

# Роднае слова



2015/11

(335)

лістапад

## 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 культуралогіі А. Павільч  
 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. Шамаякіна

## 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*:  
 3 вопыту работы, Настаўнік прапануе, У дапамогу педагогу, Метадычная скарбонка, Дыдактычны матэрыял, На кніжную паліцу; *Калі закончыўся ўрок*:  
 3 вопыту работы, Гуляй і вучыся, Дыдактычны матэрыял),

**Крысціна Пучынская** (*Літаратура і час*: Асобы, Новае прачытанне, Роздум над творам, Шматгалосае рэха, Тэорыя літаратуры, Віншуйце!; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

**Ларыса Сагановіч** (*Мовы рысы непаўторныя*: Мова мастацкіх твораў, Мова заканадаўства, Актуальная тэма, Малады даследчык прапануе, Меркаванне навукоўцы, Нашы прозвішчы, Наш каляндар),

**Наталля Шапран** (*Нацыянальная і сусветная культура*: Вяртанне да вытокаў, Новае прачытанне, Да 90-годдзя Беларускага радыё, 3 гісторыі архітэктуры, На скрыжаванні культур, 3 гісторыі выяўлення мастацтва),

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

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

ЗАСНАВАЛЬНІКІ:  
 МІНІСТЭРСТВА  
 АДУКАЦЫІ  
 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**

**Падліпская Зоя.** У новы 2016 год – разам з “Родным словам”!..... 3

## ЛІТАРАТУРА І ЧАС

**Тычко Галіна.** Мастацкая рэцэпцыя сусветнай класікі ў творчасці Максіма Багдановіча ..... 5

**Падстаўленка Віталь.** Пакутлівы творца на руінах горада Сонца: Мастацкі свет навелы “Госць прыходзіць на золкім святанні” Уладзіміра Караткевіча ..... 9

**Бярозка Аляксандр.** “Я ўжо быў там, я не баюся”: “Vixi” як выніковая кніга Алеся Адамовіча. *Заканчэнне* .... 13

**Якавенка Наталля.** “Сарамлінасць формы” арыгінала і перакладаў “Хатынскай аповесці” Алеся Адамовіча ..... 18

**Калядка Святлана.** Эмоцыя, эмацыянальнасць, эмацыйнасць у лінгвістыцы і літаратуразнаўстве ..... 21

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

**Барысенка Вольга.** Метафара ў паэтычным дыскурсе Уладзіміра Караткевіча ..... 27

**Антанюк Марына.** Беларускія лексічныя запазычанні ў складзе рускай тэрміналогіі права ..... 30

**Барковіч Аляксандр.** Адукацыйны дыкурс інтэрнэту ..... 32

**Шчасная Кацярына.** Камп’ютарная лексіка: класіфікацыя і адаптацыя ..... 36

**Спорыш Ганна.** “Каб мова не мела прыкрых страт”: Да пытання пра абласныя словы ў “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” на прыкладзе назойніка *каберац* ..... 39

**Каўрус Алесь.** Прозвішчы знакамітых і звычайных людзей: Чытаючы публікацыі Паўла Сцяцко ..... 43

**Сцяцко Павел.** Антрапонімы Беларусі: Паводле беларускамоўнага друку. *Працяг* ..... 47

**Міхайлаў Павел.** З пасляваеннага пакалення дыялектолагаў: Алена Чабярук ..... 49

## МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

**Шапкова Іна.** Узыходжанне да “Каласоў...”: Жыццёвы і творчы шлях Уладзіміра Караткевіча: Урок беларускай літаратуры (X клас) ..... 51

**Кірушкіна Марыя.** Апавяданне “Паром на бурнай рацэ” Уладзіміра Караткевіча: Урок беларускай літаратуры (VIII клас) ..... 54

**Данілішына Алена.** “Сівая легенда” Уладзіміра Караткевіча і палітычнае становішча Вялікага Княства: Бінарны ўрок (VIII клас) ..... 57

**Брытанавя Сняжана.** Уладзімір Караткевіч. Аповесць “Сівая легенда”: Урок пазакласнага чытання па тэхналогіі педмайстэрняў ..... 63

**Есіс Яўген.** Тэматычны кантроль па творах Уладзіміра Караткевіча (V клас) ..... 64

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

**Нарэўская Марыя.** “О любоў мая, Беларусь!”: Вусны часопіс паводле выбраных вершаў Уладзіміра Караткевіча (V – VII клас) ..... 68

**Маліноўская Людміла.** “Дзікае паляванне караля Стаха”: Калектыўны прагляд і абмеркаванне кінафільма (VIII – IX класы) ..... 71

**Кавальчук Тэрэза.** “Тут дыхаць вольна ...”: Завочнае падарожжа па творах Уладзіміра Караткевіча ..... 72

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

**Думін Станіслаў.** Казанне пра род князёў Глінскіх ..... 75

**Дудзінская Дзіна.** Нацыянальны фармат вечных каштоўнасцей і інтэнцыянальны сегмент у пераемнасці аўтарскіх стратэгий: Максім Багдановіч і “аквітысты” ... 78

**Трапянок Уладзімір.** Шанаваць здабытае, памятаць, каб не паўтарылася: Адлюстраванне тэмы Вялікай Айчыннай вайны ў перадачах Беларускага радыё ... 82

**Карпянкова Марыя.** Сінтэз мастацтваў у беларускім дойлідстве 1945 – 1950-х гг.: мастацкі метал і архітэктура ..... 85

**Трус Мікола.** “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы”: Пешцыны. *Працяг* ..... 89

**Ян Цзя.** Асаблівасці пераўтварэння вобразаў “Песні лютні” ў творчасці сучасных кітайскіх мастакоў ..... 92

**Віншум!** “З тысячы галасоў... вобраз свайго часу”: Святлана Алексіевіч – лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (26).

**Паэтычная старонка. Багдановіч М.** “Плакала лета, зямлю пакідаючы...” (6). **Караткевіч У.** Бацькаўшчына (68). Каложа. Як размаўляюць звяры і птушкі (69). “На Беларусі Бог живе...” (70).

**На кніжную паліцу. Рачэўскі С.** У метадычную скарбонку настаўніка: пра кнігу “Сучасныя адукацыйныя тэхналогіі на ўроках беларускай мовы і літаратуры” М. Жуковіча (67).

**Патрабаванні да афармлення матэрыялаў** (91).

**Умовы апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў** (91).

**Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2016 год.** Студзень (35, 53, 70, 81).

**Крыжаванка.** “Мой чароўны беларускі край”: Да 85-годдзя з дня нараджэння Уладзіміра Караткевіча (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).

## У НОВЫ 2016 ГОД – РАЗАМ З “РОДНЫМ СЛОВАМ”!

Шаноўныя калегі, драгія сябры нашага выдання!

Падыходзіць да завяршэння яшчэ адзін год нашай руплівай дзейнасці. Колькі цікавых публікацый падрыхтавана за гэты час, колькі прадстаўлена імёнаў навукоўцаў і педагогаў-практыкаў на старонках нашага выдання! Кожнаму з нашых аўтараў мы шчыра ўдзячны за плённую працу на карысць сістэмы адукацыі.

На працягу года мы паспяхова рэалізавалі асветніцкія праекты, прысвечаныя Году моладзі, 70-годдзю Вялікай Перамогі, Дню роднай мовы, Дню беларускага пісьменства, вывучэнню старажытных беларускіх родаў, архітэктурнай спадчыны Беларусі; удзельнічалі ў правядзенні метадычных аб'яднанняў настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры, круглых сталоў, прэзентавалі матэрыялы часопіса на курсах павышэння кваліфікацыі настаўнікаў-філолагаў. Кожная з сустрэч пакінула светлыя ўспаміны і надзею на супрацоўніцтва.

Адно з такіх мерапрыемстваў у канцы восені наведалі супрацоўнікі рэдакцыі часопіса “Роднае слова” – адказны сакратар Вольга Барздова і рэдактар аддзела метадыкі Вольга Крукоўская. 28 кастрычніка 2015 г. на базе ДУА “Сярэдняя школа № 18 г. Пінска” адбыўся семінар-практыкум “Актыўная ацэнка – новая філасофія адукацыі”. З вопытам работы пазнаёміла настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі Алена Уладзіміраўна Данілішына, якая практычна прадэманстравала метады і прыёмы работы ў межах стратэгіі актыўнай ацэнкі.

У семінары ўдзельнічалі кіраўнікі метадычных аб'яднанняў, настаўнікі беларускай мовы і літаратуры школ і гімназій г. Пінска, метадыст вучэбна-метадычнага кабінета аддзела адукацыі г. Пінска Алена Канстанцінаўна Дзехцярук.

Педагогі з цікавасцю абмеркавалі праблемнае поле семінара, што абумоўлена актуальнасцю



абранай тэмы і эфектыўнасцю выкарыстання тэхналогіі актыўнай ацэнкі для фарміравання станоўчай вучэбна-пазнавальнай матывацыі вучняў. Матэрыялы семінара-практыкума будуць змешчаны на старонках часопіса ў I квартале 2016 г.

Супрацоўнікі рэдакцыі пазнаёмілі ўдзельнікаў семінара з дзейнасцю часопіса “Роднае слова”, прэзентавалі кнігі, выдадзеныя ў “Родным слове”, акрэслілі план супрацоўніцтва з педагогамі Піншчыны.

Трэба сказаць, што на працягу года з намі плённа працавалі і працягваюць супрацоўніцтва настаўнікі з усіх рэгіёнаў краіны. Як і абяцалі, у канцы года мы падвялі вынікі і ўзнагародзілі найбольш актыўных нашых аўтараў сярод настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры. Кожны атрымаў дыск «3 метадычнай скарбонкі “Роднага слова”», часопісы з аўтографамі нашых аўтараў – сучасных беларускіх пісьменнікаў, граматы і падзякі ад нашай установы.

Граматамі за шматгадовую плённую працу на ніве нацыянальнай адукацыі і актыўнае супрацоўніцтва з часопісам “Роднае слова” ўзнагароджаны:

*Данілішына Алена Уладзіміраўна* – настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Сярэдняя школа № 18 г. Пінска”, *Казека Ала Георгіеўна* – намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце, настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Сярэдняя школа № 10 г. Слоніма”, *Ярмашук Людміла Канстанцінаўна* – настаўнік беларус-

кай мовы і літаратуры ДУА “Маларыцкая сярэдняя школа № 2”.

Падзяку за актыўнае супрацоўніцтва з часопісам “Роднае слова” атрымалі:

*Бобрык Жанна Аляксандраўна* – настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Гімназія № 1 г. Валожына”, *Брытанавы Сняжана Мікалаеўна* – настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Суражская дзіцячы сад – сярэдняя школа імя Героя Савецкага Саюза М. П. Шмырова” Віцебскага раёна, *Квецень Валянціна Чаславаўна* – настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Жырмунская сярэдняя школа” Воранаўскага раёна Гродзенскай вобласці, *Ліпаева Таццяна Канстанцінаўна* – намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце, настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Гімназія № 2 г. Пінска”, *Цывілька Алена Уладзіміраўна* – настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Макранскі вучэбна-педагагічны комплекс дзіцячы сад – сярэдняя школа Быхаўскага раёна” Магілёўскай вобласці, *Чывель Аксана Аляксеўна* – настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Кухчыцкі вучэбна-педагагічны комплекс дзіцячы сад – сярэдняя школа Клецкага раёна” Мінскай вобласці.

За актыўнае супрацоўніцтва з часопісам “Роднае слова” і педагагічную даследчую дзейнасць падзяку атрымалі *Есіс Яўген Валер’евіч*, аспірант Нацыянальнага інстытута адукацыі, настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Сярэдняя школа № 16 г. Мазыра”, і *Кныш Антон Сямё-*

*навіч*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Сярэдняя школа № 125 г. Мінска”.

Напрыканцы года, як і заўсёды, падагульняючы зробленае і праводзячы аналіз ведамаснай падпіскі на часопіс “Роднае слова”, даводзім да вашага ведама інфармацыю за другое паўгоддзе 2015 г. Спадзяёмся, яна стане карыснай для далейшага супрацоўніцтва з часопісам. У абласных гарадах і сталіцы ведамасная падпіска наступная: Брэст – 67 экз., Віцебск – 19 экз., Гомель – 31 экз., Гродна – 17 экз., Мінск – 57 экз., Магілёў – 12 экз.

Сярод раённых аддзелаў адукацыі, спорту і турызму Брэсцкай вобласці адзначым Баранавічы (35 экз.), Івацэвічы (27 экз.), Ганцавічы (17 экз.), Ляхавічы (12 экз.), Пінск (20 экз.), Столін (15 экз.); па Віцебскай вобласці: Браслаў (13 экз.), Глыбокае (13 экз.), Дуброўна (8 экз.), Міёры (7 экз.), Сянно (13 экз.); па Гомельскай вобласці: Брагін (19 экз.), Ветка (20 экз.), Буда-Кашалёва (29 экз.), Добруш (17 экз.), Жлобін (13 экз.), Лельчыцы (8 экз.), Лоеў (7 экз.), Мазыр (24 экз.), Рэчыца (19 экз.), Рагачоў (25 экз.), Чачэрск (8 экз.); па Гродзенскай вобласці: Астравец (7 экз.), Ваўкавыск (9 экз.), Ліда (17 экз.), Навагрудак (7 экз.), Свіслач (8 экз.), Слонім (7 экз.), Шчучын (20 экз.); па Мінскай вобласці: Барысаў (15 экз.), Валожын (9 экз.), Вілейка (25 экз.), Дзяржынск (17 экз.), Крупкі (17 экз.), Маладзечна (17 экз.), Пухавічы (14 экз.), Слуцк (37 экз., стабільна з 2009 г. займае першае месца сярод раённых аддзелаў адукацыі па падпісцы на “Роднае слова”), Стоўбцы (12 экз.); па Магілёўскай вобласці: Асіповічы (11 экз.), Бабруйск (11 экз.), Бялынічы (13 экз.), Дрыбін (8 экз.), Мсціслаўль (7 экз.), Клічаў (12 экз.), Крычаў (20 экз.), Чавусы (14 экз.).

На жаль, у астатніх раёнах краіны падпіска на часопіс “Роднае слова” складае ад 1 (!) да 6 экзэмпляраў. Мы шчыра ўдзячныя кожнай адукацыйнай установе, кожнаму індывідуальнаму падпісчыку, якія на працягу амаль трох дзясяткаў гадоў плённа супрацоўнічаюць з нашым выданнем. Узаемная карысць ад гэтага відавочная. Спадзяёмся, што ў наступным годзе хоць бы па 1 экзэмпляры часопіса “Роднае слова” можна будзе ўбачыць на палічках бібліятэк кожнай навучальнай установы.

Нагадваем, што падпіску на часопіс “Роднае слова” на 2016 год можна аформіць да 25 снежня 2015 г. у любым аддзяленні Белпошты. Кнігі, выдадзеныя ў “Родным слове”, як і часопіс, можна набыць у магазіне “Акадэмкніга” па праспекце Незалежнасці, 72 у Мінску.

У наступным нумары мы прапануем вам тэматыку нашых будучых публікацый на 2016 год.

3 павагай Зоя ПАДЛІПСКАЯ.

**Падпіска на часопіс “Роднае слова”  
за 2012 – 2015 гг.**

|                          | 2015 г. |       | 2014 г. |       | 2013 г. |       | 2012 г. |       |
|--------------------------|---------|-------|---------|-------|---------|-------|---------|-------|
|                          | I п.    | II п. | I п.    | II п. | I п.    | II п. | I п.    | II п. |
| <b>Брэсцкая вобл.</b>    |         |       |         |       |         |       |         |       |
| ведамств.                | 265     | 196   | 262     | 266   | 287     | 324   | 324     | 319   |
| індыв.                   | 44      | 34    | 48      | 42    | 83      | 103   | 103     | 86    |
| <b>Віцебская вобл.</b>   |         |       |         |       |         |       |         |       |
| ведамств.                | 137     | 132   | 200     | 161   | 220     | 228   | 228     | 237   |
| індыв.                   | 84      | 55    | 95      | 58    | 86      | 113   | 113     | 88    |
| <b>Гомельская вобл.</b>  |         |       |         |       |         |       |         |       |
| ведамств.                | 272     | 246   | 283     | 268   | 312     | 357   | 357     | 326   |
| індыв.                   | 112     | 63    | 76      | 69    | 126     | 141   | 141     | 113   |
| <b>Гродзенская вобл.</b> |         |       |         |       |         |       |         |       |
| ведамств.                | 116     | 110   | 194     | 202   | 145     | 190   | 190     | 146   |
| індыв.                   | 61      | 65    | 129     | 192   | 51      | 70    | 70      | 49    |
| <b>Мінская вобл.</b>     |         |       |         |       |         |       |         |       |
| ведамств.                | 202     | 185   | 395     | 320   | 325     | 344   | 344     | 288   |
| індыв.                   | 86      | 66    | 253     | 342   | 136     | 181   | 181     | 112   |
| <b>Магілёўская вобл.</b> |         |       |         |       |         |       |         |       |
| ведамств.                | 152     | 142   | 174     | 157   | 159     | 171   | 171     | 165   |
| індыв.                   | 44      | 44    | 195     | 139   | 67      | 118   | 118     | 84    |
| <b>Мінск</b>             |         |       |         |       |         |       |         |       |
| ведамств.                | 63      | 57    | 96      | 86    | 75      | 75    | 75      | 68    |
| індыв.                   | 150     | 149   | 175     | 188   | 216     | 145   | 145     | 190   |



# ЛІТАРАТУРА І ЧАС



*Галіна Казіміраўна Тычко – літаратуразнаўца. Доктар навук, прафесар. Закончыла філалагічны факультэт БДУ, аспірантуру пры кафедры беларускай літаратуры філалагічнага факультэта БДУ, дактарантуру ў БДПУ імя М. Танка. Стажыравалася ў Белаастоцкім універсітэце на кафедры літаратуры асветніцтва і рамантызму (2000), у Стакгольмскім FOJO media institute (2004). Працавала ў шотландыі «Літаратура і мастацтва», часопісе «Польмя». З 1995 г. – у БДПУ імя М. Танка на пасадзе дацэнта кафедры беларускай літаратуры. З 2002 г. дацэнт, а потым прафесар кафедры сацыялогіі журналістыкі факультэта журналістыкі БДУ. У студзені 2005 г. атрымала вучонае званне прафесара па спецыяльнасці «літаратуразнаўства». З 2006 г. загадчык кафедры беларускай філалогіі і сусветнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. З кастрычніка 2013 г. прафесар кафедры медыялогіі і вэб-журналістыкі Інстытута журналістыкі БДУ. Член Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў. Навуковыя інтарэсы: беларусістыка, паланістыка, кампаратывістыка, міжкультурная камунікацыя.*

Асобы

Галіна ТЫЧКО

## МАСТАЦКАЯ РЭЦЭПЦЫЯ СУСВЕТНАЙ КЛАСІКІ Ў ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Высокая кніжная культура, уласцівая паэтычнай творчасці Максіма Багдановіча, была плёнам шматгадовай інтэлектуальнай працы самога паэта і ўплыву найбліжэйшага асяроддзя – найперш сям’і. Максім-кніжнік – так называлі Багдановіча яго блізкія за асаблівую любоў і пашану да друкаванага слова. Захапленне кнігай перадалося яму ад бацькоў, людзей інтэлігентных і адукаваных, якія не толькі любілі чытаць, але і самі стараліся зрабіць пэўны ўнёсак у скарбонку літаратуры. Маці Марыя Апанасаўна Мякота – маладая жанчына з малымі дзецьмі на руках – знаходзіла час пісаць калядныя апавяданні, друкавала іх у мясцовай гродзенскай газеце. Бацька ж Адам Ягоравіч быў аўтарам многіх кніг, сярод якіх такія грунтоўныя працы, як «Пережитки древнего мирозерцания у белорусов» (1895) і «Этнический состав народов славянских и русских» (1935).

Адам Ягоравіч меў уласную сістэму далучэння дзяцей да скарбніц сусветнай літаратуры. Паводле яго ўспамінаў, «першай кніжкай Максіма былі «Дзіцячыя казкі» Афанасьева, затым беларускія казкі ў запісе самога бацькі паэта і іншыя па яго выбары з Шэйна і Раманава, затым рускія быліны, «Слова аб палку Ігаравым...», быліны і песні сербскія і балгарскія, «Эда», «Песня пра Нібелунгаў», «Песня аб Раландзе», раманы аб Сідзе, «Рустэм і Зараб», «Наль і Дамаянці»,

«Іліяда» ва ўрыўках і «Адысея», паход арганаўтаў, урыўкі з «Энеіды», Феакрыт, урыўкі з трагікаў Баккача, Арыёста, Дантэ, Тасо, Сервантэс, Дэфо, Мільтан, Міцкевіч, а з рускіх Пушкін, Гоголь, Тургенёў («Запіскі паляўнічага»), Глеб Успенскі, Караленка ў іх мастацка-этнаграфічных творах. Чыталіся таксама ўрыўкі з Герадота, Фукідзіда і жыццёапісанне Плутарха, усё гэта чыталася да сярэдніх класаў гімназіі, а ў астатнім давалася поўная свабода. У маёй бібліятэцы было ўсё, што было лепшага ў свеце», – з гонарам адзначаў А. Багдановіч [1, с. 10 – 11].

Выдатная філалагічная падрыхтоўка, глыбокае засваенне сусветнай класікі яскрава выявіліся ў творчасці М. Багдановіча. Вобраз кнігі як крыніцы ведаў і высокай духоўнасці нязменна прысутнічае ў яго паэзіі.

*Псалтыр, накрытую няжорсткай бурай кожей,  
Я ўзяў і срэбныя засціжкі адамкнуў.  
Перачытаў радкі кірыліцы прыгожай  
І воску з ладанам прыемны пах пачуў [1, с. 89].*

Адзін з цыклаў «Вянка» пад назваю «Старая Беларусь» распачынаецца своеасаблівым трыпціхам «Летапісец», «Перапісчык», «Кніга», прысвечаным кніжнай культуры. Паэт улаўляе падзвіжніцкую працу летапісца, які імкнецца запісаць падзеі, каб зведалі «ўсё патамкі праз

паперу”, любуецца рупнасцю “прыгожага труда” перапісчыка і завяршае ўсё своеасаблівым гімнам створанай імі Кнізе.

Цыкл “Старая Беларусь”, як вядома, узнік пасля наведвання М. Багдановічам Вільні, рэдакцыі “Нашай Нівы” і знаёмства са зборамі музея І. Луцкевіча. Паводле ўспамінаў В. Ластоўскага, тады “асабліва глыбокае ўражанне на Багдановіча зрабілі рукапісы старасвецкіх славянскіх кніг і дакументаў, а такжа слупкія паясы, якія ён па некалькі разоў пераглядаў.

– *Гэта ёсць фундамент нашага адраджэння! Гэта і за тысячу гадоў будзе сведчыць аб нас!* – казаў М. Багдановіч аб помніках нашай стара-свецкай культуры” [6, с. 28].

Свет друкаваных кніг, з якім самастойна знаёміўся М. Багдановіч, быў надзвычай шырокі і разнастайны. Ён закранаў філалагічныя, гістарычныя, філасофскія навукі, тэалогію, мастацтвазнаўства, сацыялогію і іншыя сферы. І ўсё гэта прама ці апасродкавана, так ці інакш адбівалася ў мастацкай практыцы паэта. На першым месцы заўсёды былі шэдэўры сусветнай літаратуры, якія ён творча пераасэнсоўваў, інтэрпрэтаваў, шукаючы новыя сэнсы і значэнні. Ён быў актыўным чытачом, адкрыта ўступаў у дыялог з класічным тэкстам, прачытваючы яго ў кантэксце сваёй эпохі, індывідуальнага светаўспрымання.

У зборніку “Вянок” эпіграфы да асобных цыклаў і вершаў сведчаць пра кола чытацкіх зацікаўленняў творцы, яго вялікую дасведчанасць у галіне мастацкай літаратуры і выключны эстэтычны густ. Сярод аўтараў – выдатныя рускія паэты: Аляксандр Пушкін, Афанасій Фет, Валерый Брусаў, Яўген Баратынскі і аматар трыялетаў К. Фафанаў, знакамітыя французы: Сюлі-Прудон, Поль Верлен, Віктор Гюго, Буало, Сент-Бёў, нямецкі рамантык Генрых Гейне, родны Янка Купала. Сярод кніг – славетная “Боская камедыя” Дантэ Аліг’еры, творы італьянскага пісьменніка XIX ст. Джавані Праці, вершы польскага паэта Францішка Жыглінскага (1815 – 1849) і інш.

Адсылкі да афарыстычных выказванняў класікаў, цытаванні шэдэўраў сусветнай літаратуры робяцца для М. Багдановіча своеасаблівай пачатковай кропкай адліку ў яго дыялогу са светам і сваім гістарычным часам, першаштуршком на шляху самастойнага спазнання светабудовы.

Так, эпіграфам да верша “Плакала лета, зямлю пакідаючы” сталі першыя два радкі з верша А. Пушкіна:

*Цветы последние милей  
Роскошных первенцев полей.  
Они унылые мечтанья  
Живее пробуждают в нас.  
Так иногда разлуки час  
Живее сладкого свиданья* [8].

Гэты твор, запісаны ў альбоме П. А. Осіпавай у 1825 г. і апублікаваны толькі пасля смерці А. Пушкіна, адлюстроўвае драматычную складанасць узаемаадносін паэта з Г. П. Керн. Ён утрымлівае ў аснове рэальныя факты, якія адны толькі і могуць растлумачыць сэнс заключнай фразы: “Так иногда разлуки час / Живее сладкого свиданья” [5]. Для сучаснага чытача тэкст успрымаецца як інтымная лірыка, лірыка кахання, дзе адбываецца філасофскае асэнсаванне быцця ўвогуле праз супастаўленне ўзніслага юнацтва і мудрай сталасці.

Максім Багдановіч вылучае з гэтага верша найперш восеньскі акцэнт развітання (“цветы последние” – як сімвал адыходу), надаючы яму сваю адметную інтэрпрэтацыю, выносячы на першы план матыў свядомай ахвярнасці, смерці ў імя жыцця:

*Плакала лета, зямлю пакідаючы,  
Ціха ліліся слязінкі на поле.  
Але прыгожаю восенню яснаю  
Там, дзе ўпалі яны, вырасталі  
Кветкі асеннія, кветкі ўспаённых  
Тугаю, горам, слязінкамі лета.  
Кветкі асеннія, родныя, бледныя!  
Выраслі вы, каб ураз жа і згінуць.  
Мож, таму-то душа надарваная  
Гэтак любоўна вянок з вас сплятае* [1, с. 67].

У багдановічаўскім тэксце, датаваным 1912 г., аўтар, юнак, смяротная хвароба якога ўвесь час нагадвала пра сябе, у вобразе лірычнага героя з “надарванай душой” падкрэслівае трагізм чалавечага лёсу, наканаванасць смерці. Рэфлексія паэта, між тым, не вычэрпваюцца спрадвечнай асуджанасцю красы. Цікава адзначыць, як на ўзроўні падсвядомага паэт выяўляе свой светапоглядны фон, сваю прыналежнасць да нацыянальных беларускіх традыцый, культуры, менталітэту. Багдановічаўскія кветкі – гэта яшчэ і нашы беларускія кветкі, бо яны “родныя, бледныя”, “ўспаённых тугаю, горам”. Ужытыя М. Багдановічам азначэнні – знакавыя, ключавыя для беларускай паэзіі пачатку XX ст., яны выяўляюць яшчэ і драматызм нацыянальнага лёсу.

Незадоўга да смерці, у 1916 г., М. Багдановіч напісаў незвычайны, як быццам не характэрны і тэматычна далёкі ад яго зацікаўленняў, верш “Ўсплывае грамада сіфанафора”, які пры жыцці паэта не друкаваўся. Упершыню ён быў апублікаваны ў “Творах” (1927) з аўтографа. Змешчаны ў цыкле “Прырода. Малюнкi і настроi”.

Сіфанафоры, пра якіх гаворыцца ў вершы, – марскія жывёлы, што жывуць калоніямі і вылучаюцца незвычайнай прыгажосцю колераў і разнастайнасцю форм. Знешне нагадваюць гірлянды кветак. Яны знаходзяцца ў свабод-

ным плаванні, і кожная сіфанафора выконвае ў калоніі на працягу ўсяго жыцця спецыфічную функцыю, у выніку ўсе сіфанафоры адрозніваюцца паміж сабой выглядам. Спосаб жыцця сіфанафораў стаў для М. Багдановіча нагодай для медытацыі над сэнсам жыцця асобнага індывідуума і над спосабам уладкавання чалавечага грамадства. Запраграмаванасць сіфанафораў на выкананне пэўнай функцыі выступае для паэта алегорыяй духоўнага калецтва і смерці чалавечай індывідуальнасці: “*живых асоб живучая труна*”, – а ў выніку бессэнсоўнасці існавання: “*І ўсе живуць без шчасця і без гора*”...

Напісаны твор пад уплывам вывучэння навуковай спадчыны вучонага біёлага і сацыёлага М. Ножына (1841 – 1866), на пяцідзсяцігоддзе з дня смерці якога М. Багдановіч апублікаваў артыкул “М. Д. Ножин” у “Ежемесячном журнале” (Петроград, 1916). Увага М. Багдановіча да спадчыны і поглядаў М. Ножына тлумачыцца абстрактным зацікаўленасцю сацыяльнай праблематыкай у тагачасным студэнцкім асяроддзі, да якога належаў паэт, а таксама тым, што М. Ножын быў блізім сябрам і паплечнікам вядомага рускага пісьменніка М. Міхайлоўскага, сацыёлага і выдатнага публіцыста, народніка, чью спадчыну рэкамендаваў М. Багдановічу вывучаць бацька. Зацікаўленасць М. Багдановіча рускай літаратурай, маральна-філасофскімі, сацыяльнымі праблемамі таго часу тлумачыцца як расійскім асяроддзем, у якім паэт жыў, так і псіхалагічнымі фактарамі яго душэўнага стану. Блізкае сваяцтва з сям’ёй вядомага рускага пісьменніка Максіма Горкага (у 1899 г. Адам Ягоравіч Багдановіч ажаніўся з Аляксандрай Паўлаўнай Волжынай, роднай сястрой жонкі М. Горкага) уплывала на фармаванне творчай індывідуальнасці маладога паэта, кола яго літаратурнага чытання, яго інтэлектуальна-філасофскія пошукі, эстэтычныя погляды [1].

