, Гедыміна сталіца старая, / Вільня, самой прыгажосці пяшчота. / Гораў паміж, між гаёў і балотаў, / Кветка, сябе ў дзікім зеллі хаваеш...” (“Марцін Студзенскі. Картка з хронікі Вільні”; пер. Ю. Шастак). У вершы “Вызваленне сялян” (1859) У. Сыракомля згадвае былую славу і веліч старадаўніх гарадоў:

*Ды што мне Коўна альбо тое Гродна?  
Радзіма сэрца – ў Вільні улюбёнай...*

.....  
*Я ганарыўся, што Літвы быў сынам,  
Што шляхціц я і маю герб з пячаткай.*

*З сівое Ліды, са старой Ашмянны,  
З Трок Кейстutowых ды з Вілейкі, з Дзісны –  
Цвет нашай шляхты адусюль сабраны...*

Пер. М. Лужаніна.

Пазбаўлены годнасці і закаваны ў кайданах “край няшчасны” апынуўся пад чужой апекай, ён выклікае пачуццё шкадавання і сораму, таму паэт дакарае шляхту за страту патрыятызму, маральных ідэалаў, вызваленчых памкненняў. Урбаністычная тэма ў творы У. Сыракомлі набывае высокае грамадзянскае гучанне.

Гарадскія рэаліі як аб’ект адлюстравання замацоўваліся ў польскамоўнай паэзіі XIX ст. дзякуючы вершам А. Нарушэвіча, Т. Зана, М. Рукевіча і інш. Урбаністычныя рэаліі зафіксаваны ў паэме “Ваколіцы Віцебска” Т. Лады-Заблоцкага.

*Заканчэнне будзе.*

### Спіс літаратуры

1. **Брио, В.** Поэзия и поэтика города : Wilno – ווילנע – Vilnius / В. Брио. – М. : Новое лит. обозрение, 2008. – 264 с.
2. **Kleiner, J.** Mickiewicz / J. Kleiner. – 2-gie wyd. – Lublin : Tow-wo naukowe Katolickiego un-tu Lubelskiego, 1948. – Т. 1 : Dzieje Gustawa. – 584 s.
3. **Лойка, А.** “... Душою ў радзіме разліўся” / А. Лойка // Вершы і паэмы / А. Міцкевіч. – Мінск : Маст. літ., 2000. – С. 5 – 20.
4. **Луцкевіч, А.** Выбраныя творы : праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 460 с.
5. **Філарматы і філарэты** / уклад., пер. польскамоўных твораў, біягр. даведкі пра аўтараў і камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 400 с.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

Віктар ЖЫБУЛЬ

### 3 ПАЭЗІІ – У КІНО: ТВОРЧАЯ ЭВАЛЮЦЫЯ ПАЎЛЮКА ШУКАЙЛЫ

Паўлюк Шукайла (31.12.1904, в. Малая Лапеніца, Ваўкавыскі пав., Гродзенская губ., цяпер Ваўкавыскі р-н, Гродзенская вобл. – 14.04.1939, Масква) вядомы найперш як паэт-футурыст, прэзіт, крытык, стваральнік “Беларускай Літаратурна-Мастацкай Камуны”. Ёсць, аднак, у яго біяграфіі і такі цікавы факт: у 1933 г. ён атрымаў званне прафесара кіназнаўства. Менавіта на прафесарскай і кіназнаўчай дзейнасці П. Шукайлы і хацелася б засяродзіць увагу ў нашым артыкуле, бо гэты бок яго дзейнасці ўвогуле не даследаваны. Але кіно займала ў жыцці П. Шукайлы не меншае месца, чым паэзія. Мала таго, заняўшыся кінакрытыкай, ён пачаў усё болей адыходзіць ад вершаў: апошняя яго паэтычная публікацыя выйшла ў альманаху “Наступ” (1932). Потым жа ён, паводле ўласнага прызнання, “мала пісаў і не друкаваўся” [10].

Чым жа абумоўлены пераход ад літаратуры да кіно і чым, у выніку, адзначыўся П. Шукайла ў галіне кіназнаўства? Пашукаем адказы на гэтыя пытанні.

Кінамастацтвам Паўлюк Шукайла захапіўся яшчэ ў юнацтве – спачатку як звычайны глядач-аматар. “Часам мог узяць з сабою пяць-шэсць дзяўчат і павесці іх у кіно” [6, с. 382], – згадвала пра яго Станіслава Плашчынская. І ўжо тады гэтае захапленне пачало пэўным чынам адбівацца і на творах маладога паэта. Возьмем, напрыклад, верш “На вуліцах Варшавы” (1925), пабудаваны па законах хутчэй кінематаграфіі, чым паэзіі: фрагментарнасць, кароткія адрывістыя сказы, беглыя штрыхі ў абмалёўцы дэталюў, хуткая змена дзеянняў выклікаюць асацыяцыі з мантажом кадраў у кінафільме батальнага жанру. Уласна ж паэтычныя выяўленчыя сродкі тут вельмі сціплыя, нават мінімалістычныя:

*Кроў бяжыць  
льецца,  
цячэ з ран...  
Моцна сэрца б’ецца.  
А страляе пан...*

*Тук адна...  
Тук другая...  
Трэцяя  
Седзьмая...  
Куля ў грудзі.  
Утрох бягуць...  
Бачце людзі!..  
.....*

*У вачох вагонь.  
Штось звязала рукі...  
Чую звон...  
Ах!.. кайданы...  
Мукі...  
Цягнуць, вядуць...  
Гараць грудзі,  
Не магу сагнуць.  
Бачце, людзі!  
Кроў бяжыць...  
Льецца...  
Цячэ з ран...  
Моцна сэрца б’ецца –  
А ўсё страляе пан [9, с. 1].*

Даследуючы ўплыў кінематографа на літаратуру, які пачаў найбольш актыўна выяўляцца менавіта ў 1920-я гг., расійскі філолаг Ірына Марцьянава ўвяла тэрмін “літаратурная кінематаграфічнасць”, даўшы яму наступнае тлумачэнне: «Гэта характарыстыка тэксту з мантажнай тэхнікай кампазіцыі, у якім разнастайнымі, але перадусім кампазіцыйна-сінтаксічнымі сродкамі малюецца дынамічная сітуацыя назірання. Другаснымі прыкметамі літаратурнай кінематаграфічнасці з’яўляюцца словы лексічна-семантычнай групы “Кіно”: кінацытаты, фрэімы кінаўспрымання, вобразы і алюзіі кінематографа, якія функцыянуюць у тэксце. Кінематаграфічны тып тэксту падкрэслена візуальны ў самім характары свайго пунктуацыйна-графічнага афармлення і чляннення» [3, с. 9]. “Дынамічная сітуацыя назірання”, згаданая І. Марцьянавай, прысутнічае і ў згаданым вершы П. Шукайлы: яна падкрэсліваецца воклічам-рэфрэнам “Бачце, людзі!”. А візуальнасць тэксту ўзмацняецца яго графічнай формай – звужанай “лесвічкай”.

Падобныя прыёмы былі ўласцівыя паэзіі расійскага “ЛЕФа” (Левага фронту мастацтваў), на які ў значнай ступені арыентаваўся Паўлюк Шукайла. Як айчынны адпаведнік “ЛЕФа” ён арганізаваў у жніўні – верасні 1927 г. “Беларускую Літаратурна-Мастацкую Камуну”, у яе тэарэтычных устаноўках не абмінаў і пытанні, датычныя кінематографа. Шосты пункт даклада «Аб задачах “Белар[ускай] Літ[аратурна]-Маст[ацкай] Камуны”» П. Шукайла назваў “Аб тэатр[альным] і кіна-мастацтве”, ніжэй пазначыўшы: “За прагрэс – рэвалюцыю формы – за агітацыю на будаваньне новага жыцця, супроць прыладарства (прыспасабленства)” [5].

Пазней, у канцы 1929 г., П. Шукайла напісаў паэму “Акорды дзён”, у якой “Песня другая” будзе на “тэхнічных”, у тым ліку і кінематографічных, вобразах і метафарах. Паказваючы «прыклад, якім павінен быць сучасны яму “стыль эпохі» [1, с. 365], аўтар апявае рэвалюцыйныя перамены ў краіне, у тым ліку тэхнічны прагрэс, акрэслены ў паэме такімі атрыбутамі, як *семафор, цягнікі, радыё, самалёт, дынама, аўто* (аўтамабіль). Усяму гэтаму супрацьпастаўляецца творчасць паэта Валерыя Маракова; ён, на думку П. Шукайлы, спявае “*песню мінулага*” і “*надрывае гітару старую*”. Замест “*старых карэт*”, у якія нібыта “*лезе*” Маракоў, Шукайла прапануе яму сесці ў аўтамабіль, што працуе ад “*току мільёнаў сіл*”, і гэтак уратавацца ад небяспекі застацца чужынцам у новым, прагрэсіўным (паводле П. Шукайлы) грамадстве. Аднак не прымаючы ў творчасці В. Маракова прыхільнасць да “старой”, “аджылай”, “упадніцкай” эстэтыкі, П. Шукайла адначасова і падае голас у яго абарону ад выпадку вольгарызатарскай крытыкі:

*Эх, фотафон,  
выключаю цябе,  
І табе, мабыць, песня  
“адпета”.*  
*Калі Кучар фота  
Пачынаў вярцець,  
Не чалавек выходзіў,  
А катлета.*

*Даёш жыццё – кінафон,  
І паэта  
ў дынаміцы руху.  
Можа быць,  
тады Маракову  
Прыдзецца  
паціснуць руку.*

*Можа быць,  
Рэнтгенам крытыкі  
Мы знойдзем нязнаную боль,  
Што зрабіла  
з чалавека – ныціка,  
І слязьмі залівае агонь [8, с. 85].*

Паэт тут мае на ўвазе артыкул “Валеры Маракоў: Літаратурны партрэт” А. Кучара, апублікаваны ў часопісе “Маладняк” (1929, № 7) – на той час друкаваным органе Беларускай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў (БелАПП). Каментуючы гэты фрагмент паэмы, літаратуразнаўца Міхась Мушынскі зазначае: «Рэпліка Шукайлы пра “мусье-фатографа Кучара”... застанецца незразумелай, калі не ўлічыць, што часопіс “Маладняк” і “часопіс Жылуновіча”, г. зн. “Полымя” (у якім у № 1 за 1930 г. і была змешчана ўпершыню паэма П. Шукайлы. – **В. Ж.**), парознаму ставіліся да БелАПП, да рамантызму і дыялектыка-матэрыялістычнага метаду. У беларускай дыялектыка-матэрыялістычны метаду, як мы бачым, выключаюць рамантызм, палымянцы ж услед

за крытыкамі Літфронту не схільны былі лічыць гэты метаду безаганым. Яны бачылі яго абмежаванасць, таму і гаварылі пра “наивное отобразительство”. Адсюль намёк Шукайлы на “фатографа”, які механічна ўзнаўляе рэчаіснасць, а не пераўтварае яе па законах мастацтва» [4, с. 293].

Нас у дадзеным выпадку цікавяць вобразныя сродкі, якімі П. Шукайла даводзіў недасканаласць і абмежаванасць крытычнага метаду А. Кучара. Параўноўваючы крытыка з фатографам, паэт быццам бы намякае на тое, што А. Кучар бачыць і паказвае сучаснікаў толькі ў адной плоскасці, без паглыблення ў іх унутраны свет. Згаданы ў паэме фотафон – прылада для перадачы на адлегласць гукаў з дапамогаю святла. Да фатографіі ён ніякага дачынення не мае і ўстаўлены ў паэму, хутчэй за ўсё, проста паводле гукавой асацыяцыі – магчыма, паэт пад ім нават меў на ўвазе фотаапарат (“*Уключаю я фотафон / І ўглядаюся / Ў юнацкія партрэты*” [8, с. 83]). А вось кінафон (кінетафон) – апарат, які спалучае ў сабе фанограф з праектарам і прызначаны для стварэння гукавых фільмаў. Ён сапраўды здольны адлюстроўваць рэчаіснасць “у дынаміцы руху”, і таму нядзіўна, што больш прагрэсіўныя, дасканалыя і шматахопныя крытычныя метады асацыююцца ў паэта менавіта з гэтай прыладай, а таксама з рэнтгенам.

Над стварэннем кінафона на самым пачатку ХХ ст. працавалі незалежна адзін ад аднаго амерыканскі вынаходнік Томас Эдысан (1847 – 1931) і польскі Казімеж Прушынскі (1875 – 1945). У эпоху нямога кінематографа з кінафонам звязваліся першыя спробы стварэння гукавога кіно, якое акурат у час напісання П. Шукайлам паэмы пачало ўжо рабіцца рэальнасцю дзякуючы новым, больш дасканалым тэхнічным вынаходніцтвам: 5 кастрычніка 1929 г. у Ленінградзе адкрыўся першы ў СССР гукавы кінаатэр “Экспериментальный” і прадэманстравана першая гукавая кінапраграма, запісаная па сістэме прафесара Аляксандра Шорына (1890 – 1941). Не ведаць пра гэтую падзею П. Шукайла не мог, як не мог не мець уяўлення і пра кінатэхніку: на той час беларускі паэт цікавіўся кінематографам ужо прафесійна і вучыўся (з восені 1928 г.) у маскоўскім Інстытуце чырвонай прафесуры пры Камуністычнай акадэміі, які тады, сярод іншага, рыхтаваў і кіназнаўчыя кадры. Адначасова ён выкладаў у Дзяржаўнай акадэміі мастацкіх навук (ГАХН).

У верасні 1930 г. яго навучанне было перапынена беспадстаўным арыштам па справе міфічнага “Саюза вызвалення Беларусі”: паэта абвінавачвалі ў “нацыянал-дэмакратызме”. Каля паўтара месяца ён правёў у падвалах АДПУ, аднак у часе следства яму ўдалося адвесці ад сябе абвінавачанні. Выйшаўшы на волю, П. Шукайла напісаў ліст упаўнаважанаму прадстаўніку АДПУ СССР па Беларускай ваеннай акрузе Р. Рапапорту і начальніку сакрэтнага аддзе-



**Віктар Вячаслававіч Жыбуль** – даследчык літаратуры. Кандыдат філалагічных навук (2003). Закончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (2000), аспірантуру пры ім (2003). Працаваў у рэдакцыях часопісаў “Першацвет”, “Роднае слова”, “Arche”. Цяпер вядучы навуковы супрацоўнік Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

ла А. Аргаву з просьбай паспрыяць свайму аднаўленню ў аспірантуры Камуністычнай акадэміі [7, арк. 446]. Дакладна невядома, якія ўмовы паставіла паэту АДПУ, але неўзабаве ён паспяхова працягнуў кар’еру і нават быў прыняты на пасаду дацэнта, загадчыка кафедры метадалогіі мастацтва Дзяржаўнага інстытута кінематографіі (будучы ВГИК). Адначасова, у 1930 – 1931 гг., працаваў палітрэдактарам у Галоўліце СССР, кароткі час быў дырэктарам Цэнтральнага тэхнікума тэатральнага мастацтва (ЦЕТЕТИС), узначальваў Беларускаю секцыю Маскоўскай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў.

Падобна, што за гэтае датэрміновае вызваленне і аднаўленне ў правах П. Шукайла мусіў расплачвацца, займаючыся вельмі няўдзячнай справай – “дыскрэдытацыяй і выкрыццём варожых тэндэнцый у кінамастацтве”. Так, неўзабаве, у тую самую восень 1930 г., ён напісаў артыкул пад ваяўнічата-тэндэнцыйнай назвай “Мацней агонь па варожых пазіцыях кінафронту” і надрукаваў яго ў газеце “Вечерняя Москва”. Як вынікае з гэтай публікацыі, у кіно П. Шукайла бачыў “такі від мастацтва, які найбольш дзейсны, найбольш блізкі масам, які навінен арганізаваць мільёны і накіраваць іх пачуцці і свядомасць, іх энергію на дзейнасць і пераўсталяванне гаспадарчага і культурнага жыцця краіны” [11]. У чымсьці гэты погляд на кінамастацтва перакрывае з блізкай П. Шукайлу лефаўскай тэорыяй жыццёбудаўніцтва. Мастацкае слова (як паэтычнае, так і слова ў больш шырокім сэнсе) пісьменнік і крытык разумеў як надзвычай “магутную зброю ўздзеяння”, таму пераход кіно на гукавую сістэму ён вельмі горача вітаў. Разам з тым ён быў незадаволены становішчам кіно паслякастрычніцкага перыяду, бо толькі нямногія фільмы, на яго погляд, маглі выконваць функцыю “арганізацыі масаў на сацыялістычнае будаўніцтва”. Таму П. Шукайла скіраваў артыкул супраць фільмаў “варожых камуністычнай ідэалогіі”, якія “зусім адкрыта прапагандуюць варожую пралетарскаму светаадчуванню сістэму поглядаў”. У прыватнасці, П. Шукайлу не задавальняла тэндэнцыя ў кінамастацтве, калі яно разглядалася як “інжынерная майстэрня”, калі ў працэсе стварэння фільма ас-

ноўная роля адводзілася тэхніцы, мантажу, а творчая індывідуальнасць акцёра ці сцэнарыста зводзілася да мінімуму і адыходзіла на другі план. З гэтай нагоды П. Шукайла палемізаваў з рэжысёрам і тэарэтыкам кіно Львом Куляшовым (1899 – 1970), які ў працы “Мастацтва кіно”, напрыклад, пісаў: “Я зняў дзяўчыну, якая сядзіць перад люстэркам, падводзіць вочы і бровы, фарбуе бровы і вочы і абувае чаравікі. Адным толькі мантажом намі была паказана дзяўчына так, як у прыродзе, у рэчаіснасці яна не існуе, таму што мы здымалі вусны адной жанчыны, ногі другой, спіну трэцяй, вочы чацвёртай. Мы склеілі кавалкі ў пэўнай сувязі паміж сабой – і атрымаўся зусім новы чалавек пры наяўнасці рэальнага матэрыялу” [2, с. 171 – 172].

Паўлюк Шукайла супярэчыў падобнай канцэпцыі: “Атрымліваецца, што ў карціне толькі цела абгульваецца рукамі рэжысёра, рукамі мантажора. Якая справа Куляшову да псіхалогіі, ідэалогіі дадзенага чалавека, калі можна ўзяць адну нагу ад аднаго чалавека, другую ад другога, адно вока ад аднаго чалавека, другое ад другога і атрымаецца зусім новы чалавек. Мастацтва кіно паводле тэорыі Куляшова – гэта толькі сума прыёмаў. Рэчаіснасць, якая адлюстроўваецца ў мастацкім творы, не праходзіць праз найскладанейшыя працэсы псіхалогіі мастака, праз дачыненні гэтай псіхалогіі да гэтай канкрэтнай рэчаіснасці, праз пачуццёвае, разумовае ўспрыманне і выражэнне яе ў ідэях і образах твора” [11].

Заканчэнне будзе.

#### Спіс літаратуры

1. Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя : Бел. паэзія на хвалі нац. адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 2001.
2. Кулешов, Л. В. Собрание сочинений : в 3 т. / Л. В. Кулешов. – М. : Искусство, 1987. – Т. 1 : Теория. Критика. Педагогика.
3. Мартыянова, И. А. Киновек русского текста : парадокс литературной кинематографичности / И. А. Мартыянова. – СПб. : Сага, 2002.
4. Мушынскі, М. І. Беларуская крытыка і літаратуразнаўства (20 – 30-я гады) / М. І. Мушынскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975.
5. План дакладу Паўлюка Шукайлы «Аб задачах “Беларускай” Літ[аратурна]-Маст[ацкай] Камуны» // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Фонд 55/252. – Воп. 1 (неапрацаваны).
6. Плашчынская, С. З дзён далёкіх і блізкіх / С. Плашчынская // Збор твораў : у 2 т. / Я. Пушча. – Мінск : Маст. літ., 1994. – Т. 2 : Вершы. Паэмы. Пераклады. Крытычныя артыкулы. 1930 – 1963. – С. 382.
7. Уголовное дело по обвинению Ластовского В. У. и других // Архіў КДБ РБ. – Крым. спр. № 20951-с. – Т. 3.
8. Шукайла, П. Акрываўленая зямля : Паэзія / П. Шукайла. – Менск : БДВ, 1930.
9. Шукайла, П. На вуліцах Варшавы : [Верш] / П. Шукайла // Вясковы будаўнік. – 1925. – 31 ліп. – С. 1.
10. Шукайло, П. Президиуму Союза Советских писателей СССР : [Письмо] / П. Шукайло // БДАМЛМ. – Фонд 55/252. – Воп. 1 (неапрацаваны).
11. Шукайло, П. Сильней огонь по враждебным позициям кино-фронта П. Шукайло // БДАМЛМ. – Фонд 55/252. – Воп. 1 (неапрацаваны).

## СЫН ЭПОХІ

## ДРАМАТУРГІЯ ВАЛЯНЦІНА ЗУБА ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ

У літаратуры кожнага народа знойдзецца ня мала дзелячэў, якіх пры жыцці можна было смела адносіць да выбітных. Аднак сацыяльна-палітычныя трансфармацыі і час адкінулі іх з поля ўвагі нашых сучаснікаў, нават спецыялістаў. Тым не менш часовая / часавая маштабнасць пэўнай асобы азначае, што аддаваць забыццю некалі гучнае імя – гэта перакрэсліваць, вырываць старонкі нашай гісторыі і такім чынам прыхарошваць яе і спрашчаць.

Да шэрагу такіх значных некалі асобаў адносіцца і Валянцін Зуб [9.01.1915 (паводле новага стылю) – 11.08.1980]. Сын мінскага рабочага пракладаў свае сцежкі да літаратурных даляглядаў разам з арміяй сялянскай моладзі, якая імкнулася з дапамогай мастацкага слова эстэтызаваць жыццё народа.

Валянцін Зуб, аднак, не адразу стаў пад літаратурны штандар. Закончыўшы ў родным Мінску хіміка-тэхналагічны тэхнікум харчовай прамысловасці ў 1935 г., ён працаваў на хлеба-заводзе ў Вялікім Усцюгу Валагодскай вобласці, потым на хлебазаводзе ў Мінску. А ў 1939 г. 24-гадовы хлапец паступіў на сцэнарны факультэт Усесаюзнага дзяржаўнага інстытута кінамаграфіі ў Маскве. Гэта не было ў той час дзівам. Маладая краіна Саветаў адукацыю “сацыяльна чыстых” грамадзян вітала. А тым больш тых, якія ішлі прасоўваць “найважнейшае з мастацтваў”.

У час Другой сусветнай вайны В. Зуб быў у народным апалчэнні. У 1943 г. яму ўдалося закончыць інстытут. Папрацаваўшы па новай спецыяльнасці ў сталіцы СССР да вызвалення радзімы, малады літаратар вярнуўся ў родны кут і ўладкаваўся на кінастудыю “Беларусьфільм”.

Жыццё патрабавала многіх уменняў. В. Зуб увесь час пашыраў творчае амплуа. Лёгка завастрыў, напрыклад, пяро сатырыка і без малога 30 гадоў аддаў працы ў “Вожыку”. В. Зуб гучна заявіў пра сябе як аўтар гумарыстычных і прыгодніцкіх апавяданняў, многія з якіх створаны адмыслова для дзяцей (такой літаратуры ў той час моцна бракавала). Дарэчы сказаць, і яго пісьменніцкі дэбют адбыўся ў гэтым жанры (1938, часопіс “Польмя рэвалюцыі”). Пасля вайны выйшлі кнігі “Таямнічы надпіс” (1953), “Сапернікі” (1958), “Пад вясновым сонцам” (1960), “Як Талік праславіўся” (1962), “Чорны кот” (1973). У 1985 г. убачыла свет яшчэ адна кніга пад назвай “Таямнічы надпіс”.



Відавочна, аднак, што В. Зуб быў моцна зачараваны кінамаграфіяй. Калі да Першай сусветнай вайны кіно было даступнае збольшага заможным асобам, то пасля мастацтва пайшло ў народ. З другой паловы 1920-х гг. сетка кіна-тэатраў у Мінску пачала пашырацца. Хутчэй за ўсё, В. Зуб пазнаёміўся з кіно яшчэ ў дзяцінстве – і гэта наклала адбітак на ўсё яго жыццё. Таму зусім натуральна выглядае той факт, што пісьменнік, ужо сышоўшы з працы на “Беларусьфільме”, паралельна з прозай аддаваў увагу і сцэнарам.

Усю драматургічную спадчыну В. Зуба ахапіць у часопісным артыкуле, бадай, немагчыма. Агулам яе можна падзяліць на творы “дарослыя” і “дзіцячыя”. І гэта акрамя сцэнарыяў навукова-папулярных фільмаў (прычым адзін з іх – “Фіноз” – атрымаў дыплом на Міжнародным фестывалі дакументальных фільмаў у Чэхаславакіі ў 1964 г.).

І сталым рэцыпіентам, і дзецям аўтар адрасаваў шмат зборнікаў п’ес. Згадаем некалькі кніг для дарослых: “Злавацца не трэба” (1961), “Нарада ў загсе” (1972), “Не спяшайцеся караць” (1975), “Тыдзень вечнага кахання” (1982), “Надзеяная апора” (1985) і інш. Звярніце ўвагу, што два апошнія выданні – пасмяротныя. Значыць, творчасць В. Зуба была яшчэ запатрабаванай. Сімвалічна, што сярэдзіна 1980-х гг., калі пачаліся перамены ў Савецкім Саюзе, стала і часам апошніх кніг В. Зуба.

### АДНААКТОВЫЯ ДЗІЦЯЧЫЯ П'ЕСЫ

Асабліва важкі ўнёсак В. Зуба ў дзіцячую драматургію. Убачылі свет зборнікі п'ес “Дружная сям'я” (1955), «Аперацыя “Шафа”» (1967), “П'есы” (1972), “Марат Казей” (1963, пастаўлена ў 1964), “Юнацтва рыцара” (1972, пастаўлена ў 1970), шмат аднаактовак знайшло месца на старонках перыёдыкаў (перадусім “Бязрозкі”). Як і ўся творчасць аўтара, п'есы для дзяцей не роўныя з мастацкага пункту погляду. Відавочна, драматург часам ахвяраваў якасцю дзеля шматлікасці п'ес і хуткасці іх стварэння.

Апошняя заўвага датычыцца найперш малафарматнай драматургіі В. Зуба. Яго нават можна лічыць аднаўляльнікам і лідарам “малой” формы ў дзіцячай драматургіі пасля вайны. Аднаактоўкі В. Зуба друкаваліся з пачатку 1950-х гг., спярша ў часопісе “Бязрозка”, а потым у зборніках, у тым ліку асабістых. У кароткіх, але сацыяльна важных п'есах акрэслілася прыблізнае кола тэм і праблем, якія трохі пазней былі падхоплены А. Махначом (з сярэдзіны 1950-х гг.), М. Алтуховым (з канца 1950-х гг.), Х. Мальцінскім (у 1960-я гг.) і інш. У адрозненне ад даваенных аднаактовак, нярэдка вульгарызатарскіх, палітычна-сацыяльна заангажаваных, “малыя” п'есы пасляваеннага перыяду адлюстроўвалі пытанні сапраўды актуальныя і цікавыя для школьнікаў. Прычым трэба адзначыць і рост іх якасці.

Найбольш папулярнай пры распрацоўцы аднаактовак стала школьная тэматыка – спрыяльная глеба для акрэслення маральна-этычных праблем дзяцей і падлеткаў. Праўда, іншы раз гэта прыводзіла да дубліравання і схематызму (здаралася, супадалі нават назвы: В. Зуб і М. Алтухоў напісалі па п'есе з аднолькавай назвай “Два капітаны”).

Вялікая колькасць тагачасных аднаактовак прывесчана працэсу вучобы, у іх гучыць заклік павысіць адказнасць вучня. Сюжэт часта апавядае пра тое, як некаторыя вучні імкнуцца палегчыць сабе навучанне або зусім яго пазбегнуць падманным шляхам, што, як правіла, заканчваецца камічна для ўсіх, акрамя саміх штукароў. Выкрываюцца рознага роду хітрыкі, як, напрыклад, хованкі ў шафе ці майстраванне радыё дзеля падказак («Аперацыя “Шафа”», 1967; “Не на тым коніку”, 1963). Аднак канфлікт, замешаны на досціпах і гумары, не набывае сатырычнай сілы, нібы аўтар баяўся абцяжарваць ёю жартоўныя творы для дзяцей. У такім выпадку часам не дасягаюцца пастаўленыя выхаваўчыя задачы, у рэцыпіента не ўзнікае імкнення пазбавіцца тыповых заганаў, якімі надзелены персанажы. Не заўсёды ў В. Зуба атрымліваецца захаваць жыццёвую верагоднасць і вырашыць канфлікт без мастацкіх страатаў. Адносна праўдападобныя, хоць і даволі

схематычныя перамены ў характары Пеці з п'есы “ЧВА” (1972): хлопец атрымаў ліст з прызнаннем яго першынства ў недысцыплінаванасці і за месяц перавыхаваўся, а даведаўшыся пра ўчынены аднакласнікамі падлог, падзякаваў ім за гэта. Дадамо, што расцягнутасць у часе фактычна пакідае п'есу па-за аднаактовай формай.

Як правіла, узятыя ў аднаактоўках (не толькі В. Зуба) школьныя праблемы вырашаліся ў строга рэалістычнай манеры, а пошукі новых сродкаў увасаблення характараў і іх узаемадачынэнняў вяліся надта асцярожна. А дарэмна. Удамым стаў для В. Зуба ў п'есе “**Не прапусцім**” (1954) зварот, напрыклад, да антрапамарфічнай метафрыкі, адушаўлення негатыўных з'яў і сутыкнення іх з персанажамі-школьнікамі. Вучні паспяхова справіліся з Двойкай, Пустазеллем і Лянотай, што хацелі пранікнуць у новы навучальны год. Для гэтага спатрэбілася старанне ў вучобе і працы. Падагульненне з непрыкметнай дыдактыкай гучыць менавіта з вуснаў Двойкі: “*Адзін за ўсіх і ўсе за аднаго... Вось таму ім і са мной удалося досыць лёгка расправіцца*” [6, с. 60].

Сярод аднаактовак для дзяцей В. Зуба ёсць і п'еса з казачнымі матывамі, напісаная з нагоды навагодняга свята (увогуле ж аднаактовых казак, як ні дзіўна, на той час стваралася вельмі мала). “**У навагодні вечар**” (1953; сустракаецца пад назвай “У ноч пад Новы год”, “У ліхадзеевым палоне”) – цікавая казка для дзяцей малога веку, яна вучыць сяброўству, паказвае, што некаторыя праблемы магчыма вырашыць толькі талкай: аб'яднаныя сіла і розум лясных жыхароў дапамаглі вызваліць палоненага Дзеда Мароза. Хіба што фінал занадта жорсткі: Ліхадзей і Воран з прымяненнем фізічнай сілы кінуты за кратамі (К. Лейка ў “Снатворным маку”, напрыклад, змог “перавыхаваць” шкадлівых персанажаў, чым узмацніў гуманістычны пафас тэксту).

Разгледжаныя аднаактоўкі В. Зуба камедыйныя. Аднак многія яго творы малога фармату больш драматычныя. Героі часам трапляюць у прыкрае становішча, яшчэ больш непрыемнае, чым тое, якое магло б быць, калі б яны не выкручваліся з мэтай павышэння сваёй рэпутацыі. У аднаактоўцы “**Дружная сям'я**” (1955) становішча Васі, якога з-за праблем з дысцыплінай і паспяховасцю маглі не ўзяць у падарожжа, пагоршылася пасля выяўлення праўды. Аўтар такім чынам папярэджвае чытача, да чаго можа прывесці падман, выхоўвае яго на чужых памылках. Але, да гонару класа, Васі не сталі цурацца ці высмейваць яго: “*Мы – дружная сям'я і гарача перажываем адзін за аднаго*” (словы Май) [7, с. 10]. І гэта слушна, бо атмасфера суперажывання дае большую верагоднасць перавыхавання. Нягледзячы на хранатопную вузкасць формы, аўтар умела стварыў

характары маладых герояў, абмаляваў іх індывідуальныя рысы. А вось вобразы дарослых (тут урач Марыя Паўлаўна) выконваюць толькі дапаможную функцыю, што, як адзначаў М. Модэль, характэрна і для іншых п'ес з шэрагу так званай школьнай драматургіі [14, с. 157 – 158].

У п'есе **“Выпрабаванне”** (1956) В. Зуб мадэлюе складаную сітуацыю, заснаваную на старой аксіёме – “сябар пазнаецца ў бядзе”. З трох хлопцаў, што патрапілі пасля крушэння лодкі на востраў, адзін аказваецца панікёрам і пры першай жа магчымасці ўцякае з выспы, пакінуўшы таварышаў, словы якіх з падзякай востраву гучаць як падагульненне: *“Праз цябе мы пазналі, чаго кожны з нас варты”* [5, с. 50].

Тагачасная крытыка адзначала, што мала створана аднаактовак, у якіх можна павучыцца на станоўчых прыкладах маладых герояў (зрэшты гэта было праблемай усяго тагачаснага літаратурнага працэсу). Напрыклад, А. Есакоў заўважаў, што “ў В. Зуба некаторыя адмоўныя вобразы ярчэйшыя, характар іх больш акрэслены, дзеянне больш канкрэтнае” [4]. Так, у аднаактоўцы **“Ля кастра”** (1955) няўмека Міхась наглядна і пераканальна праілюстравана, як рабіць не трэба, у той жа час сціпласць і працавітасць выпадковага стрэчнага падлетка не маюць дадатковага падмацавання.

Трэба зазначыць, што не прайшоў бяследна ўплыў на дзіцячую драматургію культу асобы і тэорыі бесканфліктнасці. Гэта таксама крытыкай было адразу заўважана [4; 13]. М. Модэль крытыкаваў драматургаў (В. Зуба, У. Няфёда, А. Махнача) за некаторую прымітыўнасць і абмежаванасць вобразаў, адсутнасць іх індывідуалізацыі [14]. Характар жа, нават самы тыповы, стане паўнакроўным у творы толькі пры ўмове яго індывідуалізацыі: “Для свайго актыўнага ажыццяўлення яны [усеагульныя субстанцыяльныя сілы дзеяння] маюць патрэбу ў чалавечай *індывідуальнасці*, у якой яны выступаюць як рухальны *пафас*. Усеагульны змест гэтых сіл павінен самкнуцца ў сабе і паўстаць у асобных індывідах як *цэласнасць* і *адзінканасць*. Такой цэласнасцю з'яўляецца чалавек у сваёй канкрэтнай духоўнасці і суб'ектыўнасці, цэльная чалавечая індывідуальнасць як характар” [2, с. 244].

Не хапае вастрыні дзеяння і акрэсленасці характараў п'есам **“Вышыня 88”** (1953) і **“Незвычайная сустрэча”** (1958) В. Зуба. У першай з іх піянеры без асаблівых цяжкасцей, з падказкі таварышаў знаходзяць магілу героя. А ў другой выпадкова сьездзіць у адным месцы маці і дачку, вывезеную ў маленстве ў Германію. Дачка вярнулася на радзіму, дзе жыццё, на яе меркаванне, лепшае. Адчуваецца надуманасць, зададзенасць твораў, хоць для тагачаснага жыцця ўзнятыя тэмы

былі актуальнымі. Больш удалы прыклад – ранняя п'еса **“Дзеці розных народаў”** (1951) В. Зуба. У ёй знайшла адбітак тэма халоднай вайны: СССР супрацьпастаўляецца заходняму свету, дзе дзеці пакутуюць і мараць пра савецкі лад. Нягледзячы на палітычную заангажаванасць і прапагандызм, думаецца, п'есу варта разглядаць як пазітыўную з'яву таго часу. Па-першае, яна пашырала праблемна-тэматычны спектр дзіцячай драматургіі, а па-другое, мела яркую гуманістычную скіраванасць, прасякнутасць антываенным пафасам.

Як ні дзіўна, адгалосак 1930-х гг. і шпіёнская тэма прагучалі праз тры дзясяткі гадоў – **“Другая абарона”** В. Зуба (1968) пабудавана ў рэчышчы, здавалася, зніклай традыцыі: хітрыя і жорсткія дыверсанты маюць намер падарваць электрастанцыю, але пільныя піянеры дапамагаюць прадухіліць дыверсію.

Відавочна, В. Зуб пры стварэнні аднаактовай драматургіі для дзяцей імкнуўся ісці ў нагу з часам. Але відаць і тое, што згаданыя творы мас-тацкім узроўнем яўна саступаюць п'есам, тэматыка якіх прадыхаваная найперш заўсёднымі турботамі маладога пакалення.

#### ПОЎНАФАРМАТНАЯ ДЗІЦЯЧАЯ ДРАМАТУРГІЯ

У вялікафарматнай драматургіі для дзяцей В. Зуб стварыў лічаныя творы. На рэальнай гістарычнай аснове паўсталі п'есы **“Марат Казей”** (1964) і **“Юнацтва рыцара”** (1972). Але мас-тацкае ўвасабленне нельга прызнаць удалым.

П'есу **“Марат Казей”** В. Зуб імкнуўся зрабіць яскрава прыгодніцкай. Таму шмат дэталю, сюжэтных паваротаў падаюцца не зусім праўдападобнымі, нягледзячы на тое, што твор “напісаны на падставе вывучэння багатых фактычных матэрыялаў” [3, с. 418]. Імкненне аўтара надаць напружанасць дзеянню дамінавала над астатнімі важнымі складнікамі драматургіі. Характары засталіся не распрацаванымі ў поўнай меры. Бадай, такія самыя недахопы, на думку тэатральнай крытыкі, мела і пастаноўка [9]. Прычыны малапераканальнасці п'есы С. Лаўшук бачыць у тым, што драматургу не ставала арыгінальнасці ў бачанні праблемы гераічнага, “таму, відаць, і не ўдалося пранікнуцца яму непаўторнасцю характараў герояў, адметнасцю сітуацый, якія ён паклаў у аснову сюжэтных калізій твора” [11, с. 164]. Як пісаў савецкі тэарэтык літаратуры А. Караганаў, “нельга стварыць паўнаватарасны драматургічны вобраз, не паказаўшы рух чалавечай псіхалогіі, працэсы ўнутранага жыцця, дыялектыку душы чалавека...” [8, с. 142]. Якраз гэтага і бракавала п'есе В. Зуба, за якую ў той жа час заступалася Э. Гурэвіч: “Не мас-тацкімі якасцямі, а важнасцю самой тэмы вызначаецца месца гэтай п'есы” [3, с. 418]. Аднак у добрым творы павінна быць на належнай вышыні

ўсё. Крытэрыем драматургіі з’яўляецца не значнасць тэмы, “першараднае значэнне мае канфлікт, на падставе якога толькі і магчыма развіцц драматургічнае дзеянне” [10, с. 212]. Канфлікт у сваю чаргу характарызуецца шчыльнай карэляцыяй з характарамі, бо “не столькі характар рухаецца разам з падзеямі, а тым больш услед за імі, колькі падзеі – праз характар” [1, с. 14].

На падставе гістарычных фактаў, але з вялікай доляй мастацкай выдумкі напісана і “**Юнацтва рыцара**” В. Зуба, дзе па-мастацку асэнсоўваецца станаўленне, эвалюцыя сацыяльна-палітычных поглядаў “жалезнага Фелікса” – Ф. Дзяржынскага. На яго прыкладзе савецкай моладзі паказвалася, як трэба абіраць жыццёвы шлях: Ф. Дзяржынскі, імкнучыся да справядлівасці, спачатку хацеў стаць святаром, але сталечы зразумеў, што толькі рэвалюцыйная дзейнасць дапаможа дасягнуць мэты. Дзеля гэтага ён ахвяраваў статусам у шляхецкім асяроддзі, нацыянальнымі памкненнямі (у той самы час малады Фелікс марыў пра свабоду ўсіх народаў свету), а таксама ў імя справы развітаўся з каханнем. Такім чынам ствараўся вобраз для выхавання і пераймання. Час, расставіўшы аксіялагічныя акцэнт, даказаў, што каштоўнасць чалавека вышэйшая за любую ідэю, а імкненне прынесці шчасце на штыках прыводзіць толькі да адваротнага выніку.

Да ідэйных хібаў дадаюцца мастацкія. Характар героя, як зазначае С. Лаўшук, на працягу ўсёй драмы застаецца статычным: «Галоўны герой фармальна “звязвае” сюжэтныя хады ў адзінае цэлае, але аказваецца па сутнасці бяздзейным. Ён пазбаўлен унутранага развіцця, руху, хоць на першы погляд знаходзіцца ў віры падзей, бо яны аказваюцца знешнімі ў адносінах да характару. ...Светапогляд юнага Дзяржынскага павінен быў трансфармавацца вельмі істотна: ад жадання памагаць людзям у іх пакутах царкоўнымі пропаведзямі да разумення неабходнасці рэвалюцыйных дзеянняў. Але бяда ў тым, што аўтар не знайшоў пераканаўчых сродкаў, каб паказаць гэта ператварэнне, і шлях гімназіста Дзяржынскага ў рэвалюцыю выпісаны без належнага псіхалагічнага абгрунтавання. <...> Асноўнай прычынай, якая перашкодзіла аўтару дабіцца поўнага поспеху, трэба лічыць тое, што ён імкнуўся паказаць уласна гісторыю характараў і падзей, не раскрываючы ўнутраную сутнасць іх у пэўных сітуацыях. <...> Больш таго, драматург не змог захаваць важнейшае патрабаванне прынцыпу гістарызму – выглумачыць чалавечыя характары духам эпохі, абставінамі таго часу» [12, с.102 – 103].

Валянцін Зуб для свайго часу быў паспяховым дзіцячым драматургам. Ён апублікаваў дзясяткі п’ес для школьных сцэн і пісаў для пра-

фесійных тэатраў. Асабліва былі запатрабаваны яго малафарматныя п’есы. Гэтаму спрыяў час – у 1950 – 1960-я гг. з’явілася мода на аматарскія тэатры, у тым ліку моладзевыя. Існавала патрэба адгукацца на актуальні жыцця – ад прыватначалавечых праблем да глабальных. Аднак свае ўмовы дыктаваў паноўны творчы метады – сацыялістычны рэалізм. Менавіта ў яго рамках раскрываліся ўзнятыя В. Зубам тэмы. Мастацкі ўзровень тэкстаў быў няроўны і ўжо ў свой час выклікаў сур’ёзную крытыку.

Творчасць Валянціна Зуба сёння ўжо не адпавядае сацыяльнаму кантэксту. Толькі асобныя п’есы змагла б рэанімаваць сучасная сцэна. Не скажаць, што людзі зрабіліся іншымі. Непазнавальна змяніліся рэаліі жыцця. Але яшчэ больш складана, чым побытавы ўзровень, было б адаптаваць да сучаснасці ідэйнае напаўненне п’ес. У цэлым творчасць некалі паспяховага празаіка і драматурга Валянціна Зуба стала вехай гісторыі літаратуры і прыкладам, ці не цалкам паглынутым эпохай.

#### Спіс літаратуры

1. **Белая, А. І.** Чалавек у плыні часу : мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія характараў у беларускай прозе першай трэці XX ст. [Тэкст] : манаграфія / А. І. Белая. – Баранавічы : РВА БарДУ, 2009. – 408 с.
2. **Гегель, Г. В. Ф.** Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
3. **Гурэвіч, Э.** Беларуская дзіцячая літаратура (Праблемы станаўлення і развіцця. 1917 – 1967) : дыс. ... д-ра філал. навук : 10.01.01 / Э. Гурэвіч. – Мінск, 1972. – 450 с.
4. **Есакоў, А.** П’есы для дзяцей / А. Есакоў // ЛіМ. – 1955. – 27 жн. – С. 4.
5. **Зуб, В.** Выпрабаванне / В. Зуб // Для школьнай сцэны : аднаактовыя п’есы. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1959. – С. 42 – 50.
6. **Зуб, В.** Дружная сям’я. Аднаактовыя п’есы / В. Зуб. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1955. – С. 3 – 10.
7. **Зуб, В.** Не прапусцім / В. Зуб // П’есы для школьнай самадзейнасці. – Мінск : Нар. асвета, 1968. – С. 47 – 63.
8. **Караганов, А.** Характэры і абстояцельства : сб. статей / А. Караганов. – М. : Сов. писатель, 1959. – 398 с.
9. **Колас, І.** Дзевяць сезонаў – дванаццаць прэм’ер / І. Колас // Беларусь. – 1965. – № 3. – С. 19.
10. **Крапіва, К.** Канфлікт – аснова п’есы / К. Крапіва // Збор твораў. – Мінск : Маст. літ., 1976. – Т. 5 : Нарысы, артыкулы, пераклады. – С. 212 – 221.
11. **Лаўшук, С. С.** Драматургія / С. С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. / НАН Беларусі, АДД-не гуманітар. навук. і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 3 : 1941 – 1965. – С. 158 – 172.
12. **Лаўшук, С. С.** Праблема асобы ў беларускай драматургіі / С. С. Лаўшук // Весці Акадэміі навук Беларускай ССР. Серыя грамадскіх навук. – 1975. – № 3. – С. 94 – 103.
13. **Модэль, М.** Вобраз станоўчага героя ў беларускай драматургіі / М. Модэль // ЛіМ. – 1954. – 31 ліп. – С. 3.
14. **Модэль, М.** Малыя формы драматургіі / М. Модэль // Польшча. – 1956. – № 11. – С. 155 – 158.

**Анатоль ТРАФІМЧЫК,**

кандыдат філалагічных навук,  
кандыдат гістарычных навук.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

## ПАЭТЫКА ПРАЦЫ Ў ВЕРШЫ “НЕ БУДЗЬ ЛЕГКАДУМНЫМ...” АТЫЛЫ ЁЖАФА І ПЕДАГАГІЧНАЕ ЗНАЧЭННЕ ТВОРА



Праца – крыніца натхнення і сэнсаўтваральны фактар у жыцці ўсіх крэатыўных асоб. У творчасці амаль кожнага літаратара знаходзіць адлюстраванне асабістае стаўленне да жыцця як стваральнай дзейнасці, так ці інакш звязанае з разуменнем сваёй ролі ў грамадстве. Наш артыкул мае на мэце закрануць гэтую тэму на прыкладзе шэрагу вершаў венгерскага паэта Атылы Ёжафа\* (1905 – 1937) у кантэксце хрэстаматычных твораў беларускай і рускай літаратуры.

Да працы будучы паэт прывучыўся змалку: “[Я] рабіў круцёлкі з каляровай паперы і прадаваў дзецям з больш шчаслівым лёсам. Падзарабляў на базары: насіў гаспадыням кашолкі і скруткі”, адзначаў Атыла Ёжаф у жыццьяпісе [1, с. 348]. У вершах паэта адчуваецца шчырая сімпатыя да простых працаўнікоў. З вялікай цеплынёй і пранікнёнасцю намаляваны вобраз маці:

*Недолго мать жила на свете –  
все прачки рано умирают:  
дрожат от утомленья ноги,  
и голова болит от чада...* [2, с. 245].

Пераклад М. Чукоўскага.

*Борча Пёце – мать моя –  
смертной хворью заболела,  
словно щетка для белья  
все нутро ее проела* [1, с. 94].

Пераклад Д. Самойлава.

Тэме працы цалкам прысвечаны адзін з найбольш папулярных і цытаваных на мове арыгінала вершаў Атылы Ёжафа “Не будзь легкадумным...” (“*Ne légy szeles*”, 1936):

*Ne légy szeles.  
Bár a munkádon más keres –  
Dolgozni csak pontosan, szépen,  
ahogy a csillag megy az égen,  
úgy érdemes!*  
1936 г.

*Не ветреничай, не кружись.  
Хоть на труде твоём другие нажились,  
работать надо истово всегда,  
как в небесах идет звезда;  
так и трудись!* [1, с. 278].

Пераклад Л. Мартынава.

Прыводзім для параўнання літаральны пераклад: “*Не будзь легкадумным. / Хай з тваёй працы карыстаюць іншыя – / Працаваць толькі дакладна, прыгожа, / як зорка рухаецца ў небе, / так мае сэнс!*” На наш погляд, слова *истово* ‘очень усердно, ревностно’ (“*Работать надо истово всегда...*”) – не вельмі ўдалая знаходка перакладчыка, таму што гэты архаізм мае толькі ўскосныя адносіны да дакладнасці і прыгожасці.

Верш “Не будзь легкадумным...” быў створаны ў апошнія гады жыцця А. Ёжафа, азмрочаныя дэпрэсіяй, аднак яго паэзія і ў такі цяжкі час вызначаецца глыбінёй і ўзлётам думкі. Твор фактычна складаецца з дзвюх частак. Два ўступныя радкі адлюстроўваюць горкую ісціну, актуальную ва ўсе часы. Як быццам паэт лічыць непазбежным, што ад нашай працы ў першую чаргу атрымоўваюць карысць іншыя. Нягледзячы на гэта, ён сцвярджае, што варта працаваць “*толькі дакладна, прыгожа*”. Нарэшце, параўнанне з рухам зоркі надае разважанню паэта ўніверсальны характар.

Сфера выкарыстання верша адлюстроўвае трансфармацыю сістэмы каштоўнасцей, якая адбылася ў грамадстве, у адносінах да працы. Так, у час таталітарызму твор А. Ёжафа ўпрыгожваў сцены школьных класаў у Венгрыі, за-

\* Падрабязна жыццё і творчасць Атылы Ёжафа асветлены ў “Родным слове” (2012, № 2).

клікаючы да стараннай вучобы. Цяпер верш “Не будзь легкадумным...” з поспехам знаходзіць прымяненне ў камерцыйных мэтах. Прыкладам, мадыфікаваны трэці радок (“*Паяць толькі дакладна, прыгожа...*”) рэкламуе ў адным з нядаўніх нумароў венгерскага радыёаматарскага часопіса аналагавыя і лічбавыя паяльнікі, пасля чаго ідуць спецыяльныя прапановы з выгаднымі зніжкамі...

Ва ўсякім выпадку, верш А. Ёжафа захаваў педагагічнае значэнне. Ён выкарыстоўваецца ў якасці дыдактычнага матэрыялу падручнікаў венгерскай мовы, яго апошнія радкі зрабіліся крылатымі словамі і ўвайшлі ў залаты фонд венгерскіх прыказак і прымавак. Верш уключаны ў праграмы венгерскіх агульнаадукацыйных школ. У метадычных рэкамендацыях па вывучэнні твора на ўроках літаратуры вучням прапановуецца адказаць на шэраг пытанняў, параважаць, ці можа дакладная і прыгожая праца выклікаць пачуццё задавальнення, станоўчыя эмоцыі, дзе знаходзяць прымяненне яе вынікі і г. д.

Філасофскі змест верша “Не будзь легкадумным...” на нашу думку, найбольш дакладна высьвятляецца ў тэрмінах тыпалогіі сацыяльнага дзеяння, прапанаванай М. Веберам. Фактычна, у радках паэта пастуліруецца прыярытэт вартасна-рацыянальнай дзейнасці ў процівагу мэтанакіраванай (мэтарачыянальнай). Гэта значыць, скіраванасць на поспех саступае месца ўсвядомленай веры ў безумоўную этычную, эстэтычную ці рэлігійную вартасць чалавечай працы, незалежна ад карысліва-практычных устаноў і дасягненняў. Канцэпцыя А. Ёжафа ў гэтых адносінах вельмі выразна і лаканічна засведчана ў моцнай пазіцыі тэксту – назва чацвёртага паэтычнага зборніка “Пні карчуй і не скуголь” (1931). Інакш кажучы, адсутнасць падзякі ці ўзнагароды – не падстава для чорнай меланхоліі і песімізму, уласцівых, прыкладам, герою верша “Я мужык-беларус” Янкі Купалы:

*З цяжкай працы маёй  
Карыстаюць усе,  
Толькі мне за яе  
Няма дзякуй нідзе [3, с. 90].*

Вобраз зоркі суадносіцца ў вершы “Не будзь легкадумным...” з тэмай працы, і гэта не выпадкова, бо творчасці Атылы Ёжафа ўвогуле ўласціва планетарная вобразнасць. Так, зоркі адлюстроўваюць светаўспрыманне чалавека, прасякнутае пачуццём адзіноты, закінутасці:

*Птенцом на ветке пустоты  
Душа усталая дрожит,*

*И звездочки, разинув рты,  
Сидят, беднягу окружив [1, с. 170].*

Пераклад Ю. Гусева.

Прыцягненне планет з’яўляецца мадэллю чалавечых узаемаадносін:

*В чем вера и расчет небесных тел,  
В орбите огнедышащего круга,  
Какая сила и какой прицел  
Им позволяет миновать друг друга? [4, с. 150].*

Пераклад Б. Ахмадулінай.

Пры дапамозе праявічай назвы сродку для падфарбоўвання бялізны А. Ёжаф (які, дарэчы, заўсёды знаходзіўся пад моцным уплывам мацярынскага архетыпа) стварыў “касмічны” партрэт маці:

*...я вижу, как она огромна:  
ее волос на небе пряди  
и синьки цвет в небесной глади [2, с. 277].*

Пераклад Д. Самойлава.

Планетарна-цароўная веліч працоўнага чалавека ўвасоблена Янкам Купалам у вершы “Жня”, дзе “намаляваны надзвычай прывабны – зямны і ўзнёсла-адухоўлены – партрэт простага жанчыны-працаўніцы” [5, с. 101]:

*А яна – царыца –  
Весела, шчасліва  
Карануе песняй  
Залатое жніва.*

*Смела йдзе у сонцы  
Ўся сама – як сонца,  
Гэта жнейка наша  
Ў нашае старонцы [3, с. 178].*

Твор А. Ёжафа можна параўнаць у рускай літаратуры з вершамі “Быць знакамітым непрыгожа” і “Ноч” Барыса Пастарнака з яго апошняга зборніка “Калі разгуляецца”. Аб’ядноўваюць іх як сістэма вобразных сродкаў, так і афарыстычная павучальнасць.

У вершы “Быць знакамітым непрыгожа” Б. Пастарнак сцвярджае самакаштоўнасць працы незалежна ад дасягнутых поспехаў:

*Самааддача – ў творцы мэта,  
Не поспех і не гвалт шуміх [6, с. 133].*

Пераклад Р. Барадзіліна.

Абгрунтаванне гэтага прыняцця ў святле катэгорыі часу і вечнасці знаходзім у вершы “Ноч”:

*Не спи, не спи, художник,  
Не предавайся сну.  
Ты – вечности заложник  
У времени в плену [7, с. 438].*

Інакш кажучы, паэт заклікае выкарыстоўваць час і таленты на рэчы, якія маюць вечную ка-

штоўнасць, таму што зямное жыццё хутка скончыцца і прызнанне сучаснікаў страціць актуальнасць. Больш за тое, не трэба даваць самаацэнку сваёй працы, бо гісторыя адбярэ найбольш яскравае і дасканалое, расставіць усё па месцах:

*Але свой крах ад перамогі  
Адрозніваць не муіш сам [6, с. 133].*  
Пераклад Р. Барадуліна.

Характэрна, што ў вершы Б. Пастарнака чалавечая праца параўноўваецца з рухам нябесных цел, падобна як у А. Ёжафа:

*Не спи, не спи, работай,  
Не прерывай труда,  
Не спи, борись с дремотой,  
Как летчик, как звезда [7, с. 439].*

У згаданых вершах з жывым, дзейным камізімам спалучаецца зямное і нябеснае, выяўляецца стаўленне да працы як нейкай аксіялагічнай катэгорыі, гучыць перасцярога ад млявасці, гультайства, нядбаласці, духоўнай ляноты. Уз-

нёслыя імкненні надаюць іншае гучанне “нізкім” ісцінам, таму што самаадданая праца на карысць наступных пакаленняў пазбаўляе ад эгаістычнага клопату пра ўласную выгоду і робіць нас саўдзельнікамі Вечнасці.

#### Спіс літаратуры

1. **Йожеф, А.** На ветке пустоты : стихи, письма, документы / А. Йожеф; пер. с венг. – М. : Три квадрата, 2005. – 528 с.
2. **Венгерская поэзия. XX век.** – М. : Худож. лит., 1982. – 557 с.
3. **Купала, Я.** Выбранные творы / Я. Купала – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2002. – 640 с.
4. **Поэзия социалистических стран Европы.** Библиотека всемирной литературы. – М., 1976. – Т. 171. – 831 с.
5. **Гніламёдаў, У. В.** Янка Купала : жыццё і творчасць / У. В. Гніламёдаў. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 252 с.
6. **Пастарнак, Б. Л.** Гарэла свечка... : выбраныя вершы / Б. Л. Пастарнак; пер. з рус. Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1990.
7. **Пастернак, Б. Л.** Избранное : в 2 т. / Б. Л. Пастернак. – М., 1985. – Т. 1 : Стихотворения и поэмы. – 623 с.

**Уладзімір СТАСЮК,**  
даследчык мовы і літаратуры.

#### Гісторыя ў лютэрку літаратуры

Міраслаў ТРАФІМУК

## ЛІСТАВАННЕ ПІЛІПА ОРЛІКА НА ФОНЕ ТЭОРЫ ЭПІСТАЛЯРНАГА ЖАНРУ

Заканчэнне. Пачатак у № 12 за 2014 г.

Лацінскамоўныя лісты П. Орліка напісаныя як вялізныя справаздачы пра яго палітычную дзейнасць і прыватны побыт апошніх гадоў жыцця. У першым з лістоў – не датаваным – П. Орлік закранае шырокае кола палітычных праблем, што тычацца экзістэнцыі Украіны – дзяржавы Войска Запарожскага. Замест этыкетнай часткі, характэрнай для палітычных дакументаў, П. Орлік на пачатку падае своеасаблівую анатацыю пытанняў, якія мае намер абмеркаваць: “Ужо ў мінулым маім пасланні-просьбе дакладна праінфармаваў найяснейшую вашу каралеўскую вялікасць наконт статусу ўсёй – Правабярэжнай і Левабярэжнай – Украіны, якая здаўна належала Рэчы Паспалітай Польскай, і наконт таго, як потым яе незаконна захапілі маскавіты, а пазней на падставе пагадненняў пра Вечны мір, за кіраваннем Іаана III, Правабярэжную Украіну, знішчаную пастаян-

нымі войнамі, вярнулі Рэчы Паспалітай, а Левабярэжную з Кіевам утрымалі пад сваёй уладай; якое права мела Порта Атаманская на гэтую, Правабярэжную Украіну, сумежную з яе тэрыторыямі, і як яе, па Карлавіцкіх дамовах, назаўжды замацавалі за Рэччу Паспалітай, а пазней маскавіты, падбіўшы таемнымі інтрыгамі казак, падданых Рэчы Паспалітай, да супраціву міжнародным пагадненням, зноў вярнулі яе пад сваю ўладу, і як туркі адвалявалі яе ў маскавітаў на Прут і вярнулі Рэчы Паспалітай на падставе Карлавіцкіх пагадненняў (я не ўспрымаю той улады праз руплівую прыхільнасць і любоў да Рэчы Паспалітай). А цяпер я маю намер расказаць найяснейшай вашай каралеўскай вялікасці, якую маю справядлівую прычыну накарна прасіць і патрабаваць, каб яснавельможная каралеўская вялікасць Польшчы, прытрымліваючыся сваіх абяцанняк, якія даў Порце Атаманскай, дазволіў бы мне вярнуцца з Войскам Запарожскім у маю мілую рэзідэнцыю ў Правабярэжнай Украіне, пра што яснавельможную Вашу каралеўскую вялікасць падрабязна інфармуюць”.

У 2014 г. змешчаны матэрыялы да юбілею выхадца з Беларусі Піліпа Орліка “Літаратурная спадчына Піліпа Орліка, пісьменніка, палітыка, вайскоўца” (№ 10) і “Канстытуцыя 1710 г.: Філалагічны аспект” (№ 11) Аляксандры Трафімука.

Ліст пабудаваны своеасабліва: П. Орлік увоздзіць адрасата ў сутнасць падзей і залучае ў тканку эпістальнага аповеду копіі дакументаў, якія тычацца справы. Лісты і дакументы, напісаныя ў арыгінале на розных мовах, П. Орлік перакладае на лаціну. Сярод іх: пераклад ліста вялікага візіра Порты Атаманскай, лісты і прывілеі хана Даўлет-Гірэя, польскамоўны ліст Людовіка Рагоўскага, ліст князя Любамірскага, падкаморага караля. Падаючы афіцыйныя дакументы, напрыклад універсалы хана, П. Орлік перакладае іх не цалкам, а апускае этыкетную тытулатуру (нататка ў тэксце: *Post titulum*), па-ся чаго падае стандартны пачатак, пра што гаварылася вышэй: *“Notificamus hisce litteris [litteris] nostris universalibus omnibus et singulis, praesertim vero incolis ab hac parte Borysthenis, in Ucraina civitates, oppida, et pagos, inhabitantibus, tam Cosacis, quam plebeiis...”* – “Паведамляем гэтымі лістамі ўсім і кожнаму паасобку, а асабліва жыхарам гэтага боку Барыстэна [Дняпра], якія населяюць ва Украіне гарады, мястэчкі і вёскі – і казакам, і паспалітым...”. На нашу думку, П. Орлік мог апусціць і кананічны пачатак тэксту ўніверсала, але свядома падае поўны пералік адрасатаў гэтага дакумента, сцвярджаючы, што ханскі дакумент апелюе да ўсіх членаў украінскага грамадства, як яно акрэслена ў Канстытуцыі 1710 г.

Змест першай часткі ліста тычыцца палітычнай гульні П. Орліка, які шукаў саюзнікаў у барацьбе супраць маскоўскай акупацыі. Мэтай гетмана было справакаваць Порту Атаманскую, Крымскі Ханат і Рэч Паспалітую да захопу ўкраінскай тэрыторыі з мэтай процідзеяння маскоўскім войскам. Як відаць з ліста, П. Орлік схіляўся перш да саюзу з Рэччу Паспалітай.

У гэтым тэксце аўтар выкарыстоўвае доўгія выказванні ў складзенага сінтаксісу, неаднаразова ўжывае рытарычныя звароты і антычную топіку. Так, апісваючы адносіны з Людовікам Рагоўскім, П. Орлік сцвярджае: *“cuius fidei concredidi omnia documenta, praeviso iuramento, ne proderet secretum, et me in lapidem offensionis et periculi impegeret, instruxique illum, ut haec omnia candide et exacte, principali suo referret, quid Turcae moliantur, quogit moliminius”* – “Яго прыстойнасці даверыў усе дакументы, узяўшы з яго слова, што не выдасць тайны і не пакіне мяне, ашуканага, у пагрозлівай сітуацыі, і навучыў яго, каб усё гэта – што туркі задумваюць і як гэтым скарыстацца – шчыра і падрабязна пераказаў свайму ўладару”. Перакладчыкі ліста на ўкраінскую мову перастварылі фразу *“in lapidem offensionis”* (*lapis offensionis* ‘камень спатыкнення’) як “не пакіне мяне, ашуканага”.

Далей П. Орлік прыводзіць пераклад польскамоўнага ліста Рагоўскага на лацінскую мову, дзе гаворыцца пра прыватнасць пададзенай інфармацыі: *“Mandatis excellentiae vestrae parendo, secundum obligationem meam fide et sacramento iuramenti confirmatam, omnia mihi ab excellentia vestra commissa, et sub rosa concredita”* – “Выконваючы распараджэнне вашай яснавяльможнасці згодна з маім абавязальніцтвам, зацверджаным маім словам і прысягай, усё, што мне ваша яснавяльможнасць даручыў і на маё сумленне даверыў”. Невядома, як гэта гучала ў польскамоўным арыгінале (верагодна, што ліст мог быць напісаны макаранічнай мовай); П. Орлік ужывае выраз *“sub rosa”* (літаральна: “над ружай”), што значыць ‘таемна’. У старажытных рымлян ружа была сівалам таямніцы, таямнічасці: калі ў пакоі да столі падвешвалі ружу, гэта азначала, што ні адна з абмеркаваных спраў не павінна распаўсюджвацца.

У лісце да шведскага караля П. Орлік змяшчае серыю патрабаванняў і рэкамендацый, якія той павінен быў адстойваць у працэсе міжнародных перамоў. У матэрыяле, як гэта характэрна для стылю мыслення П. Орліка, пададзена вобразнае апісанне сітуацыі, у якой апынулася Украіна: *“Quoniam apparet Portam Othomanicam intentam esse (utinam non fucata mente) ad reassumenda arma contra Moscos igitur verendum est nobis, ne in tanto rerum turbine, ex Scylla Moscoviticae subiectionis, incidamus in periculosiorem et perniciosiorem Turcicae subiugationis Charibdim, ad quam evitandam, ut serenissima regia maiestas dominus et protector noster clementissimus succurrat naufraganti, inter tantas Scyllas et Charybdes, utriusque Ucrainae, deducaturque illam, quibus placuerit modis et mediis ad promontorium bonae spei, supplicat humillime dux Exercitus Zaporoviensis”* – “Паколькі Порце Атаманскай надарылася быць уцягнутай (дай Бог, каб гэта было праўдай) у аднаўленне вайны супраць маскавітаў, нам трэба сцерагчыся, каб пры такой калатнечы мы не патрапілі з Сцылы маскавіцкага падданства ў Харыбду яшчэ больш небяспечнага і згубнага турэцкага падданства; каб гэтага пазбегнуць, хай найяснейшая каралеўская вялікасць, найміласцівейшы наш уладар і пратэктар уратуе пацярпелых у караблекрушэнні паміж тымі Сцылай і Харыбдай – абедзве Украіны – і выведзе ўсялякімі спосабамі і сродкамі да мыса добрай надзеі, – пакорна просіць гетман Войска Запарожскага”.