Аднак думаецца, што не толькі вялікі пралетарскі пісьменнік уплываў на маладога паэта, прадстаўніка новай, мала каму тады вядомай беларускай літаратуры, у жыццяздольнасці якой сумняваліся ў той час многія з высокаадукаваных беларусаў. Пэўны ўплыў на асобу М. Горкага, след у яго свядомасці пакінуў і Максім, яго паэзія, яго апантаная любоў да Беларусі.

Пацвярджэнне таму – асаблівая, шчырая, чуйная і пастаянная зацікаўленасць М. Горкага беларускай літаратурай. Летам 1910 г. падчас адпачынку пісьменніка ў Італіі на востраве Капры сярод людзей, якія яго наведвалі, апынуўся і мала каму вядомы Андрэй Фёдаравіч Посах (1884 – 1945). Ён зацікавіў М. Горкага тым, што быў з Беларусі, і тым, што надрэнна арыентаваўся ў

беларускай літаратуры. Ён асабіста ведаў Я. Купалу, з ім разам працаваў у 1906 г. на бровары ў Яхімаўшчыне. М. Горкі распытвае А. Посаха пра беларускую літаратуру, просіць пачытаць беларускія творы. У верасні таго ж 1910 г. М. Горкі піша ліст у рэдакцыю “Нашай Нівы” з просьбай даслаць тэкст купалаўскага верша “А хто там ідзе?” і ноты да песні, якую на аснове твора напісаў кампазітар Л. Рагоўскі [9]. На працягу ўсяго жыцця М. Горкі меў асаблівае стаўленне да беларускай літаратуры, яно засведчана ў многіх выказваннях і ў факце перакладу “А хто там ідзе?” на рускую мову. У адным з самых вядомых артыкулаў М. Горкага “Аб літаратуры”, дзе пралетарскі пісьменнік абгрунтаваў перавагі новай савецкай літаратуры, ён папракае рускую класіку ў абмежаванасці інтарэсаў, абьякавасці да надзённых праблем тагачаснага грамадства, праблем не толькі асобных індывідуумаў, але і цэлых народаў. «І ніхто з буйных літаратараў не спрабаваў пісаць пра жыццё Украіны і Беларусі. Я не навязваю мастацкай літаратуры задач “кразнаўства”, этнаграфіі, але ўсё ж літаратура служыць справе пазнання жыцця, яна – гісторыя побыту, настрояў эпохі, і пытанне пра тое, наколькі шырока ахапіла яна рэальнасць сваю, – гэтае пытанне можа быць пастаўлена» [4].

Багдановічаўская “Маёвая песня” адкрывае іншы ўзровень дыялогу з мастацкай класікай. Яна пачынаецца эпіграфам з верша “Art Poétique” (“Мастацтва паэзіі”) Поля Верлена “De la musique avant toute chose” (“Музыкі перш за ўсё”). Назва верленаўскага твора паўтарае загалолак знакамітага трактата тэарэтыка класіцызму Нікаля Буало, а сам тэкст уяўляе з сябе маніфест імпрэсіянізму. П. Верлен фармулюе тут прынцыпы новай паэтыкі і эстэтыкі, аддзяляючы паэзію ад уласна літаратуры – як мастацтва, заснаванага на сюжэце. Паэзія, на думку П. Верлена, павінна выяўляць нейкую нявызначаную рэальнасць: няўлоўныя зрухі душы, мімалётныя ўражання, пачуцці, настроі аўтара, што патрабуе і новай формы: “музыкі найперш”, першароднай песеннай прастаты, адмаўлення ад строгай рыфмы і інш. Заключныя строфы верленаўскага твора гучаць так:

*О музыке всегда и снова!  
Стихи крылатые твои  
Пусть ищут, за чертой земного,  
Иных небес, иной любви!*

*Пусть в час, когда всё небо хмуро,  
Твой стих несётся вдоль полян,  
И мятою и тмином пьян...  
Всё прочее – литература*

(пераклад В. Брусава [2]).

А вось так у перакладзе Б. Пастарнака:  
Так музыкі же вноў і вноў.  
Пускай в твоём стихе с разгону  
Блеснут в дали преобразённой  
Другое небо и любовь.

Пускай он выболтаёт сдуру  
Всё, что впотьмах, чудотворя,  
Наворожит ему заря...  
Все прочее – литература [7].

А гэта пераклад на беларускую мову Г. Дубянецкай:  
Яшчэ раз – музыкі! І чуцьця!  
І верш твой, быццам уздых няроўны,  
З-пад сэрца вымкне, любасьці поўны,  
Да вышаў, поўных жыцця.

Хай верш нясецца ў вір авантуры,  
Як загулялы ў палях віхор,  
І мяту ўблытае, і чабор...  
А іншае ўсё – з літаратуры [3].

Верш М. Багдановіча, як і найбольш удалы, на нашу думку, пераклад В. Брусава, захоўвае асноўны пастулат верленаўскага маніфеста: новы змест у новай форме – няўлоўныя зрухі душы, імгненныя ўражанні, невыказальныя пачуцці ў перша-роднай песеннай лёгкасці і прастаце:

*Не паняць таго ніколі,  
Не разведаць, не спазнаць:  
Не даюць мне думаць зыкі,  
Што ляцяць, дрыжаць, звіняць.*

*Песня рвецца і ліецца  
На раздольны, вольны свет.  
Але хто яе пачуе?  
Можа, толькі сам паэт [1, с. 76].*

Верш М. Багдановіча, апублікаваны ў 1910 г. у “Нашай Ніве”, стаў як быццам прадвеснікам славунай дыскусіі наконт прызначэння літаратуры, распачатай Ю. Верашчакам (В. Ластоўскім) у 1913 г. Верленаўскі пошук новых эстэтычных спосабаў выяўлення паэтычнага пачуцця стаў блізім маладому М. Багдановічу, і ён бліскача рэалізаваў прынцыпы імпрэсіяністычнай паэтыкі ў сваім творы.

Яшчэ адну, не менш цікавую, старонку ўзаемадачынненняў з сусветнай класікай складаюць аўтары, творы якіх М. Багдановіч лічыў патрэбным перакласці на родную мову, каб узбагаціць беларускую літаратуру найлепшымі ўзорамі сусветнай паэтычнай класікі. Найперш гэта 22 вершы П. Верлена, якія М. Багдановіч хацеў уключыць у “Вянок” асобным цыклам пад назвай “З чужой глебы”. Аднак, відаць, па фінансавых і тэхнічных прычынах раздзел з кнігі выпаў і пры жыцці паэта былі апублікаваны ў “Нашай Ніве” толькі два вершы.

Перакладаў М. Багдановіч і антычную класіку – рымскіх пісьменнікаў Авідзія і Гарацыя, а таксама нямецкіх рамантыкаў Фрыдрыха Шылера, Генрыха Гейне, рускіх паэтаў А. Пушкіна, А. Майкава, сваіх сучаснікаў М. Розенгейма і Ю. Святагора, а таксама франкамоўнага бельгіяца Эміля Верхарна, француза А. Ф. Арвера, які, магчыма, зацікавіў М. Багдановіча як аўтар кнігі санетаў. Ёсць пераклады і з фіна-шведскага паэта І. Рунеберга.

Аднак асаблівую прыхільнасць беларускага паэта выклікала маладая ўкраінская літаратура. Ён уважліва сачыў за яе развіццём, супрацоўнічаў з украінскім друкам, перакладаў творы тагачасных украінскіх паэтаў: А. Крымскага, М. Чарняўскага, Алеся, У. Самійленкі, а таксама Т. Шаўчэнкі і І. Франка. Мажліва, такой грунтоўнай абазнанасці ва ўкраінскім прыгожым пісьменстве спрыяла знаёмства, а пазней і сяброўства М. Багдановіча з Сяргеем Палуянам, які з лета 1909 г. працаваў у “Нашай Ніве”, а дагэтуль з 1907 г. жыў у Кіеве і актыўна супрацоўнічаў з украінскімі выданнямі.

Само паняцце *кніга* ў творчасці М. Багдановіча набывае сакральны, сімвалічна-абагульнены сэнс. Кніга становіцца для паэта сімвалам жыцця ва ўсіх яго шматлікіх і незвычайных праявах.

*Вы, хто любіце натрапіць  
Між старонак старых, пажоўклых  
Кнігі, ўжо даўно забытай,  
Блёклы, высахшы лісток, –  
Праглядзіце гэты томік:  
Засушыў я на паперы  
Краскі, свежыя калісьці,  
Думак шчырых і чуцця [1, с. 51].*

Так пачынаецца адзіная прыжыццёвая кніга паэзіі Максіма Багдановіча. Кніга яго жыцця, пошукаў, мар, спадзяванняў, кніга бязмежнай любові да роднага краю. Сусвет, Зямля, праявы матэрыяльнага і духоўнага жыцця – усё становіцца для паэта крыніцай спазнання, і свет паўстае перад намі як адзіная вялікая Кніга, як быццам пацвярджаючы вядомае выказанне Іагана Вольфганга Гётэ пра існаванне дзвюх вялікіх кніг – Бібліі і Прыроды.

#### Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992 – 1995. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды / рэд. : А. А. Лойка. – 1992. – 752 с.
2. **Брюсов, В.** Искусство поэзии / В. Брюсов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://ru.wikisource.org/wiki/Искусство\\_поэзии\\_\(Верлен/Брюсов\)](http://ru.wikisource.org/wiki/Искусство_поэзии_(Верлен/Брюсов)). – Дата доступа : 29.X.2013.
3. **Дубянецкая, Г.** Мастацтва паэзіі / Г. Дубянецкая [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/bior26?OpenDocument>. – Дата доступа : 21.11.2013.
4. **Горький, М.** О литературе / М. Горький [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://home.mts-nn.ru/~gorky/TEXTS/OSNST/olitr.txt>. – Дата доступа : 05.11.2011.
5. **Керн, А. П.** Воспоминания. Дневники. Переписка / А. П. Керн. – М., 1974. – С. 293.
6. **Ластоўскі, В.** Мае ўспаміны аб М. Багдановічу / В. Ластоўскі // На суд гісторыі : Успаміны. Дыялогі / уклад. Б. І. Сачанка. – Мінск : Маст. літ., 1994. – С. 24 – 31.
7. **Пастернак, Б.** Искусство поэзии / Б. Пастернак [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ljpoisk.ru/archive/11480868.html>. – Дата доступа : 16.XI.2013.
8. **Пушкин, А.** Цветы последние милей / А. Пушкин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikisource.org/wiki/>.
9. **Янка Купала** : Энцыклапедычны даведнік. – Мінск : БелСЭ, 1986. – 727 с.

## ПАКУТЛІВЫ ТВОРЦА НА РУІНАХ ГОРАДА СОНЦА МАСТАЦКІ СВЕТ НАВЕЛЫ “ГОСЦЬ ПРЫХОДЗІЦЬ НА ЗОЛКІМ СВІТАННІ” УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

У класічнай творчасці Уладзіміра Караткевіча, выключна таленавітага майстра слова і надзвычайнага жыццялюбца, шматгранна даследуецца Космас чалавека. Сярод разнастайных па ступені часовай аддаленасці гістарычных “пляцовак” пісьменніцкая ўвага закралала і перыяды грамадскай дэструкцыі, эпохальнага выбару і ўсеагульнага выпрабавання. Напрыклад, гады Вялікай Айчыннай вайны адлюстраваныя У. Караткевічам у апавяданнях “Госць прыходзіць на золкім світанні”, “Карней – мышыная смерць”, аповесці “Лісце каштанаў”, рамане “Чорны замак Альшанскі”.

Пісьменнік, зыходзячы з трывалай гуманістычнай пазіцыі, мог бачыць вайну толькі як катастрофу, якая непазбежна закралала кожнага. Такая рэцэпцыя У. Караткевічам змрочных гадоў першай паловы 1940-х прывяла да экзтэнсіфікацыі ў творах трагічных эпізодаў, фантасмагарычных карцін, элементаў мастацкага псіхалітызму. Арыгінальнай ілюстрацыяй адзначанага службыць навелы “Госць прыходзіць на золкім світанні” (1959).

Праз драматычны лёс мастака Антося Доўгага, праз канцэптуальнае супастаўленне вайны і мастацтва пісьменнік раскрыў шэраг пазачасавых значных пытанняў: імператывы існавання чалавека, эстэтыка жыцця і антыэстэтыка вайны, роля і прызначэнне Творцы, вытокі станаўлення асобы, выратавальная функцыя духоўнасці і інш.

Асэнсаванне катастрофічнай сутнасці вайны ідэйна і тэкстуальна прамаркіравана на працягу ўсяго твора. Нават пачатак навелы мае пагрозліва-містычны характар: “...уначы над горадам стаў чорны чалавек, доўга глядзеў на сіняга і чырвонага пеўняў, якія біліся ля яго ног, а потым схпіўся за спічастыя вежы касцёла і перавярнуў зямлю дагары нагамі. І стала цемра”\*. Сімволіка-травесцічны характар эпізоду, думаецца, можна патлумачыць наступным чынам: у час татальнага знішчэння свет страчвае сапраўдны ідэйны базіс і маральныя арыенціры, таму, фігуральна кажучы, усё становіцца дагары нагамі. Адбываецца полюсная трансфармацыя (ці свядомая прафанацыя) ма-



85

гістральных паняццяў і з’яў: добра і ліха, жыцця і смерці, сумлення і хлусні, сапраўднага і псеўдамастацтва і г. д.

Фантастычныя выявы напаўняюць і далейшы змест навелы. Часткова гэта звязана са спецыфікай мастакоўскага стылю галоўнага героя. Аднак у даваенны перыяд яго карціны знітоўвалі найлепшае ў рэчаіснасці з аўтарскімі мроямі, так, прынамсі, у ідэалістычным шэдэўры “Горад Сонца” Антося Доўгага дамінавала “лазурна-сонечная гармонія”, якая сцвярджала магчымасць рэальнага шчаслівага жыцця на зямлі.

Але з “Горадам Сонца” кантрастуюць пазнейшыя замалёўкі Доўгага – жахлівыя карціны дэструктыўнага мастацтва вайны: «...на фоне дымна-чырвонага асенняга неба вымалёўваецца ўламак дома... ён нагадвае жанчыну-плакальшчыцу на каленях. Галава схілена, рукі... ляглі на твар, цень ляжыць у выбоіне, быццам косы рассыталіся на плечы. Называецца “Плач”.

Вось сабака, пужліва азіраючыся, п’е ваду з уламка водаправоднай трубы; другі – канае сабе лапамі сховішча. Называецца “Новае жыццё”.

А вось зусім фантастычна: абгарэлы крыж вялікага дрэва ва ўнутраным двары разбуранага

\* Караткевіч, У. Творы : Проза, драматургія, публіцыстыка / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1996. – С. 261. Далей цытаты падаюцца на гэтым выданні з пазначэннем старонкі ў дужках.

дома. Ад дома засталіся амаль на кругу ўламкі, падобныя на выкрышаныя зубы... Называецца “Модлы руін”» (с. 265).

Ваенныя карціны Антося маніфестуюць ідэі ўсеагульнай сусветнай бяды і хісткай надзеі на выжыванне для чалавецтва, а таксама апелююць да маральна-духоўных рэшткаў у душы рэцыпіента.

Увогуле канцэпты *душа, сэрца* набываюць у нацеле полісемантычны характар. Паводле поглядаў Доўгага, жывым з’яўляецца не толькі чалавек (і далёка не ўсе людзі!), але і сам свет, і плён крэатыўнай працы асобы таксама. Так, адносна апошняга моманту ў творы сказана: “*Антось ведаў, што архітэктура – душа чалавечая* (тут і далей вылучана мною. – В. П.) і таму не можа быць мёртвай” (с. 262). Герой зразумеў застылую ў камянях душу горада, шчыра палюбіў яе і надзвычай балюча ўспрымаў яе знішчэнне: “...назіраў за агоніяй вялікага і багатага месца, цэнтра, сэрца. *Сэрца гэта плакала*. <...> *Горад не хацеў жыць... і таму канчаў самагубствам*” (с. 261). Убачанае Антосем адпаведна адгукнулася і ў ім: “*унутранымі слязьмі плакала яго душа і... здарыўся пералом у яго жыцці*” (с. 267).

Галоўны герой уяўляе сабой дынамічны вобраз, здатны да псіхалагічнай трансфармацыі, звышвалявых рашэнняў і самаахвярнасці. Пры гэтым у першапачатковай характарыстыцы персанажа пісьменнік канстатуе поўную адсутнасць выключных гераічных патэнцый: “*Доўгі не мог абараняцца. ...ён быў чалавек мяккі і нерашучы, з тыповымі абломаўскімі рысамі ў характары*” (с. 263). Але ў час, калі існаванне стала страшнейшым за смерць, не мог не змяніцца і Антось Доўгі, па ўласных словах, “*фатограф жыцця*”. Замест пакорлівасці і захопленасці жалобнай прыгажосцю Старога Месца ў душы персанажа запанавала “*ўстойлівая і пагрозліва-спакойная нянавісць*” і “*халодная ярасць*” да новых “*гаспадароў*”.

Сама змененая рэчаіснасць, пачварная ў шматварыянтнай дэструктыўнасці, стала звышматывацый для новага этапу творчасці Доўгага. Яго карціны – мастацкія сведчанні часу – з’яўляліся адзіным сэнсам працягу зямнога шляху Антося. Між тым у штодзённай пакутлівай працы да самазабыцця быў для героя і момант Боскага адкрыцця, момант сапраўднага шчасця: “*Ён быў нават шчаслівы тым незразумелым шчасцем галоднага і халоднага мастака, які робіць патрэбную справу і больш чым калінебудзь адчувае сябе змагаром за душу чалавечую*” (с. 266). Такім чынам, персанаж адчувае момант своеасаблівага катарсісу, стан відавочна

амбівалентны, бо звязаны, з аднаго боку, з поўным самазабыццём і хуткім фізічным знішчэннем, з другога боку, мастацкая свядомасць Доўгага сканцэнтравалася на сутнасных духоўных і анталагічных аспектах.

У нацеле У. Караткевіча бліскуча раскрываецца ідэя маральна-духоўнага ўзвышэння вобраза Антося Доўгага. Рэалізацыі такой аўтарскай задумы спрыяюць шматлікія сувязі твора з біблейскімі тэкстамі. Так, напрыклад, апісваючы героя ў разбураным горадзе, аўтар кажа: “...ён сам хадзіў па вуліцах, як *Ерэмія*, і глядзеў-глядзеў-глядзеў” (с. 264). Параўнанне Антося Доўгага з Ерэміяй – адным з чатырох вялікіх прарокаў Старога Запавету, прадвеснікам Месіі – можна разглядаць як аўтарскую падказку, неабходную для адэкватнай ацэнкі галоўнага героя.

Біблейскія падзеі з жыцця названага прарока апелююць да часоў кіравання цара Седэкіі. Іерусалім тады быў знішчаны вавілянямі, яго жыхары палонены, таму прароку засталася толькі аплакваць знішчаны горад, што ён і зрабіў у глыбока кранальных песнях. Сам прарок застаўся ў роднай зямлі, і толькі пасля бунту Ерэмія пайшоў у Егіпет, дзе праз пэўны час памёр.

Як бачым, асноўныя калізій і характарыстыкі супадаюць: факт знішчэння горада і пакутаў яго жыхароў; непадобнасць да астатніх, выключнасць вобразаў Ерэміі і Доўгага і іх лёсаў; прага абодвух герояў застацца на роднай зямлі; імкненні (ці неабходнасць!) выказацца ў душэўных, псіхалагічна заглыбленых творах. Істотнае разыходжанне праявілася толькі ў фінальных падзеях: у адрозненне ад біблейскага правобразу герой У. Караткевіча пераходзіць ад унутранага адмаўлення чалавеканенавісцікіх тэорый фашызму да ўзброенай барацьбы з іх носбітамі, а пасля знішчэння многіх ворагаў гераічна гіне. Такі вынік жыцця прагаганіста прадвызначаны імператывамі праўдападабенства і жыццёвасці. Аднак, як ужо адзначалася, пісьменнікам акцэнтуюцца ідэя паступовай градацыі, умацавання маральна-духоўнай сувязі Антося Доўгага з вышэйшымі стваральнымі сіламі Сусвету, і таму ў нацеле мае месца адпаведнае ўзвышэнне персанажа. Дарэчы, імя *Ерэмія* ў перакладзе са старажытна-габрэйскай мовы азначае ‘ўзвышаны Богам’.

Працягваючы разгляд біблейскіх алюзій у тэксце навелы “Госць прыходзіць на золкім світанні”, неабходна адзначыць, што сімвалічнае значэнне ў першым сне героя набывае вобраз *неапалімай купіны*. Блукаючы на пустэчы, Антось бачыць хаты ў агні. “*І палаў кожны хмыз, як*

неапалімая купіна” (с. 281). Узнікае вельмі моцны па сэнсе і візуальных магчымасцях мастацкі вобраз, які іншасказальна выяўляе незагойную рану сумлення і балючую памяць Антося пра здзейсненыя памылкі і яшчэ няздзейсненыя годныя справы.

Глыбокую канцэптэуальнасць у кантэксце твора набываюць тэмы чалавечага суду і Боскага суду. Алесь, даведаўшыся пра забойства фашыстамі выдадзенага ім правакатара, бясконца задаваў сабе пакутлівыя пытанні: “Як я мог так легкаважна аддаць яго ў рукі ворагу? Якое права меў я судзіць яго? Якое людзі, наогул, маюць права судзіць тых, што не горшыя за іх” (с. 280).

Здзейснены чалавечы суд успрымаецца героем як з’ява абсалютна недапушчальная, аберацыйная, аднолькава згубная для “суддзі” і для “злачынцы”, бо ахвярамі нясцерпных пакут сумлення будуць абодва. Матыў *злачынства і пакарання* грунтоўна распрацаваны У. Караткевічам як у эпизодзе рэальнага жыцця Доўгага, так і ў снах персанажа, дзе зямныя падзеі па-філасофску канцэнтруюцца ў іншасказальных карцінах: “Снілася яму, што ён ідзе па пустэчы, што зарасла сіўцом... <...> І былі хаты, і хаты гэтыя палалі, і спевы даляталі стуль. <...> І ён пабег туды, да іх. Ён бег адчайдушна, шалёна, але гар аддаляўся і аддаляўся” (с. 281).

У першым сне Антось бачыць людзей без твараў: “Яны ішлі, і ніхто з іх не глядзеў на яго, Антося, бо твараў у іх не было. Але Антось ведаў, што яны ёсць, толькі не для яго” (с. 282). Ёсць падставы названня вобразы разглядаць як сімвалічную метафару ўсеагульнага пагардлівага стаўлення да персанажа з-за яго лёсавызначальнай памылкі.

Мастацкі вобраз людзей без твару стаў асабліва паказальным менавіта ў дачыненні да цэнтральнага вобраза мастака, які лепш за астатніх умее бачыць і адэкватна асэнсоўваць кожную дробязную рысу чалавечай мімікі, кожную эмоцыю і думку. І такое “сцёртае” бачанне людзей адлюстроўвае катастрафізм, крызіснасць псіхалагічнага стану Антося Доўгага. Невыпадкава ў гэтай частцы навелы для характарыстыкі героя ўжываецца яшчэ адна біблейская алюзія – згадка пра вобраз першазлачынцы Каіна, адрывага ўсім светам.

У другім сне Антося развіваецца тэма Боскага суду, які, згодна са словамі Святога Пісання, чакае кожнага. Творца імкнуўся ўдумліва і арыгінальна раскрыць дадзены тэматычны аспект: аўтар (і пратаганіст) доказна канстатуе, што вышэйшы, канчатковы суд – гэта суд сумлення ў чалавечай душы. Выратаванне ад яго ў

маральнай, этычнай і духоўнай пераарыентаванасці асобы ў бок сапраўдных каштоўнасцей і ў глыбокім адчуванні чалавекам неадназначнай, дуалістычнай сутнасці быцця.

Сістэма алюзій у навеле, апроч прааналізаваных вышэй, дапоўнена таксама міфічнай вобразнай атрыбутыўнасцю (вобраз Харона з чоўнам) і згадкамі пра літаратурных персанажаў, што сталі мастацкімі тыпамі (Абломаў і Туляга).

Развіваючы ідэю амбівалентнасці законаў і праяў рэчаіснасці, У. Караткевіч заклікаў пазбягаць спрошчаных, павярхоўных ацэнак, бо на паверхні элементарнае і адназначнае можа мець складаную шматвектарную іманентную структуру. І так у любым выпадку, у тым ліку ў міжчалавечых стасунках і характарыстыках. Для большай пераканальнасці дадзеных тэз і іх рэалістычнай доказнасці аўтар мадэлюе мастацкі свет твора шляхам палярнай ці амбівалентнай аргументацыі. Звернемся да асобных прыкладаў.

Бясспрэчную прэпазіцыю тут займае мастацкая карціна, азначаная ўжо ў назве навелы. Вобраз гасця, які прыходзіць на золкім святанні, выклікае шэраг асацыяцый, сярод якіх дамінуюць матывы трывожнасці, непрадказальнасці, трагічнай зменнасці ранейшых падзей. У суцветных культурах архетып гасця трактаваўся як носьбіт лёсу, як першаштуршок трансфармацыі ўсіх сфер чалавечага жыцця. Унутраная сутнасць вобраза гасця грунтуецца на ідэі маргінальнасці, бо, умоўна кажучы, гэта “чужое”, якое імкнецца стаць “сваім”.

Ва У. Караткевіча негатыўная ацэнка вобраза гасця ўзнікае яшчэ і ў сувязі з часам яго з’яўлення. Світанак – няпэўны перыяд, памежны момант паміж ноччу, Цемрай і раніцай, Святлом, а ў спалучэнні з эпітэтам *золкі* азначаны вобраз набывае адмоўную сэнсавую канатацыю. У адпаведнасці з агульнай мастацкай канцэпцыяй быццёвай амбівалентнасці пісьменнік прэзентуе дзве вобразныя мадэлі гасця: правакатар і Алесь Доўгі. Абодва персанажы, захоўваючы фрагментарную агульнасць вобразнай схемы, могуць быць ахарактарызаваны неадназначна (у залежнасці ад арыентаванасці асобы рэцыпіента на гуманістычныя ці чалавеканенавісніцкія, фашысцкія імператывы). Дадзеная адметнасць знайшла адлюстраванне і ў мастацкім тэксце навелы, напрыклад, гэта бліскуча прадэманстравана ў наступным урыўку: “Госць прыйшоў на золкім святанні, і скончылася ідылія, і гнеў народа ў вачах Аднаго, і гэты Адзін ёсць народ” (с. 286 – 287). Тут пісьменнікам самабытна сінтэзуюцца лаканічнасць выказвання з гераіч-

насю і іранічнасю. А дзякуючы апошняй кардынальна мяняецца агульны эпічна-легендарны стыль тэзы.

Ідэя амбівалентнасці поліварыянтна раскрываецца і ў мастацкай сістэме вобразаў абесчалавечаных людзей. У першую групу персанажаў уваходзяць трагічныя вобразы ахвяр гэта, якіх прымусова пазбавілі свабоды, фізічнага аблічча і жыцця. Таму ў навеле сцвярджаюцца матывы болю, пакут і спачування ім: “Пасля ён [Антось] доўга плакаў, плакаў не над знішчанымі, а над уніжэннем чалавечым, над тым, што чалавека можна давесці да такога асвінення” (с. 267).

Наступную групу складаюць персанажы-зраднікі, стаўленне да якіх сфармулявана адкрыта і па-біблейску афарыстычна: “*Біце яго [зрадніка], калі ў авечкі вырастаюць ваўчыныя зубы – яна горш за ваўка*” (с. 267).

Свядома ці несвядома маральна-псіхалагічная рэдукцыя, дэтэрмінаваная абставінамі вайны, закранае кожнага, і тут не можа быць выключэнняў. Заканамерна, што такім чынам у творы паказаны персанажы, якія вызначаюць адзін з асноўных яго ідэйных канфліктаў і з’яўляюцца антаганістамі, – “*аксамітны кот*” (адзін з нямецкіх акупацыйных кіраўнікоў) і Антось Доўгі.

Падставай для распрацоўкі ў творы алегарычнага вобраза *аксамітнага ката* паслужылі шматлікія негатыўныя характарыстыкі персанажа: яго лжывасць, крывадушнасць, жорсткасць, паталагічнае жаданне весці псіхалагічнае паляванне і смяротныя гульні з людзьмі.

Жахлівая амаральнасць і імпліцытная драпежніцкая сутнасць героя прамаркіраваны не толькі на інтраспектыўным узроўні, але і ў партрэтаванні: “*Чалавек з’явіўся з-за пальмаў такой нячутнай хадюю – быццам мяккія падушачкі былі на яго пятках*”, “*і голас яго быў бурклівы, мяккі*” (с. 274); “*быў ён невысокі, даволі кругленькі, ладны, на мяккім твары як прыклееная сядзела самая лагодная, самая дабрадушная ўсмешка. І шэрыя вочкі масліліся пад вялікімі верхнімі павекамі. <...> Нават кароткія валасы на галаве былі нейкія плюшавыя, мяккія*” (с. 275); “*ён паціснуў, як мяккімі падушачкамі, руку Антося*” (с. 280). У выніку ствараецца абсалютна завершаны алегарычны партрэт (з моцным сатырычным падтэкстам) хлуслівага аксамітнага ката, вытанчанага, “рафінаванага” драпежніка.

Як адзначалася, у час выбару, калі асобу апаноўваюць ярасць і злосць за тое, што ўвесь свет ператвараецца ў фантазмагарычныя, знявечаныя руіны, вымушаны мяняцца і

Мастак, трансфармаваўшы свае ў многім ідэалістычныя погляды на “*пагрозліва-спакойную нянавісьць*”. Апалагетыка жыцця і духоўнасці актуалізавала ў характары Доўгага новыя мадэлі паводзін, а архетыпавыя механізмы барацьбы з ворагамі прывялі да сінкрэтычнага спалучэння высокагуманістычных і жывёльных, інстынктыўных пачаткаў. Гэта паслужыла падставай для такіх апісанняў пратаганіста: “*Антось быў спрытны, як котка*” (с. 272); “*Антось нячутна, як кот, перабег да пралому*” (с. 285); “*ён глянуў на сямейку каламутнымі ад ярасці вачыма*” (с. 284); “*немец павараціўся і кінуўся бегчы ад гэтага азвярэлага чужога чалавека*” (с. 286). Горад мары Антося Доўгага быў ператвораны ў “*густы лабірынт каменных каробак*”, і тут ужо не было месца для чалавека і чалавечага.