Кампазіцыйны ліст П. Орліка блізкі і да гістарыяграфічных украінамоўных твораў гетманшчыны, так званых казацкіх летапісаў. З іншага боку, у такім спосабе выкладу можна бачыць перайманне традыцый антычнай гістарыягра-

фії, перш за ўсё практыку гістарыяграфічнага апісання Фукідыда, якую ён ужыў у сваёй працы “Пелапанеская вайна”. Галоўнай задачай гісторыка, паводле Фукідыда, павінна быць аб’ектыўнае апісанне падзей – следства крытычнага аналізу сведчаньняў і ўспамінаў пра тую або іншую падзею. Сам Фукідыд выкарыстоўваў у працэсе працы не толькі ўласныя назіранні і сведчанні відавочцаў, але і канкрэтныя дакументы (пагадненні пра перамір’і і да т. п.). Як аўтарытэтныя крыніцы інфармацыі пра падзею Фукідыд падае прамовы, аднак не ў даслоўным выкладзе, а ў выглядзе кароткіх анатаваных інфармацый, праўда, строга трымаючыся зместу агалошаных слоў. Часта падае контраверсійныя погляды на падзею абодвух супрацьлеглых бакоў. Фактычна “Пелапанеская вайна” Фукідыда стала вяршынным дасягненнем грэчаскай гістарыяграфічнай думкі антычнай эпохі.

Ліст П. Орліка да караля Швецыі Фрэдэрыка II, датаваны 30 мая 1741 г. (сёння гэта апошні вядомы ліст гетмана), утрымлівае аповед пра яго адносіны з Портай Атаманскай і татарамі, пра складаныя ўмовы жыцця ў эміграцыі: тулянні П. Орліка і членаў яго сям’і, просьбы паўплываць на Порту з мэтай выплаты запазычанасці грошай і атрымання дазволу на пражыванне на тэрыторыі, заселенай хрысціянамі. Акрамя таго, у лісце апісаны асаблівасці ідэалагічнай вайны паміж Масковіяй і Украінай. Ліст змяшчае таксама зварот да караля Швецыі: пацвердзіць змест ранейшых пагадненняў паміж Швецыяй і Украінай і абвясчэнне каралеўскіх універсалаў да ўкраінскага народа і запарожцаў адпаведнага зместу.

На гэты ліст таксама заўважны ўплыў рытарычнай школы. Зноў бачым доўгія сказы з ускладненым сінтаксісам, рытарычныя фігуры і ўстаўкі, у прыватнасці рытарычныя пытанні, воклічы і да т. п., а таксама майстэрскую гульню слоў.

Ужо ў першым абзацы, просячы прабачэння ў караля за выкладзеныя ў лісце нараканні на лёс і за “надакучлівыя звароты па дапамогу”, П. Орлік ужывае дасціпную гульню слоў, якая цяжка паддаецца перакладу: “*Adsum itaque molestus illustrissimae dominationis vestrae interpellator, non atramento sed atra mente, querulos contra crudelia mea fata expositurus dolores; verum ad enarrationem tot malorum quae in dies succrescunt et peiora evadunt, verba mihi deficiunt vox faucibus haeret*” – “Так, таму я стаў для найяснейшай вашай вялікасці надакучлівым просьбітам, які выстаўляе напакат свае жаласлівыя пакуты, нанесеныя жорсткім лё-

сам не чарніламі, а чорным па белым; бо, каб распавесці пра ўсе паняверкі, якія з дня ў дзень навялічваюцца і становяцца ўсё горшымі, не стае слоў і голас замірае ў горле” (тут і далей вылучана намі. – М. Т.). У арыгінале стаіць “*atramento*” – “чарніламі”, “*atra mente*” – літаральна “чорнай думкаю”.

Далей, кажучы пра свае заслугі падчас ваенных дзеянняў, гетман зноў звяртаецца да вобразнага выразу: “*Testis est huius rei Ucraina Citerior tunc Moscovitica nunc Polona, ad defectionem a Moscic arte et Marte meo redacta*” – “Сведкам гэтага з’яўляецца Левабярэжная Украіна – тады маскавіцкая, а цяпер польская, – якую я вярнуў, адарваўшы ад маскавітаў дзякуючы свайму вайсковаму таленту”. У арыгінале перакладальная гульня слоў: “*arte et Marte*” – літаральна “[ваенным] мастацтвам і Марсам [богам вайны]”.

Скардзячыся на бяздзейнасць службовых асоб, ад якіх залежаў яго лёс, П. Орлік сцвярджае: “*Ex utraque igitur parte hanc et legatus Galliae dominus de Velleneuve nullum non movebant lapidem ad liberandum me de tristi Thessalonicensi exilio...*” – “Ніхто з іх – ні хан, ні амбасадар Францыі пан дэ Веленюў – ні пальцам не наварушылі для майго звальнення з сумнай высылкі ў Фесалоніках...”. У тэксце арыгінала бачым выраз “*nullum non movebant lapidem*” (літаральна: “ні каменя не ссунулі”), які неаднаразова працытаваны ў папскіх дакументах XV – XVI стст.

Апавядаючы пра супрацьстаянне на Сечы, куды П. Орлік паслаў свайго прадстаўніка з лістом, і пра тое, як маскавіты перакупілі сечавае таварыства, гетман выкарыстоўвае антычную прыказку “*oleum et operam perdidit*” (літаральна: “выдаткаваў алеі [у лампадцы] і працу”), сцвярджаючы пра марнасць пачынанняў. Прыказка засведчаная ў творах Плаўта (рымскага камедыёграфа III – II стст. да н. э.) і Цыцэрона. Тут жа сустракаем цікавае выказванне: “*totus exercitus cum solita reverentia attentas lectioni eius praebuit aures*” – “усё Войска з належнай павагай уважліва слухала” (літаральна: “аддавала чытанню напружаныя вушы”). Фраза з гэтага самага кантэксту пра тое, што пасланнік гетмана заблукаў у “*campis desertis*”, – таксама красамоўная гульня слоў, бо хоць фразу “*campus desertus*” часта выкарыстоўваюць у лацінскамоўных тэкстах XV – XVII стст. для абазначэння паняцця “дзікае поле”, яна выклікае алузію да выказвання “*vox clamantis in deserto*” (“голос таго, хто кліча ў пустыні”). Увесь ліст – нагадаю, апошні з вядомых сёння лістоў П. Орліка, – прасякнуты сумнай іроніяй.

Падобная манера выказвання і стылістыка і ў славянскамоўнага ліста П. Орліка да Стэфана Яворскага. Гетман-эмігрант пісаў да настаўніка і апекуна, просячы яго заступніцтва перад маскоўскім урадам [арыгінал гл.: 4, с. 1 – 29]. З гэтай мэтай П. Орлік падрабязна выпісвае сюжэт “Мазепавай здрады”, апавядаючы пра выпадкі невыканання Маскоўшчынай вайскова-палітычных забавязкаў і злоўжыванні расійскіх уладных і вайсковых асоб, пра амаль дэтэктыўныя абставіны стасункаў Мазепы, каралёў Карла XII і Станіслава Ляшчынскага пры пасярэдніцтве святароў і графіні Дольскай, а таксама апавядае пра працэс выспявання “зdraды” ўкраінскіх старшынаў, абураных, а хутчэй, напалоханых планами цара ператварыць казацкія палкі ў рэгулярныя часткі расійскай арміі. Як відаць з тэксту, менавіта гэта стала асноўнай прычынай непадпарадкавання старшыны і спробаў наладзіць кантакт з Карлам XII і сфармуляваць “Уклад правоў і вольнасцяў Войска Запарожскага і пагадненні...” як дакументальнае выказванне сваіх правоў на тэрыторыю ва Усходняй Еўропе. У лісце, напісаным на стараўкраінскай мове, П. Орлік не ўжывае антычных рэалій і топасаў, затое выкарыстоўвае альянзі на Святое Пісанне.

*«Ясна ў Богу найвялебнейшы літасцівы ойча Мітрапаліце Разанскі, мой вельмі міласцівы ў Духу Святым ойча, пастыра і дабрадзею.*

*Дагэтуль у бедах, у выгнанні, у патрэбах схілялася душа мая да тых, хто пазбягае міру; цяпер, адиураўшыся душою і сэрцам ад той згубнай прыхільнасці, прыпадаю і цалую духам архірэйскую правіцу Вашай святасці, якая ўсім надае міру. І Вашая Святасць прамаўляе да мяне: “дружа, як ты ўвайшоў, не маючы [аднаведнага] убрання, міласці манаршай?” Чаму ацерагацца павінен, каб з гэтым сваім смелым пісаннем я не быў адкінутым ад аблічча вашай Святасці, аднак з гэтай рэляцыяй, якую маю да вашай Святасці, як вучань да настаўніка, як – хоць і не варты ўжо так назвацца – сын да бацькі, як авечка да пастыра, тым больш адважна звяртаюся да вашай Святасці, чым больш магу спадзявацца, што ваша Святасць, як наймудрэйшы мой настаўнік, дабрамысна і навучаючы, і настаўляючы мяне, адкрые свае бацькоўскія абдымкі, як бацька для блуднага сына і як добры і бадзёры пастыр, які знайшоў страчаную авечку і на плячо сваё падняў».*

А вось два прыклады выкладу побытавай сітуацыі:

*“Праз некаторы час пасля прыезду Дмітра Горленкі ў Дубна Мазепу запрасіў да Белай Крыніцы кумам на хрэсьбіны князь Вішнявецкі, кракаўскі ваявода, дочкі якога былі там з маці*

*яго, княгінняй Дольскай; якіясь меў з ёй там перамовы днём і ноччу, і то такі малы ветрык рэляцыі Дмітра Горленкі і Івана Чарныша збаламуціў яго, Мазепы, сэрца і схіліў да здрады, а ці княгіння Дольская сваімі прынадамі яго [у гэтай здрадзе] пераканала – пра тое толькі адзін Бог ведае. Аднак мне здаецца, што і спакусніца, напэўна, пазбавіла яго розуму”.*

*«Калі я дэшыфраваў і прачытаў тую пісульку, [Мазепа] адабраў яе і, засмяўшыся, сказаў такія словы: “Дурная баба! Хоча праз мяне падмануць царскую вялікасць, каб яго вялікасць, адиураўшыся ад караля Аўгуста, прыняў пад сваю пратэцыю Станіслава і дапамог яму ў суцэсіі\* на каралеўства Польскае, а ён абяцае падаць такія спосабы, якімі можна лёгка пабіць і перамагчы царскую вялікасць шведаў. Я ўжо казаў пра тую яе апантанасць яго вялікасці ўладару (маецца на ўвазе Пётр I), з чаго яго вялікасць пасмяўся”. Я таму на веры і ніякага падазрэння пра яго, Мазепу, здраду не меў».*

Піліп Орлік сцвярджае, што ён выпадкова апынуўся ў эпіцэнтры падзей і падкрэслівае, што ён – чужы ў элітарных колах Гетманшчыны. Гэта павінна было стаць яго апраўданнем ў вачах цара, бо: “З іншага боку, маё хрысціянскае сумленне нагадвала мне пра маю прысягу, якой я на верную службу быў абавязаны яму адзінаму, Мазепу, як гетману і ўладару свайму (бо царскай вялікасці, як замежнік і чужынец ва Украіне, ані на падданства, ані на вернасць ніколі не прысягаў), і таму лічыў, што загублю душу, калі зламаю прысягу і стану здраднікам ўладара і дабрадзея майго, адплаціўшы яму няўдзячна злом за дабро, нянавісцю за любоў і хлеб атрутай смяротнай”.

Як бачым, у тэксце славянска / ўкраінскамоўнага ліста Піліп Орлік прымяняе багатую палітру стылістычных сродкаў, у залежнасці ад тэмы выкладу. Акрамя таго, апісвае падзеі праз простую мову дзейных асоб, эмацыяна афарбаваную ў залежнасці ад характару саміх персанажаў, адлюстраваных падзей і пастаўленай мэты, чаканай ад карэспандэнта рэакцыі. Кампазіцыя “Ліста да Стэфана Яворскага” пабудавана з улікам рытарычных рэкамендацый пра “мэтазгоднае размяшчэнне матэрыялу і доказаў”, але ў той жа час развіццё сюжэта мае ўсе рысы белетрыстычнага апавяду. Усе гэтыя рысы ўласцівыя не толькі ўкраінскамоўным тэкстам Піліпа Орліка, але і польска- і лацінскамоўным.

*Пераклад з украінскай мовы.*

*Спіс літаратуры пададзены ў 1-й частцы артыкула.*

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

\* *Successio* лац. – уступленне ў права валодання.



# МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

*Рупліўцы*

## З КАГОРТЫ ПОЛАЦКІХ САМАРОДКАЎ: ІВАН ВОЛКАЎ

Імёны Ефрасінні Полацкай, Сімяона Полацкага, Францыска Скарыны і многіх іншых асветнікаў, што паходзяць з Полаччыны, роля гэтых асоб у гісторыі Айчыны вядомыя кожнаму беларусу з маленства. Але асноўны цяжар першачатковай адукацыі дзяцей ляжыць на плячах настаўнікаў, якія сваёй бязмежнай улюбёнасцю ў прафесію і шчырай самаадданасцю ёй закладваюць па-сапраўднаму магутны фундамент для далейшага паспяховага фарміравання інтэлектуальнай эліты краіны. І сёння, калі грамадства занепакоена некаторымі цяжкасцямі, што ўзнікаюць у гэтай сферы, я хачу расказаць пра аднаго з ураджэнцаў Полаччыны, сціплага вясковага настаўніка, які не толькі выдатнай працай, але і ўсім сваім жыццём падаў прыклад сучаснаму пакаленню педагогаў, паказаў, якім можа і павінен быць сапраўдны Настаўнік.

Нарадзіўся Іван Іванавіч Волкаў на Каляды, 7 студзеня 1930 г., у вёсцы Пусташы Гаранскага сельсавета Полацкага раёна ў сялянскай сям’і. З малых гадоў прагу да вучобы заклалі бацькі, Іван Максімавіч і Матрона Аляксееўна. Маці часта спявала беларускія народныя песні, “чытала на памяць вершы Янкі Купалы і Якуба Коласа” [16, с. 186], а бацька, выдатны апаведальнік, вечарамі расказваў дзецям (у Івана былі яшчэ старэйшы брат Васіль і малодшая сястра Ліда) мноства цікавых жыццёвых гісторый. У выніку Іван ужо “на шостым годзе жыцця... добра чытаў” [16, с. 186]. У 1941 г. ён скончыў 4 класы Скарадскай пачатковай школы, у 1947 г. – Лявоўскую сямігадовую школу (Шумілінскі раён) з пасведчаннем, “дзе па ўсіх прадметах была адна адзнака – *выдатна*” [16, с. 186], а ў 1948 г. – восьмы клас Обальскай сярэдняй школы, якая знаходзілася ажно за 10 км ад роднай вёскі. Далейшай вучобе ў школе перашкодзілі хвароба і немалая плата (150 рублёў на год для сям’і – істотныя выдаткі), таму ў дзявяты клас не пайшоў, а абраў прафесію настаўніка. Спачатку вучыўся ў Полацкім педвучылішчы (1949 – 1953), дзе не толькі выявіў выдатныя здольнасці да вучобы (на трэцім і чацвёртым курсах атрымліваў па-

вышаную стыпендыю), але і актыўна займаўся грамадскімі справамі: спяваў у шасцігалосым хоры, які складаўся больш як з 80 навучэнцаў, удзельнічаў у драматычным гуртку і секцыі чытальнікаў, на працягу трох гадоў вучобы як член камітэта камсамола адказваў за насценны друк вучылішча і быў дыктарам радыёвузла. І на ўсё ў яго хапала часу! У выніку педвучылішча скончыў з адзнакай і адразу ж працягнуў вучобу на завочным аддзяленні гістарычнага факультэта Віцебскага педінстытута (1953 – 1956), а калі гістфак перавялі ў Магілёўскі педінстытут, скончыў яго паспяхова ўжо там у 1958 г.

Пасля педвучылішча накіраванне на працу атрымаў у Чарневіцкую СШ на Глыбоччыне (непадалёку ад мяжы з Мёрскім раёнам), дзе вучыў першакласнікаў, а таксама выкладаў гісторыю і геаграфію ў V – VI класах. Неўзабаве “быў абраны сакратаром камсамольскай арганізацыі мясцовага калгаса імя Чкалава” [16, с. 186]. Вопыт грамадскай працы ў педвучылішчы спатрэбіўся і ў настаўніцкай дзейнасці: разам з калегам Мікалаем Пашынскім (выпускніком Аршанскага настаўніцкага інстытута) арганізаваў драмгурток, які ў сціслыя тэрміны падрыхтаваў і паказаў на сцэне для мясцовых вяхароў “Паўлінку” Янкі Купалы, “Несцерку” Віталія Вольскага і “Папараць-кветку” Івана Козела. Сам І. Волкаў у гэтых пастаноўках выконваў ролі пана Быкоўскага, Несцеркі і Лобуша. Але адной драматургіяй дзейнасць гурткоўцаў не абмяжоўвалася: удзельнікі калектыву стваралі сцэнарыі свят і праграмы вечароў, нават складалі прыпеўкі на багатым мясцовым матэрыяле. Адным словам, праводзілі вялікую і актыўную культурна-асветную працу сярод мясцовага насельніцтва. А ў выніку, як шчыра прызнаваўся сам Іван Волкаў у аўтабіяграфіі, з гэтага і пачалося збіранне народных скарбаў [16, с. 187]. Праўда, некаторы час давялося папрацаваць другім сакратаром Пліскага райкама камсамола, але неўзабаве вярнуўся да любімай прафесіі і выкладаў у Галубіцкай і зноў у Чарневіцкай школах. Дарэчы, яшчэ і сёння ў Чарневічах на школьных вечарах вы-



Іван Іванавіч і Надзея Давыдаўна Волкавы з сынамі Паўлам, Міхаілам, Юрыем, Дзмітрыем і Вадзімам.

конваецца песня “Чарневіцкі вальс”, напісаная на словы І. Волкава.

Старанная настаўніцкая праца і актыўная грамадская дзейнасць былі заўважаныя: у 1961 г. Івана Волкава прызначылі дырэктарам Псуеўскай васьмігадовай школы Глыбоцкага раёна, якая ў 1971 г. набыла статус сярэдняй навучальнай установы, а ў наступным, 1972-м, атрымала новы будынак на 320 месцаў. Безумоўна, у гэтым несумненна заслуга найперш дырэктара, які не толькі працаваў з калектывам, але і займаўся будаўніцтвам памяшкання новай, ужо сярэдняй школы [20].

Ні значныя прафесійныя клопаты ў школе, ні хатнія абавязкі (у сям’і гадалася пяцёра сыноў!) не заміналі І. Волкаву быць у цэнтры грамадскага жыцця Псуеўшчыны (мастацкая самадзейнасць, камісія па народных абрадах пры Псуеўскім сельсавеце, быў нават грамадскім сватам...). Такая актыўная дзейнасць патрабавала ўдасканалвання і паглыблення ведаў пра традыцыйную народную культуру. І Іван Волкаў знаходзіў час на гутаркі з дасціпнымі вясковымі людзьмі, старанна занатоўваў ад іх моўныя скарбы, што з цягам часу склалі рукапісную кнігу “Дыяменты роднай мовы”, фрагменты якой часта друкаваліся як у раённай газеце “Веснік Глыбоччыны” [2], так і ў абласной “Віцебскі рабочы” [5], у рэспубліканскай “Звяздзе”. А на пачатку верасня 1995 г. у праграме “Беларускі дом” рэспубліканскае тэлебачанне пазнаёміла жыхароў усёй краіны з асобнымі старонкамі гэтай кнігі.

Навукова-даследчую працу Іван Волкаў вёў у некалькіх кірунках: педагогіка, краязнаўства (у шырокім разуменні гэтага тэрміна) і гісторыя.

У галіне педагогікі ён суаўтар дапаможніка для аграномаў, механізатараў і іншых спецыялістаў сельскай гаспадаркі, інструктараў вытворчага навучання тагачасных вучэбна-вытворчых камбінатаў, створанага пад агульнай рэдакцыяй аўтарытэтнага прафесара Ф. Івашчанкі [19]. Выданне прысвечана папулярнаму ў савецкі час “руху настаўніцтва”, а прасцей – прафарыентацыі вучняў вясковых школ. Асноўнае прызначэнне гэтай кнігі – паглыбіць псіхалагічную і педагогічную падрыхтоўку вясковых і рабочых “настаўнікаў” у справе перадачы свайго прафесійнага майстэрства маладому пакаленню работнікаў сельскай гаспадаркі і вытворчасці. Акрамя таго, пытаннем прафарыентацыі вучняў ён прысвяціў і некалькі спецыяльных артыкулаў у часопісах “Народная асвета” і “Школа и производство”.

Як гісторык па сваёй асноўнай адукацыі Іван Волкаў зрабіў уласны ўнёсак і ў беларускую гістарычную навуку. Ён быў членам раённай камісіі па стварэнні гісторыка-дакументальнай хронікі “Памяць” Глыбоцкага раёна, дзе адказваў за асвятленне падзей перыяду Вялікай Айчыннай вайны на тэрыторыі раёна. У кнізе і яе пазнейшым перавыданні змешчаны шэраг яго ўласных матэрыялаў [21; 15], якія да гэтага прайшлі апрацаваны на старонках раённай газеты “Веснік Глыбоччыны” (да 1991 г. – “Шлях перамогі”) [6], а таксама друкаваліся і пасля з’яўлення кнігі як прэзентацыя яе чытачам [11]. Уважліва сачыў ён за навуковымі выданнямі і адгукаўся рэцэнзіямі на іх у раённай газеце, такім чынам знаёмячы мясцовых жыхароў з багатай гістарычнай спадчынай Глыбоччыны [9]. Для школьнага гісторыка-краязнаўчага музея Іван Волкаў стварыў рукапісныя кнігі “Старонкі подзвігу” і “Агнявыя дні” – пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны на тэрыторыі Псуеўскага сельсавета, альбомы “Подзвіг разведчыцы” (пра Клаву Шакаладаву), «Людзі і баявыя справы партызанскай брыгады “Кастрычнік”», “Сувораўцы цвёрда стаялі”, “З гісторыі вёскі Псуя”, “Герой Савецкага Саюза – наш зямляк” (пра ўраджэнца в. Калена Псуеўскага сельсавета генерал-лейтэнанта Пятра Казлова), падрыхтаваў “Гістарычна-геаграфічны атлас Псуеўскага сельсавета” (сумесна з настаўнікамі М. Краснік і В. Маўчун), а таксама рукапісныя кнігі “Па шляху да ведаў” (пра станаўленне і развіццё народнай адукацыі ў гэтых мясцінах) і “Даўжанскія краявіды” (аб прыгажосці роднага краю). Між іншым, і сам школь-

ны музей узнік пры актыўным удзеле І. Волкава. Як сведчыў яго калега па працы, намеснік дырэктара па выхаванні і працы Псеўскай СШ Мікалай Голер, менавіта пад кіраўніцтвам Івана Волкава “чырвоныя следы школы сабралі багаты і цікавы матэрыял аб партызанскіх брыгадах, якія дзейнічалі на тэрыторыі Пліскага раёна. У 1964 г. на аснове сабраных матэрыялаў у школе быў створаны гісторыка-краязнаўчы музей, які працуе і цяпер” [17]. Зразумела, што і сам музей, і ўсё зробленае для яго І. Волкавым маюць велізарнае значэнне ў справе патрыятычнага выхавання маладога пакалення беларусаў.

Найбольш значны навуковы ўнёсак Івана Волкава, на наш погляд, у краязнаўчую навуку, якую ў дадзеным выпадку будзем разумець як збіранне, захаванне і публікацыю разнастайных звестак пра мясцовы побыт, культурныя традыцыі, асаблівасці маўлення жыхароў, археалагічныя і прыродныя помнікі і г. д. Псеўскі настаўнік годна вызначыўся ў многіх названых галінах.

Так, фальклорна-этнаграфічна-мовазнаўчыя запісы ён аформіў у рукапісную кнігу “Дыяменты роднай мовы”, значная частка якой з пэўнымі скарачэннямі апублікавана ў 2014 г., а прозвішча актыўнага збіральніка ўключана ў склад аўтарскага калектыву выдання [16]. Паколькі Іван Волкаў быў па адукацыі гісторык, то ў час рэдагавання яго матэрыялаў аўтарытэтныя спецыялісты-філолагі ўнеслі нязначныя карэктывы, а менавіта скарацілі асобныя фрагменты і зрабілі “некаторыя ўдакладненні па класіфікацыі фальклорных жанраў і іх размяшчэнні” [16, с. 186]. Названая праца, што стваралася на працягу некалькіх дзясяткаў гадоў, заслугоўвае таго, каб спыніцца на ёй больш падрабязна. Кніга пачынаецца з невялікай паэтызаванай прадмовы пра беларускую мову, гісторыю краю, падзякі аўтара ўсім памочнікам у зборы матэрыялаў для яе, а завяршаецца ўступ запаветам-заклікам: “Нарэшце хачу звярнуцца да настаўнікаў беларускай мовы, вучняў школ раёна, да ўсіх, хто даражыць родным словам: збірайце, запісвайце прымаўкі, трапныя выразы, народныя песні, паданні, легенды, звычаі. Гэта нашы карані. Без каранёў не можа расці, развівацца і квітнець дрэва жыцця” [16, с. 189].



Іван Волкаў (крайні справа ў трэцім радзе) з вучнямі і настаўнікамі школы. Чарневічы, 1959 г.

Апублікаваны рукапіс складаецца з шэрагу асобных частак, кожная з якіх прысвечана пэўнаму лінгвістычнаму раздзелу або фальклорна-этнаграфічнаму жанру народнай творчасці мясцовых жыхароў. У першай з іх “Што ні сказ, то новая прыказка” пададзены і растлумачаны ў філалагічна-паэтызаванай форме больш за 60 прыказак, прымавак, выслоўяў, фразеалагізмаў разнастайнай тэматыкі, пераважная большасць якіх тычыцца маральна-этычнай сферы жыцця грамадства, што заўсёды лічылася адной з асноўных у народнай традыцыі: *Усе дзяўчаты хвалёнкі, адкуль толькі бяруцца жонкі варонкі; У няўмечкі не баляць ні ручкі, ні плечкі; У чужое шчасце і мусе не ўпасіці; Якое тачыла, такая і сачыла; Адстанеш шажком – не дагоніш трушком; Як варона на калу і інш.* Часам у гэтым раздзеле Іван Волкаў паўстае перад чытачом не толькі як звычайны збіральнік вуснай народнай творчасці, але і як даследчык-навуковец: ён кваліфікавана параўноўвае прыказкі, запісаныя ў Псуі, з аналагічнымі па значэнні выразамі, занатаванымі на Полаччыне і Случчыне, аднак па-іншаму аформленымі лексічна, напрыклад: у Псуі – *І кошка гаспадынька, калі на сталае саланінка*; на Полаччыне – *І няўмека спячэ, калі з рук цячэ*, а на Случчыне – *І свіння гаспадыня, калі мукі поўная скрыня*. Часткова гэты фразеалагічны матэрыял аўтар публікаваў раней у мясцовай раённай [1] і абласной газетах [5].

У другім раздзеле “Лексіка гаворкі вёскі Псуя” пасля невялікай прадмовы пададзены слоўнічак маўлення мясцовых жыхароў (316 слоўнікавых артыкулаў), аформлены ў адпаведнасці з асноўнымі тэарэтычнымі патрабаваннямі су-

часнай беларускай лексікаграфіі. Адзінае адхіленне ад лексікаграфічнай тэорыі – адсутнасць акцэнталагічнай і граматычнай характарыстыкі слова. Аднак гэтая акалічнасць, на наш погляд, ні ў якім разе не змяншае навуковай вартасці падрыхтаванага слоўніка. Часткова гэты матэрыял І. Волкаў невялікімі па аб’ёме падборкамі апублікаваў пад той жа назвай на старонках раённай газеты ў канцы 1980-х – пачатку 1990-х гг. [2]. Будова слоўнікавага артыкула традыцыйная: загаловачнае слова, яго семантычная характарыстыка і ілюстрацыйны матэрыял. Пашпартызацыя запісаў не падаецца, бо яны зроблены ў адной вёсцы. Змешчаная ў слоўніку лексіка ў пераважнай большасці сапраўды адметная і тыповая для жыхароў той мясцовасці. Яна адлюстроўвае розныя бакі чалавечай дзейнасці: *адлюднік* ‘нелюдзь, індывідуаліст’, *анядбаць* ‘не клапаціцца, не дбаць’, *астальцы* ‘цяляты, парасяты, што застаюцца, калі забіваюць дарослую жывёлу’, *блоціць* ‘псаваць’, *відокі* ‘мастацкая карціна’, *воліць* ‘ванітаваць; паносіць’, *выганзаваць* ‘чыста прыбраць у хаце; вылаяць каго-н.’, *выталёнка* ‘сукенка, пашытая ў талію’, *вягела* ‘мянтуз’, *гроханка* ‘дрогкая дарога’, *гэргалы* ‘парода хатніх гусей’, *дзермаза* ‘рэшткі сухіх сцяблоў і карнявішча на полі’, *дылізаваць* ‘таптаць, знішчаць’, *жардзэй* ‘высокі хлопец’, *каланіна* ‘дзёгаць’, *красоўнік* ‘красавік’, *луміна* ‘невялікая паляна ў лесе’, *махрак* ‘ануча’, *наглінец* ‘гвалтоўнік’, *надонь* ‘нядаўна’, *няволля* ‘нельга’, *падсада* ‘дробная густая трава ў высокай’, *пажнявіца* ‘трава з пожні’, *палюк* ‘ручка ў касе’, *рослікі* ‘прарошчанае і высушанае зерне’, *серка* ‘малодзіва’, *слізганка* ‘коўзанка’, *соўма* ‘натоўпам’, *хабунька* ‘склад’, *шварка* ‘верхняе мужчынскае адзенне’ і інш. У функцыі вакабулы слоўнікавага артыкула часам падаюцца і асобныя фразеалагізмы: *андынарку трымаць*, *на рэд час* ‘рэдка’, *па поўніцы*, *хаты шываць*. Не зважаючы на дробныя недахопы, слоўнік І. Волкава мае несумненную навуковую каштоўнасць і бяспрэчна будзе выкарыстаны лінгвістамі ў далейшых даследаваннях дыялектнай лексікі.

Разам з тым, як сведчыў сам І. Волкаў, адначасова са зборам матэрыялаў па духоўнай культуры жыхароў Глыбоччыны ён не пакідаў па-за ўвагай і родныя мясціны: «Паралельна, наведваючы вёску Пусташы на Полаччыне... я збіраў і там такія ж матэрыялы, які чакае свайго афармлення ў рукапісную кнігу “Полацкія гаворкі”» [16, с. 187]. На жаль, мы пакуль што не ведаем пра лёс і стан гэтага рукапісу. Фрагменты лексікаграфічнай працы па гаворцы вёскі Пусташы Іван Волкаў апублікаваў у акадэмічным навуковым зборніку “Жывое народнае слова” [10],

кнізе “Памяць” [13] і абласной газеце “Віцебскі рабочы” [7]. Вось некалькі прыкладаў слоўнага багацця Полаччыны ў яго запісах: *бэцкавацца* ‘гараваць, мець нястачу’, *загаложыць* ‘заправіць (пра страву)’, *маршчак* ‘чалавек з маршчыністым тварам’, *ручыць* ‘шанцаваць’ [13, с. 680 – 681]; *бурсмоліца* ‘калупацца, выбіраць лепшае’, *галутліва* ‘слізка’, *заўнівч* ‘марна, без карысці’, *лыха* ‘пахатуха’, *налісся* ‘далёка’, *трылузіць* ‘трызніць’, *холер* ‘нораў’ [10, с. 14 – 17] і інш. Усяго ў гэтых публікацыях пададзена каля 90 слоў (некалькі з іх паўтараюцца, а матэрыял кнігі “Памяць” – фактычная перадрукоўка газетнага артыкула).

Трэці раздзел кнігі мае назву “Песня жыве ў народзе” і змяшчае шэраг цікавых народных песень з розных цыклаў сямейнай і каляндарнай абраднасці, замовы, пазаабрадавыя песні, а таксама песні на рускай мове, мясцовую творчасць перыяду Вялікай Айчыннай вайны і “Афганскія песні”. Прывядзем некалькі ўзораў з гэтых запісаў. Кум і кума як адны з асноўных персанажаў радзіннага абраду ў народнай традыцыі заўсёды былі аб’ектам жартаў, кепікаў і інш. Вось, напрыклад, жартоўная радзінная песня з в. Псуя: *Як кум к куме / Баразёнкаю паўзе. / А кум куме / Агурочкаў нясе. / Кума вочы падняла, / Агурочки прыняла. / А мой любы куманёк, / Твой салодкі агурок* [16, с. 200].

Змест чацвёртага раздзела складаюць прыпеўкі, іх збіральнікам “запісана каля 500” [16, с. 217]. У публікацыі прыведзена толькі частка гэтага збору, напрыклад: *Ах ты, міленькі ты мой, / Каб ты праваліўся: / Адзін раз пацалаваў – / Усім расхваліўся; Танцуй, Мацей, / Не шкадуі лапцэй. / Хутка ліпа зацвіце, / Бацька новыя спляце* і інш.

Пяты раздзел “Сказы, легенды, паданні” змяшчае мясцовыя апаведы пра падзеі грамадскага ці асабістага жыцця, праклёны, пажаданні і зычэнні, легенды. Несумненную цікавасць любога чытача выклічуць кулінарныя рэцэпты глыбачан: традыцыйныя сакрэты выпякання хлеба, прыгатавання раўгені (хлебнага квасу), поліўкі, “заручонікаў”, “лабады”, бульбяных і мясных страў і інш. Дарэчы, пазней частку гэтага цікавага і каштоўнага матэрыялу І. Волкаў змясціў у рукапіснай кнізе “Легенды, паданні азёрнага краю”.

У сёмым раздзеле прааналізаваны некаторыя мясцовыя тапанімічныя назвы, дзе пададзены шэраг гістарычных звестак пра вёскі і асобныя тапонімы Глыбоччыны, у восьмым разглядаюцца розныя мясцовыя павер’і, а ў дзявятым апісаны народныя гульні і інш. Асобным раздзелам змешчаны “Народныя балады ў запісах І. І. Волкава”.

Іван Волкаў апублікаваў таксама шэраг артыкулаў пра адметныя на Глыбоччыне геаграфічныя аб'екты [4]. Гэтыя артыкулы не толькі даюць веды энцыклапедычнага характару, але і ўражваюць па-мастацку паэтызаванымі апісаннемі роднай прыроды. А былі яшчэ артыкулы пра такіх славуных людзей Глыбоцкага краю, як мастакі Язэп Драздовіч і яго вучань Фёдар Сухавіла, паэт Алесь Дубровіч і іншыя [14], рэцэнзіі на мастацкія кнігі, напрыклад на аповесць Ірыны Жарнасек [8], уласныя вершы разнастайнай тэматыкі, пераважна пра родную прыроду, што друкаваліся не толькі ў мясцовай, але і ў рэспубліканскай перыёдыцы ("Звязда", "Чырвоная змена", "Родная прырода"). І. Волкаў нават удзельнічаў у звяздоўскім конкурсе прыпевак [3]. Між іншым, усе ўласныя паэтычныя публікацыі ён аформіў у рукапісны зборнік пад назвай "Эстафета вясны". Як адзначыў Іван Волкаў у віншаванні, накіраваным "Весніку Глыбоччыны" ў сувязі з 60-годдзем яго заснавання, "за 40 гадоў у газеце было надрукавана больш за 200 маіх допісаў, артыкулаў, сабраных і апрацаваных многіх легенд, паданняў, народных сказаў" [12], хоць, як сам прызнаваўся, "пішу я цяжка, трачу шмат часу, абдумваючы будучы артыкул. Факты даводжу правяраючы і дакладныя. Каб карысць ад артыкула была" [22].

Памёр Іван Іванавіч Волкаў 18 снежня 2001 г., пахаваны на могілках у вёсцы Псуя. Яго старанная педагагічная праца і самаадданая дзейнасць па збіранні, захаванні і папулярызацыі традыцыйных духоўных скарбаў Глыбоччыны і Полаччыны высока ацэнены дзяржавай: ён уганараваны званнем "Заслужаны настаўнік БССР", ордэнам "Знак Пашаны" і медалямі, Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР. Гэты чалавек быў вядомай і паважанай асобай на Глыбоччыне. Вось як павіншаваў яго з новым 1990 годам і набліжэннем шасцідзясяцігоддзя з дня нараджэння паэт Алесь Жыгуноў: *Настаўнік, краязнаўца і паэт, / Такіх людзей даўно не бачыў свет, / Аб крэўнасці ў Псуі ён такуе / І мову беларускую ратуе* [18].

Напрыканцы жыцця Іван Іванавіч пісаў: "Я нарадзіўся ў год каня і ўсё жыццё шчыра цягнуў свой воз. І ўсё ж я лічу сябе шчаслівым чалавекам. Сорак гадоў (лічачы і гады вучобы) я быў звязаны са школай, ніводнага дня не быў на бюлетэні. Я любіў работу настаўніка, любіў свой прадмет – гісторыю, усё жыццё займаўся вывучэннем гісторыі роднага краю – краязнаўствам..." [16, с. 187]. Жыццёвы шлях Івана Волкава – яскравы ўзор самаахвярнага служэння роднай Айчыне, педагагічнай справе, нацыянальнай культуры, яркі прыклад для маладых настаўнікаў.

## Спіс літаратуры

1. **Волкаў, І.** Што ні сказ, то новая прыказка / І. Волкаў // Шлях перамогі. – 1989. – 8 сак.
2. **Волкаў, І.** Лексіка гаворкі вёскі Псуя / І. Волкаў // Шлях перамогі. – 1989. – 11 мая; 10 жн.; 12 кастр.; 2 снеж.
3. **Волкаў, І.** Каля Прошкава / І. Волкаў // Шлях перамогі. – 1989. – 7 кастр.; **яго ж.** Азёрны край // Веснік Глыбоччыны. – 1993. – 12 кастр.; **яго ж.** Дзядуля з кайстрай за плячамі... // Веснік Глыбоччыны. – 1995. – 23 чэрв.; **яго ж.** Ліпа цвіце // Звязда. – 1995. – 25 сак.; **яго ж.** Малітва // Віцебскі рабочы. – 1996. – 13 ліп. і інш.
4. **Волкаў, І.** Беларускі Байкал (возера Долгае) / І. Волкаў, У. Юргель // Шлях перамогі. – 1990. – 8 лют.; **яго ж.** Белае – значыць чыстае // Шлях перамогі. – 1990. – 31 сак.; **яго ж.** Тры возеры з назвай Белае // Шлях перамогі. – 1990. – 22 мая; **яго ж.** Два возеры... Пліса // Веснік Глыбоччыны. – 1991. – 21 студз.; **яго ж.** Незвычайнае возера Гінькава // Веснік Глыбоччыны. – 1991. – 5 верас.; **яго ж.** Глыбоччына – любоў мая // Веснік Глыбоччыны. – 1993. – 6 ліп. і інш.
5. **Волкаў, І.** Дыяменты : прыказкі і прымаўкі / І. Волкаў // Віцебскі рабочы. – 1990. – 15 сак.; **яго ж.** Як Цярэшку жанілі // Віцебскі рабочы. – 1992. – 24 снеж.
6. **Волкаў, І.** Лісты з фронта / І. Волкаў // Веснік Глыбоччыны. 1991. – 2 лют.; **яго ж.** Стрэлы ў начы // Веснік Глыбоччыны. – 1991. – 9 мая і інш.
7. **Волкаў, І.** Скажа – як вузел завяжа / І. Волкаў // Віцебскі рабочы. – 1991. – 16 мая.
8. **Волкаў, І.** "Мона літа" / І. Волкаў // Веснік Глыбоччыны. – 1991. – 31 мая.
9. **Волкаў, І.** Пра край наш старажытны / І. Волкаў // Веснік Глыбоччыны. – 1991. – 5 ліп. – Рэц. на кн. : Зайкоўскі, Э. Першабытныя помнікі паўночнай Беларусі / Э. Зайкоўскі. – Мінск, 1990.
10. **Волкаў, І.** 3 лексікі вёскі Пусташы Полацкага раёна / І. Волкаў // Жывое народнае слова : дыялектал. зб. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – С. 14 – 17.
11. **Волкаў, І.** Ішла вайна свяшчэнная / І. Волкаў // Веснік Глыбоччыны. – 1996. – 10 крас.; **яго ж.** Жыла на свеце Клава Шакаладава // Веснік Глыбоччыны. – 1996. – 7 мая і інш.
12. **Волкаў, І.** Я ўдзячны табе, раёнка / І. Волкаў // Веснік Глыбоччыны. – 1999. – 25 верас.
13. **Волкаў, І. І.** Скажа – як вузел звяжа / І. І. Волкаў // Памяць : Гіст.-дакум. хроніка Полацкага раёна. – Мінск : Выш. шк., 1999. – С. 680 – 681.
14. **Волкаў, І.** Майстар насценных дываноў / І. Волкаў // Веснік Глыбоччыны. – 2000. – 23 лют.; **яго ж.** Успомнім добрым цёплым словам // Веснік Глыбоччыны. – 1999. – 15 верас. і інш.
15. **Глыбоччына** : ад старажытнасці да сучаснасці. – Мінск : БелЭн, 2009. – 735 с.
16. **Глыбоччыны духоўнасці глыбіні** : народная духоўная культура Глыбоцкага раёна / пад агул. рэд. В. С. Новак. – Мінск : БЕЛТА, 2014. – 304 с.
17. **Голер, М.** Табе, мая Радзіма / М. Голер // Веснік Глыбоччыны. – 1995. – 21 лют.
18. **Жыгуноў, А. І.** І. Волкаву, настаўніку Псеўскай СШ / А. Жыгуноў // Шлях перамогі. – 1990. – 1 студз.
19. **Иващенко, Ф. И.** Наставнику сельской молодёжи / Ф. И. Иващенко, А. И. Кочетов, И. И. Волков, В. Д. Соколовская / под ред. Ф. И. Иващенко. – 2-е изд. – Минск : Ураджай, 1986. – 119 с.
20. **Капшур, А.** "У жыцці важна, якую жанчыну сустранеш" / А. Капшур // Веснік Глыбоччыны. – 2000. – 30 жн.
21. **Памяць** : Гіст.-дакум. хроніка Глыбоцкага раёна. – Мінск : БелЭн, 1995. – 454 с.
22. **Сауліч, У.** "Пішу цяжка..." / У. Сауліч // Віцебскі рабочы. – 1991. – 2 мая.
23. **Смуткуем** [памяці І. Волкава] // Веснік Глыбоччыны. – 2001. – 22 снеж.

Павел МІХАЙЛАЎ,  
кандыдат філалагічных навук.

Алесь КАЎРУС

## “БАЦЬКА ЦЯПЕР ПРАЦУЕ, АЛЕ ЗАРАЗ ПРЫЙДЗЕ”

## ЯК УЖЫВАЕМ ВЫЛУЧАНЫЯ ПРЫСЛОЎІ

У сказе-загалоўку словы *цяпер* і *зараз* выразна адрозніваюцца значэннем: ‘у гэты час’ (першае), ‘хутка, неўзабаве’ (другое).

Выпішам яшчэ некалькі прыкладаў з твораў Кузьмы Чорнага [6].

Маўклівы *цяпер* Алесь глянуў на яго [Юрку] (т. 3, с. 303). Ён як бы ўсё чакаў чаго *цяпер* ад усіх гэтых, што стаялі немаведыма чаго ля фабрычнай брамы (т. 2, с. 205). Ёй ужо здавалася, што вось *зараз* адчыняцца дзверы і ўвойдзе ён [бацька] (т. 2, с. 382). [Брат:] Дык я ўжо і пайду хіба, бо сцямнее *зараз* (т. 4, с. 214). [Казімер:] Пасля раскажу. *Цяпер зараз* пайду (т. 3, с. 24).

Гэта традыцыйнае значэнне (ужыванне) слоў *цяпер* і *зараз* у беларускай мове. Але ў сучаснай літаратурнамоўнай практыцы назіраецца адыход ад гэтай традыцыі. Усё часцей бачым (чуем) слова *зараз* на месцы, якое саступае яму прыслоўе *цяпер*.

Вядома, можна тлумачыць такую канкурэнцыю (з былога партнёрства) разгледаных слоў варункамі білінгвізму, непасрэдным уплывам рускай мовы. Ды будзе гэтае тлумачэнне толькі частковым, занадта агульным.

На нашу думку, паслабленне (а то і здача) словам *цяпер* здаўна займаных ім пазіцый – у значнай ступені вынік недапрацовак (несвядомых ці мэтаскіраваных) беларускіх лексіколагаў і лексікографіаў.

Паспрабуем абгрунтаваць выказанае меркаванне.

У пяцігамовым “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” (т. 2, рэдактар А. Баханькоў) дадзена прыслоўе ЗАРАЗ. Першае яго значэнне раскрываецца: ‘у сучасны момант, у гэты час, цяпер’; ілюструецца прыкладамі: *Усе цяпер на копцы бульбы, Драгг зараз кожны дзень*. Панчанка. *Дзе раней быў мох, там зараз канюшыны стог*. З нар.

Сапраўды, у сказах з верша прыслоўе *зараз* ужыта ў значэнні ‘цяпер’. Аднак тут усё ж такі акцэнтуюцца ўвага на прыслоўі (рэалізаваным) *цяпер*. Другога (*зараз*) магло б і не быць, яно ў дадзеным выпадку не абавязковае, так бы мовіць, версіфікацыйна вымушанае, кажучы прасцей – дзеля “запаўнення” паэтычнага радка.

Сказ, пазначаны паметаі “з нар.” (“з народнай творчасці”), успрымаецца як зменены, “дапрацаваны”: вельмі ж хочацца бачыць у ім не *зараз*, а *цяпер*. Звярнуўся да зборніка беларускіх прыка-

зак Ф. Янкоўскага. І меркаванне, што прыказку “ўдасканалілі”, пацвердзілася: *Дзе быў мох, там цяпер канюшыны стог* [8, с. 38]. Такім чынам, ілюстрацыі-прыклады малапераканальныя.

Чытаем далей слоўнікавы артыкул “Зараз”. У межах першага значэння вылучаны адценні: // Толькі што, зусім нядаўна. *Расказаная зараз гісторыя* (штучнасць, небеларускасць выразу відавочная! Мабыць, невыпадкова ён дадзены замест аўтарскага сказа. – А. К.). // У самым скорым часе, хутка (пра дзеянні, падзеі, якія маюць вось-вось адбыцца). *Ціха, дзеці, калі ласка, Раскажу вам зараз казку*. Муравейка.

Як бачым, асноўнае значэнне прыслоўя *зараз* у беларускай мове ТСБМ падае ўсяго толькі як адценне значэння (першага).

З прадмовы да “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы” (т. 1, с. 12) даведваемся: “Як і значэнні, адценні падаюцца ў парадку лагічнай сувязі іх і ступені ўжывальнасці: асноўныя, шырокаўжывальныя – на першым месцы, другарадныя, рэдкаўжывальныя – на апошнім”.

Выходзіць, слова *зараз* у сказах тыпу *Раскажу вам зараз казку* аднесена ў ТСБМ да “другарадных, рэдкаўжывальных”. Хоць у сапраўднасці (гэта паказваюць і творы Кузьмы Чорнага) усё якраз наадварот: асноўнае і шырокаўжывальнае значэнне слова *зараз* – ‘у самым скорым часе, хутка’. Адпаведным чынам яго трэба было падаваць (тлумачыць) у ТСБМ.

Фактычна ж укладальнікі ТСБМ пераклалі артыкул “Сейчас” з тлумачальнага слоўніка рускай мовы [3], перанёсшы на беларускае слова *зараз* характарыстыку значэння рускага *сейчас*.

Трэба сказаць адкрыта: што да слоў *зараз* і *цяпер*, то “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” (т. 2, 5) дэзарыентуе тых, хто ім карыстаецца.

І не толькі шараговых чытачоў, але і навукоўцаў.

Вось пачатак артыкула “Зараз” у “Этымалагічным слоўніку беларускай мовы”.

**З́араз** ‘цяпер’, дыял. *з́ара, з́арэ* (Сл. паўн-зах.) [7]. (Далей падаюцца адпаведнікі з іншых славянскіх моў і выказваецца меркаванне пра запазычанне гэтага слова з польскай.)

Паказанае значэнне слова *зараз* даецца паводле ТСБМ. Не зусім карэктнае афармленне артыкула відаць і з таго, што гэтая семантычная характарыстыка пашыраецца на дыялект-

ныя словы. А між тым прыслоўі *зара, зарэ, зараз, зарас* абазначаюць: 1. Неадкладна, у гэты ж момант (ілюструецца запісамі з гаворак больш як 20 раёнаў). 2. У сучасны момант (ілюструецца прыкладамі з гаворак трох вёсак Пружанскага і Вілейскага раёнаў). Такім чынам, у дыялектным слоўніку [4] на першым месцы значэнне, якое замацавалася і ў літаратурнай мове (К. Чорны, Я. Скрыган, Ф. Янкоўскі).

“Польска-беларускі слоўнік” перакладае слова ZARAZ беларускімі: *зараз* (але не ў значэнні ‘цяпер’): *зараз я прыйду; зараз жа ідзі!*; 2. адразу; тут жа: *адразу за домам...* [1].

Не выяўляе значэння ‘цяпер’ слова *зараз* і ў “Гістарычным слоўніку беларускай мовы”. Яно тлумачыцца: 1. *прысл.* Зараз, адразу, тут жа (они заразъ оставивши съти, за ним шли). 2. Хутка, у хуткім часе (потомъ зараз повстанет на мори вѣтръ и буря великаа велми) [2].

Логіка пошуку здавальняльнага вырашэння праблемы ўжывання прыслоўяў *зараз, цяпер* прывяла да «Слоўніка мовы “Нашай Нівы”» [5]. Ці было слова *зараз* у беларускай пісьмовай мове пачатку ХХ стагоддзя? Выявілася: так, было.

У другім томе гэтага слоўніка дадзены артыкул “Зараз”. Вылучана, сфармулявана і праілюстравана пяць значэнняў. Пад нумарам 1 паказваецца, напэўна, асноўнае сярод іх: ‘у самым хуткім часе’ (– *Ось я табе зараз скажу, – и староста пастараяся зрабіць надта мудрую мину.* 1908, № 5, с. 5).

Наступнае значэнне – ‘цяпер, у сучасны момант’ (у ТСБМ, памятаем, яно стаіць на першым месцы). Прыводзіцца ілюстрацыя: *Smalensk. Tutejšaja Duma kłapocicca, kab dastać ad kazny padmohi 10 tysiać rubloj zaraz i pa 5 tysiać 800 rubl. što hod na nawuku ratima školak.* 1910, № 7, с. 118.

“...Дума клапоціцца...” Кажучы сучасным стылем, шукае шляхоў, робіць захады, каб атрымаць ад дзяржавы дапамогу. А гэтая справа, пэўна ж, не такая лёгкая і хуткая, каб яна станоўча завяршылася “цяпер, у сучасны момант”.

Кантэкст дазваляе разумець паданалізнае слова як *зарáz* – ‘за адзін раз, адразу, адначасова’ («Слоўнік мовы “Нашай Нівы”»).

На наша ўспрыманне, у сказе на першым плане – спосаб (парадак) атрымання грошай, а не тэрмін здзяйснення фінансавай аперацыі. Працэс гэты часава неперапынны, і разрываць яго пачатак (“цяпер”) і працяг (*штогод*) не выпадае.

Галоўнае ў газетным паведамленні тое, што тутэйшая дума дамагаецца, каб казна дала “падамогу” – вядома ж, паводле дакументаў, якімі вызначаецца і парадак яе атрымання – цалкам, адразу, і часткамі.

Паставіць пытанне (засумнявацца) адносна таго, што слова *зараз* абазначае ‘цяпер’ (як гэта

даецца ў ТСБМ), вымушае і такая акалічнасць. Гэтае небеспраблемнае значэнне ілюструецца ўсяго адным сказам, тым часам як да кожнага з астатніх значэнняў, вылучаных у слова *зараз*, падаецца ад двух да чатырох прыкладаў. Чаму так? Мо больш не выяўлена? На жаль, картатэка слоўніка “Нашай Нівы” тут не падкажа: яна беззваротна страчана.

Як бы ні было на самай справе, разгледжаны выпадак, апрача ўсяго, яшчэ раз напамінае. Дзе ля забеспячэння належнага ўзроўню навуковай працы, пры магчымасці выбару ілюстрацыі, перавагу аддаюць тым з іх, якія раскрываюць, пацвярджаюць пэўнае тэарэтычнае сцверджанне і не дапускаюць двухсэнсавасці.

І нарэшце звернемся да “Руска-беларускага слоўніка” (1982). У ім словы *цяпер, зараз* трактуюцца ў адпаведнасці з традыцыяй іх ужывання ў беларускай мове. Выпішам адпаведны артыкул.

СЕЙЧАС нареч. 1. (*скоро, немедленно*) *зараз: с. приду* зараз прыйду; 2. (*в настоящем времени*) *цяпер: с. они живут хорошо* цяпер яны жывуць добра; 3. (*сразу*) *прост. адразу* (зразу); **с. видно, что умный парень** адразу (зразу) відаць, што разумны хлопец.

Як бачым, для перакладу рускага слова *сейчас* (у значэнні ‘в настоящем времени’) не спатрэбілася слова *зараз*. А *теперь* перакладаецца адным словам – *цяпер*.

Вельмі важна падкрэсліць. Працытаваны з РБС-1982 артыкул “Сейчас” падаецца ў дзясятым выданні (“перапрацаваным і дапоўненым”) “Руска-беларускага слоўніка” (2012) без змен. Слоўнік выйшаў пад рэдакцыяй члена-карэспандэнта НАН Беларусі, доктара філалагічных навук А. Лукашанца.

Гэтым даведнікам і трэба кіравацца ў літаратурнамоўнай практыцы пры ўжыванні разгледжаных прыслоўяў.

На жаль, апошнім часам слова *цяпер* амаль не чуем у праграмах Беларускага радыё. І журналісты, і дыктары ведаюць (прамаўляюць), бадай, толькі *зараз: Зараз у сталіцы 27 градусаў; Зараз у сталіцы плюс дзесяць* (І нацыянальны канал. 24.07.2014; 27.08.2014). *Рабіце свае справы пад яе* [музыку] *ужо зараз* (канал “Культура”. 21.05.2014).

А вось у газеце: ...*Але заўтра можа і не надысці. <...> Шчаслівымі трэба рабіцца тут і зараз* (Народная воля. 5.08.2014).

Прачытаў – і на памяць узбегла назва малатыражкі “Тут і **цяпер**” (параўнаем *здесь и сейчас*).

Цікава, што ў адным і тым нумары (Народная воля. 8.08.2014) два беларускамоўныя суаўтары, сябры ТБМ, у сваім тэксце ўжылі тры разы прыслоўе *зараз* ‘у сучасны момант’ (ні разу *цяпер*), а іншы аўтар, таксама беларускамоўны, паліто-

лаг, – наадварот: тройчы ўжыў слова *цяпер* і ні разу *зараз*.

Зусім відавочна, выбар слова дыктуецца густам, моўнай арыентацыяй аўтараў і пазіцыяй выдаўцоў (рэдакцыяй) што да выкарыстання беларускай мовы. Пра гэта сведчыць і наступны прыклад.

У нядаўна выдадзенай кнізе Яна Скрыгана “Сэрцу горкая далячынь” (2013), дзе змешчаны дзённікі вядомага пісьменніка за 1974 – 1992 гг., паслядоўна (і часта) ужываецца слова *цяпер* (а не *зараз*) у значэнні ‘ў сучасны момант’.

Запатрабаваным застаецца прыслоўе *цяпер* і ў новых тэкстах навукоўцаў-філолагаў. Спашлемся на часопіс “Роднае слова” (2014, № 10).

У 1971 г. Івана Якаўлевіча [Лепешава] *запрацілі працаваць на кафедры беларускай мовы Гродзенскага педінстытута (цяпер універсітэт)* (М. Даніловіч). *Праца Сяргея Запрудскага... не толькі нагадвае нам пра памылкі нядаўняга мінулага ў галіне моўнага будаўніцтва, але і засцерагае нас ад іх цяпер і ў будучыні* (Д. Паўлавец). *Цяпер адзін экзэмпляр рарытэта выдання працы М. Багдановіча знаходзіцца ў вольным доступе Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі* (М. Трус).

Такім чынам, з актыўным удзелам і дапамогай майстра беларускага слова Кузьмы Чорнага мы нібы прайшлі ўрок паўтарэння (і, спадзяюся, палыблення) вывучанай у школе, ВНУ ці засвойванай самастойна ў працэсе моўнай практыкі лексіка-граматычнай тэмы – ужыванне прыслоўяў *цяпер* і *зараз*. Хацелася б, каб як мага болей “вучняў” зрабілі належную выснову з “пройдзенага” і кіраваліся ёю ў сваім маўленні.

#### Спіс літаратуры

1. Волкава, Я. В. Польшка-беларускі слоўнік / Я. В. Волкава, В. Л. Авілава; пад рэд. Г. А. Цыхуна. – Мінск : БелЭн, 2004.
2. Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – Вып. 11.
3. Словарь русского языка : в 4 т. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1957 – 1961. – Т. 4.
4. Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – Т. 2.
5. Слоўнік мовы “Нашай Нівы” : у 5 т. – Мінск : Тэхналогія, 2007. – Т. 2.
6. Чорны, К. Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. – Мінск : Маст. літ., 1971 – 1975.
7. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Т. 3.
8. Янкоўскі, Ф. Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1962.

## КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2015 год

### САКАВІК

**1 сакавіка** – 115 гадоў з дня нараджэння Зіновія Вялікага (1900 – 1983), акцёра, рэжысёра

**2 сакавіка** – 80 гадоў з дня нараджэння Эвеліны Аўчыннікавай (1935 – 1975), актрысы

80 гадоў з дня нараджэння Яўгена Карманава, мастака

**3 сакавіка** – 160 гадоў з дня нараджэння Палікарпа Бывалькевіча (1855 – пасля 1921), журналіста

100 гадоў з дня нараджэння Рыгора Ганцэвіча (1915 – 1986), мастака

**4 сакавіка** – 125 гадоў з дня нараджэння Вінцука Адважнага (сапр. Язэп Германовіч; 1890 – 1978), паэта, рэлігійнага дзеяча

**5 сакавіка** – 85 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Гардзеічава (1930 – 1995), беларускага і рускага паэта, перакладчыка

85 гадоў з дня нараджэння Паўла Сцяцко, мовазнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Аляксея Кокцева, жывапісца

**6 сакавіка** – 25 гадоў таму створана Згуртаванне беларусаў свету “Бацькаўшчына”

**7 сакавіка** – 90 гадоў таму заснавана Полацкая філія “Маладняка”. Існавала да лістапада 1928 г.

**8 сакавіка** – 85 гадоў з дня нараджэння Яраслава Пархуты (1930 – 1996), паэта, празаіка, гумарыста

**9 сакавіка** – 90 гадоў з дня нараджэння Тамары Ніжнікавай, спявачкі, педагога, народнай артысткі Беларусі, народнай артысткі СССР

**10 сакавіка** – 100 гадоў з дня нараджэння Піні Плот-

кіна (1915 – 2009), паэта. Пісаў на ідыш

95 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Марціновіча (1920 – 2009), празаіка, паэта, заслужанага работніка культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Даманава, жывапісца

**11 сакавіка** – 240 гадоў з дня нараджэння Васіля Анастасевіча (1775 – 1845), бібліяграфа, перакладчыка, выдаўца Статута 1588 года

110 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Сеўрука (1905 – 1979), мастака

**12 сакавіка** – 75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Кір’янава, мастака

**13 сакавіка** – 125 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Елісеева (1890 – 1968), рускага і беларускага мастака тэатра, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі

70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Дасужава, мастака

50 гадоў з дня нараджэння Юрыя Пацюпы, паэта, крытыка

**15 сакавіка** – 165 гадоў з дня нараджэння Войслава Савіча-Заблоцкага (Вайніслава Казіміра Сулімы-Савіча-Заблоцкага; 1850, паводле іншых звестак 1849 – пасля 1893), беларуска-, польска- і рускамоўнага паэта, празаіка, публіцыста.

75 гадоў з дня нараджэння Ірыны Шыкуновай, спявачкі, педагога, народнай артысткі Беларусі

**16 сакавіка** – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Карпава (1940 – 2006), мовазнаўцы

*Заканчэнне на с. 51, 56.*

Юры ПАЦЮПА

## ЗАКОНЫ РЫТМУ І ПРЫРОДА ВЫКЛІЧНІКАЎ

### МАРФАЛОГІЯ ВЫКЛІЧНІКАЎ

Выклічнікі як адмысловая група лексікі вылучаліся яшчэ ў Антычнасці, але разам з іншымі “аморфнымі” словамі (прыслоўямі, часціцамі і г. д.) так і праваляліся ў пыле занябання да XIX ст. У “гістарыцысцкім” XIX ст. імі зацікавіліся ў звязку з тэорыяй паходжання мовы (г. зв. *ruh-ruh-Theorie*), а неўзабаве разам з тэорыяй забыліся і на выклічнікі. Зазвычай іх даследавалі з этымалагічнага і функцыянальна-семантычнага гледзішча, значна пазней звярталася ўвага на сінтаксічнае выкарыстанне выклічнікаў [13, с. 117 – 118, 206, 210, 276], была выказаная гіпотэза аб дыфузнасці, г. зн. нераскладальнасці, фанетыкі выклічнікаў [14, с. 147 – 149]. Адны адмаўлялі ім у праве называцца часціцамі мовы, а то і словамі [8, с. 33 – 34; 1, с. 172], іншыя залучалі да часцінаў мовы, прымяркоўваючы то да займеннікаў [9, с. 406 – 407; 6, с. 129], то да дзеясловаў [4, с. 219; 13, с. 508], то да прыслоўяў [13, с. 508], то да мадальных слоў [3, с. 593]. Аднак літаратура пра выклічнікі да гэтай пары скупая і нешматлікая.

Дарэчы, цікава зазначыць, што з граматыкі ў граматыку вандруе сталае, але даволі сумнеўнае азначэнне выклічнікаў: *выражаюць пачуцці, але не называюць іх* [13, с. 507; 3, с. 584; ГБМ-62, с. 528; БГ-85, с. 208]. Яго нельга назваць зусім няслушным. Нават трэба прызнаць дасціпным. І ўсё ж імпліцытна за ім стаіць нейкая архаічная гнасеалогія. Прынамсі, лагічна ўзнікае пытанне: а ці ёсць словы, якія “назваюць, але не выражаюць” або “і называюць, і выражаюць”? Прынятае азначэнне – прадукт аднамернага канцэптуалізму. Як пісаў С. Карцэўскі, “выклічнікі належаць **не-канцэптуальнаму** плану, які тым самым працівіцца ўсім іншым семіялагічным планам” [6, с. 129]. А зрэшты, хіба такія вытворныя выклічнікі, як *жах!* *смаката!*, не называюць пачуццяў? Сёння семантыку розных элементаў мовы варта апісваць іерархічна, як паўзроўневае ўзрастанне значальнасці. Выходзячы па-за абсягі пастаўленых заданняў, зацемім толькі: выклічнікі становяць асобную падсістэму і, праз канверсію, уцягваюць у сваё поле шырокія пласты з іншых падсістэм. Асноўная функцыя выклічнікаў – служыць

эмацыйным пралепсісам\*. Аднак мы не будзем адхіляцца ў метадалагічныя праблемы, а толькі падкрэслім, што якраз семантыка стане далей і пунтам  $\alpha$ , і пунтам  $\omega$  ў нашым апісанні. На жаль, падаваныя ў граматыках заўвагі аб семантыцы выклічнікаў – хоць і слушныя, і трапныя – у той ці іншай меры аднабаковыя і фрагментарныя.

Класіфікацыі гэтай катэгорыі вагаюцца ад трох да дзесяці груп [13, с. 507; 3, с. 588 – 594]. Што цікава, з аднаго боку, выклічнікам адмаўляюць у праве быць паўнаважнымі носбітамі семантыкі (“выказваюць” пачуцці, але “не называюць” іх), а з другога – класіфікуюцца выклічнікі якраз на той самай семантычнай падставе. Таму ў выніку ўсе класіфікацыі выглядаюць прыблізнымі ды супярэчлівымі. Фундаментальная супярэчнасць, якая трывае ў апісаннях гэтай групы лексікі, наступная: **аднолькавыя выклічнікі перадаюць розныя сэнсы і розныя выклічнікі перадаюць аднолькавыя сэнсы\*\***. Так не бывае, а дакладней, так бывае заўжды, калі лінгвістычны аб’ект даследуецца з канца, а не з пачатку і не знойдзена яго аснова. Падобны хаос будзе назірацца ва ўсякай групе лексікі (ці ў тым жа рытме), калі класіфікаваць прыватныя маўленчыя функцыі, не зразумеўшы моўных структур, з якіх яны вынікаюць. Аднак і чыстыя структуры, узятыя без іх значальнасці ў сістэме, будуць такім самым хаосам непатрэбных элементаў. Значыць, для слушнага зразумення выклічнікаў трэба абраць рэлевантны прынцып іх класіфікацыі. І як той казаў “пачынаць усё з нуля” [12].

Перш-наперш выклічнікі трэба аддзяліць ад гукаперайманняў. Балазе, гэты слушны крок лінгвістыка даўно зрабіла. Але ніколі не трэба забывацца, што выклічнікі і гукаперайманні становяць сабой асобную групу, адрозную ад астатняй лексікі, – тую, дзе “фаналогія страчвае сваю перавагу над фанетыкай і ўзнікае праблема дачынненняў фаналогіі і фанетыкі” [10, с. 279]. Таму на нейкім этапе аналізу ўсё ж павінна адбыцца збліжэнне выклічнікаў і гукаперайманняў. Яшчэ

\* *Пралепсіс* – папярэджанне, запабяганне таго, што павінна быць выражана далей.

\*\* Тады незразумела, навошта такая колькасць выклічнікаў, калі яны ўзаемазамяняльныя. Мова, як вядома, імкнецца калі не да эканоміі, то да аптымальнасці. Што да семантыкі, то яна можа палярызаваць сэнсы (*разумнік* ‘дурань’), але не церпіць размытасці.

Пачатак даследавання “Законы рытму і прырода выклічнікаў” *Юрыя Пацюпы* змешчаны ў №№ 8, 9, 11 за 2014 год у раздзеле “Літаратура і час”.

адзін упераджальны крок у тым, каб падзяліць увесь матэрыял, які залучаюць да выклічнікаў, на першасны і другасны і да другаснага вярнуцца толькі тады, калі будзе зразуметы першасны. Абраўшы такі парадак, можна падступацца да праблемы, не рызыкуючы забытацца.

Кожнае апісанне так ці інакш вылучае ў корпусе выклічнікаў тры этымалагічна адрозныя падгрупы\*: 1) выклічнікі першаісныя, або ўласна выклічнікі: *о! а! у! га! ох! ах! ой! ай! ат! о-го-го! гм! гэй! цыц! ша! тпру! авохи!* і г. д.; 2) выклічнікі, атрыманыя ў выніку канверсіі з іншых часцін мовы (у тым ліку і гукаперайманняў), у якіх а) мікшуецца фанетыка слова: *бач!* [бачыш], *эйш!* [відзіш] (дыял.), *гля!* [глядзі, глянь], *ся!* [сядзь], *цши!* [цішэй], *фу!* [тфу]; б) захоўваецца фанетычнае аблічча слова: *ха! гы! тфу! далібог! Божухна! Божачкі! бацюхны! жах! бяда! капец! прэч! чорта! на табе! так-так! нішто сабе! Божа мой! смаката! любата!* 3) выклічнікі (першасныя і канверсіяваныя), пазычаныя з іншых моў: *квіта! гамон! біс! брава! капут! стоп! марш! ура! алё! ба!* (апошнім часам у беларускае гутарковае маўленне з ангельскай мовы трапляюць: *яа! ес!*). У рускай літаратурнай мове трэцяя падгрупа значна большая супраць беларускай, прыкладам: *пст! шт! фуй! фюить! иси! анкор! тубо!*. Аднак шмат якія з пазычаных выклічнікаў маюць чыста літаратурнае абарачэнне, як элінскае *эвоэ!*. Устойліва замацаваліся ў рускай мове выклічнікі *ба! фи!* – з французскай; *айда!* – з татарскай; *караул!* – з турэцкай [13, с. 507; 3, с. 587 – 588]. Некаторыя з іх трапляюць і ў беларускія тэксты. Тым часам народны пласт эмацыйных слоў у нас вывучаны слаба, таму і ўзнікаюць калькі: *ды ну! ды не!*, недарэчнае ўжыванне часціцы *вось* у якасці выклічніка. Не маюць народнай традыцыі ў нашай мове і такія тыпова рускія слоўцы, як *каюк! крышка! швах! шабаши!*, падаваныя ў граматыцы [ГБМ-62, с. 531].

Пласт першаісных выклічнікаў не надта вялікі і падаглядны сцісламу апісанню, а элементы, якія ў іх паўтараюцца, – проста лічаныя. У гэтым не цяжка пераканацца, лішні раз глянуўшы на літарны запіс характэрных ужыванняў: *о-о! у-у! ага! о-го-го! а-я-яй! ох-ох-ох! га! го! вох! ай! ах! ат! эт! ух ты! авохи! мне! оечкі! аюхны!* і г. д. Тут, як можна заўважыць, у тых ці іншых камбінацыях вар’ююцца пэўныя галосныя гукі – ядро выклічнікаў, а вакол іх узнікаюць зычныя, прытым на канцы і на пачатку маем розныя зычныя гукі. Гэта не значыць, што паказанае на паперы дакладна перадае тое, што ёсць у маўленні. Наа-

\* Тут і далей падаюцца выклічнікі і гукапераймання, так ці інакш фіксаваныя ў вядомых беларускіх слоўніках і граматыках [ВРС; ТСБМ; ГБМ-62; БГ-85]. Дзеля эканоміі месца ў кожным канкрэтным выпадку крыніца не пазначаецца.

гул, для фанетыкі выклічнікаў, як слушна пісаў Л. Шчэрба, характэрная дыфузнасць [14, с. 148 – 149]. І ўсё ж апрыёры адмаўляць у выклічніках усякую структуру нельга. Такая ўстаноўка была б прыхаваным агнастыцызмам. Далей дзеля эканоміі месца і сродкаў марфалогію выклічнікаў падамо аксіяматычным парадкам. Некаторыя палажэнні, пакладзеныя ў грунт апісання, мы вылучылі метадам інтраспекцыі. Трэба прызнаць: гэты метадак, пры ўсіх яго хібах, яўна або няўна, трывае ва ўсіх апісаннях семантыкі і ўрэшце залежыць ад прадуманасці верыфікацыі і фальсіфікацыі.

У аснове амаль усіх першаісных выклічнікаў ляжаць чатыры найбольш прадукцыйныя галосныя элементы *о, а, у, э* і менш прадукцыйныя *і, ы*, да іх дадаюцца некаторыя сананты, кліксы і г. д., але пра апошнія – пазней. У мове розніца паводле формы мусіць карэлявацца з розніцаю паводле функцыі. Калі функцыі розных формаў дакладна дублююцца – такая сітуацыя няўстойлівая і мусіць неяк змяніцца. А ўсе першаісныя выклічнікі даволі архаічныя словы, значыць трэба чакаць, што за кожнай з галосных асноў замацавалася нейкая свая, адметная функцыя. Якая – гэтага, здаецца, ніхто не спрабаваў зразумець. Адрозна, каб не было непаразумеў, мы катэгарычна адмяжоўваемся ад усялякіх больш ці менш абгрунтаваных праяў фонасемантызму. Пададзеныя тут галосныя (і зычныя) элементы мы схільныя разглядаць як марфемы або нешта падобнае да марфем. Галосныя элементы маюць пэўныя ўласцівасці марфем каранёвых, радыксаў (ці псеўдарадыхсаў), кожны з іх мае сваё семантычнае поле. У розных спалучэннях і ў атачэнні зычных элементаў яны паўтараюцца практычна ў кожным выклічніку. І ў кожным выклічніку, у той ці іншай меры, захоўваецца семантыка радыксаў, якую ў агульным плане можна акрэсліць наступным парадкам:

*о* – засяроджанне;

*а* – адкрыццё;

*у* – велічыня;

*э* – увага.

Прадукцыйнасць гэтых элементаў неаднолькавая, а яшчэ ніжэйшую маюць элементы *і-, ы-*, што замянае пэўна акрэсліць іх семантычныя абсягі, прыкладна такія\*\*:

\*\* Трэба прызнацца, знайсці ёмістыя словы для азначэння выклічнікаў далёка не проста, але і знойдзеныя словы-азначэнні не бездакорныя. Спадзяемся, гэта даравальна, калі не забывацца, што семантыка выклічнікаў непаняццёвая з грунту і, як казаў С. Карцэўскі, “з цяжкасцю паддаецца падзелу на абазначальнае і абазначанае” [6, с. 131]. А А. Вежбіцкая лічыць: “У слоўніках тлумачэнні [выклічнікаў] не адносяцца да таго тыпу тлумачэнняў, які мог бы быць некаму карысны” [2, с. 612].

*i-* – нязгода;  
*yl-* – цяжкасць.

У семантыцы найпрадукцыйнейшых галосных элементаў можна нават згледзець пэўную мікрасістэму, камбінацыі інтравертнасці і экстравертнасці, статыкі і дынамікі: элемент *o-* – інтрастатычны; *a-* – экстрастатычны; *y-* – інтрадынамічны; *э-* – экстрадынамічны. Карані *y-* і *i-* – таксама скарэляваныя: могуць узмацняць адказ пры запытанні, першы пацвярджае, а другі адмаўляе. Мала таго, функцыі каранёў выклічнікаў так размеркаваныя, што за кожным замацаваная свая семіятычная дзялянка: *a-* – гнасеалагічная, *o-* – семантычна-дэйктычная; *э-* – прагматычная; *y-* і *i-* – аксіялагічная і г. д. Як невялікі набор інтанацыйных схем перадае ўсе сэнсы, так і выклічнікі абымаюць сабой цэлы свет.

Зусім іншая функцыя зычных элементаў, якія паводзяць сябе то як афіксы, то як прыдыханні і ўзнікаюць у выклічніках спарадычна. Зычныя элементы не вызначаюць, а толькі мадыфікуюць семантыку выклічнікаў. Тут перадусім трэба вылучыць поствакальныя элементы *-x* (*ох!*), *-й* (*ай! аяй!*), *-т* (*ат!*), інтэрвакальны элемент *-г-* (*ого! огого!*) ды пратэтычныя – *в-* (*вох!*) і *г-* (*га!*). З аднаго боку, ёсць падставы разглядаць пачатковыя, прамежковыя і канцавыя элементы адпаведна як пратэзы, эпентэзы і эпідэзы, а з другога – не менш, а месцамі і больш падстаў, каб вылучыць тут адпаведна прэфіксы, інтэрфіксы і суфіксы. У прыцыпе, для мовы неістотна, па якіх катэгорыях мы размяркоўваем яе элементы, гэта больш істотна для аналітыка, калі ён хоча мець рэлевантнае бачанне мовы. Дарэчней, як пераканаемся з далейшага апісання, канцавыя элементы *-x*, *-й* і *-т* разглядаць як суфіксы (суфікоіды, фонасуфіксы, псеўдасуфіксы), інтэрвакальны *-г-* – як інтэрфікс (інтэрфікоід, фонаінтэрфікс, псеўдаінтэрфікс)\*, а ў пратэтычных элементах – бачыць толькі прыдыханні, праявы спецыфічнай артыкуляцыі галосных асноў. Агулам семантычныя функцыі выклічнікавых афіксаў можна азначыць гэтак:

- x* – вызваленне;
- й* – стрыманне;
- т* – адпрэчанне;
- г-* – узрастанне.

Найбольшую прадукцыйнасць мае суфікс *-x*, ён спалучаецца практычна з усімі выклічнікавымі каранямі і з усіх разгляданых суфіксаў у найбольшай меры нагадвае эпідэзу. У ім максімальна фізіялогіі і мінімальна знакавасці, фак-

тычна, пры скрайніх праявах, – гэта шорсткі выдых, элемент складанага дыфузнага гуку, што замыкае эмоцыю, выказаную выклічнікам. Другое месца ў плане прадукцыйнасці належыць суфіксу *-й* і інтэрфіксу *-г-*, з пэўнымі непрадукцыйнымі каранямі яны не спалучаюцца (ці спалучаюцца рэдка). А найменш прадукцыйны з гэтых суфіксаў – *-т*, які спалучаецца толькі з прадукцыйнымі каранямі і не дапускае рэдуплікацыі выклічнікаў, затое ён больш падобны да марфемы, чым астатнія афіксы. Часам элементы *-x*, *-г-* і *-й* выглядаюць толькі дэмаркатарамі паміж элементамі *o-*, *a-*, *y-*, *э-*, *yl-*, *i-*, сродкамі дасягнення дыскрэтнасці пры рэдуплікацыі апошніх, хоць гэта далёка не так (бо навошта тады якасная розніца), а вось *-т* да дэмаркатара ці эпідэзы зусім не падобны.

Пры жаданні ўсім зычным элементам можна даць і чыста фанетычнае тлумачэнне як канцавым сегментам рэфлекторных дыфузных гукаў: [h] – паступовы выдых, павольнае згасанне гуку, [j] – зацісканне і стрыманне выдыху, [t] – тае завершанне выдыху, якое суправаджаецца выплёўваннем, “выдаленнем з роту пабочнага цела” [14, с. 148], а прамежкавае [h] – толькі звонкі варыянт [x] – вынік асіміляцыі паводле звонкасці пад уплывам галосных і адначасна ўзмацненне гэтых галосных. Аднак і фанетычная інтэрпрэтацыя не адмаўляе знакавасці разгледжаных элементаў, хіба толькі ўзмацняе іх безумоўны характар.

Час ад часу выказваецца меркаванне пра некамунікацыйнасць або неадрасаванасць выклічнікаў [12], гэта таксама не адпавядае сапраўднасці. Падобна, што камунікацыйны статус выклічніка ў нейкай меры залежыць ад суфіксацыі: маналагічным можна назваць суфікс *-x*. Бо нават калі *ax!* (ці *ох!*) вымаўляецца перад аўдыторыяй, яно як бы адрасуецца самому прамоўцу. Дыялагічныя, але па-рознаму, суфіксы *-й* і *-т*. Прыкладам, *ай!* і *ой!* могуць выказаць тыя самыя эмоцыі, што і *ax!* і *ох!*, але з разлікам на аўдыторыю. Калі ў натоўпе нам наступілі на нагу, то вымаўляючы *ох!* мы як бы забываемся пра атачэнне, а вымаўляючы *ой!* даем зразумець, што нам баліць, і ў той жа час нібыта стрымваем крык. Выглядае, што выклічнікі з суфіксам *-й* адрасаваныя трэцяй асобе або проста атачэнню. Тым часам выклічнікі з суфіксам *-т* больш адрасуюцца другой асобе. Таму можна і так размеркаваць функцыі: *-x* – маналагічны суфікс, *-й* – дэкларацыйны, а *-т* – дыялагічны. Зрэшты, не кожны элемент выклічнікаў уступае ў апазіцыі, большасць у прагматычным плане нейтральная, а ў маўленчай сітуацыі кожная функцыя можа здымацца і затушоўвацца праз тыя ці іншыя фанетычныя спосабы або кантэкстуальна.

\* Параўнаем у Л. Шчэрбы: «...“словагукі”, калі можна так выказацца» [14, с. 149]. Дзеля эканоміі далей будзем карыстацца тэрмінамі без прыстаўкі *псеўда-*, не забываючыся пра іх умоўнасць.

Утвораныя такім парадкам адна- і двухэлементарныя выклічнікі маюць высокую шчыльнасць і здаюцца нераспаздзельнымі. Наступны этап генезісу – злучэнне мінімальнага выклічнікаў у даўжэйшыя, але меней шчыльныя комплексы. Для гэтага ёсць два спосабы: рэдукцыя і камбінацыя разнакасных. Рэдукцыя бывае шчыльнай (*а-я-яй! о-хо-хо!*) і няшчыльнай (*ай! ай! ай!* або *ох! ох! ох!*). Адбываецца рэдукцыя строга па матрыцах рытму: 1, 2, 3 або 5 складоў: *ой! о-ёй! о-ё-ёй! о-ё-ё-ёй!*. Функцыя рэдукцыі – узмацненне эмоцыі, радзей – змена значэння. Камбінацыю як спосаб утварэння складаных выклічнікаў можна сустрэць радзей, прыкладам: *аёй! ← (ай! + ой!), авой! ← (а! + ой!), авох! ← (а! + ох!), уга! ← (у-у! + ага!), айё! ← (ай! + о!), айя! ← (ай! + а!).* Варта зазначыць, што практычна ўсюды карань *а-* запабягае карань *о-*. Гэта лагічна, калі зробленае вышэй азначэнне семантыкі праўдзівае: спачатку пазначаецца адкрыццё вонкавага, а потым – канцэнтрацыя на нутраным (хоць не дзіва, калі дзе ўзнікне і іншая логіка рэчаў). Вельмі цікавы выклічнік *айт!*, у якога мажлівая дваякая этымалогія, або камбінацыя і далейшае мікшаванне двух выклічнікаў: *айт!* ← (*ай! + ат!*), або – падвоеная суфіксацыя *айт!* ← *а- + -й + -т*. Апошняе толькі ўмацоўвае меркаванне пра зычныя элементы як пра афіксы.

Вядома, што першаісныя выклічнікі далучаюць да сябе элементы іншай прыроды: суфіксы, постфіксы, часціцы і займеннікі, часам ствараючы даволі мудрагелістыя камбінацыі, якія нефілолагу могуць нават падавацца нечым складана-аднародным, прыкладам: *ахці мне! авохці! аво ж! ну ж! ну-тка! наце! аўх ця мне! вота! о-то-то! от-так-так! аенькі!* Зазначым, часцяком дадатковыя элементы *-це, -ці, -то, -тка, -еньк* стаяць не пад націскам, а на ўласна выклічнікавую частку націск падае паводле апісаных раней правілаў рытму. Тое самае можна назіраць і ў рускіх выклічніках з часціцамі *да, ли*, якія ў беларускай мове не ўжываюцца: *ай да! ой ли!* (і сінанімічнае апошняму адэскае *и ли!*). Чым жа лічыць ланцужкі выклічнікаў і дадатковых элементаў: словам, сінтагмай ці фразай? Відаць, выклічнікам уласцівы сінкрэтызм, пры якім здымаецца ўсякая сінтагматычная іерархія: адбываецца і аглютынацыя [12], і інкарпарацыя анчасна. Выклічнікі – тая прастора, дзе слова, сінтагма і фраза падпарадкоўваюцца адному фанетычнаму закону: наймацнейшы націск заўжды ў постпазіцыі. І ў той жа час у выклічніках можна назіраць умовы, пры якіх (далучэнне другарадных элементаў) адбываецца адыход ад гэтага закону. Але, як ужо было паказана, наймацнейшы націск у постпазіцыі –

толькі першая, і галоўная, умова. Рэшта акцэнтаў таксама чаргуюцца ў строгай паслядоўнасці: *оО; ОоО; ОоОоО*.

Падаўшы агульныя прынцыпы будовы выклічнікаў, прасцей апісаць і зразумець больш экзатычныя з’явы моўнай перыферыі, у аснове якіх ляжаць негалосныя складаўтваральныя адзінкі: сананты, вібранты, назальныя гукі і кліксы. Мажлівасці гэтых гукаў істотна абмежаваныя ў плане чаргавання з зычнымі для дасягнення дыскрэтнасці пры рэдукцыі. Аднак і тут можна прасачыць тыя самыя прынцыпы арганізацыі, прыкладам, санант [m], якім абзначаецца роздум, у спалучэнні, што пішаецца як *gm!*, структурна тоесны выкрыку *га!* або *го!*, а ў спалучэнні *mg-у!* – тоесны *ага!* *ого!* Аналагічныя кароткія і працяглыя апазіцыі, вядомыя ў запісе як *ша!* і *чшш!*, *цыц!* і *цсс!* – заклікі да спакою, увагі, цішыні. Асобнае месца, нават сярод выклічнікаў, займае клікс [[] – “цоканне”, які служыць выразнікам здзіўлення (захаплення ці прыкрасці) – ён утвараецца толькі пры інспірацыі і рэдулікуецца паводле матрыцаў рытму 1, 2, 3 і 5. Яшчэ больш абмежаваныя ў варыяцыйнасці знакі холаду і агіды *бр!*, запынэння каня *тпр!* (і як варыянт *тр!*). На жаль, запісы нават прыблізна не перадаюць усёй артыкуляцыйнай і інтанацыйнай разнастайнасці выклічнікаў. Правілы іх вымаўлення зусім не вывучаныя, а дзе-нідзе, відаць, ужо незваротна страчаныя, змененыя пад уплывам правапісу.

Артыкуляцыя кожнай фанемы ў выклічніках можа істотна вар’явацца, выліваючыся ў гукавыя анамаліі [10, с. 285 – 286; 7, с. 377 – 378; 12], нехарактэрныя для фаналагічнай сістэмы той ці іншай мовы. Скажам больш, за кошт артыкуляцыі, а не толькі інтанацыі, дасягаецца семантычная разнастайнасць выклічнікаў, бо “анамальныя словы заўжды маюць моцны эмацыйны кампанент” [10, с. 287]. Тая сінанімія, якая часам згледжваецца на пісьме, – чыста ўяўная, няма і найменшага семантычнага адцення выклічніка, якое не карэлявалася б з адмысловым вымаўленнем. Аднак для належнага разумення гэтай часціцы мовы заўжды трэба помніць: выклічнікі – не пустыя формы для інтанавання, за кожным новым адценнем, пры рэдулікаванні, камбінаванні, артыкуляванні і інтанаванні стаяць агульныя значэнні выходных адзінак. У літаратуры пра выклічнікі можна сустрэць нямаля трапных заўваг і назіранняў наконт змены іх семантыкі, але нідзе няма больш-менш паслядоўнага апісання розных спосабаў. І блізка не прэтэндуючы на паўнату, пакажам асновы змянення семантыкі выклічнікаў.

*Артыкуляцыя.* Семантычная нагрузка артыкуляцыі значная, але яна цесна ўплятаецца ў

агульную інтанацыйную раму, у дэрывацыйных сітуацыі, і таму адцягнена гаварыць пра яе функцыі не выпадае. Паводле агульных назіранняў, найбольшую разнастайнасць выяўляе фанема /o/, якая ў сістэме беларускай мовы становіць сабой лабіялізаваны галосны гук. У выклічніках /o/ можа набываць і страчваць лабіялізаванасць, можа станавіць сабой гук фарынгалізаваны [ó], назалізаваны [õ], вымаўляцца з роўнай інтанацыяй [õ], а таксама з узбежнай [o] і збежнай [ò], можа быць падоўжаным галосным [o:]. У суме розныя праявы /o/ можна запісаць як гіперфанему: {o, ǒ, õ, ò, ó, ò, o:}. Пры скарайнай лабілізацыі гіперфанема набывае пратэзу [w], а пры скарайнай фарынгалізацыі – пратэзу [h]. Варыянты фанемы /a/ можна паказаць як гіперфанему {a, ā, ā́, ā̀, ā̂, a:}. Адпаведна /u/ – як {ú, ū, ū́, ū̀, ū̂, u:}, а /e/ – як {e, ē, ḗ, ḕ, ē̂, e:}. Пры фарынгалізацыі перад /a/, /u/ і /e/ таксама можа ўзнікаць пратэтычны [h]. Галосныя выклічнікаў могуць утварацца як пры экспірацыі, так і пры інспірацыі. Але калі для клікса [h] інспірацыя – адзіны спосаб утварэння, то для галосных практыкуецца ў момант павышанай эмацыйнасці, дарэчы, мажлівасці інспіраторных гукаў даволі абмежаваныя. Яшчэ адна асаблівасць выклічнікаў у тым, што граніцы паміж фанемамі размытыя і пры скарайных дэфармацыях адна пераходзіць у другую, тады карэляцыя паміж гукам і семантычным архетыпам становіцца невідавочнай\*.

*Тон і інтанацыя.* Значэнне тону і інтанацыі ў выклічніках вядомае даўно, але як яны мадыфікуюць семантыку выклічнікаў у кожным прыватным выпадку, здаецца, ніколі не даследавалася. Было заўважана, што нізкім тонам падкрэсліваецца значнасць аб'екта гаварэння, а высокім – яго несур'езнасць [12]. Павышэнне тону служыць для выражэння пазітыўнай эмоцыі, а паніжэнне – для негатыўнай, роўны ж тон перадае няпэўнасць. Скажам, пры павышэнні тону можа выказацца здзіўленне: *О-о! Гэта ж трэба!*, прасвятленне: *А-а! Я і не ведаў!*, загад: *Э-э! Пастой!*, а пры паніжэнні – асуджэнне: *О-о! Як гэта кепска!*, расчараванне: *А-а! Нічога цікавага!*, прымірэнне: *Э-э! Марная справа! Э-эх! Уцёк!*. Адрывістае гарлавое [ó] канцэнтруе ўвагу: *О! Чуеш?*, а доўгае назалізаванае з паніжэннем тону [ẽ] перадае агіду: *Э-э! Не хачу!* і г. д. Такім парадкам, выклічнікі і гукаперайманні становяць сабой апрычоную падсістэму ў мове, на добры лад, павінна быць распрацаваная іх адумысная фанетыка, граматыка і ўкладзеныя слоўнікі з апісаннем правілаў вымаўлення і вы-

карыстання разгледжанай групы лексікі, зрэшты, гэта выходзіць за рамы нашай мэты, таму вернемся да тэмы рытму.

Мы не раз пераконваліся: выклічнікі – сапраўды ідэальны матэрыял для выяўлення інварыянтавых рытмавых структур. Няма выклічнікаў, якія паводзілі б сябе інакш, чым апісаныя вышэй. Выняткі, звязаныя з часціцамі і суфіксамі, падпарадкоўваюцца ўжо іншым законам, тым, што кіруюць астатнімі словамі, у тым ліку і вытворнымі выклічнікамі, ад якіх мы абстрагуемся. А раз акцэнты схільныя чаргавацца ў строгай паслядоўнасці, значыць:

– у ідэальных умовах ізаслабізмам задаецца ізаметрызм.

Інварыянтавыя структуры, нахштальт тых, што апісваў А. Квяткоўскі, – не фікцыі, якія бяруцца “з неба”, як платонаўскія ідэі, а ўніверсальныя мовы. І значыць, памеры вершаў не ўносяцца ў мову звонку, як вынаходніцтва, як прадукт культуры ці, урэшце, як перайманне з іншых культур, а ўзнікаюць як прыродная ўласцівасць і развіваюцца таксама не адвольна, а паводле ўласных законаў\*\*. Яшчэ ў XIX ст. знаўца антычнай метрыкі Я. Дзянісаў пісаў: “Уся рытміка зводзіцца ўрэшце да вызначэння становішча і ступені моцы рытмавага націску [5, с. 128]. Ён падкрэсліваў, што тут мы маем справу не з мёртвым наборам схемаў: “Рытміка паказвае нам, чым выклікаюцца гэтыя групы, чаму яны маюць тыя ці іншыя абсягі, у якой лучнасці трываюць адна з адной” [5, с. 120]. Пра гэта і пагаворым далей.

*Працяг будзе.*

### Спіс літаратуры

1. Аксаков, К. С. О грамматике вообще (По поводу грамматики Г. Белинского) / К. С. Аксаков // Хрестоматия по истории русского языкознания / сост. Ф. М. Березин; под ред. чл.-кор. АН СССР Ф. П. Филина. – М.: Высш. шк., 1973. – С. 170 – 175.
2. Вежбицкая, А. Семантика междометий / А. Вежбицкая // Семантические универсалии и описание языков: Грамматическая семантика. Ключевые концепты культур. Сценарии поведения / пер. с англ. А. Д. Шмелева; под ред. Т. В. Булыгиной. – М.: Языки русской культуры: Кошелев, 1999. – С. 611 – 647.
3. Виноградов, В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов. – Изд. 2-е. – М.: Высш. шк., 1972. – 614 с.
4. Востоков, А. Х. Русская грамматика по начертанию его же сокращенной Грамматики полнее изложенная /

\*\* Параўнаем: «Колькі ні даводзілася мне чуць падобных вершыкаў, ва ўсіх адзін і той самы рытм: харэй.

Чаму гэта так, я не ведаю.

Можа быць, таму, што дзеці ўсяго свету сігаюць і скачуць харэем; можа быць, таму, што яшчэ немаўлятам усе маці намаўляюць гэты рытм, калі калышуць і падкідаюць іх, калі б'юць ім у кацюты і нават калі люляюць іх... але, так ці сяк, гэта амаль адзіны рытм вясельных дзіцячых вершаў. Харэй, які часам лучыцца з анапестам” [11, с. 287].

Тут можна дакінуць толькі адно пытанне: калі дзеці вучацца ад мацярок, то ад каго вучацца мацяркы? Паэт не бярэцца рабіць радыкальных высноў, але яны напрошваюцца самай сабой.

\* У гэтым плане варты ўвагі выклічнік *авэй!* – яго можна разглядаць як *а! + эй!* і як *а! + ой!*. Відаць, слухная апошняя версія – скажэнне *ой!* пад уплывам ідышу [ЭСБМ, т. 1, с. 70].

А. Х. Востоков. – СПб. : Типография Императорской российской академии, 1831. – 408 с.

5. **Денисов, Я. А.** Важность изучения метрики в связи с краткой историей этой науки / Я. А. Денисов // Филологическое обозрение. – 1893. – Т. 4. Отд. 1. – С. 117 – 130.

6. **Карцевский, С. О.** Введение в изучение междометий / С. О. Карцевский // Вопросы языкознания. – 1984. – № 6. – С. 127 – 137.

7. **Кодзасов, С. В.** Общая фонетика : учебник / С. В. Кодзасов, О. Ф. Кривнова. – М. : РГГУ, 2001. – 592 с.

8. **Кудрявский, Д. Н.** Введение в языкознание / Д. Н. Кудрявский. – Юрьев [Дерпт], 1912. – 130 с.

9. **Ломоносов, М. В.** Полное собрание сочинений / М. В. Ломоносов. – Москва – Ленинград : Изд. АН СССР, 1952. – Т. 7 : Труды по филологии 1739 – 1758 гг. / [ред. В. В. Виноградов и др.]. – 996 с.

10. **Скаличка, В.** Исследование венгерских звукоподражательных выражений / В. Скаличка // Пражский лингвистический кружок : сборник статей / сост., ред., и предисл. Н. А. Кондрашова. – М. : Прогресс, 1967. – С. 277 – 316.

11. **Чуковский, К. И.** От двух до пяти // Собрание сочинений : в 15 т. / К. И. Чуковский. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – Т. 2. – С. 5 – 388.

12. **Шаронов, И. А.** Назад к междометиям / И. А. Шаронов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dialog-21.ru/Archive/2004/Sharonov.htm>. – Дата доступа : 17.07.2013.

13. **Шахматов, А. А.** Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – Изд. 2-е; ред. и коммент. проф. Е. С. Истриной. – Ленинград : Гос. учеб.-пед. изд-во, 1941. – 620 с.

14. **Щерба, Л. В.** О “диффузных” звуках // Языковая система и речевая деятельность : [статьи] / Л. В. Щерба. – Ленинград : Наука, 1974. – С. 147 – 149.

#### Спіс скарачэнняў

**БГ-85 – Беларуская граматыка** : у 2 ч. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; рэд. М. В. Бірыла, П. П. Шуба. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Ч. 1 : Фаналогія. Арфаэпія. Марфалогія. Словаўтварэнне. Націск. – 431 с. **ГБМ-62 – Граматыка беларускай мовы** : у 2 т. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1962. – Т. 1 : Марфалогія. – 540 с. **ВРС – Станкевіч, Я.** Беларуская-расійскі (Вялікалітоўска-расійскі) слоўнік / Я. Станкевіч. – Нью-Ёрк, [1990]. **ТСБМ – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977 – 1984. **ЭСБМ – Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : Навука і тэхніка, 1978 – 1985. – Т. 1 – 3.

*Мова інтэрнэт-выданняў*

## КАМПАЗЫЦЫЙНА-СТЫЛІСТЫЧНЫЯ ХАРАКТАРЫСТЫКІ ТЭКСТАЎ СУЧАСНАЙ ВЭБ-ЖУРНАЛІСТЫКІ БЕЛАРУСІ

УДК 070:004.738.5(476)

Артыкул прысвечаны аналізу сучасных тэндэнцый трансфармацыі медыятэксту ў працэсе канвергенцыі. Раскрываюцца перадумовы яго фарміравання, аналізуюцца такія адметныя рысы, як апэратыўнасць, мультымедыянасць і інтэрактыўнасць. Разглядаецца стварэнне мультымедыянага кантэнту як асаблівасць віду творчай дзейнасці журналістаў. Аналізуецца спецыфіка прысутнасці вядучых беларускіх сродкаў масавай інфармацыі ў сацыяльных сетках.

Ключавыя словы: *медыятэкст, загаловак, навіны, канвергенцыя, візуалізацыя, інфармацыйныя і камунікацыйныя стратэгіі, інтэрнэт, сацыяльныя медыя, мадэлі распаўсюджвання навін.*

The article analyzes the modern trends in the transformation of a mediatext in the process of convergence. It provides the background of its development and describes such peculiarities of online mediatext as multimodality, hypertextuality and interactivity. It focuses on the development of multimedia content as a special type of journalists' creative activity. Opportunities of news dissemination in social networks and specificity of presence of Belarusian leading national media in them are analyzed.

Дынамічнае развіццё вэб-журналістыкі як асаблівасць суб'екта сродкаў масавай інфармацыі істотна трансфармуе творчыя метады і прыёмы стварэння тэкстаў. Сучасны этап развіцця медыясферы характарызуецца структурнымі трансфармацыямі [1, с. 79]. Пераход журналістыкі ў інтэрнэт выводзіць яе на якасна іншы ўзровень, а таксама дае новыя камунікацыйныя магчымасці для анлайн-выданняў. У гэтым дачыненні заслугоўваюць увагі працэсы трансфармацыі масава-інфармацыйнага дыскурсу, у прыватнасці, новыя творчыя метады і прыёмы стварэння тэкстаў. Пакуль што ў айчыннай навуцы іх кампазіцыйна-стылістычныя характарыстыкі вывучаны ў асноўным на матэрыяле друкаваных выданняў. Найменш даследаваным сэння выступае менавіта вэб-

тэкст, які паўстаў на падмурку традыцый друкаваных сродкаў масавай інфармацыі і ўвабраў у сябе ўласцівасці інтэрнэту.

Прыёмы стварэння медыятэксту для інтэрнэт-СМІ распрацаваны ў асобных даследаваннях М. Лукіной [6], Б. Пацяцініка [9], М. Чабаненкі [10], Л. Шасцёркінай [7] і шэрагу іншых расійскіх і ўкраінскіх вучоных. У беларускай навуцы некаторыя аспекты пазначанай намі тэмы раскрыты ў працах С. Зелянко [4], В. Іўчанкава [5], Н. Мячкоўскай [8]. У той жа час застаюцца недаследаванымі новыя творчыя метады стварэння загатоўкаў, прынцыпы пошукавай аптымізацыі тэкстаў інтэрнэт-СМІ, спосабы распаўсюджвання навін у сацыяльных сетках. У рэчышчы развіцця сучаснай медыясферы комплекснае вывучэнне названых аспектаў дзейнас-

ці інтэрнэт-выданняў Беларусі ўяўляецца вельмі актуальным.

Мэта даследавання заключаецца ў выяўленні кампазіцыйна-стылістычных характарыстык тэкстаў і выпрацоўцы практычных рэкамендацый па іх стварэнні ў сучаснай вэб-журналістыцы Беларусі. Філалагічны аспект даследавання – вывучэнне жанравых і моўных асаблівасцей медыятэкстаў. У аснову працы пакладзены дадзеныя маніторынгу і кантэнт-аналізу нацыянальных інтэрнэт-рэсурсаў, пераважна беларускамоўных, праведзеных у перыяд з 2012 да 2014 г. У цэлым вывучана больш за 1500 інфармацыйных паведамленняў. Таксама разгледжаны публічныя старонкі некаторых беларускіх інтэрнэт-СМІ ў сацыяльных сетках “ВКонтакте”, “Одноклассники”, “Twitter”, “Facebook”.

Першапачаткова інтэрнэт расцэньваўся журналістамі толькі як новая платформа распаўсюджвання кантэнту, а не асаблівая медыяпрастора [3, с. 27]. Да гэтага часу ў многіх рэдакцыях газет, напрыклад такіх, як “Звязда” і “Літаратура і мастацтва”, сайт успрымаецца як лічбавы аналаг друкаванага выдання. Прынамсі, на сайце [zviazda.by](http://zviazda.by) дублююцца публікацыі, якія выйшлі ў газеце, падаецца рэйтынг найбольш каментаваных і цікавых для чытачоў матэрыялаў. Да публікацый можна пакінуць каментары. Даступныя і pdf-версіі нумароў. У цэлым жа дзейнасць рэдакцыі “Звязды” накіравана на выпуск друкаванага выдання як галоўнага прадукту. Вэб-рэсурс газеты “Літаратура і мастацтва” [main.lim.by](http://main.lim.by) увогуле ўяўляе сабой архіў нумароў за 2010 – 2014 гг. у фармаце pdf. Ніякіх інтэрактыўных і мультымедычных магчымасцей на сайце няма.

Іншая справа, калі сайт газеты развіваецца да ўзроўню самастойнага інтэрнэт-выдання, якое прапануе арыгінальны кантэнт. У якасці прыкладу можна прывесці вэб-рэсурс “Нашай Нівы” [nn.by](http://nn.by).

Найбольшую цікавасць выклікаюць новыя творчыя метады і прыёмы стварэння **загалоўкаў**. У друкаваных СМІ заглавак павінен быць яркім, вобразным, прывабліваць чытача інтэртэкстуальнасцю, моўнай гульнёй. Падрабязна гэтая тэма вывучана беларускім даследчыкам С. Зелянко [4]. У сучасных інтэрнэт-выданнях, наадварот, можна сустрэць так званыя канстатавальныя загатоўкі, з якіх зразумелы сэнс інфармацыйнага паведамлення. Так, на сайце “Нашай Нівы” [nn.by](http://nn.by) сустракаем такія загатоўкі: *У Мсціслаўскім раёне пчолы нападлі на людзей, а потым і на брыгаду “хуткай дапамогі”* (3.07.2014); *Антыбеларуская вылазка ў Полацку: вандалы раскрышылі надпіс на помніку літары “Ў”* (26.06.2014); *Залева ў Гродне выклікала*

*апоўзень. Фоты* (17.07.2014). Кожны з іх змяшчае ключавыя словы навіны, дзеяслоў, а таксама назву мясцовасці, дзе адбылася падзея [2, с. 74].

У заглавак навіны *П’яны кіроўца на легкавіку ўрэзаўся ў аўтобус з дзецьмі ў цэнтры Мінска: ніхто не пацярапеў* (27.06.2014) на сайце [nn.by](http://nn.by) уваходзіць словазлучэнне ў *цэнтры Мінска*, якое дазваляе наблізіць навіну да аўдыторыі. Акрамя таго, адзначым, што некаторыя загатоўкі ў інтэрнэт-СМІ носяць правакацыйны характар, утрымліваюць сутыкненне меркаванняў, заклікаюць чытачоў абмеркаваць навіну ў каментарыях. Прыкладам можа служыць заглавак *Канфлікт у Каралёвым Стане пад Мінскам: за некалькі крокаў ад катэджаў будуецца завод* (24.10.2012) на тым жа сайце. Для прыцягнення ўвагі аўдыторыі ў назвах матэрыялаў часта выкарыстоўваюцца дзеясловы *разбіўся, пратараніў, паскардзіўся, абурўся, паралізаваў* і інш. Такім чынам, у беларускіх інтэрнэт-выданнях найбольш запатрабаваныя інфарматыўныя загатоўкі з ключавымі словамі і дзеясловамі.

Пры напісанні **тэкстаў** для інтэрнэт-СМІ асаблівую ўвагу неабходна аддаваць наступным творчым прыёмам: выкарыстанню “перакуленай піраміды”, калі тэкст пачынаецца з самага важнага; пастаноўцы акцэнта на першы сказ у тэксце; адмысловай будове абзацаў (у кожным з іх канцэнтруецца адна ідэя); спрашчэнню сінтаксісу з мэтай больш лёгкага ўспрымання матэрыялу; вылучэнню ключавых слоў паўтлустым шрыфтам або курсівам; пастаноўцы акцэнтаў з дапамогай элементаў фарматавання тэксту; выкарыстанню розных прыёмаў візуалізацыі; расстаноўцы гіперспасылак на іншыя публікацыі па падобнай тэме. Названыя прыёмы мы знаходзім таксама ў працах расійскай даследчыцы М. Лукіной [6, с. 63]. Спецыфіка сеткавага тэксту звязаная з такімі найважнейшымі якасцямі вэб-журналістыкі, як аператыўнасць, мультымедычнасць, інтэрактыўнасць, гіпертэкстуальнасць.

Некаторыя інтэрнэт-СМІ Беларусі (напрыклад, “Наша Ніва”) афармляюць абзацы рознымі шрыфтамі. Прыкладам можа служыць навіна *24-гадовая пасажырка матацыкла загінула, ударыўшыся галавой аб шлагбаум* (23.04.2014). У публікацыі аб’ёмам каля 900 знакаў два найбольш важных абзацы (*Заўважыўшы яго [шлагбаум], хлопец паспеў прыгнуцца, а спадарожніца – не. Ад атрыманых траўмаў гамяльчанка памерла на месцы здарэння і Маладыя людзі былі ў моташлемах, аднак ехалі на вялікай хуткасці*) вылучаны паўтлустым шрыфтам павялічанага памеру. Больш за тое, як відаць з прыведзенага прыкладу, самі абзацы ўяўляюць сабой адзін-два сказы. Гэта таксама спрыяе паляпшэнню ўспры-

манья тэксту. Найбольшая колькасць праглядаў адзначана ў матэрыялах па такіх тэмах, як здарэнні (часцей за ўсё гэта ДТЗ), гарадскія падзеі, грамадскі транспарт, цэны, зарплаты, спорт і надвор'е. Але трафік у інтэрнэце часцей за ўсё робяць менавіта негатыўныя навіны [3, с. 64].

Варта звярнуць увагу на тое, што ўсе тэксты, апублікаваныя ў інтэрнэце, індэксуюцца пошукавымі сістэмамі. І калі журналіст хоча, каб яго матэрыял знаходзіўся ў выдачы “Google” і “Яндэкса” пры пошуку пэўнай тэмы адным з першых, ён павінен паклапаціцца пра яго **пошукавую аптымізацыю**. Наведвальнікі прыходзяць на сайт інтэрнэт-СМІ трыма спосабамі: набраўшы назву сайта ў браўзеры, па спасылках з іншых сайтаў, а таксама з пошукавых сістэм. Апошні спосаб вельмі важны, бо доля пошукавага трафіка на сайтах навін дасягае 60%. Праблема ў тым, што працэнт карыстальнікаў, якія нешта шукаюць у “Google” або “Яндэксе” на беларускай мове, надзвычай малы ў параўнанні з тымі, хто задае пошук па-руску. Так, паводле статыстыкі ключавых слоў “Яндэкса” wordstat.yandex.ru, за перыяд з 15 чэрвеня да 15 ліпеня 2014 г. выраз *новости Беларуси* шукалі 88 996 разоў, у той час як *навіны Беларусі* – толькі 133 разы.

Папулярызацыя беларускамоўнага праекта ў пошукавых сістэмах, такім чынам, уяўляе сабой няпростую задачу. Паказальны вопыт некаторых раённых газет. Напрыклад, на сайце газеты “Родныя вытокі” dokshitsy.by (г. Докшыцы), якая выдаецца на беларускай мове, загалюкі перакладаюцца на рускую мову. Гэты прыём дазваляе значна павялічыць наведвальнасць сайта выдання. Некаторыя рэгіянальныя газеты для паляпшэння бачнасці сайта ў пошукавых сістэмах перакладаюць на рускую мову не толькі загалюкі, але і самі тэксты. Прафесар Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Н. Мячкоўская слухна адзначае, што “з-за камерцыялізацыі вытворчасці кантэнт для каналаў масавай камунікацыі (інтэрнэт, СМІ, кінапракат і інш.) ва ўмовах распаўсюджвання інфармацыйных тэхналогій функцыянальная паўната і самадастатковасць нацыянальных моў у сферах масавай камунікацыі слабее – падобна на тое, як суверэннітэт асобнай дзяржавы праз глабалізацыю становіцца ўсё больш абмежаваным” [8, с. 75].

Праблеме пошукавай аптымізацыі сайтаў інтэрнэт-СМІ прысвяціла шэраг публікацый расійская даследчыца М. Лукіна, якая справядліва заўважае, што ў інтэрнэт-журналістыцы “не могуць выкарыстоўвацца метафары, ідыёмы, афарызмы і іншыя вобразныя выразныя сродкі, так папулярныя ў газетах, таму што пошукавы робат проста не пазнае іх схаваны сэнс” [6,

с. 63]. Для рэгіянальнага выдання мэтавы запыт, па якім варта аптымізаваць сайт, – назва горада, дзе яно выходзіць [3, с. 92]. Паказальны прыклад сайта газеты “Дняпроўская праўда” dubrovno.by (г. Дуброўна Віцебскай вобл.). Вэб-рэсурс займае першае месца ў “Яндэксе” і другое ў “Google” па ключавым запыце “Дуброўна”. Паводле статыстыкі “LiveInternet”, у чэрвені 2014 г. 29,1% наведвальнікаў прыйшлі на сайт dubrovno.by праз “Яндэкс” і 33,7% з дапамогай “Google”. Пошукавы трафік, такім чынам, склаў 62,8% ад агульнай колькасці наведвальнікаў. Для сайта газеты “Дняпроўская праўда” характэрны такія загалюкі з ключавымі словамі, як *В Дубровно завершился конкурс многодетных семей* (5.04.2014), *Передовики Дубровеничины помогли искать перо жар-птицы (фото)* (7.03.2014). Такім чынам, аптымізацыя тэкстаў для пошукавых сістэм можа стаць новым напрамкам творчай дзейнасці вэб-журналіста.

Найважнейшай стратэгіяй многіх беларускіх інтэрнэт-выданняў стала таксама прысутнасць у **сацыяльных сетках**. Сёння, як адзначае ўкраінскі даследчык Б. Пацяцінік, “узростаюць магчымасці адаптацыі інфармацыйных патэкаў у сеціве да індывідуальных запытаў таго ці іншага чытача” [9, с. 80]. Персаналізацыя кантэнт-прадугледжвае, што ў сацыяльных сетках тэксты павінны падавацца інакш, чым на сайтах. Як паказала наша даследаванне, у ліпені 2014 г. з 135 рэгіянальных дзяржаўных газет Беларусі публічную старонку ў “ВКонтакте” мелі 37 выданняў, у “Одноклассниках” – 11, у “Twitter” – 9, у “Facebook” – 4. Так, “Гомельская праўда” мае акаўнты ў пяці сацыяльных сетках, дзе ў яго агулам больш за 3000 падпісчыкаў, але кантэнт, які размяшчае газета ў іх, амаль цалкам ідэнтычны. Варта адзначыць таксама старонку газеты “Гомельскія ведамасці” ў “ВКонтакте” vk.com/gv\_by, на якую падпісана больш як 7800 чалавек. Выданне вядзе старонку ў нефармальным стылі. Усе запісы дапаўняюцца арыгінальнымі фота з подпісамі. Што датычыць сацыяльнай сеткі “Twitter”, то даволі паспяхова эксперыментуюць з ёй газеты “Зара” і “Віцьбічы”.

Прысутнасць рэспубліканскай газеты “Звязда” ў сацыяльных сетках варта прызнаць недастатковай. Публічная старонка выдання ў “ВКонтакте” vk.com/zviazda была створана ў ліпені 2013 г. З таго часу на “сцяне” суполкі з’явілася больш за 2800 запісаў. Аднак толькі каля 250 падпісчыкаў лічаць яе цікавай. На старонцы не створана тэм для абмеркавання, няма ніводнага фотаальбома. Не праводзяцца апытанні, не арганізуюцца конкурсы, як гэта робяць іншыя выданні. Публікацыі ўяўляюць са-

бой першы абзац артыкула, спасылку на яго і фотаздымак. На старонцы выдання ў гэтай най-больш папулярнай сярод моладзі сацыяльнай сетцы мы бачым вельмі нізкі ўзровень водгукаў ад чытачоў. Каментарыі да запісаў адсутнічаюць, амаль няма “лайкаў” і “рэпостаў”.

Па падобнай схеме, без адпаведнай адаптацыі кантэнт, “Звязда” вядзе групы і ў іншых сацыяльных сетках. На “Facebook” у ліпені 2014 г. у яе было 319 падпісчыкаў. У “Одноклассниках” газета прывабіла 396 сяброў. Галоўнае беларускамоўнае выданне краіны таксама мае свой акаўнт у “Twitter” @zviazda, на які падпісана больш за 250 чытачоў. На старонцы размяшчаюцца загаловкі з сайта газеты, пазначаныя хэштэгамі. Напрыклад, *Работа студэнтаў на чэмпіянаце свету на хакеі атрымала самую высокую ацэнку* <http://bit.ly/11BL5TF> #news #ЧМ #Беларусь (18.06.2014). Кожны запіс у гэтым выпадку складаецца з загаловка матэрыялу ці часткі загаловка і спасылкі на яго, скарочанай з дапамогай спецыяльных сервісаў. Кантэнт з сайта не перапрацоўваецца спецыяльна для “Twitter”. Журналіст, які вядзе акаўнт, не дзеліцца інфармацыяй з іншых рэсурсаў праз “рэвіты” і не ўваходзіць у дыялог з чытачамі. Зрэшты, такія вядомыя выданні, як, напрыклад, “Літаратура і мастацтва” ці “Малодосць”, акаўнтаў у сацыяльных сетках увогуле не маюць.

Падсумоўваючы, адзначым, што згаданыя выданні пакуль не зацікаўлены ў пашырэнні зваротнай сувязі з аўдыторыяй праз сацыяльныя сеткі. Растворачы гэта можна, па-першае, неразуменнем рэдакцыямі важнасці такой працы, па-другое, адсутнасцю спецыялістаў, якія займаліся б адміністраваннем суполак у сацыяльных сетках, і, па-трэцяе, недастатковай запатрабаванасцю гэтай дзейнасці. Улічваючы той факт, што папулярызацыя беларускамоўных праектаў у пошукавых сістэмах уяўляе сабой няпростую задачу, актыўная прысутнасць выданняў у сацыяльных сетках можа значна павялічыць аўдыторыю інтэрнэт-выданняў.

Праведзенае даследаванне паказала, што працэс стварэння журналісцкіх тэкстаў у медыясферы інтэрнэту перажывае істотныя трансфармацыі. Пры напісанні тэкстаў для інтэрнэт-СМІ ў першую чаргу пераасэнсоўваецца значэнне загаловкаў. Замест вобразных выразаў з інтэр-тэкстуальнымі элементамі ў інтэрнэт-выданнях найбольш запатрабаваны інфарматыўныя загаловкі з ключавымі словамі і дзеясловамі. Мадэфікацыя творчых метадаў і прыёмаў у беларускай вэб-журналістыцы датычыцца таксама саміх тэкстаў, якія маюць пэўныя кампазіцыйна-стылістычныя асаблівасці. У якасці аднаго

з сучасных трэндаў развіцця інфармацыйных працэсаў мы можам таксама адзначыць істотнае павелічэнне долі візуальнага кантэнт.

Аналіз спецыфікі функцыянавання медыя-тэксту ў сучаснай вэб-журналістыцы паказаў, што канвергенцыя спрыяе развіццю новых формаў творчай дзейнасці, якія пашыраюць рамкі традыцыйнага поля журналістыкі ў бок яе большай адкрытасці і дыялагічных зносін. Перспектыўная стратэгія дзейнасці інтэрнэт-СМІ – пошукавая аптымізацыя тэкстаў. Новымі эфектыўнымі каналамі камунікацыі з аўдыторыяй становяцца таксама сацыяльныя сеткі. Дыверсіфікацыя спосабаў дастаўкі аператыўнага кантэнт выяўляецца ў новых творчых прыёмах яго распаўсюджвання, але многія выданні праводзяць работу па ўкараненні гэтых тэхналогій неэфектыўна або не праводзяць зусім. На сучасным этапе інтэрнэт-СМІ Беларусі знаходзяцца ў пошуках найбольш аптымальнай мадэлі прысутнасці ў сацыяльных медыя.

#### Спіс літаратуры

1. **Вартанова, Е. Л.** Постсоветские трансформации российских СМИ и журналистики / Е. Л. Вартанова. – М.: Медиамир, 2014. – 280 с.
2. **Градуюшко, А. А.** Заголовок как важнейший элемент текста в веб-журналистике / А. А. Градуюшко // Весці БДПУ. Серыя 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2014. – № 1. – С. 73 – 77.
3. **Градуюшко, А. А.** Современная веб-журналистика Беларуси / А. А. Градуюшко. – Минск: БГУ, 2013. – 179 с.
4. **Зелянко, С. В.** Інтэртэкст у публіцыстычным маўленні / С. В. Зелянко; навук. рэд. В. І. Іўчанкаў. – Мінск: БДУ, 2012. – 195 с.
5. **Іўчанкаў, В. І.** Медыярыторыка: рытарычныя асновы журналістыкі, лінгвістыка публіцыстычнага тэксту, дыкурсны аналіз сродкаў масавай інфармацыі / В. І. Іўчанкаў. – Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2009. – 280 с.
6. **Лукина, М. М.** Трансформации журналистского текста в условиях интернет-среды / М. М. Лукина // Вестник Моск. ун-та. Серия 10, Журналистика. – 2009. – № 3. – С. 54 – 73.
7. **Медиа́текст как целевой элемент журналистского образования в условиях конвергенции СМИ**: монографія / под ред. Л. П. Шестеркиной. – Челябинск: РЕКПОЛ, 2013. – 198 с.
8. **Мечковская, Н. Б.** Постсоветские языки в условиях государственного суверенитета и расцвета информационных технологий / Н. Б. Мечковская // Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2011. – № 2. – С. 75 – 82.
9. **Потятиник, Б. В.** Интернет-журналистика: навч. пособие. / Б. В. Потятиник. – Львів: ПАІС, 2010. – 246 с.
10. **Чабаненко, М. В.** Интернет-ЗМІ як складова частіна сістэмы засобів масовай інфармацыі Украіны: монографія / М. В. Чабаненко. – Запоріжжя: ЗНУ, 2011. – 183 с.

**Аляксандр ГРАДЗЮШКА,**  
дацэнт кафедры медыялогіі і вэб-журналістыкі  
Інстытута журналістыкі БДУ.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## “КРАЁВЫ СЛОЎНІК ПІНШЧЫНЫ” ЯЗЭПА ДРАЗДОВІЧА

Артыкул прысвечаны прынцыпам укладання двухдыялектнага тлумачальна-перакладнога філалагічнага слоўніка-даведніка з тэрыторыі Піншчыны. Разглядаюцца разнастайныя тэарэтычныя і практычныя лексікаграфічныя праблемы: дыферэнцыйны прынцып выбару лексем для слоўніка, будова слоўнікавага артыкула, фіксацыя фанетычных варыянтаў загаловачнай лексемы з адной і з некалькіх вёсак, спосабы раскрыцця значэння рэестравай лексемы, адлюстраванне састаўных тэрмінаў, прыкладаў, лінгвістычная пашпартызацыя лексем і інш.

Ключавыя словы: *лексікалогія, дыялектаграфія, слоўнікі.*

The article is devoted to the principles of making a two-dialect explanatory-translational philological dictionary from the territory of Pinshchyna. There are considered a lot of various theoretical and practical lexicographical problems: differential principle of selection of tokens to the dictionary, the structure of the vocabulary entry, fixing phonetic variants of the registered token from one and several villages, the methods of disclosure of the sense of registered tokens, displaying of compound terms, examples, a linguistic passportization of the tokens and others.

У 20-я гг. XX ст. Язэп Драздовіч, хоць і не быў у віры навукова-мовазнаўчага жыцця, ведаў пра задачы і патрэбы тагачаснай лексікаграфіі\*. У 1920 г. ён праслухаў у Мінску курс беларускай мовы, літаратуры і гісторыі; у 1921 – 1923 гг. працаваў у рэдакцыях некаторых беларускіх газет у Вільні, а пазней, падчас вандровак па Дзісеншчыне, супрацоўнічаў з многімі перыядычнымі выданнямі (з газетай “Наш сцяг”, часопісамі “Маланка”, “Саха” і інш.); з 1926 г. наладзіў трывалую сувязь з Інстытутам беларускай культуры і Беларускай акадэміяй навук. Да таго ж, член Слоўнікавай камісіі ў 1920-я гг. Б. Эпімах-Шыпіла пастаянна дасылаў яму “тамы навуковых прац, выдадзеных Інбелкультам па гісторыі, па мове і літаратуры, па этнаграфіі і мастацтву” [7, с. 156].

На працягу 1920 – 1923 гг. Язэп Драздовіч падрыхтаваў сем тэрміналагічных даведнікаў, самастойна пачаў складаць слоўнік жывой беларускай мовы. Апрацаваныя і аформленыя на асобных картках дзісенскія лексікаграфічныя адзінкі ён накіроўваў у 1926 – 1930 гг. у Інстытут беларускай культуры і ў Беларускаю акадэмію навук [4].

Такім чынам, улічыўшы абазначэнне Я. Драздовіча ў тагачасных патрэбах лексікаграфіі і практычны вопыт у складанні слоўніка Дзісеншчыны, у 1926 г. Беларускае навуковае таварыства ў Вільні накіравала яго ў этнаграфічна-лінгвістычную экспедыцыю на Палессе, якую даследчыку не пашанцавала завяршыць: “паліцыя западозрыла ў шпіянажы, і, каб пазбегнуць арышту, давялося ўцякаць у Вільню” [7, с. 159].

Лінгвістычныя матэрыялы, сабраныя Я. Драздовічам на Палессі [2; 3; 5], дагэтуль не былі прадметам спецыяльнага лінгвістычнага даследавання, пра іх сустракаюцца толькі агульныя заўвагі ў А. Ліса, У. Содаля, Ю. Малаша.

Слоўнік Піншчыны, падобна да слоўніка Дзісеншчыны, Язэп Драздовіч задумаў як поўны

слоўнік, пра што сведчыць сшытак “Падрыхтовачнага матэрыялу” [1], у якім больш за 1500 лексем размеркавана па тэматычным прынцыпе ў табліцах для праверкі наяўнасці лексічнай адзінкі і вызначэння асаблівасцей вымаўлення ў розных палескіх вёсках.

У рукапісе слоўнік не мае спецыяльнай назвы; агулам Я. Драздовіч называе падрыхтаваныя матэрыялы “*сшытам картак слоўнікавага матэрыялу палешуцка-пінчуцкай вымовы (Піншчыны)*” [4]. Для выдання “*Лінгвістычнага матэрыялу*” была абрана назва “**Краёвы слоўнік Піншчыны**”\*\* (аналагічна з падрыхтаваным і выдадзеным “Краёвым слоўнікам Дзісеншчыны” [6])\*\*\*.

**Лексічны склад пінскіх словазбораў.** “*Лінгвістычны матэрыял для Беларускага Этнографічнага Слоўніка*” падае разнастайныя тэматычныя пласты лексікі. Найбольш найменняў, што абазначаюць стравы (*багук, сковоруднык, слыжка*), адзенне і абутак (*домоткан, кучма, крайка*), віды тканіны (*галганёт, обдырка, сухозлётцыца*), прадметы хатняга побыту (*кочанка, аднопёлка, сілнык*), гаспадарчыя пабудовы (*варыўня, стэпка, шобна*) і іх часткі (*зашчыпка, станцыя, шпар*), адметныя паняцці з будаўнічай тэрміналогіі (*клёмэр, пацыят, прычулак*).

Шырока пададзена лексіка, што называе з’явы прыроды (*зашэрэшыйшы сьніг, кудаса, плюха*), водныя аб’екты і іх часткі (*запёр, кручók, цыпіль*), асаблівасці паверхні зямлі (*курган, ложчына, скопэц*), перашкоды на сухапутных

\*\* “Краёвы слоўнік Піншчыны” і больш дробныя пінскія словазборы (“Назвы хатне-гаспадарчых рэчаў Піншчыны”, “Жывёлы. Пагроза і прывабліванне”, “Анатомія”, “Жывёлы Піншчыны” і інш.) І. Галуза здала ў друку ў часопіс “Беларуская дыялекталогія”. «Падрыхтовачны матэрыял для “Краёвага слоўніка Піншчыны”» рыхтуецца да друку.

\*\*\* Таксама І. Галуза падрыхтавала да выдання наступныя дзісенскія матэрыялы Я. Драздовіча: “Беларуска-руская тэрміналогія па анатоміі і фізіялогіі цела чалавека”, “Матэрыялы для слоўніка па батаніцы і аграрыі”, “Матэрыялы для слоўніка па геаграфіі і геалогіі”, “Матэрыялы для беларускага слоўніка па псіхалогіі”, “Прыказкі і прымаўкі” і іншыя (назвы слоўнікаў у асноўным адпавядаюць аўтарскім; некаторыя з іх створаны па аналогіі з іншымі арыгінальнымі назвамі).

\* У 2014 г. у “Родным слове” Ірына Галуза пісала пра Язэпа Драздовіча – лексікографа (№№ 2, 3), а таксама змясціла артыкул «“Краёвы слоўнік Дзісеншчыны” Язэпа Драздовіча» (№ 6). – *Заўвага рэд.*

дарогах (*выбай, калюга, прорыў*), тыпы забалочанай мясцовасці (*багно, біздонніца, буза*), характэрныя балотныя расліны (*лакно, мамол, рагожа*).

Менш лексікі, якая называе людзей па сваяцтве (*дзівір, пінчырыца, ятробука*) і па прафесіі ці рамястве (*дротнык, пільчык, швэй*). Невялікая колькасць лексем – гэта назвы свят, танцаў, важных этапаў сельскагаспадарчай працы, пор года, астранамічных аб'ектаў і інш.

**Будова слоўнікавага артыкула.** “Лінгвістычны матэр’ял” пасля праведзенай апрацоўкі налічвае 392 адзінкі і падае лексемы з літары А да літары Я. Па афармленні слоўнікавых артыкулаў Я. Драздовічам “Лінгвістычны матэр’ял”, як і даведнік “Жывёлы Піншчыны”, адрозніваецца ад іншых чатырох пінскіх словазбораў: да загалоўнай лексемы падаецца не тлумачэнне па-беларуску, а *пераклад на рускую мову і дзісенскі адпаведнік*. Кожная рэестравая лексема абавязкова суправаджаецца поўным *лінгвістычным пашпартам*. Да таго ж, да рэестравай лексемы зрэдку могуць прыводзіцца фанетычныя варыянты, сінонімы, польскія адпаведнікі, прыклады.

Пры ўпарадкаванні матэрыялаў з мэтай захавання адметнасцей фіксацыі слоў Я. Драздовічам была прынята наступная будова слоўнікавага артыкула: *загалоўнае пінскае слова* і з новага радка курсівам *дзісенскі адпаведнік* (у выпадку, калі ён прыведзены складальнікам), да якіх дадаюцца граматычныя і стылістычныя паметы; прыклад, фразеалагічнае словазлучэнне або састаўны тэрмін (пры іх наяўнасці); лінгвістычны пашпарт. Тлумачэнне значэння даецца толькі да пінскай лексемы.

Адзначым, што калі дзісенскіх эквівалентаў некалькі, то яны пералічваюцца па алфавіце праз коску з кропкай.

**ГОЛОШЧЫТ** м. Ледзяная скарынка на дарогах, дрэвах, стрэхах. Марочна. *Абледзянэласыць ж.; аблівён м.; галалёдзіца ж.; галалёдзьдзе н.* (Дзісеншч.).

Язэп Драздовіч абраў алфавітны парадак размяшчэння рэестравых слоў. Загалоўнае слова лексікограф падаваў у фанетычным выглядзе, таму пры апрацоўцы загалоўнае слова захоўвае ўсе асаблівасці мясцовай гаворкі: оканне (*хоромына*), ікавізм (*ліжка*), дыфтонгі (*поужэр*), наяўнасць цвёрдых зычных перад галоснымі сярэдняга і верхняга пад’ёму (*помырыцыца, пэрэспа, свынэныца*), часткова адсутнасць дзекання і цекання (*сухозлобыца і сухазлобыца, віцёр, стэжка, хатэнка*), наяўнасць зацвярдзелага *ц* і яго мяккага варыянта (*пацыят і паціят*), асімілятыўную мяккасць зычных (*наводнёньне*) і яе адсутнасць (*маслянка*) і інш.

Звычайна над усімі неаднаскладовымі рэестравымі словамі (і іх дзісенскімі адпаведніка-

мі) даследчык ставіў націск. Калі пінскае загалоўнае слова не мае націску (21 выпадак), пры выданні лексема змяшчаецца без націску: *ганушнік, літнік, эный* і інш. Многія дзісенскія адпаведнікі (94) таксама не маюць націску, але, улічваючы матэрыялы “Краёвага слоўніка Дзісеншчыны”, пашыранасць прыведзеных лексем на большай частцы Беларусі, над большасцю з іх паставіць націск было можна: *безрукаўка, ватобука, душагрэйка*.

Фанетычныя варыянты рэестравай лексемы (17), зафіксаваныя ў *адной вёсцы*, падаюцца Я. Драздовічам адным слоўнікавым артыкулам: *двоур (двур); завулок, загулок; горшэчнік -нык*. Пры падрыхтоўцы да выдання ўсе фанетычныя варыянты захоўваюцца і падаюцца праз коску:

**КОЛЭЎРАТ, КАЛОЎРАД** м. Журавель калодзежа. Марочна.

Фанетычныя (31) і граматычныя (5) варыянты, якія Я. Драздовіч прывёў для дзісенскіх адпаведнікаў, указваюцца праз коску пасля рэестравага слова з неабходнымі граматычнымі паметами:

**БОТВЫНЬНЕ** н. Боршч з крышанага лісця і сцёблаў буракоў. Семяховічы.

*Бацьвіна, батвіна ж.; бацьвіньне н.* (Дзісеншч.).