Між тым менавіта ў гэты перыяд герой пачаў перманентна разважаць над вечнымі філасофскімі антаганізмамі: “*тры тысячы год чалавек просіць аб адным: каб адчапіліся, каб далі яму магчымасць рабіць і есці хлеб, кахаць жанчын, расціць дзяцей. Не адчэпяцца*” (с. 279); “*нельга было проста давацца ў рукі хлусні: за стагоддзі яна занадта прызвычалася да лёгкіх перамог*” (с. 284); “*столькі зрабілі, а ў душах Залатая арда гуляе на стэпе... Жыццё, жыццё*” (с. 294). У апошні момант існавання Антось канчаткова ўпэўніўся, што фашысты – чорныя госці на золкім святанні – ніколі не стануць для сапраўднага чалавека “*сваімі*”, бо яны “*чужыя, ненавісныя, хлуслівыя*” (с. 297).

Цікавы мастацкі штрых – такую самую ацэнку ад нямецкага афіцэра атрымаў і сам мастак. Гэтым відавочна сцвярджаецца палярнасць усіх жыццёвых канцэптаў і матывацый учынкаў персанажаў, а таксама немагчымасць пагаднення паміж імі.

Такім чынам, прааналізаваныя аўтарскія канцэпцыі амбівалентнасці Быцця і пачварнай антыгэстэтыкі вайны шматаспектна сцвярджаюць ідэю абароны жыцця, патрабуюць ад чытача ўдумліва ставіцца да вызначэння чалавечай сутнасці, нашых спраў і ролі ў свеце. Аўтарскія філасофскія ідэі дасягаюць асаблівай глыбіні ў многім дзякуючы разнастайным сувязям з біблейскімі тэкстамі, пры гэтым Уладзімір Караткевіч свядома экстэнсіфікуе вечныя матывы і вобразы, адаптаваўшы іх пад рэаліі драматычнага ХХ ст.

Віталь ПАДСТАЎЛЕНКА,  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

## “Я УЖО БЫЎ ТАМ, Я НЕ БАЮСЯ”

### “VIXI” ЯК ВЫНІКОВАЯ КНИГА АЛЕСЯ АДАМОВІЧА

Заканчэнне. Пачатак змеічаны ў № 9.

Даміноўная ў “Vixi” Алеся Адамовіча тэма смерці дасягае максімальнай канцэнтрацыі ў першым раздзеле кнігі. Ужо сам характар загалова – “3-пад кропельніцы” – падкрэслівае яго асаблівую ролю ў кампазіцыі твора. Па сіле эмацыйнага ўздзеяння на чытача гэтае аўтарскае рашэнне супараўнальна з тым нечаканым учынкам, на які М. Гогаль вырашыўся ў “Выбраных месцах з перапіскі з сябрамі”. Кніга, пабудаваная ў форме лістоў да рэальных і выдуманых адрасатаў, пачыналася з “Тастаменту” пісьменніка. У “Vixi” А. Адамовіч цытуе выпіс з медыцынскай карты: “ІБС, востры трансмуральны інфаркт міякарду ў прырэдне-сентальнай, бакавой і вяршковай частцы ЛЖ з развіццём хранічнай анеўрызмы” [1, с. 278]. Медыцынскі дыягназ чалавека, як і яго завяшчанне, уяўляюць сабой тэксты, якія адносяцца да сферы смерці. Уключэнне ў мастацкі твор падобнага роду інтымных, асабістых дакументаў, якія ўтрымоўваюць інфармацыю, што звычайна хаваецца ад старонніх вачэй, – заўсёды рызыкаўны пісьменніцкі эксперымент. Для такога “самаагалення” ў пісьменніка павінны быць важкія чыннікі.

“Тастамент”, з якога пачыналіся “Выбраныя месцы...”, закліканы стаць відавочным сведчаннем адмовы М. Гогалю ад ранейшай творчасці, пераходу да новай эстэтычнай сістэмы. “...Кніга мая разыдзецца больш, чым усе мае ранейшыя тварэнні, таму што гэта дагэтуль мая адзіная варта кніга” [2, с. 262], – адзначаў аўтар у лісце да П. Плятнёва. Вострае перажыванне метафізічнага страху смерці, якое выклікала глыбокі душэўны крызіс, прыводзіць пісьменніка да новага, рэлігійнага разумення мастацкай творчасці. Аднак выкарыстанне завяшчання (сапраўднасць якога ні ў кога не выклікала сумненняў) у “Выбраных месцах...” было ўспрынята як няўдалы літаратурны прыём, што і абумовіла непрызнанне кнігі большасцю сучаснікаў. Агульны пункт гледжання на адважны эксперымент М. Гогалю выказаў П. Вяземскі: “Іншаму ў гэтай кнізе, як, напрыклад, завяшчанню, не варта было ўвайсці ў склад яе. Што дазваляецца мёртваму, то можа быць зменліва ператлумачана ў жывым” [3, с. 179]. Адбылося абясцэньванне завяшчання як сакральнага дакумента, ператварэнне яго ў фікцыю, якая патрэбна была аўтару для вырашэння асаблівай літаратурнай задачы.

Падобныя абвінавачанні ў адносінах да “Vixi” наўрад ці дарэчныя. Выпіс з медыцынскай карты – арганічная частка структуры твора, якая ўзмацняе яго ўнутраную мастацкасць. Знаходжанне на мяжы жыцця і смерці вызвала А. Адамовіча ад неабходнасці няўхільна прытрымлівацца правілаў літаратурнага этыкету і тым самым здымала адвечнае пытанне пра дапушчальную меру аўтарскага самараскрыцця ў спавядальнай прозе.

У адрозненне ад М. Гогалю, для А. Адамовіча смерць была ўжо не затоемым прадчуваннем, а дакладным фактам яго зямнога існавання. Кніга “Vixi” ствараецца пісьменнікам, перакананым у хуткай смерці, бо ён на ўласныя вочы бачыў “нітачку, на якой вісіш, трымаецца з апошніх сіл свайго міякарду” [1, с. 287]. Блізкасць да смерці задае новую сістэму каардынат, дазваляе аўтару інакш глядзець на падзеі жыцця. Традыцыйнае для споведзі адлюстраванне кардынальных змен у светапоглядзе пісьменніка, што з’яўляецца вынікам пакаяльнай танальнасці аўтара (пакаянна – з грэцкага *metanoia* ‘змена розуму’), узмацняецца ў “Vixi” перажытым калясмяротным вопытам. Тэкст споведзі становіцца адлюстраваннем змененай свядомасці А. Адамовіча, які адчувае дыханне смерці: “Я не збіраюся распачынаць безнадзейную ў літаратуры спробу – яшчэ раз выкарыстаць адпрацаваную, астылую пару. Перапісаць свае першыя раманы занова... Не, мэта ў мяне і задача іншая. Зірнуць на многае (і на самога аўтара раманаў) з такой будучыні, дзе ўжо бачны край жыцця” [1, с. 346]. Такім чынам, аўтарскую пазіцыю А. Адамовіча ў “Vixi” можна пазначыць як слова перад абліччам смерці, або, яшчэ дакладней, пасля смерці.

Пра апошняе сведчыў і сам А. Адамовіч, які заклікаў успрымаць сваю споведзь як “гісторыю пра жыццё пасля жыцця. *Life after life*. Расказаныя людзьмі, якія пабылі ў стане клінічнай смерці” [1, с. 295]. Дазвол на арганізацыю апавядання як пасмяротнага слова А. Адамовічу даваўся магчымасцю перажытага ім індывідуальнага, выключнага “досведу адлёту немаведама куды” [1, с. 308]. Зямное існаванне пісьменніка было напоўнена падзеямі, якія прымушалі яго не раз балансаваць паміж жыццём і смерцю. «Дзіўныя рэчы адбываліся з маёй душой ці маім “арганізмам”, і неаднойчы: раптам пераставаў чуць вонкавы свет пры нібыта нармальным слыху, пры-

тым так адключаўся, што хоць ты трактарам на мяне наезджай, хоць дзверы ўзломвай або акно пабі – разбудзіць мяне немагчыма. І толькі нечаканая цішыня пасля грукату і стуку вяртала мяне да самога сябе. Усё так і было, літаральна...» [1, с. 307], – прызнаваўся А. Адамовіч.

Эфект пакідання зямнога жыцця, пераходу ў Вечнасць (які адбыўся пакуль толькі ў сьвядомасці аўтара) узмацняюць дзеяслоўныя формы прошлага часу, якімі насычаны старонкі твора А. Адамовіча: “Апроч таго, мабыць, я з тых, хто сябе не дужа высока ацэньваў” [1, с. 278]; “Дадзена было табе сваё адлюбіць і адненавідзець” [1, с. 309] і г. д. Гэтакую ж аўтарскую пазіцыю абярэ на пачатку XXI ст. Р. Кірэеў у сваёй споведзі “Пяць дзясят гадоў у раі”: “Тэлефанавалі і працягваюць тэлефанаваць мае ўласныя дочки. <...> Праўда, размаўляюць яны ў асноўным з маці, а я слухаю па паралельным тэлефоне, і ў мяне пачуццё, што я слухаю іх ужо адтуль. І мне радасна, што слухаю, мне камфортна... Камфортна, што не трэба самому казаць – годзе, адгаварыў... [4, с. 143].

У памяці А. Адамовіча ўваскрасаюць шматлікія сітуацыі, калі ён выразна адчуваў дыханне смерці. З вышыні пражытых гадоў ён бачыць у іх знакі лёсу, сэнс якіх адкрыўся праз многія гады: «Кулі чамусьці вакол галавы віліся: і ў першай сітуацыі (на пасту ля Незнані), і ў засадзе ля Усцэрхаў, калі чыркнула па чэрапе – “Нехта яшчэ гадаў: а можа, прыбраць яго? Вырашыў пакінуць» [1, с. 281]. Кожны такі выпадак набывае для пісьменніка сімвалічны сэнс: «Была “рэпетыцыя” ў акадэмічнай гасцініцы гадоў 8 таму: хутка ўстаў, каб пайсці ў туалет, і... знайшоў сябе на падлозе з выбітым пальцам і разбітым ілбом» [1, с. 281]. Думка, выпісаная з твора А. Герцэна, дапамагае А. Адамовічу пераканацца ва ўнікальнасці свайго жыццёвага вопыту: «Бацька Герцэна: “Вось мне 76 гадоў, а я ўпершыню паміраю”. Я не скажу так. Гэта ўжо трэці (раз), калі я ведаў (што вось яна, смерць!). Ды не, у вайну было не менш пяці выпадкаў, калі (да смерці) не 4 крокі, а паўкрока было. Значыць, у 7-ы, 8-ы раз” [1, с. 286].

Алесь Адамовіч адчуваў сябе цацкай у руках лёсу. Смерць абрала яго і нястомна нагадвала пра набліжэнне доўгачаканай сустрэчы, пасылаючы знакі асаблівай увагі: “Упарта залятае сінічка (вось ужо 4-ы раз за 15 хвілін) у мой пакой... Ну, што хочаш мне наведзіць? Што чакаюць мяне недзе там? Ведаю і без цябе” [1, с. 287].

У свой час Франсуа дэ Ларошфуко пакінуў нашчадкаў настаўленне: “Ні сонцу, ні смерці нельга глядзець у вочы” [5, с. 32]. Здаецца, смерць пераследала пісьменніка за яго надакучлівую ўвагу да сябе. Пра смерць А. Адамовіч думаў многа. Яна ўвесь час прысутнічала на старонках

як яго дакументальна-мастацкіх кніг, так і запісных кніжак. Усё жыццё пісьменніка праходзіла ў чаканні гэтай падзеі. “Раптам злавіў сябе на пачуцці: жыву, як тады, у 43-м – трывожнае, але падбадзёрлівае адчуванне сталай і блізкай смерці” [6, с. 41], – запісаў аўтар у далёкім 1976 г. У гэтых словах адчуваюцца наступствы напружанай працы над кнігай “Я з вогненнай вёскі...”, падчас стварэння якой ён выступіў у ролі своеасаблівага збіральніка гісторый пра смерць, запісаных са слоў відавочцаў, тых, хто выжыў у гады Вялікай Айчыннай вайны, тых, хто “як бы жыве пасля смерці” [1, с. 383]. Запісы розных гадоў дазваляюць прасачыць, як змянялася стаўленне пісьменніка да смерці. Моцнае пачуццё трывогі паступова саступала месца пачуццю пакоры перад яе непазбежнасцю: “А наогул, на душы моташна, а сны яшчэ такія, і сапраўды добра, што ў індывідуальнага жыцця ёсць канец, а мой так, напэўна, і блізка” [7, с. 12].

Сакрэтамі старажытнага “мастацтва паміраць” (“ars moriendi”) дадзена авалодаць далёка не кожнаму чалавеку. “Vixi” дэманструе набыты гадамі пакутлівых разважанняў вопыт прымання чалавекам смерці як неад’емнай, усвядомленай часткі жыцця: “Смяротныя – у гэтым апраўданне ўсяго нашага жыцця” [1, с. 290]; “...Бог даў, Бог узяў! Спакойны да непрыемнасці. Колькасна я яшчэ мог бы нешта зрабіць, а якасна – наўрад... Ну, што ж, дзякуй і за 64 гады” [1, с. 281]; “Чаго скавытаць?.. Ажыццявіўся, на колькі быў запраграмаваны, крыху больш, крыху менш – не мае значэння” [1, с. 278]. Бязлітасная па шчырасці самаацэнка пісьменніка, аналагаў якой, мабыць, не адшукаць ва ўсёй гісторыі спавядальнай прозы.

Празаіка палохае не думка аб спыненні зямнога існавання, а фізіялагічны працэс памірання, часта спалучаны з усім тым, што ён называе “сорамам смерці”: “Калісьці (уласная) літаратура (і вайна) падказалі мне: непрыгожы чалавек, калі памірае” [1, с. 281]. Непрывабнасць гэтага працэсу пісьменніку давалося ўбачыць на ўласныя вочы, назіраючы за павольным паміраннем ад невылечнага захворвання маці.

Адметнасць творчага метаду А. Адамовіча – глыбокае, скрупулёзнае, усебаковае пранікненне ў сутнасць пытанняў, абраных у якасці прадмета асэнсавання. Пісьменнік не мог цешыцца роляй прадаўжальніка традыцый. Нават звяртаючыся да распрацоўкі традыцыйных для літаратуры тэм, ён заўсёды імкнуўся адшукаць у іх яшчэ невядомыя аспекты.

“Дадумаць да канца” – уся творчасць А. Адамовіча становіцца наглядным прыкладам самаадданага служэння заяўленаму тэарэтычнаму закліку. Не здрадзіў яму пісьменнік і на старон-

ках апошняга твора. Нават на парозе нябыту А. Адамовіч выкарыстоўвае “*перавагі пісьменніцкай прафесіі: знаходзіць там, дзе губляеш, здавалася б, усё*” [8, с. 240]. Асабістая трагедыя становіцца неацэнным матэрыялам, які дазваляе ўзбагаціць літаратуру новым падыходам у адлюстраванні драматычнай складанасці чалавечага існавання. “*Vixi*” – ажыццяўленне раней выказанай парадаксальнай, на першы погляд, думкі: “...для літаратуры часам добра нават тое, што для пісьменніка-чалавека дрэнна або нават вельмі дрэнна” [8, с. 240]. Адсюль ператварэнне ўласнай смерці ў Падзею, калі інтымнае, асабістае становіцца яшчэ і прафесійным.

Не выпадковае з’яўленне на старонках “*Vixi*” прозвішча знакамітага рускага вучонага-фізіёлага І. Паўлава, які здзейсніў беспрэцэдэнтны прыклад самаадданага служэння ў імя навукі. Нават уласны адчуванні напярэдадні смерці ён выкарыстаў у якасці матэрыялу для выніковага даследавання, дыктуючы калегам апошнія адчуванні чалавека, які памірае. «*Ці не даў тады вялікі вучоны самы важны ўрок і ўсім пісьменнікам, – задаецца пытаннем А. Адамовіч. – Як бы ні біла жыццё аб усе вуглы, куды б ні кідала, над якой прорвай ні стаіш, ты – пісьменнік і павінен працаваць. Бо, пакуль жывы, нішто не можа перашкодзіць фіксаваць, акумуляваць тое, што адбываецца. Нават калі “адбываецца” – як у Паўлава – смерць*» [9, с. 56]. Учынак рускага навукоўцы, які А. Адамовіч прыгадаў у 1980 г. у дачыненні да асобы М. Гарэцкага, стаў творчым крэда пісьменніка падчас напісання “*Vixi*”. Кожны радок гэтай кнігі ўяўляе сабой вынік пільнага ўглядавання, вывучэння аўтарам самога сябе. Адамовіч-пісьменнік даследуе Адамовіча-чалавека. Цялесныя і душэўныя адчуванні напярэдадні смерці аднолькава істотныя для яго.

Пісьменнік назірае, як паступова набліжаецца да смерці: “*Амерыканскі фільм: герой кінуўся наўздагон... А ты ўжо не пабяжыш! А ты ўжо тое і тое – не. Гэта і ёсць старэць, паміраць?*” [1, с. 284]; “*Глядзіш, як на марсіян, на ўсіх, хто можа бегчы, танцаваць, па лесвіцы ўзыходзіць*” [1, с. 285]. Значныя змены адбываюцца і ў яго ўнутраным свеце: “*Нешта я стаў больш сентыментальным за гэтыя дні, слёзы блізкія на любое дабро (калі раптам на экране), але і больш смяшлівым, збоку хто пачуў бы – гэта што, што за гэтым?*” [1, с. 284]. Шматлікае ў сабе, ва ўласных адчуваннях застаецца незразумелым нават для яго самога: “*Дзіўна, вось выходжу ў лес (парк), іду, і не так, як у 79-м (таксама пасля чакання блізкага канца), калі нюхаў суча, галіны па-сабачы, а тут думкі вакол таго, што да мяне адносіны мае, не прамыя – а што там, у артыкуле*” [1, с. 284].

Галоўную ролю ў даследаванні ўнутраных перажыванняў чалавека, які памірае, А. Адамовіч адводзіць назіранням за снамі, кіруючыся раней выказанай думкай: “*У сне і перад смерцю галоўнае ў чалавеку агаляецца. У ёй – сумленнасць*” [10, с. 89]. Атрыманыя вынікі абсалютна не супадаюць з ускладанымі на іх надзеямі. У апошнія імгненні жыцця падсвядомасць адмаўляецца асэнсоўваць вечныя пытанні быцця, зноў і зноў вяртаючыся да надзённага, імгненнага, пазбаўленага экзістэнцыяльна-анталагічнага вымярэння: “*Дзіўныя сны ў гэтым стане. Колькі начэй адзін і той жа: выцягваю, выцягваю з паўтрызнення нейкую праўду... для кабінета Гайдара. А сёння чамусьці ўсю ноч забаўляўся стылістычнай іроніяй з прозвішчам Бурбуліса...*” [1, с. 278 – 279]; “*Дзіўна, але сны зусім спакойныя, не звязаныя аніяк з тым, што адбылося*” [1, с. 285].

Так спакваля, у цесным перапляценні ў “*Vixi*” ўсё выразней пачынае гучаць другі сэнсавы складнік загалоўка кнігі – тэма жыцця; жыцця пры наяўнасці вопыту смерці. А. Адамовіч імкнецца зразумець сэнс свайго жыцця праз разуменне сэнсу ўласнай смерці. Блізкасць смерці з усёй вастрэй ўздымае “праклятыя” пытанні, якія старанна ўтойваліся ў таямніцах яго душы. Уласны жыццёвы шлях займеў для пісьменніка цэласнасць і завершанасць. Ужо нічога немагчыма змяніць, але яшчэ засталіся імгненні, каб, вызваліўшыся ад мітусні, падвесці канчатковыя вынікі, прызнаць памылкі, выявіць унікальнасць свайго існавання: “*Калі сон – гэта “брат смерці” ці рэпетыцыя (многія пра гэта пісалі, даўно), калі думкі ідуць у гэтым напрамку, тады лермантаўскае: “не тем холодным сном могилы я б хотел навеки так уснуть”, – на паўшляху да талстоўскага: “я умер – я проснулся. Да, смерть – пробуждение*”» [1, с. 382].

Падрабязнае апісанне жыцця не самамэта для А. Адамовіча. Аўтар імкнецца не столькі з абсалютнай дакладнасцю зафіксаваць асноўныя вехі біяграфіі, колькі выбарачна адлюстраваць кропкі ўласнага існавання, якія даюць уяўленне пра карціну яго жыцця ў цэлым. У выніковы твор А. Адамовіч уключае падзеі, важныя для яго; падзеі, што сталі этапамі яго асобнага і пісьменніцкага станаўлення. Кніга “*Vixi*” – квінтэсэнцыя жыцця А. Адамовіча, якая перадае яго ўнікальнасць.

Алесь Адамовіч нястомна задае сабе няёмкія пытанні, пра якія ў папярэднім жыцці камфортнай было не ўзгадваць, паколькі яны непазбежна спалучаныя з трывогамі, перажываннямі і болем. У першую чаргу пісьменнік імкнецца адшукаць экзістэнцыйны сэнс свайго хваробы: чаму гэта здарылася менавіта са мной? “*Гэта Бог мяне выратаваў. Ад здрады*” [1, с. 280], – да

такой жорсткай высновы прыходзіць аўтар, ацэньваючы хваробу як пакаранне за жаданне адправіцца ў марское вандраванне ў Азію напярэдадні лёсавызначальных гістарычных падзей 1991 г.: *“Благаслаўляю, дзякую свайму сэрцу – за тое, што адмовілася качаць кроў здрадніка. <...> Мог усё пражытае жыццё загадзіць”* [1, с. 280]. З такой самай бязлітаснасцю А. Адамовіч ацэньвае і іншыя канцэпты свайго экзістэнцыйнага вопыту.

Значнае месца на старонках выніковай кнігі адведзена асэнсаванню *“цуду і загадкі кахання”* [1, с. 339]. Аўтар спрабуе адшукаць прычыну, у сілу якой у яго свядомасці адбыўся падзел пачуцця кахання на “чыстае” і “прыніжана-плоцкае”. **“Я абвінавачваю цябе, што ты здрадзіў свайму першаму каханню!.. Ян Багаслоў, кажучы гэта, меў на ўвазе нешта сваё. Але я ў той дзень, магчыма, гэта пачуў – ва ўласнай душы”** [1, с. 344], – напісаў А. Адамовіч, успамінаючы і ацэньваючы той дзень свайго жыцця, калі, выпадкова стаўшы сведкам цялесных уцех аднагодкі Генкі, назаўжды страціў уяўленне пра цнатлівасць гэтага пачуцця. Пасля такога душэўнага ўзрушэння пісьменніка настойліва, неадчэпна пераследала думка пра самагубства: *«Зусім не пра тое нібыта думаеш, і тут прагучыць – як быццам твой голас, але дзіўна незнаёмы: “Павешуся!”, “Застраляюся!”. Сядзіш, ляжыш і думаеш пра гэта, як гэта будзе. Марыш нават як быццам»* [1, с. 344]. А. Адамовіч, безумоўна, не мог не ведаць, што ад падобных думак у канцы XIX ст. пакутаваў знакаміты пісьменнік і філосаф Л. Талстой, які змучыўся пошукамі сэнсу ўласнага жыцця.

Каханне як фізіялагічны працэс, як сексуальнае жаданне стане дамінантнай тэмай дадатковых фрагментаў кнігі, апублікаваных ужо пасля смерці аўтара. Апісанне інтымнага боку ўласнага жыцця сведчыць пра ўзмацненне ў ёй спавядальнага пачатку. Звяртаючыся да пасляваенных падзей студэнцкіх гадоў, А. Адамовіч уваскраша ў памяці думкі і пачуцці дзевятнаццацігадовага юнака, які марыць пра *“сустрэчу з Ёй”* [11, с. 64], з той ідэальнай дзяўчынай, якой ён адрасаваў бы наступныя патаемныя словы: *“Адзінае маё жыццё...”*

Вопыт смерці, які ўзнікае ў чалавека, што пачуў каля труны памерлага, – яшчэ адна важная тэма выніковай кнігі А. Адамовіча. Вантробны жах, уласцівы кожнаму чалавеку, спалучаўся ў свядомасці будучага пісьменніка з напружаным угляданнем у сябе, імкненнем асэнсаваць гэтую падзею: *“На ўсё жыццё засталася ўва мне: любую смерць як бы бачыш вачыма маці нябожчыка. Заўсёды спытаеш: а маці ў яго жывая? Толькі так смерць даходзіць да свядомасці ўся, як ёсць”* [1, с. 339].

Асабліва частка такога вопыту для А. Адамовіча – успаміны пра смерці сваякоў – бацькі Міхася Іосіфавіча, маці Ганны Мітрафанаўны, брата Яўгена. Страта кожнага з іх востра перажывалася пісьменнікам і абавязкова адбівалася на яго фізічным стане. Арганізм А. Адамовіча не вытрымлівае ўзрушэння ад нечаканай смерці бацькі, рэагуючы на яе доўгай, паўгадавой хваробай. Пасля смерці маці пісьменнік апынуўся на лячэнні ў прафілакторыі Аксакаўшчыны. Вестка пра раптоўную смерць брата застае яго ў падмаскоўным санаторыі.

Старонкі “Vixi”, якія адлюстравалі трагедыю страты сынам маці, – адны з самых пранізлівых. У іх прыкметная відавочная змена танальнасці. Думкі вялікіх філосафаў, абапіраючыся на якія А. Адамовіч прымірыўся з непазбежнасцю ўласнай смерці, у дадзеным выпадку яму не дапамагаюць: *“Усё добра, усё правільна, усё гэта так. Але чаму паўтараеш сам сабе: словы ўсё гэта, словы...”* [1, с. 419]. Гады не прынеслі палёгкі. Успаміны пра смерць самага блізкага чалавека паранейшаму чыняць невыносны боль: *“Бо я заўсёды памятаю, як памірала мама. Не пра сваю, пра яе смерць – самая вострая памяць”* [1, с. 419]. Праз чатырнаццаць гадоў падчас напісання “Vixi” А. Адамовіч вырашыўся зноў зазірнуць у свае запісныя кніжкі за 1979 г., якія зафіксавалі галоўную трагедыю яго жыцця. Пісьменнік нібы яшчэ раз перажывае жахлівыя хвіліны свайго жыцця. Фрагменты запісных кніжак, уключаныя ў склад “Vixi”, адлюстроўваюць вопыт сумеснага памірання, пры якім фізічная смерць аднаго чалавека прыводзіць да кардынальных змен у светапоглядзе іншага: *“О Госпадзе! Жыццё маё ўсё-ткі скончылася там, у красавіку, хоць я і выйшаў з лякарні жывы”* [10, с. 89].

На парозе смерці пісьменнік перажывае вострае пачуццё віны перад тымі людзьмі, без якіх не ўяўляе сябе: *«Што ж ты не пішаеш пра тое, што ніхто побач з табой не быў сапраўды шчаслівым? <...> Цябе любілі? А ты? У цябе было яшчэ нешта, што адцяняла іх, а ў іх? Кампенсаваў “сардэчную недастатковасць” чым? Сваёй літаратурай, справамі вонкавымі (гэтыя апошнія 10 гадоў), але вось падышоў час, і хочацца ва ўсіх напросіць прабачэння»* [1, с. 282]. З бязлітаснай суровасцю А. Адамовіч асуджае сябе, што пры жыцці маці не паспеў вымавіць ёй самыя патрэбныя і важкія словы, што не здолеў аддзячыць ёй па-сапраўднаму за ўсё тое, што яна зрабіла для яго. Боль чалавека самазабыўна фіксуецца на паперы – у надзеі ачысціцца, аблегчыць душу: *“О Госпадзе, усё гэта стаіць і не адыходзіць, і не трэба, каб хоць нешта пайшло”* [1, с. 427]. Для чытача, мала знаёмага з біяграфіяй А. Адамовіча, пакуты сумлення аўтара могуць здацца празмер-

ними, ненатуральними, бо ў жаданні падзяліцца горам ён часам даходзіць да апантанасці: “Я ўвесь час лаўлю сябе на думцы і пачуцці пра лжывае і подлае сваё становішча: я лячуся тут (у Аксакішчыне), таму што яе няма, я адпачываю, **спакойна** чытаю, пішу, таму што яна **памерла ўжо**, і не трэба трывожыцца, званіць і рвацца ехаць у Мінск” [1, с. 427]. Аднак у гэтым прызнанні няма і долі какецтва, калі ўлічыць, якую значную, выключную ролю ў лёсе А. Адамовіча адыграла яго маці. Як адзначае М. Тычына, “большага маральнага аўтарытэта, як маці, Алесь Адамовіч... не ведаў у сваім жыцці” [11, с. 5].

“Vixi” – кніга запозненых прасвятленняў А. Адамовіча. Доўгі час мужнасць маці ў гады Вялікай Айчыннай вайны ўспрымалася ім як тыповыя паводзіны чалавека ў барацьбе з бязлітаснымі ворагамі. Письменнік прыходзіць да гаротнага ўсведамлення таго, што нават уласную маці пры яе жыцці ён па-сапраўднаму не спазнаў, не захацеў спазнаць. Выніковая кніга становіцца спробай вярнуць страчанае. Аўтар імкнецца зразумець логіку ўчынкаў маці, паставіўшы сябе на яе месца, высветліць, ці змог бы ён, як маці, не згубіць чалавечага аблічча ў невыносных умовах ваеннага часу.

Становішча маці на акупаванай тэрыторыі А. Адамовіч параўноўвае з сітуацыяй салдатаў на фронце, якім у акуп падсаджылі іх дзяцей: “На сябе, сваю Наташу падобную сітуацыю я прымерваў і не ў стане быў прымераць: як вось яе, дзіця, сам штурхнуў бы ў рукі мучыцеляў, катаў? Сваімі дзеяннямі, учынкамі асудзіў бы на нешта падобнае? Сябе гатовы падставіць пад любыя палкі, але дзіця, маё дзіця!” [1, с. 427]. Усведамленне ўласнай слабасці фарміруе ў пісьменніка новае ўяўленне пра маральную веліч маці і адначасова ўзмацняе пачуццё віны перад ёй. Гэтым тлумачацца нязвыклых для чытача аўтарскія прызнанні, у якіх уласная смерць не толькі трагедыя, але і момант радасці ад блізкай сустрэчы з роднымі людзьмі: “Але як хочацца ў гэта паверыць: пралятаеш па тунэлі-трубе смяротнага жаху і адзіночаты і раптам – вырываешся, цябе абдымае незямное святло, сустракаюць, да цябе вярнуліся тыя, каго страціў, здавалася, навек. Перад кім заўсёды перажываеш пачуццё віны, бо менавіта ты **адпусціў** тых, каго любіў. Не ўсё зрабіў, каб **затрымаць**” [1, с. 295 – 296]. Таму такое ўважлівае стаўленне А. Адамовіча да выбару месца свайго пахавання – могільніку пасёлка Глушы, побач з магіламі родных, маці: «Я заўсёды ведаў, што буду там, на гэтых могільках, што цяпер (ужо) магу стаць і пастаяць там, дзе мая Вечнасць. (“Вось тут буду ляжаць”). Калі адсартваць усе мае (якія захаваліся) жаданні: нешта пабачыць, напісаць і інш., і інш., на першым месцы і галоў-

нае, якое засталася б: ляжаць там, у зямлі бацькоў, брата, дзяцінства і ўсяго, з чаго складалася ўсё жывое жыццё» [1, с. 289].