Фанетычныя варыянты загалоўнага слова, якія былі зарэгістраваны ў *розных вёсках*, Я. Драздовіч афармляў асобнымі слоўнікавымі артыкуламі. Пры падрыхтоўцы слоўніка да выдання неабходна было аб’яднаць усе варыянты, але пры гэтым захаваць суаднесенасць пэўнага варыянта з месцам яго фіксацыі. Таму пры размяшчэнні ў слоўнікавым артыкуле на першае месца ставіцца найбольш распаўсюджаны па фанетычных асаблівасцях варыянт, а таксама яго граматычныя і стылістычныя паметы, тлумачэнне, пашпарт, далей прыводзіцца наступны варыянт, з граматычнымі і стылістычнымі паметами, са сваім пашпартам, але без тлумачальнай часткі. Напрыклад:

**КІТЛІЦА, КЕТЛІЦА** ж. уст. Традыцыйная дзясочая шнуроўка са слускай парчовай тканіны. Марочна. **КЭТЛЫЦА** ж. уст. Семяховічы.

Сінонімы, прыведзеныя аўтарам да рэестравых слоў (*ганушнік, галганёт*), афармляюцца самастойнымі слоўнікавымі артыкуламі.

Па часцінамоўнай прыналежнасці найбольшая колькасць рэестравых слоў – назоўнікі (385 адзінак). Таксама зарэгістраваны тры дзеясловы не ў пачатковай форме (*блыскае, погодылыса і помырылыса*), адно прыслоўе (*хму́рно*) і адзін прыметнік (*стрóмка [стрóмкая стры́ха]*). Пры ўпарадкаванні матэрыялаў усе неадпаведныя формы назоўнікаў, названых дзеясловаў і прыметніка заменены на пачатковыя формы (напр., *поуд горóю на горá*).

Рэестравыя словы Я. Драздовіча ніякіх граматычных памет не маюць. Пры падрыхтоўцы

матэрыялаў да загалоўных лексем былі дададзены агульнапрынятыя ў нацыянальнай лексікаграфіі граматычныя паметы: *м., ж., н., агульн.; прым., прysl.; зак. або незак.*

У слоўнікавым артыкуле, акрамя формы адзіночнага ліку, Я. Драздовіч падае форму множнага ліку ў 25 выпадках да пінскага назоўніка і ў 27 выпадках – да дзісенскага: *намітка, наміткі; пастул, пастолы; стаўпéц, стаўпéцы*. Для згаданых 52 назоўнікаў пры падрыхтоўцы слоўніка формы адзіночнага і множнага ліку пералічаны як рэестравыя.

Язэп Драздовіч зафіксаваў чатыры мнагазначныя словы (*баба, замóк*), пры апрацоўцы матэрыялу было вылучана яшчэ 13 мнагазначных слоў: *барыш, крайка, аднополка*, пра што сведчылі рускія і дзісенскія адпаведнікі з адрознымі значэннямі і дадатковыя аўтарскія тлумачэнні. Тры пары слоў даследчык разгледзеў як амонімы (*домоткан, крайка, аднополка*), якія пры падрыхтоўцы да выдання пададзены як мнагазначныя.

Іншамоўныя (польскія) адпаведнікі ўказаны Я. Драздовічам да 8 лексем (*клéцкі 'галушкі, klushki'*); пасля апрацоўкі яны былі апушчаны, бо выкарыстоўваюцца і афармляюцца непаслядоўна і асноўная іх роля – праясніць значэнне рэестравых слоў.

Значэнне слоў у 9 выпадках у “Лінгвістычных матэрыялах” ілюструецца і канкрэтызуецца прыкладамі ў выглядзе сказаў або словазлучэнняў. Важна, што ў большасці выпадкаў фраза “*палешуцка-пінчуцкай вымовы*” дубліруецца фразай “дзісенскай вымовы”, з захаваннем усіх фанетычных асаблівасцей абедзвюх гаворак: *У Сэмэна родыны: Сэмэныха у пóлогу лэжыць. – У Сымóна радзіны: Сымóніха у пóлагу ляжыць* і г. д.

Усе прыведзеныя складальнікам прыклады захоўваюцца поўнаасцю. Пры дубліраванні прыкладу для лексемы з дзісенскай часткі слоўнікавага артыкула такая ілюстрацыя знаходзіць месца пасля граматычных памет адпаведнага слова.

Састаўныя тэрміны, што адносяцца да пінскіх лексем, падаюцца праз спецыяльны сімвал ○ у межах слоўнікавага артыкула тых рэестравых слоў, да якіх матывацыйна адносяцца:

**ШПЎТА ж.** Ігліца, якой абшываюцца драўляныя дзверы для ўтрымання цяпла. ○ ДВЭРЫ НА ШПЎТАХ. Абшытыя ігліцай драўляныя дзверы для ўцяплення. Лозічы.

*Ігліца ж.* ○ *Дзвэры на ігліцах* (Дзісеншч.).

Састаўныя тэрміны або састаўныя назвы, што ўказваюцца ў якасці дзісенскіх адпаведнікаў (*саламяная пасыцель, узязь сьцяну у клямары, чысты канéц*), змяшчаюцца пасля граматычных памет адпаведнага матывацыйнага слова праз указаны сімвал, напрыклад:

**БА́БКА ж.** Пірог (?). Семяховічы.

*Блін м.* ○ *Кірмашовы блін; грыбóк м.* (Дзісеншч.).

**Сэнсавай характарыстыка.** Пераважная большасць загалоўных слоў у якасці тлумачэння мае рускі і дзісенскі адпаведнікі; у 207 з 390 выпадкаў рускі адпаведнік уяўляе сабой аднаслоўны пераклад: *вóдзяно 'наводнение', вушэк 'косяк', косовыца 'косьба'*. Значная частка лексем (92) мае апісальнае тлумачэнне па-руску (праз словазлучэнне ці сказ). Гэта тычыцца ў першую чаргу безэквівалентнай лексікі: *роскаль 'начало весны, таяние снега'* і інш. Пры шматзначнасці або аманіміі рэестравых слоў апісальнае тлумачэнне канкрэтызуе іх значэнне: *ходак 'кож[а]ные лапти'* і інш.

32 лексемы суправаджаюцца тлумачэннем па-беларуску і дзісенскім адпаведнікам; у большасці выпадкаў гэта безэквівалентная лексіка. Яшчэ 25 лексем называюць адметныя рэаліі Палесся і суправаджаюцца выключна тлумачэннем па-беларуску: *вўсы 'бакавыя адтутурыныя, дзеля лёгкасці хады ног, запасы пол даўгой сьвіткі або доўгаполага спашытага да стану кажуха'* і інш.

Невялікая колькасць лексем (23) мае ў якасці тлумачэння толькі дзісенскі адпаведнік. Гэта пераважна агульнапашыраная лексіка: *маляр 'маляр, ноговыцы 'штаны, нагавіцы'* і інш.

Адзінкава рэестравае слова мае адсылку “*гл. сл.*” на ўжо вытлумачаную адзінку замест азначэння: *кэтлыца 'гл. сл. кітліца'*. У асобных выпадках адсылка “*гл. сл.*” канкрэтызуе значэнне лексемы, выражанае дзісенскім ці рускім адпаведнікам або тлумачэннем па-беларуску: *пóяс 'паяс, мужчынская падпіразка (гл. сл. крайка)'*.

Для невялікай колькасці рэестравых слоў Я. Драздовіч выкарыстоўвае разгорнутае азначэнне энцыклапедычнага тыпу. З мэтай захавання адметнасці слоўніка такія азначэнні пакідаліся ў нязначна перапрацаваным выглядзе:

**ЛА́ТА ж., ЛА́ТЫ мн.** Доўгая, плоска абчасаная жэрдка або бэлька, што кладзецца ўпоперак крокваў, прыбіваецца цвікамі; такім чынам утвараецца аснова страхі. Зарэчча.

Да большай часткі пінскіх лексем (да 223 адзінак) падаецца адзін дзісенскі адпаведнік. У 89 выпадках адна лексема са слоўніка Піншчыны суправаджаецца двума дзісенскімі сінонімамі, у 40 – трыма, у 7 – чатырма. Адзінкава на адну лексему падаецца 5 і 7 дзісенскіх эквівалентаў.

З улікам неаднастайнасці афармлення тлумачальнай часткі “Лінгвістычных матэрыялаў” пры падрыхтоўцы слоўніка азначэнні Я. Драздовіча былі перапрацаваны. Рускамоўныя адпаведнікі і тлумачэнні заменены на беларускія. Адсылкі “*гл. сл.*” апушчаны. Асноўнымі спосабамі сэнсавай характарыстыкі рэестравых слоў сталі: *літаратурны адпаведнік* (калі загалоўнае слова мнагазначнае або пашыранае і агульнавядомае), *літаратурны*

адпаведнік і паўторнае раскрыццё семантыкі праз коску з кропкай (калі значэнне мнагазначнага слова канкрэтызавана або лексема можа быць незразумелая для сучаснага чытача), *азначэнне, распрацаванае на аснове тлумачэння, прапанаванага аўтарам* (безэквівалентная лексіка).

Тлумачальная частка для дзісенскіх лексем адсутнічае з прычыны таго, што іх значэнне поўнасю супадае са значэннем пінскіх лексем. У выпадку, калі загаловае слова мнагазначнае і Я. Драздовіч на кожнае яго значэнне прыводзіць адрозныя дзісенскія адпаведнікі, яны падаюцца з новага радка з абавязковым дубліраваннем таго значэння, якому адпавядаюць:

**ГРЫМ** м. 1. Гром. 2. Грукат і трэск, якія суправаджаюць маланку ў час навальніцы. Марочна. *Гром м. Гром* (Дзісеншч.).

*Пярўн м. Грукат і трэск, якія суправаджаюць маланку ў час навальніцы* (Дзісеншч.).

**Лінгвістычны пашпарт.** Большая частка лексем у слоўнікавых матэрыялах з гаворак Піншчыны суправаджаецца лінгвістычным пашпартам, які складаецца з назвы месца збірання матэрыялаў (назвы краю – *Піншчына* – і вёскі) і прозвішча збіральніка (*Запіс. Я. Драздовіч*). Зрэдку ўказваецца імя і прозвішча інфарманта: *Пётра К. Саўчук* з в. Марочна (37 выпадкаў), *гр. Васілеўскі* са Случчыны (1), *Калаур* з в. Лозічы (1). Пераважная колькасць лексем зафіксавана ў вёсках Марочна (186) і Семяховічы (164 адзінкі). Некалькі слоў зарэгістравана ў вёсках Лозічы, Парэчча, Лаша і Зарэчча.

Пры апрацоўцы матэрыялаў у выпадках, калі ўказана назва вёскі (ці вёсак), назва краю апускаецца; калі назва вёскі Я. Драздовічам не пазначана, то ў пашпарце змяшчаецца назва краю. Інфармацыя пра збіральніка і інфармантаў апушчана.

Кожную дзісенскую лексему суправаджае лінгвістычны пашпарт (*Дзісеншч.*), што ўказвае на ўжыванне гэтых лексем у дзісенскім рэгіёне.

“Краёвы слоўнік Піншчыны” ўяўляе сабой *двухдыялектны дыферэнцыйны тлумачальна-перакладны філалагічны слоўнік, які ўтрымлівае асобныя элементы энцыклапедычнага даведніка*.

Слоўнік матэрыялаў, сабраных Я. Драздовічам, ахапіў дастаткова вялікі рэгіён Палесся, ліквідаваўшы, хоць і часткова, лакуну ў апісанні пінскага краю. Язэп Драздовіч зарэгістравалі словы з розных галін чалавечай дзейнасці (у межах этнаграфічнай карты Я. Карскага) і падаў шмат не зафіксаваных раней лексем, спрыяючы рэалізацыі задумы С. Некрашэвіча і Слоўнікавай камісіі і ўзбагачаючы скарбонку нацыянальнай мовы.

З лінгвістычнага боку “Краёвы слоўнік Піншчыны” адпавядаў традыцыям лексікаграфічнай практыкі, ён вытрыманы вельмі строга і паслядоўна: амаль усе рэстравыя (пінскія і дзісенскія)

словы суправаджаюцца націскам, тлумачэннем і падрабязным лінгвістычным пашпартам.

Разам з тым Я. Драздовіч выявіў сябе як наватар у лексікаграфічнай практыцы па многіх крытэрыях:

1) да яго ўзору двухдыялектнага слоўніка не было;

2) даследчык аб’яднаў два розныя падыходы Слоўнікавай камісіі адносна тлумачэння рээстравай лексем (спачатку прапаноўвалася кожнае слова суправаджаць рускім перакладам, а потым – тлумачэннем па-беларуску), стварыўшы тлумачальна-перакладны дыялектны слоўнік;

3) як узор нормы беларускай мовы абраў добра знаёмую яму дзісенскую гаворку, вырашаючы такім чынам пытанне кадыфікацыі беларускай мовы і ідучы ўразрэз з “Беларускай граматыкай для школ” Б. Тарашкевіча, якая давала ўзор літаратурнай мовы на аснове сярэднебеларускіх гаворак;

4) даў узор сціслага слоўніка, пабудаванага на дыферэнцыйным прынцыпе, выключыўшы агульнаўжывальную лексіку (яна пададзена ў “Падрыхтоўчых матэрыялах”) і словы, якія адрозніваюцца ад агульнабеларускіх толькі спецыфічнымі фанетычнымі рысамі;

5) фактычна на практыцы праілюстравалі паняцце безэквівалентнай лексікі: словы, што абазначаюць адметныя мясцовыя рэаліі, не могуць перакладацца на іншую мову або тлумачыцца аднаслоўным сінонімам на роднай мове.

На жаль, матэрыялы Язэпа Драздовіча не былі надрукаваны і выкарыстаны своечасова.

#### Спіс літаратуры

1. **Архіў аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі** (далей ААРКР ЦНБ НАНБ). – Фонд № 2 “Язэп Драздовіч”. – Воп. 1. – Адз. зах. 31. – “Падрыхтоўчых матэрыялаў для беларускага слоўніка”.
2. **ААРКР ЦНБ НАНБ.** – М/ф 186. – Рукапісы этнаграфічных матэрыялаў Дзісеншчыны. Піншчына. – 510 кадр.
3. **ААРКР ЦНБ НАНБ.** – М/ф 188. – Лінгвістычныя матэрыялы да беларускага этнаграфічнага слоўніка (Піншчына). – 1926. – 597 кадр.
4. **Архіў рэдкіх выданняў Бібліятэкі Акадэміі навук Літвы імя Урублеўскіх** (далей АРВ БАНЛ). – Фонд № 21. – Адз. зах. 95. – Я. Драздовіч. Дакументы.
5. **АРВ БАНЛ.** – Фонд № 21. – Адз. зах. 126. – Я. Драздовіч. Карткі з беларускімі словамі, сабранымі на Дзісеншчыне і Піншчыне.
6. **Драздовіч, Я.** Краёвы слоўнік Дзісеншчыны (падрыхтавала І. У. Галуза) / Я. Драздовіч // Беларуская дыялекталогія. – 2014. – Вып. 3. – С. 53 – 80.
7. **Ліс, А.** Вечны вандроўнік : нарыс пра мастака Язэпа Драздовіча / А. Ліс. – Мінск : Юнацтва. – 1984. – 253 с.

**Ірына ГАЛУЗА,**

малодшы навуковы супрацоўнік аддзела дыялекталогіі і лінгвагеаграфіі Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы.

*Артыкул паступіў у рэдакцыю 1.07.2014 г.*

## ЧЛЯНІМАСЦЬ ЯК КАТЭГОРЫЯ ЭПІСТАЛЯРНАГА ТЭКСТУ

УДК 811.161.3

Катэгорыя члянiмасцi разглядаецца на матэрыяле эпістальярных тэкстаў. З улікам жанравай спецыфікі дадзеных тэкстаў вылучаны два напрамкі рэалізацыі катэгорыі члянiмасцi. Структурна-семантычнае члянэнне паказваецца фармулярам ліста, кампаненты якога абумоўлены ўзнікненнем пэўных этыкетных сітуацый. Прагматычна-семантычнае члянэнне звязана з рэалізацыяй катэгорыі дыялагічнасцi і хранатопу. Мінімальнай адзінкай аналізу выступае маўленчы акт.

Ключавыя словы: *эпістальярны тэкст, дыскурсіўнасць праяўлення тэкставых катэгорыі, члянiмасць, дыялагічнасць, хранатоп, фармуляр ліста, маўленчы акт, самапрэзентацыя асобы адрасанта / прэзентацыя асобы адрасата.*

Segmentation as a category of text is applied to epistolary texts. There are some peculiarities of the implementation of this text category in the epistolary genre. Structural segmentation is manifested on the letter form, which is related with the occurrence of certain etiquette situations. Pragmatic segmentation is manifested in connection with the implementation of such categories as dialogic and chronotope in epistolary texts. A speech act is a minimum unit of analysis.

**Члянiмасць** – адна з асноўных катэгорыі тэксту. Як адзначаюць даследчыкі, “катэгорыя члянiмасцi, з аднаго боку, мае суб’ектыўную прыроду, паколькі яна заўсёды інтэнцыянальная (запраграмавана аўтарам) і экстэнсіянальная (асэнсавана чытачом). З другога боку, яна аб’ектыўна абумоўлена неабходнасцю адлюстравання свету ў яго ўпарадкаванасцi і арганізаванасцi. Члянiмасць тэксту непасрэдна звязана з характарам чалавечага мыслення, якое ўключае адначасова ўзаемадапаўняльныя аперацыі аналізу і сінтэзу ўваходнай інфармацыі” [2, с. 160]. Разгляд цэласнасцi тэксту якраз мае на ўвазе магчымасць яго падзелу на складнікі на аснове вызначанага крытэрыю. Паколькі тэкст – комплексная, шматмерная адзінка аналізу, то натуральна, што шматмернасць праяўляецца ў множнасцi спосабаў члянэння тэксту. Катэгорыя члянiмасцi грунтоўна разгледжана ў працах І. Гальперына [5], З. Тураевай [12], Н. Валгінай [4], Л. Бабенкі і Ю. Казарына [2]. Аднак нягледзячы на даследаванасць названай катэгорыі, узнікае пытанне: наколькі рэлевантныя падыходы, выпрацаваныя пераважна на матэрыяле мастацкіх тэкстаў, пры аналізе эпістальярных тэкстаў?

Мовазнаўца Б. Норман адзначае *дыскурсіўнасць* граматыкі, калі маўленчая сітуацыя, жанр прадвызначаюць патрабаванні да правільнасцi, дарэчнасцi [10]. Аналагічна можна гаварыць пра *дыскурсіўнасць праяўлення тэкставых катэгорыі\**, паколькі, паводле Т. Шмялёвай, “моўная сістэма, будовай якой з такім захапленнем займалася лінгвістыка ўсё XX ст., жанрава абьякавая; маўленне ж адліваецца толькі ў жанрах, і па-за жанрамі не можа быць асэнсавана і вывучана нават у першым набліжэнні” [13, с. 62]. Адпаведна найперш мы мусім прасачыць прымяняльнасць прынятых спосабаў рэалізацыі катэгорыі члянiмасцi да эпістальярнага тэксту і суаднесці наяўныя падыходы да сегментацыі ліста з дадзенай тэкставай катэгорыяй.

\* Ідэю жанрава-дыскурсіўнай абумоўленасцi члянiмасцi тэксту знаходзім у Н. Валгінай у сувязі з разглядам паняццяў *прагматычнай устаноўкі тэксту і прагматычнай устаноўкі аўтара* [4, с. 18 – 19].

Універсальнымі і агульнапрынятымі лічацца наступныя віды члянэння тэксту:

• **аб’ёмна-прагматычная / кампазіцыйная:** *том / кніга, частка, глава, раздзел, адбіўка* (адзначаецца пропускам некалькіх радкоў), *абзац* [5, с. 51 – 52; 4, с. 15];

• **семантыка-структурная / структурна-сэнсавае:** калі тэкст дзеліцца на выказванне (рэалізаваны сказ), ССЦ (ЗФА)\*\* / міжфразавае адзінства, блокi з міжфразавых адзінстваў\*\*\* [4, с. 15; 2, с. 161];

• **кантэкстава-варыятыўная:** маўленне аўтара (апавяданне; апісанне прыроды, знешнасцi, персанажаў, абставін і іншага; разважанні аўтара), чужое маўленне (дыялог, цытацыя, няўласна-простае маўленне) [5, с. 52], палілог, маналог, унутраны маналог, унутраны дыялог [2, с. 167 – 182].

Як бачым, сегментацыя тэксту адбываецца ў адзінстве двух напрамкаў – фармальна-зместавага і прагматычна-зместавага. Такая агульная схема рэалізацыі члянiмасцi рэлевантная і для эпістальярных тэкстаў, але спачатку асобнага каментарыя патрабуе пытанне суаднясення паняццяў ССЦ і эпістальярнага тэксту.

У беларусістыцы прынята разглядаць у якасці тэкставай адзінкі ССЦ (ЗФА): як адзначае С. Важнік у грунтоўным аглядзе развіцця беларускай сінтаксічнай навукі, да апісання ССЦ (ЗФА) і ўвогуле тэксту мовазнаўцы звярнуліся ў 1970-я гг. [3]. Названы падыход да сегментацыі тэксту дазваляе засяродзіцца найперш на *граматычным аспекце* – сродках сувязі сказаў у межах ССЦ. Такім чынам, катэгорыя члянiмасцi знітавана з такой катэгорыі

\*\* Заўважым, што ў канцэпцыі І. Гальперына ЗФА з’яўляецца адзінкай і вынікам аб’ёмна-прагматычнага члянэння [5, с. 51 – 52].

\*\*\* Супастаўляльным з паняццем *блок з міжфразавых адзінстваў* нам падаецца паняцце *блок інфармацыі*, вылучанае як адзінка мастацкага тэксту І. Кудравых: “Блок інфармацыі – сінтаксічная адзінка тэксту, якая характарызуецца сукупнасцю значэнняў уключаных у яго структур больш нізкага парадку (сказаў, ЗФА), што складаюць адну мікратэму і ўяўляюць сабой семантычную спаянасць кампанентаў, якая неаднолькавая ўнутры дадзенага блока і залежыць як ад паняццяў, што стаяць за пэўнымі лексічнымі адзінкамі, так і ад паняццяў, што выводзяцца са значэння ЗФА – складнікаў дадзенага блока” [9, с. 25].

яй, як *звязнасць тэксту (кагезія)*, і ў прынцыпе абумоўлівае яе вывучэнне. Аднак нягледзячы на важнасць адрознення дамінантнага спосабу сувязі сказаў у ССЦ (паслядоўнага і паралельнага) і адпаведных сродкаў сувязі, галоўны крытэрыі вылучэння ССЦ – *семантычны*. “У якасці асноўнага прынцыпу вылучэння ЗФА варта вылучыць наяўнасць адзінай мікратэмы, агульнасць сэнсу сказаў-складнікаў ЗФА, узгодненасць сэнсаў, выражаных сказамі ў ЗФА, сэнсавае і камунікатыўнае адзінства. Інакш кажучы, нягледзячы на адрозненні ў тэрміналогіі, крытэрыем вылучэння ЗФА з маўленчай плыні з’яўляецца сэнсавая дыскрэтнасць, якая дапускае пэўную завершанасць і самастойнасць” [12, с. 115]. Такім чынам, выяўляецца сувязь катэгорыі чляннасці з катэгорыяй *кагерэнтнасці*. Аднак разгляд чляннасці эпістальнага тэксту ў дадзеным рэчышчы не быў нашай задачай, таму праблему вылучэння ССЦ у эпістальным тэксце пакінем адкрытай, паколькі гэта асобны прадмет даследавання.

Магчымасць падзелу эпістальнага тэксту зыходзіць з наступнай інтэрпрэтацыі агульнага паняцця тэксту: “Тэкст, калі разглядаць яго ў сістэме абгульненых функцыянальных катэгорыяў, кваліфікуецца як найвышэйшая камунікатыўная адзінка. Гэта цэласная адзінка, якая складаецца з камунікатыўна-функцыянальных элементаў, арганізаваных у сістэму для ажыццяўлення камунікатыўнага намеру аўтара тэксту ў адпаведнасці з маўленчай сітуацыяй” [4, с. 15]. Ліст як тэкст – адзінка двухбаковая, якая мае план выражэння і план зместу. План выражэння прадстаўлены пэўнай паслядоўнасцю структурна-семантычных блокаў, інакш – *фармулярам* ліста. Беларускі ліст складаюць наступныя часткі – *пратакол* (вітальны комплекс), *асноўная частка*, якая падзяляецца на *эксордыум* (*exordium* ‘уводзіны’) і *нарацыя* (*narratio* ‘асноўнае паведамленне’), *эсхатакол* (развітальны комплекс). Пералічаныя кампаненты фармуляра – абавязковыя. Па жаданні моўцы ліст можа быць дапоўнены такім факультатыўным складнікам, як *пастскрыптум*. Разглядаемая мадэль эпістальнага тэксту ўзыходзіць да антычнай традыцыі [гл. 11, 8].

Вылучэнне адзначаных кампазіцыйных элементаў абумоўлена пэўнымі *тыпамі этыкетных сітуацый*, набор і сродкі выражэння якіх неадназначныя паводле свабоды камунікатыўнага выбару моўцы. Моўныя сродкі, задзейнічаныя ў пратаколе і эсхатаколе ліста, – вынік несвабоднага, але свядомага выбару, таму што моўца вымушаны ў выпадку ўзнікнення этыкетнай сітуацыі ўжываць пэўныя этыкемы хоць бы з мэтай захавання свайго пазітыўнага вобраза, але выкарыстанне той ці іншай этыкемы з набору аднародных адпавядае ўласным прагматычным устаноўкам. У асноўнай частцы здзяйсняецца свядомы і свабодны выбар

адзінак, бо адрасант у адпаведнасці са сваімі мэтамі, адчуваннямі сам актуалізуе тую ці іншую этыкетную сітуацыю. Такім чынам, адбываецца “перастаноўка” ў схеме ўплыву на моўнае афармленне: “сітуацыя → моўца → моўная адзінка” ⇒ “моўца → сітуацыя → моўная адзінка”.

Катэгорыя чляннасці на аснове *інтэнцыянальнага параметра* з улікам жанравай спецыфікі тэксту разглядаюцца ў даследаваннях З. Данкер і В. Зуевай, часткова ў А. Акішынай і Н. Фарmanoўскай. Аналізуючы структурныя часткі ліста ў сувязі з сістэмай маўленчага этыкету, З. Данкер вылучае тры функцыянальна-семантычныя групы (ФСГ) – *для ўстанаўлення, падтрымкі і перарывання кантакту*, якія ўваходзяць у функцыянальна-семантычнае поле маўленчага этыкету, і тыя тэматычныя групы, што ўтвараюць гэтыя ФСГ (*зварот; вітанне; падзяка за ліст; перапрашэнне за маўчанне; просьба пісаць і інш.*) [6, с. 36 – 39]. В. Зуева вылучае ў старажытнарускіх лістах XI – XVII стст. *асноўныя сэнсавыя блокі* – “адносна самастойныя змястоўныя фрагменты, разнастайныя паслядоўнасці і камбінацыі якіх уласна арганізуюць тэкст ліста” [напрыклад, *прэзентацыя камунікантаў* (указанне на адрасата і / або адрасанта, вітанне); *канстатацыя атрымання ліста і інш.*] [7, с. 31]. А. Акішына і Н. Фарmanoўская, разглядаючы трохчасткавую кампазіцыю эпістальнага тэксту (*зачын – асноўная інфарматыўная частка – канцоўка*), у складзе асноўнай інфарматыўнай часткі таксама вылучаюць сэнсавыя блокі – *апісанне стану ліставання; пытанні пра жыццё; падзяка; перапрашэнне; вінішаванне і інш.* [1, с. 4]. Вылучаныя блокі адпавядаюць пераліку магчымых этыкетных сітуацый.

Такая сегментацыя эпістальнага тэксту мае *індуктыўны характар*, ідзе “ад матэрыялу”. Прыведзены пералік кампанентаў ліста адлюстроўвае, нягледзячы на культурна-гістарычную спецыфіку матэрыялу, асаблівасці эпістальнага этыкету, эпістальнага жанру ў цэлым. На нашу думку, напаўненне кампанентаў фармуляра, падзел асноўнай часткі могуць быць апісаны з дапамогай такой адзінкі, як *маўленчы акт*, што прымаецца ў якасці ўмоўнага “атамарнага” складніка эпістальнага тэксту. Мы атрымліваем мінімальную адзінку, якая, самастойна або камбінуючыся з іншымі маўленчымі актамі, утварае сегменты ліста згодна з зададзенымі параметрамі. У табліцы паказаны прыклад рэалізацыі катэгорыі чляннасці на матэрыяле ліста Максіма Танка да жонкі Л. Скурко\*, дзе ў якасці параметраў сегментацыі тэксту прыняты аднесенасць да *часткі фармуляра*, удзел у рэалізацыі *самапрэзентацыі асобы ад-*

\* Тэкст ліста прыведзены паводле: **Танк, М.** Збор твораў: у 13 т. / М. Танк. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – Т. 12: Лісты. – 942 с.

Табліца. Аналіз катэгорыі члянiмасці эпістальнага тэксту

Маўленчыя акты ліста	Кампанент фармуляра	Самапрэзентацыя асобы адрасанта / прэзентацыя асобы адрасата	Хранатоп
27.III.1960 г.	-	-	рэальны хранатоп адрасанта
Мілая мая Любаша!	праатакол	намінацыя адрасата	-
<i>Засумаваў я тут за Табой, за нашымі рабят-мі, якіх, здаецца, ужо цэлы год не бачыў.</i>	асноўная частка: эксордыум	выказванне адносін да адрасата	рэальны хранатоп адрасанта
<i>Учора быў на вечары, прысвечаным памяці Шаўчэнкі, які быў арганізаваны ўкраінскімі арганізацыямі ў Нью-Ёрку. Выступаў з прывітальным словам і вершам, прысвечаным Кабзару. Выступаў на беларускай мове. Потым шмат да мяне падыходзіла землякоў, сярод якіх былі нават мае мядзельшчане.</i>	нарацыя	наратыў	рэальны хранатоп адрасанта
На гэтай паштоўцы Ты ўбачыш сімпатычных жыхароў Грэнландзіі, мардашкі якіх крыху падобны да нашых дзяўчатак, калі яны былі ў такім узросце.		уяўленне адрасантам адрасата	праспектыўны хранатоп адрасата
<b>Зараз, калі пішу гэту паштоўку, у нас поўнач.</b>		наратыў	рэальны хранатоп адрасанта
Таму на добрую ноч і прыемныя сны цалую Вас усіх моцна, моцна.		выказванне адносін да адрасата	рэальны хранатоп адрасанта
Як там Тваё здароўе? Ці ходзіш на гімнастыку? Як дзеці?	эсхатакол	пытанні да адрасата	рэтрэспектыўны хранатоп адрасата
<i>Задаю пытанні, каб Ты мне адразу, пры сустрэчы, на іх падрыхтавалася адказваць.</i>		маўленчыя акты, скіраваныя на адрасата з наступным перлакутыўным эфектам	рэальны хранатоп адрасанта; праспектыўны хранатоп адрасата
Твой // Жэнька		саманамінацыя	-
<i>Р. С. На вечары пазнаёміўся з Р. Кентам, цудоўным мастаком Поўначы, які падараваў свае карціны Савецкаму Саюзу.</i>	пастскрыптум	наратыў	рэальны хранатоп адрасанта
МТ.		саманамінацыя	-

расанта / прэзентацыі асобы адрасата як праяўлення катэгорыі дыялагічнасці, від хранатопу.

Такім чынам, рэалізацыя катэгорыі члянiмасці ў эпістальным тэксце грунтуецца на **кампазіцыйна-інтэнцыянальным прынцеце**. Прагматычны параметр сегментацыі тэксту ліста не абмяжоўваецца, аднак, вылучэннем маўленчага акта як асноўнай будаўнічай адзінкі. Фармальна-структурная паводле сваёй сутнасці катэгорыя члянiмасці ў дачынненні да эпістальнага тэксту можа грунтовацца на такіх зместавых, семантыка-прагматычных катэгорыях, як **дыялагічнасць** і **хранатоп**. Дыялагічнасць эпістальнага тэксту рэалізуецца праз камунікатыўна-прагматычную вось "Я – Ты", што азначае наяўнасць у тэксце ліста **самапрэзентацыі асобы адрасанта і прэзентацыі асобы адрасата адрасантам**, а значыць – магчымасць падзелу ліста на адпаведныя блокі. Характарыстыка сітуацыі зносін – важная частка мадэлі вобразаў адрасанта і адрасата. Шматслойнасць часава-прасторавага кантынума эпістальнага тэксту дазваляе раздзяліць увесь эпістальны тэкст на асобныя блокі зыходзячы з рэалізацыі катэгорыі хранатопу.

#### Спіс літаратуры

1. Акишина, А. А. Этикет русского письма : учебное пособие / А. А. Акишина, Н. И. Формановская. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : КомКнига, 2007. – 208 с.
2. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник; практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 496 с.
3. Важнік, С. А. Развіццё сінтаксічнай тэорыі ў беларускай лінгвістыцы : гісторыя і сучаснасць / С. А. Важнік // Веснік БДУ. – Серыя 4. – 2011. – № 2. – С. 31 – 43.

4. Валгина, Н. С. Теория текста : учебное пособие / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.

5. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Изд. 4-е, стереотип. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.

6. Данкер, З. М. Функционально-семантическая организация текста частного письма (ситуация установления контакта) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / З. М. Данкер; С.-Петербург. гос. ун-т. – СПб., 1992. – 169 с.

7. Зуева, О. В. Стиль эпистолярных текстов XI – XVII вв. и его место в истории русского литературного языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / О. В. Зуева; БГУ. – Минск, 2009. – 161 с.

8. Клімаў, І. П. Тэорыя заходнеўрапейскага ліста ў часы Сярэднявечча і Рэнесансу / І. П. Клімаў // Беларускі археаграфічны штогоднік. – Мінск, 2003. – Вып. 4. – С. 113 – 126.

9. Кудреватых, И. П. Стилистическая роль синтаксических единиц (блоков информации) в структуре русского художественного текста / И. П. Кудреватых. – Минск : БГПУ им. М. Танка, 2001. – 202 с.

10. Норман, Б. Ю. Сапоги Италия, ванна Новокузнецк, крыша черепица... : О дискурсивной обусловленности грамматики / Б. Ю. Норман // Slavica Nitriensia (Словакия). – 2013. – № 1. – С. 5 – 17.

11. Сметанин, В. А. Эпистолиграфия : методическая разработка к специальному семинару для студентов-заочников ист. фак-та / В. А. Сметанин; Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького. – Свердловск, 1970. – 181 с.

12. Тураева, З. Я. Лингвистика текста : текст : структура и семантика : учебное пособие для студентов пед. ин-тов / З. Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 127 с.

13. Шмелева, Т. В. Жанроведение? Генристика? Генология? / Т. В. Шмелева // Антология речевых жанров : повседневная коммуникация / под общ. ред. проф. К. Ф. Седова. – М. : Лабиринт, 2007. – С. 62 – 67.

Анастасія АЛБУТ,  
аспірант кафедры сучаснай беларускай мовы  
філалагічнага факультэта  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 11.07.2014 г.

## КУЛЬТУРНА-ТЭМАТЫЧНАЯ ДАМІНАНТА ЧАЛАВЕК – СЯМ’Я

### АСАБЛІВАСЦІ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ Ё БЕЛАРУСКІМ І БРЫТАНСКІМ НАРАТЫЎНЫМ ДЫСКУРСЕ

У артыкуле прыводзяцца вынікі даследавання беларускага і брытанскага наратыўнага дыскурсу па выяўленні культурна-тэматычных дамінантаў (КТД). Вызначаны чатыры найбольш частотныя дамінанты (*чалавек – сям’я*, *чалавек – любоў*, *чалавек – прырода*, *чалавек – вера*) у апавяданнях дзвюх лінгвакультур, а таксама найбольш характэрныя для беларускай прозы КТД *чалавек – гісторыя краіны*, *чалавек – смерць*, для брытанскай – *чалавек – праца* і *чалавек – смерць*. Падрабязна апісаны адрозненні ў функцыянаванні і моўным увасабленні ўніверсальнай КТД *чалавек – сям’я* ў апавяданнях дзвюх лінгвакультур.

Ключавыя словы: *наратыўны дыскурс*, *культурна-тэматычная дамінанта*, *лексіка-тэматычная група*, *дамінанта “чалавек – сям’я”*.

The article presents the results of Belarusian and English narrative discourse study. Cultural and thematic dominants that are revealed in the analyzed texts are in the center of attention. Such dominants as *man – family*, *man – love*, *man – nature*, *man – faith* are more frequently represented in short stories of both lingua cultures. Dominants *man – history of the country*, *man – life* are typical of Belarusian short stories, while *man – work* and *man – death* are common for British prose. The paper discusses the differences in functioning and language representation of the cultural and thematic dominant *man – family* represented in the short stories of two lingua cultures.

Імкненне лінгвістаў асэнсаваць мастацкі тэкст як элемент не толькі нацыянальнай, але і моўнай культуры знайшло адлюстраванне ў яго вывучэнні на аснове комплексу падыходаў: антрапацэнтрычнага, кагнітыўнага, інтэртэкстуальнага і культуралагічнага. Пры гэтым традыцыйны падыход да мастацкага тэксту як складанага адзінства, шматузроўневага ўтварэння, якому ўласціва камунікатыўная і сэнсавае цэласнасць, наяўнасць лагічнай, семантычнай і граматычнай сувязі паміж яго элементамі [6], дапаўняецца ўяўленнем пра тэкст як пра вынік камунікатыўна-маўленчай дзейнасці, што ўзнікае пад уздзеяннем пэўнай сукупнасці экстралінгвістычных фактараў [7]. Такі погляд на тэкст вызначыў новую задачу ў яго вывучэнні – “дайці праз тэкст да субстанцый, якія за ім знаходзяцца” [5, с. 66], бо яны пры дапамозе мовы адлюстроўваюць нацыянальную карціну свету.

Вынікі даследаванняў у сучаснай кагнітыўнай лінгвістыцы, дыскурсалогіі, лінгвістыцы тэксту, структурнай паэтыцы шмат у чым абумовілі цікавасць да вызначэння ў тэкстах адзінак (канстант, дамінантаў), якія рэгулярна вербалізуюцца і здольны трансляваць этнаспецыфічную інфармацыю. Так, разам з граматычнымі (В. Маскальская), фразеалагічнымі (Я. Шэндэльс), каштоўнасцямі (У. Карасік) і іншымі тыпамі дамінантаў вылучаюць *тэматычныя* (Т. Дабрасклонская, Л. Савелава). Яны дазваляюць вызначыць прыналежнасць тэксту да адной з устойлівых тэм, якія рэгулярна вербалізуюцца ў пэўным дыскурсе [1, с. 43]. Нягледзячы на ўсю разнастайнасць тэматычнага напаўнення мастацкіх тэкстаў, яна можа быць абагульнена ў выглядзе тэматычных дамінантаў, якія дэманструюць агульныя і спецыфічныя рысы рэалізацыі ў розных лінгвакультурах, што дазваляе лічыць тэматычныя дамінанты *культурна-тэматычнымі* (КТД).

Для выяўлення такіх дамінантаў мэтазгодна даследаваць максімальна вялікую колькасць тэкстаў для вызначэння КТД. Матэрыялам для аналізу

паслужылі 200 апавяданняў, узятых метадам суцэльнай выбаркі з найбольш аўтарытэтных беларуска- і англамоўных друкаваных і інтэрнэт-выданняў: “Польмя”, “Маладосць”, “Best British Short Stories”, “Fisher Anthology” за 2009 – 2014 г. Выбар апавяданняў абумоўлены тым, што з аднаго боку, наратыўны дыскурс, які ўключае ў свой склад апавяданні, працягвае выконваць шэраг такіх значных для жыцця этнасу функцый, як захоўванне і трансляцыя інфармацыі пра жыццё, моўныя і паводзінскія нормы, асновы і каштоўнасці арыенціры этнічнага калектыву. З другога боку, лаканічнасць моўнага выказвання аўтарскай думкі ў межах апавядання абумоўлівае ўнікальнае адзінства структуры і зместу тэксту, што тым самым прымушае аўтара знаходзіць найбольш удалыя моўныя сродкі для ўвасаблення творчай задумы. Такім чынам, максімальна раскрываецца творчы патэнцыял мовы і нараджаецца высокая вобразнасць твораў.

У гэтым даследаванні вызначэнне тэмы тэксту праводзіцца з выкарыстаннем метадыкі, распрацаванай Н. Купінай, заснаванай на дэталёвым вывучэнні лексічнага напаўнення тэксту, які забяспечвае вербалізацыю тэмы на ўзроўні кожнага асобнага сказа [2]. Так, тэма-рэматычны аналіз сказаў аповеду дазваляе аб’яднаць выяўленыя значныя для тэмаўтварэння адзінкі ў лексіка-тэматычныя групы (ЛТГ), якія інтэгруюць лексемы па тэматычным прынцыпе і дазваляюць упарадкаваць іх на падставе паказчыка частотнасці актуалізацый. Такая арганізацыя лексем спрыяе ўстанаўленню заканамернасцей моўнай рэалізацыі выяўленых дамінантаў у тэкстах абедзвюх лінгвакультур.

Неабходнасць выяўлення не толькі тэмы кожнага асобнага тэксту, якая разумеецца як сэнсавае ядро, “кандэнсаваны і абагульнены змест тэксту” [4, с. 18], але і КТД у наратыўным дыскурсе, абумовіла прыцягненне элементаў камп’ютарнага аналізу (спецыялізаванай праграмы электроннага кантэнт- і колькаснага аналізу), а таксама вызначы-

ла неабходнасць распрацоўкі крытэрыяў устанаўлення і далейшага ранжыравання дамінант. Такімі крытэрамі з'яўляюцца: высокая частотнасць вербалізацыі некаторых тэм, значныя колькасныя паказчыкі іх моўных увасабленняў у аналізаваных тэкстах, рэалізацыя ў тэкстах розных аўтараў, функцыянаванне ў тэмах і падтэмах тэкстаў, здольнасць спалучацца з адной або некалькімі вылучанымі дамінантамі [3].

Вызначэнне тэм тэкстаў, абагульненне і статыстычны аналіз атрыманых звестак дазволілі выявіць 4 КТД, якія найбольш часта вербалізуюцца ў беларускіх і брытанскіх апавяданнях: *чалавек – сям'я*, *чалавек – любоў*, *чалавек – прырода*, *чалавек – вера*, а таксама найбольш характэрныя для беларускай прозы дамінанты *чалавек – гісторыя краіны*, *чалавек – жыццё*, для брытанскай – *чалавек – праца* і *чалавек – смерць* (табліца 1).

Табліца паказвае, што частотнасць вербалізацыі кожнай з дамінант мае адрозненні як у колькасным увасабленні, так і ў паслядоўнасці размяшчэння ў ранжыраваным пераліку выяўленых дамінант. Пры гэтым КТД *чалавек – сям'я* належыць галоўнае месца як у беларуска- (31,2% ад агульнай колькасці рэалізацый усіх КТД, роўнай 100%), так і ў англамоўных апавяданнях (39,3%) (табліца 1). Разгледзім асаблівасці ўвасаблення і функцыянавання гэтай КТД.

Для абедзвюх лінгвакультур этнаспецыфічнай выступае рэалізацыя дамінанты *чалавек – сям'я* праз прызму сацыяльнай праблематыкі (сямейнае насілле, здрада, наркатычная і алкагольная залежнасці і інш.). Пры гэтым для беларускай прозы характэрны рэтраспектыўны аповед пра разнастайныя аспекты сямейнага жыцця (сям'я разглядаецца аўтарамі на розных часавых зрэзах: сям'я, якая перажыла рэвалюцыю 1917 г., сутыкнулася з рэпрэсіямі ў 1930-я гг., сям'я падчас Вялікай Айчыннай вайны, у пасляваенны час і г. д.). Аналіз беларускамоўнай прозы дазваляе прасачыць уплыў гістарычных і грамадска-палітычных змен на жыццё сям'і.

У той жа час у брытанскай прозе знаходзіць адлюстраванне праспектыўны, максімальна набліжаны да сучаснасці погляд на сям'ю.

Моўнае ўвасабленне КТД *чалавек – сям'я* абагульнена і паказана ў межах трох найбольш шматлікіх ЛТГ (якія абазначаюць адносіны паміж мужам і жонкай, бацькамі і дзецьмі, а таксама апісваюць знешнасць і асабістыя якасці чалавека; гл. табліцу 2).

Найбольш поўна ў праявілі творах на абедзвюх мовах пададзена ЛТГ, якая абазначае адносіны паміж мужам і жонкай. У складзе гэтай групы пераважаюць адзінкі, што называюць найбольш значныя моманты ў жыцці сям'і: вяселле (*выйс-*

Табліца 1. Колькасныя паказчыкі моўных рэалізацый КТД у беларускіх і брытанскіх апавяданнях.

Колькасць моўных рэалізацый у %			
Культурна-тэматычныя дамінанты беларускага апавядання		Культурна-тэматычныя дамінанты брытанскага апавядання	
Чалавек – сям'я	31,2	Чалавек – сям'я	39,3
Чалавек – гісторыя краіны	20,3	Чалавек – любоў	17,6
Чалавек – любоў	16,2	Чалавек – прырода	11,9
Чалавек – прырода	10,3	Чалавек – праца	11
Чалавек – жыццё	6,4	Чалавек – смерць	6,8
Чалавек – вера	5,5	Чалавек – вера	5,2
Іншыя	10,1	Іншыя	8,2
Усяго	100%	Усяго	100%

*ці замуж, ажаніцца, выдаць замуж, пажаніцца; to marry smb, marriage, to be married, to get married*), нараджэнне і выхаванне дзяцей і інш. Пры гэтым жаданне ўступіць у шлюб у беларускай лінгвакультуры паказана як стымуляваная грамадскай думкай з'ява (*Трэба выскачыць, каб людзі не плавугалі*. А. Макоўскі), якая атрымлівае іранічнае апісанне: маладая жанчына не выходзіць замуж, а бяжыць (*Пабегла Альфрэда замуж, аж пыл курэўся, ды не пайшла, а бегам пабегла замуж*. Т. Сямёнава), выскоквае (*Выскачыла замуж у сямнаццаць гадкоў...* Т. Гарэлікава).

У брытанскіх тэкстах часта ўздымаецца пытанне шлюбнай вернасці, здрады (*When the affair started I thought I would leave my wife*. S. Collings), фізічнага насілля мужа над жонкай (*Devlin shuts her in the house for days on end while her bruises fade*. E. Seaman), разводу (*Your mum tells you she wants a divorce*. A. Mackintosh), расставання (*Men rip everything up when they can't cope with what they've got*. G. Ware). Найбольш ужывальныя лексічныя адзінкі ў складзе дадзенай ЛТГ: *betrayal* (здрада) і *divorce* (развод).

Праблематыка беларускіх і брытанскіх апавяданняў сугучная, аднак атрымлівае рэтраспектыўнае гучанне. Так, рэпрэсраваны муж, вярнуўшыся з ссылкі (*муж не загінуў, адбыў свае дзесяць гадоў і вярнуўся*), дазнаўся, што яго не дачакалася жонка, выйшла замуж за іншага (*... праз нейкі час сустрэла чалавека і выйшла за яго замуж*. Л. Арабей). Найбольш частотныя лексічныя адзінкі ў складзе беларускай ЛТГ: назоўнік *развод* і дзеяслоў *здродзіць* з мноствам кантэкстуальных сінонімаў (*атрымаў паперу аб разводзе з жонкай, даўно разведзены, разыйшліся з жонкай, з мужам я развялася; глядзіць на яго інтрыжкі праз пальцы, даведацца пра сустрэчы*).

Універсальная моўная характарыстыка – выкарыстанне аўтарамі такіх лексіка-стылістычных сродкаў, як эпітэты (*змучаная, але ацалелая сям'я; she felt lightheaded and girlish as she waited for him to pick up, we were inseparable*), метафары (*Сільвестра дужа ўнёкся ёй; a fabricated excuse dies in my throat*), параўнанні (*твар станавіўся хваравіта-белым, як нежывы, трасеца, нібы курыца над кураняткам; she felt like a suspect with a terrible secret*).

Табліца 2. Пералік ЛТГ, якія ўдзельнічаюць ва ўвасабленні дамінанты чалавек – сям’я ў апавяданнях Беларусі і Вялікабрытаніі.

№	Лексіка-тэматычная група	Беларусь		Вялікабрытанія	
		Колькасць элементаў у %			
1	Абазначэнне адносін паміж мужам і жонкай	21,7	Прагнуць шчасця, жыць проста, насуперак усяму свету	36,4	To feel like a suspect, to be smb's fault, to hate smb, to lie
2	Абазначэнне адносін паміж бацькамі і дзецьмі	15,1	Песціць, адмаўляцца, гадаваць, скардзіцца, ганарыцца	14,1	To be proud of smb, always-right views on life, to miss smb, a wonderful father
3	Абазначэнне знешнасці і асабістых якасцей чалавека	9,8	Залаты чалавек, халодны, строгі, клапатлівы, прыгожы	12,3	To be independent, a quiet man, a gentle man, protective, handsome
4	Іншыя	53,4		37,2	
	Усяго	100		100	

Для беларускай прозы пры рэалізацыі КТД чалавек – сям’я назіраецца ўнікальная сітуацыя – функцыянаванне прыказак (*Начная зязюля дзённую перакуе*), іроніі (*Апетытнай грызнёй ён адолеў першую жонку Еву*) і фразеалагізмаў (*жыць за мужавай спінай*).

Лексіка-тэматычная група, якая абазначае адносіны паміж бацькамі і дзецьмі, утрымлівае прыкладна роўную колькасць элементаў у беларускіх і брытанскіх тэкстах. Пры гэтым выяўлена апісанне двух розных тыпаў узаемаадносін паміж бацькамі і дзецьмі ў прааналізаваных тэкстах. У беларускай прозе маладое пакаленне паказана ў непарыўнай сувязі з сям’ёй. Паводзіны бацькоў апісаны як вельмі клапатлівыя: пра дзяцей клопоцяцца, імкнуцца пазбавіць іх ад праблем (*Маці хацела прыспешыць гадзіну смерці, каб не быць цяжарам для дачкі*. Л. Арабей), падтрымліваюць матэрыяльна (*Дапамагаў і дапамагае сыну ўсім, чым можа: і тым, што вырасце на гародзе, і грашыма*. І. Капыловіч).

Іншы тып адносін апісаны ў англамоўных тэкстах – дасягнуўшы паўналецця, дзеці пачынаюць самастойнае жыццё ўдалечыні ад бацькоўскага дому (*All grown now, scattered across north London...* J. McGregor). У прааналізаваных англамоўных тэкстах адсутнічае апісанне матэрыяльнай ці іншай дапамогі бацькоў дзецям.

Найбольш ужывальнымі лексічнымі адзінакмі ў беларускіх творах выступаюць назоўнік *бацькі* і дзеясловы *выхоўваць* і *дапамагаць*, а ў брытанскіх – *to look after smb, to watch smb*. Частотнасць функцыянавання гэтых адзінак абумоўлена апісанай вышэй спецыфікай узаемаадносін паміж бацькамі і дзецьмі.

У складзе ЛТГ, якая абазначае знешнасць і асабістыя якасці чалавека, у абедзвюх лінгвакультурах апісваюцца як жаночыя, так і мужчынскія персанажы. Пры гэтым больш дэталёва ў апавяданнях пададзены асабістыя якасці герояў (*З надначаленымі ён зайсёды быў халодным і строгім, часам і несправядлівым*. Таксама, як і з дамашнімі. Н. Мацейчык; *...мама была мужнай, смелай і бязмежна самотнай*. С. Явар; *He hated it, that she was always so negative, always going on about what they couldn't afford*. М. J. Hyland; *You thought your*

*mother was an angel because she looked like one, but you were completely wrong about that*. М. J. Hyland).

Аўтары ўжываюць значную колькасць эпітэтаў і параўнанняў (*Сястра Алеся была вельмі прыгожая, нібы кветачка...* В. Супрунчук); *Her face now smudged with age like his, but still soft, not many wrinkles*. А. Beard).

Такім чынам, супастаўляльны аналіз функцыянавання КТД чалавек – сям’я ў апавяданнях Беларусі і Вялікабрытаніі паказвае наяўнасць значнай колькасці адрозненняў ва ўвасабленні дамінанты, пры захаванні яе актуальнасці. Супрацьлегласць поглядаў на сям’ю ў названых лінгвакультурах абумовіла разыходжанні і ў моўным увасабленні дамінанты: лексічныя (наяўнасць розных элементаў у складзе аднолькавых ЛТГ), лексіка-стылістычныя. Так, пры агульнасці выкарыстання аўтарамі эпітэтаў (52,3% у беларускіх тэкстах і 56,6% у брытанскіх), метафар (18,2% у беларускіх, 17,3% у брытанскіх) і параўнанняў (па 5%) унікальным для беларускамоўнай прозы выступае функцыянаванне значнай колькасці фразеалагізмаў (6,25%), а для брытанскай – перыфраз (8,3%).

Спіс літаратуры

1. Добросклонская, Т. Г. Медиалингвистика : системный подход / Т. Г. Добросклонская. – М. : КРАСАНД, 2010. – 286 с.
2. Купина, Н. А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа / Н. А. Купина. – Красноярск : Изд-во Красноярского ун-та, 1983. – 443 с.
3. Метлушко, И. В. Критерии выявления культурно-темагических доминант в поэтическом дискурсе / И. В. Метлушко // Вестник МГЛУ. Серия 1, Филология. – № 4 (71) / 2014. – С. 73 – 82.
4. Москальская, О. И. Текст – два понимания и два подхода / О. И. Москальская // Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. – 1984. – С. 52 – 63.
5. Новиков, А. И. Смысл : семь дихотомических признаков / А. И. Новиков // Материалы конференции “Теория и практика речевых исследований”. – 1999. – С. 132 – 144.
6. Тураева, З. Я. Лингвистика текста (текст : структура и семантика) / З. Я. Тураева. – М. : Либроком, 2012. – 126 с.
7. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста : Полнодность, интертекстуальность, интердискурсивность / В. Е. Чернявская. – СПб. : Directmedia, 2014. – 284 с.

Ірына МЯТЛУШКА,

аспірант кафедры тэорыі і практыкі англійскай мовы Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 17.11.2014 г.



# МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

*Рыхтуемца да алімпіяды*

## ТЭМАТЫЧНЫЯ ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ПРАКТЫКАВАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

### ЛЕКСІКА

**1.** Запішыце назвы прадметаў адзення, размеркаваўшы па слупках табліцы.

Кашуля, панёва, нагавіцы, кунтуш, каптур, андарак, світа, магерка, брыль, намітка, аблавуха, фартух, саян, шлячок, картуз.

Назвы мужчынскага адзення	Назвы жаночага адзення	Назвы супольнага (мужчынскага і жаночага) адзення

**2. А.** Прачытайце назвы беларускіх страў. Запішыце іх у той паслядоўнасці, у якой падавала стравы на стол Геба ў паэме “Тарас на Парнасе”.

Жур, капуста, гусяціна (смажоная), каша, крупеня, бліны (аўсяны), каўбасы, кулеш.

**Б.** Уявіце, што вы частуеце сяброў беларускімі стравамі. З пералічаных назваў што вы падалі б на першае, што – на другое, а што – на трэцяе?

Боршч, калдуны, крупнік, бабка, камы, булён, зацірка, халаднік, галушкі, лямешка, калатуша, збіцень, квас.

**3.** Падбярыце аднаслоўныя беларускія адпаведнікі да рускіх сінтаксічных канструкцый.

Закадычны друг; отходы ботвы; верхнее бревно в продольной стене постройки, на которое ставятся стропила; бумажные нитки; черенок ухвата; коженый завод, стекольный завод; лесопильный завод; коренной зуб; смолистый кусок дерева; ремесленник, занимающийся обработкой сыромяти и изготовлением упряжи; ремесленник, занимающийся изготовлением изделий из овечьей шерсти; промысел по обработке овчин и шкурок пушных зверей; кожаная или веревочная петля, прикрепленная в хомуте; приспособление для освещения помещения с помощью лучины; мастер по изготовлению колёс и телег; овечья шерсть.

**4.** З прыведзенай групы слоў выберыце і запішыце адзінкі, якія належаць да пасіўнага запasu беларускай лексікі.

Плебей, рэзгіны, ядвабны, гувернантка, дзясяцкі, дзіда, мошаст, ляснічы, падлоўчы, во-

ласць, грэбля, замова, ловы, рыззё, манаполька, мянташка, інфлюэнца, інтэрнат.

**5.** У прапанаваных сінанімічных радах падкрэсліце запазычаныя словы, укажыце прымету запазычання.

1) Адлегласць, прамежак, інтэрвал, дыстанцыя.

2) Бягун, спрынтар.

3) Бязбожнік, бязверца, атэіст.

4) Пастанова, рашэнне, указ, рэзалюцыя.

5) Перапынак, антракт.

**6.** Вызначце і падкрэсліце “лішняе” слова ў прадметна-тэматычных групах запазычанай лексікі.

1) Алегра, абертон, аберацыя, арыёза, віртуоз, інтэрмеца, каваціна, кантата, квінтэт, араторыя, каларатура, баркарола, акорд, уверцюра.

2) Ларынгаскапія, плазма, неўрылема, арытмія, ларынгіт, лімфадэніт, патагенны, ампутацыя, нейрахірургія, анестэзія, артыкуляцыя.

**7.** Прадметна-тэматычная група “Посуд” сфарміравана ў беларускай мове адзінкамі, якія называюць ёмістасці, самыя разнастайныя па форме, аб’ёме, прызначэнні. Запішыце, як у беларускай гаспадарцы называецца / называлася:

1) карытападобная пасудзіна з шырокім адкрытым верхам;

2) пасудзіна для мыцця бялізны і купання;

3) вялікая драўляная пасудзіна з клёпак, сцягнутых абручамі, якая, як правіла, выкарыстоўвалася для заквашвання капусты;

4) шырокая драўляная пасудзіна з клёпак з двума вушкамі;

5) драўляная, крыху звужаная да верху пасудзіна з прамых клёпак для заквашвання цеста;

6) двухдонная бочачка на 5 – 10 л;

7) пасудзіна для кармлення жывёлы;

8) драўляная пасудзіна з вушкамі, у якой захоўвалі адзенне, саматкане палатно, каштоўныя рэчы;

9) прылада для збівання малака;

10) драўляная выдзеўбаная пасудзіна розных памераў цыліндрычнай формы;

11) бандарная пасудзіна для запарвання бялізны;

- 12) пасудзіна з лубу для ручной сяўбы;
- 13) драўляны або металічны коўш для зачэрпвання вады, квасу;
- 14) бандарны выраб, пасудзіна на 3-4 л для дастаўкі стравы на жніво, сенажаць і іншае;
- 15) невялічкая бочачка з вечкам для захоўвання мёду, круп, прыпраў і іншых прадуктаў;
- 16) бандарны выраб, прызначаны для захавання сала і мясных прадуктаў.

8. Размяркуйце лексічныя адзінкі па слупках табліцы: у левы – толькі мнагазначныя словы, у правы – словы, якія могуць уступаць у аманімічныя адносіны.

Мнагазначныя адзінкі	Словы, якія могуць уступаць у аманімічныя адносіны

Ананім, ансамбль, анты, вар, каманда, вузел, вядомы, віраж, мадэль, спажываць, бай, катах, клуб, парадны, ліха, далікатны, матэрыя, спарыш, сплаў, інкогніта, куль, друк, міраж, ліра, склад, пост, слухач, ордэн, інтэнсіўны.

9. Прачытайце сінанімічныя рады, запішыце толькі тыя, якія складаюцца з агульнаўжывальных слоў.

- 1) Вельмі, выключна, надта, надзвычай, надзвычайна.
- 2) Вецер, сівер, сваяжак.
- 3) Дружыць, сябраваць, знацца, кампанавачь.
- 4) Бязлюдны, пусты, апусцелы.
- 5) Абшар, далягляд, шырыня.
- 6) Дарога, гасцінец, шлях, тракт, зімнік.
- 7) Абаяльны, прывабны, чароўны.
- 8) Вечарэць, цямнець, сутонець.
- 9) Адвечны, даўні, спрадвечны.
- 10) Ісці, плесціся, валачыся.

10. З прапанаваных адзінак падкрэсліце патрэбныя пры падрыхтоўцы паведамлення на тэму “Інтэр’ер колішняй сялянскай хаты”.

Кансоль, жэрдка, дзяруга, канёк, качарэжнік, вадзянка, коварат, кубельчык, паліца, палок, ліштва, покуць, павук, бажніца, зэдлік, лучнік, аканіцы, кроквы, дзяннік.

**ДАВЕДКІ**

**1.**

Назвы мужчынскага адзення	Назвы жаночага адзення	Назвы супольнага адзення
Нагавіцы, кунтуш, магерка, брыль, картуз, аблавуха	Панёва, андарак, намітка, фартух, саян, шлячок, каптур	Кашуля, світа

*Аблавуха* – мужчынская шапка-вушанка з аўчыны або заечага, лісінага, вавёрчынага ці трусінага футра, пацягнутая зверху цёмным сукном.

*Андарак* – саматканая паласатая або ў клетку спадніца.

*Брыль* – капялюш, мужчынскі галаўны ўбор беларусаў.

*Каптур* – жаночы галаўны ўбор з вушкамі і стужачкамі для падвязвання пад падбародкам.

*Кунтуш* – верхняе мужчынскае адзенне з шырокімі адкіднымі рукавамі, якое апраналі на жупан.

*Магерка* – старадаўні мужчынскі галаўны ўбор.

*Нагавіцы* – штаны, адна з асноўных частак традыцыйнага мужчынскага адзення беларусаў.

*Намітка* – галаўны ўбор замужніх жанчын. Складаўся з уласна наміткі (тонкае белае кужэльнае палатно, абматае паверх чапца) і тканкі (валік з кудзелі, абшыты палатном, на які накручвалі валасы). Вядома каля 30 спосабаў абмотвання.

*Панёва* – даўняе жаночае паясное адзенне ўсходніх славян. Вядомы панёвы: расхінная (3 сшытыя полкі, сабраныя на шнуры, крыссе адкрытае спераду і збоку) і закрытая, або глухая (4 цалкам сшытыя полкі).

*Саян* – спадніца з прышыўным ліфам-гарсэтам, сарафан.

*Шлячок* – дзявочы галаўны ўбор, павязка.

2. А. Капуста, кулеш, крупеня, жур, каша, гусяціна (смажоная), каўбасы, бліны (аўсяны).

Найперш дала яна **капусту**,  
 Тады са скваркамі **кулеш**,  
 На малацэ **крупеню** густу  
 Дае ўволю, тольку еж.  
 І з пастаялкай **жур** сцюдзёны,  
 А з **кашы** сала аж цякло,  
 Ды і **гусяціны смажонай**  
 Уволю ўсім багом было.  
 Як унясла на стол **каўбасы**,  
**Бліны аўсяны** ў рашаце,  
 Аж слінкі пацяклі ў Тараса  
 І забурчала ў жываце.

В. Сучасныя беларусы, як правіла, на першае спажываюць рэдкія стравы. І таму на першае прапануем боршч, булён, зацірку, крупнік, халаднік, лямешку, калатушу, паколькі (паводле энцыклапедыі “Этнаграфія Беларусі”) лямешка – рэдкаватая страва з мукі, калатуша – рэдкая страва з мукі (стравы, падобныя да заціркі). Адзначым, што крупнік і булён нашы продкі ўжывалі на заканчэнне абеду. На другое – бабку, камы (каша з тоўчанай бульбы), калдуны. Галушкі можна падаваць як на першае, так і на другое, бо гэтую страву, якая гатуецца з грэцкай, жытняй, пшанічнай ці ячнай мукі, можна есці як асобна, так і з юшкай. На трэцяе – збіцень, квас.

3. Закадычны друг – дружбак; отходы ботвы – ахрап’е; верхнее бревно в продольной стене постройки, на которое ставятся стропила – ачэп; бумажные нитки – баваўніца; черенок ухвата – вожаг; кожевенный завод – гарбарня; стекольный завод – гута, шклязавод; лесопильный завод – тартак, лесапільня; коренной зуб – кутнік;

смолистый кусок дерева – смаяк; ремесленник, занимающийся обработкой сыромяти и изготовлением упряжи – рымар; ремесленник, занимающийся изготовлением изделий из овечьей шерсти – шапавал; промысел по обработке овчин и шкурок пушных зверей – кушнерства; кожаная или верёвочная петля, прикреплённая в хомуте – гуж; приспособление для освещения хаты с помощью лучины – дзед, лучнік; мастер по изготовлению колёс и телег – стальмах, калёснік; овечья шерсть – воўна.

4. Ядвабны (шаўковы), дзясяцкі (выбарная асоба з сялян, якая ў дарэвалюцыйнай вёсцы выконвала паліцэйскія абавязкі), дзіда (старадаўняя колючая зброя: доўгае дрэўка з вострым металічным наканечнікам; піка), мошаст (крэп, аксаміт), падлоўчы (старшы аб'ездчык, ляснічы), воласць (ніжэйшая адміністрацыйная тэрытарыяльная адзінка, якая ўваходзіла ў склад павеятаў), ловы (паляванне), манаполька (дзяржаўная крама, у якой прадавалі гарэлку), інфлюэнца (грып).

5. 1) Адлегласць, прамежак, інтэрвал (цвёрды [т]), дыстанцыя (цвёрды [д], канцавы элемент -цыя).

2) Бягун, спрынтар (цвёрды [т]).

3) Бязбожнік, бязверца, атэіст (пачатковы [а], цвёрды [т]).

4) Пастанова, рашэнне, указ, рэзалюцыя (канцавы элемент -цыя).

5) Перапынак, антракт (пачатковы [а]).

6. 1) Алегра, абертон, аберацыя, арыёза, віртуоз, інтэрмеца, кавачіна, кантата, квінтэт, араторыя, каларатура, баркарола, акорд, уверцюра. 2) Ларынгаскапія, плазма, неўрылема, арытмія, ларынгіт, лімфадэніт, патагенны, ампутацыя, нейрахірургія, анестэзія, артыкуляцыя.

Аберацыя – скажэнне або недастатковая выразнасць паказанняў аптычных прылад.

Артикуляцыя – у мовазнаўстве работа маўленчых органаў, неабходная для вымаўлення пэўнага гука.

7. 1) Драўляная карытападобная пасудзіна з шырокім адкрытым верхам – *начоўкі, ночвы*; 2) металічная пасудзіна для мыцця бялізны і купання – *балея*; 3) вялікая драўляная пасудзіна з клёпак, сцягнутых абручамі, якая, як правіла, выкарыстоўвалася для заквашвання капусты – *кадзь, кадушка*; 4) шырокая драўляная пасудзіна з клёпак з двума вушкамі – *цэбар*; 5) драўляная, крыху звужаная да верху пасудзіна з прамых клёпак для заквашвання цеста – *дзежка*; 6) двухдонная бочачка на 5 – 10 л – *барылка*; 7) пасудзіна для кармлення жывёлы – *ражка*; 8) драўляная пасудзіна з вушкамі, у якой захоўвалі адзенне, саматканае палатно, каштоўныя рэчы – *кубел*; 9) прылада для збівання малака – *бойка*; 10) драўляная выдзеўбаная пасудзіна роз-

ных памераў цыліндрычнай формы – *кадаўб, кадаўбец*; 11) бандарная пасудзіна для запарвання бялізны – *жлукта*; 12) пасудзіна з лубу для ручной сяўбы – *сявенька*; 13) драўляны або металічны коўш для зачэрпвання вады, квасу – *карэц, кварта, конаўка*; 14) бандарны выраб, пасудзіна на 3-4 л для дастаўкі стравы на жніво, сенажаць і іншае – *кубельчык, бельчык*; 15) невялікая бочачка з вечкам для захоўвання мёду, круп, прыпраў і іншых прадуктаў – *берасцянка*; 16) бандарны выраб, прызначаны для захавання сала і мясных прадуктаў – *кубелец*.

## 8.

Мнагазначныя адзінкі	Словы, якія ўступаюць у аманімічныя адносіны
Ананім, ансамбль, вар, каманда, віраж, мадэль, спажываць, інтэнсіўны, інкогніта, катах, парадны, далікатны, матэрыя, міраж, спартанец, слухач	Анты, вузел, вядомы, бай, клуб, ліха, спарыш, сплаў, куль, друк, ліра, склад, пост, ордэн

Каментарый.

*Анты* – 1) ‘прыстаўка, якая адпавядае слову супраць’; 2) ‘назва ўсходнеславянскіх плямён IV – VII стст., якія жылі паміж Днястром і Дняпром’.

*Бай* – 1) ‘багач у сярэдняй Азіі’; 2) ‘міфічная істота дзіцячага фальклору, якая бае казкі’.

*Вузел* – 1) ‘месца, дзе звязаны канцы чаго-небудзь або зацягнута пятля на чым-небудзь’; 2) ‘адзінка хуткасці судна, роўная адной марской мілі ў гадзіну’.

*Друк* – 1) ‘выдавецкая справа’; 2) ‘тоўстая ёмкая палка’.

*Катах* – 1) ‘кукурузны пачатак’ і 2) ‘коцік, суквецце на вярбе, бярозе’.

*Куль* – 1) ‘тоўсты сноп адборнай саломы, якая звычайна ідзе на стрэхі’; 2) ‘задняя частка рыбалоўнай снасці (невада, жака і пад.), у выглядзе вузкага доўгага мяшка, куды трапляе рыба пры лоўлі’.

*Ліра* – 1) ‘старажытнагрэчаскі струнны інструмент, які лічыцца сімвалам паэтычнай творчасці; даўнейшы народны беларускі струнны смычковы інструмент’; 2) ‘грашовая адзінка ў Італіі і Турцыі’.

*Ордэн* – 1) ‘асобы знак узнагароды за выдатныя заслугі’; 2) ‘арганізацыя, таварыства з пэўным статутам (манаская або, у Сярэдня вякі, рыцарская і г. д.)’.

*Пост* – 1) ‘асоба або група людзей, якія вядуць назіранне за чым-небудзь або ахоўваюць што-небудзь’; 2) ‘устрыманне ад скаромнай ежы, згодна з царкоўным патрабаваннем, а таксама перыяд такога ўстрымання’.

*Склад* – ‘спецыяльнае памяшканне для захоўвання чаго-небудзь’; 2) ‘сукупнасць частак, якія ўтвараюць адзінае цэлае’.

*Спарыш* – 1) ‘прадмет, які складаецца з дзвюх аднолькавых частак’; 2) ‘дробная трава-пустазелле з сямейства драсэнавых’.

9. 1) Вельмі, выключна, надта, надзвычай, надзвычайна.

4) Бязлюдны, пусты, апусцелы.

5) Абшар, далягляд, шырыня.

7) Абяляны, прывабны, чароўны.

9) Адвечны, даўні, спрадвечны.

10. Кансоль, жэрдка, дзяруга, канёк, качарэжнік, вадзянка, коварат, кубельчык, паліца, палок, покуць, павук, бажніца, зэдлік, лучнік, аканіцы, ліштва, кроквы, дзяннік.

Камен тары й.

*Інтэр'ер* – унутраная прастора жылога памяшкання. Уключае канструкцыю і аб'ёмныя формы ўнутранага памяшкання, яго структуру, мэбліроўку, асвятленне, расстаноўку хатніх рэчаў.

*Аканіцы* – дашчаныя або жалезныя створкі, якімі закрываюцца вокны знадворку.

*Бажніца* – драўляная шафка або палічка з абразамі, нярэдка зашклёная, прамавугольнай ці трохвугольнай формы.

*Вадзянка* – кадушка з вадою.

*Дзяннік* – частка сялянскага двара, дзе сваякая жывёла магла знаходзіцца днём.

*Дзяруга* – посцілка з грубай ільняной пражы, вытканая ў 4 ніты і сшытая ў 2 полкі. Была даволі цёплай і служыла коўдрай.

*Жэрдка* – элемент абсталявання сялянскай хаты, клеці. Жэрдку прымацоўвалі да бэлек з дапамогай кароткіх дошак, вярвак, рамянёў. У хаце каля печы на яе падвешвалі для сушкі адзенне, посцілкі, ручнікі.

*Зэдлік* – невялікі ўслончык.

*Канёк* – верхняе рабро (грэбень) двухсхільнай страхі; разное ўпрыгожанне вяршынь закрылін.

*Кансоль* – выпушчаныя канцы верхніх канцоў зруба.

*Качарэжнік* – месца каля печы, дзе быў састаўлены пячны інвентар (качарга, вілкі, чапяла і інш.).

*Коварат* – вароты, якімі перагароджвалі вуліцу на канцах вёскі.

*Кубельчык (бельчык)* – бандарны выраб, пасудзіна на 3-4 л для дастаўкі стравы на жніво, сенажаць і інш.

*Кроквы* – апорныя элементы каркаснай канструкцыі страхі.

*Ліштва* – знадворная накладная гладкая ці фігурная планка вакол аконнага і дзвярнага праёма.

*Лучнік* – прыстасаванне для асвятлення хаты з дапамогай лучыны ці смалістых корчыкаў; дзед.

*Павук* – прасторавая кампазіцыя з саломы, папярковых кветак, зярнят лубіну, фасолі і іншага; традыцыйнае ўпрыгожанне інтэр'ера беларускага народнага жылля.

*Паліца* – гарызантальна прымацаваная да сцяны ці прыбітая пад бэлькамі дошка з бакавінамі для посуду і іншага хатняга начыння.

*Палок* – памост, што служыў спальным месцам.

*Покуць* – кут у хаце, дзе віселі абразы і стаяў засланы абрусам стол.

Святлана МАРОЗ,  
кандыдат філалагічных навук.

## КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2015 год

### САКАВІК

*Працяг. Пачатак на с. 28.*

**17 сакавіка** – 105 гадоў з дня нараджэння Хведара Гляшэвіча (1910 – 1948), паэта, празаіка, гісторыка, крытыка, грамадска-культурнага дзеяча. Жыў за мяжой

90 гадоў з дня нараджэння Валянціна Ермаловіча (1925 – 2004), рэжысёра, акцёра, заслужанага работніка культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Дзянісьева (1940 – 1997), мастака

**18 сакавіка** – 80 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Булыкі, мовазнаўцы

80 гадоў з дня нараджэння Пятра Грывусевіча, жывапісца

**19 сакавіка** – 120 гадоў з дня нараджэння Тамаша Грыба (1895 – 1938), палітычнага і культурнага дзеяча, публіцыста

100 гадоў з дня нараджэння Васіля Матэвушава (1915 – 1974), паэта

80 гадоў з дня нараджэння Івана Кірэйчыка (1935 – 1996), паэта, празаіка, нарысіста

80 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Фаменкі (1935 – 2003), артыста аперэты, заслужанага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кавалёва, мастака

**21 сакавіка** – 175 гадоў з дня нараджэння Францішка Бенядзікта Багушэвіча (1840 – 1900), паэта, празаіка, публіцыста, перакладчыка

100 гадоў з дня нараджэння Зінаіды Курдзянок (1915 – 1985), актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

**22 сакавіка** – 95 гадоў з дня нараджэння Аляксея Пысіна (1920 – 1981), паэта, перакладчыка, заслужанага работніка культуры Беларусі

**23 сакавіка** – 150 гадоў з дня нараджэння Старога Уласа (сапр. Уладзіслаў Сівы-Сівіцкі; 1865 – 1939), паэта, празаіка, збіральніка беларускага фальклору

120 гадоў з дня нараджэння Васіля Сташэўскага (1895 – 1937), празаіка, драматурга

100 гадоў з дня нараджэння Матроны Кузьменкі (1915 – 2003), актрысы, педагога, заслужанай артысткі Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Віктара Шведы, паэта, заслужанага дзеяча культуры Польшчы. Жыве ў Польшчы

85 гадоў з дня нараджэння Леаніда Бурака (1930 – 1996), мовазнаўцы, педагога, заслужанага работніка адукацыі Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Генадзя Говара, мастака

25 гадоў таму заснаваны Дзяржаўны музей гісторыі тэатральнай і музычнай культуры Беларусі

*Заканчэнне на с. 56.*

# Я – МЫ – ЯНЫ: СЯМ’Я – ГРАМАДСТВА – РАДЗІМА

## ПРАЕКТ ПА ЛІТАРАТУРЫ (ХІ КЛАС)

УДК 372.882

Артыкул прысвечаны праектнай дзейнасці навучэнцаў як інтэгратыўнаму сродку навучання і выхавання. Звяртаецца ўвага на асаблівасці арганізацыі праектнай дзейнасці. Прапанаваны варыянт праекта да першага раздзела праграмы ХІ класа “Беларуская літаратура перыяду 1966 – 1985 гг.”.

Ключавыя словы: *тэлекамунікацыйны праект, інтэграцыя, wiki-артыкул, гіпертэкставы канспект, прэзентацыя, інфармацыйна-камунікацыйныя тэхналогіі.*

Article is devoted to project activities of pupils as an integrative means of training and education. Attention is paid to peculiarities of its organization. The variant of the project to the first section of the program in grade XI “Belarusian literature of 1966 – 1985 years” is proposed.

Тэорыя праектнага навучання – інтэгратыўная, яна сінтэзуе ў той ці іншай меры іншыя тэорыі, грунтуецца на ідэі аб неабходнасці фарміравання праектнага мыслення ў сучасным тэхналагічным свеце, забеспячэння цэласнасці педагагічнага працэсу (адзінства развіцця, навучання і выхавання, прадметных і міжпрадметных ведаў), стварэння ўмоў для самастойнага набывання ведаў, пераходу ад завучвання на памяць да творчага мыслення, узмацнення прафарыентацыйнага аспекту ў працэсе навучання, выкарыстання здароўезберагальных тэхналогій навучання, фарміравання станоўчай матывацыі да самаадукацыі. У аснову метаду праектаў пакладзена ідэя, што складае сутнасць паняцця “*праект*” – скіраванасць на вынік, які можна атрымаць пры вырашэнні той ці іншай практычна або тэарэтычна значнай праблемы. Гэты вынік можна ўбачыць, асэнсаваць, выкарыстаць у рэальнай практычнай дзейнасці: стварэнне як вонкавага прадукту (прэзентацыі тэкставага файла з дакладам, графікаў, дыяграм), так і ўнутранага – досведу вучня, што ўключае веды, уменні, кампетэнцыі як найвышэйшы ўзровень уменняў і, нарэшце, асэнсавання і ўсвядомлення каштоўнасці.

Праграма ХІ класа па літаратуры дазваляе шырока выкарыстоўваць метады праектаў і вылучыць, як мінімум, два праекты: беларуская літаратура перыяду 1966 – 1985 гадоў і беларуская літаратура на сучасным этапе (з сярэдзіны 1980-х гг.). Згодна з перыядамі, што вывучаюцца, мэтазгодна вылучыць наступныя праекты: “Я – мы – яны: сям’я – грамадства – Радзіма” і “Я знаю сілу слоў...”.

Галоўная ідэя першага праекта – сцвярдженне асабістай адказнасці за сям’ю, грамадства, Радзіму; другога – праблемы планеты Зямля на лакальным, рэгіянальным і глабальным узроўнях, а таксама магчымыя шляхі іх вырашэння. Рэалізацыя індывідуальных і групавых заданняў і задач праектаў заснавана на ўменнях сістэматызаваць і аналізаваць інфармацыйны матэрыял, на прычынна-выніковых сувязях, якія ўстанаўліваюцца навучэнцамі пры арганізацыі

настаўнікам даследчай дзейнасці з выкарыстаннем праектнага метаду ў спалучэнні з інфармацыйна-камунікацыйнымі тэхналогіямі.

**Апісанне праекта.** Беларуская літаратура фарміравалася на агульначалавечых каштоўнасцях, заўсёды вызначалася пільнай увагай да асобы чалавека і будзённых праяў жыцця. На працягу стагоддзяў яна дала свету больш, чым свет ведае пра яе. Дзякуючы творам літаратуры мы спазнаём край, жыццё народа ў гэтым краі, спазнаём сябе і адкрываем свет.

Падчас работы над праектам разглядаюцца творы Івана Шамякіна (раман “Сэрца на далоні”), Івана Чыгрынава (аповяданні “Дзівак з Ганчарнай вуліцы”, “У ціхім тумане”, “Ішоў на вайну чалавек”), Аляксея Дударова (п’еса “Князь Вітаўт”). Письменнікі разам з героямі жывуць клопатамі пра час, Айчыну, лёс народа, які пралямаецца праз жыццё асобных людзей.

**Тып праекта:** *тэлекамунікацыйны* (практыкаарыентаваны).

**Прадукт праекта:**

- *wiki-артыкул* (выкарыстоўваючы сервісы Web 2.0, напісаць свой *wiki-артыкул*, суправядзіўшы яго медыярэсурсам);
- *вэб-праект* (стварыць вэб-альбом і падпісаць кожнае фота, стварыць старонку пра творчасць пісьменнікаў, спіс карысных спасылак па тэме);
- *гіпертэкставыя канспекты*;
- *прэзентацыя*;
- *водгук на праекты іншых удзельнікаў* (не менш чым на тры работы).

**Мэты:** спрыянне развіццю камп’ютарнай граматынасці праз стварэнне вэб-альбомаў і вэб-старонак на літаратурным матэрыяле; падвядзенне да думкі пра адказнасць кожнага за лёс блізкіх, грамадства і Радзімы; фарміраванне ўмення вырашаць жыццёвыя і маральныя праблемы ў рамках літаратурнага твора.

**Задачы:** асэнсаваць і прааналізаваць ідэйна-мастацкі змест твораў; вылучыць эпізоды і дэталі, важныя для характарыстыкі дзейных асоб; знайсці сувязь паміж падзеямі, якія ўплываюць на ўчынкі герояў; развіваць навыкі працы з роз-

Дадатак 1.

Крытэрыі ацэнкі wiki-артыкула

Назва артыкула \_\_\_\_\_

URL \_\_\_\_\_

Група \_\_\_\_\_

Крытэрыі	Макс. бал	Самаацэнка групы	Ацэнка класа				Ацэнка настаўніка
			Гр. 1	Гр. 2	Гр. 3	Гр. 4	
Змест артыкула							
1. Цалкам адлюстроўвае мэты і задачы даследавання	10						
2. Адлюстроўвае этапы працы, утрымлівае аргументаваныя высновы	10						
3. Мае завершаны характар	10						
4. Адлюстроўвае разуменне прычынна-выніковых сувязей гістарычных падзей або з'яў	10						
5. Адказвае на праблемныя пытанні	10						
6. Змяшчае дакладную і правэраную інфармацыю	5						
Калектыўная дзейнасць							
1. Артыкул з'яўляецца вынікам калектыўных намаганняў	10						
2. Артыкул з'яўляецца перспектыўным, змяшчае спасылкі на іншыя web-старонкі	10						
Афармленне артыкула							
1. Тэкст не мае арфаграфічных і пунктуацыйных памылак	5						
2. Змяшчае спасылкі на выкарыстаныя рэсурсы	5						
3. Тэкст структураваны, дакладны і лаканічны	5						
Мультымедычныя сродкі							
1. У артыкуле выкарыстоўваліся мультымедычныя магчымасці (прэзентацыі, гукавое суправаджэнне, відэаролікі)	5						
2. Наяўнасць у тэксце карт, табліц, схем, малюнкаў, якія раскрываюць змест артыкула	5						
Сума балаў	100						

нымі крыніцамі; фарміраваць уменне ствараць вэб-праект.

**Чаканыя вынікі навучання.** Пасля завяршэння праекта навучэнцы павінны ўмець:

- карыстацца сервісам Web 2.0, афармляць wiki-артыкул;
- класіфікаваць і аналізаваць вучэбны матэрыял, аргументавана даказваць свой пункт гледжання;
- супастаўляць, ацэньваць іншыя пункты гледжання;
- прымяняць даследчыя навыкі і ўменні: ставіць мэты і задачы,
- вылучаць гіпотэзы, вызначаць кола пытанняў літаратурнага твора, прыводзіць доказы, высвятляць прычынна-выніковыя сувязі, падводзіць вынікі;
- арыентавацца ў актуальных праблемах сучаснага жыцця, звязаных з рэалізацыяй пэўных сацыяльных роляў;

**Асноватворнае пытанне.** Калі імя табе Чалавек, то...?

**Этапы работы над праектам**

**I. Арганізацыйны этап.**

1. Фармулёўка тэмы, мэтай і спосабу дзейнасці.
2. Кароткая характарыстыка этапу працы над праектам.

3. Абмеркаванне крытэрыяў ацэнкі работ навучэнцаў (гл. дадаткі 1 – 3).

4. Стварэнне груп.

*Дзейнасць настаўніка:* паведамляе тэму праекта, мэты навучання, паслядоўнасць работы, крытэрыі ацэнкі, садзейнічае арганізацыі навучэнцаў у групы.

*Дзейнасць навучэнцаў:* знаёмяцца з прадстаўленым настаўнікам матэрыялам, задаюць пытанні, арганізуюцца ў групы згодна з абранымі праблемнымі пытаннямі, даюць назву групе.

**II. Канструктарскі этап.**

*Круглы стол.* Пытанні для абмеркавання: асноватворнае і праблемныя пытанні; віды прадуктаў даследаванняў; камп'ютарныя праграмы і сервісы (Web 2.0, Microsoft Word; Microsoft Power Point; Microsoft Publisher; Microsoft Excel).

*Дзейнасць настаўніка:* 1. Фармулюе ідэю праекта і прапануе праблемныя пытанні. 2. Каментуе структуру даведачных матэрыялаў па працы ў "Летописи.ру" і карысных спасылак. 3. Дэманструе прыклады магчымых прадуктаў праекта.

*Дзейнасць навучэнцаў:* абмяркоўваюць, аналізуюць, робяць высновы, размяркоўваюць ролі ў групе. Пры неабходнасці задаюць пытанні і ўдакладняюць інфармацыю.

## Дадатак 2.

## Крытэрыі ацэньвання прэзентацыі

Каманда навучэнцаў \_\_\_\_\_ Дата \_\_\_\_\_  
 Напрамак даследавання \_\_\_\_\_ Эксперт \_\_\_\_\_

Крытэрыі	Балы (макс.)	Ацэнка групы	Ацэнка класа	Ацэнка настаўніка
Змест				
Фармуляванне мэтай даследавання і высноў	10			
Адпаведнасць зместу слайдаў тэме	10			
Раскрыццё тэмы	10			
Адпаведнасць праблемным пытанням	10			
Спіс выкарыстаных рэсурсаў	5			
Дызайн				
Афармленне прэзентацыі лагічнае, эстэтычнае	5			
Тэкст лёгка чытаецца, фон спалучаецца з тэкстам і графічнымі файламі	5			
Выкарыстанне эфектаў анімацыі	5			
Арганізацыя				
Тэкст напісаны правільна, няма памылак друку, сфармуляваныя ідэі выкладзены ясна	10			
Узаемадзеянне падчас работы над прэзентацыяй	10			
Дакладнае планаванне працы кожнага ўдзельніка групы	20			
Агульная ацэнка	100			

Выдатная праца: 100 – 90 балаў.  
 Добрая праца: 85 – 75 балаў.  
 Здавальняльная праца: 70 – 60 балаў.  
 Патрабуецца дапрацоўка: 55 – 45 балаў.  
 Слабая праца: 40 – ...

## Дадатак 3.

## Прыкладныя патрабаванні да водгуку на праектную работу

Крытэрыі	Здавальняльна	Добра	Выдатна
Сувязь з вучэбнай праграмай	Праект не звязаны з праграмай	Праект часткова звязаны з праграмай	Праект цалкам арыентаваны на праграму
Арыгінальнасць	Праект выкананы на аснове вялікай калекцыі матэрыялаў і ідэй, знойдзеных у розных крыніцах	Праект распрацаваны на аснове арыгінальных ідэй, пацверджаных матэрыяламі розных крыніц інфармацыі	Праект характарызуецца арыгінальнасцю ўласных ідэй, даследчым падходам да сабраных і прааналізаваных матэрыялаў, выкарыстаннем шырокага спектру першакрыніц
Змест	Матэрыял праекта падаецца больш ці менш лагічна. Самастойныя даследаванні навучэнцаў часткова закранаюць праблемныя пытанні	Матэрыял выкладзены лагічна, паміж яго часткамі зробленыя плаўныя пераходы. Самастойныя даследаванні навучэнцаў ілюструюць праблемныя пытанні	Змест праекта зразумелы, прадстаўлены лагічна і зручна для ўспрымання. Самастойныя даследаванні навучэнцаў цалкам раскрываюць праблемныя пытанні
Мультымедыйныя сродкі	У матэрыялах праекта несістэматычна выкарыстоўваюцца элементы мультымедыя	У матэрыялах праекта сістэматычна выкарыстоўваюцца элементы мультымедыя	Матэрыялы змяшчаюць арыгінальныя элементы мультымедыя, якія ўзмацняюць змястоўную частку праекта і дапамагаюць успрыманню найбольш складаных пытанняў
Работа ў групе	Большасць членаў групы ўдзельнічалі ў працы над праектам, аднак нагрузка паміж імі была размеркавана нераўнамерна	Большасць членаў групы зрабілі ўклад у працу	Працу над праектам у роўнай меры ажыццяўлялі ўсе члены групы
Выкарыстанне спасылкаў	Матэрыялы праекта ўключаюць спасылкі на некаторыя першакрыніцы	Матэрыялы праекта часткова ўключаюць спасылкі на першакрыніцы	Матэрыялы праекта ўключаюць спасылкі на розныя віды першакрыніц

## III. Пошукавы этап.

Стварэнне wiki-артыкулаў, вэб-праектаў, гіпертэкставых канспектаў, прэзентацый, водгукаў на праекты іншых удзельнікаў.

*Дзейнасць настаўніка:* дапамагае (пры неабходнасці) планаваць дзейнасць навучэнцаў, выбіраць магчымыя віды і формы прадуктаў; пра-

водзіць дадатковыя кансультацыі, ажыццяўляе праемежжавы кантроль.

*Дзейнасць навучэнцаў:* пошук, збор і аналіз інфармацыі па тэме праекта. Выкарыстоўваючы сервісы Web 2.0, школьнікі ствараюць уласны wiki-артыкул, суправадзіўшы яго медыярэсурсам; ствараюць вэб-альбом і падпісваюць кож-

## Дадатак 4.

Калі імя табе Чалавек, то...?			
Твор	"Сэрца на далоні" Іван Шамякін	"Дзівак з Ганчарнай вуліцы", "У ціхім тумане", "Ішоў на вайну чалавек" Іван Чыгрынаў	"Князь Вітаўт" Аляксей Дудараў
Сям'я	Грамадства	Радзіма	
Прадстаўленне сябе праз нік, які супадае з адным з герояў твора, што вывучаецца: – выбраць нік; – выбраць дэвіз, які характарызуе ваш нік; – падабраць 10 прыметнікаў, якія вызначаюць ваш характар на падставе тэксту; – апісаць з дапамогай 10 дзеясловаў, што чакаеце ад нашага праекта			
Знаёмства з асноўнымі героямі твора праз цытатную характарыстыку			
Знаёмства з сюжэтам і яго прадстаўленне праз схемы і ілюстрацыі, кластары			
Складанне апытальніка на веданне зместу твора			
Вызначэнне сімвалічнай назвы твора			
Адказнасць чалавека за сябе і свае ўчынкi. Вернасць сваёй сям'і	Служэнне чалавека людзям і грамадству	Адказнасць за будучыню нацыі, Бацькаўшчыны	
Глыбінны сэнс сямейнага жыцця	Глыбінны сэнс грамадскага жыцця	Глыбінны сэнс жыцця дзеля Айчыны	
Маральнае ўдасканаленне чалавека праз сямейнае выхаванне	Маральнае ўдасканаленне чалавека праз уздзеянне грамадствам на яго	Маральнае ўдасканаленне чалавека праз патрыятычнае выхаванне	
Апалення вайной: сям'я, грамадства, радзіма. Ахвярнасць, вернасць і здрада. Праблема віны і даравання	Апалення вайной: грамадства, радзіма, сям'я. Ахвярнасць, вернасць і здрада. Праблема віны і даравання	Апалення вайной: радзіма, грамадства, сям'я. Ахвярнасць, вернасць і здрада. Праблема віны і даравання	
Падыход аўтара да разумення паняцця сям'я на аснове тэксту твора. Прыклады з твора і іх тлумачэнне	Падыход аўтара да разумення паняцця грамадства на аснове тэксту твора. Прыклады з твора і іх тлумачэнне	Падыход аўтара да разумення паняцця радзіма на аснове тэксту твора. Прыклады з твора і іх тлумачэнне	
<b>Калі імя табе Чалавек, то...</b>			
Сцвярдженне ў творах галоўных каштоўнасцей на зямлі – любові, еднасці, згоды і міру			
<b>Я</b>	<b>Мы</b>	<b>Яны (Я + Мы)</b>	
<b>Сям'я Грамадства Радзіма</b>			

нае фота, старонку пра творчасць пісьменнікаў; складаюць гіпертэкставыя канспекты і спіс карысных спасылак па тэме.

#### IV. Прэзентацыйны этап.

Прадстаўленне вынікаў даследаванняў вучняў у групах (вікі-артыкул або вэб-праект) і індывідуальна на выбар (гіпертэкставыя канспекты, прэзентацыя; водгук).

*Дзейнасць настаўніка:* кантралюе, карэктую дзейнасць навучэнцаў.

*Дзейнасць навучэнцаў:* групы прадстаўляюць вынікі даследаванняў.

#### V. Зваротны этап (сувязь па мэтах навучання).

Самаацэнка і ўзаемаацэнка работ удзельнікаў праекта (гл. дадатак 6).

Рэфлексія "Квадрат поспеху" (гл. дадатак 7).

*Дзейнасць настаўніка:* дапамагае навучэнцам зрабіць высновы пра адказнасць кожнага за лёс блізкіх, грамадства і Радзімы; пра значэнне камп'ютарнай кампетэнтнасці ў XXI ст.

*Дзейнасць навучэнцаў:* ацэньваюць сваю працу над праектам, працу іншых груп. Робяць высновы па асноватворным пытанні.

#### Карысныя спасылкі

- <http://content-filtering.ru/aboutus> – інфармацыйна-аналітычны рэсурс "Ваш асабісты інтэрнэт";
- <http://www.icensor.ru> – інтэрнэт-фільтр.
- <http://www.onlandia.org.ua/rus/> – бяспечная вэб-зона;

- <http://www.interneshka.net> – міжнародны анлайн-конкурс па бяспечным выкарыстанні інтэрнэту;

- <http://www.saferinternet.ru> – партал Расійскага аргкамітэта па бяспечным выкарыстанні інтэрнэту.

#### Дадатак 5. Заданні для груп

Па кожным творы групы рыхтуюць шэраг заданняў, якія скіраваны на доказ асноўнага тэзіса кожнай групы (Сям'я, Грамадства, Радзіма):

1. Калі імя табе Чалавек, то *Сям'я* – пачатак, найважнейшая каштоўнасць, мэта, аснова жыцця кожнага чалавека. *Сям'я* важнейшая за грамадства і радзіму (*Сям'я* – група людзей, якая складаецца з мужа, жонкі, дзяцей і іншых блізкіх сваякоў, што жывуць разам. ТСБМ).

2. Калі імя табе Чалавек, то *Грамадства* – пачатак, найважнейшая каштоўнасць, мэта, аснова жыцця кожнага чалавека. Грамадства важнейшае за сям'ю і радзіму (Грамадства – сукупнасць людзей, аб'яднаных гістарычна абумоўленымі сацыяльнымі формамі сумеснага жыцця і дзейнасці. ТСБМ).

3. Калі імя табе Чалавек, то *Радзіма* – пачатак, найважнейшая каштоўнасць, мэта, аснова жыцця кожнага чалавека. Радзіма важнейшая за сям'ю і грамадства (Радзіма – 1. Бацькаўшчына, родная краіна. 2. Месца нараджэння, узнікнення, паходжання каго-, чаго-н. ТСБМ).

### Дадатак 6. Самаацэньванне працы

Я дапамагаю сваёй групе:

1) у арганізацыі навучання:

- вызначаць мэты і задачы;
- вызначаць падыходы;

2) самастойна ініцыяваць дзейнасць:

- прапаноўваць новыя ідэі і напрамкі;
- добраахвотна прымацца за вырашэнне складаных задач;

3) у пошуку інфармацыі:

- ставіць пытанні;
- шукаць факты;

4) у прадастаўленні інфармацыі:

- знаходзіць і дзяліцца рэсурсамі;
- параўноўваць факты і меркаванні;

5) у натхненні групы:

- з энтузіязмам адгукаюся на працу іншых;
- запрашаю іншых да ўдзелу;

6) у аналізе:

- абагульняю пункты гледжання, выказаныя ў абмеркаванні;

- спрашчаю складаныя прапановы;
- задаю пытанні на перспектыву;

7) у падтрымцы абмеркавання:

- трымаю абмеркаванне ў патрэбным рэчышчы;

- дапамагаю стварыць графік працы і расставіць прыярытэты;

- дапамагаю карэктна паставіць задачы;

8) у пастаноўцы пытанняў:

- стымулюю дыскусію, прыводжу розныя пункты гледжання;

- супрацьстаю слабым ідэям;

9) у рашэнні праблем:

- працую над пераадоленнем адрозненняў;
- шукаю іншыя рашэнні;

- дапамагаю сваёй групе ў выбары правільных, абгрунтаваных рашэнняў, параўнанні фактаў і меркаванняў.

Станоўча адзначаны пункт ацэньваецца 5 баламі. Выдатная праца: 100 – 90 балаў.

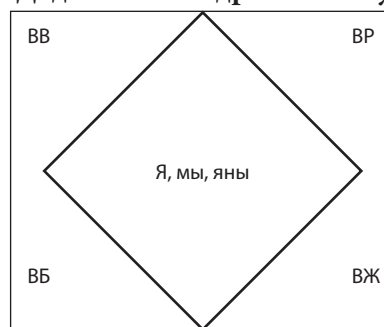
Добрая праца: 85 – 75 балаў.

Здавальняльная праца: 70 – 60 балаў.

Патрабавецца дапрацоўка: 55 – 45 балаў.

Слабая праца: 40 – ...

### Дадатак 7. Квадрат поспеху



- “вучыцца ведаць” – штодзённае канструяванне ўласных, прафесійных ведаў, пасродкам камбінацыі ўнутраных і знешніх элементаў;

- “вучыцца рабіць” – змагу практычна выкарыстаць у жыцці;

- “вучыцца быць” – атрыманая інфармацыя падштурхнула развіваць неабходны мне патэнцыял;

- “вучыцца жыць” – атрыманая інфармацыя (частка яе) дапамагла мне зразумець жыццёвую сітуацыю.

**Антон КНЫШ,**

настаўнік беларускай мовы і літаратуры першай кваліфікацыйнай катэгорыі сярэдняй школы № 125 г. Мінска.

## КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2015 год

### САКАВІК

*Заканчэнне. Пачатак на с. 28, 51.*

**25 сакавіка** – 110 гадоў з дня нараджэння Алеся Вечара (1905 – 1985), паэта, біяхіміка, заслужанага дзеяча навукі і тэхнікі Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Аляўціны Карзянковай (1935 – 2002), артысткі балета, педагога, народнай артысткі Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Папковіча, паэта, празаіка, перакладчыка

80 гадоў з дня нараджэння Аляксея Рагулі, літаратуразнаўцы

**26 сакавіка** – 75 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Зайцава, кінааператара, рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

**28 сакавіка** – 105 гадоў з дня нараджэння Міколы Вішнеўскага (1910 – 1986), празаіка, нарысіста

75 гадоў з дня нараджэння Яўгена Паўловіча (1940 – 2012), артыста балета, педагога, заслужанага артыста Беларусі

**29 сакавіка** – 115 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Корша-Сабліна (Сабліна; 1900 – 1974), кінарэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

110 гадоў з дня нараджэння Майсея Грынבלата (1905 – 1983), этнографа, фалькларыста, гісторыка, акцёра

**30 сакавіка** – 75 гадоў з дня нараджэння Аляксея Марачкіна, жывапісца, педагога

**31 сакавіка** – 215 гадоў з дня нараджэння Восіпа Сянкеўскага (1800 – 1858), пісьменніка, мовазнаўцы, журналіста

*Паводле картатэкі БДАМЛМ.*

# ЗНАКІ ПРЫПЫНКУ Ў СКАЗАХ З АДНАРОДНЫМІ ЧЛЕНАМІ, ВЫКАРЫСТАННЕ ІХ У МАЎЛЕННІ

## ФАКУЛЬТАТЫЎНЫЯ ЗАНЯТКІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ (VIII КЛАС)

**Мэта:** замацоўваць веды пра простыя сказы, ускладненыя аднароднымі членамі.

**Задачы:** *адукацыйныя:* падагульніць веды на вучэнцаў па асноўных пытаннях тэмы; удасканальваць пунктуацыйныя навыкі (пастаноўка, абгрунтаванне знакаў прыпынку); ствараць сітуацыі для развіцця самастойнасці вучняў, навываў самакантролю і ўзаемакантролю; *развівальныя:* садзейнічаць фарміраванню ўменняў выказваць сваё меркаванне, рабіць вывады на аснове аналізу жыццёвых фактаў; ствараць умовы для развіцця лагічнага аналітычнага мыслення, самакантролю, самаарганізацыі, самааналізу, светапогляднай пазіцыі пры звароце да лексічнай тэмы ўрока; *выхаваўчыя:* садзейнічаць фарміраванню актыўнай грамадзянскай пазіцыі, пачуцця асабістай адказнасці і неабякаванасці да падзей у жыцці чалавека, грамадства.

**Форма правядзення заняткаў:** практыкум з элементамі паўтарэння і карэкцыі ведаў.

**Абсталяванне:** апорныя табліцы, карткі з заданнямі, відэазапіс, “Ліст самакантролю”, палітычная карта свету 1970 – 1990-х гг., праектар, ноўтбук.

**Эпіграф:** Вайна – самае праклятае з усіх ліхаў, заведзеных жыццём на зямлі... яна не павінна паўтарацца.

В. Быкаў.

### ХОД ФАКУЛЬТАТЫЎНЫХ ЗАНЯТКАЎ

#### I. Арганізацыйны этап.

##### • Уступнае слова настаўніка.

*Ліст эмацыйнага стану атрымлівае кожны вучань перад пачаткам урока (гл. дадатак 1).*

#### II. Матывацыйны этап.

**Настаўнік.** У часу ёсць свая памяць – гісторыя. І таму свет ніколі не забывае пра тых трагедыі, што ўскалыхнулі планету ў розныя эпохі, у тым ліку пра жорсткія войны, якія забралі жыцці мільёнаў людзей. XX стагоддзе было “шчодрым” на ваенныя канфлікты.

Мінула больш за 20 гадоў з таго часу, калі завяршыўся вывад савецкіх войскаў з Афганістана. Якімі супярэчлівымі ні былі б ацэнкі падзей тых гадоў, ніхто не ставіў пад сумненне гераізм і мужнасць савецкіх салдат і афіцэраў.

Для тых, хто вынес усе цяжкасці і вярнуўся дадому, і для іх загінулых баявых сяброў існуе ў календары спецыяльны дзень – 15 лютага –

Дзень памяці воінаў-інтэрнацыяналістаў. Для большасці – звычайны дзень, а для іх – напамін пра смерць, боль і слёзы...

##### • Гістарычная даведка.

*Ля карты свету вучань расказвае пра Афганістан.*

**Вучань.** Рэспубліка Афганістан – дзяржава на Сярэднім Усходзе. Тэрыторыя 649 507 км<sup>2</sup>. Сталіца – горад Кабул. Насельніцтва 25 825 000 чалавек. Гэта пуштуны, таджыкі, узбекі, туркмены і іншыя. Каля 1,5 млн чалавек вядуць качавы лад жыцця. Пераважная большасць насельніцтва – мусульмане-суніты. Дзяржаўныя мовы: афганская, персідская, пушту.

У ліпені 1973 г. у Афганістане адбыўся дзяржаўны пераварот, была звергнута манархія. Усталяваўся рэспубліканскі лад. У краіне пачаліся сацыяльныя змены. Але пры гэтым не ўлічваліся шматвяковыя традыцыі Афганістана, роля і значэнне ісламу ў жыцці народа, узровень грамадскага развіцця. Рэформы не знайшлі падтрымкі ўнутры краіны. У 1979 г. пачалася грамадзянская вайна. Актыўную дапамогу праціўнікам новай улады аказаў Пакістан, на тэрыторыі якога было каля 2 млн афганскіх бежанцаў. Частка з іх уступіла ў атрады ўзброенай апазіцыі, якую навучалі пакістанскія афіцэры і інструктары заходніх краін. Афганскі лідар папрасіў дапамогі ў СССР. 25 снежня 1979 г. пачаўся ўвод савецкіх войскаў у Дэмакратычную Рэспубліку Афганістан.

Так пачалася дзесяцігадовая Афганская вайна...

##### • Прагляд відэафрагмента.

**Настаўнік.** Вашай увазе прапануецца відэазапіс, у працэсе прагляду якога вам неабходна будзе папрацаваць у лістах эмацыйнага стану, паглядзіце загадзя на заданні да I этапу.

*Пасля прагляду відэафрагмента вучні запісваюць асацыяцыі, пачуцці, думкі, затым агучваюць свае запісы.*

##### • Зварот да эпіграфа.

**III. Агучванне тэмы і вызначэнне мэты і задач факультатыўных заняткаў.**

**Настаўнік.** Лексічная тэма нашага ўрока “Час выбраў іх...”. Сёння на ўроку ў думках паспрабуем перанесціся ў той час, сведкамі і ўдзельнікамі якога былі нашы суайчыннікі, землякі, чые ўчынкi і подзвігі – прыклад гераізму для сучасных і будучых пакаленняў.

Моўная тэма ўрока хаваецца ў фармулёўцы «Паўтарэнне і карэкцыя ведаў па тэме “Знакі прыпынку ў сказах з аднароднымі членамі, выкарыстанне іх у маўленні”». Што патрабуе ад нас такая фармулёўка тэмы? (Адказы вучняў.)

Вучні ўзгадваюць напаміненне тэмы “Сказ з аднароднымі членамі”, паняцці гэтай тэмы, настаўнік звяртае ўвагу, што матэрыял тэмы неабходна не толькі паўтарыць, але і адкарактаваць.

#### • Слоўнік урока.

1. *Карэкцыя* – выпраўленне, частковае змяненне чаго-небудзь.

2. *Карэктаваць* – уносіць папраўкі ў што-небудзь, выпраўляць памылкі (паводле “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы”).

**Настаўнік.** Карэкцыя прадугледжвае выяўленне прабелаў у ведах, унясенне паправак.

#### IV. Інструктаж.

**Настаўнік.** На стале перад вамі ляжаць тэсты для дыягностыкі, карткі з карэкцыйнымі наборамі, тэкстамі. Калі ўзнікнуць цяжкасці, вы заўсёды можаце звярнуцца да падручніка, знайшоўшы пэўную інфармацыю.

#### V. Дыягностыка.

**Настаўнік.** Для вызначэння прабелаў па тэме спачатку ўзнавім тэарэтычны матэрыял. Як зразумець і запомніць правілы пунктуацыі пры аднародных членах? Правіл існуе нямала, але яны ўтвараюць пэўную сістэму, і больш за тое, некаторыя з іх вы ўжо ведаеце. Разгледзьце гэтую ўмоўную “лесвіцу” правіл. Адзначце тую “прыступкі”, правілы якіх вы не ведаеце ці забыліся па нейкіх прычынах (гл. дадатак 2).

**Настаўнік.** Падыміце руку тых, хто ўспомніў усе правілы па прапанаванай картцы. А хто не змог успомніць? Давайце дапаможам разабрацца з гэтымі правіламі.

#### • Дыягностыка ведаў.

Вучні выконваюць заданні (дапоўніць фразы і адказаць на прапанаваныя пытанні, зрабіўшы адпаведныя запісы на картках; гл. дадатак 3).

### Ліст эмацыйнага стану

Імя, прозвішча вучня: \_\_\_\_\_

<b>I этап</b>	Што ты ведаеш пра гэтыя лічбы? <b>25.12.1979 г.</b> _____ <b>15.02.1989 г.</b> _____	
<b>II этап</b>	Якія думкі з’явіліся пасля прагляду відэафрагмента? Што хацеў данесці аўтар гэтага роліка да глядачоў (пажадана выкарыстаць сказы з аднароднымі членамі, абагульняльнымі словамі)?	
<b>III этап</b>	Ацані свае эмоцыі пасля працы з прапанаванымі тэкстамі (пажадана выкарыстаць сказы з аднароднымі членамі, абагульняльнымі словамі): _____	
<b>IV этап</b>	Суаднясі свае пачуцці на ўроку, свой стан цяпер з пэўнымі радкамі, прыведзенымі ніжэй (пазначыць выбраныя радкі)	
	Помніць аб вайне, гераізме і мужнасці тых, хто выконваў свой грамадзянскі абавязак, хто аддаў сваё жыццё дзеля жыцця іншых людзей, – гэта абавязак усіх, хто жыве на зямлі. А. Нафрановіч	Мужнасць – гэта не мода, імгненная, хуткаплынная. Мужнасць – сутнасць мужчыны, Надзейная, доўгая, вечная. А. Кузняцоў
	Што даты? Гэта толькі вехі Гісторыі. А для салдат, Чые навек закрыты векі, Няма ўжо дат, ніякіх дат. П. Панчанка	Вайна – ненатуральны для чалавека стан. І кожнаму нармальнаму чалавеку не можа быць не страшна ў баі, пад абстрэлам ці бамбёжкай. Да гэтага прывыкнуць нельга. А вось прымусіць сябе не паказваць выгляду, што страшна трымаць сябе ў руках, можна. І трэба. Маршал Савецкага Саюза В. Кулікоў
	Імёны тых, што ўсё зрабілі – Вышэй усіх тваіх заслуг, Што, як і ты, да слёз любілі Маністы ўвосень на рабіне І ў ліпкіх смолках майскі луг, – Не забывай пра іх, мой друг!.. Н. Гілевіч	Я і не ведаў/ла пра гэта...

### Дадатак 2. Картка № 1. “Прыступкі” цяжкасцей у пунктаграмах: коскі паміж аднароднымі членамі сказа

Бяззлучнікавая сувязь	Адзіночныя злучнікі <i>i, ды (= і), ці, а, але, ды (= але)</i>	Паўторныя злучнікі <i>і, ці, то – то; ні – ні</i>	Парныя злучнікі	Аднародныя <b>азначэнні</b>
			<i>як... так і; не толькі..., але і</i>	

### Дадатак 3. Картка № 2

#### Вызначэнне прыкмет аднароднасці

Дапоўніце выразы, запішыце адказ.

Аднародныя члены сказа:

- 1) звязаны... (злучальнай) і... (бяззлучнікавай) сувяззю.
- 2) адносяцца да... (аднаго і таго ж) слова.
- 3) характарызуюць прадмет... (з аднаго боку).
- 4) адказваюць на адно і тое ж... (пытанне).
- 5) выражаюцца адной і той жа... (часцінай мовы).
- 6) выконваюць у сказе аднолькавую... (сінтаксічную ролю).
- 7) паводле значэння злучнікі бываюць..., ..., ... (злучальныя, супраціўныя, размеркавальныя).
- 8) па будове злучнікі бываюць ..., ..., ... (адзіночныя, паўторныя, парныя).

• **Самаправерка тэарэтычнага матэрыялу.**

• **Выстаўленне адзнакі ў ліст самаацэнкі** (гл. дадатак 4).

• **Выкананне дыягнастычнага тэста** (гл. дадатак 5).

**Дадатак 5. Картка № 3  
Дыягнастычны тэст**

Адзначце сказы (выкарыстоўваючы знак !), у якіх няправільна пастаўлены знакі прыпынку:

1. За ўсю сваю гісторыю чалавецтва не раз сутыкалася з нечаканымі катастрофамі, згубнымі з’явамі, рознымі войнамі.

2. У ліпені 1973 года ў Афганістане адбыліся кардынальныя змяненні – дзяржаўны пераворот, звяржэнне манархіі, усталяванне рэспубліканскага ладу.

3. 24 снежня 1979 г. савецкім кіраўніцтвам было прынята рашэнне аб уводзе войскаў у Афганістан “з мэтай аказання інтэрнацыянальнай дапамогі дружалюбнаму, афганскаму народу”.

4. Афганская вайна пачалася 25 снежня 1979 года, доўжылася 3341 дзень і завяршылася 15 лютага 1989 года.

5. На афганскай зямлі воіны савецкай арміі паказалі не толькі сваё баявое майстэрства, арганізаванасць, але і высокія маральныя якасці.

6. Разрывы гранат, асколкі свінцу, агонь, стогны параненых сяброў, пакуты, боль усё гэта не сцерці з памяці ўдзельнікаў Афганскай вайны.

7. Больш за 14 тысяч савецкіх салдат і афіцэраў не вярнуліся з Афгана.

8. І днём, і ноччу змагаліся нашы салдаты на чужой афганскай зямлі, выконваючы інтэрнацыянальны абавязак.

9. Пасля доўгай вайны з вялікім пачуццём радасці сустракалі воінаў іх бацькі і маці, жонкі і дзеці, сябры і каханья.

10. Ні час, ні загоеныя патроху раны, ні мудрасць ужо састарэлых салдат і афіцэраў не могуць сцерці памяць аб падзеях далёкай Афганскай вайны.

**VI. Карэкцыя і выпраўленне прабелаў у ведах.**

**Настаўнік.** Калі вы дапусцілі памылкі ў прапанаваным дыягнастычным тэсце, то паўтарыце, калі ласка, наступныя пункты правіл (гл. дадатак 6).

• **Самаправерка, выстаўленне адзнак у ліст самаацэнкі.**

**Дадатак 6. Картка № 4. Карэкцыйны набор.**

Памылкі ў заданнях	Паўтарыце наступныя пункты правіл
1	Коскай раздзяляюцца аднародныя члены сказа, якія не звязаны паміж сабой злучнікамі
2	Калі абагульняльнае слова стаіць перад аднароднымі членамі сказа, то пасля яго ставіцца двукроп’е
3	Калі азначэнні характарызуюць прадмет з розных бакоў, выражаюцца прыметнікамі розных разрадаў паводле значэння (якасны + адносны) і паміж імі нельга ўставіць злучнік <i>і</i> , то яны не з’яўляюцца аднароднымі і на пісьме не аддзяляюцца коскамі
4	Калі аднародныя члены звязаны бяззлучнікавай сувяззю, то паміж імі ставіцца коска. Калі аднародныя члены сказа спалучаюцца адзіночным злучнікам <i>і</i> , то коска перад ім не ставіцца
5	Коскай аддзяляюцца аднародныя члены сказа, якія звязваюцца пры дапамозе парных злучнікаў як... так <i>і</i> ; не толькі... але ( <i>а</i> ); калі не... то ( <i>дык</i> ); не то што... але <i>і</i> і інш.
6	Калі абагульняльнае слова стаіць пасля аднародных членаў сказа, то перад ім ставіцца працяжнік
7	Коскай не аддзяляюцца аднародныя члены сказа, якія спалучаюцца адзіночным злучнікам <i>і</i>
8	Калі паўторныя злучнікі <i>і... і, ні... ні, то... то</i> звязваюць словы як аднародныя часткі ўстойлівых (фразеалагічных) выразаў, то ў іх перад гэтымі злучнікамі коска не ставіцца.)
9	Коскай аддзяляюцца аднатыпныя пары аднародных членаў сказа, звязаныя паміж сабой злучнікамі <i>і</i> . (У сярэдзіне пар коска не ставіцца)
10	Коскай аддзяляюцца аднародныя члены сказа, якія звязваюцца пры дапамозе паўторных злучнікаў <i>і... і, ды... ды, ці... ці, ні... ні, ці то... ці то, або... або</i> і інш.

• **Праца з тэкстамі.**

**Настаўнік.** Маці, праводзячы сваіх сыноў у армію, не ведалі, дзе будзе праходзіць іх служба... І як рады былі атрымаць вестачку ад сына... з далёкага Афгана!

Звярніцеся да тэксту “Пісьмо сына” (тэкст пісьма на слайдзе; гл. дадатак 7).

**Дадатак 7**

**Заданне.** Знайдзіце, зачытайце сказы з аднароднымі членамі, вызначце іх сінтаксічную функцыю, растлумачце пастаноўку знакаў прыпынку.

**Дадатак 4.**

**АЦЭНАЧНЫ ЛІСТ**

Заданні	Картка № 1	Картка № 2	Картка № 3	Слоўнікавы дыктант	Праца з тэкстамі	Тэставыя заданні	Агульная колькасць балаў	Адзнака
Максімальны бал	5	6	10	3	9	5	28	10
Бал самаацэнкі								

**Шкала пераводу**

Колькасць балаў	30 – 28	27 – 25	24 – 22	21 – 19	18 – 16	15 – 13	12 – 10	9 – 7	6 – 4	3 – 1
Адзнака	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

Добры дзень, дарагія родныя!

Служба ў мяне ідзе добра, праз дзень ходзім у каракул. У нас тут спякота, дождж... Усё, як па раскладзе.

Я вам ужо пісаў, што наша рота знаходзіцца ў гарах, на вышыні 1800 м, таму вясна да нас прыйдзе пазней, чым у даліны. Там ужо ўсё зялёнае. Тыдзень таму я быў у даліне. Распускаюцца, квітнеюць сады... А ў нас вакол адны шэрыя панурыя скалы.

Прачытаў ваш ліст і ўспомніў нашы лясы, азёры, пшанічнае поле. Прыеду, набіраю вам грыбоў... Вы, мама, не вельмі перажывайце за мяне, не хвалюцца. Усё будзе добра ...

Ваш сын.

• **Адказы вучняў.**

• **Выстаўленне адзнак у ліст самаацэнкі.**

**Настаўнік.** Многія з той вайны вярнуліся ўзмужнелымі, іх грудзі ўпрыгожвалі ордэны і медалі. Узнагароды за мужнасць, адвагу. Але многім не суджана было вярнуцца...

У вас на партах ляжыць кніга “Памяць” Воранаўскага раёна. Адзін з раздзелаў кнігі прысвечаны нашым землякам, якія выконвалі інтэрнацыянальны абавязак у Афганістане. Пазнаёмцеся з матэрыялам (с. 439) і на падставе прачытанага складзіце сказ з аднароднымі членамі адпаведна прапанаваным схемам на выбар.

1) О, О, О – О.

2) Не толькі О, О, але і О.

3) О і О.

*Вучні працуюць з матэрыяламі раённай кнігі “Памяць”. Складаюць сказы, агучваюць іх, называюць аднародныя члены сказаў.*

**VIII. Развіццё арфаграфічнай пільнасці.**

**Настаўнік.** На напісанне якіх слоў вы звярнулі ўвагу на ўроку і хацелі б засяродзіць на гэтым увагу сваіх аднакласнікаў? (*Адказы вучняў.*) У вас на партах знаходзяцца каляровыя карткі, напішыце на іх гэтыя словы і прымацуйце да дошкі.

• **Слоўнікавы дыктант.**

*Ля дошкі працуе вучань. Пасля праверкі адзнакі выстаўляюцца ў ліст самаацэнкі.*

**IX. Кантроль ведаў, уменняў і навыкаў на вучэнцаў.**

• **Тэставыя заданні.**

**1.** Выберыце сцвярджанне, якое з’яўляецца працягам фармулёўкі.

Аднародныя члены сказа – гэта словы, якія адказваюць на адно і тое ж пытанне, з’яўляюцца аднолькавымі членамі сказа і...

а) адносяцца да розных членаў сказа;

б) адносяцца да аднаго і таго ж члена сказа;

в) падпарадкаваны адзін другому.

**2.** Подзвіг воінаў-інтэрнацыяналістаў павінен стаць для нас прыкладам *мужнасці і гераізму, гонару і адвагі.*

Вылучаныя словы ў сказе выконваюць сінтаксічную ролю...

а) дапаўнення;

б) азначэння;

в) дзейніка.

**3.** Да спалучальных злучнікаў адносяцца...

а) а, але, ды (= але), аднак, затое, хоць і... але;

б) і, і – і, ды (= і), ні – ні, ці, або;

в) і, і – і, як – так і, не толькі – але і, аднак, затое;

г) і, і – і, ды (= і), ні – ні, як – так і, не толькі – але і, не столькі – колькі.

**4.** Абагульняльныя словы пры аднародных членах сказа... членамі сказа.

а) не з’яўляюцца;

б) і аднародныя члены з’яўляюцца аднымі і тымі;

в) з’яўляюцца галоўнымі (дзейнікамі);

г) з’яўляюцца галоўнымі (выказнікамі);

д) з’яўляюцца даданымі.

**5.** Выберыце правільны варыянт пастаноўкі знакаў прыпынку ў сказе:

а) Разрывы гранат, асколкі свінцу, агонь, стогны параненых сяброў, пакуты, боль: усё гэта не сцерці з памяці ўдзельнікаў Афганскай вайны.

б) Разрывы гранат асколкі свінцу агонь, стогны параненых сяброў, пакуты, боль – усё гэта не сцерці з памяці ўдзельнікаў Афганскай вайны.

в) Разрывы гранат, асколкі свінцу, агонь, стогны параненых сяброў, пакуты, боль – усё гэта не сцерці з памяці ўдзельнікаў Афганскай вайны.

г) Разрывы гранат: асколкі свінцу, агонь, стогны параненых сяброў, пакуты, боль – усё гэта не сцерці з памяці ўдзельнікаў Афганскай вайны.

**Даведкі:** 1б; 2а; 3г; 4в; 5в.

• **Самаправерка, выстаўленне адзнак у ліст самаацэнкі.**

**X. Рэфлексія.**

**Настаўнік.** Суаднясіце свае пачуцці з вершаванымі радкамі, прапанаванымі ў лісце эмацыйнага стану.

*Словамі, выбранымі большасцю вучняў, заканчваецца ўрок.*

*Прыклады вучнёўскіх сказаў.*

1. Нашы салдаты падалі руку сяброўства, ратавалі жыццё іншых людзей цаной свайго жыцця.

2. Подзвіг воінаў-інтэрнацыяналістаў – прыклад мужнасці і гераізму, гонару і адвагі.

Дадатак 5.1. Картка № 3 (для настаўніка).

Дыягнастычны тэст

	Адзначце сказы (выкарыстоўваючы знак !), у якіх няправільна пастаўлены знакі прыпынку	!	Вам неабходна паўтарыць наступныя пункты правіл
1.	За ўсю сваю гісторыю чалавецтва не раз сутыкалася з нечаканымі катастрофамі, згубнымі з'явамі, рознымі войнамі		Коскай раздзяляюцца аднародныя члены сказа, якія не звязаны паміж сабой злучнікамі
2.	У ліпені 1973 года ў Афганістане адбыліся кардынальныя змяненні – дзяржаўны пераварот, звяржэнне манархіі, усталяванне рэспубліканскага ладу	! :	Калі абагульняльнае слова стаіць перад аднароднымі членамі сказа, то пасля яго ставіцца двукроп'е
3.	24 снежня 1979 г. савецкім кіраўніцтвам было прынята рашэнне аб уводзе войскаў у Афганістан “з мэтай аказання інтэрнацыянальнай дапамогі дружэлюбнаму, афганскаму народу”	! коска не трэба	Калі азначэнні характарызуюць прадмет з розных бакоў, выражаюцца прыметнікамі розных разрадаў паводле значэння (якасны + адносны) і паміж імі нельга ўставіць злучніка <i>і</i> , то яны не з'яўляюцца аднароднымі і на пісьме не аддзяляюцца коскамі
4.	Афганская вайна пачалася 25 снежня 1979 года, доўжылася 3341 дзень і завяршылася 15 лютага 1989 года		Калі аднародныя члены звязаны бяззлучнікавай сувяззю, то паміж імі ставіцца коска. Калі аднародныя члены сказа спалучаюцца адзіночным злучнікам <i>і</i> , то коска перад ім не ставіцца
5.	На афганскай зямлі воіны савецкай арміі паказалі не толькі сваё баявое майстэрства, арганізаванасць, але і высокія маральныя якасці		Коскай аддзяляюцца аднародныя члены сказа, якія звязваюцца пры дапамозе парных злучнікаў <i>як... так і; не толькі... але (а) і; калі не... то (дык); не то што... але і і інш.</i>
6.	Разрывы гранат, асколкі свінцу, агонь, стогны параненых сяброў, пакуты, боль – усё гэта не сцерці з памяці ўдзельнікаў Афганскай вайны	! трэба працяжнік	Калі абагульняльнае слова стаіць пасля аднародных членаў сказа, то перад ім ставіцца працяжнік
7.	Больш за 14 тысяч савецкіх салдат і афіцэраў не вярнуліся з Афгана		Коскай не аддзяляюцца аднародныя члены сказа, якія спалучаюцца адзіночным злучнікам <i>і</i>
8.	І днём, і ноччу змагаліся нашы салдаты на чужой афганскай зямлі, выконваючы інтэрнацыянальны абавязак	! коска не трэба	Калі паўторныя злучнікі <i>і... і, ні... ні, то... то</i> звязваюць словы як аднародныя часткі ўстойлівых (фразеалагічных) выразаў, то ў іх перад гэтымі злучнікамі коска не ставіцца
9.	Пасля доўгай вайны з вялікім пачуццём радасці сустракалі воінаў іх бацькі і маці, жонкі і дзеці, сябры і каханыя		Коскай аддзяляюцца аднатыпныя пары аднародных членаў сказа, звязаныя паміж сабой злучнікамі <i>і (у сярэдзіне пар коска не ставіцца)</i>
10.	Ні час, ні загоеныя патроху раны, ні мудрасць ужо старэйшых салдат і афіцэраў не могуць сцерці памяць аб падзеях далёкай Афганскай вайны		Коскай аддзяляюцца аднародныя члены сказа, якія звязваюцца пры дапамозе паўторных злучнікаў <i>і... і, ды... ды, ці... ці, ні... ні, ці то... ці то, або... або і інш.</i>

Валянціна КВЕЦЕНЬ,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
першай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Жырмунскай сярэдняй школы.

Кола гадоў

КАЛЯНДАР на 2015 год

1200 гадоў таму нарадзіўся Мяфодзій (815 – 885), славянскі асветнік, стваральнік славянскай азбукі кірыліцы, прапаведнік хрысціянства

885 гадоў таму нарадзіўся Кірыла Тураўскі (каля 1130, паводле іншых звестак не раней за 1110 і не пазней за 1134 – каля 1188 або на пач. 1190-х), пісьменнік-прапаведнік, царкоўны дзеяч, майстар красамоўнай прозы

685 гадоў таму нарадзіўся Кіпрыян (каля 1330 – 1406), рэлігійны, культурны, дзяржаўны дзеяч ВКЛ, мітрапаліт Кіеўскі і ўсяе Русі, пісьменнік, перакладчык

545 гадоў таму нарадзіўся Мікола Гусоўскі (1470? – 1533?), лацінскамоўны паэт-гуманіст, мысляр, асветнік эпохі Адраджэння, прадстаўнік новаляцінскай усходне-еўрапейскай літаратурнай школы

530 гадоў таму нарадзіўся Ян Вісліцкі (каля 1485 – 1520-я), паэт-лацініст ВКЛ і Каралеўства Польскага

525 гадоў таму нарадзіўся Францішак Скарына (каля 1490 – 1551?), беларускі і ўсходнеславянскі першадрукар, асветнік, гуманіст, філосаф, пісьменнік

505 гадоў таму нарадзіўся Іван Фёдараў (Масквіцін; каля 1510 – 1583), асветнік, заснавальнік кнігадрукавання ў Расіі і Украіне, заснавальнік друкарні ў Заблудаве Гродзенскага павета

490 гадоў таму выйшла першае ва ўсходнеславянскім свеце выданне “Апостала”, перакладзенага на беларускую мову Францішкам Скарынам

485 гадоў таму нарадзіўся Сымон Будны (каля 1530 – 1593), асветнік, гуманіст, тэолаг, рэлігійны рэфарматар, філосаф, гісторык, паэт

485 гадоў таму нарадзіўся Андрэй Волян (Валян, Волян; 1530 – 1610), публіцыст, філосаф, дзеяч рэфармацыйнага руху

485 гадоў таму нарадзіўся Філон Кміта-Чарнабыльскі (каля 1530 – 1587), ваенны і палітычны дзеяч ВКЛ і Рэчы Паспалітай, аўтар эпістальных і іншых твораў

485 гадоў таму нарадзіўся Даніэль Ланчыцкі (1530? – 1600?), друкар

485 гадоў таму нарадзіўся Васіль Цяпінскі (Амельяновіч; 1530-я або пачатак 1540-х – 1603?), гуманіст-асветнік, пісьменнік, выдавец, дзеяч рэфармацыйнага руху

480 гадоў таму нарадзіўся Цыпрыян Базылік (1535? – пасля 1600), дзеяч культуры ў Беларусі, паэт, перакладчык, кампазітар, кнігавыдавец

465 гадоў таму нарадзіўся Лаўрэнцій Зізаній (Тустаноўскі; 1550-я – каля 1634), педагог, царкоўны дзеяч, перакладчык

465 гадоў таму нарадзіўся Андрэй Рымша (каля 1550 – пасля 1599), паэт

455 гадоў таму нарадзіўся Саламон Рысінскі (1560? – 1625), лацінскамоўны паэт, філосаф, этнограф, педагог, вучоны-фалькларыст

Працяг на с. 70, 80, 95.

## СІСТЭМАТЫЗАЦЫЯ ВЕДАЎ ПА РАЗДЗЕЛЕ “АДАСОБЛЕННЫЯ ЧЛЕНЫ СКАЗА”

### УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (VIII КЛАС)

**Мэта:** сістэматызаваць веды вучняў па тэме “Адасобленыя члены сказа. Знакі прыпынку пры адасабленні”; пазнаёміць са сферай выкарыстання адасобленых членаў сказа; выпрацоўваць уменні вызначаць адасобленыя члены сказа ў структуры сказаў; правільна інтанаваць сказы з адасобленнямі; акрэсліваць умовы адасаблення; вызначаць сэнсава-стылістычную ролю ў тэксце; выкарыстоўваць гэтыя канструкцыі ва ўласным вусным і пісьмовым маўленні.

#### ХОД УРОКА

##### I. Арганізацыйны момант.

Урок пачынаецца з задання вучням: *праслухаць уступнае слова настаўніка, падлічыць, колькі разоў у ім выкарыстаны адасобленыя канструкцыі, і назваць якія.*

**Настаўнік.** На ўроку мы падвядзем вынікі работы па тэме “Адасобленыя канструкцыі ў простым сказе. Знакі прыпынку пры адасабленні”, пакажам, што ўмеем, чаму навучыліся, працуючы некалькі ўрокаў па дадзенай тэме.

Нашай Радзіме патрэбны людзі выхаваныя, адукаваныя. Адзін з паказчыкаў, на аснове якога мяркуюць пра культуру чалавека, – пісьменнасць. Яна будзе сведчыць пра ўзровень вашай моўнай падрыхтоўкі, здольнасць займацца дзейнасцю, выбранай вамі. Вось вы і прадэманструеце сёння свае веды, уменні, навыкі па тэме. Таму, шануюныя, уважліва слухайце, удумліва чытайце, натхнёна працуйце, адказвайце.