Булат Акуджава, аднадумец і блізкі сябар А. Адамовіча, пакінуў пра пісьменніка і яго выніковую кнігу наступныя паэтычныя радкі:

*Вот и дочитана сладкая книжка,  
Долгие годы в одно сведены,  
И замирает обложка, как крышка,  
С обозначением точной цены* [12, с. 150].

Як адзначаў Даниіл Гранін, “апавядаць пра сваё жыццё спакусліва лёгка, зразумець сваё жыццё цяжка, прааналізаваць яго бяспасна і бязлітасна амаль немагчыма... Але варта аддаць належнае ўсім тым, хто адважыўся на гэта” [13, с. 13]. Сапраўдная спавядальная проза ніколі не бывае лёгкім чытаннем. Гэта элітарная літаратура, якая патрабуе ўдумлівага чытача, што шукае ў ёй не выкрыццёў і звядзення рахункаў, а сапраўдных урокаў гуманізму. Між тым “Vixi” Алесь Адамовіч да гэтага часу застаецца практычна невядомай кнігай для сучаснага чытача, незаслужана забытым творам, што чакае далейшага вывучэння ў шырокім еўрапейскім кантэксце.

#### Спіс літаратуры

1. **Адамовіч, А.** Выбраныя творы / А. Адамовіч. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 608 с.
2. **Переписка Н. В. Гоголя** : в 2 т. / редкол. : В. Э. Вацуро [и др.]. – М. : Худож. лит., 1988. – (Переписка русских писателей). – Т. 1. – 479 с.
3. **Вяземский, П. А.** Сочинения : в 2 т. / П. А. Вяземский. – М. : Худож. лит., 1982. – Т. 2. – 383 с.
4. **Киреев, Р.** Пятьдесят лет в раю / Р. Киреев // Знамя. – 2006. – № 3. – С. 83 – 126.
5. **Ларошфуко, Ф.** Суждения и афоризмы / Ф. Ларошфуко, Б. Паскаль, Ж. Лабрюйер. – М. : Политиздат, 1990. – 384 с.
6. **Адамович, А.** Записки разных лет / А. Адамович // Неман. – 1997. – № 1. – С. 3 – 63.
7. **Адамович, А.** Записки разных лет / А. Адамович // Неман. – 2001. – № 7. – С. 7 – 98.
8. **Адамович, А.** Собрание сочинений : в 4 т. / А. Адамович. – Мінск : Маст. літ., 1983. – Т. 4 : Каратели (Радость ножа, или Жизнеописание гипербореев). Публицистика и критика 70-х – начала 80-х годов. – 558 с.
9. **Адамовіч, А.** “Браму скарбаў сваіх адчыняю...” / А. Адамовіч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1980. – 224 с.
10. **Адамович, А.** Записки разных лет / А. Адамович // Неман. – 1997. – № 7. – С. 4 – 91.
11. **Тычына, М.** “Пра маці можна апавядаць бясконца” : вобраз маці ў творчасці Алесь Адамовіч / М. Тычына // Роднае слова. – 2007. – № 9. – С. 5 – 7.
12. **Окуджава, Б. Ш.** Стихотворения / Б. Ш. Окуджава. – СПб. : Академический проект, 2001. – 712 с.
13. **Гранин, Д.** Послесловие к недописанной части исповеди А. Адамовича “Сидели мы на крыше...” / Д. Гранин // Дружба народов. – 1995. – № 1. – С. 12 – 13.

**Аляксандр БЯРОЗКА,**  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## “САРАМЛІВАСЦЬ ФОРМЫ” АРЫГІНАЛА І ПЕРАКЛАДАЎ “ХАТЫНСКАЙ АПОВЕСЦІ” АЛЕСЯ АДАМОВІЧА

У артыкуле ў адпаведнасці з канцэпцыяй Дзмітрыя Ліхачова аб канкрэтным літаратуразнаўстве, у прыватнасці з яго вызначэннем “сарамлівасці формы”, аналізуецца “Хатынская аповесць” Алеся Адамовіча ў арыгінале і мастацкім перакладзе на блізкароднасныя мовы.

Ключавыя словы: *пераклад, літаратуразнаўства, форма, блізкароднасныя мовы, “Хатынская аповесць”, Алесь Адамовіч, Дзмітрый Ліхачоў.*

In the article according with the Dmitriy Lichatchev's conception about specific literary criticism, particularly with his definition of “shamefaced form”, Alyes Adamovitch's “Story of Hatin” in original and literary translation in closely related languages is analyzed.

*“Сарамлівасць формы” – з’ява вельмі важная для паступальнага развіцця літаратуры. Гэта не толькі боязь “замарожанасці” жанраў, іх аднастайнасці, але і імкненне да праўды, прастасці праўды.*

Дзмітрый Ліхачоў.

Калі ў праявічым тэксце няма гладкага, заштампаванага стылю, а ёсць арыгінальнасць і яснасць думкі, выкладзенай жывой, вобразнай мовай; калі рэалізм дыктуецца імкненнем да праўды і даставернасці мастацкага выказвання; калі ўзнікае жаданне адысці ад даўно ўсталяванай традыцыі і формы да мала распаўсюджанага жанру, такога, як, напрыклад, дакументальна-мастацкая проза, дзе можна амаль без мастацкай выдумкі напісаць праўду пра мінулыя падзеі і перажытыя пачуцці, – тады, згодна з канцэпцыяй Дзмітрыя Ліхачова, узнікае “сарамлівасць формы” – прастата і адкрытасць без напышлівасці і залішняй кідкасці, уласцівыя толькі сапраўднай літаратуры [11].

Між іншым трэба адзначыць, што паняцце “сарамлівасці формы” – апорнае ў канцэпцыі канкрэтнага літаратуразнаўства Д. Ліхачова, якая найлепшым чынам падыходзіць для аналізу перакладных літаратурных твораў: “Канкрэтнае літаратуразнаўства зусім не імкнецца выцесніць якія-небудзь іншыя падыходы да літаратуры... Яно дае прыватныя тлумачэнні прыватным жа з’явам літаратуры, прывучае да павольнага чытання, да паглыбленага разумення твораў у рэальнай абстаноўцы і да рэальнага разумення стылю – не толькі яго асаблівасцей у таго ці іншага пісьменніка, але і да разумення прычын з’яўлення гэтых асаблівасцей. Яно імкнецца да доказнасці сваіх высноў, а не да канструявання гіпотэз або генерыравання ідэй, настолькі часам распаўсюджаных у нашай навуцы... ”

Канкрэтным літаратуразнаўствам зусім не вычэрпваецца літаратуразнаўства як такое. Літаратура – з’ява надзвычай шматстайная і складаная. Яна павінна вывучацца з розных бакоў і ў розных аспектах, але пачатак кожнага з вывучэнняў ляжыць у спецыяльных і канкрэтных даследаваннях прыватных тэм. Без спецыяль-

ных даследаванняў і іх высокай навуковай культуры не можа існаваць абагульняльных работ усіх тыпаў – ад манаграфій, прысвечаных аўтарам або іх творах, да гісторыі літаратуры самага шырокага плана” [11, с. 224].

“Сарамлівасць формы” – з’ява неардынарная, па-свойму непаўторная. Форма, згодна з Д. Ліхачовым, імкнецца да ўстойлівасці ў літаратуры, яна па сутнасці сваёй кансерватыўная. Устойлівасць формы, што складаецца з пэўных традыцый, канонаў, звыклых вобразаў, метафар і эпітэтаў, з аднатыпных сюжэтаў і г. д., вядзе да стэрэатыпнасці як асобных твораў, так і літаратуры ў цэлым. Пры гэтым традыцыйная форма паступова набывае ўрачыстасць і велічнасць, якія суправаджаюцца высакапарнасцю і коснасцю.

Імкненне пісьменніка выказацца адкрыта, гаварыць пра набалелае, яго боязь творчай несабоды і неадпаведнасці рэальнасці адкідаюць старыя спосабы выражэння і прыводзяць да барацьбы з формай – здымаюць з яе фальшывыя ўпрыгожанні пафаснасці, надуманай мастацкасці і тым самым надаюць “сарамлівасць”, а значыць сапраўднасць.

Сапраўдная літаратура ніколі не дае супакоіцца, сапраўдны пісьменнік заўсёды чымсьці занепакоены, бо, паводле слоў Алеся Адамовіча, “жыццё можа падарыць пісьменніку сапраўды яркую і значную знаходку толькі ў тым выпадку, калі ён сам ідзе насустрач фактам, калі ён падыходзіць да жыцця з вялікай думкай” [1, с. 7]. Менавіта так ствараецца залаты фонд любой нацыянальнай літаратуры.

Залаты фонд беларускай літаратуры – ваенная проза, “сарамлівасць формы” якой ва ўсе часы можа служыць прыкладам сапраўднага мастацтва. У артыкуле “На бестэрміновай перадавой”, прысвечаным творчасці Васіля Бы-

кава, А. Адамовіч прыводзіў вытрымку з ліста пісьменніка: “Сталася так, што я прызвычаіўся свае ідэі, часта агульначалавечага, маральнага плана, вырашаць на матэрыяле вайны. Мусіць, гэта таму, што мінулая вайна ўсеабдымная, і там усяму было месца” [1, с. 559].

Насамрэч, вайна – не толькі бескампрамісная школа жыцця і смерці, але і школа чалавечнасці, бо, паводле Уладзіміра Гніламёдава, “вайна вядзецца не толькі за родную зямлю, за сваю бацькаўшчыну, але і за чалавека, яго высокую маральнасць” [9, с. 54]. А для пісьменніка, які піша на гэтую тэму, яна яшчэ і выпрабаванне на ўзровень майстэрства, бо вымагае праўдзівага і рэалістычнага адлюстравання: «Вайна – справа надта сур’ёзная, каб на яе матэрыяле канструяваць святочнае “чціва” для бесклапотных чытачоў. Апроч таго, – гаварыў В. Быкаў, – я перакананы, што найбольш праўдзіва расказаць аб ёй можна толькі сродкамі рэалізму. Усякая знарочыстая рамантызацыя, вольная або нявольная эстэтызацыя гэтага народнага бедства, на мой погляд, з’яўляецца кашчунствам у адносінах да яе жывых удзельнікаў і ў адносінах да памяці дваццаці мільёнаў забітых» [5, с. 79].

Паводле меркавання А. Адамовіча, які падлеткам прайшоў жорсткую школу вайны, «пісьменніку мала звычайнай памяці назіральніка, яму патрэбна яшчэ і вялікая “памяць сэрца”» [8, кн. 1, с. 322]. У адпаведнасці з гэтым крэда А. Адамовіч «не проста “ўспамінаў” і “запісваў”, але ствараў уласны вобраз вайны» [1, с. 7].

“Хатынская аповесць” упершыню апублікавана ў 1972 г. у часопісе “Дружба народов”, у 1976 г. – адзначана Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Якуба Коласа. “Сарамлівасць формы” аповесці заключаецца ў тым, што яна “выявіла новы падыход А. Адамовіча да паказу рэчаіснасці, калі ўспаміны пра мінулае, думкі пра сучаснасць і спроба прагнозаў на будучыню зліваюцца ў адно жывое цэлае мастацкага твора. З аднаго боку, прэзаік імкнецца як мага дакладней перадаць эмацыянальны напал гістарычных падзей, на многіх старонках твора ўступаючы ў адкрытае спаборніцтва з самімі дакументамі, успамінамі відавочцаў, а з другога – навідавоку спроба філасофска-мастацкага асэнсавання падзей XX ст.” [8, кн. 1, с. 330].

На адзін з такіх філасофска-мастацкіх эпизодаў звярнуў асаблівую ўвагу В. Быкаў у прадмове да зборніка аповесцей А. Адамовіча: “Мы... робімся сведкамі новага ланцуга жорсткіх выпрабаванняў – бою з карнікамі, захопу іх партызанамі, нарэшце знаходзім маленькі філасофскі шэдэўр, амаль самастойную наведу ў аповесці – пра кругаваы бой карнікаў з парты-

занамі” [2, с. 4]. Вось невялікі ўрывак з гэтай “наведы”:

*“Я невольна аглянуўся на нас (тут і далей адбіўка зроблена аўтарам аповесці. – Н. Я.), на нашу сілу, якая так падействувала, так смяла этих немцев. Мне и радостно, и страшно. Гнать их, гнать!.. Это недолгие, уходящие минуты (ты это сознаешь, знаешь), потому что наступит миг, когда кончатся и эта погоня по пружинящей торфяной земле, и это чувство. Наш разгон будет продолжаться, но уже как у сорвавшегося с кручи: по острым, по ловящим тебя, твое тело камням!..”*

*Переход все несется вперед. Остальных я только чувствую рядом, позади, а его вижу. Глаза мои, заливаемые слезой, больно вцепились, держатся за него, как за что-то самое главное и последнее, что осталось от меня на всей земле. Я невольно повторяю его движения (не то на самом деле, не то лишь мысленно, лишь в глубине собственных мышц) все больше сливаясь с этим тяжелым, огромным человеком, закованным в бесформенный, каменного цвета брезент”* [2, с. 167].

Сапраўды надзвычай яркі малюнак, напісаны вельмі проста і лаканічна: у кароткім эпизодзе з дапамогай самых звычайных слоў і падкрэсленай шматзначнасці пэўных элементаў тэксту ствараецца манументальны вобраз вайны і чалавека на вайне. Манументальнасць узмацняецца канцоўкай эпизоду, дзе малюецца вобраз “тяжелого, огромного человека, закованного в бесформенный, каменного цвета брезент” – помнік усім, хто прайшоў праз гэтую апраметную або стаў яе ахвярай. Філасофская глыбіня і магутнасць вобразнага абагульнення былі б немагчымыя, калі б не падмацоўваліся “памяццю сэрца” і талентам мастака.

Безумоўна, такія яскравыя мастацкія ўласцівасці павінны цалкам захоўвацца пры перадачы твора сродкамі іншай мовы і тым самым ствараць “сарамлівасць формы” перакладу, але перш чым перайсці да аналізу іншамовных варыянтаў аповесці, неабходна асобна сказаць пра мову арыгінала – “Хатынская аповесць” напісана па-руску.

Алесь Адамовіч пісаў на дзвюх мовах – рускай і беларускай, чаму ў адным з інтэрв’ю даў наступнае тлумачэнне: “Я лічу сябе рускім і беларускім пісьменнікам. Каб быць такім упэўнена беларускім прэзаікам, трэба быць чалавекам з вёскі. Наша мова цалкам з вёскі, а тая мова, якую мы мелі ў Мінску, ва ўніверсітэце і ў маёй Глушы, дзе быў нейкі валапук польска-руска-беларускі, стварала і стварае ў мяне пэўную няўпэўненасць у сэнсе моўнага багацця. Я, як чалавек, які дзвюма рукамі трымаецца за парэнчы,

трымаюся і за рускую мову, і за беларускую. Яно так і працягваецца: і на рускай мове пішу, і на беларускай.

Жывучы ў Беларусі, я часцей друкаваўся ў Маскве. Мы знаходзіліся ў такіх умовах, калі лічылася, калі ты на беларускай мове напісаў, то ў Маскве не мог друкавацца раней, чым у Беларусі” [1, с. 460].

Каментуючы выказванне, трэба адзначыць, што палітыка і ідэалогія 1970-х гг. рэгламентавалі пафас літаратуры, навязвалі ёй дагматычна-вulгарныя схемы, фарміравалі скажонае ўяўленне пра прыроду і сутнасць мастацтва. Лакіроўка, фальш і кан’юнктура былі галоўнымі прыкметамі тагачаснага літаратурнага працэсу. Нягледзячы на гэта, усё ж з’яўляліся адрозныя сваёй “сарамлівасцю формы” творы, і “Хатынская аповесць” – адзін з найлепшых таму прыкладаў.

Паглядзім цяпер як пераствораны выбраны ўрывак на беларускай мове:

*“Я міжволі азірнуўся – на нас, на нашу сілу, якая так падзейнічала, так змяла гэтых немцаў. Мне і радасна, і страшна. Гнаць іх, гнаць!.. Гэта нядоўгія, хуткія хвіліны (ты гэта разумееш, ведаеш), таму што надыйдзе міг, калі скончыцца і гэтая пагоня на спружыністай тарфяной зямлі, і гэтак пачуецца. Наш разгон будзе працягвацца, але ўжо як у скінутага з гары: па вострых, па ловачых цябе, тваё цела каменнях!..*

*Пераход усё бяжыць наперадзе. Астатніх я адчуваю – побач, ззаду, а яго бачу: вочы мае бялюча ўчапіліся, трымаюцца за яго, як за нешта самае галоўнае і апошняе, што засталася ад мяне на ўсёй зямлі. Я міжволі паўтараю яго рухі (ці то на самай справе, ці толькі ў думках, толькі ў глыбіні сваіх мышцаў), усё больш зліваючыся з гэтым цяжкім, вялізным чалавекам, закаваным у бясформенны, каменнага колеру брызент”* [3, с. 182].

На рэдкасць выдатнае перастварэнне. Перакладчык, прозвішча якога не ўказваецца ні ў адным з беларускамоўных выданняў аповесці, вельмі ўважліва паставіўся да аўтарскага тэксту, захаваўшы не толькі яго моўна-стылёвыя асаблівасці, але і вылучэнні пікавых фраз з дапамогай адбіўкі, што сведчыць пра выдатнае адчуванне слова і разуменне важнасці адзначанага філасофска-мастацкага эпизоду.

Такім жа ўзорным з’яўляецца і пераклад на ўкраінскую мову, створаны Ганнай Ігнаценкай:

*“Я мимоволі озирнувся – на нас, на нашу силу, яка так подіяла, так зім’яла цих німців. Мені і радісно, й страшно. Гнати їх, гнати!.. Бо ці недовгі, швидкі хвилини (ти це розумієш, знаєш) минуть, настане мить, коли скінчиться і ця гонитва по пружній торфовій землі, це почут-*

*тя. Наш розгін буде тривати, але вже як у скинутого з гори: по гострому, по ловачому тебе, твоє тіло камінню!..*

*Переход усе біжить попереду, інших я відчуваю – поряд, позаду, а його бачу: очі мої болюче вчепилися, тримаються за нього, як за щось найголовніше і останнє, що залишилося від мене на всій землі. Я мимоволі повторюю його рухи (чи то насправді, чи тільки в думках, лише в глибині своїх м’язів), все більше зливаючись із цією важкою, великою людиною, що закута у бесформний, камінного кольору брезент”* [4, с. 239].

Перастварэнне выбранага ўрыўка на беларускую і ўкраінскую мовы ўдалося найлепшым чынам – пераклады цалкам адпаведныя арыгіналу. Аднак трэба адзначыць, што часам такой адпаведнасці спрыяе сама моўная сістэма, пацверджанні чаму таксама ёсць у перакладах “Хатынскай аповесці”.

Раней прыводзіліся словы А. Адамовіча наконт адчування ім “пэўнай няўпэўненасці ў сэнсе моўнага багацця” адносна беларускай мовы пры стварэнні мастацкіх твораў. Тым не менш пісьменнік жыве ў бікультурным грамадстве, дзе ўздзеянне рускай мовы было моцным і пастаянным, але беларуская мова была закладзена ў яго свядомасці генетычна і звязана з нацыянальнай псіхалогіяй, што аказвала свой значны ўплыў на творчасць у выглядзе “граматычнага і лексіка-семантычнага ўзаемадзеяння моў” [10, с. 25].

Не выклікае сумненняў, што празаік выдатна ведаў, якую вялікую ролю ў мастацкім творы маюць моўныя дэталі, што “дапамагаюць убачыць і зразумець сутнасць характару, вобраза... у адпаведнасці з аўтарскай задумай” [6, с. 13]. Ахарактарызаваць персанажа перадачай яго мовы можна фразеалогіяй, манерай размовы, зместам таго, што ён гаворыць, або падтэкстам, які схаваны за вымаўленай персанажам фразай. Некаторымі з гэтых прыёмаў даволі часта карыстаўся А. Адамовіч, напрыклад, каб перадаць асаблівасці маўлення вясковых жыхароў:

*“– Где ж ты был, сынку, я уже думала, нету тебя, не увижу, плакала-горевала, думала, забиди...”* [2, с. 70].

*“– Малпу\* хочешь посмотреть?”*

*\*Малпа – обезьяна (бел.)”* [2, с. 140].

У дадзеных выпадках неабходная аўтару манера вясковай размовы беларусаў перададзена з дапамогай транслітарацыі і тлумачэння чытачам слова-крэаліта ў тэксце шляхам зноскі. Мастацкі білінгвізм мае псіхалагічную і эстэтычную абумоўленасць, калі іншамоўныя элементы ў творы з’яўляюцца стылістычным срод-

кам стварэння мастацкага вобраза. Як заўважае Аляксандр Гіруцкі, “у гэтым выпадку іх ужыванне абумоўліваецца не ўласна пісьменніцкім білінгвізмам... а законамі мастацкай творчасці, адлюстраванай у творы аб’ектыўнай рэчаіснасцю” [7, с. 8].

А вось пры перастварэнні на блізкароднасныя мовы неабходнасць падобных тэхнічных прыёмаў адпадае:

“– Дзе ж ты быў, сынку, я ўжо думала, што няма цябе, не ўбачу, плакала-гаравала, думала, забілі...” [3, с. 79]

“– Де ж ти був, синку, я вже думала, що немає тебе, не побачу, плакала-горювала, думала, убили...” [4, с. 96]

Паказваць варыянты перастварэння са словам *малпа* не мае сэнсу, бо яно ў перакладах не патрабуе тлумачэння, таму што належыць не толькі беларускай, але і ўкраінскай мове – *мавна*.

Прыведзеныя прыклады паказваюць, што блізкароднасны характар моў можа даваць палёжку перакладчыку, садзейнічаць мастацкай адпаведнасці перакладнога твора арыгінальнаму, што ў сваю чаргу абумоўлівае стварэнне “срамлівасці формы” перакладу.

### Спіс літаратуры

1. **Адамовіч, А.** Выбраныя творы / А. Адамовіч; уклад. і камент. Н. Адамовіч і М. Тычыны, прадм. М. Тычыны. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 608 с.
2. **Адамовіч, А.** Хатынская повесть; Каратели : Повести / А. Адамовіч; предисл. В. Быкова. – Ленинград : Худож. лит., 1986. – 400 с.
3. **Адамовіч, А.** Хатынская аповець / А. Адамовіч. – Мінск : Нар. асвета, 1976. – 206 с.
4. **Адамовіч, А.** Хатынская повесть / А. Адамовіч; перакл. з беларускай Г. Ігнатенко. – Київ : Дніпро, 1973. – 176 с.
5. **Быкаў, В. У.** Праўдай адзінай : літ. крыт., публіц., інтэрв’ю / В. У. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 262 с.
6. **Гардзіцкі, А.** Пра майстэрства дэталі / А. Гардзіцкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 70 с.
7. **Гіруцкі, А. А.** Беларуско-рускі художественны білінгвізм : Типология и история, языковые процессы / А. А. Гіруцкі; ред. П. П. Шуба. – Минск : Университетское, 1990. – 175 с.
8. **Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя** : у 4 т. / НАН Беларусі; Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука., 2001 – 2003. – Т. 4.
9. **Гніламёдаў, У. В.** Иван Мележ : нарыс жыцця і творчасці / У. В. Гніламёдаў. – Мінск : Нар. асвета, 1984. – 128 с.
10. **Жлуктенко, Ю. А.** Лингвистические аспекты двуязычия / Ю. А. Жлуктенко. – Київ : Вища школа, 1974. – 176 с.
11. **Лихачев, Д. С.** О конкретном литературоведении / Д. С. Лихачев // Избранные работы : в 3 т. – Ленинград : Худож. лит., 1987. – Т. 3. – С. 221 – 227.

Наталля ЯКАВЕНКА,  
кандыдат філалагічных навук.

### Тэорыя літаратуры

## ЭМОЦЫЯ, ЭМАЦЫЯНАЛЬНАСЦЬ, ЭМАТЫЎНАСЦЬ У ЛІНГВІСТЫЦЫ І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ

УДК 821.161.3'09-1'82.0

У артыкуле робіцца экскурс у гісторыю з’яўлення і развіцця “лінгвістыкі эмоцый” і вывучаецца стан навуковых даследаванняў эмоцыі ў паэзіі ў літаратуразнаўстве.

Ключавыя словы: *эмоцыя, эматыў, эматыўнасць, эмацыянальнасць, паэтычны тэкст, літаратуразнаўчая эмацыялогія, пераўтвораная эматыўная рэальнасць.*

This article is an excursion into the history of the emergence and development of “linguistic of emotions”, it examines the state of scientific research of emotion in poetry and literary criticism.

Эматыўнасць як катэгорыя тэксту – фундаментальная катэгорыя эмацыялогіі і літаратуразнаўчай эмацыялогіі (улічваючы гістарычную блізкасць мовы і літаратуры, тоеснасць прадметаў і аб’ектаў даследавання ў лінгвістычных і літаратуразнаўчых навуковых працах, мы пазычаем тэрмін лінгвістыкі *эмацыялогія* для стварэння навуковага адгалінавання – *літаратуразнаўчая эмацыялогія*). У лінгвістыцы тэксту ў сучасных даследаваннях фігуруюць паняцці *эмацыянальная нагрузка, эмацыянальная афарбоўка, эматыўны план, эмацыянальны “арэол”, эмацыянальная “дымка”, пачуццёвы фон* як кампаненты эматыўнага тэксту. В. Шахоўскі разглядае эматыўнасць як камунікатыўную катэго-

рыю. Адштурхоўваючыся ад вызначэння В. Шахоўскага, можна адзначыць, што з дапамогай эматываў аўтар можа канстатаваць стан думак, перажыванняў, пачуццяў праз мастацкае слова (факт камунікацыі), а можа і ствараць новыя намінацыі-эматывы, якія будуць успрымацца як індывідуальна-аўтарскія неалагізмы (факт намінацыі).

Наша задача – не адваргаючы дасягненняў лінгвістыкі, распрацаваць уласны літаратуразнаўчы апарат для аналізу мастацкага тэксту на розных узроўнях яго арганізацыі. І тут варта звярнуцца да апалагетаў літаратуразнаўства ў пошуках уласных шляхоў вызначэння тэндэнцый функцыянавання эмоцый у паэтычным творы.

Юры Лотман разглядае мастацтва як “асаблівым чынам арганізаваную мову, а твор мастацтва – як тэкст, напісаны на гэтай мове, мяркуючы, што паколькі свядомасць чалавека ёсць свядомасць моўная, то ўсе віды надбудаваўных над свядомасцю мадэлей, і мастацтва ў тым ліку, могуць быць вызначаны як другарадныя мадэлявальныя сістэмы” [1, с. 22]. Не будзем устанаўліваць першаснасць / другаснасць тэксту над творам у дачыненні да аўтарскай задумы, бо, зразумела, лінгвісты будуць адстойваць свае пазіцыі, даказваючы, што чалавек разважае з дапамогай мовы, на мове, а значыць, у любым выпадку мова будзе трымаць лідарства ў механізмах стварэння мастацкага тэксту. Нам важна, што Ю. Лотман назваў мастацкі твор своеасаблівай мадэллю, сістэмай, прадуктам працы свядомасці пісьменніка, у якой усе кампаненты знаходзяцца ў пэўных адносінах падпарадкавання адна адной і ўсе разам працуюць на рэалізацыю творчай задумы. Асаблівасці пабудовы мастацкага тэксту вызначаюць **тэорыю тэксту**. Тут варта яшчэ раз прыгадаць два планы зместу і выражэння, або адзінства формы і зместу, якія ствараюць каркас нашай эматыўнай тэорыі тэксту. Вывучэнне стылістыкі эмоцый дапаможа запоўніць пустоты каркаса жывым творчым матэрыялам. Хоць у лінгвістыцы сёння вельмі распаўсюджаны аналіз сродкаў рэпрэзентацыі эмоцый у тэкстах рознай жанравай прыналежнасці і аналіз стылістычных сродкаў, якія выкарыстоўвае аўтар для апісання ўласнага эмацыянальнага стану / стану героя, аднак я ўпэўнена, што гэтая галіна даследавання для літаратуразнаўцаў не вычарпаная. Мастацкі твор унікальны тым, што ў кожнага аўтара задзейнічаны паралельна дзве методыкі ў яго стварэнні: агульнапрынятая і індывідуальна-аўтарская. Зразумела, што мы гаворым пра сапраўдныя мастацкія шэдэўры, у горшым выпадку – пра дабротна зробленыя тэксты, не пазбаўленыя мастацкай вартасці. Таму шаблоны, ці эматыўныя трафарэты, цяжка накласці на выдатныя паэтычныя стварэнні пры іх аналізе. Індывідуальна-аўтарскае самавыяўленне ў тэксце ў такім выпадку не можа ўкласціся ў калькаваныя механізмы аналізу. Яно па-за агульшчынай і садзейнічае нараджэнню ўласных заканамернасцей рэалізацыі аўтарскай эмацыянальнасці ў тэксце. Інакш кажучы, сам аўтарскі тэкст правакуе стварэнне метадалогіі даследавання.

Калі звярнуцца да паэтычнага тэксту, то ўзровень выяўленчых сродкаў (узровень мовы твора) даволі шырока даследаваны лінгвістамі. Гэта не азначае, што на полі моўнага выражэння эмоцый літаратару няма чаго рабіць, таму што творчыя гісторыі мастацкіх твораў утрымліваюць шмат варыянтаў, рэдакцый, чарнавікоў, на-

кідаў, спісаў, копій, што дапамагае выявіць розныя аўтарскія падыходы да мадэлявання твора і адпаведна – акрэсліць розныя сэнсы і формы эматыўных адзінак, якія былі задзейнічаны ў працы над творам.