##### II. Актualізацыя апорных ведаў.

###### • Франтальнае апытванне.

1. Што называецца адасабленнем? (*Адасабленне – гэта інтанацыйнае і сэнсавае выдзяленне таго або іншага члена сказа – неразвітага або развітага.*)

2. Якую функцыю выконвае адасабленне? (*Адасабленне ўдакладняе выказаную думку, дадаткова характарызуе асобу, з’яву, прадмет.*)

3. Як на пісьме абазначаецца адасабленне? (*На пісьме адасобленыя члены сказа звычайна вылучаюцца коскамі, радзей – працяжнікамі або дужкамі.*)

4. Да чаго можа прывесці адсутнасць пунктуацыйнага адасаблення? (*Адсутнасць пунктуацыйнага вылучэння можа прывесці ў пэўных выпадках да неадназначнага разумення выказвання.*)

5. Якія члены сказа могуць адасабляцца? (*Адасабляюцца дапаўненні, азначэнні, акалічнасці.*)

**Настаўнік.** На кожным уроку мы з вамі звяртаемся да слова – асноўнай адзінкі мовы, маўлення. Валоданне ў поўнай меры нормаў літаратурнай мовы сведчыць пра ваш агульны культурны і інтэлектуальны ўзровень.

###### • Акцэнталагічная размінка.

**Заданне.** Правільна прачытаць і запомніць словы з націскам на другім складзе.

Цагліна, занятасць, прызыў, натрудзіць, блукаць, факсіміле, наспех, вярба, аер, каршун, дзядзькі, нянавісць, бляшаны, абруч, абух, акунь, каменны, каромысел, індустрыя.

(*Аер – балотная трава, факсіміле – дакладнае ўзнаўленне рукапісу, дакумента, подпісу.*)

**Настаўнік.** Са словам *аер* мы з вамі сустрэкаліся падчас вывучэння верша “Трэба дома быць часцей...” Рыгора Барадуліна:

Не забыць, як падвялы аер  
На памытай падлозе пахне,  
Як у студню цыбаты асвер  
Запускае руку да пахі...

Аер выкарыстоўвалі для націрання падлогі, для пабелкі печы, заварвалі ў кіпені ў лазні, каб вада была мякчэйшай і духмянай, а яшчэ на вялікае свята Троіцы аер асвятляюць у храме, а потым ставяць на вокны, каб навальніца не нарабіла бяды ў хаце, каб у сям’і панавалі дабро, згода, дабрабыт.

##### III. Замацаванне.

###### • “Гаворым па-беларуску!”

**Заданне.** Запішыце ў даведнікі і запомніце выразы. З першымі трыма словазлучэннямі ўтварыце дзеепрыслоўныя звароты, а пасля складзіце сказы з адасобленымі акалічнасцямі.

Прынямаць удзел – *браць удзел.*

Спешыць на заняткі – *спяшацца на заняткі.*

На весь мир – *на ўвесь свет.*

Мир и согласие – *мір і згода.*

Сделайте одолжение – *зрабіце ласку.*

(*Беручы ўдзел у дэбатах, разлічваў ён на перамогу. Спяшаючыся на заняткі, мы паўтаралі правілы па дарозе. У гэтых спаборніцтвах мы былі першымі, заяўляючы на ўвесь свет аб сваіх здольнасцях і годнасці.*)

• **Міні-дыктант “Правяраю сябе”** (паводле Я. Коласа).

*Пад дыктоўку настаўніка вучні запісваюць сказы; калі вучні сумняваюцца ў тым ці іншым напісанні, яны пакідаюць для яго месца, а на паях ставяць пыталнік (?).*

*Льецца Нёман паміж гораў, поўны сілы і красы. Грабцы – дзяўчаты, маладзіцы – штораз ва-рушацца жывей, бо чуюць голас навальніцы, а хмары коцяцца ніжэй. І бачу лес я каля хаты, дзе колісь весела дзяўчаты спявалі песні дружным хорам, з работ ідучы позна борам.*

• **Хвілінка адпачынку.**

Праслухоўванне гумарыстычнага верша “Пытанне ў адказ” Ніла Гілевіча:

Бацька ўшчувае вучня-сына:  
– Знаеш, ад чаго ссівеў я так?  
Што сваруся на цябе няспынна  
За ляготу за тваю, лайдак!  
Сын унурыўся, зірнуў спадлоб’я  
І спытаў, не ўзняўшы галавы:  
– Калі гэта праз мяне – дык добра:  
Ад чаго тады мой дзед сівы?

**Настаўнік.** Заплюшчыце вочы. Успомніце наш урок з самага пачатку. Усміхніцеся таму, што ў вас выклікала цяжкасці. Настройце сябе на тое, што вы ўсё зможце, калі будзеце старацца. Расплюшчыце вочы. Яшчэ раз усміхніцеся.

• **Гульня “Пазнай сябе”.**

*Вучні атрымліваюць карткі, на якіх графічна пазначаны члены сказа. Зачытваецца сказ, вучні становяцца ў тым парадку, якім членам сказа з’яўляецца кожнае слова.*

*Я люблю Беларусь – сваю маці цудоўную.*

*Сена, змочанае дажджом, запахла яшчэ мацней.*

*Міхась, вярнуўшыся з абходу, адзначваў добрую прыгоду.*

*З далоняў піў чыстую, нібы крышталю, ваду.*

*Усё было відно як на далоні.*

*У некаторыя палескія вёскі, акрамя лодкі, нічым не дабярэшся.*

• **Гульня “Арфаэпічны бой”.**

*Два вучні ля дошкі выконваюць фанетычны аналіз слоў змочанае, дабярэшся. Запісаць у транскрыпцыі і вусна прааналізаваць.*

• **Гульня “Карэктар”.**

**Заданне.** Выпраўце памылкі ў сказах, дзе яны дапушчаны. Устаўце прапушчаныя літары, растлумачце.

*Сапра...дную вясну прыносяць яны лас-таўкі.*

*Ад сонца раніца зажмурыцца на градах мок-рых ад расы.*

*Праходзяць цёплыя дажджы сл...ныя ціхія грывныя.*

*Расчасаўшы пышныя кудры лес па пояс уб-раўся ў туман.*

*Спіць за барамі ў калысцы пя...чанай ціхая Нарач дзіця акіяна.*

*Збоку вербачкі крывыя бы кабецінкі старыя нуднай кучкаю стаяць.*

*У вьчэрнім паветры крыву вільготным ад блі...кай ракі прыемна пахне шыпшынай.*

*Песняй вясны лебядзінаю скінуўшы зімнія чары ш...пчуцца явар з калінаю ў сумнай далі-не над ярам.*

*У нашай Айчыне магутнай вялікай і рэк і па-селішч багата, без ліку.*

**IV. Праверка дамашняга задання.**

**Настаўнік.** Зямля бацькоў нашых... Як многа цудоўных радкоў прысвяцілі ёй сьлынным сыны Беларусі! У душы кожнага з нас жыве нейкая асаблівая любоў да сваёй зямлі, тым больш да роднага кута. У якасці дамашняга задання вам было прапанавана напісаць міні-сачыненне на тэму “Зямля бацькоў нашых”, каб у сказах былі адасобленыя канструкцыі. Зараз мы іх праслухаем.

**V. Абагульненне і сістэматызацыя.**

• **Гульня “Перакладчык”.**

**Заданне.** Перакладзіце сказ на беларускую мову. Параўнайце з арыгіналам – выказаннем Цёткі – слаўтай беларускай пісьменніцы пачатку XX стагоддзя. Якую адасобленую канструкцыю мае гэтае выказанне?

Беден тот, хто кrome денег, кrome богатства, которое при первом несчастьи пропадёт бесследно, не имеет сокровищ вечных – сокровищ души.

**Слоўнік**

Кrome – *апрача*.

Пропадёт – *счэзне*.

Бесследно – *дазвання*.

Сокровищ – *скарбаў*.

*Бедны той, хто апрача грошай, апрача багацця, каторае пры першым няшчасці счэзне дазвання, не мае скарбаў вечных – скарбаў души.*

**VI. Рэфлексія, выстаўленне і каменціраванне адзнак.**

Сённа на ўроку:

а) мяне здзівіла...

б) я даведаўся...

в) я быў прыемна ўражаны...

**VII. Дамашняе заданне.**

Паўтарыць §§ 53 – 59. У кнізе, якую вы цяпер чытаеце, знайсці 6 сказаў з адасобленымі канструкцыямі, якія вам падаюцца незвычайнымі, цікавымі, арыгінальнымі, запісаць іх.

**Ларыса НАБОКА,**

настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
сярэдняй школы № 22 г. Гомеля.

## АПАВЯДАННЕ ЯК ЛІТАРАТУРНЫ ЖАНР. АПАВЯДАННЕ “СЯБРЫ” АЛЕНА ВАСІЛЕВІЧ

### УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (VI КЛАС)

На вывучэнне аповядання “Сябры” А. Васілевіч адводзіцца 2 гадзіны. Прапанаваная распрацоўка – першы ўрок па тэме. Прыярытэтным на гэтых вучэбных занятках з’яўляецца паўнаўартаснае ўспрымання вучнямі зместу і сэнсу прачытанага. Для дасягнення гэтага запланаваны мэтанакіраванае чытанне тэксту настаўнікам, вызначэнне асноўных момантаў аповядання і ключавых пытанняў, якія будуць разглядацца ў працэсе аналізу на другім уроку.

Пры праектаванні першага ўрока ўлічваліся псіхалагічныя асаблівасці вучняў: эмацыянальнасць і ўражлівасць. Шасцікласнікі хутка ўключаюцца ў змест твора, бурна рэагуюць, перажываюць за герояў, праз што ствараецца спрыяльная аснова для глыбокага ўспрымання твора. Пры вызначэнні метадаў і прыёмаў навучання бралася пад увагу і тое, што асяроддзе, у якім жывуць і выходзяць дзеці, у пераважнай большасці рускамоўнае. У выніку гэтага ў вучняў зніжаецца культура чытання. Для павышэння матывацыі да вывучэння прадмета, на маю думку, неабходна, каб у сучаснай школе на кожным уроку беларускай літаратуры гучала “ўзорнае” чытанне твораў настаўнікам і сакавітае слова на роднай мове.

**Навучальная мэта ўрока:** мяркуецца, што да заканчэння ўрока вучні будуць *ведаць* ідэянамастацкі змест твора; асобныя звесткі з біяграфіі А. Васілевіч; паняцце “аповядання”; *умець* прагназаваць развіццё падзей, вызначаць ключавыя эпізоды сюжэта і эпізоды, важныя для характарыстыкі герояў.

**Задачы асобнага развіцця вучняў:** садзейнічаць развіццю мысленчых і творчых здольнасцей вучняў, звязнага маўлення; выхаванню чуласці, добразычлівасці, пачуцця сяброўства і калектывізму.

**Тып урока:** урок вывучэння новага матэрыялу.

**Абсталяванне:** партрэт Алены Васілевіч; выстава кніг пісьменніцы; эпіграф да ўрока; карткі з афарызмамі пра дружбу, сяброў; канверты з матэрыялам для рэфлексіі; плакат з намалёваным святлафорам; мультымедыяная прэзентацыя.

#### Эпіграф:

Калі ты ад клопот  
Жыццёвых стараніўся,  
Ні хлебам, ні вадой

З сябрамі не дзяліўся,  
Нікога не сагрэў  
Ні словам, ні спагадай  
І ніву не прыкрыў  
Грудзьмі ад градападу,  
Заўсёды за другіх  
Хаваўся ў ліхалецце, –  
Лічы, што не было  
Цябе на гэтым свеце.

М. Танк.

#### ХОД УРОКА

##### I. Арганізацыйны этап (да 1 хвіліны).

**Мэта этапу:** зняцце эмацыянальнага напружання, стварэнне спрыяльнай атмасферы супрацоўніцтва.

**Педагагічная задача:** забяспечыць матывацыю школьнікаў, падрыхтаваць іх да работы.

**Дзейнасць настаўніка:** арганізуе ўвагу вучняў, накіроўвае іх на прадуктыўную дзейнасць.

**Дзейнасць вучняў:** мабілізуюцца на работу.

**Настаўнік.** Добры дзень. Падарыце ласкавы позірк і ўсмешку адно аднаму, мне. А цяпер з добрым настроем пачнём урок.

##### II. Выклік (да 10 хвілін).

**Мэта этапу:** актывізацыя ўласнага вопыту вучняў, уключэнне іх у дзейнасць па вызначэнні мэты ўрока.

**Педагагічная задача:** актуалізаваць веды вучняў, абудзіць цікавасць да ўспрымання новай інфармацыі.

**Дзейнасць настаўніка:** пабуджэнне да актывізацыі ў вучняў ужо вядомых ведаў па праблеме ўрока; актывізацыя іх вучэбнай дзейнасці.

**Дзейнасць вучняў:** сістэматызуюць інфармацыю да вывучэння новага матэрыялу, задаюць пытанні, на якія хочуць атрымаць адказы.

**Настаўнік.** Сёння мы пачынаем вывучэнне новага раздзела “Чалавек – гэта цэлы свет”. Як вы лічыце, пра што будзе ісці гаворка ў гэтым раздзеле? (Адказы вучняў.) Канечне ж, пра чалавека. Пра яго жыццё, учынкi, пачуцці... Бог дае цэла чалавеку, а якім стане душа яго, залежыць ад абранага ім шляху. Сумленнасць, любоў да людзей, Радзімы, імкненне да праўды і ісціны – на гэтым трымаецца свет. Якое ж яшчэ пачуццё адыгрывае важную ролю ў стаўленні чалавека? Звярніце, калі ласка, увагу на экран.

• **Мультымедыяная прэзентацыя пра сяброў і сяброўства.**

• **Зварот да эпіграфа.**

*Дзейнасць настаўніка:* актывізуе пазнавальнае мысленне вучняў, дапамагае ім усвядоміць мэты ўрока праз пытанні; карэктую пастаўленыя вучнямі мэты.

*Дзейнасць вучняў:* слухаюць, адказваюць на пытанні настаўніка, вызначаюць мэты ўрока.

**Настаўнік.** Як вы разумееце сэнс гэтых слоў? Сяброўства ўслаўлялі і ўслаўляюць пісьменнікі розных пакаленняў. Не засталася ўбаку і Алена Васілевіч. Нездарма апавяданне гэтай пісьменніцы, якім пачынаецца раздзел, так і называецца – “Сябры”. Зыходзячы з назвы раздзела, з назвы апавядання, давайце паспрабуем паставіць мэты ўрока. (*Вучні выказваюць меркаванні.*)

• **Гутарка з класам** (прыём “мазгавы штурм”).

**Настаўнік.** Уявіце, што да нас на ўрок прыйшоў карэспандэнт і спытаўся: “Ці лічыце вы свой клас дружным? Ці адносіцеся па-сяброўску адзін да аднаго?” Што вы яму адказалі б? Ці былі ў вашым жыцці моманты, калі вы прыходзілі на дапамогу сябрам? Якое пачуццё валодала вамі? А калі дапамагалі вам, якія пачуцці ўзніклі ў вашай душы?

• **Знаёмства з біяграфіяй пісьменніцы.**

**Настаўнік.** Зірніце ў вочы гэтай жанчыне... Здаецца, што яны ўважліва глядзяць на нас і выпраменьваюць святло, праўда? З пісьменніцай Аленай Сямёнаўнай Васілевіч вы знаёміцеся ўпершыню. Гэта адна з невялікай колькасці аўтараў, якая пісала толькі для дзяцей і юнацтва. Нарадзілася Алена Сямёнаўна 22 снежня 1922 г. у вёсцы Ліпнікі Слуцкага раёна Мінскай вобласці. Маленства не было радасным: у васьмігадовым узросце засталася без бацькоў. Выхоўвалася ў родзічаў. У аўтабіяграфіі А. Васілевіч так згадвае дзяцінства: «Я доўга не ведала, каму належаць словы: “Горкі чужы хлеб, цяжкія ступенькі чужога парога”. Сутнасць жа іх я спазнала вельмі рана». Нягледзячы на цяжкі лёс, пісьменніца напісала шэраг цёплых і шчырых твораў. Асобныя экзэмпляры выданняў можна ўбачыць на нашай выставе.

• **Знаёмства з кнігамі А. Васілевіч.**

III. **Асэнсаванне зместу** (рэалізацыя) (да 25 хвілін).

**Мэта этапу:** свядомае ўспрыняцце вучнямі тэксту, уключэнне іх у творчую дзейнасць па абмеркаванні сюжэта апавядання; забеспячэнне захавання цікавасці да зместу тэксту; актуалізацыя і паглыбленне ведаў па тэорыі літаратуры.

**Педагагічная задача:** арганізаваць пазнавальную дзейнасць вучняў, стварыць сітуацыю творчых разважанняў для забеспячэння разумення ідэі твора.

• **Чытанне твора** (метад “Чытанне з прыпынкамі”).

*Дзейнасць настаўніка:* зацікаўлівае вучняў зместам апавядання, прыцягвае іх да асэнсавання прачытанага, садзейнічае фарміраванню асабістага меркавання.

*Дзейнасць вучняў:* сочаць за развіццём дзеяння ў творы, прагназуюць развіццё падзей.

**Прыпынак 1.** З кім вы пазнаёміліся ў гэтым урыўку? Чаму ўсе ў школе казалі, што хлопцаў вадой не разальеш?

**Прыпынак 2.** Па якой прычыне ўзнікла сварка паміж сябрамі? Хто прыпыніў яе?

**Прыпынак 3.** Чаму хлопцы хацелі завідна прайсці лес? У чым прычына Лёневага недамагання? Як паводзіць Грыша сябе ў гэтай сітуацыі? Што адчуваў Лёня? На чым баку вашы сімпатыі? Паразважайце, як будуць развівацца падзеі ў творы?

**Прыпынак 4.** Чаму ў душы Лёні ўзнік страх? Грыша, не азірнуўшыся, пакрочыў далей. Што яму перашкодзіла дапамагчы сябру? Якое рашэнне прыняў Грыша, убачыўшы, што Лёні побач няма? Пакрыўджаны і стомлены, Лёня павярнуў не на тую дарогу... Як вы лічыце, што можа здарыцца з хлопчыкам у незнаёмай мясцовасці?

**Прыпынак 5.** Якая атмасфера панавала ў хаце цёткі Насці, калі прыйшла суседка? Пракаментуйце паводзіны Грышавай маці, калі яна прыйшла да Саўчанкаў.

**Прыпынак 6.** Чаму Лёнеў бацька спярша паехаў на кватэру? Дзе знайшоў Лёню тата? Як хлопчык сябе адчуваў у той момант? Як, на вашу думку, будуць далей развівацца падзеі?

**Прыпынак 7.** Якая падзея адбылася раніцай у Лёневай хаце? З якой мэтай прыйшоў Грыша да сябра? Як сустрэлі хлопчыка Лёневы бацькі? А як адрэагаваў на прыход сябра сам Лёня?

• **Выяўленне першапачатковага ўспрымання вучнямі твора.**

*Дзейнасць вучняў:* дзеляцца асабістымі ўражаннямі ад прачытанага.

**Настаўнік.** Ці спадабаўся вам твор і чаму? Якія эпізоды асабліва ўсхвалявалі?

• **Фізікультхвілінка.**

**Настаўнік.** Кожны дзень, сустракаючы сваіх сяброў, вы вітаецеся з імі. Зараз я вас пазнаёмлю з формамі прывітання ў розных краінах, а вы гэта прадеманструеце са сваім суседам па парце.

Арабы пры сустрэчы перакрываюць рукі на грудзях. Кітайцы выцягваюць рукі ўздоўж цела і аддаюць паклон. У Індыі і Тайландзе вітаюцца складзенымі далонямі. Японцы кланяюцца пры сустрэчы. У Беларусі і краінах СНД звычайна ціснуць адно аднаму рукі.

І канечне ж, усе народы свету ўсміхаюцца пры сустрэчы з сябрамі.

• **Тэорыя літаратуры.**

*Дзейнасць настаўніка:* актуалізуе і паглыбляе веды вучняў пра апавяданне як жанр літаратуры. Арганізуе паступовае перамяшчэнне ведаў ад “старога” да “новага”.

*Дзейнасць вучняў:* адказваюць на пытанні, выконваюць заданні настаўніка.

**Настаўнік.** Разгледзім апавяданне “Сябры” А. Васілевіч з тэарэтычнага боку. Успомніце, калі ласка, асноўныя прыметы жанру апавядання. Прачытайце ўважліва і выберыце з прапанаваных варыянтаў правільны.

• **“Альтэрнатыўны тэст”.**

**Заданне.** Выберыце азначэнне паняцця “апавяданне”. Абгрунтуйце выбар.

1. Апавяданне – гэта вялікі праявічны твор, у якім расказваецца пра асобную падзею ў жыцці героя. У апавяданні няшмат персанажаў, дзеянне адбываецца на працягу вялікага адрэзка часу.

2. Апавяданне – гэта невялікі праявічны твор, у якім расказваецца пра асобную падзею ў жыцці героя. У апавяданні няшмат персанажаў, дзеянне адбываецца на працягу невялікага адрэзка часу.

3. Апавяданне – гэта невялікі праявічны твор, у якім расказваецца пра асобную падзею ў жыцці героя. У апавяданні шмат персанажаў, дзеянне адбываецца на працягу вялікага адрэзка часу.

Дакажыце, што твор А. Васілевіч адносіцца да жанру апавядання.

**IV. Рэфлексія (да 5 хвілін).**

*Мэта этапу:* ажыццяўленне творчай перапрацоўкі ведаў па прачытаным творы.

*Педагагічная задача:* арганізаваць дзейнасць вучняў па абмеркаванні афарызмаў і выкананні творчага задання.

*Дзейнасць настаўніка:* звяртае ўвагу вучняў на афарызмы, змешчаныя на дошцы, арганізуе іх абмеркаванне.

*Дзейнасць вучняў:* удзельнічаюць у абмеркаванні, абгрунтоўваюць сваю пазіцыю.

• **Афарызмы.**

Толькі сапраўдны сябар можа цягнуць слабасці свайго сябра (У. Шэкспір).

Птушка моцная крыламі, а чалавек – дружбаю (народная мудрасць).

Альфа і амега сяброўства – спагадлівасць і надзейнасць (Г. Марчук).

Сабе не знойдзеш долі лепшай, чым ведаць: ёсць сябры мае... (С. Законнікаў).

• **“Закончы фразу”.**

**Настаўнік.** Сёння мы прачыталі твор “Сябры” А. Васілевіч, а цяпер надыйшоў час вызна-

чыць, каго вы лічыце сапраўдным сябрам. Перад вамі ляжаць карткі з пачаткам фразы: “Сапраўдны сябар – гэта чалавек, які...” Закончыце, калі ласка, фразу.

**V. Падагульненне і ацэнка інфармацыі (да 5 хвілін).**

*Мэта этапу:* арганізацыя свядомага выбару вучнямі неабходных паняццяў у адпаведнасці з пастаўленым пытаннем.

*Педагагічная задача:* стварыць сітуацыю выбару, садзейнічаць узбагачэнню эмацыянальнага свету вучняў.

*Дзейнасць настаўніка:* прапануе вучням зрабіць правільны, на іх погляд, выбар паняцця, адказаўшы на пастаўленыя пытанні.

*Дзейнасць вучняў:* з шэрагу прапанаваных паняццяў выбіраюць патрэбныя.

**Настаўнік.** Мы сёння многа гаварылі пра сяброўства. Засталося толькі выбраць якасці, якія мы павінны ўзяць з сабою ў жыццёвую дарогу.

*На партах ляжаць канверты, у якіх знаходзяцца аркушы паперы з напісанымі паняццямі. Гэтыя паняцці трэба размясціць насупраць колераў святлафора.*

**Канверт 1.** Дабрыня, узаемадапамога, спрэчка, зайздрасць...

**Канверт 2.** Чалавечнасць, няшчасце, шчырасць, падман...

**Канверт 3.** Узаемапавага, давер, крыўда, няшчырасць...

**Насупраць чырвонага колеру:** Што не трэба браць у жыццёвую дарогу сапраўдным сябрам?

**Насупраць жоўтага колеру:** Калі трэба быць уважлівым сапраўдным сябрам? Што можа перашкодзіць дружбе?

**Насупраць зялёнага колеру:** Без чаго не існуе сапраўднага сяброўства?

• **Заклучнае слова настаўніка.**

**Настаўнік.** Мне вельмі хочацца, каб вы знайшлі ў жыцці сапраўдных сяброў. Цаніце і аберагайце дружбу. Без чалавечнасці не будзе вечнасці. Помніце гэтую ісціну. Стаўцеся да людзей так, як хочаце, каб ставіліся да вас.

**VI. Дамашняе заданне (1 хвіліна).**

*Мэта этапу:* стварыць спрыяльныя ўмовы для паспяховага выканання дамашняга задання.

*Педагагічная задача:* даць неабходныя рэкамендацыі па выкананні дамашняга задання.

Прачытайце твор “Сябры” А. Васілевіч. Складзіце план апавядання.

Таццяна ЛІПАЕВА,  
намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце  
гімназіі № 2 г. Пінска.

# ВЫВУЧЭННЕ ЛІРЫКІ НІЛА ГІЛЕВІЧА

## ТРАДЫЦЫІ ПАЭТЫЧНАЙ КЛАСІКІ (XI КЛАС)

Заканчэнне. Пачатак у №12 за 2014 г.

**Другі ўрок** пачнём з высвятлення, як вучні ўспрынялі паэму “Родныя дзеці”:

1. *Выкажыце свае думкі наконт прачытанага рамана ў вершах Ніла Гілевіча. Што вам спадабалася, а што вы не зразумелі?*

2. *Як вы ацэньваеце галоўнага героя – Сцяпана Якубавіча Вячорку? Наколькі гэты вобраз удаўся аўтару?*

3. *Хто з аднавяскоўцаў галоўнага героя, яго братоў і сяцёр вам запомніўся больш за іншых?*

4. *У чым, на ваш погляд, праяўляецца аўтарская прысутнасць у раманах?*

5. *Якое ўражанне пакінулі ў вас публіцыстычныя адступленні ў тэксце рамана?*

Далей пераходзім да сумеснай дзейнасці вучняў і настаўніка па разглядзе рамана Ніла Гілевіча; спрабуем далучыць іх да фармулёўкі тэмы ўрока; з гэтай мэтай прапануем наступнае заданне: *Пра якія праблемы, закранутыя ў творы, варты паразмаўляць? Паспрабуйце самастойна сфармуляваць іх.*

Настаўнік слухае вучнёўскія фармулёўкі, удакладняе іх, задае дадатковыя пытанні:

1. *Назавіце асноўныя сюжэтныя лініі твора. Якая сюжэтная лінія галоўная і чаму?*

2. *Што адбываецца з мастацкім часам у раманах? Чаму аўтар пастаянна робіць экскурсы ў мінулае? Як пераплятаецца мінулае і сучаснае?*

Пасля гэтага можна пераходзіць да плана аналізу рамана. Аналітычны разгляд пачнём з вызначэння галоўнай думкі, ідэі: *Як вы лічыце, у чым галоўная думка твора? Перакажыце яе сваімі словамі. А можа, хто знайшоў аўтарскую фармулёўку? Прачытайце гэтыя радкі.*

Калі вучні не справіліся з апошняй часткай задання, дапаможам ім і працытуем:

*Мы – тройчы дзеці ў вечным крузе:  
Мы – дзеці роднае сям’і,  
Мы – дзеці Маці-Беларусі,  
І – дзеці Матухны-Зямлі [1, с. 196].*

Пасля выразнага чытання гэтых радкоў прапануем класу праблемнае пытанне: *Як назва рамана – “Родныя дзеці” – раскрывае яго ідэю? Як яна спалучаецца з працытаванымі радкамі?*

Далей звяртаемся да характарыстыкі галоўнага героя твора – Сцяпана Якубавіча Вячоркі, бо менавіта гэты вобраз у найбольшай ступені спрыяе раскрыццю ідэі твора:

1. *У чым вінаваты герой перад маці, шматлікай раднёй і аднавяскоўцамі?*

Герой адчувае віну перад блізкімі таму, што адарваўся ад родных каранёў і вымушаны жыць у вялікім горадзе. Але сэрца яго належыць родным мясцінам, “міламу кутку”, дзе прайшло дзяцінства. Гэта тыповая з’ява для “філалагічнага пакалення”, якое пасля вайны пайшло вучыцца і засталася ў гарадах. Тыповасць сітуацыі, у якой апынуўся Вячорка, надае і той факт, што напрыканцы 1950-х гг. на Беларусі інтэнсіўна будаваліся новыя гарады – Салігорск, Светлагорск, Наваполацк, Жодзіна і іншыя – і вясковая моладзь з’язджала на новабудоўлі ды заставалася ў гарадах, ператваралася ў гараджан. Многія з іх, як і герой рамана ў вершах, адчувалі сум па пакінутым.

2. *Сцяпан Якубавіч – гэта творчая натура. Вызначце яго творчае крэда. Якімі прынцыпамі ён кіруецца ў музычнай творчасці?*

У арганічным адзінстве з роднай зямлёй значыцца мастацкія прынцыпы героя. Галоўны з іх – рэалізм як высокае адлюстраванне прыгажосці роднай зямлі:

*Не! Я ў тваёй суровай доли  
Знайшоў свой лёс – і для мяне  
Чужой не будзеш ты ніколі:  
І ў самай новай навізне!*

*Усё, за што табе пашану  
Складаюць людзі пакрысе, –  
Яшчэ мацней цаніць я стану,  
На службе праўдзе і красе!.. [1, с. 165].*

Нездарма герой адчувае творчы ўздых менавіта тады, калі наведвае родныя мясціны.

3. *Звернемся да главы “Пашанаванне”, выразна прачытайце словы Вячоркі да маці [1, с. 196 – 197] і пракаментуйце іх. Якія матывы спалучаюцца ў яго прамове?*

У стане вялікага душэўнага ўзрушэння герой прамаўляе цэнтральны маналог, у якім спалучаюцца найгалоўнейшыя матывы твора. Спачатку ён падкрэслівае ролю маці ў захаванні сям’і, кажа, што яна “трымала наш сямейны стан”. Потым яго душа імкнецца да новага кола абгульнення, Вячорка ставіць знак роўнасці паміж маці ў сям’і, маці-краінай і маці-планетай:

*Трайны ён, круг, ды недзялімы:  
А лёс Дзяцей, і лёс Радзімы,  
І лёс Планеты – лёс адзін [1, с. 197].*

Далей герой кажа пра агульную адказнасць не толькі сябе, як творцы, але і кожнага чалавека за самае дарагое ў свеце:

*І ўсе мы разам у адказе  
За гэты вечны круг жыцця* [1, с. 197].

4. Што мы ведаем пра творчыя пошукі героя? Чаму яны ў значнай ступені засталіся на перыферыі рамана?

Сцяпан Вячорка – гэта, па задуме аўтара, кампазітар, але яго музычнай гармоніі, чароўнага гучання створаных мелодый мы не ўяўляем, не ведаем, як яны нараджаюцца. Па характары творчай працы галоўны герой – не музыка, ён, хутчэй, паэт і публіцыст. Зрэдку аўтар паведамляе нам пра вынікі яго творчай працы, значна часцей ён паказвае нам яго духоўныя пошукі.

5. Пагаворым пра асабістае, прыватнае ў жыцці героя. Якую драму перажыў ён у юнацтве? Як яна паўплывала на яго? Як вы лічыце, ці было “ішчасце так блізка, так магчыма”?

Паказ галоўнага героя ў творы вельмі рознабаковы, аўтар пачынае з юнацтва героя, з яго першага, няўдалага кахання. Гэта таксама вельмі тыпова для кожнага нашага сучасніка, першае каханне павінна быць нешчаслівым. Яно надае чалавеку неабходны духоўны вопыт, загартоўвае яго характар. Калі гэта было б інакш, то паэт стварыў бы сентыментальна-салодкую паэму пра каханне, якая нічога не дала б ні розуму, ні сэрцу. А так Сцяпан Вячорка ўпершыню сутыкнуўся са складанасцю і неадназначнасцю чалавечай прыроды, блізкі яму чалавек – Юзік Бэнсь – аказваецца здольным да пляткарства і здрады, яго каханая Аля Кудзёлка адмаўляе яму ў даверы, а сам герой літаральна збягае ад складанай жыццёвай сітуацыі. Жыццё яшчэ не загартавала юнака, ён яшчэ не стаў асобай, таму і ішчасце з Аляй для яго немагчымае, ён не вытрымаў першага жыццёвага выпрабавання.

І Аля з юнацкім максімізмам проста адштурхнула Сцяпана. І толькі праз дваццаць гадоў героі зноў сустрэнуцца, але і тады ўсё для іх будзе не менш складана.

6. Супастаўце гісторыю першага кахання з гісторыяй шлюбу героя. Чым яны адрозніваюцца?

Гісторыя няўдалага шлюбу героя не атрымала ў творы пэўнага мастацкага развіцця; адносіны з Феняй паказаны эпизадычна, мы ведаем толькі, што спачатку яна гаварыла прыгожыя і працудлыя словы, але ў той жа час “да грошай выявіла смак”. Вобраз Фені намаляваны толькі адмоўнымі фарбамі, паказаны вельмі тэндэнцыйна, ніякай духоўнай блізкасці паміж ёй і Сцяпанам няма:

*Яго турбот, пакут і болю,  
Яго трывог, надзей і мар  
Ёй не прыняць душой ніколі:  
Не дадзен гэтакі ёй дар* [1, с. 154].

Не дзіўна, што расстанне герояў – толькі пытанне часу.

7. Чаму так стрыманы Сцяпан падчас сустрэчы з Альжбетай Францаўнай? А чаму так непасрэдна наводзіць сябе з Мар’янай, дачкой былой каханай? Гэта эгаізм ці жаданне ўкалоць Альжбету?

Хацелася спадзявацца, што Сцяпан Вячорка і Альжбета Кудзёлка праз шмат гадоў, маючы пэўны жыццёвы вопыт, пацягнуцца адно да аднаго. Але яны не паддаюцца праяўленню шчырага пачуцця, асабліва Сцяпан стрымлівае памкненні ўласнага сэрца:

*Як і чакаў і знаў наперад –  
Не сустракацца б лепей ім.  
Нібы старую рану верад –  
Душу спарушыў успамін* [1, с. 190].

У глыбіні душы ён спадзяваўся, што Альжбета застанецца такой, як колісь, але час няёмольны:

*Амаль нічога – ані следу  
Ад той дзяўчынкі, з той вясны!* [1, с. 190].

Мінулае вярнуць немагчыма...

Герой наўмысна пачынае заляцанні да Мар’яны, прыгожай маладой дзяўчыны, на вачах у былой каханай, у гэтым яго ўчынку прысутнічае элемент эгаізму:

*Хай бачыць Аля, як свабодна  
Ён пачуваецца пры ёй* [1, с. 198].

Жорсткасць паглыбляецца яшчэ і тым, што Мар’яна – дачка Алі (на той момант Вячорка гэтага яшчэ не ведае), таму перад чытачамі разгортваецца амаль шэкспіраўская сітуацыя па напружанасці трагічнага пафасу:

*А ён... ці знае, што Мар’яна –  
Мая дачка? Мой горкі плод?..* [1, с. 223].

Словы “мой горкі плод” гучаць значна больш драматычна, чым разважанні героя пра нядаўнія адносіны з Феняй.

Аўтар не ідэалізуе свайго героя, ён сапраўды чалавек свайго часу, у характары якога спалучаюцца супярэчлівыя рысы: здольнасць да творчасці, дабрыня, чуласць, і ў той жа час – мужчынскі эгаізм, максімізм у патрабаваннях да каханай жанчыны.

8. Як паэт вырашае калізію, калі маці і дачка выступаюць у ролі саперніц?

Аўтар паспяхова вырашае драматычную калізію: Мар’яна спявае Сцяпану песню, якую

магла ведаць толькі яго каханая Аля, і “спасці-жэнне ісціны” абстаўлена амаль у традыцыях антычнай трагедыі, герой па песні здагадваецца, чыёй дачкой з’яўляецца дзяўчына:

*Цяпер ён слухаў ва ўтрапенні  
Збыты першы варыянт!*

*Адна душа на ўсю планету  
Калісьці ведала яго!..  
Спытаў ледзь чутна:  
– Песню гэту...  
Перанялі вы... ад каго?*

*– Ад мамы!.. [1, с. 231].*

Потым адбываецца размова Сцяпана з Аляй, але герой так і не ўсведамляе ўсю глыбіню па-чуццяў жанчыны, якая сярод жыццёвых выпрабаванняў захавала першае каханне, нягледзячы на той боль, які яно ёй прынесла:

*Не знаў Сцяпан, якая драма  
Якім агнём у ёй смыліць,  
Што ў ёй дасюль той май, як рана,  
І крываточыць, і баліць [1, с. 238].*

9. Гісторыя Сцяпана Вячоркі ў чымсьці нагадвае жыццё Яўгенія Анегіна: няўдалае каханне, развітанне, вяртанне, нявызначаны далейшы шлях героя. Як вы лічыце, ці можна назваць Вячорку “Анегіным нашага часу”?

Вобраз Сцяпана Вячоркі як героя рамана ў вершах пабудаваны ў некаторым сэнсе па тых жа мастацкіх прынцыпах, што і вобраз Яўгенія Анегіна: абодва героі зрабілі няшчаснымі каханых жанчын, абодва шукаюць свой шлях у жыцці (у гэтым плане Сцяпану Вячорку пашанцавала больш, чым пушкінскаму персанажу), фіналы абодвух раманаў не паказваюць пэўнага варыянта лёсу галоўных герояў:

*Усё, чытач. Я стаўлю кропку.  
Ах, не завершаны сюжэт?  
Ну, што ж рабіць! Далей – ні кроку.  
Далей – табу і завет [1, с. 268].*

Амаль гэтак жа скончыў свой знакаміты роман рускі паэт:

*И здесь героя моего,  
В минуту, злую для него,  
Читатель, мы теперь оставим,  
Надолго... навсегда [8, с. 230].*

У адрозненне ад пушкінскай Таццяны, гераіня Ніла Гілевіча не адмаўляе Сцяпану, яна чакала ад яго слоў пра былое каханне, але так і не дачакалася...

Нерашучасць Сцяпана Вячоркі можна апраўдаць толькі яго імкненнем да творчасці, а звы-

чайнае, побытавае толькі перашкодзіць той мелодыі, якая гучыць у душы героя; апроч таго, ён баіцца, што сумеснае жыццё прынясе яму расчараванне (тут амаль анегінская думка пра ўласнае высокае прызначэнне, якую ён выказаў перад Таццянай):

*Ну, так, ён чуў зусім выяўна:  
Як шум спакойнага дажджу,  
Што ўсё бліжэй, – найўна, плаўна  
Плыла мелодыя ў душу [1, с. 267].*

Завершыць урок работа па тэорыі літаратуры: вучні павінны засвоіць жанравыя асаблівасці рамана ў вершах. Спачатку прагучаць індывідуальныя паведамленні, падрыхтаваныя дома, пра роднасныя творы Д. Г. Байрана і А. Міцкевіча, якія неабходна падагульніць пытаннем: *чым твор Н. Гілевіча нагадвае сусветна вядомыя класічныя шэдэўры?*

Далей трэба вызначыць асноўныя канфлікты твора “Родныя дзеці”:

*У раманах – буйных эпічных творах – канфлікт складаецца з некалькіх неардынарных супярэчнасцей. Якія з іх мы аднясем да маральна-этычных? Якія – да асабістага, любоўнага? Якія – да ўнутранага, душэўнага?*

У падагульненні падкрэслім сацыяльны канфлікт твора: па-першае, супрацьстаянне чалавека і прыроды; па-другое, канфлікт бацькоў і дзяцей.

Маральна-этычны канфлікт разгортваецца, у асноўным, паміж Сцяпанам Вячоркам і яго былым аднакурснікам Юзікам Бэнсем; першапачатковая барацьба за дзяўчыну потым перарастае межы прыватнай жыццёвай сітуацыі.

Любоўны канфлікт адбываецца паміж каханымі Сцяпанам Вячоркам і Альжбетай Кудзёлкай, якія перажываюць сапраўдную трагедыю расчаравання і недаверу адно да аднаго; канфлікт паглыбляецца матывам саперніцтва маці і дачкі.

І нарэшце аўтар раскрывае ўнутраны псіхалагічны канфлікт, які разгортваецца ў душы галоўнага героя: сэрца яго непадуладна імкнецца да каханай, а розум абмяжоўвае гэтыя памкненні і прымушае падпарадкоўвацца жыццёвай логіцы.

Пасля папрацуем над кампазіцыяй твора:

1. Падзяліцеся вынікамі даследчага дамашняга задання.

2. Якая глава з’яўляецца экспазіцыяй? Якія главы мы пазначым як устаўную вершаваную паэму пра юнацтва? Дзе кульмінацыя рамана? У якой главе адбываецца развязка? Ці можна сцвярджаць, што “Данеўка” – гэта эпілог рамана ў вершах?

Літаратурны твор Ніла Гілевіча – гэта еднасць розных элементаў зместу і формы, якія складаюць адзіны роман у вершах, у цэнтры якога воб-

раз мастака Вячоркі, чалавека, духоўна блізкага аўтару. Таму раздзяленне рамана ў вершах на асобныя часткі (кампаненты) і аб'яднанне іх у адзінае цэлае для мастацка-вобразнага ўвасаблення думкі паэта і складае кампазіцыю твора. Тэрмін “кампазіцыя” паходзіць ад лацінскага слова *compositio* ‘складанне, сачыненне’.

Думка пісьменніка толькі тады робіцца рэальным мастацкім творам, калі аўтар пабудуе, скамануе яго, адбярэ і змесціць у пэўным парадку і аб'яднае ўвесь матэрыял, неабходны яму для вобразнага ўвасаблення галоўнай ідэі.

Усё, сказанае вышэй, у поўнай меры датычыць паэмы “Родныя дзеці” Н. Гілевіча. Кампазіцыйнае адзінства і завершанасць мастацкага твора, суладнасць усіх яго частак з аўтарскай думкай – вельмі важная ўмова дасягнення сапраўднай мастацкасці, таму мы і суадносім раман у вершах беларускага паэта з сусветнавыдамымі творамі славурых мастакоў гэтага жанру – Байрана, Пушкіна і Міцкевіча.

**Дамашняе заданне.** Напісаць эсэ на тэму “Творчасць Ніла Гілевіча і традыцыі сусветнай літаратурнай класікі”.

### Спіс літаратуры

1. **Гілевіч, Н. С.** Вечны матыў: Лірыка, паэмы, раман у вершах / Н. С. Гілевіч. – Мінск: Юнацтва, 1994.
2. **Гілевіч, Н. С.** Збор твораў: у 6 т. / Н. С. Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 1996. – Т. 1: Вершы і паэмы 1946 – 1976.
3. **Герцык, А. В.** Вялікі пясняр Польшчы і Беларусі. Вусны літаратурны часопіс для вучняў V – VII класаў / А. В. Герцык // Народная асвета. – 1998. – № 10. – С. 130 – 139.
4. **Герцык, А. В.** Джордж Гордан Байран: паэзія і асоба / А. В. Герцык // Роднае слова. – 2008. – № 9. – С. 38 – 40.
5. **Есенин, С. А.** Избранные произведения / С. А. Есенин. – М.: Московский рабочий, 1958.
6. **Каваленка, В.** Жывое аблічча дзён / В. Каваленка. – Мінск, 1979.
7. **Колас, Я.** Новая зямля. Сымон-музыка: Паэмы / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 1986.
8. **Пушкін, А. С.** Евгений Онегин. Роман в стихах / А. С. Пушкин. – М.: Худ. лит., 1984.
9. **Пушкін, А. С.** Избранные сочинения / А. С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1990.
10. **Сіненка, Г. Д.** Ніл Гілевіч: Нарыс творчасці / Г. Д. Сіненка. – Мінск: Выш. шк., 1981.

**Аляксандр ГЕРЦЫК,**  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт Мазырскага дзяржаўнага  
педагагічнага ўніверсітэта  
імя І. П. Шамякіна.

*Кола гадоў*

### КАЛЯНДАР на 2015 год

*Працяг. Пачатак на с. 61.*

**445** гадоў таму нарадзіўся Стафан Зізаній (Тустаноўскі; каля 1570 – ?), педагог, пісьменнік-палеміст, царкоўны прапаведнік

**435** гадоў таму нарадзіўся Лявонцій (свецкае імя Лонгін, Логін) Карповіч (пасля 1580 – 1620), пісьменнік-публіцыст, педагог, царкоўны дзеяч

**435** гадоў таму нарадзіўся Самуіл Маскевіч (1580? – 1642), грамадскі дзеяч, пісьменнік-мемуарыст

**430** гадоў таму заснаваны Полацкі школьны тэатр. Існаваў да 1819 г.

**425** гадоў таму нарадзіўся Станіслаў Ягадынскі (1590? – 1644?), лацінска- і польскамоўны паэт, перакладчык

**420** гадоў таму нарадзіўся Афанасій Брэсцкі (каля 1595 – 1648), праваслаўны святы, пісьменнік, публіцыст

**415** гадоў таму нарадзіўся Піліп Казімір Абуховіч (1600 – 1656), дзяржаўны і ваенны дзеяч ВКЛ, пісьменнік-мемуарыст

**390** гадоў таму нарадзіўся Багуслаў Казімір Маскевіч (1625 – 1683), грамадскі дзеяч, пісьменнік-мемуарыст

**385** гадоў таму нарадзіўся Міхаіл Лявон Абуховіч (каля 1630 – 1668), дзяржаўны і ваенны дзеяч ВКЛ, пісьменнік-мемуарыст

**385** гадоў таму створаны Брэсцкі школьны тэатр. Існаваў да 1697 г.

**385** гадоў таму заснавана Куцеінская друкарня – цэнтр беларускага кірылічнага друкавання. Існавала да 1655 г.

**365** гадоў таму нарадзіўся Максім Вашчанка (1650-я – 1708), друкар, гравёр па медзі, адзін з заснавальнікаў Магілёўскай школы гравюры

**365** гадоў таму створаны Гродзенскі школьны тэатр. Існаваў да 1754 г.

**365** гадоў таму нарадзіўся Лявонцій Тарасевіч (1650? – 1710?), гравёр, творчасць якога звязана з Беларуссю і Літвой

**335** гадоў таму нарадзіўся Юрый Трубніцкі (1680? – 1747), магілёўскі летапісец

**315** гадоў таму нарадзіўся Гершка Ляйбовіч (1700 – 1770), гравёр

**305** гадоў таму нарадзіўся Якуб Суша (1610 – 1687), рэлігійны лацінскамоўны пісьменнік, уніяцкі епіскап

**285** гадоў таму нарадзіўся Міхал Казімір Агінскі (1730 – 1800), дзяржаўны дзеяч Рэчы Паспалітай, кампазітар, пісьменнік, лібрэтыст, мецэнат

**275** гадоў таму створаны Нясвіжскі тэатр Радзівілаў. Існаваў да 1791 г.

**270** гадоў таму нарадзіўся Леан Сітанскі (каля 1745 – 1800), скрыпач, дырыжор і педагог, капельмайстар Гродзенскай капэлы Тызенгаўза і кіраўнік Гродзенскай музычна-тэатральнай школы Тызенгаўза

**265** гадоў таму нарадзіўся Ігнацій Якса Быкоўскі (1750 – 1819), філосаф, пісьменнік, перакладчык

**265** гадоў таму нарадзіўся Францішак Дыяннызы Князьнін (1750 – 1807), беларускі і польскі паэт, драматург, перакладчык

**265** гадоў таму нарадзіўся Карм'е Чыпрыяні (1750 – 1789), італьянскі скрыпач, кампазітар, капельмайстар Ружанскага тэатра Сапегаў і Слонімскай капэлы Агінскага

**250** гадоў таму нарадзіўся Ежы Валінскі (1765? – 1840), танцоўшчык

**250** гадоў таму створана Гродзенская капэла Тызенгаўза, прыдворны аркестр раннекласічнага складу. Існавала да 1780 г.

*Працяг на с. 80, 95.*



# КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

З вопыту работы

## “МАЯ РАДЗІМА – БЕЛАРУСЬ”: ГУЛЬНЯ ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА (X – XI КЛАС)

**Мэта:** стварыць умовы для паглыблення і абагульнення ведаў, атрыманых на ўроках гісторыі і літаратуры; развіваць крытычнае мысленне, фарміраваць камунікатыўную культуру вучняў; выхоўваць любоў і павагу да беларускай літаратурнай і культурнай спадчыны.

**Абсталяванне:** праектар, дыпломы для пераможцаў, чыстыя аркушы паперы для членаў журы.

**Апісанне гульні:** гульня – камп’ютарны аналаг папулярнай тэлевізійнай гульні-віктарыны “Свая гульня”\*. Яна змяшчае 10 катэгорый (іменны, мастацтва, гісторыя, кіно, літаратура, фальклор, музыка, тэатр, навука, прырода), у кожнай з якіх ёсць па пяць пытанняў розных па ўзроўні цяжкасці. Пытанні разлічаны на высокія веды вучняў па гісторыі, культуры і літаратуры Беларусі. Гульня “Мая Радзіма – Беларусь” мабільная. У залежнасці ад пастаўленых мэтаў і патрабаванняў настаўніка катэгорыя пытанняў і ступень іх цяжкасці лёгка мяняецца. Прыём падачы матэрыялу ў гэтай гульні дазваляе настаўніку з поспехам рэалізоўваць дыферэнцаваны падыход: кожны з удзельнікаў мае магчымасць выбраць катэгорыю і вартасць (“цяжкасць”) пытання.

### Гульнівае поле

Іменны	100	200	300	400	500
Мастацтва	100	200	300	400	500
Гісторыя	100	200	300	400	500
Кіно	100	200	300	400	500
Літаратура	100	200	300	400	500
Фальклор	100	200	300	400	500
Музыка	100	200	300	400	500
Тэатр	100	200	300	400	500
Навука	100	200	300	400	500
Прырода	100	200	300	400	500

**Правілы:** 1) фарміруецца некалькі каманд; 2) адна з каманд выбірае катэгорыю і “кошт” пытання ў балах; 3) час для абмеркавання – 30 секунд; 4) калі каманда адказала правільна, то і далей мае магчымасць выбіраць катэгорыю пытанняў; 5) калі каманда адказала на пытанне памылкова, то права адказу пераходзіць да наступнай каманды; 6) калі ўсе каманды адказалі памылкова, то адказ высвечваецца на экране і балы камандам не залічваюцца; 7) у выпадку правільнага адказу каманда атрымлівае колькасць балаў, якая адпавядае “кошту” пытання.

### ПЫТАННІ ДА ГУЛЬНІ

#### Катэгорыя “Іменны”

**100:** Назавіце аўтара, які выдаў адзіны прыжыццёвы зборнік (*Максім Багдановіч*).

**200:** Назавіце імя пераможцы дзіцячага конкурсу “Еўрабачанне – 2005” (*Ксенія Сітнік*).

**300:** Назавіце вядомага беларускага касманаўта, у гонар якога створаны музей у г. п. Тамашоўка (*Пётр Ільіч Клімук*).

**400:** Гэты Максім – беларускі паэт, перакладчык, дзяржаўны дзеяч. Назавіце яго “ваеннае” прозвішча (*Максім Танк*).

**500:** Якога пісьменніка называюць беларускім Вальтэрам Скотам? (*Уладзімір Караткевіч*.)

#### Катэгорыя “Мастацтва”

**100:** Назавіце помнік абарончага дойлідства XIII ст., які знаходзіцца на тэрыторыі Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці (*Камянецкая вежа*).

**200:** Назавіце помнік архітэктуры, унесены ў Спіс сусветнай спадчыны ЮНЕСКА (2000 г.), першым яго гаспадаром лічыцца Сенька Гедыгольдавіч (1434 г.) (*Мірскі замак*).

**300:** Назавіце імя вядомага беларускага і французскага мастака – ураджэнца Віцебшчыны (*Марк Шагал*).

**400:** Як называліся вырабы ручнога ткацтва ў Вялікім Княстве Літоўскім, элемент традыцыйнага параднага мужчынскага строю шляхты? (*Слуцкія паясы*.)

**500:** Назавіце імя берасцейскага ювеліра, які зрабіў копію вядомага Крыжа Еўфрасінні Полацкай (*Мікалай Кузьміч*).

#### Катэгорыя “Гісторыя”

**100:** Назавіце колеры сцяга Рэспублікі Беларусь (*белы, чырвоны, зялёны*).

**200:** З якой гістарычнай падзеяй звязана дата 26 красавіка 1986 года? (*Аварыя на Чарнобыльскай АС*.)

\* Электронную версію гульні можна спампаваць на сайце [www.rs.unibel.by](http://www.rs.unibel.by). – *Заўвага рэд.*

**300:** Назавіце імя і прозвішча нацыянальнага героя Беларусі, кіраўніка нацыянальна-вызваленчага паўстання 1863 – 1864 гг. (*Кастусь Каліноўскі*).

**400:** Герб якой дзяржавы апісаў у вершы “Пагона” М. Багдановіч? (*Вялікае Княства Літоўскае*.)

**500:** У якім годзе была заснавана Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка? (*1 студзеня 1919 г.*)

#### Катэгорыя “Кіно”

**100:** Назавіце беларускую кінастудыю (“*Беларусьфільм*”).

**200:** Назавіце мастацкі фільм, які быў зняты на тэрыторыі Брэсцкай вобласці ў 2010 г. і прысвечаны падзеям Вялікай Айчыннай вайны (“*Брэсцкая крэпасць*”).

**300:** Назавіце імя савецкага і беларускага акцёра тэатра і кіно, заслужанага артыста Расіі і Беларусі (*Уладзімір Гасцюхін*).

**400:** Па якім творы Івана Мележа зняты мастацкі фільм, дзе адну з роляў выконвае Дзмітрый Харацьян? (*Раман “Людзі на балоце”*.)

**500:** Назавіце аўтара і твор, па матывах якога быў зняты мастацкі фільм з галоўнымі героямі Петраком і Сцепанідай (*В. Быкаў, “Знак бяды”*).

#### Катэгорыя “Літаратура”

**100:** Які псеўданім узяў Іван Дамінікавіч Луцэвіч? (*Янка Купала*.)

**200:** Назавіце аўтара верша “Родныя вобразы” (*Якуб Колас*).

**300:** Які аўтар друкаваўся пад псеўданімам *Сымон Рэўка з-пад Барысава*? (*Ф. Багушэвіч*.)

**400:** Якому літаратурнаму герою належаць словы: “Што ні кажы, а жыццё, ужо само па сабе, ёсць радасць, вялікае шчасце, бясцэнны дар”? (*Андрэй Лабановіч, трылогія “На ростанях” Я. Коласа*.)

**500:** Назавіце імя і прозвішча паэтэсы, якую называюць беларускай Марынай Цвятаевай (*Яўгенія Янішчыц*).

#### Катэгорыя “Фальклор”

**100:** Як называецца летняе свята, падчас якога шукаюць папараць-кветку? (*Купалле*.)

**200:** Як называўся беларускі народны лялечны тэатр? (*Батлейка*.)

**300:** Як называліся песні, якія спяваліся падчас гукання вясны? (*Вяснянкі*.)

**400:** Назавіце імя галоўнага бога беларусаў, бога грому і маланкі (*Пярун*).

**500:** Як называўся старажытны традыцыйны жаночы галаўны ўбор усходніх славян, які насілі замужнія жанчыны? (*Намітка*.)

#### Катэгорыя “Музыка”

**100:** Назавіце ноты музычнай гамы (*до, рэ, мі, фа, соль, ля, сі*).

**200:** Назавіце імя і прозвішча вядомага беларускага рэпера (*Сярога / Сяргей Васільевіч Пархоменка*).

**300:** Які музычны інструмент стаў назвай аднаго са зборнікаў Янкі Купалы? (*Жалейка*.)

**400:** Назавіце аўтара слоў і выканаўцаў песні “Па-над белым пухам вішняў” (*сл. М. Багдановіч; выкан. Жанет, В. Алешка, Г. Шаркунова*).

**500:** Назавіце сучасны беларускі гурт, які выконвае песню “Тры чарапахі” (*NRM*).

#### Катэгорыя “Тэатр”

**100:** З чаго, паводле слоў К. Станіслаўскага, пачынаецца тэатр? (*З вешалкі*.)

**200:** Назавіце імя і прозвішча героя вядомай камедыі К. Крапівы, які вывёў новы від жывёлы “свінтус грандыёзус” (*Аляксандр Пятровіч Гарлахвацкі*).

**300:** Імя якога беларускага пісьменніка носіць Нацыянальны акадэмічны тэатр у Мінску? (*Імя Янкі Купалы*.)

**400:** Назавіце сапраўднае імя і прозвішча К. Крапівы (*Кандрат Кандратавіч Атраховіч*).

**500:** Як называліся першыя прафесійныя актёры беларускага тэатра, вядомыя з XII ст.? (*Скамарохі*.)

#### Катэгорыя “Навука”

**100:** Як называюцца ў беларускай мове ўстойлівыя спалучэнні слоў? (*Фразеалагізмы*.)

**200:** Як называецца гукавы запіс слоў на пісьме? (*Фанетычная транскрыпцыя*.)

**300:** Як называецца помнік прававой і палітычнай думкі, які стварыў Леў Сапега ў 1588 годзе? (*Статут Вялікага Княства Літоўскага*.)

**400:** Якую назву мае вышэйшая дзяржаўная навуковая арганізацыя Беларусі? (*Нацыянальная акадэмія навук Беларусі*.)

**500:** Якую міжнародную прэмію атрымаў беларускі фізік Жарэс Алфёраў у 2000 г.? (*Нобелеўская прэмія*.)

#### Катэгорыя “Прырода”

**100:** Назавіце прыродны запаведнік, дзе знаходзіцца рэзідэнцыя беларускага Дзеда Мароза (*Белавежская пушча*).

**200:** Як называецца прыродны помнік Маладэцкага раёна Брэсцкай вобласці, узрост якога 800 гадоў? (*Пажэжынскі цар-дуб*.)

**300:** Як называецца помнік прыроды і ландшафтнай архітэктуры г. Мінска? (*Батанічны сад*.)

**400:** Назавіце аўтара і яго твор на экалагічную тэму, у якім дзейнічаюць міфічныя істоты: Жалезны Чалавек, Вадзяны бык, Галоска-галасніца (*В. Казько, раман “Неруш”*).

**500:** Як называецца верш П. Панчанкі, што расказвае пра расліны Чырвонай кнігі? (“*Сармацкае кадзіла*”).

Людміла ЯРМАШУК,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Маларыцкай сярэдняй школы № 2.

## “Я НАРАДЗІЎСЯ ў БЕЛАРУСІ...”



2015 год – юбілейны для адной з вядучых ВНУ Рэспублікі Беларусь – Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта. Сёлета яму спаўняецца 85! Установа адукацыі паспяхова ажыццяўляе падрыхтоўку запатрабаваных, высокакваліфікаваных кадраў для ляснага комплексу, хімічнай прамысловасці, паліграфіі і выдавецкай справы. Працуе ў БДТУ абазнаны ў многіх сферах дзейнасці калектыў выкладчыкаў, сярод якіх каля 70% маюць навуковыя ступені доктара або кандыдата навук. Многія з іх захапляюцца беларускім словам і ствараюць на роднай мове не толькі манаграфіі, вучэбныя дапаможнікі, слоўнікі, але і паэтычныя, праязныя, драматургічныя творы.

Адзін з іх – кандыдат тэхнічных навук, дацэнт Міхаіл Трафімавіч Наскавец, які ў 1973 г. скончыў мінскую сярэднюю школу № 5, а вышэйшую адукацыю атрымаў у Беларускай тэхналагічнай інстытуце імя С. М. Кірава па спецыяльнасці “леснаінжынерная справа”. Пасля інстытута працаваў на інжынерных і навуковых пасадах у НДЛ “Механізацыя лесанарыхтовак”,

вучыўся ў аспірантуры пры кафедры транспарту лесу, працаваў у якасці навуковага супрацоўніка НДЛ дарожнага будаўніцтва. З 2000 г. узначальвае кафедру лясных дарог і арганізацыі вывазкі драўніны БДТУ. Міхаіл Трафімавіч аўтар слоў гімна БДТУ і шэрагу папулярных у асяроддзі выкладчыкаў універсітэта песень. Сам ён спявае ў ансамблі супрацоўнікаў “Акавіта”, сябра літаратурнага клуба “Ветліца”.

Цікава тое, што пісаць вершы і ствараць навуковыя патэнты на вынаходніцтвы таленавіты выкладчык пачаў адначасова – у 1980-я гг. Многія творы друкаваліся ў сямі выпусках літаратурна-мастацкага альманаха БДТУ “AVE” (Адраджэнне. Вера. Еднасць).

Уладзімір КУЛІКОВІЧ,

загадчык кафедры рэдакцыйна-выдавецкіх тэхналогій БДТУ,  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Міхаіл НАСКАВЕЦ

## Я НАРАДЗІЎСЯ ў БЕЛАРУСІ...

Сэрцу любыя мясціны –  
Край дзе нарадзіўся я,  
Гэта ёсць мая Радзіма –  
Маці Беларусь мая.

\*\*\*

Я нарадзіўся ў Беларусі –  
Краіне, дзе жыў народ,  
Якім я шчыра ганаруся,  
Адсюль вяду свой радавод.  
Я нарадзіўся ў Беларусі –  
Радзіме продкаў і бацькоў.  
Ў нашчадках я сваіх імкнуся  
Да мовы адрадіць любоў.  
Я нарадзіўся ў Беларусі –  
Краіне рэк, азёр, лясоў...  
Дзе б я ні быў, сюды вярнуся,  
Бо сэрца тут і шмат сяброў.

\*\*\*

Зіма завірухай гуллывай  
Нябачна мяне захапіла,  
Сваёй прыгажосцю імклывай  
Любві пачуццё абудзіла.  
Любві пачуццё да Радзімы –  
Старонкі, дзе я нарадзіўся,  
Дзе вёсны праходзяць і зімы,  
Душою дзе я адрадіўся.

\*\*\*

Калі чарадзей-сакавік наступае,  
У сэрца дзяўчыны прыходзіць вясна.  
Вялікая радасць у ім ажывае  
І шчасцем душу наталяе спаўна.  
Цёплым пачуццём ізноў ён кранае  
Блакiтныя вочы і зладжаны стан.  
І з новаю сілай любоў абуджае  
Зусім небяспечны вясновы дурман.

\*\*\*

“Навошта ты мяне кахаеш? –  
Цябе аднойчы запытаў.  
Няўжо намер сур’ёзны маеш  
І марыш, сэрца каб аддаў?”  
Але любві не затрымаеш,  
Калі ўзаемнасці няма,  
І толькі жаль ты выклікаеш,  
Кажу я гэта нездарма.  
Бо сам калісьці безадказна  
Дзяўчыну гэтак жа кахаў,  
І ад таго я так выразна  
Пачуцце горкае спазнаў.  
Таму, павер, не атрымаеш  
Здзяйснення ты сваіх надзей.  
У нашай справе, уяўляеш,  
Бездапаможны чарадзей.  
Шукай, і ты заўсёды знойдзеш,  
З кім радасць шлюбам падзяліць,  
З кім па жыцці да шчасця пойдзеш,  
Ну, а мяне... пара забыць.



# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

*Пошукі і знаходкі*

## АРХІЎНЫЯ МАТЭРЫЯЛЫ ПРА ЭКСПАНАТЫ ЗАМКА РАДЗІВІЛАЎ У НЯСВІЖЫ

Калекцыя Радзівілаў здаўна прыцягвала ўвагу беларускіх, рускіх, польскіх, украінскіх, літоўскіх навукоўцаў. Вядома больш за тысячу публікацый. Яны часткова былі сістэматызаваны Л. Сысоевай да выставы “Нясвіжская калекцыя партрэтаў”, падрыхтаванай намі і прымеркаванай да 65-годдзя Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь у 2004 г. [1]. У апошні час з’явілася нямала сур’ёзных публікацый у Беларусі, Літве, Украіне, Польшчы [2]. Пры гэтым варта заўважыць, што найбольш значныя з іх грунтуюцца на звестках, якія выяўлены ў архівах Беларусі, Расіі, Польшчы, Літвы, Украіны, Германіі і іншых краін.

Сёння ўжо можна зрабіць спробу аб’яднання архіўных дакументаў, якія найчасцей выкарыстоўваюцца даследчыкамі, і класіфікаваць іх наступным чынам:

– матэрыялы пра станковае мастацтва (графюры, карціны, партрэты, бюсты), манументальны жывапіс, скульптуру;

– матэрыялы пра свецкае і сакральнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, у тым ліку і пра скарбніцу, калекцыі паясоў слускага тыпу, касцюмы;

– матэрыялы пра ваеннае мастацтва (рыцарскія даспехі, гарматы, агнястрэльная зброя, паліўнічыя трафеі і г. д.);

– матэрыялы пра мэблю ў інтэр’ерах замка;

– фотаматэрыялы пра экспанаты інтэр’ераў замка, якія прадстаўлены дачкой XVI нясвіжскага ардыната Альбрэхта Радзівіла (1885 – 1935) Эльжбэтай Марыяй Радзівіл-Тамашэўскай (нар. у 1917 г.). На іх пры апісанні інтэр’ераў Нясвіжскага замка абпіраўся Р. Афтаназі [3];

– матэрыялы пра тэатры Радзівілаў;

– мастацкая, літаратурная, музычная спадчына Радзівілаў;

– матэрыялы пра бібліятэку і архіў Радзівілаў.

Кожная з гэтых пазіцый патрабуе сур’ёзнага разгляду. Спынімся больш падрабязна на першай з іх, тым больш што гэтай праблеме мы

прысвяцілі шэраг публікацый (1980 – 2010), якія сёння ўжо патрабуюць пэўных удакладненняў і дапаўнення [4].

Сярод даследаванняў спадчыны Радзівілаў найперш трэба адзначыць публікацыі “Інвентар Радзівілаўскай калекцыі 1671 г.” і “Галерэя вобразаў і кабінеты мастацтва Радзівілаў XVII ст.” Т. Суляржынскай [5], якія даўно ўжо сталі “настольнымі кнігамі” для мастацтвазнаўцаў і гісторыкаў. Спасылкі на іх ёсць у працах шматлікіх даследчыкаў. Напрыклад, Е. Петрус і Т. Карповіч часта звяртаюцца да названых прац у “Каталозе выставы партрэтаў XVI – XVIII стст. Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь”, паказанай у музеі Вавеля ў Кракаве ў 1990 г. [6].

Прычына пастаяннага звароту навукоўцаў да архіўных крыніц заключаецца ў тым, што толькі пры ўсёахопным падыходзе да вывучэння інвентароў, пры звязненні іх апісанняў (пад пэўнымі нумарамі) з нумарамі на неадрэстаўраваных і раскрытых рэстаўратарамі партрэтах можна рабіць канкрэтныя высновы.

Вось калі быў бы вядомы толькі адзін інвентар і існавала б толькі адна калекцыя Радзівілаў, усё было б намнога прасцей!

Але Радзівілы мелі шмат калекцый. Яны перавозілі арыгіналы партрэтаў (і іх шматлікія копіі) з адных замкаў у іншыя ў Беларусі, Літве, Украіне, Польшчы, Францыі, Італіі, Германіі і г. д. У кожным замку ім прысвойваліся свае інвентарныя нумары (і ў дакументах, і на творах). З-за гэтага ў нумарах, што стаяць на саміх творах, можна разабрацца толькі пры пільным вывучэнні розначасовых вопісаў асобнай калекцыі і ўсіх вядомых інвентароў замкаў. Адною з найсур’ёзнейшых праблем з’яўляецца таксама выяўленне арыгіналаў, копій і аўтараў твораў.

Вывучэнне інвентароў, у чым мы ўжо пераканаліся, мае велізарнае значэнне пры атрыбучы партрэтаў і найперш у вызначэнні саміх персон. Нярэдка ўстанавіць намалёваную асобу дазва-

ляе толькі звядзенне нумароў у інвентарах з нумарамі на пярэднім ці тыльным баку палотнаў.

Інвентары таксама паказваюць маштаб і характар мастацкіх збораў Радзівілаў як у Беларусі, так і далёка за яе межамі. Паколькі Радзівілы адначасова з архіўнымі дакументамі, кнігамі, манускрыптамі збіралі свае родавыя каштоўнасці, у тым ліку і партрэты, уяўляецца неабходным вывучэнне інвентароў шматлікіх палацаў, якія ім належалі. Усе галіны роду Радзівілаў мелі свае калекцыі ў Нябораве, Варшаве, Вільні, Нясвіжы, Паланечцы, Беластоку, Парыжы, Рыме, Берліне і шматлікіх іншых рэзідэнцыях.

Вядома не меней за 60 мастакоў, якія працавалі ў Нясвіжы ў XVI – XVIII стст.: Аляксандр (Alexandr malarz; 1748)\*, Бэйтнік Матэвуш (Beitnik, Beitnik Mateusz; 1737, 1745), Бланк Іаган Конрад (Blank Johann Konrad, malarz; 1738), Брэтзэр Якуб (Bretzer Jakub, malarz; 1722 – 1723), Браноўскі Францішак (Bronowski Francisz, malarz; 1748), Вестэрфельд Абрахам (Westerveild Abraham van; 1653), Вітаноўскі (Witanowski; 1658), Герлічка (Herliczka; 1784), Гескія (Эстко), Гескі Іосіф Ксаверы (Heski Jozef Ksaweri, malarz; 1759 – 1785), бацька Гескі Ксаверы Дамінік (Heski Ksaweri Dominik; 1738 – 1764), Гарэ Аляксандр, Грасі Джузэпэ (Grassi Giuseppe; 1772 – 1799 ?), Граф (Graff, malarz; 1738), Гундльфінгер Ян (Gundlfinger Jan; 1740 – 1742), Дамель Ян (Damiel Jan; 1808), Дэямарс Адам Казімір (Deiamars Adam Kazimirs; 1699 – 1702 ), Дзіц Іаган Фрыдрых (Ditz Johan Fryderych; 1759), Дуіроб (Duirob), Дышкевіч Н. (Dyszkiewicz N.), Дзюр Ян Себасцьян (Dur Jan Sebastian), Зашкоўскі Андрэй (Zaszkowski Andrzej), Канстанты (Konstanty; 1752), Кундрасевіч Дзіянісій (Kundrasiewicz Dionizy), Кунцэвіч (Kunciewicz, malarz), Лісеўская Ганна Разіна (Liseewska Anna Rosina), Лутніцкі Казімір з хлопцам (Lutnicki Kazimier; 1739, 1745, 1764), Маеўскі (Majewski; 1806), Макоўскі Тамаш (Makowski Tomasz; XVII ст.), Малахоўскі (Malachowski, malarz), Малахоўскі Якуб (Malachowski Jakub; 1678 – 1710), Марцін (Martin; 1752), Мацей, Мялінскі Ян (Melinski Jan; XVI ст.), Мельцэр Ігнат (Melcer Ignacy; 1773), Мікалаеўскі Станіслаў (Mikolaewski Stanislaw, 1747 – 1748), Мірыс Аўгуст дэ Сільвестр, Мартэльман Альберт, Мачульскі Ян (Moczyński Jan), Навіцкі Аляксандр (Nowicki Alesandr; 1732), Пашкоўскі Стэфан Фларыян (Paszkowski Stefan Florian; 1647), Петрановіч Канстанцін з трыма хлопцамі (Petranowicz Konstantyn, dobre malowal), Пешка Іосіф (Peszka Jozef; 1790), Расінскі Вой-

цэх (Rosinski Wojciech; 1765, 1766), Салман Ян (Salman Jan; 1763 – 1764), Сільвестр Луі Малодшы (Silwestr Louis, de, dit le jeune, 1720?), Струмецкі Мікалай з калегамі (Strumeicki Mikolay; 1749), Сушчэўскі Ян Антоні (Suszczewski Jan Antoni; 1753), Ян Сушчыцкі, Тыц (Тус; 1759), Філхі дэ Ян (Filchi de Jan; 1738 – 1743), Францішак (Franciszek; 1658), Фурман Людовік, Цыбульскі Стэфан (Cybulski Stefan; 1772 – 1789), Ціолі Дамінік (Cioli Dominik; 1729), Шрэтэр Іаган (Schretter Joann), Эмануэль (Emaniol, 1589), Эстко (Estko; 1784)\*\*\*, Яджэй (Jadrzej; 1751), Ясінскі Самуэль (Jasinski Samuel) і многія іншыя [7].

Неабходнасць папулярызацыі партрэтаў роду Радзівілаў прывяла да стварэння ў Нясвіжы ў 1758 г. “Icones” – спецыяльнага альбома гравіраваных выяў персон, рэтушшу якіх сярод іншых рамеснікаў у 1740-я гг. займаўся прыдворны мастак Радзівілаў Ксаверы Дамінік Гескі. Вельмі цікава, што гэтыя гравюры (яшчэ нават не выдадзеныя) былі запатрабаваны мастаком Казімірам Лютніцкім, які выкарыстоўваў іх для напісання 166 партрэтаў для Мірскага замка [8]. Гэты факт яшчэ раз паказвае неабходнасць цэльнага вывучэння партрэтнай (графічнай, жывапіснай) спадчыны Радзівілаў.

Спынімся непасрэдна на нясвіжскай калекцыі. Ініцыятарам яе стварэння быў Мікалай VIII Крыштоф Радзівіл Сіротка (1549 – 1616). На працягу XVI – XX стст. яна неаднаразова змянялася, пра што красамоўна сведчаць літаратурныя крыніцы і інвентарныя вопісы. З іх нам вядома наступнае:

- у альбоме “Icones” 1758 г. прыведзена 166 гравюр (I);
- у 1778 – 1779 гг. налічвалася 989 твораў (II);
- у 1834 г. – 356 (III);
- у 1857 г. – 211 (IV);
- у выдадзенай у 1857 г. кнізе Э. Катлубая пададзены 54 выявы (V);
- у інвентары 1870 – 1890\*\*\* – 214 (VI);
- у 1920 г. зафіксавана 1555 прадметаў, з якіх 421 мае мастацкае значэнне (VII);
- каталог 1928 г. падае 256 твораў (з іх прапушчана 100 нумароў) (VIII);
- на 1939 г. былі вядомы 264 працы, таксама прыводзяцца імёны асобных мастакоў, напрыклад Жана Луі Давіда (1748 – 1825), Ф. Ганзага (памёр у 1827 г.), Юльяна Фалата (1853 – 1929), І. Урублеўскага (IX).

*Пераклад з рускай мовы.*

*Заканчэнне будзе.*

\* У дужках пададзена напісанне імёнаў паводле архіўных матэрыялаў, а таксама гады працы мастакоў у Нясвіжы.

\*\* Гл. Гескія.

\*\*\* Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГАБ). – Фонд 694. – Воп. 1. – Спр. 276.

## Спіс літаратуры

1. **Высоцкая, Н. Ф.** Нясвіжскія зборы Радзівілаў. З калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск, 2004; **Сысоева, Л. Л.** Библиография Радзивиллов и Несвижской коллекции / Л. Л. Сысоева // Музей XXI стагоддзя : актуальныя праблемы дзейнасці : матэрыялы навук.-практ. канф., прысв. 65-годдзю з дня заснавання Нац. маст. музея Рэспублікі Беларусь, Мінск, 9 – 11 ліст. 2004 г. / навук. рэд. Н. М. Усава. – Мінск : Белпрынт, 2008. – С. 269 – 295.
2. **Гістарычны партрэт Вялікага княства Літоўскага XVI – XVIII стагоддзяў** : каталог выставы (май 2002 – май 2003). – Мінск : Юніпак, 2003; **Ельскі, А.** Выбранае / А. Ельскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2004; **Латушкін, А. М.** Нясвіжскі архіў князёў Радзівілаў у канцы XVIII – першай палове XX ст. : аўтарэф. ... дыс. канд. гіст. навук / А. М. Латушкін. – Мінск, 2007; **Bernatowicz, T.** Związki genealogiczne i fikcyjne pokrewieństwa. Idea koligacji Radziwiłłów z Habsburgami w mediach XVIII wieku / T. Bernatowicz // Środowiska kulturotwórcze i kontakty kulturalne Wielkiego Księstwa Litewskiego od XV do XIX wieku. Materiały z XVII spotkania Komisji Lituanistycznej zorganizowanego przed Instytut Historii PAN, Instytut Historyczny UW i Instytut Historii Prawa UW w Warszawie 23 – 24 września 2008 / pod red. Urszuli Augustyniak. – Warszawa, 2009. – S. 40 – 52; **Сыракомля, У.** Вандроўкі па маіх былых ваколіцах : успаміны, даследаванні гісторыі і звычаяў / У. Сыракомля. – Мінск : Маст. літ., 2010; **Feliks, A.** Wnętrza nieświeskie z okresu ostatniej świetności zamku na przełomie XIX i XX w. / A. Feliks // Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej : w 2 t. – Białystok : Redakcja naukowa Wojciech Walczak i Karol Łopatecki, 2010. – T. 1. – S. 415; **Бажэнава, В. Д.** Радзівілы. Альбом партрэтаў XVIII – XIX стагоддзяў “Icones familiae ducalis radivilianae” / В. Д. Бажэнава. – Мінск : БэлЭн, 2010; **Метельскі, А.** Владельцы старога Несвижа / А. Метельскі. – Мінск : БелЭн, 2011; **Партрэты ўладароў і магнатаў Вялікага Княства Літоўскага са збораў музеяў Украіны і Беларусі** : каталог выставы 08.05.2013 – 26.08.2013 / аўтар тэксту А. Ярашэвіч. – Мінск, 2013.
3. **Aftanazy, R.** Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej : w 11 t. / R. Aftanazy. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Osolińskich, 1991 – 1997. – T. 2. – 602 s.
4. **Жывапіс Беларусі XII – XVIII стст.** / аўт. уступ. тэксту Н. Ф. Высоцкая; склад. Н. Ф. Высоцкая, Т. А. Карповіч. – Мінск : Беларусь, 1980; **Высоцкая, Н. Ф.** Пластыка Беларусі XII – XVIII стст. / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1983; **Высоцкая, Н. Ф.** Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII – XVIII стст. / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1984; **Высоцкая, Н. Ф.** Ікананіс Беларусі XV – XVIII стст. / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1992; **Bularz-Neugebauer, E.** Materiały źródłowe z lat 1757 – 1816 do dziejów radziwiłłowskiej fabryki pasów w Nieświeżu i Ślucku / E. Bularz-Neugebauer, R. Skowron, N. Wysocka // Tkaniny artystyczne z wieków XVIII i XIX. – Kraków, 1997. – S. 37 – 88; **Высоцкая, Н. Ф.** Жывапіс барока Беларусі / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск, 2003; **Партрэты з нясвіжскай калекцыі Радзівілаў** [Выяўленчы матэрыял] : выстава : да 85-годдзя заснавання Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея : [буклет] / аўтары і складальнікі Н. Ф. Высоцкая, Ю. В. Кітурка. – Гродна : Гродзенская друкарня, 2005; **Высоцкая, Н. Ф.** Сакральная жывапіс Беларусі XV – XVIII вв. / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 2007; **Высоцкая, Н. Ф.** Иконопись и алтарная живопись Беларуси XII – XVIII вв. / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 2012; **Высоцкая, Н.** О каталоге несвижских портретов 1928 г., хранящемся в Центральном государственном историческом архиве Украины в Киеве / Н. Высоцкая // Вяртанне-7. Нясвіжскія зборы Радзівілаў. – Мінск, 2002. – С. 43 – 73. **Высоцкая, Н.** О несвижской коллекции по документам ЦК КПБ 1939 – 1941 гг. / Н. Высоцкая, А. Михальченко // Вяртанне-7. Нясвіжскія зборы Радзівілаў. – Мінск, 2002. – С. 73 – 101; **Высоцкая, Н.** Инвентарь XVII в. коллекции радзивилловских портретов, опубликованный Т. Сулежиской в 1962 г. / Н. Высоцкая // Вяртанне-7. Нясвіжскія зборы Радзівілаў. – Мінск, 2002; **Высоцкая, Н. Ф.** Портреты несвижской коллекции Радзивиллов и гравюры Г. Лейбовича / Н. Ф. Высоцкая // Матэрыялы трэціх міжнародных кнігазнаўчых чытанняў “Кніга Беларусі : повязь часоў”, Мінск, 16 – 17 верасня 2003 г. / склад. Т. І. Рошчына; рэдкал. : Л. Г. Кірухіна (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 157 – 169; **Высоцкая, Н. Ф.** Произведения Несвижской коллекции Радзивиллов в собрании НХМ РБ (1968 – 2001) и их отражение в инвентарях XVIII – XX вв. / Н. Ф. Высоцкая // Музей XXI стагоддзя : актуальныя праблемы дзейнасці : матэрыялы навук.-практ. канф., прысв. 65-годдзю з дня заснавання Нац. маст. музея Рэспублікі Беларусь, Мінск, 9 – 11 ліст. 2004 г. / навук. рэд. Н. М. Усава. – Мінск : Белпрынт, 2008. – С. 169 – 177; **Высоцкая, Н. Ф.** О ценностях Несвижа, возвращенных в Беларусь в 1940 – 1960 гг. / Н. Ф. Высоцкая // Нясвіжскі палац Радзівілаў : гісторыя, новыя даследаванні. Вопыт стварэння палацавых музейных экспазіцый : матэрыялы 1-й міжнар. навук.-практ. канф., Нясвіж, 20 кастр. 2009 г. / рэдкал. : В. А. Сталярчук [і інш.]. – Нясвіж, 2010. – С. 22 – 40.
5. **Sulerzyska, T.** Inwentarz galerii obrazów Radziwiłłów z XVII wieku / T. Sulerzyska // Biuletyn Historii Sztuki. – Warszawa, 1961. – Z. 3. – S. 267 – 284; **Sulerzyska, T.** Galeria Obrazów i “Gabinety sztuki” Radziwiłłów z XVII wieku / T. Sulerzyska // Biuletyn Historii Sztuki. – Warszawa, 1961. – Z. 2. – S. 87 – 99.
6. **Petrus, J. T.** Portrety osobistosci dawnei Rzeczypospolitej w zbiorach minkskich / J. T. Petrus, T. A. Karpowicz. – Kraków, 1991.
7. **Высоцкая, Н. Ф.** Темпера́ная жывапіс Беларусі канца XV – XVIII вв. / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск, 1986. – С. 28; **Высоцкая, Н. Ф.** Жывапіс барока Беларусі / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск, 2003. – С. 279 – 283.
8. **Icones familiae ducalis Radivilianae ex originalibus in Gazophylacio Ordinationis ab Antiauo servetis picturis desumptae inscriptionibus historico-genealogicis, ex documentis authenticis compendiose illustratae ab Anno Virginei partus 1346 Ad Annum 1758 deductae. – Nesvisii : In Typographia Privilegiata Ducali Radiviliana Collegii Societatis Jesu [b.r.]; **Icones familiae ducalis Radivilianae ex originalibus in Gazophylacio Ordinationis ab Antiauo servetis picturis desumptae inscriptionibus historico-genealogicis, ex documentis authenticis compendiose illustratae ab Anno Virginei partus 1346 Ad Annum 1758 deductae. – Nesvisii : In Typographia Privilegiata Ducali Radiviliana Collegii Societatis Jesu [b.r.].****

**Надзея ВЫСОЦКАЯ,**  
доктар мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часоніка.

## ГРАФІЧНЫЯ СІМВАЛЫ НЯБЕСНЫХ БАГОЎ СТАРАЖЫТНАЙ БЕЛАРУСІ

УДК: 7.045:7.046.1(476)“0”

Артыкул прысвечаны аналізу старажытных графічных сімвалаў і іх адпаведнасці пэўным багам беларускай міфалогіі. Асноўная мэта артыкула – вылучэнне агульных прынцыпаў пабудовы графічных сімвалаў і суаднесенне іх з багамі – увасабленнямі прыродных і сацыяльных з’яў. Аўтар прапанаваў своеасаблівы код для першаснай расшыфроўкі старажытных арнаментаў і асобных выяў.

Ключавыя словы: *графічныя сімвалы, пакаленні багоў, культурны код, нябесныя багі, Сварог, Пярун, Мокаш, Лада, саялярныя сімвалы, антрапаморфныя сімвалы, мадэль Сусвету, сімволіка стыхій, арнамент.*

The author analyzes the ancient graphic symbols and their adequacy with certain Gods of Belarusian mythology in this article. The aim of the research is to describe general principles of symbols' construction and their correlation with the gods, which are the transfer of natural and social phenomena. As a result, the author proposes peculiar code for the primary decoding of ancient ornaments and individual images.

Міфалогія народа – невычэрпная крыніца не толькі для мастацтва, але і для навуковых даследаванняў, яна ўяўляе сабой сінтэз эмпірычных назіранняў і “тэарэтычных” высноў у працэсе развіцця думкі і стварэння нацыянальнай карціны свету. Беларуская міфалогія адносіцца да больш агульнай усходнеславянскай, але асаблівасці міфічных персанажаў і зместу беларускіх міфаў патрабуюць яе вывучэння як самастойнай з’явы.

Значная роля ў міфалогіі адводзіцца багам. Яны выступаюць у дзвюх функцыянальных праявах: як першапачынальнікі і стваральнікі ўсяго існага і як персаніфікацыі прыродных і сацыяльных з’яў. Навуковае (адносна) апісанне багоў беларускай міфалогіі, спробы аналізу і сістэматызацыі іх функцый пачынаюцца яшчэ ў XIX ст.: “Жывапісная Расія. Літва” А. Кірко-ра, “Перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў” А. Багдановіча і інш. Напрыканцы XX – у пачатку XXI ст. па міфалогіі беларусаў ужо выходзяць манаграфіі, энцыклапедычныя слоўнікі, навукова-папулярныя выданні. Багацце і асаблівасці беларускай міфалогіі разглядаліся ў працах У. Конана, А. Ненадаўца, А. Шамака і інш. Пытанне графічнай сімволікі ў міфалогіі часткова закранаецца ў манаграфіі “Міфалогія беларусаў” А. Шамака, у працах М. Кацара. Аднак сімволіка багоў як асобная праблема яшчэ не даследавалася. У гэтым артыкуле зроблена спроба вызначыць графічныя сімвалы, што адпавядаюць пантэону асноўных багоў старажытных беларусаў.

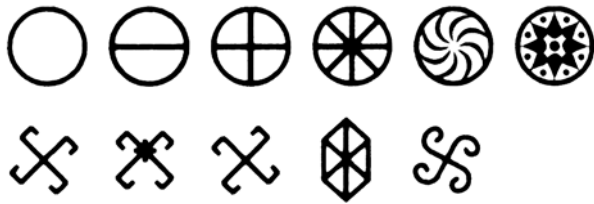
На нашу думку, вылучаць спецыфічную графічную сімволіку для прабагоў і багоў старэйшага пакалення немэтазгодна, бо гэта занадта абагульненныя і шырокія па сваіх функцыях персанажы. Сімваламі прабагоў і багоў-дэміургаў будуць дыхатамічныя пары: жаночае і мужчынскае, верх і ніз, белае і чорнае і да т. п.

Багі малодшага пакалення, наадварот, маюць вельмі вузкую скіраванасць, ім будуць адпавядаць пэўныя сімвалы, якія не змогуць адлюстравіць агульныя заканамернасці і прынцыпы ўтварэння старажытнай графічнай сімволікі. Мы ставім на мэце вылучыць агульныя прынцыпы і адметнасці груп сімвалаў, што адпавядаюць пэўным багам – увасабленням прыродных і сацыяльных з’яў. Такія заканамернасці і прынцыпы пабудовы графічных сімвалаў дазваляюць стварыць своеасаблівы код для абагульненай расшыфроўкі старажытных арнаментаў.

Згодна з даследаваннямі беларускай міфалогіі, пантэон асноўных бостваў можна ўмоўна падзяліць на прабагоў (Мара і яе Прыбог – “хтанічны персанаж, які лічыўся апекуном жывёльнага свету, палявання” [3, с. 364]) і тры пакаленні багоў: старэйшыя багі [стваральнікі Сусвету – Белабог (Бялун) і Чарнабог]; багі (уладальнікі пэўнай часткі Сусвету і апекуны пэўнай сферы чалавечага быцця – Сварог, Пярун, Вялес, Мокаш, Лада, Марэна); малодшыя багі (уладальнікі пэўнай прыроднай з’явы ці пары года – Даждбог, Ярыла, Жыжаль, Лёля, Стрыбог, Хорс і іншыя [3, с. 364 – 366; 13, с. 45 – 47; 9, с. 450 – 456]).

Сярэдняе пакаленне багоў можна падзяліць на *нябесных* (Сварог, Пярун, Мокаш, Лада) і *падземных* (Вялес і Марэна). У дадзеным артыкуле будзе разглядацца сімволіка нябесных багоў: Сварога, Перуна, Мокашы і Лады.

**Сварог.** Паходжанне імя бога звязваюць са старажытна-індзейскім словам *svarga*, што значыць “неба” [6, с. 419 – 420]. Паводле ўяўленняў нашых продкаў, Сварог быў бацькам сонца і агню. Таму, на наш погляд, яму адпавядаюць саялярныя сімвалы: дыск, дыск з промнямі (кола, кельцкі крыж, калаўрот і інш.), свастыкі (чыя назва карэлюе з найменнем бога), разнастайныя рэзкі.



Прыклады сімвалаў Сварога.

Аснова сімвалаў Сварога – кола ці чатырох- або васьмічасткавая структура (калаўрот). Кола адсылае нас да выгляду Сонца, якім яно ба-чыцца з Зямлі, і падаецца найбольш старажыт-ным сімвалам, бо перадае першаснае ўяўленне пра нябеснае свяціла. Далейшыя назіранні прывялі да з’яўлення промняў – абазначэнне руху.

Чатырохчасткавая мадэль адпавядае чатыром становішчам Сонца (ноч, калі няма Сонца, яго ўсход, зеніт і заход) і чатыром порам года (га-давы рух Зямлі вакол Сонца). Восем промняў адлюстроўваюць поры года і чатыры асноўныя кропкі гадавога цыкла руху Зямлі вакол Сонца: летні і зімовы сонцаварот, веснавое і асенняе раўнадзенствы.

Сімвалы, што не заключаны ў кола (свасты-кі), абавязкова маюць загнутыя прамяні – паказ руху, у адрозненне ад роўнабаковых крыжоў, пра якія гаворка пойдзе ніжэй. Накіраванасць у розныя бакі – права- і левабаковыя свасты-кі – паказвае на становішча Сонца – летняе ці зімовае. Калі ўявіць рух свастыкі па гадзінні-кавай стрэлцы і вакол сваёй восі (як рухаецца Зямля адносна Сонца), то да сярэдзіны яна бу-дзе правабаковай (ад зімовага сонцастаяння 21 – 22 снежня да летняга 20 – 22 чэрвеня – летняе Сонца), а пасля (ад летняга сонцастаяння да зі-мовага – зімовае Сонца) – левабаковай. Гэтая з’ява адлюстравана ў выразе “сонца павярнула на зіму / лета”, які можна пачуць і сёння на Ку-палле ці перад Калядамі.

Падобнымі сімваламі звычайна аздабля-лі франтоны хат (і ў сучасных вёсках можна сустрэць васьміпялёсткавую разетку ці ду-хавое акенца ў выглядзе паўкола з чатырма промнямі на жылых будынках), агароджы, га-рызантальныя ашэсткі аканіц, прылады пра-цы і інш.



Прыклады сімвалаў Перуна.

У тэкстылі (ручнікі, вопратка) часцей вы-карыстоўвалася свастыка. Калаўрот служыў абярэгам: выпалены на дрэве ці скуры або зроб-лены з металу, яго звычайна насілі пры поясе ці, у выглядзе ўпрыгожанняў, на металічных бран-залетах, скроневых колцах і г. д.

Сімвалы Сварога неслі пазітыўную энергію Сонца, а з ёю – дабрабыт, сямейны лад, пастаян-ства і моц: як ходзіць Сонца штодзень і штогод адным шляхам бясконца, так і ў месцы, дзе ёсць яго выява, усё будзе ладна.

У сучаснай культуры разнастайныя разеткі выкарыстоўваюцца як аздабленне ў многіх сфе-рах: архітэктуры, інтэр’еры, пры афармленні кніг і г. д. Падвеска на шыю з металу ці скуры з выявай калаўрота часта выступае не толькі ўпрыгожаннем, але і абярэгам – альтэрнатывай праваслаўнаму ці каталіцкаму крыжку.

**Пярун.** Бовства нябеснага пантэона, якое ўва-сабляла пакаральны нябесны агонь – маланку – і адначасова жыватворную сілу нябёсаў – аплад-няльную мужчынскую моц, што ў саюзе з зям-лёй дае людзям ураджай. Існуе і трэцяе, больш позняе ўвасабленне Перуна – ваярскі імпэт, пе-рамога, мужнасць, княскі род [7, с. 384; 8, с. 306]. Пярун непасрэдна звязаны з небам і маланкай (громам). Пры ўтварэнні першых дзяржаў (VIII – IX стст.) ён пачынае ўспрымацца як княскі апя-кун, найвышэйшае бовства ў пантэоне. З гэтай прычыны, верагодна, пра Перуна захавалася больш звестак, чым пра іншых багоў.

Згодна з даследаваннямі А. Кіркора, В. Івана-ва, У. Тапарова, Пярун меў некалькі ўвасаблен-няў, колькасць якіх змянялася адпаведна зменам мадэляў свету: ад дваковай да шасцярковай [7, с. 19 – 32]. У сувязі з гэтым робяцца зразумелы-мі некаторыя сімвалы Перуна. Так, роўнабаковы крыж суадносіцца з чатырма іпастасямі гэтага бога, якія адпавядалі бакам свету: усход – захад, поўнач – поўдзень. А так званае кола Перуна / грамавы знак – шасціпрамянёвае кола адлюс-троўвае аб’яднанне дыхатамічнай мадэлі све-табудовы (гэты свет – той свет; свой – чужы) з уяўленнем пра трох’яруснасць свету па верты-калі (мадэль Сусветнага дрэва: крона – для ба-гоў, ствол – для людзей, карані – для розных па-чвар і духаў апраметнай).

У адрозненне ад свастыкі і крыжа ў коле – сімвалаў Сварога, – крыж, што сімвалізуе Пе-руна, статычны: ён не мае загнутых прамянёў і не акрэслены колам. Крыж як сімвал з’явіўся задоўга да хрысціянства. Герменеўтычная тра-дыцыя трактуе паходжанне семантыкі крыжа ад формы прылады для здабывання агню [3, с. 61 – 65; 10, с. 43 – 51]. Гэта адпавядае яго прыналеж-насці да групы сімвалаў Перуна – увасаблення нябеснага агню.

Паводле М. Кацара, Перуну адпавядае яшчэ адзін сімвал – “ромб з гарызантальна накіраванымі промнямі-стрэламі” [5, с. 119 – 120].

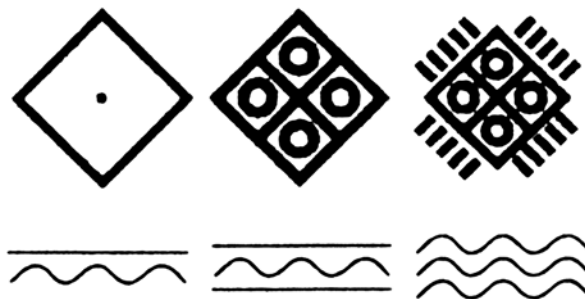
Сімваламі Перуна аздаблялі зброю, каб надаць мужнасці ваюру – як Пярун б’е маланкай усялякую нечысць, так і воін, ахінуты яго знакам, будзе перамагаць ворагаў. Крыжы і шасціпрамянёвыя колцы выкарыстоўваліся ў якасці абрэгаў, а ромбы з гарызантальнымі промнямі ўпрыгожвалі ручнікі і поцілкі.

**Мокаш (Макош).** Жаночае боства, якое ставілася ў пару з Перуном [3, с. 364]. Увасабленне багіні лёсу, апякункі зямнога жыцця. Уяўлялі яе ў выглядзе “жанчыны з вялікай галавой і даўгімі рукамі, якая начамі прадзе ў хаце” [3, с. 326]. У гэтым вобразе выразна прасочваецца сувязь Мокашы з жаночым пачаткам. Магчыма, яна – больш позняе ўвасабленне Вялікай Багіні – прамаці ўсяго існага (Мары). У гэтым выпадку сімвалы Мокашы складаюць дзве вялікія групы: сімвалы зямной і воднай стыхій – бо яны абедзве адпавядалі жаночаму пачатку Сусвету.

Арнаментальная сімволіка зямной стыхіі выяўлена разнастайнымі варыяцыямі ромба як сімвала аплодненасці Вялікай Багіні Вялікім Богам (у неаліце боства зямлі было мужчынскім, а малюнак ромба на жываце жаночай фігуры трактаваўся як саюз мужчынскага і жаночага) і сімвала ўзаранага поля [9, с. 87; 11, с. 138 – 140]. Ромбападобныя выявы, як і салярная сімволіка, сустракаюцца амаль ва ўсіх земляробчых культурах у Афрыцы, Інданезіі, Акіяніі, Перу, Еўропе. Пры гэтым яны не выяўлены ў паляўнічых і ваюрскіх культурах Поўначы [2, с. 14 – 18].

Паходжанне ромбападобнага сімвала некаторыя даследчыкі (Б. Рыбакоў, А. Амброс і інш.) тлумачаць натуральным узорам дэнціну (узор на зрэзе) мамантавага біўня. Жаночыя фігуркі часоў палеаліту, выразаныя з косці, мелі рамбічны ўзор [12, с. 127 – 130]. Адсюль нібыта і пайшла сімволіка ромба, спачатку як знака Вялікай Багіні, а пазней і Маці-зямлі, Зямлі-карміцелькі. Аднак гэта даволі спрэчнае меркаванне (як і паходжанне крыжападобных сімвалаў). Праціўнікі гэтай тэорыі прыводзяць шэраг аргументаў, паводле якіх узор мамантавага біўня не мае ніякага дачынення да паходжання рамбічнай сімволікі. Так, рамбічная сетка ёсць не на ўсіх знойдзеных статуэтках, акрамя гэтага, яна прысутнічае ў культурах тых рэгіёнаў, дзе мамантаў не знаходзілі [4, с. 85].

Зямля – стыхія працоўнага чалавека, жанчыны, а не воіна ці жраца. Таму часцей за ўсё яе сімвалы можна сустрэць на абрусах (як заклік да багацця на сталі, якое залежыць ад урадлівасці апрацаваных палёў), рытуальных ручніках, на жаночай вопратцы і ўпрыгожваннях (атаясам-



Прыклады сімвалаў Мокашы.

ленне жанчыны з Вялікай Маці, якая дае жыццё новаму чалавеку). Сімволіка зямлі на жаночым адзенні і ўпрыгожаннях дайшла да нашых дзён без карэнных змен і насланняў іншых сэнсаў: звычайна гэта вялікі адзіночны ромб, часта заштрыхаваны ці з кропкамі ўнутры (як сімвал кахання, новага жыцця).

Водная сімволіка таксама звязана з архетыпам Вялікай Багіні. Аднак калі ў стыхіі зямлі яна выступае як Маці-карміцелька, то ў сімволіцы вады функцыяй Вялікай Багіні робіцца захаванне нябеснай вільгаці, Прамаці выступае тут у ролі сасуда, які захоўвае нябесныя воды. Магчыма, адсюль узнікненне сімвала чары як сімвала жанчыны ўвогуле. Знакамі ж воднай стыхіі ў асноўным з’яўляюцца гарызантальныя лініі, найчасцей – хвалістыя. Імі нярэдка аздаблялі посуд, іх выкарыстоўвалі як частку арнаменту на ручніках ці абрусах, імі ўпрыгожвалі выключна жаночае адзенне – андаракі, спадніцы і інш. У якасці самастойнага элемента сімвалы воднай стыхіі амаль не сустракаюцца.

**Лада.** Згодна з энцыклапедычным слоўнікам беларускай міфалогіі, гэтае боства – пара Сварога [3, с. 276, 364]. Увасабляла Лада, як і Мокаш, жаночы пачатак і была наступніцай Мары. Але, у адрозненне ад Мокашы, вобраз Лады адлюстроўваў не прыродныя, а сацыяльныя з’явы, бо яна была апякункай шлюбу, сямейнага шчасця.

Адным з сімвалаў Вялікай Багіні ў шматлікіх культурах з’яўляецца выява жаночай фігуры, дзе падкрэслены жаночыя адметнасці – вялікія грудзі, шырокія сцёгны ці вялікі жывот. У графічным варыянце гэта – антрапаморфны сімвал з трохкутным “целам”, з шырокай стараной унізе.



Эмблема Берэгіні.

У запісах М. Кацара такія сімвалы, у залежнасці ад атрыбутаў (вянок з кветак над галавой, кветкі ў руках, зорка ў руках і інш.), выступаюць як Лада, Маці, Русалка. На наш погляд, аб'ектамі ўласнага ўвасаблення тут будзе Лада, а астатнія вобразы выступаюць яе больш познімі і прыватнымі аватарамі.

Выявы Лады пераважна ткаліся / вышываліся на браных пасцілках, ручніках-ахвярах і іншых падобных рэчах. У наш час такі сімвал выкарыстоўваецца як асобная фігура. Так, напрыклад, ён з'яўляецца эмблемай Рэспубліканскага фестывалю фальклорнага мастацтва "Берагіня", адлюстроўвае назву і асноўную ідэю фестывалю – зберажэнне традыцыйнай культуры Беларусі.

Увогуле, з-за недахопу пісьмовых крыніц і дакладных звестак развесці сімвалы дзвюх багінь нябеснага пантэона даволі складана. Аднак, на нашу думку, Лада ўвасабляе сацыяльнае, таму яе сімволіка павінна быць больш набліжанай да дакладнага вобраза, у той час як Мокаш – больш абстрактнае ўвасабленне і сімвалы мае адпаведныя.

Такім чынам, вылучыўшы групы сімвалаў нябесных багоў старажытных беларусаў, мы прыйшлі да высновы, што графічныя сімвалы пэўнага бога пры ўсёй разнастайнасці маюць агульныя прынцыпы пабудовы. Так, для Сварога гэтымі прынцыпамі з'яўляюцца адлюстраванне руху Сонца (больш дакладна, Зямлі вакол Сонца, але на час узнікнення гэтых знакаў яшчэ не існавала ўяўлення пра рух касмічных целаў адносна адно аднаго), чатырох-ці васьмічасткавая структура. Для сімвалікі Перуна характэрна статычнасць, чатырох- або шасцічасткавая структура, гарызантальная скіраванасць адроткаў-прамяняў. З нябеснымі багінямі Мокашшу і Ладай звязаны архетып Вялікай Багіні. Мокаш найперш адлюстроўвае прыродныя з'явы і яе

сімволіка – гэта сімволіка стыхій (вада і зямля – жаночы пачатак). Лада мае сацыяльную аснову, таму падмурак яе сімвалаў – антрапаморфная фігура з выразнымі жаночымі формамі.

#### Спіс літаратуры

1. **Амброз, А. К.** О символике русской крестьянской вышивки архаического типа / А. К. Амброз // Советская археология. – 1966. – № 1. – С. 61 – 77.
2. **Амброз, А. К.** Раннеземледельческий культовый символ (ромб с крючками) / А. К. Амброз // Советская археология. – 1965. – № 3. – С. 14 – 28.
3. **Беларуская міфалогія** : энцыкл. слоўнік / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч [і інш.]. – Мінск : Беларусь, 2004. – 592 с.
4. **Голан, А.** Миф и символ / А. Голан. – М. : Руслит, 1993. – 376 с.
5. **Кацар, М. С.** Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка / М. С. Кацар; навук. рэд. Я. М. Сахута. – Мінск : БелЭн, 1996. – 208 с.
6. **Киркор, А. Г.** Белорусское Полесье / А. Г. Киркор // Живописная Россия. – М. : Типог. М. О. Вольфа, 1882. – С. 235 – 553.
7. **Мифы народов мира** : энцикл. : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : Сов. Энцикл., 1987. – Т. 1. – 672 с.
8. **Мифы народов мира** : энцикл. : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : Сов. Энцикл., 1987. – Т. 2. – 672 с.
9. **Міфалогія беларусаў** : энцыкл. выд. / нав. рэд. Т. Валодзіна. – Мінск : Беларусь, 2011. – 670 с.
10. **Морозов, И. В.** Архетипы культуры : уч. пособие / И. В. Морозов. – Минск : Тетрасистемс, 2001. – 608 с.
11. **Мячикова, И. И.** Графические мотивы архаической языческой символики восточнославянских племён / И. И. Мячикова // Этнична история народів Європи : збірник наукових праць. Вип. 27. – Київ : УНІСЕРВ, 2008. – 162 с.
12. **Рыбаков, Б. А.** Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М. : Наука, 1987. – 786 с.
13. **Шамак, А. А.** Міфалогія беларусаў / А. А. Шамак. – Мінск : Інстытут культуры Беларусі, 2013. – 256 с.

**Настасся КОМЛІК-ЯМАЦІНА,**  
аспірант кафедры культуралогіі  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 14.08.2014 г.

*Кола гадоў*

#### КАЛЯНДАР на 2015 год

*Працяг. Пачатак на с. 61, 70.*

**250** гадоў таму нарадзіўся Ігнат Манькоўскі (каля 1765 – 1832), публіцыст, асветнік, удзельнік літаратурнага жыцця на Віцебшчыне першай трэці XIX ст.

**250** гадоў таму створаны прыватна-ўласніцкі Ружанскі тэатр Сапегаў. Існаваў да 1792 г.

**245** гадоў таму нарадзіўся Максіміян Хвалінскі (1770 – ?), танцоўшчык Варшаўскага каралеўскага балета і Нацыянальнага тэатра, паходжаннем з Беларусі

**240** гадоў таму нарадзіўся Ян Аношка (каля 1775 – 1820 або 1827), беларускі і польскі паэт

**240** гадоў таму заснавана Гродзенская друкарня. Існавала да 1796 г.

**235** гадоў таму нарадзіўся Ігнат Анацэвіч (1780 – 1845), гісторык, археограф, архівіст

**235** гадоў таму нарадзіўся Ян Дамель (1780 – 1840), жывапісец, рысавальшчык

**230** гадоў таму нарадзіўся Каспар Бароўскі (1785 – 1854), жывапісец

**225** гадоў таму нарадзіўся Ян Баршчэўскі (1790, паводле іншых крыніц 1794, ці 1796 – 1851), беларускі і польскі мысляр, пісьменнік, выдавец, адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры

**225** гадоў таму нарадзілася Агнешка Здановіч (дз. Кавалюк; каля 1790 – 1815), актрыса

**220** гадоў таму нарадзіўся Валяр'ян Красінскі (Скорабагаты; 1795 – 1855), друкар, гісторык, публіцыст

**220** ці **215** гадоў таму нарадзіўся Міхаіл Кулеша (1795 або 1800 – 1863), графік, жывапісец

*Працяг на с. 95.*

## ДАМІНАНТЫ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАГА ЛАНДШАФТУ ЗАСЛАЎЯ

Апошнім часам геаграфічны тэрмін “ландшафт”, што ўключае ўсе асноўныя прыродныя кампаненты мясцовасці, усё часцей ужываецца і пры характарыстыцы яе духоўнага гісторыка-культурнага стану. Праз архітэктурна-мастацкі вобраз старажытнага Заслаўя чырвонай ніткай праходзіць гісторыя ўсёй нашай краіны. Пра перыяд фарміравання тут усходнеславянскай дзяржаўнасці і ўзнікнення хрысціянскіх святынъ сведчаць летапісы і археалагічныя помнікі, што і стала падставой для правядзення тут у верасні 2014 г. чарговага Дня беларускага пісьменства.

Слова *ландшафт* сінанімічнае таксама слову *пейзаж*. У панарамным краявідзе Заслаўя выразна вылучаюцца дзве сілуэтныя дамінанты: брутальная вежа Спаса-Праабражэнскай царквы і вытанчаны абрыс касцёла Нараджэння Дзевы Марыі. Пра іх гістарычную і культурную каштоўнасць і пойдзе гаворка.

Пасля цьмяных стагоддзяў сярэднявечнага абарончага перыяду XVI стагоддзе ў гісторыі горада было адзначана праявамі мясцовага рэнесансу, звязанымі з будаўнічай дзейнасцю князёў Глябовічаў, у чые валоданне горад перайшоў у 1539 г. Яны пераўтварылі дзядзінец старажытнага горада ў сваю рэзідэнцыю і ўмацавалі яе паводле найноўшай для тых часоў стараітальянскай рэгулярнай сістэмы фартыфікацыі [4, с. 80 – 82].

У 1577 г. па фундацыі князя І. Глябовіча, актыўнага прыхільніка рэфармацыйнага руху ў Вялікім Княстве Літоўскім, у цэнтры замкавых умацаванняў быў узведзены мураваны кальвінскі збор [5]. Першапачаткова ён уяўляў сабой прастакутны аб’ём без алтарнай апсіды і вежы, накрыты высокім клінаватым дахам, з тоўстымі сценамі і байніцамі [4, с. 135]. Увогуле, найбольш адметнай рысай у архітэктурцы рэфармацкіх храмаў азначанага перыяду з’яўляецца адсутнасць алтарнай апсіды [2, с. 133]. Інтэр’ер кафалікона перакрыты крыжастымі скляпеннямі з падпружнымі аркамі, што абапіраюцца на ўнутраныя контрфорсы, а двухчасткавая паўпадземная крыпта – цыліндрычнымі. Сціплы рэнесансавы дэкор будынка (простыя гарызантальныя цягі, неглыбокі руст лапатак, карніз з кранштэйнамі, крыж на франтоне) сведчыць пра тэндэнцыю ў рэфармацкай царкве да большай дэмакратычнасці і таннасці ў будайніцтве, у параўнанні з каталіцкай.

Першы драўляны парафіяльны касцёл, паводле падання, заснаваны ў Заслаўі ў 1420 г. тагачасным князем заслаўскім, спадчыннікам Еўнута Гедымінавіча. У пачатку XVII ст. кашталян віленскі Мікалай Глябовіч прыняў каталіцтва, адрадзіў парафію і пабудаваў новы драўляны касцёл, асвечаны ў 1628 г. у гонар Нараджэння Найсвяцейшай Дзевы Марыі. У 1669 г. стаў касцёлам і былы кальвінскі збор, асвечаны ў 1676 г. у гонар Міхаіла Арханёла. З 1678 г. Заслаўе належала князям Сапегам. У 1684 г. Казімір Ян Павел Сапега з жонкай Хрысцінай заснавалі пры ім кляштар каталіцкага ордэна дамініканцаў, які быў надзвычай пашыраны ў той час. Манахам была перададзена заходняя частка замка, дзе яны пабудавалі двухпавярховы драўляны жылы корпус з сямю келлямі, рэфрэктарам (трапезнай) і бібліятэкай. У комплекс уваходзілі таксама дзве стайні, свіран, лядоўня, кухня. Пры кляштары дзейнічалі школа і шпіталь [3, с. 174].

Напэўна, менавіта пры прыстасаванні збора пад касцёл да памяшкання з захаду прыбудавалі магутную 35-метровую шмат’ярусную вежу-званіцу, якая ў еўрапейскай архітэктурцы называлася вестверкам (заходняя пабудова). Падобныя вежы былі распаўсюджаны ў архітэктоніцы сабораў нямецкай готыкі. Яны



Спаса-Праабражэнская царква ў Заслаўі.



Касцёл Нараджэння Дзевы Марыі ў Заслаўі.

прыбудоўваліся да галоўнага заходняга фасада храма і мелі адпаведны гатычны дэкор у выглядзе вімпергаў, крабаў, стрэльчатых парталаў. Стрыманая, нават аскетычная вежа заслаўскага храма па сваім архітэктурным вобразе і дэкаратыўнай пластыцы набліжаецца да ўзораў беларускага абарончага дойлідства. Два ніжнія ярусы вежы маюць агульныя карнізы з аб'ёмам кафалікона, утвараючы над ім атыкавы ярус. Вышэй чацверыкі вежы маюць аднолькавае сячэнне і толькі самы верхні, накрыты традыцыйным для мясцовага замкавага дойлідства пакатым шатром-“каўпаком”, крыху вузейшы, што робіць вежу візуальна больш вытанчанай і дынамічнай. Уваход зроблены не па восі сіметрыі будынка, як звычайна, а з паўднёвага боку ніжняга яруса вежы, што абумоўлена магчымасцю трапіць у яго толькі праз умацаваную браму, што прарэзвае паўднёвы бок земляных умацаванняў замчышча [1, с. 88].

У 1832 г. дамініканскі кляштар у Заслаўі, як амаль усе дамініканскія кляштары былога Вялікага Княства Літоўскага, ліквідавалі за іх актыўны ўдзел у паўстанні 1830 – 1831 гг. Касцёл (былы кальвінскі збор) у 1840 г. стаў Спаса-Праабражэнскай царквой, што прывяло да значнага перабудавання [7, с. 10]. У 1968 – 1972 гг. храм рэстаўравалі, для чаго правялі археалагічныя даследаванні.

Новы мураваны парафіяльны касцёл, на месцы старога драўлянага, узведзены ў 1774 г. па фундацыі тагачаснага ўладальніка Заслаўя падканцлера ВКЛ А. Пшэздзецкага [10, с. 163]. Пасля паўстання 1863 – 1864 гг. і гэты храм у 1867 г. перадалі пад праваслаўную Прачысценскую царкву, якая дзейнічала да 1941 г. Пасля працяглага занядання будынак у 1989 г. вернуты каталікам і рэстаўраваны.

У параўнанні з былым кальвінскім зборам, помнікам мясцовага рэнесансу, у навуковай і энцыклапедычнай літаратуры парафіяльнаму касцёлу ў Заслаўі аддаецца значна менш увагі, хоць ён мае вялікую гісторыка-культурную каштоўнасць як помнік архітэктуры позняга беларускага барока, вядомага ў мастацтвазнаўстве як віленскае. У якасці мастацтвазнаўчага паняцця віленскае барока распрацавана ў 1930-я гг. у навуковых колах Заходняй Беларусі, цэнтрам якой па-ранейшаму заставалася Вільня – гістарычны дзяржаўны і культурны асяродак нашага краю [9, с. 362]. У гэтым тэрміне адлюстравалася ўсведамленне адметнасці і непаўторнасці каштоўнага пласта нацыянальнай культуры.

На жаль, праблема віленскага барока не распрацоўвалася ў беларускім мастацтвазнаўстве пасляваеннага часу ў выніку складаных сацыяльна-гістарычных абставін савецкага перыяду: адлучэнне Вільні ад нашай тэрыторыі, негатыўнае стаўленне афіцыйнай ідэалогіі да царквы і сакральнага мастацтва. Пытанні генезісу і спецыфікі віленскага барока даследавалі польскія гісторыкі мастацтва, якія надзвычай высока ацэньваюць гэты культурны феномен. Праўда, пры гэтым яны лічаць яго важным унёскам менавіта Польшчы ў гісторыю сусветнай цывілізацыі. Пры тым, што пэўныя запазычаныя і паралелі ў сакральным мастацтве многіх народаў Цэнтральнай Еўропы відавочныя, віленскае барока выступае ў гэтым кантэксце з'явай значнай і самабытнай [8, с. 245].

У стылістыцы віленскага барока косная матэрыя падпарадкоўваецца чалавечай адухоўленасці. Глыбока схаваную, амаль абстрагаваную ў ідэю, экспрэсію беларускага барока XVII ст. на познім этапе замяняе свабода і неўтаймаванасць творчай фантазіі, за якой, аднак, тоіцца дакладны тэарэтычны і тэхнічны разлік. Пластыка аб'ёмаў робіцца самадастатковым сродкам мастацкай выразнасці, з дапамогай чаго вырашаюцца пэўныя тэалагічна-эстэтычныя задачы. Актывізавалася ўзаемадзеянне прасторы і масы матэрыялу ва ўсіх трох вымярэннях. Узбагачэнню пластыкі спрыяла выкарыстанне крывых ліній у абрысах планаў і фасадаў, разнастайнасць і варыянтнасць якіх практычна неабмежаваныя. Асаблівую ўзнёсласць святыням віленскага барока надае спецыфічны лад з перавагай вертыкальных прапорцый, імкненне да ілюзіяністычных эфектаў і аптычнай карэкціроўкі мастацкага вобраза.

Адметнай рысай архітэктуры заслаўскага касцёла з'яўляецца кампактнасць аб'ёмаў і значная таўшчыня сцен (да 2 м). Невялікі неф складаецца з дзвюх травей (а не трох, як звычайна), перакрытых цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі і адзінкавымі падпружнымі аркамі, што пераходзяць у пілястры карынскага ордэра. Сцены нефа пры гэтым маюць значную вышыню, і каб забяспечыць іх устойлівасць, яны зроблены больш масіўнымі. Роўнавысокая з нефам, выцягнутая апсіда прэсбітэрыя з паўкруглым алтарным завяршэннем таксама мае масіўныя сцены, у тоўшчы якіх укампанаваны ў крышту лесвіцы. Па баках вімы прэсбітэрыя сіметрычна размешчаны даволі вялікія сакрысціі.

Празмерная вышыня аднанефавых познебарочных касцёлаў, што стварала пэўныя канструкцыйныя цяжкасці, тлумачыцца, на наш погляд, жаданнем бачыць на іх галоўным фасадзе візуальна звычайныя і ўзорныя прапорцыі фасадаў трохнефавых базілік, якія ў перыяд віленскага барока набылі вялікі ордэр выцягнутых прапорцый, адпаведны вышыні цэнтральнага нефа. У трохнефавых базіліках надзейнасць скляпенняў і ўстойлівасць апорных канструкцый такіх прапорцый забяспечваліся з дапамогай бакавых нефаў. Калі ж прапарцыянальны лад аднанефавага храма імітаваў прапорцыі цэнтральнага нефа трохнефавай базілікі, то для забеспячэння яго ўстойлівасці і пагашэння распору скляпенняў былі неабходны дадатковыя канструкцыйныя прыёмы, напрыклад павелічэнне таўшчыні сцен, узмацненне падпружных арак і пілястраў-пілонаў, увядзенне ў падоўжныя бакавыя сцены дадатковых арак, якія выконвалі функцыю міжнефавых аркад (у шэрагу выпадкаў мураванае скляпенне заменена драўляным карабавым ці люстэркавым скляпеннем).

Мастацкую адметнасць вобразу святыні надае незвычайная аднавежавая глыбінна-просторавая структура фасада-нартэкса, дзе зноў жа геаметрычна строгія лініі заменены цяжкай пластыкай фігурных абрысаў і шматлікіх раскраповак ордэра. Па-мастацку самастойная кампазіцыя фасада спачатку выступае, як куліса, за межы нефа крывалінейнымі пілонамі, потым падугамі злучаецца са скошанымі грамямі вежы. Унутры структура фасаднай часткі храма яшчэ больш складаная: авальнае ўваходнае памяшканне перацякае ў хвалістую неакрэсленую прастору нартэкса, над якім размешчаны арганныя хоры з вітымі ўсходамі ў бакавых пілонах. На хорах месціліся "арганы на 8 галасоў". Падоўжна-восевую кампазіцыю інтэр'ера завяршае мураваны 4-калонны алтар з двума анёламі "цудоўнай ляпной работы" [6, с. 93].

Да падзелаў Рэчы Паспалітай вежа галоўнага фасада парафіяльнага касцёла ў Заслаўі не была завершана. Падчас прыстасавання яго пад царкву масы, якія вячалі будынак, набылі рысы псеўдарускага стылю, што можна бачыць на фотаздымку пачатку ХХ ст. Над нефам быў уведзены вялікі несапраўдны купал, а над галоўным фасадом пастаўлена чацверыковая званіца. Пры рэстаўрацыі касцёла над яго ўваходным аб'ёмам надбудаваўлі ўзніслаў вежу-званіцу, амаль дакладную копію з вежы на фасадзе ружанскай уніяцкай царквы, аўтарства якой належыць прыдворнаму архітэктару Сапегаў нямецкага паходжання Я. Бекеру [1, с. 262 – 263].

Хто быў стваральнікам заслаўскага касцёла Нараджэння Дзевы Марыі, невядома. Часам яго прыпісваюць архітэктару-італьянцу Карлу Спампані, які шмат працаваў у Заслаўі па загадах Пшэздзецкіх. Але выразная познебарочная стылістыка святыні не адпавядае творчаму почырку гэтага майстра класіцызму. Хутчэй, парафіяльны храм быў змураваны мясцовымі манахамі-дамініканцамі, звычайна яны будавалі свае святыні на ўласныя сродкі. Магчыма, абрыс будучага касцёла склаў славыты архітэктар-дамініканец Людвік Грынцэвіч, які атрымаў прафесійную адукацыю ў Рыме. Але гэта толькі гіпотэза, заснаваная на адметнай мастацкай стылістыцы выдатнага помніка віленскага барока ў старажытным Заслаўі.

#### Спіс літаратуры

1. **Габрусь, Т. В.** Мураваныя харалы : Сакральная архітэктура беларускага барока / Т. В. Габрусь. – Мінск : Ураджай, 2001. – 288 с.
2. **Габрусь, Т.** Саборы помняць усё : Готыка і рэнесанс у сакральным дойлідстве Беларусі / Т. Габрусь. – Мінск : Беларусь, 2007. – 166 с.
3. **Каталіцкія святыні** : Мінска-Магілёўская архідыяцэзія / тэкст і фота А. Яроменкі. – Ч. 1. – Мінск : Про Хрысто, 2003. – 255 с.
4. **Ткачоў, М. А.** Абарончыя збудаванні заходніх зямель Беларусі XIII – XVIII стст. / М. А. Ткачоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 142 с.
5. **Augustyniak, U.** Testament Jana Hlebowicza wojewody trockiego. 28 lipca 1590 r. / U. Augustyniak // Testamenty ewangelików reformowanych w Wielkim Księstwie Litewskim. – Warszawa, 1992. – S. 60 – 75.
6. **Borejko-Chodzko, J.** Diecezja Mińska około 1830 roku / J. Borejko-Chodzko // I. Struktury parafialne. – Lublin, 1998.
7. **Maliszewski, E.** Przewodnik po guberni Mińskiej / E. Maliszewski. – Warszawa, 1919.
8. **Morelowski, M.** Problemy wileńskiej architektury barokowej XVII – XVIII w. / M. Morelowski // Prace i materiały sprawozdawcze sekcji historii sztuki t-wa przyj. nauk. – Wilno, 1935. – T. 2. – S. 245 – 256.
9. **Morelowski, M.** Zarysy syntetyczne sztuki wileńskiej ad gotyki do neoklasycyzmu / M. Morelowski. – Wilno, 1938 – 1939.
10. **Nasze kościoły.** Djecezja Mińska / pod red. J. Żyskara. – Warszawa – Petersburg, 1912. – T. 1.

**Тамара ГАБРУСЬ,**  
доктар мастацтвазнаўства.

## РАДАВОДНАЕ ДРЭВА БЕЛАРУСКАЙ ВЁСКИ

## ЛЕТАПІС ВЁСКИ ЗАСМУЖЖА АНАТОЛЯ СТАТКЕВІЧА-ЧАБАГАНАВА

Айчынная генеалогія ўзбагацілася чарговай працай «З гісторыі вёскі Засмужжа Любанскага раёна. Мастак Павел Марціновіч. Тычыны гербаў “Тучынскі” і “Тржаска”. Рудзінскія герба “Прус III”» Анатоля Статкевіча-Чабаганавы.

Кожны новы том з заснаванай даследчыкам серыі – значная падзея ў культурным жыцці краіны. У нашыя дні генеалагічныя пошукі выклікаюць жывы інтарэс у грамадстве. Многія імкнучца нешта даведацца пра мінулае сваіх родаў. Гісторыя ж вельмі неахвотна раскрывае свае старонкі. І толькі дзякуючы настойлівым намаганням спецыялістаў, іх вялікай даследчай працы вяртаюцца тысячы імёнаў нашых суайчыннікаў.

Сёння кнігі лаўрэата Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь дзеячам культуры і мастацтва 2012 г. Анатоля Статкевіча-Чабаганавы годна прадстаўлены не толькі ў нашай краіне, але і за мяжой. Аўтарытэтны генеалог, доктар навук Дзмітрый Шахаўскай падкрэслівае велізарную важнасць даследаванняў аўтара для айчынай гістарыяграфіі. Ён адзначае, што працы Анатоля Статкевіча-Чабаганавы не толькі дазваляюць прасачыць “за асобнымі з’явамі гісторыі аднаго роду, але і спрыяюць гарызантальнаму ўяўленню шэрагу пакаленняў. Такім чынам, ствараецца карціна цэлага грамадства, лёсаў яго прадстаўнікоў”.

Анатоль Васільевіч, ураджэнец вёскі Засмужжа, што на Любаншчыне, ніколі не парываў сувязі з малой радзімай. Ён увесь час падтрымлівае землякоў, праз сродкі масавай інфармацыі папулярызуе гісторыю роднага краю. Аўтар карпатліва збірае матэрыялы па гісторыі сваёй вёскі. У 2012 г. у выдавецтве “Роднае слова” ўбачыў свет альбом “Маляваныя сны Паўла Марціновіча”, прысвечаны творчасці самабытнага мастака з вёскі Засмужжа. Выданне ўключае яго творы, а таксама аповед пра гісторыю мясцовасці, фотагалерэю землякоў.

Чарговая кніга А. Статкевіча-Чабаганавы – своеасаблівы летапіс вёскі Засмужжа. На жаль, яе напаткаў лёс шматлікіх вёсчак Беларусі, што паступова знікаюць. Працуючы над гэтым выданнем, Анатоль Васільевіч пераканаўся ў неабходнасці захаваць гісторыю як мага большай колькасці беларускіх вёсак. Аўтар з сумам і надзеяй піша: “Хацелася б, каб яна стала пачаткам серыі кніг пра знікаючыя

беларускія вёскі. Бо ў кожнай з іх свае звычаі, святы, легенды... Гэта частка айчынай культуры. І пакуль яшчэ жывыя тыя людзі, якія многае памятаюць, трэба паспець іх распытаць, каб захаваць звесткі пра мінулае для нашчадкаў”.

Аналіз архіўных дакументаў і матэрыялаў дазволіў А. Статкевічу-Чабаганаву па крупінках аднавіць невядомую раней гісторыю сваёй малой радзімы. Так, напрыклад, у 1893 г. яго прадзед Іван Вікенцьевіч Сацкевіч-Статкевіч са сваякамі купіў маёнтка Засмужжа. Дакументы сведчаць, што гаспадарамі Засмужжа былі таксама Юстын Неафітавіч Рудзінскі – дзядзька бабулі аўтара кнігі, Марыі Аляксандраўны Карафа-Корбут, і сваякі Грыгорый і Захарый Якаўлевічы Тычыны. Сярод пакупнікоў маёнтка значыўся і Іосіф Фёдаравіч Кунцэвіч – прадзед знакамітага дзеяча беларускай культуры Алеся Адамовіча па лініі маці – Ганны Мітрафанаўны (у дзявоцтве Тычыны). Недалёка ад Засмужжа, у вёсцы Рачэнь, жыў будучы бацька Алеся Адамовіча – Міхась Адамовіч.

У Засмужжы нарадзілася Ефрасіння Іосіфаўна Тычына (у дзявоцтве Кунцэвіч) – бабуля вядомага беларускага навукоўцы, доктара філалагічных навук Міхася Аляксандравіча Тычыны.

Кожная беларуская вёска перажывала няпростыя часы змены дзяржаўнасці і ўкладаў вядзення гаспадаркі. Беларускія сяляне імкнуліся да незалежнага гаспадарання, як гэта было ў Вялікім Княстве Літоўскім. Дарэчы, яно мела найбольш прагрэсіўнае ў Еўропе заканадаўства, што давала шматлікія перавагі. Сялянства ў масавым парадку адмаўлялася ад абшчыны і з вялікім апераджэннем, у параўнанні з іншымі рэгіёнамі, пераходзіла да індывідуальнай хутарскай гаспадаркі са сваёй спецыфікай вядзення земляробства і жывёлагадоўлі. Аднак наперадзе былі трагічныя часы.

Жыхары беларускай вёскі – асаблівы народ. За шматвяковую гісторыю, калі давялося перажываць спусташальныя войны, нашэсці, голад, прыгнёт, знявагі, у людзей выхаваўся спецыфічны характар з адметнымі рысамі памяркоўнасці, гнуткасці, талерантнасці і дабрыні. Дзякуючы менавіта гэтым якасцям адаптыўнасці беларусы выжывалі. А дзякуючы сваёй бясконцай працавітасці і імкненню да справядлівасці і незалежнасці сфарміраваліся як нацыя.

Вёска – крыніца духоўнасці і праўдзівай народнай культуры. Яна – носьбіт і захавальнік усяго найлепшага, што адрознівае народ, грамадства і дзяржаву. Народныя песні, танцы, абрады, промыслы – невычэрпная скарбніца таленту, самабытнасці і мудрасці. Дзякуючы ім народ здольны выжываць і развівацца.

Дададзім яшчэ, што вёска – гэта душа беларускага народа, у якой характар і працавітасць людзей. Сельскае жыццё заўсёды як на далоні. Тут заўсёды ў пашане працавітасць. Хіба можна без працы выгадаваць добры ўраджай? Ці зрабіць так, каб сядзіба патанала ў кветках? Таму і працуюць сельскія жыхары з самай раніцы і да позняга вечара.

І ў нашы дні вёска шмат у чым застаецца найважнейшай крыніцай, носьбітам і захавальніцай народнай культуры. Шкада толькі: пакаленні сыходзяць, знікаюць многія духоўныя каштоўнасці. Каб захоўваць і памнажаць векавыя традыцыі народа, нам неабходна часцей звяртаць неабсякавы погляд у мінулае, успамінаць і аддаваць належнае продкам, каб не страціць з імі духоўнай сувязі, каб далёкая гісторыя аднойчы стала роднай і блізкай. Бо карані большасці з нас – у беларускай вёсцы, яна – наш пачатак, наш выток, яна заўсёды была і застаецца сёння карміцельскай народа.

Анатоль Статкевіч-Чабаганаў – сярод нешматлікіх даследчыкаў, якія ўвекавечваюць у слове вялікую павагу да родных мясцін, традыцый і культуры продкаў, да нялёгкай долі, што выпала беларускаму сялянству.