Аднак паэтычны тэкст мае розныя ўзроўні, вартыя вывучэння з пазіцый катэгарызацыі эмоцый: узровень так званага тэхнічнага суправаджэння ідэі (у любым тэксце аўтару важна вызначыцца з тэмай, ідэяй, праблематыкай, вобразнай сістэмай – гэта і ёсць тая гліна, з дапамогай якой будзе ляпіцца каркас твора); узровень вербалізацыі эмоцый у розных мастацкіх дыскурсах, кантэкстах, канцэптах і г. д. (у адрозненне ад вывучэння ўзроўню тэхнічнага суправаджэння, дзе мы ў аналізе карыстаемся гатовымі схемамі, шаблонамі, тут прысутнічае ў якасці прадмета даследавання аўтарская індывідуальнасць, якая раскрываецца ў мностве варыянтаў насычэння “мяса” твора эматыўнымі сэнсамі); узровень аўтарскай прысутнасці / адсутнасці ў тэксце і характар яго зліцця з лірычным героем (варта згадаць канцэпцыі аўтара ў мастацкім творы, пачынаючы ад сацыялагізаваных і завяршаючы постмадэрнісцкімі, кшталту “аўтар памёр”, а таксама пагаварыць пра характар зносінаў у эматыўным трыадзінстве аўтар – твор – чытач) і г. д. *Камунікатыў – нарматыў* – гэтая звязка таксама вельмі важная ў канструяванні эматыўнасці мастацкага твора, таму што яна ў многім прадвызначае адкрытасць / закрытасць тэксту для чытача.

У мастацкім творы мы можам прасачыць, якія змены адбываюцца з абазначэннямі эмоцый у залежнасці ад храналагічнага фактару, вобраза аўтара, тыпа апаведальніка, месца персанажа ў фабульнай прасторы тэксту і г. д. Адкрываюцца шырокія магчымасці ў аналізе эматыўнай ролі хранатопу ў апавяданні. Усё гэта гаворыць пра тое, што літаратуразнавец знаходзіць такія камбінацыі размеркавання вобразаў у прасторы і часе ў творы пісьменніка, якія не ўваходзяць у кампетэнцыю іншых навуковых дысцыплін.

Абазначэнні эмоцый валодаюць экспрэсіўнай функцыяй, а экспрэсія паэтычнага выказвання, прадстаўленая ў розных мастакоў у розных палітрах эмацыянальных станаў, перажыванняў, заўсёды паўставала літаратуразнаўчай праблемай. Даследчык павінен прасачыць за эмоцыяй, экспрэсіяй, канатацыяй як мастацкімі прыёмамі стылёвай арганізацыі эмацыянальнасці твора, каб сцвярджаць пра іх прысутнасць і пэўную ролю ў афармленні формы і зместу твора. Даследаванне экспрэсіўнай функцыі паэтычнага слова, выказвання, тэксту, пры ўсёй распрацаванасці ў лінгвістыцы, дапаможа літаратару раскрыць шматстайныя аўтарскія маніфестацыі

емоцый, якія вызначаюць непаўторнасць аўтарскага рэпертуару і дазваляюць нам гаварыць пра творчую ўнікальнасць мастака. А выражаныя ў гэксце эмоцыі, з аднаго боку, могуць з'яўляцца распазнавальнымі і ўздзейнічаць на падобнасць аўтарскага стылю з стылямі іншых аўтараў ці са стылямі яго ранейшых твораў, а з другога боку, могуць паўставаць сродкамі / формамі дэманстрацыі яго творчай індывідуальнасці.

Вывучэнне рэпрэзентацыі эмоцый у гэксце будзе тады мець вынікі, калі будуць задзейнічаны міждысцыплінарны падыход і інтэграцыя розных навук (псіхалогіі, лінгвістыкі тэксту, стылістыкі, літаратуразнаўства, кагніталогіі, прагмалінгвістыкі і г. д.). Увогуле, даследаванне эматыўнасці ў мастацкіх тэкстах цікава і па наступнай прычыне: там можна ўбачыць *пераўтвораную эматыўную рэальнасць* (тэрмін В. Філімонавай), прапушчаную праз прызму творчага бачання аўтара мастацкага твора. А для апісання эматыўнай рэальнасці мастацкіх твораў розных відаў і жанраў якраз і будзе карысным інструментарый некалькіх навуковых дысцыплін, таму што сённяшнія аўтары часта сягаюць за межы ўсталялых жанравых падзелаў і тыя “наватворы”, якія выходзяць з-пад пяра мастака, цяжка прааналізаваць з дапамогай тыповых падыходаў да твора. Пераўтвораная эматыўная рэальнасць мастацкага твора сучаснага аўтара актуалізуе з'яўленне такіх эматыўных паняццяў, як *эмацыянальны шок, эмацыянальны правал, эмацыянальны выбух, эмацыянальны згустак* і г. д., праз прызму якіх мы можам апісаць новыя эмацыянальныя рэканструкцыі і канструкцыі паэтычных твораў.

Мы можам гаварыць пра кампаненты эматыўнага тэксту ў дачыненні да спосабаў іх раскрыцця ў мастацкім творы. А вось выражэнні *эматыўная паэзія, эматыўная проза, эматыўная драматургія* гучаць лагічна няправільна, паколькі вызначальныя словы ў названых выразах – паэзія, проза, драматургія – эмацыянальна зараджаны і ўжо ўтрымліваюць у сабе эматыўны складнік, г. зн. з'яўляюцца эмацыягеннымі. Інакш кажучы, паэзія, проза і драма не могуць не быць звязанымі з эматыўнасцю як знакавай іх прыродай, не могуць не адлюстроўваць эмацыянальныя станы аўтара / героя, паколькі адна з сутнасцей мастацтва – гэта перадача эмоцый і ўздзеянне на эмоцыі.

У рэдкіх літаратуразнаўчых працах, напрыклад у працы Ю. Тынянава, гаворыцца пра камернасць і “невялікія эмоцыі” Г. Ахматавай, глабальныя эмоцыі сентыменталізму і “побытавыя” эмоцыі С. Ясеніна [2, с. 270 – 271, 282]. У дадзеным выпадку размова ідзе пра **спосабы аб'ектывацыі эмоцый**, уласцівых літаратурным

творам розных жанраў. Звяртаючыся да тэарэтычных пастулатаў літаратуразнаўчага аналізу, у дачыненні да паэтычнага твора, напрыклад, маглі б стаць актуальнымі наступныя спосабы аб'ектывацыі эмацыянальных настройў аўтара / героя, прапанаваныя С. Ярмоленкай, якая вылучае іх у некалькіх варыянтах: «праз засваенне жанру, для якога характэрны свае формы выражэння лірычнага перажывання, праз спробу паглядзець на сябе як бы з боку, уявіць сябе ва ўспрыманні “чужой” свядомасці» [3, с. 347].

Аб'ектывацыя ў розных дысцыплінах (ужываецца ў філасофіі, псіхалогіі, псіхіятрыі, лінгвістыцы) разглядаецца ў якасці сродку апісання эмацыянальных станаў, эматыўных канструктаў. Калі звярнуцца да вызначэння паняцця, то сутыкнёмся з часам супярэчлівымі трактоўкамі. Напрыклад, у псіхааналізе аб'ектывацыя: 1) варыянт праекцыі, калі хтосьці праецыруе свае пачуцці на кагосьці іншага, у каго фактычна ёсць такія ж пачуцці; а таксама 2) увасабленне, выражэнне чаго-небудзь у чымсьці даступным успрыманню [4, с. 178]. У творы існуе план выражэння як вынік працы мастака, і ў ім адбываецца класіфікацыя элементаў па пэўных правілах і ўстаноўках ці адыходзе ад іх, а нам важна паглядзець на паняцце “аб'ектывацыя” як прыём даследавання. У гэтым плане нам бліжэй філасофская інтэрпрэтацыя, калі аб'ектывацыя падаецца як “апрадмечванне, пераўтварэнне ў аб'ект; разумовы працэс, з дапамогай якога адчуванне, што ўзнікае як суб'ектыўны стан, пераўтвараецца ва ўспрыняцце аб'екта” [5]. З пазіцыі аб'ектывацыі можна разглядаць эмоцыі ў паэтычным гэксце праз прызму *эмацыянальных настройў, эмацыянальнага перажывання, эмацыянальнага пачуцця* і г. д. Эматыўнасць як адна з базавых катэгорый мастацкага тэксту актуалізуецца ў ім з дапамогай іерархічна арганізаваных паказчыкаў – тэкставых кампанентаў рознага рангу, якія характарызуюцца фармальнай, сэнсавай, культурна азначанай, аксіялагічна выражанай / нявыражанай, сацыяльна прадудцыраванай і г. д. неаднароднасцю.

У мастацкім гэксце добра ўжываюцца / не ўжываюцца адлюстраванне аб'ектыўнага свету і аўтарская выдумка. Як заўважыў Ю. Лотман, “мастацкі тэкст – гэта складана пабудаваны сэнс, усе яго элементы сэнсавыя” [1, с. 24]. У значнай ступені вызначэнне Ю. Лотмана тычыцца паэзіі, дзе ў вершаваным гэксце размяшчэнне ўсіх элементаў сэнсава прадумана і канцэптуальна выверана аўтарам. У выдатным вершы ніколі не знойдзеце лішняга элемента ці элемента, які заняў не сваю пазіцыю. А таму мова мастацкага тэксту – гэта асаблівая знакавая сістэма, адзіная для розных моў. І. Арнольд лічыць, што мастацкі тэкст валодае “ідэйна-мастацкім адзінствам,

ён служыць для перадачы па канале мастацкай літаратуры прадметна-лагічнай, эстэтычнай, вобразнай, эмацыянальнай і ацэначнай інфармацыі” [6, с. 52]. Эмацыянальная інфармацыя падаецца праз знакі / сімвалы / мастацкія сродкі як адкрытая, але можа быць і закадаванай. А таму дыхатаміі *надтэкставая / падтэкставая эмоцыя, сітуацыйная / кантэкстуальная эмоцыя* будуць пакладзены намі ў класіфікацыйную сістэму выражэння эмоцый у мастацкім тэксце. Гэты падзел дапаможа нам разгледзець ступень *эмацыянальнай адкрытасці / зашыфраванасці* аўтара ў тэксце. Названая карэляцыя вызначае таксама і *шматзначнасць / адназначнасць* мастацкага слова, у якім і эматыўнасць можа набываць гэтыя характарыстыкі.

Некалі Ю. Лотман заўважыў, што мастацкі тэкст “шматразова закадаваны” [1, с. 69 – 70]. На здольнасці элемента тэксту ўваходзіць у некалькі кантэкставых структур і атрымліваць рознае значэнне (Ю. Лотман) будзецца не толькі глыбінная сутнасць мастацкага тэксту, але і поліфанія гучання ў творы эматыўных канструктаў. А таму разгалінаванне эматываў па прыкмеце *аднаструктурны / шматструктурны* дапамагае вызначыць як *першасныя / другасныя* іх значэнні, так і *сэнсавыя насленні*.

Такім чынам, пад **эматыўнасцю** мастацкага тэксту ў нашым даследаванні разумеецца адна з базавых яго уласцівасцей, якая актуалізуецца з дапамогай эматываў (эматыўных канструктаў / эматыўна зараджаных тэкставых кампанентаў / нейтральных, але здольных выступіць у якасці эматыву ў пэўным кантэксце ці падтэксце, што перадаюць аўтарскія эмацыянальныя інтэнцыі і ўздзейнічаюць на мадэляванне верагодных эмоцый чытача, якія звязваюцца як з успрыманнем тэкставай шматпланавасці паэтычнага твора, так і з яе інтэрпрэтацыяй).

Эфект уздзеяння паэтычнага твора на чытача не проста суадносіцца з эмоцыямі адрасата, але і вызначаецца імі (пра гэта гаварылі ў сваіх даследаваннях Д. Міал, К. Оатлі, П. Фордэрэр і інш.). Іх адзінства ў дачыненні да ўспрымання мастацкага тэксту абумоўлена сінтэзам *эмацыянальнага прымання / непрымання* тэксту, а таксама агульнай культурай чытача, калі ён валодае інфармацыяй пра мастацкія прыёмы стварэння тэксту і ўяўляе, што мастацкі твор – сузалежнасць рэальнасці і выдумкі, а таму прачытвае твор праз коды менавіта гэтай рэалістычна / фантазійнай зададзенасці аўтарскай задумы.

Эматыўнасць актуалізуецца ў мастацкім тэксце праз сукупнасць тэкставых кампанентаў – **паказчыкаў эматыўнасці**, г. зн. “уплеченых у тэкставую тканіну эматыўна зараджаных слоў, фраз, сказаў, якія прама ці апасродкавана ўказваюць на

характар аўтарскіх эматыўных інтэнцый, экспліцытна выражаных ці акрэсленых у тэксце, і мадэлююць верагоднае эмацыянальнае рэагаванне чытача на тэкставую рэчаіснасць, апрадмечваюць фрагменты ведаў пра свет, якія з’яўляюцца ці становяцца эмацыягеннымі” [7]. Такія кампаненты вылучаюцца звычайна ў мастацкім творы сваёй асаблівай знакаваасцю, скіраванай на фіксацыю розных эмацыянальных станаў. Паказчыкі эматыўнасці могуць перадаваць агульнавядомыя схемы іх рэалізацыі ў тэксце паэтычнымі сродкамі, а могуць і ўказваць на адхіленні ад моўнай нормы (як гэта адбываецца са стылістычнымі фігурамі), і такім чынам *стымуляваць эмацыянальныя рэакцыі* чытача. Карціннасць, сімвалічнасць, шматзначнасць эматываў у мастацкім творы – гэта своеасаблівае адлюстраванне гульні аўтара з чытачом. У адных аўтараў такія гульні набываюць сімптаматычны характар, у іншых становяцца візітнай карткай творчасці.

Да *эмацыянальнай лексікі* належаць эмацыянальна афарбаваныя словы, якія маюць пачуццёвы фон і належаць зместу выражэння. *Лексіка эмоцый* уключае словы, прадметна-лагічнае значэнне якіх складаюць паняцці аб эмоцыях. Важна падзяляць два розныя пласты лексікі – эмацыянальная лексіка (перадае эмоцыі аўтара – *я радуся, сумую, абураюся*) і лексіка эмоцый (апісвае эмоцыі аўтара – *ён узбуджана, усхвалявана, горача расказваў*). Эматыўная лексіка традыцыйна вывучаецца з улікам такіх катэгорый, як ацэначнасць, экспрэсіўнасць, вобразнасць. Эмацыянальныя, экспрэсіўныя, ацэначныя і стылістычныя кампаненты лексічнага значэння часта праяўляюцца адначасова і накладваюцца адзін на аднаго, таму іх не размяжоўваюць, не распознаюць, а самі паняцці ўжываюць як сінанімічныя ці карыстаюцца паняццем “канататыўнае значэнне”.

“Экспрэсіўная, ці эматыўная, функцыя мае на мэце непасрэднае выражэнне адносін моўцы да выказвання” [8, с. 203], – адзначаў Р. Якабсон. А М. Кожына дадала, што пад экспрэсіўнасцю тэксту разумеецца “такая ўласцівасць тэксту або часткі тэксту, якая перадае сэнс з узмоцненай інтэнсіўнасцю, выражаючы ўнутраны стан моўцы, і мае сваім вынікам эмацыянальнае або лагічнае ўзмацненне” [9, с. 12]. Неразмежаванне эматыўнасці і экспрэсіўнасці ў вызначэнні не дае нам права іх атаясамліваць. Усё ж у апошніх навуковых даследаваннях гэтыя паняцці хоць і звязваюцца паміж сабой, і адно другое прадвызначаюць, аднак значэнні іх не накладваюцца адно на другое. М. Нікіцін даследаваў семантычныя фактары экспрэсіўнасці паэтычнага слова, ён упэўнены, што “экспрэсіўнасць – гэта сіла ўражання ад думкі як функцыя спосабу яе выражэння” [10]. У гэтым ён бачыць ядро паняцця экспрэсіўнасці.

А эмоцыі – гэта ацэнка, без ацэначных адносін эмоцый не існуе. Тэрмін *канатацыя* выкарыстоўваецца ў розных галінах філалагічных ведаў: лексічная семантыка, стылістыка, тэорыя выразнасці, інтэртэкстуальнасць, гэты тэрмін мае прамое дачыненне і да эматыялогіі. Канататыўны рад даволі вялікі, таму што канатацыя выступае ў тэксце кампанентам семантыкі эматыва, з дапамогай якога выяўляецца эмацыянальны стан / настрой / перажыванне, а таксама адбываецца эмацыянальная, ацэначная, стылістычная афарбоўка моўнай адзінкі-эматыва. Канатацыя распаўсюджваецца на мову і яе ўзроўні, на адносінны ўнутры тэксту і паміж тэкстамі, утрымлівае ў сабе дадатковыя рысы, адценні, што звычайна выражаюцца ў эматыўнай лексіцы. Д. Шмялёў размяжоўвае паняцці і эмацыянальныя адценні ў змесце слова. Эматыў можа выяўляцца ў мастацкім тэксце ў некалькіх аспектах:

1) ён можа апасродкавана выражаць эмоцыю, але не перадаваць яе (напрыклад, эмацыянальныя выклічнікі, якія служаць для выражэння эмоцый, але не маюць камунікатыўнай скіраванасці);

2) эматыў можа перадаваць і выражаць эмацыянальнае стаўленне аўтара да прадмета, з’явы, асобы адлюстравання (напрыклад, аўтар можа ўжываць суфіксы эмацыянальнай ацэнкі, кшталту *-ечк*, *-еньк*, *-ік*, *-ок* і інш.);

3) моўная адзінка можа стымуляваць нараджэнне эмоцыі, прычым аўтар не абавязкова перадае яе ў мастацкім тэксце эмацыянальна зараджанымі сродкамі мовы;

4) моўная адзінка можа паведамляць пра эмоцыю, выклікаючы яе (гэта словы, якія называюць ці характарызуюць эмоцыі чалавека).

Эмоцыі шматгранна выяўляюцца ў тэксце з дапамогай этамываў і моўных адзінак з канататыўнымі адценнямі. Яны кранаюць пачуцці і вопыт, фізіялогію і паводзіны, настроі і перажыванні аўтара. Эмоцыя ў мастацкім тэксце мае *знешнюю і ўнутраную абалонку*. З аднаго боку, у творы могуць дэманстравацца эмацыянальныя рэакцыі, якія маюць аналаг у знешніх спосабах выражэння; а могуць перадавацца станы, звязаныя з унутраным эмацыянальным перажываннем, што не мае знешняга праяўлення, але патрабуе яго фіксацыі, замацавання ў тэксце сродкамі мовы. Для адлюстравання шматколернай палітры эмацыянальных перажыванняў паэты часта звяртаюцца да *эпітэтаў*, якія, як і канатацыі, утрымліваюць у сабе экспрэсіўную функцыю. *Эпітэт* выкарыстоўваецца ў якасці сродку выражэння асабістага, ацэначнага моманту ў выказванні, у якасці сродку апісання пэўнага эмацыянальнага стану і становіцца распаўсюджаным рэквізітам плана выражэння паэтычнага тэксту.

Эмоцыя рэдка выражаецца прама, без мастацкіх прыёмаў, часцей аўтар знаходзіць спосабы прыпадабнення эмоцыі нечаму. Таму распаўсюджаным апісаннем эмоцыі ў тэксце выступае і метафара, праз якую эмоцыі канцэптуалізуюцца ў сродкі эмацыянальнай карціны свету ў творчасці мастака. З развіццём псіхалінгвістыкі асабліва ўвага літаратуразнаўцаў звяртаецца на выяўленне афектыўнага боку слова. Слова разглядаецца як знак пэўнай эмоцыі, а тэкст як выяўленне пэўнага афектыўнага стану.

Аднак не толькі пералічаныя паэтычныя сродкі здольныя выконваць ролю эматываў, існуе шмат *кантэкстуальных моўных адзінак*, якія ў пэўных умовах набываюць экспрэсіўную, ацэначную ці стылістычную функцыю. Маніфестацыі розных эмоцый сродкамі мовы фактычна выступаюць увасабленнем індывідуальна-аўтарскага стылю. Аўтар можа адлюстраваць свой эмацыянальны свет з дапамогай элементаў вузкага рэгістра моўных сродкаў, не вылучаючы асаблівае, непаўторнае, а можа разгарнуцца ў апісальных сродках, перайсці, як спявак з добрым голасам, на шырокія дыяпазоны і ў гэтым эмацыянальным парыванні расквеціць паэтычны тэкст шматколернымі стылістычнымі сродкамі.

#### Спіс літаратуры

1. **Лотман, Ю. М.** Структура художественного текста // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – 704 с.
2. **Тынянов, Ю. Н.** Литературный факт / Ю. Н. Тынянов; вступ. ст., коммент. В. И. Новикова; сост. О. И. Новиковой. – М. : Высш. шк., 1993. – 319 с.
3. **Ермоленко, С. И.** Лирика М. Ю. Лермонтова : жанровые процессы / С. И. Ермоленко; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во “АРГО”, 1996. – 420 с.
4. **Жмуров, В. А.** Большая энциклопедия по психиатрии / В. А. Жмуров. – 2-е изд. – М. : Джан-гар, 2012. – 864 с.
5. **Философия** : Энцикл. словарь / под ред. А. А. Ивина. – М. : Гардарики, 2004. – 1072 с.
6. **Арнольд, И. В.** Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики : (В интерпретации художеств. текста) / И. В. Арнольд // РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб. : Образование, 1995. – 60 с.
7. **Гладь, С. В.** Эмотивность художнього тексту : семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської прози) / С. В. Гладь [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : [www.textreferat.com/referat-7408-7.html](http://www.textreferat.com/referat-7408-7.html).
8. **Якобсон, Р.** Лингвистика и поэтика // Структурализм: “за” и “против” : Сборник статей / Р. Якобсон. – М. : Прогресс, 1975. – С. 193 – 230.
9. **Кожина, М. Н.** О языковой и речевой экспрессии и её экстралингвистическом обосновании. Проблемы экспрессивной лингвистики / М. Н. Кожина; под. ред. Т. Г. Хазягрова. – Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1987. – 210 с.
10. **Никитин, М. В.** Курс лингвистической семантики : учеб. пос. для студ., асп. и препод. лингв. дисциплин в школах, лицеях, колледжах и вузах / М. В. Никитин. – СПб. : Науч. центр проблем диалога, 1996. – 760 с.

Святлана КАЛЯДКА,  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

## “З ТЫСЯЧЫ ГАЛАСОЎ... ВОБРАЗ СВАЙГО ЧАСУ”

**СВЯТЛАНА АЛЕКСІЕВІЧ – ЛАЎРЭАТ НОБЕЛЕЎСКОЙ ПРЭМІІ ПА ЛІТАРАТУРЫ**

Святлана Аляксандраўна Алексіевіч нарадзілася 31 мая 1948 г. у Івана-Франкоўску (раней Станіславаў) ва Украіне ў сям’і ваеннага (бацька беларус, маці ўкраінка). У 1950 г. бацька дэмабілізаваўся, і сям’я пераехала ў Беларусь. Бацькі працавалі настаўнікамі. Сям’я перыядычна пераязджала. Святлана скончыла Капаткевіцкую сярэднюю школу Петрыкаўскага раёна (1965), была выхавальніцай Асавецкай школы-інтэрната, потым настаўніцай гісторыі і нямецкай мовы Белажэвіцкай сямігадовай школы Мазырскага раёна. У 1966 г. працавала ў раённай газеце “Прыпяцкая праўда” (Нароўля). Скончыла аддзяленне журналістыкі БДУ (1972). Была накіравана ў раённую газету “Маяк камунізму” (Бяроза). У 1973 – 1976 гг. – у рэспубліканскай “Сельскай газете”, у 1976 – 1984 гг. загадчык аддзела нарыса і публіцыстыкі часопіса “Нёман”. Член Саюза пісьменнікаў СССР (з 1983 г.).

Святлана Алексіевіч піша па-руску ў мастацка-дакументальным жанры. Сярод настаўнікаў называе Алеся Адамовіча і Васіля Быкава. Яе творы грунтуюцца на аповедах людзей.

У адным з інтэрв’ю С. Алексіевіч прызналася: “Я долго искала себя, хотелось найти что-то такое, что бы приблизило к реальности, мучила, гипнотизировала, увлекала, была любопытна именно реальность. Схватить подлинность – вот что хотелось. И этот жанр – жанр человеческих голосов, исповедей, свидетельств и документов человеческой души мгновенно был мной присвоен. Да, я именно так вижу и слышу мир: через голоса, через детали быта и бытия. Так устроено мое зрение и ухо...”; “Из тысячи голосов, кусочков нашего быта и бытия, слов и того, что между слов, за словами – я складываю не реальность (реальность непостижима), а образ... Образ своего времени”...

У цыкл “Галасы ўтопіі” ўвайшлі кнігі “У войны – не женское лицо” (1983), “Последние свидетели: Соло для детского голоса” (1985), “Цинковые мальчики” (1989), “Чернобыльская молитва” (1997), “Время секунд хэнд” (2013). Па-за цыклам створаныя “Зачарованные смертью” (1993) і “Чудный олень вечной охоты” (2006). С. Алексіевіч – аўтар п’есы “Марутка” (пастаўлена ў 1988 г.), дакументальных стужак “Бацькоўскі дом”, “Партрэт з вяргіняй”, “Гэтыя незразумелыя старыя людзі” і інш. У перыядычным друку выступае з нарысамі.

У апошняй па часе напісанна кнізе “Час second-hand (Канец чырвонага чалавека)” (2013) за-



кранаюцца маштабныя тэмы Вялікай Айчыннай вайны, Афганістана, Чарнобыля, “перабудовы” і развалу сацыялістычнай імперыі. У творы даследаецца феномен мыслення савецкага чалавека.

Узнагароджана ордэнам “Знак Пашаны”. Лаўрэат многіх літаратурных унагарод, сярод якіх прэміі СП СССР імя М. Астроўскага (1984), імя К. Федзіна (1985) і прэміі Ленінскага камсамола (1986) за кнігі “У войны – не женское лицо” і “Последние свидетели”. Лаўрэат прэміі Курта Тухольскага (1996), “Трыумф” (Расія, 1997), Лейпцыгскай кніжнай прэміі (1999), прэміі Гердэра (1999), Рэмарка (2001), Нацыянальнай прэміі крытыкі (ЗША, 2006), прэміі Цэнтральнай і Усходняй Еўропы “Ангелус” (2011). Афіцэр Ордэна мастацтваў і літаратуры Францыі (2014). Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (2015) “за шматгалосае гучанне яе прозы і ўвекавечанне пакутаў і мужнасці”.

У “Родным слове” друкаваліся матэрыялы, прысвечаныя пісьменніцы і яе творчасці: «Выпрабаванне смерцю і чалавечнасцю: Вайна ў Афганістане і літаратура [С. Алексіевіч. “Цынкавыя хлопчыкі”]» А. Бельскага (1990, № 7); “Гжэчная мудрасць: Слова пра Святлану Алексіевіч” М. Гіля (1998, № 5); “Жорсткае, а таму дыскамфортнае адвображанне, або Прысутнасць беларускай пісьменніцы ў свеце: Асэнсаванне творчасці Святланы Алексіевіч” А. Мальдзіса (2002, № 8).



# МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

*Мова мастацкіх твораў*

## МЕТАФАРА Ў ПАЭТЫЧНЫМ ДЫСКУРСЕ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

УДК 811.161.3'38

У артыкуле выяўлена спецыфіка аўтарскага ўжывання метафар, заўважана нестандартнасць гэтага вобразнага сродку ў паэтычным дыскурсе Уладзіміра Караткевіча. Матэрыял можа быць выкарыстаны ў далейшых даследаваннях, прысвечаных вывучэнню і апісанню метафары, а таксама на занятках па курсах “Сучасная беларуская літаратурная мова” і “Стылістыка”.

Ключавыя словы: *паэтычны дыкурс; метафара; прыметнікавыя, назоўніковыя, дзеяслоўныя метафары; архаічныя і індывідуальна-аўтарскія метафары.*

The article deals with specific features of unusual non-traditional usage of genuine author's metaphors in poetic discourse of Uladzimir Karatkevich. The ideas described in the article may be used in research works in studying and description of metaphors as one of tropical vehicles. Supporting data may be used in conducting the course “Contemporary Belarusian language” and at the lessons of “Stylistics” while interpretation of works of fiction.

Апошнія дзесяцігоддзі мова беларускай паэзіі даследуецца шматаспектна і шматгранна. Пошукі ўніверсальнага слова былі, ёсць і будуць, бо калі яны адбываюцца – жыве і развіваецца чалавечае грамадства, а разам з ім і мова.

Паэт, празаік, драматург, перакладчык, публіцыст, крытык, кінасцэнарыст – усё гэта спалучылася ў асобе Уладзіміра Караткевіча. Т. Грамадчанка адзначала, што “ён апантана любіў Беларусь, яе мінулае і сучаснае, і ў сэрцы нёс жывую цікавасць, павагу да культуры, гісторыі, традыцыі іншых народаў і краін” [1, с. 4]. Многія даследчыкі звярталіся да твораў У. Караткевіча, але мова яго паэтычнага дыскурсу не была аб'ектам аналізу моўна-выяўленчых сродкаў [2 – 10].

Аб'ект нашай увагі – метафары ў паэтычным дыскурсе Уладзіміра Караткевіча, матэрыял даследавання – творы выбранай лірыкі. Мэта працы – структурна-семантычны і функцыянальны аналіз метафар. Акрэсленая мэта прадугледжвае вырашэнне наступных задач:

- вызначыць асновы метафарызацыі лексем у паэтычным дыскурсе У. Караткевіча;
- акрэсліць асаблівасці функцыянавання метафар;
- выявіць спосабы ўвядзення метафар у паэтычныя творы аўтара.

Метафара сярод моўных сродкаў выражэння вобразаў у паэтычным дыскурсе Уладзіміра Караткевіча займае значнае месца. Кантэкст абумоўлівае семантычнае напластаванне на прамое значэнне слова, якое становіцца ў мастацкім творы даміноўным. Даследчыкі адзначаюць, што “прамое значэнне слова губляе сваю ролю, з'яўляючыся толькі арыенцірам для аўтарскай асацыяцыі” [11, с. 22].

Яшчэ Арыстоцель распрацоўваў паэтычную тэорыю метафары, а Цыцэрон пісаў, што “падобна да таго, як адзенне, спачатку створанае для абароны ад холаду, потым стала выкарыстоўвацца таксама і для ўпрыгожвання цела і як знак адрознення, так і метафарычныя выражэнні, уведзеныя з-за недахопу слоў, сталі ў вялікай колькасці прымяняцца для асалоды” [12, с. 216].

Значна пазней метафару апісалі як феномен мовы [12 – 20]. І сёння пытанне пра стварэнне метафары, пра яе функцыі і развіццё мнагазначнасці ў мове пад уплывам метафарычнасці не страчвае актуальнасці. Н. Аруцюнава звязвае зацікаўленасць метафарай з тым, што жыццёвы вопыт народа ўзаемадзейнічае са значэннем слова [13]. Пры гэтым яна звяртае ўвагу “не толькі на лексіка-семантычныя, але і на функцыянальна-семантычныя характарыстыкі гэтай з'явы” [14, с. 147].

Паэтычны дыкурс Уладзіміра Караткевіча вызначаецца павышанай экспрэсіўнасцю, эмацыйнасцю, напружанасцю дзеяння, кантраснасцю і яркасцю вобразаў, праз часовае, хуткаплыннае паэт імкнецца зразумець вечнае, нязменнае, тое, што вызначае сутнасць і сэнс жыцця [21, с. 22 – 25]. Напрыклад, яго вершы пра мінулае роднай зямлі напоўнены рамантычна-ўзнёслай афарбанасцю пачуцця, мінулае Беларусі паказана ў гераічным і трагічным святле, выказванне набліжаецца да эпічнай разгорнутасці: *О зямля, святая калодніца, / Гора, мужнасці, смерці юдоль! / У былым іх – трушчыбы няветлыя, / У сучасным – глухая турма, / І няма для іх раю светлага, / І суда іхнім катам – няма* [22, с. 141].

Найвышэйшы ідэал для паэта – “край родны”, яго душа поўніцца болем за Беларусь. Лірычны ге-

рой – мужны заступнік Бацькаўшчыны. Гучыць прызнанне ў любові да свайго краю, творца гаворыць пра богаабранасць роднай зямлі: *І пра тое кожны няе салавей / Росным кветкам у роднай траве: / “На Беларусі бог живе”, – / І няхай давеку живе* [22, с. 241]. Вядзецца размова пра адносіны героя да родных мясцін і пра яго гатоўнасць да самаахвярнасці ў імя Беларусі, пра нескаронасць і мужнасць беларусаў у барацьбе за свабоду і незалежнасць.

Паэт імкнецца да спасціжэння гісторыі беларусаў, вытокаў іх культуры, самасвядомасці: *Ад палеткаў райскіх лёгкай ступой, / Збочу я да пякельных катлоў, / Калі першы жа ангел на мове маёй / Мне не скажа: “Братка, здароў”. / І няхай да мяне не прыйдзе вясна, / Песня, шчасце, каханне, спакой, – / Ёсць адно не змяняю твой чорны праснак / На атруту пішаніцы чужой. / Ты мой ясны хлеб і каханы май, / Песня продкаў, наішчадкаў палі, / Без цябе, не з табой – не патрэбен мне рай / На душы. Ў небясі. На зямлі* [22, с. 364].

Уладзімір Караткевіч рабіў усё магчымае, каб яго любоў да роднай зямлі перадалася новым пакаленням беларусаў: *Хай канец, хай атлантаў цяжар на маю несагнутую вью, / Толькі б вечнае шчасце каханай старонцы маёй* [22, с. 215].

Выразнымі прыметнікавымі, назоўнікавымі і дзеяслоўнымі метафарамі праходзіць тэма адказнасці кожнага чалавека за шчасце і лёс іншых людзей і ўсяго чалавецтва. Тэма шматпланавая і шматаспектная:

– ахвяраванне ў імя жыцця каханага чалавека: *Мой разлік быў тонкі і верны. Пра каханых заўсёды маўчаць. <...> Дзеля вечнага, добрага шчасця, што будзе над нашай зямлёй* [22, с. 17];

– разуменне шчасця радзімы як свайго асабістага шчасця: *Недзе поруч ляжалі дарогі, / Кліч кахання ляцеў ад ніў, / Але ён не кахаў нікога, / Бо занадта радзіму любіў* [22, с. 234];

– праблематыка шчасця і кахання: *...раскапаўшы пяць-шэсць курганоў, / Ён вяртаўся з работы, як негр, загарэлы, / Адчуваў, што здароўе вяртаецца зноў* [22, с. 99].

Вобразы роднай зямлі, рэк, азёр даволі часта насычаны метафарамі. Вобраз Свіцязі ўвасоблены ў выглядзе чашы: *Свіцязь дрэмле ў зялёных гаях, / Нібы поўная чаша сіня, / Малахітавая па краях* [22, с. 231]. У дадзеным выпадку сама назва верша (“Маленне аб чашы”) выступае досыць празрыстай алюзіяй на сімваліку хрысціянства і адзін з яе найбольш знакавых элементаў – Святы Грааль, назва якога часта тлумачылася як “Sang Royal” (“каралеўская кроў”). Паводле кельцкіх і нармандскіх легенд, Грааль – чаша Таемнай Вячэры, у якую пазней Іосіф Арымафейскі сабраў кроў укрыжаванага Хрыста. Захавальнік таямніцы Граалю – нашчадак Іосіфа, Кароль-Рыбалоў, які таксама мае іпастась Знявечанага Караля, валадара Мёртвых Зямель. За-

няпад краіны прадвызначаецца таямнічым раненнем манарха і выяўляецца ў няплоднасці палеткаў і жывёлы, перасыханні крыніц. Адраджэнне краіны і яе караля адбудзецца пасля таго, як Цнатлівы Рыцар адшукае святыню. Святы Грааль як адзін з асноўных еўхарыстычных сімвалаў валодаў надзвычайнай сакральнасцю. Гэты вобраз вызначаўся вялікім ініцыяцыйным напружаннем і быў адной з найбольш распаўсюджаных рэпрэзентацый сакральнага цэнтра ў хрысціянскай мадэлі свету.

У міфе дасягненне сакральнага цэнтра (мэта любога рытуалу) ёсць, перш за ўсё, рытуальнае паўтарэнне першакасмагоніі, сакральнага прэцэдэнта, часовае прыпадабенне да Бога, якое магчыма толькі праз ахвяру. Актуальны для сябе сакральны прэцэдэнт паэт вызначае гранічна дакладна: *Ад Адама, што даў табе карань, / Да Адама, што ўславіў цябе* [22, с. 232]. Для У. Караткевіча ўтварэнне раўназначна ўслаўленню, што цалкам заснавана на логіцы міфа, дзе рытуальная канстатацыя якасных і колькасных характарыстык Космасу, прамаўленне яго Імя адзінасутнасна ўтварэнню Космасу з хаосу. Больш за тое, ёсць прамое супастаўленне першага Адама і другога Адама (А. Міцкевіча) [22, с. 6]. У кантэксце хрысціянскай дактрыны апошняму надаюцца выразныя рысы Месіі, бо Хрыстос-Месія (“Новы Адам”) выступае наступнікам “Старога Адама” і сваёю смерцю на Галгофе павінен выкупіць першародны грэх, здзейснены ў свой час Першачалавекам у Эдэме. У гэты ж шэраг становіцца і лірычны герой У. Караткевіча, пра што сведчаць наступныя радкі: *Беларусь мая, ты адзіная, / Перад кім на каленях стаю: / Мне, слузе твайму, цяжка загінуць, / Лёгка – жыць у славу тваю. / Лёгка з песняй глядзець у вочы, / Цяжка – кроў расіць чараты... / Ўрэшце, як сабе ты захочаш, / Ўрэшце, як сабе вызначыш ты* [22, с. 232].

Паэтычныя радкі, звернутыя да Радзімы, у дадзеным выпадку – непасрэдны парафраз Хрыстовага “малення аб чашы”: *“...Войча! О, калі б Ты дабраволіў пранесці чару гэтую міма Мяне! Зрэшты, не Мая воля, а Твая хай будзе <...> І ў змаганьні ўнутраным руплівей маліўся; І быў пот Ягоны, як кроплі крыві, што падалі на зямлю”*. Таму для паэта Радзіма і ёсць Бог.

Біблейская вобразнасць “малення аб чашы” звязана, перш за ўсё, з сімвалікай Таемнай Вячэры і ночы ў Гефсіманскім садзе. “Маленне” У. Караткевіча ўвасабляецца праз рыбную лоўлю на захадзе сонца. Відавочна, што ініцыяцыйнае напружанне сімвалікі верша павінна адпавядаць ініцыяцыйнаму напружанню новазапаветнай гісторыі.

У вершах У. Караткевіча вельмі празрыста прасочваецца ўплыў А. Міцкевіча [22, с. 9] у плане апісання Свіцязі праз адчуванне гранічнай замкнёнасці і хтанічнай няпэўнасці прасторы: *Не можна*

ад нябёс адрозніць повень: / Там і там адна і тая ж бэль. / *Плыве пад ветразем крылаты човен / Як казачны ў наветры карабель* [22, с. 313]. Аднак справа тут не столькі ў літаратурных алюзіях. Калі А. Міцкевіч сваім апісаннем начнога возера імкнецца перадаць таямнічасць старых “крэсовых” паданняў, то У. Караткевіча цікавіць іншае: *У чаўне на каленях тулюся. <...> І ў скрусе / З сонцам гасне душа мая...* [22, с. 231 – 232].

Тут плаванне героя на чоўне непасрэдна супастаўляецца з рухам сонца, дзе “смерць” сонца ёсць смерць героя. Гэта дае нам падставы суаднесці паэтычны вобраз з міфалагемай “начной пераправы”, якая запачаткавана ў архаічных уяўленнях пра сонца, яго смерць у водах захаду, начное “плаванне” на караблі-месяцы і наступнае ўзаскрасненне на ўсходзе. Лірычны герой набывае рысы салярнага бога, які пераплывае “мора” ў лодцы, бочцы, чэраве пачвары, што сімвалізуе “vagina dentata” – ініцыяцыйную смерць у матчыным улонні (самаахвяраванне ў імя маці-Радзімы) як абавязковую ўмову наступнага адраджэння: *Дзе ты, далёкая і белая пенная, / Ў сонцы народжаная і расе? <...> З самай мяжы паміж днём і ноччу / Нехта на хвалях ідзе да мяне. / Цягне з туману ломкія рукі, / Сонца нясе мне празрыстай рукой...* [22, с. 358].

Таму з нараджэннем сонца адраджаюцца і героі, якія ахвяравалі сваё жыццё служэнню Радзіме: *Калі сонца выб’еца з туману, / Толькі іх і ўспомніць хор народаў, / Воінаў сваіх, святых і зраненых, / Рыцараў сумлення і свабоды* [22, с. 395].

Метафара начной пераправы як увасаблення сакральнай місіі скразная для ўсёй паэзіі У. Караткевіча, своеасаблівым эпіграфам для якой могуць паслужыць радкі з верша “Дэман”: *Лепшаю песняй тваёй стала пакута твая. / Мужна ў цемру глядзі і прызнанні аб вечнай радзіме...* [22, с. 294].

Сваё прызначэнне паэт бачыць у тым, каб быць для народа “вопытным кормшчыкам”, а свой зямны канец увасабляе як начное плаванне: *Калі развітання апошняга прыйдзе пара, / Ладдзя на апошні, світанкавы выплыве плёс, / І прыме мяне валавокая цемра Дняпра, / Як месячны серп з залацістых дняпроўскіх нябёс* [22, с. 263].

Таксама ў вершах можна сустрэць метафары-азначэнні: *крылаты човен, ломкія рукі, чаша сіня, вечнае ішчасце, глухая турма, рай светлы* і інш. Вялікі пласт складаюць метафары-дзеінікі: *світанкавы выплыве плёс, сонца выб’еца з туману, сонца нясе, гасне душа, да мяне не прыйдзе вясна*.

У паэтычным дыскурсе Уладзіміра Караткевіча метафары характарызуюцца нестандартнасцю і немагчымасцю эквівалентнай замены.

Прааналізаваны матэрыял паказвае, што У. Караткевіч у паэтычных творах выкарыстаў метафары розных часцін мовы: назоўнікі, прыметнікі,

дзеясловы. Метафарызацыя агульнаўжывальных слоў адбываецца на аснове падабенства з’яў, прадметаў, дзеянняў. Яго метафары – эфектыўныя сродкі выяўлення характараў герояў, іх светапогляду, ролі ў гістарычным станаўленні краіны, любові герояў да роднай зямлі. Праз метафары выяўляецца і вобраз аўтара з яго любоўю да роднай Беларусі, да яе прастораў, людзей.

#### Спіс літаратуры

1. Грамадчанка, Т. “Горда рабіць сваю справу...” / Т. Грамадчанка // Роднае слова. – 2010. – № 10. – С. 3 – 8.
2. Тычына, М. А. Карані і крона / М. А. Тычына. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – С. 182 – 193.
3. Мальдзіс, А. І. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча : Партрэт пісьменніка і чалавека : літаратуразнаўчае эсэ / А. І. Мальдзіс. – Мінск : ЛіМ, 2010. – 208 с.
4. Бугаёў, Д. Калі смyleла душа... (Уладзімір Караткевіч) // Спавадальнае слова / Д. Бугаёў. – Мінск, 2001. – С. 323 – 325.
5. Брыль, Я. Наш Караткевіч : [эсэ] // Запаветнае / Я. Брыль. – Мінск, 1999. – С. 425 – 436.
6. Прашковіч, Л. І. “О, які агрутны бяспамяцтва дым!” : (Уладзімір Караткевіч) / Л. І. Прашковіч // Па праву вечнасці : беларус. літ. XIX – XX стст. у кантэксце часу і прасторы : зб. навук. арт. – Мінск, 2009. – С. 59 – 116.
7. Банцэвіч, П. К. Творчасць Уладзіміра Караткевіча ў кантэксце культуралогіі / П. К. Банцэвіч. – Гродна : [ГДАУ], 2007. – 310 с.
8. Ненадавец, А. М. Уладзімір Караткевіч : прырода, фальклор і творца / А. М. Ненадавец. – Бабруйск : [Фандок], 2006. – 237 с.
9. Штэйнер, І. Ф. “Свет шчодры. Свет мяне паўторыць...” : паэзія У. Караткевіча і класічныя традыцыі / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – 119 с.
10. Нячай, В. Уладзімір Караткевіч – рыцар беларускай мастацкай культуры / В. Нячай // Беларусы. – Мінск, 2009. – Т. 12 : Экраннае мастацтва. – С. 154 – 183.
11. Фёдоров, А. И. Семантическая основа образных средств языка / А. И. Фёдоров. – Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1969. – 91 с.
12. Цицерон, М. Т. Три трактата об ораторском искусстве / М. Т. Цицерон. – М. : Наука, 1972. – 471 с.
13. Арутюнова, Н. Д. Тожество или подобие? / Н. Д. Арутюнова // Проблемы структурной лингвистики. 1981. – М. : Наука, 1983. – С. 3 – 22.
14. Арутюнова, Н. Д. Языковая метафора : (Синтаксис и лексика) / Н. Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика : сб. ст. – М. : Наука, 1979. – С. 147 – 173.
15. Складарская, Г. Н. Языковая метафора в словаре. Опыт системного описания / Г. Н. Складарская // Вопр. языкознания. – 1987. – № 2. – С. 58 – 65.
16. Никитин, М. В. Курс лингвистической семантики. – СПб. : Науч. центр проблем диалога, 1996. – 760 с.
17. Апресян, В. Ю. Метафора в семантическом представлении эмоций / В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян // Вопр. языкознания. – 1993. – № 3. – С. 27 – 35.
18. Будагов, Р. А. Человек и его язык / Р. А. Будагов. – М. : МГУ, 1976. – 430 с.
19. Шендельс, Е. М. Грамматическая метафора / Е. М. Шендельс // Науч. докл. высш. шк. филолог. науки. – 1972. – № 3. – С. 48 – 57.
20. Тарасов, Л. Ф. Лингвистический анализ поэтического произведения / Л. Ф. Тарасов. – Харьков, 1972. – 297 с.
21. Верабей, А. Л. Жывая павязь часоў : Нарыс творчасці Уладзіміра Караткевіча / А. Л. Верабей. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 118 с.
22. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987. – Т. 1. – 431 с.

Вольга БАРЫСЕНКА,  
кандыдат філалагічных навук.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 7 красавіка 2015 г.

## БЕЛАРУСКІЯ ЛЕКСІЧНЫЯ ЗАПАЗЫЧАННІ Ў СКЛАДЗЕ РУСКАЙ ТЭРМІНАЛОГІІ ПРАВА

У артыкуле разглядаюцца выпадкі запазычвання рускай мовай беларускай прававой лексікі ў розныя гістарычныя перыяды.

Ключавыя словы: *тэрмін, тэрміналогія права, запазычванне, кантакты, уплыў.*

The article deals with the borrowing of the Belarusian language law of the Russian language in different historical periods.

Беларуская і руская тэрміналогія права ў розныя гістарычныя перыяды фарміравалася ва ўмовах кантактавання блізкароднасных беларускай і рускай моў, што абумовіла пэўны ўзаемаўплыў названых тэрмінасістэм, узаемнае запазычванне лексічных адзінак.

Так, у складзе прававой лексікі рускай мовы даследчыкі адзначаюць беларускі кампанент [4, с. 74 – 86; 9, с. 6 – 8]. Гэта адбылося дзякуючы працягламу ўплыву старабеларускай мовы, у прыватнасці тэрміналогіі права, на канцылярскую мову і практыку Масковіі ў XV – XVII стст. Вынікам стаў шэраг запазычанняў са старабеларускай мовы, многія з якіх цяпер успрымаюцца як рускія словы: *государь, государство* (< *господарь, господарство*) [9, с. 27 – 46], *право* (зафіксаваны ў маскоўскіх помніках толькі з 1495 г.) [3, с. 90 – 95; 6, с. 40], *граница, справедливый, справедливость, мстичь* (пазней *мещанинь*), *доходь, добровольно, отщепенець, писарь, присяга* [9, с. 57 – 58, 63 – 64, 68 – 75, 79 – 85, 94 – 96].

Слова *господарь* у значэнні ‘тытул вялікага князя, вярхоўнага правіцеля, манарха’ пранік у пісьменства Маскоўскай Русі з канцылярскай практыкі Вялікага Княства Літоўскага ў першай палове XV ст. Гэты спосаб тытулавання літоўскага вялікага князя быў адзначаны ў справах помніках ВКЛ яшчэ з канца XIV ст., у Маскоўскай Русі вядомы з дакументаў міжнародных зносін як этыкетная форма звароту да літоўскага князя. У тытулатуру маскоўскіх князёў слова было ўведзена ў 30-я гг. XV ст., а ўпершыню зафіксавана ў дачыненні да маскоўскіх вялікіх князёў у 1427 г. [10, с. 46 – 62].

Некаторыя даследчыкі адзначаюць, што тэрмін *права* паходзіць ад польскага *prawo*, якое калькуе нямецкае *Recht*. На ўсходнеславянскай глебе слова *право* з’явілася ў канцы XIV ст. і адзначалася ў гэты час толькі ў мове заходнярускіх помнікаў. Праз гэтую мову трапіла ў дакументы міжнародных зносін Маскоўскай дзяржавы, дзе фіксуецца з 1495 г. Варта адзначыць, што да XVII ст. названы тэрмін ужываўся ў маскоўскіх дакументах як запазычанне і толькі ў дачыненні да права іншых краін. У слоўнікавы склад рускай літаратурнай мовы тэрмін *право* ўвайшоў у пачатку XVIII ст. [10, с. 79].

Пасля Смутнага часу культурныя, палітычныя і гандлёвыя кантакты паміж беларускімі земля-

мі і Маскоўскай дзяржавай сталі асабліва актыўнымі. Нямала выхадцаў з Беларусі працавала ў маскоўскіх канцылярыях (т. зв. прыказах), займала адказныя пасады ў царкоўных структурах Масковіі, належала да ліку прыдворных, блізкіх да маскоўскіх цароў (напрыклад, Сімяон Полацкі) [2, с. VI]. На пачатак XVII ст. у Масковіі сфарміравалася група перакладчыкаў, у асноўным украінцаў і беларусаў, галоўнай задачай якіх быў пераклад справах і дыпламатычных папер; іх мова не заўсёды адпавядала мове маскоўскіх канцылярыяў. Вынікам іх дзейнасці стаў асноўны масіў перакладной літаратуры XVII ст. [8, с. 157 – 158; 12], што таксама абумовіла пранікненне старабеларускай лексікі ў рускую мову.

Адной са значных крыніц запазычвання прававых тэрмінаў у рускую мову служыў Статут ВКЛ 1588 г., што выкарыстоўваўся ў XVII ст. пры распрацоўцы заканадаўства Масковіі. Так, ужо ў пачатку XVII ст. некаторыя артыкулы Статута ўключаліся ў перакладзены выгляд у кнігі маскоўскіх прыказаў. Судзебнік 1550 г. быў у 1620 – 1630 гг. папоўнены дадатковымі ўказами, заснаванымі на Статуце 1588 г. [5, с. 1 – 181]. Шырока ўжываўся Статут і пры распрацоўцы Саборнага ўлажэння 1649 г. Хоць Статут афіцыйна не згадваўся ў пераліку выкарыстаных крыніц, многія артыкулы Улажэння мелі на яго спасылкі [13, с. 32 – 51]. Раздзелы 2 – 5, 7 і 9 Улажэння былі цалкам ці ў значнай меры перакладзены са Статута 1588 г., які выкарыстоўваўся таксама і пры напісанні раздзелаў 10, 16, 17 [7]. Саборнае ўлажэнне ўжывалася ў якасці асноўнага закона Расіі да першай паловы XIX ст. Гэтыя фактары абумовілі з’яўленне некаторай часткі лексічнай беларуска-рускай тоеснасці ў складзе рускай юрыдычнай тэрміналогіі.

Пасля далучэння беларускіх зямель да Расіі права ВКЛ атрымала магчымасць уплываць на прававую культуру і свядомасць расійскага грамадства ўжо не звонку, як раней, а ў рамках Расійскай імперыі. Як вядома, Статут ВКЛ 1588 г. дзейнічаў на беларускіх землях і пасля іх далучэння да Расійскай імперыі, “у Віцебскай і Магілёўскай губернях да 1831 г., а ў Віленскай, Гродзенскай і Мінскай – да 1840 г.” [14, с. 524].

Можна адзначыць і шэраг публікацый старажытных беларускіх юрыдычных пісьмовых помні-

каў, якія друкаваліся ў Расіі ў XIX – пачатку XX ст. [1]. Дзякуючы гэтаму была выдадзена асноўная частка старажытных беларускіх канцылярска-юрыдычных дакументаў: ад смаленскіх, полацкіх, віцебскіх граматаў XIII – XV стст. і да самых розных актаў ВКЛ XIV – XVIII стст. Гэтыя тэксты не толькі атрымалі частковае лінгвістычнае апісанне, але і сталі набыткам шырокага кола адукаванай часткі насельніцтва Расійскай імперыі.

Як дапамога даследчыкам у вывучэнні гэтых помнікаў у другой палове XIX ст. узнік шэраг спецыяльных юрыдычных слоўнікаў, дзе тлумачылася лексіка і тэрміналогія старабеларускіх актаў. У сярэдзіне XIX ст. быў створаны слоўнік І. Насовіча, у якім зафіксаваны многія юрыдычныя тэрміны: *поклёпнікь, обовязокь, оборонца, осужонный, гвалценне, крадзежство* і інш. У пачатку 1870-х гг. вядомым даследчыкам мовы старажытных помнікаў І. Навіцкім быў выдадзены слоўнік, які змяшчаў тлумачэнні каля 600 розных паводле паходжання тэрмінаў беларускага актавага пісьменства, у тым ліку і некаторых юрыдычных тэрмінаў, напрыклад: “*выступный – виновный, преступникь*”; “*глейтъ – королевскій охранный листъ лицу, присужденному къ лишению правъ или чести*” [11]. У гэты час выйшаў з друку і значна большы слоўнік М. Гарбачэўскага. У ім даюцца тлумачэнні больш чым 5000 лацінска-польскіх прававых тэрмінаў і каля 400 старабеларускіх прававых тэрмінаў XIV – XVII стст. (*головникъ – уголовный преступникъ; истизна – наличные деньги, вообще наличность*), а таксама энцыклапедычныя звесткі пра ўрадавыя ўстановы, службовых асоб, метралогію і рамёствы Беларусі перыяду Сярэднявечча. Выданне гэтых слоўнікаў садзейнічала тэарэтычнаму асэнсаванню лексічнага складу старажытнага беларускага пісьменства.

Разам з тым свядомасць расійскіх і ў значнай ступені замежных вучоных XIX ст. заставалася ўсё яшчэ закрытай для таго, каб прыняць ідэю самастойнасці беларускай (і старабеларускай) мовы. Многія расійскія і замежныя навукоўцы да пачатку XX ст. працягвалі гаварыць пра “рускую” (ці ў лепшым выпадку – “заходнярускую”) мову ў помніках ВКЛ і кваліфікавалі беларускую мову як адгалінаванне (“наречие”) рускай або польскай мовы. Гэта сказала іх высновы наконт паходжання пэўнай часткі беларускай лексікі ці шляхоў яе пранікнення ў рускую мову. Таму значная частка прававой лексікі беларускага паходжання ў рускай пісьменнасці канца XVI – пачатку XVIII ст. або не заўважалася, або лічылася вынікам польскага ўплыву: *державца, рада, радець, урядникъ, мещанинъ, подскарбий* і іншыя [4, с. 79 – 86].

Падобны падыход да вызначэння крыніцы паходжання некаторых слоў рускай мовы нават яшчэ ў пачатку XX ст. можна ў пэўнай ступені

зразумець, паколькі мова старажытнай беларускай пісьменнасці да таго часу не была дастаткова даследавана. Аднак гэты падыход назіраецца і ў больш позні час. Так, нямецкі славіст М. Фасмер лічыў беларускую і ўкраінскую мовы гаворкамі рускай мовы і адпаведна кваліфікаваў спецыфічную ў параўнанні з рускай беларускую і ўкраінскую лексіку як заходнюю і паўднёвую рускую.

У XX ст. уплыў беларускай мовы на рускую не назіраецца (за выключэннем экзатызмаў, што пазначаюць спецыфічныя рэаліі беларускай культуры і быту).

Такім чынам, беларуская мова ўплывала на развіццё рускай тэрміналогіі права ў XVI – XVII стст., у перыяд адасобленага існавання беларускага і рускага этнасаў. У гэты перыяд адбывалася актыўнае развіццё старабеларускай мовы, узбагачэнне яе лексічнай сістэмы ў спрыяльных умовах функцыянавання ў якасці дзяржаўнай мовы ВКЛ.

#### Спіс літаратуры

1. **Акты, относящиеся к истории Западной России.** Собранные и изданные Археологической комиссией : в 5 т. – СПб., 1846 – 1853.
2. **Бессонов, П. А.** Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта / П. А. Бессонов. – М. : Тип. Бахметева, 1871. – С. VI.
3. **Брицын, М. А.** Из истории восточнославянской лексики / М. А. Брицын. – Киев, 1965.
4. **Булахаў, М. Г.** Аб лексічных сувязях рускай літаратурнай мовы з беларускай у XVI – XVIII стагоддзях / М. Г. Булахаў // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. – 1961. – № 3. – С. 74 – 86.
5. **Бычков, А. Ф.** Дополнительные статьи к Судебнику царя Ивана Васильевича, издаваемые в первый раз по списку Эрмитажной библиотеки / А. Ф. Бычков // Архив юридических сведений, относящихся до России. – М., 1850. – С. 1 – 181.
6. **Виноградов, В. В.** Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX веков / В. В. Виноградов. – 3-е изд. – М. : Высш. шк., 1982.
7. **Владимирский-Буданов, М. В.** Отношения между Литовским статутом и Уложением царя Алексея Михайловича / М. В. Владимирский-Буданов. – СПб., 1877.
8. **Журавлев, В. К.** Украинско-белорусское влияние на формирование русского литературного языка / В. К. Журавлев // Взаимовлияние и взаимообогащение языков народов СССР. – М., 1987. – С. 157 – 158.
9. **Золтан, А.** Из истории русской лексики / А. Золтан. – Танкеньвикидо; Будапешт, 1987.
10. **Золтан, А.** Interslavica. Исследования по межславянским языковым и культурным контактам / А. Золтан. – М. : “Индрик”, 2014. – 224 с.
11. **Новицкий, И. П.** Справочный словарь юридических терминов древнего актового языка Юго-Западной России / И. П. Новицкий // Университетские известия. – СПб., 1871. – № 8; 1872. – № 3.
12. **Соболевский, А. И.** Западное влияние на литературу Московской Руси XV – XVII вв. / А. И. Соболевский. – СПб., 1899.
13. **Черных, П. Я.** Язык Уложения 1649 года. Вопросы орфографии, фонетики и морфологии в связи с историей Уложенной книги / П. Я. Черных. – М. : Изд-во АН СССР, 1953. – 375 с.
14. **Юрыдычны энцыклапедычны слоўнік.** – Мінск : БелЭн, 1992. – 636 с.

**Марына АНТАНЮК,**  
кандыдат філалагічных навук.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

## АДУКАЦЫЙНЫ ДЫСКУРС ІНТЭРНЭТУ

Асаблівую актуальнасць сучасная адукацыйная праблематыка набыла ў кантэксце інтэрнэту: у ім бачаць і панацею ад усіх хвароб грамадства, і непрадказальнага канкурэнта сацыяльных інстытутаў у каардынацыі гуманітарнай сферы. Адукацыйны аспект камп'ютарна-апасродкаванай камунікацыі і інтэрнэту ўплывае на функцыянальнасць усёй сацыякультурнай сферы.

Ключавыя словы: *камп'ютарна-апасродкаваная камунікацыя, камп'ютарна-апасродкаваны дыскурс, педагогіка, інтэрнэт, інстытуцыянальны дыскурс, адукацыйны дыскурс.*

Contemporary educational issues gained particular relevance in the context of the Internet: it has been presented as panacea for all ills of society, and as unpredictable competitor of social institutions in the coordination of the humanitarian sphere. The educational aspect of computer-mediated communication and the Internet affect the functionality of the entire socio-cultural sphere.