Найбольш драматычнымі былі часы вострых зломаў грамадскага развіцця. Асабліва цяжка перажывала сялянства калектывізацыю. Гэта быў найскладанейшы перыяд яго існавання. Ужо да пачатку калектывізацыі грамадства было рашуча скіравана супраць заможных вяскоўцаў. Масавая прапаганда зрабіла сваю справу. Багатыя і плацежаздольныя сяляне, найбольш моцная частка вёскі, былі штучна пастаўлены па-за грамадствам як варожыя і чужыя “элементы”. Добрыя сялянскія гаспадаркі перасталі быць прыкладам. Заможных сялян спачатку ператварылі ў кулакоў-міраедаў, а пасля – у ворагаў грамадства, мець зносіны з якімі было небяспечна. У перыяд масавай і поўнай калектывізацыі яны сталі ізгоямі і шкоднікамі, ад якіх неабходна было пазбавіцца.

Велізарныя цяжкасці перажывалі не толькі прадстаўнікі шляхецкага саслоўя, якія гінулі ў жорнах рэпрэсій, але і простыя сяляне. Масавая калектывізацыя, што доўжылася ў краіне з 1929 да 1933 г., а ў Заходняй Беларусі па вядомых

прычынах і пасля Вялікай Айчыннай вайны, дазволіла не толькі абагуліць жывёлу і інвентар бядняцкіх сялянскіх гаспадарак, але і ліквідаваць заможныя, а часта і сярэднія гаспадаркі. Асабліва жорсткая кампанія разгарнулася супраць хутароў, у адносінах да якіх практычна не ўжывалася дыферэнцыяцыя на заможных і бедных. Хутарская маёмасць аддавалася ў калгасы, пакорлівых гаспадароў перасялялі ў вёскі, а непрымірных па рашэнні мясцовых улад і так званых камбедаў высылалі ў Сібір і на поўнач Савецкага Саюза.

Нягледзячы на шматлікія недахопы, стваралася сістэма калгасаў і саўгасаў, якія сталі асноўнымі формамі арганізацыі працы. Вынікі развіцця сельскай гаспадаркі ў канцы 1920 – 1930 гг. мелі складаны і супярэчлівы характар. З аднаго боку, закладзеная база развіцця сельскай гаспадаркі дапамагла перамагчы ў вайне і аднавіць пасля яе разбураную краіну, а з іншага – будаўніцтва сацыялізму суправаджалася велізарнымі матэрыяльнымі выдаткамі і людскімі стратамі, сцвярджаннем адміністрацыйна-каманднай сістэмы. Пераадольваючы шматлікія складанасці, калгаснасаўгаснае гаспадаранне захавалася да пачатку XXI стагоддзя.

Вядома, каб паспяхова будаваць незалежную і багатую краіну, неабходна ўлічваць гістарычны досвед, пазбягаць пралікаў і памылак, дапушчаных грамадствам раней. Сёння ў Беларусі праводзіцца вялікая праца па забеспячэнні харчовай бяспекі. На аснове айчыннага і замежнага досведу распрацоўваюцца праграмы развіцця аграпрамысловага комплексу. Аграрная вытворчасць узнялася на новы ўзровень, істотна ўмацавалася інфраструктура галіны.

Поспех нашых аграрнікаў дасягаецца дзякуючы працы людзей, якія імкнуцца памнажаць багацце краіны, абапіраючыся на навукова-тэхнічны патэнцыял беларускай навукі. Гэты поспех забяспечваецца таксама за кошт захавання непарыўнай гісторыка-культурнай і духоўнай сувязі з продкамі. Даследаванні Анатоля Статкевіча-Чабаганава дазваляюць пазнаёміцца з многімі невядомымі раней старонкамі гісторыі і шматлікімі імёнамі, якія яе стваралі. І тады гісторыя Айчыны робіцца жывой, цікавай, набліжанай да чалавека.

Уладзімір ГУСАКОЎ,  
старшыня Прэзідыума  
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі,  
заслужаны дзеяч навукі  
Рэспублікі Беларусь.

## ЭВАЛЮЦЫЯ ТЭМАТЫКІ Ў МАСТАЦТВЕ КАРЫКАТУРЫ БССР 1971 – 1991 гг.

Артыкул прысвечаны праблеме эвалюцыі тэматыкі ў карыкатуры Беларусі як часткі СССР у перыяд 1971 – 1991 гг. Аналізуецца характар змен, што адбываліся ў тэматыцы карыкатуры, прапануецца перыядызацыя, звяртаецца ўвага на асноўныя тэндэнцыі кожнага з перыядаў.

Аўтар спрабуе выявіць асноўныя заканамернасці эвалюцыі ў тэматыцы карыкатуры 1971 – 1991 гг. і звязаць іх як з тэндэнцыямі ў развіцці мастацтва карыкатуры, так і з тым гістарычным часам, які на яе ўплываў.

Ключавыя словы: *карыкатура, графіка, мастацтва Беларусі.*

This article is devoted to the problem of caricature's art development in Belarus as a part of USSR in a period of 1971 – 1991, when the processes of social transformation reflected in the satirical graphic. The article analyses the character of the changes, which took a place in the cartoon's subjects, it proposes a periodisation, draws attention on the main trends of each period.

The author attempts to determine the main regularities of evolution of 1971 – 1991 cartoon's subjects, and to link them both with the trends of cartoon art development as well as with the historical time that influenced on it.

Аналіз эвалюцыйных працэсаў у тэматыцы карыкатуры даследаванага перыяду падаецца важным, бо дазваляе прасачыць адлюстраванне тых трансфармацыйных працэсаў, што адбываліся ў дзяржаве і грамадстве 1970 – 1980-х гг., і зразумець зместавыя асаблівасці карыкатуры ў Беларусі. Мэта артыкула – аналіз тэматыкі і выяўленне заканамернасцей у развіцці беларускай карыкатуры ў названы час. У даследаванні вырашаюцца такія задачы, як вызначэнне перыядызацыі, асноўнай тэматыкі кожнага этапу, а таксама сувязі паміж перыядамі, якая дазваляла б гаварыць пра эвалюцыю. Асноўная крыніца артыкула – малюнкi, змешчаныя ў часопісе “Вожык”, якія даюць дастаткова поўнае ўяўленне пра асноўныя тэмы беларускай карыкатуры 1971 – 1991 гг.

У карыкатуры БССР да 1970-х гг. сфарміравалася ўстойлівая сукупнасць тэм, якія праходзілі праз дзесяцігоддзі савецкага сатырычнага малюнка фактычна без змен. Аднак у 1987 – 1991 гг. адбыліся трансфармацыйныя працэсы, звязаныя, перш за ўсё, са зменамі ў грамадстве. У першую чаргу, гэта адбілася на тэматыцы карыкатурнага мастацтва. У цэлым карыкатура Беларусі не мела вялікіх адрозненняў ад карыкатуры ў іншых рэспубліках, выяўлялася толькі “ў некаторых асаблівасцях мясцовага зместу, у тыпажы, прадметах побыту...” [11, с. 78]\*. Фактычна ж на працягу 1970-х гг. і тыя адметныя рысы паступова знікалі, жыццё савецкага горада (а менавіта горад у гэты час пачынае пераважаць у сюжэтах савецкай карыкатуры) было адносна ўніфікаваным.

Класічная тэматыка савецкай карыкатуры пачала фарміравацца яшчэ з 1920-х гг., але завершаны выгляд набыла ў другой палове 1950-х – 1960-я гг., пасля чаго ўжо мала змянялася аж да другой паловы 1980-х. У межах барацьбы з “лакіроўкай рэчаіснасці” ўзмацнілася значэнне сатыры ўнутрыпалітычнай тэматыкі, аднак у цэлым кола тэм засталася нязменным. Сатырычная карыкатура разглядалася як зброя ідэалагічнай барацьбы, гумарыстычная ж мела другаснае значэнне і да сярэдзіны 1960-х гг. развівалася слаба. І ў побытавых сюжэтах, тыповых для гумарыстычнай карыкатуры, праглядаліся пэўныя палітычныя задачы: спачатку ў стварэнні “новага чалавека”, а з 1960-х гг. у захаванні таго савецкага грамадства, якое склалася пасля Другой сусветнай вайны. Паралельна з кансервацыяй традыцыйнай савецкай карыкатуры ішоў працэс разняволення прыватнага жыцця грамадзяніна, адпаведна пашыралася колькасць карыкатур з умоўным ідэалагічным складнікам,



Малюнак У. Бараноўскага ў часопісе “Вожык” (1981, № 1).

\* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

у асноўным на побытавыя тэмы. Узнік, услед за карыкатурай у краінах Захаду, і такі спецыфічны жанр, як “філасофская карыкатура”, дзе асноўнай тэматыкай робяцца экзістэнцыйныя пытанні, што тычацца або чалавека без акрэсленых класавых, нацыянальных, прафесійных і нават гендарных рысаў, або вобразаў сусветнай мастацкай культуры (Дон Кіхот, Сізіф, чалавек на бязлюдным востраве і інш.) [6, с. 176]; актыўна выкарыстоўваюцца лагічныя і моўныя гульні, гумар абсурду. “Філасофская карыкатура” з’яўляецца прыкладам інтэлектуальнага мастацкага эскапізму і разлічана на “падрыхтаванага” глядача.

Калі гаварыць пра традыцыйную саветскую карыкатуру, то ў ёй вылучаецца ўнутры-і знешнепалітычная тэматыка. Што тычыцца апошняй, то найперш закранаецца барацьба СССР, разам з “прагрэсіўнай грамадскасцю” краін Захаду і народамі трэцяга свету, супраць сусветнага імперыялізму. Аднак з сярэдзіны 1970-х гг. крытыка ў адрас галоўнага ворага – ЗША – змякчаецца, што можна звязаць з палітыкай так званай разрадкі, але ў пачатку 1980-х гг. вастрыня супрацьстаяння павялічваецца. Пастаяннымі тэмамі карыкатуры застаюцца беспрацоўе і дэфіцыт бюджэту на Захадзе, у 1974 г. на першы план выходзіць паліўны крызіс, а на мяжы 1980-х – спробы сарваць алімпіяду ў Маскве і выпрабаванні нейтроннай бомбы, у першай палове 1980-х – размяшчэнне ракет “Першынг” у Заходняй Еўропе. Тэма ж раўнапраўя неграў з 1970-х гг. пакрысе знікае. Вобраз ФРГ як паслядоўніцы нацысцкай Германіі, папулярны ў 1960-я гг., страчвае сваё значэнне, што можна патлумачыць “усходняй палітыкай” В. Бранта і зніжэннем вастрыні праблемы Берліна (з 1971 г.). На працягу даследаванага перыяду заўсёды як агрэсар у адносінах да арабскіх краін падаецца Ізраіль [3, 1976, № 3, с. 12]. У 1970-я гг. у карыкатуры пэўнае месца адводзіцца выкрыццю Вялікабрытаніі ў сувязі з праблемай Ольстэра, а ў 1982 г. з-за Фалклендскай вайны. Шмат увагі аддаецца Чылі з рэжымам Піначэта і ПАР з рэжымам апартэіду, а вось Іспанія і Грэцыя з 1974 – 1975 гг., пасля змены там рэжымаў, з карыкатуры знікаюць. Перыядычна вобраз ворага набывалі некаторыя другасныя краіны ў залежнасці ад знешнепалітычнай сітуацыі, напрыклад Сальвадор у 1980-я гг. Да традыцыйных капіталістычных ворагаў у названы час дадаецца мааісцкі і постмааісцкі Кітай. Вайна ў Афганістане паказвалася праз барацьбу афганскага народа ўрада супраць душманаў, якіх фінансавалі ЗША [3, 1981, № 1, с. 12]. Некаторыя значныя падзеі гэтага перыяду не атрымалі адпаведнай ацэнкі ў творах карыкатуры, напрыклад Іран-



Малюнак Ю. Рыжыкава ў часопісе “Вожык” (1994, № 7).

ская рэвалюцыя 1979 г., з-за неадназначнай ідэалагічнай трактоўкі.

Тэматыка карыкатуры на ўнутранае жыццё краіны абмяжоўвалася сталым шэрагам праблем, пры гэтым іх крытыка не закранала асноў дзяржаўнага ладу. Пералік гэтых тэм найбольш поўна і наглядна зафіксаваны ў альбоме карыкатур ТАСС ад 1953 г., што прапаноўваўся ў якасці шаблону для мясцовых насценгазет і перыядычных выданняў: “...пажадана павялічыць колькасць малюнкаў на станоўчыя тэмы і карыкатур, якія бічавалі б перажыткі буржуазнай ідэалогіі, што захаваліся яшчэ сярод работнікаў. Невыкананне рашэнняў, безгаспадарлівасць, праблема кадраў, бюракратыя, фармалізм у выкананні плана, бракаробы, лайдакі, праблемы добраўпарадкавання (бездарожжа, ацяпленне, доўгабудоўлі і інш.)” [1, с. 2]. Фактычна да канца 1980-х гг. набор тэм амаль не змяніўся. У 1970 – 1980 гг. у карыкатуры па-ранейшаму знаходзяць адлюстраванне асобныя агульнадзяржаўныя кампаніі, што завастрала ўвагу карыкатурыстаў да пэўнай тэмы (антыалкагольная кампанія, барацьба за працоўную дысцыпліну; 1983). У прыведзеным вышэй тэксце згадваюцца і малюнкi на станоўчыя тэмы. Тут гаворка ідзе пра спецыфічную з’яву саветскай сатырычнай графікі – пазітыўную карыкатуру, якая нічога не высмейвала, а антаганіст нібы заставаўся “па-за малюнкам”. У 1970-я гг. пазітыўная карыкатура яшчэ з’яўлялася ў святочных нумарах перыёдыкі да такіх святаў, як 7 лістапада, 1 і 9 Мая (для БССР – гэта яшчэ і юбілеі Я. Купалы і Я. Коласа ў 1972 і 1982 гг.), дзе прысутнічалі рэдкія



Малюнак невядомага мастака ў часопісе “Чарнобыльскі вожык” (1991, № 1).

для СССР шаржы, звычайна на перадавікоў і лаўрэатаў прэміяў, натуральна, кампліментарнага характару. У той жа час такія святы, як Нова год і 8 Сакавіка амаль страцілі ідэалагічную афарбоўку.

Трэба адзначыць, што ў 1970 – 1980 гг. у карыкатуры ўзнікаюць новыя тэмы, а некаторыя ранейшыя пакрысе знікаюць (напрыклад, тэма барацьбы з рэлігіяй). Да новых можна аднесці тэму моды і звязаную з ёй тэму моладзевых субкультур, што ўзнікла яшчэ ў 1950-я гг., але ў названы час паступова страціла сваю ідэалагічную скіраванасць і перайшла з вобласці сатыры (“ідэалагічны вораг”) у вобласць гумару (“дзівак”), значна пашырылася і тэма дзяцінства. Як ужо адзначалася, умацнялася менавіта гумарыстычная карыкатура, з чым звязана ўвага мастакоў да прыватнага жыцця чалавека (вольны час, заняткі спортам і турызмам, святы, гульні). Калі раней карыкатура тычылася пераважна працоўных адносін, то ў даследаваны перыяд пашыраецца яе забаўляльны складнік.

Заўважым, што карыкатура ў БССР істотна адрознівалася ад таго, што назіралася ў Маскве ці Таліне. Так, у 1970-я гг. не мела распаўсюджання карыкатура “новай хвалі” [12], якая, хоць нярэдка звярталася да традыцыйных сюжэтаў савецкай карыкатуры, мела свае асаблівасці. Змест беларускай карыкатуры падчас перабудовы змяняўся паступова. У дынаміцы змен можна вызначыць тры этапы: 1985 – 1986 гг., калі кола тэмаў застаецца прыкладна тым жа, што і ў папярэдні час; 1987 – 1989 гг., калі абвясчаецца палітыка галаснасці, а тэматыка і праблематыка карыкатуры значна пашыраецца, але па-ранейшаму застаюцца ў рэчышчы дзяржаўнай ідэалогіі; 1989 – 1991 гг., калі фактычна ў мастацтве карыкатуры пануе ідэалагічны плюралізм.

На першапачатковым этапе перабудовы змены ў змесце карыкатуры яшчэ не мелі сістэмнага характару. Другі этап, звязаны з абвясчэннем

палітыкі галаснасці, адлюстраваны ў карыкатуры ўзнікненнем шэрагу новых тэм, звяртацца да якіх раней было не прынята: узаемадзеянне чалавека і навакольнага асяроддзя (прыроднага або культурнага), новыя сацыяльныя з’явы, асэнсаванне савецкага мінулага.

Адзначым, што асвятленне названых тэм у цэлым супадала з дзяржаўнай ідэалогіяй СССР на тым этапе, сутнасць якой зводзілася да абнаўлення сацыялізму. Тыя ж самыя тэмы можна назіраць у тагачасным сацыяльным плакаце і публіцыстыцы.

Тэма экалогіі стала адной з вядучых у СМІ (у тым ліку сацыяльна-палітычнай карыкатуры) часоў перабудовы, на што былі як унутраныя, так і знешнія прычыны. Так, заклапочанасць грамадства выклікалі праблемы радыяцыі (у прыватнасці наступствы аварыі на Чарнобыльскай АЭС), празмернага выкарыстання хіміі ў сельскай гаспадарцы, забруджвання рэк, спажывецкага стаўлення да прыроды і іншыя. Заўважым, што экалагічная тэма прысутнічала ў карыкатуры і ў папярэдні час, яна пераважна тычылася браканьерства, забруджвання асяроддзя прамысловымі адыходамі і паводзін чалавека ў лесе, але не закранала больш глыбокіх пытанняў. Гэтая тэндэнцыя супала і з агульным ростам цікавасці да праблем экалогіі ў свеце, што назіраўся напрыканцы 1980-х гг.

Асобны тэматычны блок у карыкатуры склалі праблемныя пытанні культуры. Шэраг твораў быў прысвечаны праблемам нядбайнага стаўлення да мінулага. Так, на карыкатуры “Сучасныя вандалы” А. Каршакевіча [3, 1987, № 17, с. 1] паказваецца разбурэнне будаўніцамі старажытных курганоў. У рэспубліках савецкай краіны, у тым ліку і ў Беларусі, пачала ўздымацца праблема захавання нацыянальнай культуры, мовы. Адзначым, што сукупнасць названых тэм падаецца вельмі важнай, бо менавіта ў ёй можна назіраць тыя лакальныя асаблівасці карыкатуры, якія вылучалі яе з агульнага масіву карыкатуры СССР. У якасці прыкладу прывядзем твор П. Козіча, дзе маці абурана адцягвае сына ад паліцы з кнігамі на беларускай мове [3, 1989, № 6, с. 1]. Паказальна, што экалагічная і культурна-гістарычная тэматыка пашыраецца ў гэты час і ў роднасных карыкатуры формах выяўленчага мастацтва, напрыклад у сатырычным плакаце [2, с. 11].

*Заканчэнне будзе.*

**Павел ДАРОХІН,**  
аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 26.05.2014 г.

## МУЗЫЧНЫЯ СПЕКТАКЛІ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ У РЭЖЫСЁРСКИМ РЭПЕРТУАРЫ СУСАНЫ ЦЫРУК

У артыкуле аналізуецца творчасць аднаго з вядучых беларускіх рэжысёраў музычнай сцэны Сусанны Цырук. Сярод вялікай колькасці музычных пастацовак рэжысёра больш падрабязна разглядаюцца спектаклі для дзяцей з бягучага рэпертуару тэатраў Мінска, у прыватнасці опера “Снягурка” (Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь) і мюзікл “Чароўная лямпа Аладзіна” (Беларускі дзяржаўны акадэмічны музычны тэатр).

Ключавыя словы: *рэжысёр, тэатр, музычны тэатр, спектакль для дзяцей, мюзікл, опера.*

The author analyzes the work of one of the leading contemporary music scene Belarusian directors Susanna Tsyruk. Among the large number of musical performances director article looks more closely at performances for children of current repertoire of Minsk, in particular opera “Snow Maiden” (Opera and Ballet Theatre of Belarus) and the musical “Aladdin's Magic Lamp” (BSAMT).

Спектакль для дзяцей з’яўляецца адным з дзейных сродкаў выхавання і рэтрансляцыі духоўных каштоўнасцей чалавецтва. Музычны тэатр дзякуючы сінтэтычнай прыродзе дазваляе ўзмацніць выхаваўчы і відовішчныя эфекты. Музычныя пастаноўкі для дзяцей вылучаюцца жанравай і стылявой разнастайнасцю. Тэмы дзіцячых спектакляў часта звязаныя са сцэнкамі з іх жыцця, з казачнымі сюжэтамі. Сярод музычных асаблівасцей твораў для дзяцей – абагульненне праз выкарыстанне бытавых жанраў, выяўленчых прыёмаў, выразнасць і празрыстасць формы, меладычнасць і нацыянальная афарбоўка музычнай мовы [6, с. 148].

Пры падрыхтоўцы музычных спектакляў для дзяцей да ўсёй пастацовачнай групы прад’яўляюцца высокія патрабаванні, у тым ліку і да акцёраў. Труп тэатра павінна складацца з прафесійных спевакоў, але пры гэтым людзей па ўзросце яшчэ маладых, якія маглі б увасабляць вобразы і дзяцей, і дарослых, і звяроў, і казачных персанажаў. Спецыфіка тэатра для дзяцей патрабуе ад артыстаў бездакорнай дыкцыі, майстэрства пераўвасаблення нават у большай ступені, чым у спектаклях для дарослых, бо праз сваю псіхалогію дзеці не заўсёды могуць арганічна ўспрымаць тэатральную ўмоўнасць. Таму спецыялісты лічаць, што для дзяцей трэба іграць як для дарослых, толькі яшчэ лепш.

Сярод рэжысёраў, якія працуюць над музычнымі спектаклямі для дзяцей у сталічных тэатрах, вылучаюцца А. Грыненка, У. Яшчук, Г. Галкоўская, Н. Кузьмянкова.

Адзін з вядучых рэжысёраў сучаснай музычнай тэатральнай сцэны – Сусанна Цырук, галоўны рэжысёр Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага тэатра. Яе шматлікія пастаноўкі карыстаюцца вялікім поспехам не толькі ў Беларусі і Расіі, але і ў Заходняй Еўропе. Творчасці рэжысёра ўласціва жанравая разнастайнасць: опера, аперэта, мюзікл, музычная камедыя.

Сусанна Цырук пачала прафесійную дзейнасць у Нацыянальным акадэмічным Вялікім тэатры оперы і балета Рэспублікі Беларусь (НАВТ оперы і балета РБ). На сцэне тэатра рэжысёр паставіла мюзікл “Пітэр Пэн” кампазітара А. Будзько, оперу-казку “Кот у ботах” Ц. Кюі, оперы “Травіята” Д. Вердзі, “Шлюбны вэксаль” Д. Расіні, “Паяцы” Р. Леанкавала. Супрацоўніцтва рэжысёра з Беларускай дзяржаўнай акадэмічнай музычнай тэатрам (БДАМТ) пачалося ў 1993 г. пастаноўкай аперэты “Вясновая песня” В. Войціка.

У канцы 1990-х гг. Сусанну Цырук запрасілі ў Марыінскі тэатр (Санкт-Пецярбург). Вопыт пастацовачнай дзейнасці даў магчымасць працаваць і ў іншых музычных тэатрах Расіі. Акрамя стацыянарных музычных тэатраў, рэжысёр актыўна працавала на міжнародных оперных форумах (Германія, Балгарыя, Швейцарыя, Бразілія).

Сваё супрацоўніцтва з Беларускай дзяржаўнай акадэмічнай музычнай тэатрам С. Цырук аднавіла ў 2010 г. пастаноўкай музычнага рэвю “Аднойчы ў Чыкага” Д. Стайна, Г. Мілера, Д. Кандэра. У тым жа годзе рэжысёр паставіла оперу “Снягурка” М. Рымскага-Корсакава на сцэне НАВТ оперы і балета РБ.

Сёння С. Цырук – галоўны рэжысёр БДАМТ. За перыяд з 2010 г. да 2012 г. ёю былі пастаўлены: аперэты “Сільва” І. Кальмана (2011) і “Граф Люксембург” Ф. Легара (2012), музычнае рэвю “Шлягеры неапалітанскага квартала” (2011), мюзікл для дзяцей і дарослых “Чароўная лямпа Аладзіна” М. Самойлава (2011), тэатралізаваны гала-канцэрт “Навагодняе кабарэ” (2011), гусарскі вадэвіль “Сапраўдная гісторыя паручніка Ржэўскага” У. Баскіна (2012).

Рэжысёр С. Цырук актыўна выступае як лібрэтыст і аўтар вершаў да музычных спектакляў, займаецца эквірытмічным перакладам. Ёю створаны лібрэта да мюзіклаў “Пітэр Пэн” А. Будзько, “Русалачка” Т. Камышава, “Прынцэ-

са, якая хацела Месяц” С. Картэса, “Чароўны сад” У. Баскіна, “У джазе толькі дзяўчаты” Д. Стайна, “Месяцовы дзень” У. Дамарацкага (паводле аповесці “31 чэрвеня” Д. Б. Прыстлі), “Замак з прывідам” В. Плешакова, а таксама пераклады вершаў да мюзікла “Боні і Клайд” Б. Полі, рускіх тэкстаў песень “Belle”, “Жыць”, “Спявай мне, Эсмеральда” з мюзікла “Notre Dame de Paris” Р. Качыянтэ, “Каралі начной Вероны”, “Любіць” з мюзікла “Рамэа і Джульета” Ж. Прэсгурвіка і іншыя [1].

Сярод шматлікіх пастановак рэжысёра асаблівай увагі заслугоўваюць спектаклі для дзяцей. Адным з найбольш відовішчных твораў для дзяцей і падлеткаў на беларускай сцэне з’яўляецца опера “Снягурка” М. Рымскага-Корсакава з рэпертуару НАВТ оперы і балета РБ. Гісторыя гэтай оперы ў Мінску не вельмі працяглая. Так, спачатку яна была паказана ў 1912 г. у межах гастрольнай пастаноўкі Санкт-Пецярбургскай трупы. А першую пастаноўку оперы на сцэне Тэатра оперы і балета Беларусі ажыццявіў у 1981 г. малады рэжысёр Сяргей Сільніцкі. Прадстаўнік ленинградскай опернай школы, выпускнік Ленинградскай кансерваторыі, ён прыйшоў у тэатр на мяжы 1970 – 1980-х гг. За час яго працы ў тэатры былі пастаўлены “Вяселле Фігаро” В. А. Моцарта (1980), “Рыгалета” Д. Вердзі (1981) і “Снягурка” М. Рымскага-Корсакава [5].

Адноўлены спектакль быў на сцэне рэканструяванага НАВТ оперы і балета РБ 28 студзеня 2011 г. Рэжысёр С. Цырук задумала спектакль у дзвюх дзеях з пралогам, у адрозненне ад опернай партытуры, дзе кампазітар падзяліў дзеянне на чатыры дзеі з пралогам. Такія скарачэнні, перш за ўсё, абумоўлены часавым цензам, а таксама імкненнем рэжысёра стварыць оперны спектакль еўрапейскага ўзору, для якога характэрна сцісласць, яскравасць, відовішчасць. У пастановачнай групе працавалі беларускія, расійскія і ўкраінскія творцы. Так, галоўным дырыжорам спектакля стаў В. Пласкіна (Украіна), мастаком-пастаноўшчыкам – К. Піскуноў (Расія), мастаком па касцюмах – Т. Каралёва (Расія), мастаком па святле – І. Вторнікава (Расія), хормайстрам – Н. Ламановіч (Беларусь), харэографамі – А. Дзмітрыева-Лаўрыновіч і А. Ціхамірава (Расія).

У шматлікіх інтэрв’ю С. Цырук распавядала, што для яе пастаноўка “Снягуркі” стала “вяртаннем у беларускую оперу”, настолькі значнай была гэтая праца. Аўтар выкарыстоўвала стыль “жорсткай рэжысуры”, дзе татальна распрацаваны ўсе дэталі пастаноўкі [4]. Опера была скарачана, аднак гэта не адбілася на змесце і прыгажосці чароўнай музыкі кампазітара.

Жанр, вызначаны рэжысёрам як “рускае фэнтэзі”, знаходзіць таксама падтрымку і ў абраных сродках выразнасці пастаноўкі. Так, у сцэнаграфіі адмовіліся ад традыцыйных вясковых хатак і агароджаў, сцэнічная прастора вельмі рухомая дзякуючы сваёй універсальнасці. Яна ператвараецца ў адпаведнасці з падзеямі, што адбываюцца, то ў лясную вяснову прагалінку ў Царстве Берандзея, то ў паганскі храм Ярылы з вялізнымі ідаламі, а то і ў багністае балота, дзе знаходзіць сваю смерць Мізгір.

Яшчэ адным цікавым сцэнічным ходам, які надае спектаклю фантастычны характар, з’яўляецца выкарыстанне выяў задзякальных знакаў, якія нібыта “праплываюць” па цёмнай сцэне. Гэты прыём паўтараецца некалькі разоў і падзяляе оперу на карціны, а ў фінале – нагадвае пра змену нябесных свяцілаў, хуткі прыход Лета.

Сярод рэжысёрскіх вартасцей пастаноўкі можна адзначыць добрае разуменне спецыфікі оперы: хор і салісты выглядаюць вельмі выразна, але не статычна, рэжысёр дасканала прадумала мізансцэны, што ўзмацняюць драматычнасць сітуацыі (сцэна суда над Мізгірам, 2-і акт) або надаюць інтымнасць любоўным дуэтам (дуэт Снягуркі і Мізгіра ў апошняй карціне). Балет таксама займае значнае месца ў пастаноўцы. Асабліва ўдалай атрымалася яркая харэаграфічная сцэна ў пачатку другой дзеі, дзе арганічна спалучаюцца лексічныя элементы народных танцаў славян. Іх выкарыстанне дае калейдаскапічнае ўяўленне ў тым ліку і пра сутнасць славянскай культуры паганскага перыяду. У цэлым спектакль вельмі выразна адказвае атмасферы сінтэтычнай культуры, характэрнай для дагістарычнага перыяду, як вызначана ў партытуры оперы.

Рэжысёрская канцэпцыя цалкам адпавядае плану кампазітара і лібрэтыста, якія прапісваюць у оперы суіснаванне двух сусветаў: “рэальнага” і “міфалагічнага”. Рэжысёр падтрымлівае прыём двухсвету і будзе сцэнічнае дзеянне па прынцыпе парнасці. Так, у оперы чаргуюцца масавыя і сольныя сцэны, што надае дынамічнасць развіццю дзеяння. Сярод несумненых дасягненняў пастаноўкі варта адзначыць арганічнае спалучэнне хору і балета, якія гарманічна зліваюцца і ствараюць вобраз славянскага народа.

Спалучэнне міфалагічнасці і рэальнасці падтрымліваецца ў іншых пластах оперы. У спектаклі ўдзельнічаюць героі рэальныя: цар Берандзей (Я. Нялепа), пастух Лель (А. Сало), хлопец Мізгір (І. Сільчукоў), руская прыгажуня Купава (М. Ліхашэрст), – і міфалагічныя: Дзед Мароз (В. Кавальчук), Вясна-Красна (А. Акініна). Прадстаўнікі кожнага свету маюць розныя музычныя характарыстыкі, пластычную мову і візуальнае

вырашэнне. Напрыклад, міфалагічныя персанажы Дзед Мароз і Вясна-Красна з'яўляюцца ў першай сцэне пралога і адразу здзіўляюць велізарным ростам (стаяць на пастаменце). Агромністыя статуныя фігуры выглядаюць на фоне балета яшчэ больш важна, а павольныя музычныя фразы герояў народнага эпасу, без рэзкіх скокаў, яшчэ больш ярка малююць вобраз нечалавечых стварэнняў, багоў. На скрыжаванні гэтых сусветаў знаходзіцца фігура галоўнай гераіні – Снягуркі (Т. Гаўрылава). У гэтым вобразе спалучаюцца і містычны пачатак, і прага кахання ў рэальным жыцці. Рэжысёр часта будзе сцэну такім чынам, каб падкрэсліць іншаземнасць Снягуркі. Так, у эпізодзе яе размовы з Вясной (“Радзімая, у слязах смутку і гора кліча цябе пакінутая дачка”, 2-і акт) агульнае мяккае чырвонае святло спалучаецца з халодным сінім нежывым промнем, які асвятляе галоўную гераіню. У масавых сцэнах гэта супрацьстаянне працягваецца, дасягаючы апагею ў фінальнай сцэне раставання Снягуркі (арыёза “Але што са мной? Асалода або смерць?”, 2-і акт). Фінальная сцэна выглядае даволі відовішчна, у рэчышчы еўрапейскай тэатральнай традыцыі, дзякуючы стрыманасці, але і эфектнасці выкарыстаных прыёмаў. Так, на зацемненай сцэне, на фоне цёмнага натоўпу, гераіня выконвае развітаную арыю, пры гэтым з кожнай новай фразай яна ўздываецца па прыступках дэкарацыі ўсё вышэй і вышэй, узыходзячы на своеасаблівы эшафот. Раставанне таксама імітуецца клубамі пары, падсветленай знізу, што стварае эффект дыму, дзе і раствараецца жывая Снягурка, якая памірае ад кахання.

Спектакль арганічна спалучае традыцыі рускай класічнай оперы і найноўшыя дасягненні ў еўрапейскай тэатральнай рэжысуры. Несумненна, відовішчнасць і дынамічнасць развіцця дзеяння, зладжаны ансамбль выканаўцаў, выкарыстанне нетрадыцыйных для опернай драматургіі элементаў дазваляюць зрабіць пастаноўку прывабнай не толькі для дарослых глядачоў, але і для дзіцячай аўдыторыі. Казачны сюжэт, розныя музычныя нумары, зразумелыя дзецям перажыванні герояў, відовішчнасць – усе гэтыя элементы спрыяюць павышэнню цікавасці ў моладзі і падлеткаў.

Рэжысёр С. Цырук спецыялізуецца на пастаноўках музычных спектакляў (опера, музычная камедыя, мюзікл, музычнае рэвю), у тым ліку і спектакляў для дзяцей. Найбольш паказальны ў гэтым плане мюзікл “Чароўная лямпа Аладзіна” на музыку рускага кампазітара М. Самойлава, пастаўлены ў 2011 г. на сцэне Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага тэатра.

На музыку гэтага кампазітара на сцэне БДАМТ ажыццяўляліся пастаноўкі “Дарагая Памэла”, “Дон Жуан у Севільі”, “Нябесны ціхаход”. Над мюзіклам “Чароўная лямпа Аладзіна” поруч з рэжысёрам працавалі аранжыроўшчык І. Бычкоў, харэограф-пастаноўшчык А. Дзмітрыева-Лаўрыновіч, мастак-пастаноўшчык Л. Сідзельнікава, мастак па касцюмах Т. Каралёва, мастак па святле С. Цеўважукаў.

За аснову сюжэта ўзята ўсходняя казка пра прыгоды Аладзіна, які дзякуючы адвазе і чысціні намераў змог перахітрыць злога Халіфа, вызваліў Джына ад шматгадовага зняволення і знайшоў сапраўднае каханне. Мараль казкі простая і зразумелая для дзіцячага ўспрымання – добрыя ўчынкі ўзнагароджваюцца, дабро заўсёды перамагае, а злыя персанажы атрымліваюць па заслугах. Агульная ідэя спектакля атрымала яркае ўвасабленне ў форме музычнай казкі. Музычныя нумары, што напаўняюць спектакль, адпавядаюць яркай, запамінальнай стылістыцы еўрапейскага мюзікла, але захоўваюць абавязковы ўсходні каларыт.

Мюзікл – папулярны жанр сучаснага музычнага тэатра, які спалучае ў сабе розныя сродкі музычнага, драматычнага, харэаграфічнага, опернага мастацтваў. Гэтаму жанру ўласцівы вострая драматычная калізія, вялікая дынамічнасць у развіцці дзеяння, разнастайнасць музычных песенных форм. У мюзікле вялікае значэнне мае музычная драматургія, г. зн. сістэма музычных выразных сродкаў і прыёмаў увасаблення драматычнага дзеяння. У яе аснове ляжаць агульныя законы драмы: наяўнасць ярка выяўленага цэнтральнага канфлікту, пэўная паслядоўнасць этапаў развіцця драматычнай задумкі і інш. Музыка ў мюзікле – галоўны абагульняльны сродак, носьбіт скразнага дзеяння, пры дапамозе якога звязваюцца ўсе элементы драмы, выяўляецца галоўная ідэя твора, вырашаюцца сцэнічныя канфлікты і характары дзейных асоб. Розныя тыпы музычнай драматургіі (нумарная, скразная, мантажная, змяшаная) у спалучэнні і чаргаванні з элементамі літаратурнай драмы вызначаюць шэраг асаблівасцей кампазіцыі мюзікла [3, с. 59].

Мюзікл “Чароўная лямпа Аладзіна” мае нумарную структуру, што робіць апавяданне калейдаскапічным. Кожны герой мае музычны нумар-характарыстыку, які раскрывае яго характар і сапраўдныя пачуцці. Спектакль быў вырашаны рэжысёрам як вакальны канцэрт з усходнім каларытам. Сярод харэаграфічных нумароў спектакля вылучаецца балет жонка Султана, якія ствараюць антураж усходняга гарэма, а таксама дзякуючы пластычным элементам ус-

ходняга танца далучаюць глядачоў да культуры Усходу. Усходні каларыт мюзікла праяўляецца ў выкарыстанні спецыфічных музычных ладоў, сцэнаграфіі, касцюмах, пластыцы персанажаў.

Персанаж маці Аладзіна – найбольш каларытны ў спектаклі, ён увасабляе мудрасць усходніх жанчын, іх лагоднасць у адносінах да мужчыны (узаемаадносіны з Джынам) і самаадданую любоў да дзяцей (клопат пра Аладзіна). Актрысам (Л. Станевіч, В. Жбанкова-Стрыганкова), якія выконваюць гэтую ролю, удалося стварыць непаўторны вобраз дзякуючы яркім музычным нумарам, чароўнай пластыцы, каларытным касцюмам і запамінальнаму акцэнта. Лірычна-паэтычная лінія спектакля прадстаўлена дуэтамі галоўных герояў – Аладзіна і прынцэсы Будур (“Што здарылася, што такое?” 1-ы акт; “Нашы сустрэчы такія рэдкія, як сон”, 2-і акт).

Дэкарацыі да спектакля ўяўляюць сабой усходні гарэм. Мяккія, празрыстыя тканіны, таямнічыя, цяжкія альтанкі, вялікая колькасць падушак дапамагаюць стварыць неабходны каларыт пяшчоты, калі час цячэ незаўважна, але пры гэтым адбываюцца вельмі драматычныя падзеі.

У цэлым спектакль стварае ўражанне калейдаскапічнасці, мазаічнасці дзеяння: сцісласць аповеду, канцэртная нумарная структура, эклектычнасць музычных нумароў. Пастаноўка прызначана для дзяцей, якія ўжо ведаюць гэты казачны сюжэт, і таму найпершай задачай рэжысёра было ярка і вобразна праілюстраваць перыпетыі гісторыі, большай відовішчнасці спрыяе і абраны жанр мюзікла. Спектакль карыстаецца вялікай любоўю ў маленькіх глядачоў ужо на працягу некалькіх гадоў, а значыць, рэжысёр дасягнула мэты зрабіць якасную пастаноўку, цікавую для дзяцей і бацькоў.

Сярод асаблівасцей рэжысёрскага почырку ў стварэнні спектакляў для дзяцей варта вылучыць імкненне зрабіць твор аднолькава цікавым не толькі для дзяцей, але і для дарослых, што іх суправаджаюць. Спектакль павінен быць відовішчным, яркім, арганічна спалучаць у сабе музыкае напаўненне, пластычнае рашэнне і агульную драматургічную аснову.

Многія пастаноўкі рэжысёра С. Цырук былі адзначаны прафесійнымі ўзнагародамі. Так, у 1999 г. яна атрымала прэмію “Персона года” за спектакль “Травіята” (Мінск); у 2000 г. – прэмію “Мельпамена” за спектакль “Паяцы” (Растоў-на-Доне); у 2004 г. – прэмію “Чалавек года” за спектакль “Лэдзі Макбет Мцэнскага павета” (Растоў-на-Доне); у 2004 г. – приз “Песня года-2004” за рускі тэкст да нумара “Belle” з мюзікла

“Notre Dame de Paris” (Масква); у 2005 г. – прэмію “Залатая маска” за працу над спектаклем “Лэдзі Макбет Мцэнскага павета” (Растоў-на-Доне), акрамя гэтага, спектакль “У джазе толькі дзяўчаты” (Новасібірск) уганараваны прэміямі ў намінацыях “Найлепшы спектакль (аперэта / мюзікл)” і “Найлепшая мужчынская роля”.

Рэжысёр С. Цырук мае ўласны погляд на рэжысуру для дзяцей. У яе спектаклях часцей за ўсё выкарыстоўваюцца прынцыпы тэатральнай еўрапейскай рэжысуры для дарослых. Вялікая ўвага аддаецца дынамічнасці развіцця дзеяння (скразная драматургія, нумарная структура спектакля). Для пастановак характэрны цеснае ўзаемадзеянне ўсіх сродкаў выразнасці музычнага спектакля, сінтэз мастацтваў, што асабліва важна менавіта ў працы для дзяцей. Такім чынам, аўтар улічвае спецыфіку дзіцячага светаўспрымання і імкнецца адначасова ўздзейнічаць на ўсе органы пачуццяў. Таксама спектаклям С. Цырук уласцівы выразныя акцёрскія работы, запамінальнае музыкае напаўненне, сучаснае сцэнаграфічнае вырашэнне, што, у сваю чаргу, вылучае яе сярод іншых беларускіх рэжысёраў.

Яркая творчая біяграфія, адметны рэжысёрскі стыль, разуменне спецыфікі пастановак у музычным тэатры дазваляюць аўтару ствараць спектаклі выбітныя, сучасныя, аднолькава цікавыя для дарослай і падлеткавай аўдыторыі.

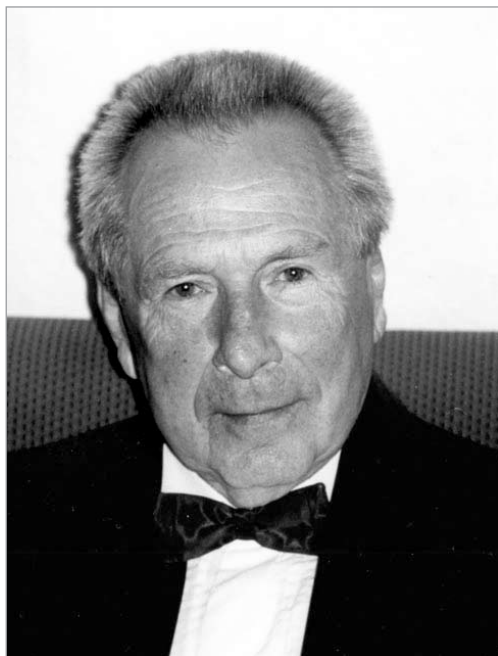
#### Спіс літаратуры

1. **Беларускі дзяржаўны акадэмічны музычны тэатр** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.musicaltheatre.by>. – Дата доступу : 2014.07.13.
2. **Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://bolshoibelarus.by>. – Дата доступу : 2014.07.13.
3. **Баеўчук, Л. С.** Музыкальныя спектаклі для дзяцей у беларускіх тэатрах : мастацка-эстэтычныя асаблівасці / Л. С. Баеўчук // *Весці Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў*. – 2009. – № 10. – С. 59 – 63.
4. **“Навіны. by”** : Інфармацыйны партал [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : [http://naviny.by/rubrics/culture/2011/01/20/ic\\_news\\_117\\_359775/](http://naviny.by/rubrics/culture/2011/01/20/ic_news_117_359775/). – Дата доступу : 2014.07.13.
5. **Марціновіч, Д.** “Снягурка” зноў у Беларускім Вялікім тэатры / Д. Марціновіч [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://news.tut.by/otklik/212864.html>. – Дата доступу : 2014.07.13.
6. **Тэатральная Беларусь** : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2003. – Т. 2.

**Анастасія МАКАЎЦОВА,**  
аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі  
культуры і мастацтваў.

*Артыкул напісаны ў рэдакцыю 19.09.2014 г.*

## ЯГО НАЗЫВАЮЦЬ ГОНАРАМ БЕЛАРУСКАГА ТЭАТРА ЮНАГА ГЛЕДАЧА



У працоўнай кніжцы заслужанага артыста Беларусі Барыса Васільевіча Барысёнка толькі адзін запіс – васьмь ужо пяцьдзясят васьмь гадоў ён працуе ў Беларускай рэспубліканскай тэатры юнага гледача.

Шмат гадоў таму, у другой палове 40-х гадоў мінулага стагоддзя, у цяжкія пасляваенныя часы мы разам вучыліся ў Бярэзінскай сярэдняй школе № 2. Калі я пайшоў у школу, Барыс быў ужо пяцікласнікам. Памятаю, што ён заўсёды быў адным з самых актыўных вучняў, вакол яго гуртаваліся іншыя старшакласнікі, якія лічылі яго адным з лідараў вучнёўскага калектыву. Мастацкі талент Барыса Васільевіча пачаў фарміравацца яшчэ ў дзяцінстве, сярод цудоўнай прыроды нашага прыгожага і ціхага гарадскога пасёлка Беразіно. Падлеткам ён палюбіў беларускую і рускую літаратуру, зацікавіўся фальклорам і мастацтвам.

Выпускнікі нашай школы заканчвалі самыя прэстыжныя мінскія вышэйшыя навучальныя ўстановы. Студэнт Мінскага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута Барыс Барысёнак вучыўся на курсе славутага беларускага акцёра, рэжысёра і педагога, народнага артыста Беларусі Дзмітрыя Аляксеевіча Арлова. У 1953 – 1965 гг. ён узначалваў у гэтым інстытуце кафедру майстэрства акцёра.

Калі Беларускай тэатр юнага гледача прыязджаў на гастролі ў горад Беразіно, то яго жыха-

ры “валам валілі” на спектаклі і з гонарам гаварылі адзін аднаму: “Звярніце ўвагу, як бліскуча іграе наш Барыс!”

У рэпертуары Барыса Васільевіча ўжо больш за сто роляў. Акцёр арганічны ў самых разнастайных вобразах, яму ўласцівы мяккасць, пластычная выразнасць і дакладнасць у паказе персанажаў. Сярод іх галоўныя і эпізодычныя героі. Вядомасць і папулярнасць Б. Барысёнку не толькі сярод дзяцей і падлеткаў найперш прынеслі ролі Максіма Багдановіча ў спектаклі “Зорка Венеры” М. Алтухова і Б. Бур’яна, Станіслава Берсана ў спектаклі “Чырвоны губернатар” У. Мехавы, Шуры Гараева ў спектаклі “Учора ў Касаткіне” А. Зака і І. Кузняцова, Шульгі ў спектаклі “Маладая гвардыя” паводле А. Фадзеева, Дона Луіса ў спектаклі “Дама-невідзімка” П. Кальдэрона і інш.

Аўтар гэтых радкоў, працуючы ў 1967 – 1978 гг. намеснікам дырэктара па выхаваўчай рабоце сярэдняй школы № 13 і настаўнікам сярэдняй школы № 100 горада Мінска, разам з вучнямі неаднаразова быў гледачом многіх спектакляў з удзелам Барыса Барысёнка. Добра запомніліся ролі настаўніка ў спектаклі “Варшаўскі набат” В. Карастылёва, Вадзіма Астравухавы (“Яны і мы” Н. Далінінай), Адася і Васіля (“Папарацькветка” і “Над хвалямі Серабранкі” І. Козела), Генадзя, Славы і Селязнёва (“У пошуках радасці”, “Няроўны бой”, “Чатыры кроплі” У. Розавы). У час спектакляў я мог назіраць за рэакцыяй залы, сваіх вучняў, якія вельмі эмацыйна і заўсёды прыязна ўспрымалі працу Барыса Барысёнка і яго калег.

Калі б у мяне спыталі, у чым сакрэт прыцягальнасці гэтага артыста, яго ўмення заваяваць сімпатыі гледачоў, то я сказаў бы пра абаяннае Барыса Васільевіча, якім ён шчодро адораны ад прыроды і без якога нельга стварыць вобраз станоўчага героя. Сцэнічныя персанажы ў яго трактоўцы не толькі знешне, але і ўнутрана прывабныя людзі, што вылучае іх сярод іншых не менш абаяльных вобразаў. Ролі, выкананыя Барысёнкам, адметныя прадуманасцю, глыбокай асэнсаванасцю і любоўю да героя. Нельга не пагадзіцца са словамі беларускага тэатразнаўцы Юрыя Сохара: «Тэатр юнага гледача – родны і адзіны для Б. Барысёнка. Тут, на цюгаўскай сцэне... набываўся прафесійны гарт, крышталізаваўся майстэрства, рэпутацыя вядучага артыста трупы.



Барыс Барысёнак у ролі Максіма Багдановіча.

Ёсць у таленце Барысёнка рэдкая асаблівасць, якую крытыкі называюць “акцёрскім чуццём” альбо “адчуваннем меры”. Артыст ніколі не перагружае свае вобразы залішнімі эмоцыямі, страсцямі, не перабольшвае знешнімі выяўленчымі сродкамі, ён жыве ў ролі настолькі праўдзіва і арганічна, што глядач становіцца як бы ўдзельнікам, зацікаўленым сведкам лёсу сцэнічнага героя...

Уменне адабраць з шматграннай палітры сродкаў акцёрскага выяўлення самае галоўнае, што неабходна для раскрыцця пэўнага характару-вобраза, вылучае Б. Барысёнка у рад лепшых акцёраў...

А ў інтэрв’ю аўтару гэтых радкоў сам Барыс Барысёнак распавядаў: «Толькі ўявіце – вось ужо 58 гадоў я працую ў тэатры. За гэты час столькі ўсяго адбылося. Столькі падзей прамінула... На такой адлегласці ўсё непатрэбнае адкідаецца. Застаецца галоўнае. А галоўнае ў тэатры – гэта спектаклі.

У гэтым сэнсе мне пашчасціла. Дагэтуль памятаю, што на паклонах пасля прэм’еры “Папараць-кветкі” заслону ўздымалі сямнаццаць разоў! Спектаклі, створаныя ў 1960 – 1970 гг., здабылі гонар нашай сцэне, узбагацілі гісторыю беларускага тэатра. Я маю на ўвазе “Над хвалямі Серабранкі”, “Клоп”, “3 любімымі не расставайцеся”.

Маё жыццё неадрыўна ад Тэатра юнага гледача. Хлопчыкам і дзяўчынкам, якія прыходзяць да нас, хочацца несці сапраўды “добрае і вечнае”, каб падтрымаць іх у няпростую пару чалавечага і грамадзянскага станаўлення. Вось чаму тэатральнае мастацтва не можа існаваць між іншым, яно павінна быць прыўзнятае над жыццёвай мітуснёй, надакучлівай паўсядзённасцю. У гэтым я перакананы.

Калі я выступаю ў ролі гістарычных персанажаў, то імкнуся прачытаць больш кніг і артыкулаў пра іх, мемуары іх сучаснікаў. Дзе б я ні быў, я заўсёды думаю пра будучую ролю, пра тое,

як лепш яе сыграць, звяртаю асобную ўвагу на пажаданні рэжысёра спектакля і маіх калег па тэатры, якія гучаць на рэпетыцыях.

Маю першую галоўную ролю ў тэатры – медыка Мішы, я атрымаў у 1957 г. у спектаклі “Тры салаўі, дом 17” паводле п’есы югаслаўскага драматурга Д. Дабрычаніна (рэжысёр В. Пацехін).

Найбольшы рэзананс выклікалі мае ролі Максіма Багдановіча ў спектаклі “Зорка Венера” (галоўны рэжысёр Л. Мадзалеўская), у п’есах “Папараць-кветка” і “Над хвалямі Серабранкі” (1961) Івана Козела, гарадскога памешчыка Бобчынскага ў камедыі М. Гогаля “Рэвізор” (1966), караля Францыі Людовіка XIII у спектаклі “Тры мушкетёры” паводле Дзюма-бацькі (1968), настаўніка Януша Корчака ў спектаклі В. Карастылёва “Варшаўскі набат” у пастаноўцы У. Маланкіна.

З багатай фантазіяй і тонкім адчуваннем Барыс Барысёнак выконваў ролі ў спектаклях-казках: Чыпалона (“Прыгоды Чыпаліна” паводле Д. Радары), Мядзведзь і Вецер (“На ўсіх адна бяда” і “Дай вады, калодзеж!” паводле П. Макаля), Піён (“Я спяшаюся за летам” паводле В. Пальчынскай), Каваль (“Сярэбраная табакерка” паводле З. Бядулі).

Калега Барыса Васільевіча па тэатры, заслужаная артыстка Беларусі Рыма Маленчанка адзначала: «Гумар Барысёнка заўсёды дасціпны, мяккі... яго любяць у камедыйных ролях...

Я вельмі люблю Барыса ў яго “звярных” ролях. Гэтыя мілыя, добрыя барсукі, мядзведзікі, сабакі заўсёды даходзяць да сэрца дзяцей і выклікаюць патрэбную рэакцыю. Гэта ўжо не проста звяры глядзяць і дзейнічаюць на сцэне, гэта само дабро, адвага і самаахвярнасць напаўняюць глядзельную залу.

Беларускі паэт М. Макаль, які напісаў для нашага тэатра некалькі п’ес, у кожнай з іх пісаў ролі спецыяльна для Барысёнка».

У свой час артыст актыўна ўдзельнічаў у тэле- і радыёпастаноўках. Барыса Барысёнка можна было пабачыць на “блакітным экране” і пачуць на радыёхвалях. У гэтай працы яму ўласцівы адметны творчы тэмперамент, артыстычнае адчуванне радка, страфы, верша.

Яшчэ адна грань таленту Барыса Васільевіча – гэта яго дзейнасць як кінаакцёра. Ён зняўся ў многіх кінафільмах на студыі імя А. Даўжэнкі і Адэскай кінастудыі. Гледачам старэйшага пакалення запомніліся яго ролі дырэктара школы Марцінюка ў фільме “Сярод добрых людзей” (1962), касманаўта Андрэя (прататып Юры Гагарын) у фільме “Мары насустрач” (1963), краўшчыка ў фільме “Кампанерас” (1964).

Больш за адзінаццаць гадоў Барыс Васільевіч выкладаў акцёрскае майстэрства і сцэнічную мову ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Адзін з сакрэтаў плённай творчай дзейнасці Барыса Барысёнка – гэта яго “надзейны тыл”. Я маю на ўвазе верную спадарожніцу яго жыцця – Тамару Сцяпанаўну, з якой яны разам больш чым 50 гадоў. А калі пачынаўся іх сумесны шлях, жаніху было 26 гадоў, а нявесце – 20. Тамара Сцяпанаўна вучылася на рэжысёрскім факультэце Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута. Больш за 30 гадоў яна працавала рэжысёрам на тэлебачанні, а потым на адміністрацыйнай пасадзе на тэлеканале “Мір”.

Бацька і маці ганарацца сваёй дачкой – добра вядомай у Беларусі вядучай Беларускага тэлебачання, заслужанай артысткай Беларусі Аленай Спірыдовіч. Яна вядзе самыя адказныя мерапрыемствы ў нашай краіне.

Алена Барысаўна распавядала, што падсвадомі ўсіх мужчын параўноўвае са сваім бацькам. У гутарцы з журналісткай Марынай Коктыш яна ўзгадвала: “І не ў крыўду маім сябрам і блізкім, тата заўсёды выйграе. Калі б мяне спыталі пра галоўнага мужчыну майго жыцця, то, канешне, у першую чаргу назвала б яго.

Я – адзінае дзіця ў сям’і. Не тое, каб мяне вельмі песцілі... Мама працавала на тэлебачанні, тата – у тэатры, абое заўсёды былі вельмі занятыя. У каго было больш вольнага часу, той мной і займаўся. Выхоўвалі як бы паміж справамі... Але я заўсёды была татавай дачкой. З ім ездзіла на гастролі. У яго грымёрцы спала, калі зацягваліся рэпетыцыі, у тэатры рабіла ўрокі. Шчыра кажучы, я ніколі не марыла пра мужа, падобнага на яго. Напэўна, ведала, што такога проста не будзе...

У маіх бацькоў былі вельмі пяшчотныя адносіны. Напрыклад, я ніколі не чула ад бацькі

грубага слова. Тата не гаварыў мне, як трэба сябе паводзіць у той ці іншай сітуацыі. Але я яшчэ падлеткам цвёрда ведала: калі хачу, каб да мяне ставіліся так, як у французскіх раманах альбо прыгожых фільмах, трэба паводзіць сябе так, як чакае ад мяне мой тата... Ён для мяне дагэтуль застаецца нейкім маральным крытэрыем...”

23 снежня 1969 г. Барысу Васільевічу Барысёнку было прысвоена званне заслужанага артыста Беларускай ССР. А ў лютым 2014 г. ён атрымаў высокую дзяржаўную ўзнагароду – ордэн Францыска Скарыны.

Барыса Барысёнка не дарэмна называюць гонарам Беларускага рэспубліканскага тэатра юнага глядача. Сёння, як і раней, Барыс Васільевіч працягвае працаваць. Адна з яго апошніх роляў – Нэніл у спектаклі “Крыху пяшчоты” італьянскага драматурга А. Нікалаі.

А яшчэ артыст вельмі любіць роднае беларускае слова. Не толькі глядачам тэатра, але і ўсім суразмоўцам Барыса Васільевіча прыемна слушаць, як ён гаворыць па-беларуску.

Артыкул я хачу закончыць словамі заслужанай артысткі Беларусі Р. Маленчанкі: “Барысёнак – чулы і спагадлівы партнёр, і працаваць з ім радасна, заўсёды гэта творчасць і заўсёды на цябе глядзяць жывыя разумныя вочы чалавека, артыста, таварыша... Артыст Барысёнак заўсёды ў пошуку, ролі яго, як і раней, разнастайныя, а сэрца артыста адкрытае для глядачоў”.

Эмануіл ЮФЕ,  
прафесар БДПУ імя Максіма Танка,  
доктар гістарычных навук.

*Кола гадоў*

### КАЛЯНДАР на 2015 год

*Працяг. Пачатак на с. 61, 70, 80.*

**215** гадоў таму нарадзіўся Келясцін Брэн (каля 1800 – 1875), краязнаўца, фалькларыст, этнограф

**215** гадоў таму нарадзіўся Юзаф Масальскі (1800 – пасля 1840), пісьменнік, член таварыства філаматаў, удзельнік паўстання 1830 – 1831 гг.

**215** гадоў таму нарадзіўся Ян Хелмікоўскі (1800? – 1873), акцёр, спявак, анрэпрэнёр

**215** гадоў таму нарадзіўся Дамінік Цэзары Ходзька (1800 – 1863), літаратар, фалькларыст, этнограф

**215** гадоў таму нарадзіўся Гаўдэнтый (Радзіслаў) Шапялёвіч (1800 – 1846), паэт

**210** гадоў таму нарадзіўся Вікенцій Дмахоўскі (1805 або 1807 – 1862), жывапісец, тэатральны дэкаратар

**210** гадоў таму нарадзілася Паўліна Лявіцкая (1805 – 1860), актрыса

**205** гадоў таму нарадзіўся Іван Барычэўскі (Барычэўскі-Тарнава; 1810 – 1887), гісторык, археограф, фалькларыст, этнограф

**205** гадоў таму нарадзіўся Канстанцін Кукевіч (1810 – 1842), жывапісец, графік

**205** гадоў таму нарадзіўся Марцін Цяплінскі (1810? – 1847), паэт, фалькларыст

**200** гадоў таму нарадзіўся Францішак Савіч (каля 1815 – 1845), паэт, публіцыст, рэвалюцыянер-дэмакрат

**195** гадоў таму заснавана Гродзенская губернская друкарня. Існавала да 1916 г.

**195** гадоў таму заснавана Таварыства філарэтаў, тайнае патрыятычнае аб’яднанне студэнтаў Віленскага ўніверсітэта. Існавала да 1823 г.

**190** гадоў таму нарадзіўся Міхаіл Вяроўкін (1825 – 1896), вучоны-архівіст, археограф

**185** гадоў таму нарадзіўся Іван Берман (1830-я – 1893), беларускі этнограф, краязнаўца

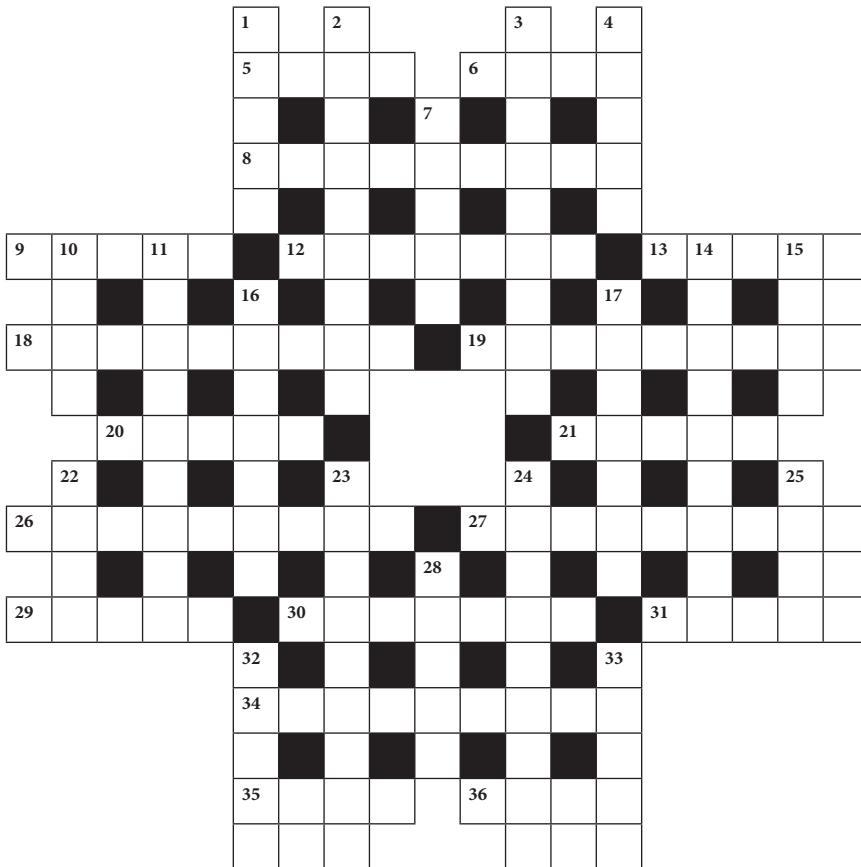
**185** гадоў таму заснавана Гродзенская абласная навуковая бібліятэка імя Я. Карскага, першая публічная бібліятэка ў Гродне

**185** гадоў таму нарадзілася Лізавета Паўлоўская (1830 – 1915), збіральніца беларускіх народных песень

**175** гадоў таму нарадзіўся Аляксандр Дамбавецкі (1840 – каля 1914), краязнаўца, грамадскі дзеяч

*Працяг у наступных нумарах.*

# КРЫЖАВАНКА



**Па гарызанталі:** 5. Аблічча, выгляд. 6. “Ой, ..., ... Дунай услапа” (песня). 8. Імя княжны – будучай Ефрасінні Полацкай. 9. Халодная зброя двараніна. 12. Мацей ... – адзін з псеўданімаў Францішка Багушэвіча. 13. Старажытныя плямёны, да якіх Аляксандр Блок апеляваў як да “азіятаў”. 18. Знакаміты прэзідэнт Уладзімір ... (1928 – 2014) – аўтар кнігі “Абуджэнне”, творчы настаўнік Андрэя Федарэнкі. 19. Сірожка ... – псеў-

народаў. 22. Род твораў з пэўнымі адметнасцямі. 23. Лад мовы або характар вымаўлення. 24. Паэт XII ст. – стваральнік грузінскай літаратурнай мовы, аўтар знакамітай паэмы пра віцязя. 25. Крылаты сын Дэдала. 28. Беларускі харавы дырыжор Віктар ... (1921 – 2007). 32. І месцазнаходжанне, і ўрачыстае пісьмовае віншаванне. 33. Дээтэты ў апавесці “Чорны замак Альшанскі” Уладзіміра Караткевіча.

## Адказы

16. Рафэрт. 17. Этнолаг. 22. Жанр. 23. Інтанцыя. 24. Руставелі. 25. Ікар. 28. Роўна. 32. Адрас. 33. Шчыка.  
**Па вертыкалі:** 1. Стая. 2. Бардзілі. 3. Сіманавіч. 4. “Нарад”. 7. Аслан. 10. План. 11. Прахобскі. 14. Кавалер. 15. Фрыш. 21. Вольф. 26. Паўстанне. 27. Іўмарэска. 29. Армія. 30. Катэгорыя. 31. Стыр. 34. Дзімавіч. 35. Акцыя. 36. Кітэ.  
**Па гарызанталі:** 5. Твар. 6. Ліна. 8. Прадслава. 9. Шпата. 12. Бурачок. 13. Скіфы. 18. Дамашэвіч. 19. Пістонычак. 20. Кобец.

Склаў **Вольф РУБІНЧЫК**.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”». Заснавальнікі: Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб’яднанне “Саюз пісьменнікаў Беларусі”. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.

220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К).  
 Р/р № 3015702170012 ЦБП № 527 ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНП 190241571, АКПА 37551965.

**Тэлефоны:** галоўнага рэдактара (017) 203-35-17, намесніка галоўнага рэдактара (017) 203-24-69, рэдактараў і галоўнага бухгалтара (017) 203-34-79, адказнага сакратара (017) 203-07-40, факс (017) 203-07-40.  
 E-mail: [rodnaje\\_slova@tut.by](mailto:rodnaje_slova@tut.by)  
[www.rs.unibel.by](http://www.rs.unibel.by)

Пап. да друку 10.01.2015. Фармат 60x84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1. Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,16. Тыраж 2047 экз. Зак. 41.  
 Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.