Назіранні за развіццём адукацыйнага дыскурсу інтэрнэту дазваляюць аб'ектыўна ацэньваць працэсы і тэндэнцыі не толькі ўсёй сферы камп'ютарна-апасродкаванай камунікацыі (далей – КампАК), адукацыйныя магчымасці якой выкарыстоўваюцца вельмі шырока, але і сучаснай педагогікі. Ва ўмовах плюралізму меркаванняў з'яўляюцца супрацьлеглыя ацэнкі стану і перспектывы ўплыву КампАК на сферу адукацыі: “Апошнім часам выкарыстанне камп'ютарных тэхналогій літаральна захапіла педагогічнае грамадства” [7, с. 5]. Больш за тое, сёння такія крытычныя для сацыяму сферы рэалізацыі сацыякультурнай актыўнасці, як адукацыя, знаходзяцца не толькі пад аб'ектыўным прэсінгам камп'ютарна-апасродкаванага асяроддзя, але і пад суб'ектыўным уздзеяннем – ва ўмовах “адкрытасці” КампАК і інстытуцыянальных, і персанальных камунікацыйных асобы маюць практычна неабмежаваныя магчымасці для імплементацыі (фактычнага ажыццяўлення) сваіх камунікацыйных стратэгіі і тактык. Не абыходзіцца і без маніпуляцый, спекуляцый і інсінуацый [1]. Інтэрперсанальная і гіперперсанальная актыўнасць удзельнікаў адукацыйнага дыскурсу КампАК робіць яго бясспрэчны ў традыцыйным дыскурсе інстытуцыянальны характар умоўным: у якасці агентаў адукацыйнага дыскурсу без асаблівых цяжкасцей могуць выступаць не толькі педагогі са спецыяльнай адукацыяй, але і практычна любыя ўдзельнікі КампАК.

Асаблівую актуальнасць сучасная адукацыйная праблематыка набыла ў кантэксце найважнейшага сегмента КампАК – інтэрнэту: у ім бачаць і панацею ад усіх хвароб грамадства, і непрадказальнага канкурэнта сацыяльных інстытутаў у каардынацыі гуманітарнай сферы. Актыўная дыскусія пра ступень карыснасці інтэрнэту вядзецца з моманту яго з'яўлення [2]. Несумненна, адукацыйны аспект сферы КампАК і інтэрнэту ўплывае на функцыянальнасць усёй сацыяльнай сферы, у тым ліку на адукацыю. У кантэксце КампАК педагогічны дыскурс мэтазгодна характарызаваць як, у пер-

шую чаргу, **адукацыйны**: адукацыя стала больш персаналізаванай і арыентаванай на патрэбы навучэнцаў. Такі трэнд “інтэрнэт-адукацыі” мае як негатыўны, так і пазітыўны сацыякультурны патэнцыял, ігнараваць які немэтазгодна.

Адукацыйны дыскурс эпохі інтэрнэту валодае якасцямі, якія істотна адрозніваюць яго ад іншых відаў дыскурсу, што дазваляе вызначыць катэгарыяльныя характарыстыкі адпаведнай практыкі. Паспяховаму вызначэнню такіх рыс садзейнічае метадалагічная канцэнтрацыя “на комплексных узаемаадносінах паміж мовай, інтэрактыўнасцю і навучаннем” [10, с. 1].

Немалаважна, што асяроддзе КампАК, дыскурс адукацыйнай дзейнасці абумоўліваюць актыўнае фарміраванне своеасаблівай аўтэнтычнай адукацыйнай прасторы з усё шырэйшымі магчымасцямі. Функцыянальнасць адукацыйнага дыскурсу абумоўлівае ўлік шырокага кола асаблівасцей сферы КампАК, якія павінны брацца пад увагу пры планаванні педагогічнай дзейнасці ў адпаведным асяроддзі. У якасці прыкладаў такой КампАК-спецыфікі адукацыйнай дзейнасці можна прывесці наступныя абавязковыя **практыкі**:

- ёсць шырокі доступ да крос-культурнай інфармацыі і адбываецца актыўны абмен пазаканпетэнтнаснай інфармацыяй з іншымі супольнасцямі;

- мае месца пашыранае і інтэрактыўнае суправаджэнне адукацыйнай дзейнасці парадзі і кіраўніцтвам экспертаў, узаемадзеяннем спецыялістаў і пачаткоўцаў, кантактамі носьбітаў мовы, інафонаў і г. д.;

- камунікацыя неабмежавана ў часе і прасторы, у тым ліку ў ёй удзельнічаюць аддаленыя мясцовасці і ёй не перашкаджае няўзгодненасць раскладу для асобных удзельнікаў;

- у кантэксце лінгваінфармацыйнай спецыфікі, напрыклад дэфіцыту невербальных знакаў, рэалізуюцца нестандартныя падыходы да развіцця дыскурсіўных сітуацый;

- камунікацыя характарызуецца высокай ступенню спантаннасці і эмацыйнасці ўдзелу;

– забяспечаны неабмежаваны доступ да інфармацыйных баз, дапамога інтэрнэт-супольнасцей анлайн і інш.

На думку М. Гарды, найважнейшы фактар сацыялізацыі, узаемадзеяння і абмену ідэямі ў віртуальным асяроддзі – **анлайн-прэзентацыя** адукацыйнага зместу. У гэтым кантэксце М. Гарда адзначае такія характарыстыкі новай віртуальна-педагагічнай рэальнасці, як шматасобнасць узаемадзеяння, прасторавую і часавую незалежнасць, магчымасць ствараць і распаўсюджваць уласныя тэксты, глабальнасць і велізарнасць аб’ёмаў інфармацыі, мультымедычны фармат і падтрымку камунікацыі гіпертэкставымі навігацыйнымі сістэмамі [4, с. 17].

Індывідуальнае асэнсаванне інтэрнэт-адукацыі характарызуецца як сфера глыбока асабовая і персанальная – дэталізацыя датычыцца нават, здавалася б, факультатыўных прыкмет зносін у інтэрнэце: «асяроддзе больш бяспечнае ў сэнсе магчымасці ўваходзіць у камунікацыю з лепш адукаванымі суразмоўцамі без “страты твару”» [7, с. 17]. Карыстальнікі інтэрнэту, сярод якіх навучэнцы складаюць вельмі значную колькасць, “могуць, напрыклад, стварыць мультымадальны тэкст, адправіць яго асобным адрасатам, групам ці ўсёй інтэрнэт-супольнасці – у самыя кароткія тэрміны і на бясплатнай аснове – і атрымаць каментарыі на гэты тэкст амаль адразу” [5, с. 56].

Несумненна, характарыстыкі педагагічнай дзейнасці і асаблівасці маўленчай практыкі ў асяроддзі КампАК малапрадукцыйныя без прызнання **лінгваінфармацыйнай** спецыфікі сучаснага адукацыйнага дыскурсу, у тым ліку актыўнасці шырокага спектра экстралінгвістычных і апасродкаваных імі лінгвістычных фактараў: “Гістарычны разрыў паміж вуснай і пісьмовай мовамі пераадолены з дапамогай інтэрактыўных і рэфлексійных аспектаў мовы, аб’яднаных у адзіным асяроддзі: КампАК. Упершыню ў гісторыі ўзаемадзеянне людзей цяпер адбываецца на аснове апасродкаванай камп’ютарамі гіпертэкставай формы, якая забяспечвае зручныя перадачу, захоўванне, архіваванне, даступнасць, рэдагаванне і капіяванне” [12, с. 472]. Усе аспекты апрацоўкі тэкстаў у КампАК маюць прамое дачыненне да функцыянальнага боку адукацыйнага працэсу.

З’яўленне КампАК не толькі стварыла перадумовы для паскарэння навукова-тэхнічнага прагрэсу, але і ўсталявала новы “рэвалюцыйны” фармат сацыяльных адносін – інтэрнэт. Нельга не пагадзіцца з прызнаннем значэння інтэрнэту для сацыяльнага развіцця чалавецтва, “рэвалюцыі ў распаўсюджванні інфармацыі сярод людзей” [7, с. 5].

Інтэрэсы індывіда заўсёды і ўсюды называліся педагагічным прырытэтам. “Новая”

адукацыйная ідэалогія такога кшталту атрымала назву “асабова-арыентаванай”. Уласна кажучы, педагагічныя стратэгіі накіраваны на вышэйпададзенай ужо даўно і эфектыўна выкарыстоўваюцца на практыцы – пры гэтым ніхто не аспрэчвае неабходнасці ствараць камфортную атмасферу для навучэнцаў у працэсе заняткаў. Але ў аднабаковай інтэрпрэтацыі пашыраных магчымасцей адукацыйнага інтэрнэт-дыскурсу, падмацаванай сацыяльнай эфектыўнасцю інтэрнэту, не зацікаўлены на самай справе ні “агенты”, ні “кліенты” адукацыйнага дыскурсу. Так, напрыклад, нівельяванне ролі педагога ў адукацыйным працэсе, забяспечаным сродкамі КампАК, відавочна садзейнічае пасіўнасці навучэнцаў у складанай практыцы па набыванні ведаў – адукацыі.

Інтэрнэт не толькі свядома выкарыстоўваецца як асяроддзе адукацыйнай дзейнасці – характэрныя для інтэрнэт-дыскурсу функцыянальныя мадэлі, напрыклад “інтэрнэт-сёрфінг”, “эфект стаката”, “тролінг” і іншыя, уплываюць на сацыякультурныя стэрэатыпы ўдзельнікаў адукацыйнага дыскурсу. Усё часцей інтэрнэт абвінавачваюць у стварэнні альтэрнатыўнай адукацыйнай прасторы, і нельга сказаць, што падобныя прэтэнзіі неаргументаваныя. Зразумела, што, напрыклад, “інтэрнэт-сёрфінг” стаў настолькі ўкаранёнай звычкай для цэлай катэгорыі навучэнцаў – наведвальнікаў інтэрнэту, што, незалежна ад харызмы педагога, навучэнцы будуць яго выкарыстоўваць – такія законы жанру і эпохі. Незразумела іншае: як больш “даступная” і безаблічная інтэрнэт-адукацыя і самаадукацыя – не на карысць класічнай мадэлі – дазваляюць паўночнаамерыканскім, у дадзеным выпадку, студэнтам дасягаць усё лепшых вынікаў: «Google – далёка не анестэтык, які запавольвае ваш розум, ён можа яго актывізаваць і дапамагчы дасягнуць прыкметных вынікаў. Вось толькі адзін паказальны прыклад: колькасць студэнтаў, якія паспяхова вытрымалі іспыт па “Праграме паглыбленага вывучэння прадмета” за перыяд з 1999 да 2005 г., павялічылася на 75%, – і іх адзнакі па гэтым экзамене таксама палепшыліся» [9]. Інфармацыя пра поспехі групы студэнтаў патрабуе вельмі ўважлівай верыфікацыі і інтэрпрэтацыі – настолькі яна не адпавядае лавіне процілеглых звестак.

Так, існуюць канцэпцыі, якія на падставе аб’ектыўных дадзеных характарызуюць частку інтэрнэт-залежнай моладзі як “пакаленне неразумных падлеткаў”: «Эксперты кажуць, што распаўсюджванне тэхналогій плодзіць ментальных лайдакоў, памяншаючы нагрузку на мозг, фарміруючы “пакаленне неразумных падлеткаў”» [11]. І на самай справе ў гэтым няма нічога здзіў-

нага. Так, вынікі двухмесячнага даследавання прафесара Іэна Робертсана паказалі, што большасць (58%) рэспандэнтаў памылкова ўпэўнены, што яны не здольны запомніць мноства нумароў і кодаў, якія выкарыстоўваюць паўсядзённа. Прыкладна трэць маладзейшых за 30 гадоў з ліку апытаных не змаглі ўзгадаць нумар хатняга тэлефона, не звяртаючыся да мабільных тэлефонаў або запісаў. Разам з тым калі справа дайшла да ўдакладнення такіх датаў, як дні нараджэння блізкіх сваякоў, ажно 87% апытаных, старэйшых за 50 гадоў, змаглі ўспомніць адпаведныя даты – у адрозненне ад усяго 40% тых, хто таксама змог гэта зрабіць, з ліку асоб, маладзейшых за 30 гадоў [6]. Такія вынікі прыводзяць да несучаснай высновы: “чым менш вы выкарыстоўваеце вашу памяць, тым горшай яна становіцца” [6]. Практыка ўпарта сведчыць, што менавіта “самастойныя” веды маюць найвышэйшую каштоўнасць.

Між тым героі сумнеўных у педагогічным аспекце мрояў пра “пакаленне інтэрнэту” часта ўвогуле не чытаюць кніг: “Я звяртаюся да *Google* і хутка атрымліваю патрэбную інфармацыю... Сядзець і чытаць кнігу ад вокладкі да вокладкі не мае сэнсу... Гэта не лепшае выкарыстанне майго часу, калі я магу хутчэй атрымаць інфармацыю з інтэрнэту. Трэба ведаць, як гэта робіцца – і ты дасведчаны паляўнічы” [8].

Знаходзяцца неабходныя контраргументы на карысць інтэрнэту: “ідэнтыфікаваны” нават новыя мадэлі паводзінаў у абставінах КампАК, напрыклад “лічбавая” і “анлайн”-здольнасці навучэнцаў. Абгрунтаванне “навацый” адбываецца ў кантэксце неабходнасці “разумець і выкарыстоўваць інфармацыю ў розных фармацах з розных крыніц, калі яна пададзена з дапамогай камп’ютараў і, у прыватнасці, праз апасродкаванне інтэрнэтам”, а таксама – патрэбамі “адаптацыі нашых навыкаў у новым асяроддзі” [5, с. 23].

Час, які моладзь праводзіць у інтэрнэце, у пераважнай большасці выдаткоўваецца зусім не на адукацыйныя сайты. Аптымизм з гэтай нагоды не зусім зразумелы: “Да свайго дваццацігоддзя моладзь аддае больш за 30 000 гадзін на інтэрнэт- і відэагульні. Што не так ужо і дрэнна...” [8]. Вельмі спрэчная заўвага, пры ўсёй павазе да вядомага канадскага пісьменніка і спецыяліста па бізнес-стратэгіям, дацэнта Таронцкага ўніверсітэта Дона Тапскота. Дрэнна ці не, але 30 000 гадзін – гэта 1250 сутак, 3750 паўнаватасных працоўных дзён і прыкладна ўся шматгадовая класная ў школе і аўдыторная ва ўніверсітэце праца навучэнца – шкада, калі яна разменена на відэа- і камп’ютарныя гульні. Самае простае тлумачэнне такога “самавыхавання” – таннасць і амаль “бяссплатнасць” інтэрнэт-адукацыі. Але, несумненна, ёсць і больш абгрун-

таваныя прычыны інтэрнэт-залежнасці значнай часткі соцгуму, якія датычацца не толькі адукацыйных працэсаў, – інфармацыйныя, інтэрактыўныя, псіхалагічныя і інш.

Пры ўсёй інтэрперсанальнасці і гіперперсанальнасці КампАК адукацыйны дыскурс застаецца інстытуцыянальным дыскурсам. Напрыклад, у гэтай сувязі назіраецца аб’ектыўная “асіметрыя” магчымасцей і мэтаў розных катэгорый яго суб’ектаў: “Адна з самых сур’ёзных асаблівасцей любой вучэбнай аўдыторыі – няроўнасць роляў прысутных (выкладчыка і навучэнцаў), яны асіметрычныя. Гэта справядліва для ўсіх тыпаў аўдыторый і класаў: пачатковых, другой ступені, трэцяй ступені, аднамоўных, шматмоўных, для дарослых, для падлеткаў, для самых маленькіх вучняў. Гэта таксама справядліва для многіх іншых кантэкстаў, у якіх інстытуцыйны дыскурс задзейнічаны і дзе ролі – рознага кшталту: лекар / пацыент, адвакат / кліент, прадавец / пакупнік і г. д. У кожнай падобнай сітуацыі, у тым ліку ў адукацыйным працэсе, адзін з бакоў займае даміноўную пазіцыю або выконвае кіраўнічыя функцыі, такі бок кантралюе рэалізацыю камунікацыйных мадэляў і можа накіроўваць і арганізоўваць узаемадзеянне” [10, с. 4]. Іншымі словамі, “выкладчык вырашае: хто выказваецца, калі, да каго звяртаецца і як доўга” [10, с. 4].

Інтэрнэт сёння адыгрывае важную ролю ў абмене адукацыйнай інфармацыяй, у фарміраванні глабальнага адукацыйнага асяроддзя. Наколькі рэальная ў кантэксце дынамічнага развіцця адукацыйнага дыскурсу сферы КампАК яго канкурэнцыя з традыцыйнымі адукацыйнымі інстытутамі? Актуальным, напрыклад, пытаннем бачыцца небяспека страты ВНУ “свайх” студэнтаў. На думку некаторых экспертаў, такая небяспека – уяўная: “Некаму патрэбны менавіта спецыялісты з універсітэцкай адукацыяй, якія могуць самі разбірацца і давучвацца. А некаму патрэбны інтэлектуальныя пралетарыі – людзі, якія ведаюць пэўную тэхналогію напісання кода і паспяхова ёю карыстаюцца. Універсітэтам гэта не пашкодзіць. Вядома, яны павінны будучы адптавацца і ўдасканальвацца – і ўсё ў іх будзе ў парадку» [3]. Праблемы, відавочна, не ў фармаце навучальнай установы і не ў тым, колькі “ўніверсітэты” або асобныя факультэты недаб’яруць абітурыентаў. Праблема ў тым, каб даць магчымасць студэнтам “разбірацца” і “давучвацца” на аўдыторных занятках, а не за ўласны кошт пасля “ўніверсітэтаў”. Тады на працу будучы уладкоўвацца не “інтэлектуальныя пралетарыі” з універсітэцкімі дыпламамі, а сапраўды кваліфікаваныя спецыялісты, якія змогуць прыносіць вялікую карысць прадпрыемствам і даказваць канкурэнтаздольнасць сваёй кваліфікацыі.

Так ці інакш, даследаванне першасных абагульненняў адукацыйнай практыкі ў кантэксце інтэрнэту сведчыць пра недастатковы тэарэтычны (педагагічны) ахоп праблематыкі сучаснага адукацыйнага дыскурсу – пытанні катэгарызацыі, структурызацыі, мадэлявання асяроддзя адукацыйнага дыскурсу КампАК пакуль у большасці застаюцца малаасветленымі, актуальнымі і запатрабаванымі. Без агрэгіравання крытычнай масы абагульненняў аналітычнай якасці складана весці размову пра стварэнне цэласнай мадэлі адукацыйнага дыскурсу сінтэтычнай якасці. Але несумненна ўжо тое, што структура камунікацыйных адносін сферы КампАК прадвызначае сеткавы характар практыка-арыентаваных мадэляў сучаснага адукацыйнага дыскурсу: так, у прататыпавым выглядзе адукацыйны дыкурс КампАК-якасці ўяўляе сабой сетку з вызначэннем вузлоў актыўнасці ўдзельнікаў і размеркаваннем субтэкстаў.

Можна поўнасю пагадзіцца з тэзісам аб пашырэнні ў КампАК магчымасцей навучэнцаў, сапраўды “інтэрактыўнае навучанне дае навучэнцу магчымасць выбраць шлях навучання” [7, с. 17]. Але справядліва і тое, што магчымасці навучэнцаў у кантэксце панавання інтэрнэт-дыскурсу мэтазгодна пашыраць не за кошт выкладчыкаў, а за кошт патэнцыялу камп’ютарызаванага адукацыйнага асяроддзя. Пры такім узважаным падыходзе значна ўзрастае і “каэфіцыент карыснага дзеяння” педагогаў.

Уздзеянне віртуальнай рэальнасці на сферу адукацыі па-сапраўднаму пачне адчувацца пазней, калі стануць дарослымі нават не моладзь і падлеткі, а дзеці, якія нарадзіліся і пачалі ўдзельнічаць у камунікацыі ў свеце інтэрнэту. Калі гэтыя дзеці вырастуць, стануць настаўніка-

мі і пачнуць вучыць іншых дзяцей. Пакуль няма сумненняў, што традыцыі педагогікі, як і педагогі, у тыя часы яшчэ будуць запатрабаванымі.

#### Спіс літаратуры

1. Барковіч, А. А. Дыскурсіўныя інтэрнэт-стратэгіі : экстралінгвістычны ўплыў / А. А. Барковіч // Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна. – 2015. – № 4 [1] (45). – С. 104 – 108.
2. Барковіч, А. А. Інтернет-дискурс : компьютерно-опосредованная коммуникация / А. А. Баркович. – М. : Флинта : Наука, 2015. – 288 с.
3. Сипакова, К. ИТ-итоги 2013 : бан Google, “опосещение” интернета и предложения китайских ИТ-гигантов / К. Сипакова // it.tut.by. 31 декабря 2013 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://it.tut.by/380871>. – Дата доступа : 30.07.2015.
4. Guarda, M. Computer-Mediated-Communication and Foreign Language Education / M. Guarda // Journal of e-Learning and Knowledge Society. – 2012. – Vol. 8, Nr 3. – P. 15 – 27.
5. Lankshear, C. New Literacies : Everyday Practices And Social Learning / C. Lankshear, M. Knobel. – New York : McGraw-Hill : Open University Press, 2011. – 275 p.
6. Quinn, B. Mobile phones ‘dumbing down brain power’ / B. Quinn // The Telegraph. – 2007. – 13 July.
7. Salaberry, R. M. A theoretical foundation for the development of pedagogical tasks in computer-mediated communication / R. M. Salaberry // CALICO Journal. – 1996. – Vol. 14, Nr 1. – P. 5 – 34.
8. Tapscott, D. How Digital Technology Has Changed the Brain / D. Tapscott // Businessweek. – 2008. – November 10.
9. Tapscott, D. How to Teach and Manage ‘Generation Net’ / D. Tapscott // Businessweek. – 2008. – November 30.
10. Walsh, S. Exploring Classroom Discourse : Language in Action / S. Walsh. – London : Routledge, 2011. – 256 p.
11. Wanjiku, R. Technology is slowing brains among teenagers / R. Wanjiku // The People. – 2013. – July 7.
12. Warschauer, M. Computer-mediated collaborative learning : Theory and practice / M. Warschauer // The Modern Language Journal. – 1997. – Vol. 81, Nr 3. – P. 470 – 481.

Аляксандр БАРКОВІЧ,  
кандыдат філалагічных навук.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

## КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

### СТУДЗЕНЬ

**1 студзеня** – 270 гадоў з дня нараджэння Францішка Ксаверыя Міхала Богуша (1746 – 1820), філосафа, гісторыка, тэолага, пісьменніка

155 гадоў з дня нараджэння Яўхіма Карскага (1861 – 1931), філалага-славіста, заснавальніка беларускага мовазнаўства і літаратуразнаўства, этнографа, палеографа, фалькларыста

80 гадоў з дня нараджэння Анатоля Кудраўца (1936 – 2014), пісьменніка, перакладчыка

75 гадоў з дня нараджэння Іны Булгакавай, мастачкі

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Бандарэнкі, акцёра, заслужанага артыста Беларусі

**2 студзеня** – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Жука (1941 – 2009), мастака

75 гадоў з дня нараджэння Міхася Зарэмбы (1941 – 2002), празаіка

75 гадоў з дня нараджэння Эдуарда Пелагейчанкі, беларускага і расійскага артыста оперы, народнага артыста Расіі

60 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кароткага, літаратуразнаўцы

**4 студзеня** – 60 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Шаранговіча (1956 – 2014), мастака

**5 студзеня** – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Яркова (1941 – 1991), дыктара радыё і тэлебачання, заслужанага артыста Беларусі

**6 студзеня** – 110 гадоў з дня нараджэння Пятра Яцены (1906 – 1964), беларускага і рускага скульптара

**7 студзеня** – 125 гадоў з дня нараджэння Сяргея Аксакі (1891 – 1968), кампазітара

115 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Раеўскага (1901 – 1972), беларускага і расійскага рэжысёра, педагога, акцёра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

80 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Мельнікава (1936 – 1999), рускамоўнага паэта

*Заканчэнне на с. 53, 70, 81.*

## КАМП'ЮТАРНАЯ ЛЕКСІКА: КЛАСІФІКАЦЫЯ І АДАПТАЦЫЯ

Сфера інфармацыйных тэхналогій – адна з самых актуальных з'яў сённяшняга часу. Па меры ўзнікнення новых устройстваў і праграм з'яўляюцца і новыя словы, а вузкасפעцыяльныя тэхнічныя тэрміны становяцца шырокаўжывальнымі.

Камп'ютарная тэрміналогія пераважна мае англамоўнае паходжанне і ў сферы інфармацыйных тэхналогій Беларусі ўжываецца ў варыянце перакладу на рускую мову або ў першапачатковым іншамоўным. Аднак ёсць поле для прымянення і беларускамоўнай тэрміналогіі. Акрэслім асноўныя кірункі.

1. Інфарматыка як адна з самых перспектывных галін ведаў, вывучаецца з VI да XI класа школы. Для беларускамоўнага школьнага навучання існуюць падручнікі А. Пупцава, Г. Забароўскага, А. Лапо і іншыя [1]. Для ўніверсітэцкага навучання прызначаны “Англа-беларускі слоўнік па інфарматыцы” А. Кабайлы, Н. Савіцкай (2008) [2], “Тлумачальны слоўнік па інфарматыцы” М. Савіцкага (2009) [3]. Некаторыя даведнікі выйшлі яшчэ ў 1990-я гг. і ўжо не могуць поўна асвятляць такую дынамічную сферу, як інфармацыйныя тэхналогіі. Відавочна, што трэба павялічыць колькасць спецыяльных беларускамоўных дапаможнікаў.

2. Стварэнне беларускамоўнага інтэрфейсу праграм, мабільных дадаткаў, папулярных сайтаў. Так, на сайце <http://belazar.info/belsoft> выкладзены больш за 250 розных праграм і дадаткаў, з камандамі, аформленымі па-беларуску, але, як сцвярджаюць аўтары, гэтая тэрміналогія патрабуе ўдакладнення. Да таго ж не зусім прымальным уяўляецца выкарыстанне папулярнымі сайтамі (напрыклад, “Facebook”) т. зв. тарашкевіцы. Звычайнаму карыстальніку, які мае пераважна рускамоўную сферу зносін ці не заглябляецца ў тонкасці гістарычнага развіцця беларускай мовы, цяжка разабрацца, чаму ў камандах праграм, афармленні сайта выкарыстоўваюцца словы *сыстэма*, *паведамленні*, *кампутар*, а слова *сервер* перакладзена як *паслугач*, *всплывающее меню* – як *выніркі*.

3. Артыкулы ў перыядычных СМІ, тэле- і радыёперадачах на камп'ютарную тэматыку. Тут “дзякуючы найбольш моцнаму ўздзеянню на аўдыторыю” адбываецца непасрэдная апрабацыя такой лексікі, папулярныя тэрмінаў. *Асобна вылучаны спарборніцтвы па авер-клокінгу* – раскрыцці *гранічных магчымасцяў камп'ютара* (Звязда: Чырвонка, 18.04.2013, с. 6). *Патрульны набыў беспрытульніку абутак*

*і сабраў паўмільёна лайкаў у фэйсбуку* – *фота* ([nn.by/?c=ar&i=101148](http://nn.by/?c=ar&i=101148), 30.11.2012).

У лексіцы камп'ютарных і інфармацыйных тэхналогій, сферы сучаснай сувязі можна вылучыць наступныя групы:

а) тэхнічная тэрміналогія, якая называе тэхнічныя і лічбавыя прыстасаванні, прылады сувязі, іх часткі: *адаптар*, *гаджэт*, *нэтбук*, *скайп*, *смартфон*, *кулер*, *здымны дыск*, *сэнсарны экран*;

б) назвы праграм, электронных выяў і падобнага: *утыліта* ‘сервісная праграма, напрыклад, для аднаўлення сцёртых файлаў’, *асэмплер* ‘мова праграмавання нізкага ўзроўню’, *кукі* ‘канфідэнцыяльная інфармацыя, якая датычыцца, напрыклад, уласных настроек’, *кэш* ‘памяць з большай хуткасцю доступу для інтэрнэту’, *кодэк* ‘праграма, якая пераўтварае дадзеныя ці сігнал’, *скрыншот* ‘здымак выявы экрана’;

в) назвы працэсаў і аперацый з камп'ютарнымі сістэмамі: *апгрэйд* ‘мадэрнізацыя камп'ютара’, *мультитач* ‘сэнсарная сістэма ўводу замест дзвюх і больш кропак дотыку’, *падкастынг* ‘стварэнне і распаўсюджванне гукавых або відэафайлаў у фармаце радыё- і тэлеперадач у інтэрнэце’, *зум* ‘опцыя змены маштабу пры фатаграфаванні’.

г) інтэрнэт-тэрміналогія: *акаўнт* ‘уліковы запіс карыстальніка вэб-старонкі’, *хэштэг* ‘пэўная тэма ў сацыяльных сетках, абазначаная праз сімвал #’, *фрэнд-стужка*, *анлайн-заяўка*;

д) камп'ютарны слэнг: *троль* ‘карыстальнік інтэрнэту, які сваімі паведамленнямі стварае канфлікт, прыніжае іншага карыстальніка’, *афтопик* ‘паведамленне ў сацыяльнай сетцы, форуме і г. д., якое выходзіць за межы ўстаноўленай тэмы абмеркавання’, *гугліць*, *жэжэшка*, *зафрэндыць*; *прашыўка* ‘абнаўленне аперацыйнай сістэмы тэлефона, смартфона, планшэта’, *венік* ‘вінчэстар’. У інтэрнэт-сферы слэнгавыя словы нярэдка выступаюць тэрміналагічнымі адзінкамі;

е) тэрміны з іншых навук, якія пашырылі сваё значэнне: *алгарытм*, *сесія* ‘сеткавае злучэнне з адлюстраваннем пэўнага сайта’, *канфігурацыя* ‘пэўны набор камплектавання камп'ютара’, *спасылка*, *пароль*;

ё) назвы людзей па прафесіі і занятках: *сістэмны адміністратар*, *праграміст*, *Java-дызайнер*, *распрацоўшчык*, *блогер*, *хакер*, *геймер*.

Некаторыя тэрміны маюць пары сінонімаў (запазычанне – беларускі тэрмін): *паблік* і *суполка* ‘група ў сацыяльнай сетцы’, *адаптар* – *перахаднік*, *дзюйм* – *цяля*.

Пры **фанетыка-графічнай адаптацыі** ўлічваецца вымаўленне ў мове-крыніцы, асаблівасці беларускага вымаўлення і ў значнай ступені напісання ў рускай мове, праз якую засвойваецца слова: англ. *cartridge* [ˈkɑːtrɪdʒ] → бел. *картрыдж* (рус. *картридж*); ням. *Brandmauer* → бел. *бранд-маўар* ‘цэнтр забеспячэння бяспекі Windows’ (рус. *брандмауэр*); англ. *device* [diˈvaɪs] [4] – бел. *дэвайс* (рус. *девайс*); англ. *copypaste* [ˈkɔːpɪeɪst] → *капінаст* ‘цытаванне або плагіят у інтэрнэце’ (рус. *копипаст*); англ. *display* [dɪsˈpleɪ] – бел. *дысплэй* (рус. *дисплей*).

Адрозніваюцца назвы *айпад* (англ. *iPad* ‘інтэрнэт-планшэт фірмы Apple’) і *айпод* (англ. *iPod* ‘партатыўны медыяпрайгравальнік кампаніі Apple’). З дапамогай **айпада** можна будзе слухаць музыку, глядзець фільмы, гуляць, працаваць у інтэрнэце, чытаць кнігі ([www.tvr.by/bel](http://www.tvr.by/bel), 28.01.2010). Падарылі... **айпод** з запісамі сваіх выступаў ([nn.by](http://nn.by), 1.04.2011). Запозычэнне *кардрыдар* (англ. *card reader*) засвоілася з *кард*- паводле фанетычнай перадачы англійскай мовы, хаця паводле значэння ‘карта’ можна было б ужываць *картрыдар*: *А потым зламаўся кардрыдар у фоціку...* (<http://prazvochy.livejournal.com/103658.html>, 11.10.2008).

Пры перадачы ў тэкстах СМІ ўласныя назвы сайтаў і праграм часта захоўваюць англамоўнае (лацінскае) напісанне: *на ядры Linux*, *з дадаткамі Java*, *сістэмай Google*. Сустрэкаецца шырокае вар’іраванне ўжывання назваў сайтаў: а) даслоўнае: *Instagram*, *ВКонтакте*; б) адаптаванае: *Фэйсбук*, *УКантакце*; в) праз малую і вялікую літару: *накапаліся ў інстаграме / на сметніках Інстаграма*; г) у двукоссі і без яго: *У БДУІР адбылася сустрэча з супрацоўнікамі кампаніі Яндэкс...* (<http://nastgaz.by/tag>, 29.09.2014). *Карыстальнікі найпапулярнейшага расійскага пошукавіка “Яндэкс” атрымалі магчымасць... бачыць галоўную старонку...* ([www.t-styl.info/by/61/1/3173](http://www.t-styl.info/by/61/1/3173)). Лічым, што пры перадачы назваў сайтаў на беларускую мову прымальна ўжываць вялікую літару і двукоссе, як і ў назвах вытворчых марак тыпу *аўтамабіль “Жыгулі”*, *тэлевізар “Гарызонт”* [5], таксама магчыма скланяць слова: *карыстацца “Фэйсбукам”*. Аднак у афіцыйных тэкстах лепш захоўваць арыгінальную назву без скланення: *на партале “TUT.BY”*, *знайсці ў “Google”*.

У перадачы абрэвіятур захоўваецца іх напісанне лацінскімі літарамі: *сістэма GPS*, *MP3-плэер*, *Wi-Fi-доступ*, найбольш пашыраныя скарачэнні могуць сустракацца ў перадачы вымаўлення літар: *ІТ-фірмаў – ай-ці-фірмаў*, *3G-мадэм – трыджык*, з перакладам значэння: *ПО ‘программное обеспечение’ – ПЗ ‘праграмае забеспячэнне’*, *расшыфроўкай значэння: 3D – трохмерныя выявы*.

Для **лексічнай адаптацыі** больш складанае не засваенне неалагізмаў, а ўвядзенне слоў, што пашырылі сваё значэнне: *акно*, *загрузка*, *папка*, *цела*, а таксама слоў, якія маюць свае адпаведнікі ў рускай мове і таму ў беларускай засвойваюцца шляхам перакладу. Некаторыя тэрміны ў розных падручніках і інтэрнэт-старонках маюць некалькі варыянтаў назваў: *прыложение* → *дастасаванне*, *прыладдзе*, *дадатак*; *настройки* → *настройкі*, *наладкі*, *налады*, *прылады*; *инструменты* → *інструменты*, *прылады*. Гэтыя абазначэнні з-за няправільнага разумення спецыфікі іх семантыкі могуць звесціся да адзінага *прылады*. Прывядзём прыклады найбольш удалых, на нашу думку, перакладаў камп’ютарных тэрмінаў.

Тэрмін *прыложение* лепш перакласці як *дадатак*. Тым больш што такі тэрмін часцей выкарыстоўваецца ў СМІ: *ІТ-кампанія SoftEco прадставіла дадатак “АЗС Беларусі”, распрацаваны ў рамках карпаратыўнага “Тыдня сацыяльных праектаў”* ([telegraf.by/by](http://telegraf.by/by), 24.09.2013). *Тэрмін прыкладныя праграмы – як прыкладныя. Прадукцыя і паслугі: матэматычнае мадэляванне і распрацоўка пакетаў прыкладных праграм; выдавецкія і паліграфічныя паслугі* (<http://nasb.gov.by/bel>).

*Усталяваць праграму ці ўстанавіць?* Паводле “Глумачальнага слоўніка беларускай мовы”, *устанавіць* – ‘паставіць, змясціць што-н., падрыхтаваўшы для выкарыстання’, а *усталяваць* – ‘паставіўшы, змясціўшы куды-н., устанавіць належным чынам’ [6]. Але ад дзеяслова *усталяваць* назоўнік не ўтвараецца. Слова *ўсталёўка* – наватвор. Ад дзеяслова *устанавіць* утвараецца назоўнік *устаноўка* і прыметнік *установачны (дыск)*. *Устаноўка новай версіі праграмага забеспячэння (byfly.by › Галоўная › Навіны, 6.12.2012)*. Замест *устаноўка* можна ўжываць інтэрнацыянальны тэрмін *інсталюваць* і дзеяслоў *інсталюваць* – **інсталюваць** беларускамоўную раскладку, дзеяслоў *дэінсталюваць* ‘выдаліць’ – **дэінсталюваць** праграму.

*Загрузіць ці спампаваць?* Слова *загрузіць* мае больш шырокае значэнне – гэта і ‘загрузка аперацыйнай сістэмы’ (*загрузачны дыск*) і ‘загрузка файлаў з інтэрнэту ці лакальнай сеткі’ (*загрузаць відэа*). Слова *пампаваць* – бліжэй да слэнгавага з рускай мовы *качать* і абазначае толькі атрыманне файлаў з сеткі. Таму праграма для атрымання файлаў – *загрузчык*, *менеджар загрузак*.

*Жэсткі дыск?* Відаць, *жорсткі дыск* ад ‘цвёрды, шчыльны навоабмацак; здольны супраціўляцца ўтварэнню дэфармацыі’ [6]. Каб не было асацыяцыі са значэннем ‘бязлітасны’, лепш ужываць інтэрнацыянальнае *вінчэстар*. Пераклад для тэрміна *с’ёмны дыск (removable*

*disk*) будзе здымны дыск, а вось сменны диск (англ. *floppy disk*) – зменны дыск.

У тэкстах можна захоўваць некаторыя назвы камп'ютарных настроек у двукоссі адпаведна іх адлюстраванню ў меню: “**Рабочы стол**”, “**Сетевое окружение**”. Цытата са школьнага падручніка): У папцы “**Мои документы**” стварыце папку з імем, якое абазначае ваш клас [1, с. 47].

**Граматычная адаптацыя.** Назоўнікі са сферы камп'ютарнай лексікі ў асноўным засвойваюцца ў адпаведнасці з асновай: *хостынг* – м. р., *сесія* – ж. р., *пашырэнне* – н. р., ёсць і нескланяльны адзінкі: *сэлфі*, *віндаўз*, назоўнік *анлайн* можа быць нескланяльным прыметнікам: *сістэма працуе ў рэжыме анлайн*, прыслоўем: *прызнаўся ў каханні анлайн*.

Варта звярнуць увагу, што ў родным склоне адзіночным ліку назоўнікі мужчынскага роду, якія абазначаюць адзінкі тэхнікі, камп'ютарныя праграмы, паводле прадметнага значэння маюць канчатак *-а*: *сервера*, *парта*, *правайдара*, *спелчэкера*, *скайпа*: *Напаўняю слоўнікавую базу, марфалагічныя правілы словаўтварэння для адкрытага спелчэкера з паке*та *Open Office* (Звязда, 2009, № 182, с. 4). Таксама канчатак *-а* ў родным склоне адзіночным ліку набываюць абазначэнні інтэрнэт-платформ: *блога*, *пабліка*, “*Інстаграма*”, “*Твітара*”: *Мы пагутарылі са стваральнікамі пабліка “Старэйшы брат”* (34mag.net, 10.01.2014). Аднак назоўнікі, якія абазначаюць інфармацыйныя працэсы, падаюцца з канчаткам *-у* (*-ю*) паводле свайго працэсуальнага значэння, яны набылі межы асобнай групы: *спікерфону*, *роўмінгу*, *ангрэйду*, *мультитачу*, *інтэрактыву*: *Скараціць уздзеянне можна і проста карыстаючыся тэлефонам у рэжыме спікерфону* (Звязда, 2009, № 175, с. 7).

Назоўнікі, якія маюць базавае слова з даўно зафіксаваным значэннем і словаформай, скланяюцца па яго ўзоры: *інтэрнэт-дзённіка*, *інтэрнэт-рэсурсу*, *праграмага прадукту*. Слова *форум* у новай семантыцы ‘пляцоўка ў інтэрнэце для абмеркавання навін’ можа мець канчатак *-а*, як і пры значэнні ‘месца вялікіх сходаў, выступленняў’, але на практыцы часцей сустракаецца *-у* як у значэнні ‘шырокі прадстаўнічы сход’. У чым прычыновае адрозненне *блога ад форуму?* (ЧЗ, 2006, № 16, с. 2) [6]. Слова *інтэрнэт* у пачатку 2000-х гг. падавалася з паралельнымі канчаткамі *-а* / *-у* і розным графічным афармленнем (*Інтэрнета* / *інтэрнэта* / *інтэрнэту*), але ў апошнія лексікаграфічныя крыніцы [7] трапіла ў форме *інтэрнэт-у*, верагодна, як зборны назоўнік. У дапамогу можа выступіць “Англа-

#### Камп'ютарныя тэрміны і іх пераклад.

| Англійская мова   | Руская мова       | Беларуская мова (прапанаваны варыянт) |
|-------------------|-------------------|---------------------------------------|
| tab               | вкладка           | укладка                               |
| popup menu        | всплываючае меню  | усплываючае меню                      |
| enhancement       | расширение        | пашырэнне                             |
| image             | изображение       | выява                                 |
| tools             | инструменты       | інструменты                           |
| load, loading     | загрузка          | загрузка                              |
| download          | закачка, закачать | пампаванне, спампаваць                |
| add-on module     | надстройка        | надбудова                             |
| options/ settings | настройки         | настройкі                             |
| folder            | папка             | папка                                 |
| default           | по умолчанию      | па ўмаўчанні                          |
| application       | приложение        | дадатак                               |
| removable disk    | съёмный диск      | здымны дыск                           |
| floppy disk       | сменный диск      | зменны дыск                           |
| remote access     | удалённый доступ  | адалены, дыстанцыйны доступ           |
| install           | установка         | устаноўка, устанавіць                 |
| unit, device      | устройство        | прыстасаванне                         |
| click             | щелчок, щёлкните  | клік, клікніце                        |

беларускі слоўнік па інфарматыцы” А. Кабайлы, Н. Савіцкай (2008), дзе ёсць і граматычныя паказчыкі роднага склону адзіночнага ліку некаторых тэрмінаў: *дыспле-я*, *кэш-а*, *відарыс-а* і *дамп-у*, *слот-у*, *ліміт-у*.

**Словаўтварэнне.** Актуальная словаўтваральная з’ява – полісемія – адбываецца за кошт: а) уключэння запазычання, якое ўтварае аманімію: *пост* ‘паведамленне на асабістай старонцы’ ад англ. *post* ‘пошта’ → дзеясл. *посціць* ‘размяшчаць паведамленні’, параўн. *пост* ‘рэлігійны’ – *пасціць*; б) пашырэння і распадабнення значэння запазычанага слова (*планиэт* ад фр. *planchette* ‘дошка’ – *планиэт* ‘партатыўны камп’ютар’; *андроідны* – грэч. *andros* ‘чалавек, мужчына’ → *андроідны робот* ‘чалавекападобны’ → *андроідны смартфон* ‘з сістэмай Android’, параўн. *андроідны тыт атлусцення* ‘па мужчынскім тыпе’); в) запазычання амонімаў (англ. *installation* ад лац. *installatio* ‘ўстаноўка’ → *інсталяцыя* ‘ўстаноўка праграмы на камп’ютар’ і *інсталяцыя* ‘прасторавая кампазіцыя з розных элементаў’). Адно са словаўтваральных значэнняў можа быць нейтральным, другое – размоўным: *пошукавы запыт* і *пошукавік*.

Камп’ютарная лексіка ўтвараецца па розных мадэлях: назоўнік – назоўнік (*кіберсквотынг* ‘выкраданне даменных імён’ – *кіберсквотар*); назоўнік – дзеяслоў – прыметнік (*лайк* – *лайкаць* – *лайканы*, *кампіляцыя* – *кампіляваць* – *кампіляваны файл*); назоўнік – дзеяслоў (*клік* – *клікнуць*), назоўнік – прыметнік (*адаптар* – *адаптарны тэстар*, *камп’ютар* – *камп’ютарны*), прыметнік – назоўнік (*інтэрактыўны* – *інтэрактыў*). Пры абазначэнні дзеяння ў большас-

ці выпадкаў выкарыстоўваецца словазлучэнне “дзеяслоў + назоўнік”: *стварыць (выдаліць) акаўнт, праграмаваць на асэмблеры*; засвойваюцца тэрміны з іншамовнымі словаўтваральнымі элементамі (*кампілятар – дэкампілятар – крос-кампілятар*).

Існуюць словаўтваральныя ланцужкі з нескланяльнымі часткамі *інтэрнэт- (інтэрнэт-версія, інтэрнэт-доступ, інтэрнэт-хіт), інфа- (інфаграфіка ‘дыяграмы, схемы і пад’, Інфапарк), мега- (мегабайт, мегагерц, меганіксель), мульты- (мультытач, мультымедыя)*, з абрэвіятурай ІТ (*ІТ-аўтсорсінг, ІТ-кампанія, ІТ-паслугі*).

Такім чынам, стварэнне беларускамоўнай камп’ютарнай тэрміналогіі з’яўляецца важным і неабходным, а выданне падручнікаў з упарадкаванай тэрміналогіяй дапаможа больш шырока і правільна ўжываць тэхнічныя назвы.

#### Спіс літаратуры

1. **Забароўскі, Г. А.** Інфарматыка : падруч. для 10-х кл. агульнаадукац. школ з беларус. мовай навуч. / Г. А. Забароўскі, А. Я. Пупцаў. – Мінск : БДУ, 2011. – 150 с.
2. **Англа-беларускі слоўнік па інфарматыцы** / А. С. Кабайла, Н. Я. Савіцкая; БДТУ. – Мінск, 2008.
3. **Савіцкі, М. І.** Тлумачальны слоўнік па інфарматыцы / М. І. Савіцкі. – Мінск : Энцыклапедыкс, 2009. – 300 с.
4. **Джоунс, Д.** Словарь английского произношения : Everyman’s english pronouncing dictionary / Д. Джоунс. – М. : Астрель : АСТ, 2004. – 1101 с.
5. **Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі.** – Мінск : Нац. цэнтр прававой інфарм. Рэсп. Беларусь, 2008. – 144 с.
6. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т., 6 кн. – Мінск, 1977 – 1984.
7. **Слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 916 с.

**Кацярына ШЧАСНАЯ,**  
кандыдат філалагічных навук.

*Малады даследчык прапануе*

## “КАБ МОВА НЕ МЕЛА ПРЫКРЫХ СТРАТ”

### ДА ПЫТАННЯ ПРА АБЛАСНЫЯ СЛОВАЎ “ТЛУМАЧАЛЬНЫМ СЛОВАЎНІКУ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ” НА ПРЫКЛАДЗЕ НАЗОЎНІКА КАБЕРАЦ

У артыкуле ўздымаецца пытанне пра правамернасць надання стылістычна абмежавальных памет самабытным беларускім словам. На прыкладзе назоўніка *каберац*, які ў ТСБМ мае памету *абл.*, паказана яго шырокае выкарыстанне ў перыяд бытавання старабеларускай мовы і ў сучасных тэкстах рознай стылістычнай накіраванасці. Разглядаецца этымалогія слова, аналізуецца фіксацыя лексемы ў якасці нарматыўнай адзінкі ў беларускіх слоўніках, на аснове гэтага вызначаны час з’яўлення абмежавальнай паметы. Выказваецца меркаванне пра неабходнасць перагляду стылістычнага статусу лексічнай адзінкі.

Ключавыя словы: *тлумачальны слоўнік, тэрытарыяльна абмежаваныя словы, абласная лексіка, дыялектная лексіка, стылявая дынаміка, нарматыўна-стылявая кваліфікацыя.*

The article raises the question about relevance of assigning stylistic limiting markings for original belarusian words. On the example of the noun *kabierats*, which has regional marking in the Belarusian defining dictionary, shows its wide usage during the period of old belarusian language and in the modern texts with different stylistic orientation. Then etymology and lexeme’s fixation as a normative in belarusian dictionaries is analysed and determines the time of the occurrence stylistic limiting marking. In the end expresses an opinion about the need to revision of stylistic status of lexical unit.

Характарызуючы склад і аб’ём 5-томнага “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы”, яго ўкладальнікі адзначаюць, што ў адпаведнасці з найважнейшай задачай шырока і дастаткова поўна адлюстраваць лексічны стан сучаснай беларускай літаратурнай мовы, акрамя агульнаўжывальных слоў, у рэестр былі ўключаны і “лексічныя дыялектызмы, засведчаныя ў некалькіх аўтарытэтных крыніцах” (ТСБМ, т. 1, с. 7). Як вядома, абмежаваныя ва ўжытку лексемы ў слоўніках агульнаўжывальнай лексікі маюць спецыяльную памету. У ТСБМ 1025 слоў са стылістычнай паметай *абл.* Наконт крытэрыяў адбору такіх адзінак у прадмове сказана, што “паметай *абл.* (абласное) пазначаюцца словы ці асобныя значэнні, характэрныя вузкаму тэры-

тарыяльнаму рэгіёну (тут і далей падкрэсленне наша. – Г. С.), якія праніклі ў літаратурную мову, але не знайшлі яшчэ шырокага ўжывання” (ТСБМ, т. 1, с. 10). Гэтае тлумачэнне выклікае пытанне: наколькі тэрытарыяльна вузкім павінен быць рэгіён функцыянавання лексемы для надання ёй статусу абласнога? Знайсці адказ можна паспрабаваць на прыкладзе канкрэтнага слова ў ТСБМ, вызначыўшы межы яго ўжывання. Нашу ўвагу прыцягнуў назоўнік *каберац*. Тэрытарыяльнае пашырэнне слова можна вызначыць з дапамогай яго адлюстравання ў “Лексічным атласе беларускіх народных гаворак”, але адзінка ў ім не фіксуецца. Паспрабуем прасачыць яго арэал з дапамогай тэкстаў і слоўнікаў.

Вывявіць выкарыстанне слова ў сучаснай мове на падставе тэкстаў мог бы дапамагчы “Беларускі корпус тэкстаў”, аднак яго стварэнне знаходзіцца на пачатковай стадыі. Рэсурс прапануе невялікую колькасць ужыванняў – 7, сярод якіх творы пачатку ХХ ст.: “Рута” Канстанцыі Буйло (1914); “Новая зямля” (1911 – 1923), “У палескай глушы” (1921 – 1922) Якуба Коласа; пераклад выбраных кніг Старога Запавету, зроблены Леанідам Галяком (Германія, 1940 – 1950) і кніг Старога і Новага Запавету, перакладзеных Янам Станкевічам [Корп.]. У той жа час слова *каберац* сустракаецца ў непараўнальна большай колькасці тэкстаў як пачатку ХХ ст., так і пазнейшага часу: апавяданне “Знібее сэрца” Максіма Гарэцкага (*Пад ногі пасцелены дарагі дыван. Ля столікаў у вестыбюлі нібыта абы-як кінуты пад ногі харошыя каберцы*; Гар.-1, с. 219), нататка “Ты паслухай, як жыта спявае” Алены Пашкевіч у грамадска-палітычнай газеце “Працоўная слава” Валожынскага раёна (*Засталіся толькі голыя сцены са шпалерамі ў кветачку, плечены рознакаляровы каберац, накрыўлены зэдлічак і элегантная шафа, якую брат з сястрой ніяк не маглі падзяліць*; Пашк.); апавяданне “Нячысьцік у фракку” Вінцэся Мудрова (*Першае, што кідалася ў вочы, калі ён уваходзіў да Мацільды, гэта шыкоўнае авальнае люстра. Яно вісела на бакавой сцяне і ў ім звычайна адбываўся чырвоны каберац ды кітайская шырма*; Мудр.); курс лекцый “Беларускі фальклор” І. Казаковай (*Дзяўчына зяртаецца да злотнікаў выліць “залаты персцень”, “парловы вянок”, “шаўковы каберац”*; Фальк.); перакладзенае з французскай мовы апавяданне “Трапізмы” Наталі Сарот (*Дзверы ў іх кватэру на імгненне працягнуліся і прапусkali іх усярэдзіну. Было відаць, як яны ступаюць на маленькі лямцавы каберац на паркеце каля ўвахода – і моўчкі знікаюць у цёмнай глыбіні калідора. <...> ...яна ўспамінала пра свой пакойчык, свой мілы прыстанак, дзе можна схавалася, дзе яна ўкленчыць на каберчыку каля ложка...; Сар.) і інш. Як бачым, гэта тэксты рознай стылістычнай прыналежнасці.*

У ТСБМ *каберац* – монасемантычнае слова: ‘дыванок пад ногі’ (ТСБМ, т. 2, с. 569). Аднак нават са згаданых тэкстаў відаць, што гэта не так. Больш за тое, слова мае і пераноснае значэнне, пра што сведчаць радкі з паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа: *Ад гэтых слоў лягчэй на сэрцы, / Бо ўсё ж маркотны вы, каберцы / Зімы халоднай і мярцвячай, / І ласкі хочацца гарачай...* (Колас-8, с. 177); верша “З песень аб вясне” Янкі Купалы: *Свет цэлы зіяе каберцам, / Шум нейкі ад пушчаў нясецца, / З грудзей як не*

*выскача сэрца, / Душа кудысь рвецца... ўсё рвецца...* (Купала-2, с. 67).

Развіццё пераноснага (другаснага) значэння сведчыць пра пашыранасць і функцыянальнасць слова, а прыклад з твора М. Гарэцкага паказвае, што *дыван* і *каберац* былі звязаны і гіперагіпанімічнымі адносінамі.

Лексікаграфічныя крыніцы таксама пацвярджаюць полісемантычнасць слова *каберац*. Так, слоўнік І. Насовіча фіксуе такія значэнні: ‘1) коўрык; подножки, на котарыя женихъ и невѣста становятся предъ налоемъ при бракосочетаніи; 2) то же, что *Килимъ*’ (Насовіч-83, с. 239).

Цягам 20-х гг. ХХ ст. лексема *каберац* стабільна фіксавалася ў руска-беларускіх слоўніках у ліку эквівалентаў рускага назоўніка *ковёр*: *каберац, каверац, кілім* (РБС-24, с. 264), *дыван, кілім, каберац* (РБС-26, с. 60; РБС-28, с. 188). Пачынаючы ад 1930-х гг. гэтая назва знікае з перакладных слоўнікаў: *дыван, кавёр* (РБС-37, с. 147), *дыван, кілім* (РБС-53, с. 204), а ў 1960-я гг. вяртаецца: *каберац, обл. коўрык (под ноги)* (РБС-62, с. 364). Як бачым, у БРС-62 побач з перакладам з’яўляецца і абмежавальная памета *обл.*, якая захоўваецца ў лексікаграфічных выданнях і сёння. Але не ўсе цяперашнія слоўнікі сцвярджаюць яго дыялектны статус. А. Булыка ўключыў лексему ў “Слоўнік іншамовных слоў” (СІС, т. 1, с. 553), прычым у анатацыі напісана, што ў выданні “змешчана каля 25 тысяч агульнаўжывальных слоў і найбольш пашыраных тэрмінаў з розных галін ведаў” (СІС, т. 1). Сярод іншай беларускай безэквівалентнай лексікі ў дачыненні да рускай мовы назоўнік *каберац* можна знайсці ў слоўніку “Самабытнае слова” І. Шкрабы (СБЭЛ, с. 92).

Што да сучасных лексікаграфічных даведнікаў, то лексема *каберац* фіксуецца ў “Матэрыялах для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак” (в. Нізок Уздзенскага р-на; МСММГ, с. 75), у “Слоўніку гаворак цэнтральных раёнаў Беларусі” (в. Бубны Вілейскага р-на, в. Нізок Уздзенскага р-на; СГЦРБ, т. 1, с. 174), у “Віцебскім краёвым слоўніку” М. Каспяровіча (в. Сукрэмна Сенненскага р-на; ВКС, с. 147), у “Тлумачальным слоўніку адметнай лексікі ў творах Якуба Коласа” Г. Арашонкавай і Н. Чабатар (ТСАЛТЯК, с. 101), “Беларуска-рускім слоўніку” Я. Станкевіча (у якасці ілюстрацыі ўжывання адзінкі цытуецца кніга А. Луцкевіча “Аль-Кітаб, рэлігійная кніга беларускіх мусульман” і ўжо згаданы намі слоўнік М. Каспяровіча; Станк., с. 518), у “Рэгіянальным слоўніку Віцебшчыны” (в. Дзёрнавічы Верхнядзвінскага р-на, в. Ваўчо Ушацкага р-на, в. Цяпіна Чашніцкага р-на; РСВ, т. 1, с. 220).

Важна адзначыць, што ступень пашыранасці разгляданага назоўніка была высокай і ў старабеларускай мове. Лексема *коберець* (і іншыя фанетычныя варыянты: *коверець*, *коверець*, *коперець*) з семантыкай ‘дыван, кілім’ вядомая беларускай мове з XVI ст. (ГСБМ, вып. 15, с. 164; ЛЗБМ, с. 114). Форма *коверець* / *коверець* з’явілася ў старабеларускай мове ў першай палове XVI ст., аднак ужо ў Статуце ВКЛ 1588 г. зафіксаваны абодва фанетычныя варыянты слова, у канцы XVI ст. *коверець* выцясняецца формай *коберець*. Дарэчы, першым у старабеларускую мову трапіла, відаць, лексема *коверь*, якая, згодна з ГСБМ, ужывалася цягам усяго XVI ст. (ГСБМ, вып. 15, с. 169).

У старабеларускай мове слова *коберець* адзначана ў тэкстах рознай стылістычнай накіраванасці. У прыватнасці, у юрыдычных. Найбольш паказальны прыклад – Статут ВКЛ 1588 г., дзе назоўнік згадваецца ў раздзеле 5 “О оправе посагу и о вене” пры пералічэнні рухомых рэчаў, што перадаюцца ў спадчыну (*всякаа маетность материста... цынъ, медь, кони, возы, коберцыи шпоны и инъшиие всякие статки и спраы домовые... маеть ити в ровны дель межи всихъ детеи*; Стат.-88, раздз. 5, арт. 14), у раздзеле 13 “О грабежоухъ и навезкахъ” пры пералічэнні памераў кампенсацыі за грабеж розных відаў маёмасці (*коверцыи домовое роботы*; Стат.-88, раздз. 13, арт. 11).

Лексема зафіксавана і ў зборніку “Историко-юридические материалы, извлечённые из архивных книг губерний Витебской и Могилёвской” (ГЮМ, XXXII, с. 215; ГЮМ, V, с. 135; ГЮМ, XVII, с. 135). Тут *коберець* сустракаецца тройчы, прычым у тэкстах XVI, XVII і XVIII стст., што зноў жа ўказвае на шырокую ўжывальнасць слова. У 3-м томе аналагічнага выдання – “Археографического сборника документов, которые относятся к истории Северо-Западной Руси” – адзінка фіксуецца ў тэксце 1617 г. (АЗД, III, с. 83). Лексема сустракаецца і ў іншых тэкстах справаводчага характару: у фанетычных варыянтах *коверець* – у “Актах, относящихся к истории Западной России, собранных и изданных археографическою комиссиею” (АЗР, II, с. 382, 1542) і *коверець* – у “Актах, издаваемых Виленскою археографическою комиссиею для разбора древних актов” (АВК, XXXVI, с. 23, 1582; АВК, XVIII, с. 61, 1589).

Мяркуючы па ілюстрацыйным матэрыяле, лексема ўжывалася і ў рэлігійных тэкстах. У прыватнасці, у “Зборніку павучэнняў сярэдзіны XVII ст.”: *яко мають коберци шбитѣ, там свѣтски придет дивуетсѣ* (ГСБМ, вып. 15, с. 164).

Слова *коберець* выяўлена і ў гістарыяграфічным жанры. У “Хроніцы” Мацея Стрыйкоўскага (пачатак XVII ст.) яно ўжываецца ў значэнні ‘абрус, накрыўка на стол’: *нашли листы под коберцем на столѣ*. Падобную семантыку сустракаем у «Слоўніку мовы “Нашай Нівы”»: ‘дыван; дэкаратыўная тканіна’ (СМНН, с. 337). Цікава, што ў палабскай мове разглядае слова мела значэнне ‘абрус’ (ЭСУМ, т. 2, с. 482).

Функцыянальнасць лексемы падкрэсліваецца таксама ўжываннем у старабеларускай мове аднакаранёвых слоў: *коверникъ* ‘дываншчык’, *коверница* ‘дываншчыца’ (ГСБМ, вып. 15, с. 169).

Звярнуўшыся да этымалагічных слоўнікаў некаторых славянскіх моў, адзначым, што адзінага меркавання наконт паходжання назоўніка ў лінгвістаў няма, аднак усе яны сыходзяцца на думцы пра запазычанасць слова. Так, у ЭСБМ сцвярджаецца, што лексема прыйшла з польскай мовы (ЭСБМ, т. 4, с. 9). Аргументуецца гэта ўжываннем формы з *б* замест *в*, паколькі такі варыянт фіксуецца ў заходнеславянскіх мовах.

Паказальны і слоўнікавы артыкул *Кобер, коберец* у “Этымалагічным слоўніку ўкраінскай мовы” (ЭСУМ, т. 2, с. 476), які перанакіроўвае да дыялектнага ва ўкраінскай мове слова *ковер* (ЭСУМ, т. 2, с. 482). У названым лексікаграфічным выданні ўказваецца, што слова мае няясную этымалогію і запазычана, імаверней, з цюркскіх моў, пра гэта сведчаць фанетычныя адзнакі слова (ЭСУМ, т. 2, с. 483).

Лінгвіст А. Брукнер піша, што крыніца запазычання не славянская, і зазначае, што ў сучаснай польскай мове ўжываецца толькі памяншальная форма – *kobierzec*, у той час як у чэшскай калісьці выкарыстоўвалася і форма *kober* (ЭСПМ-85, с. 241). Адзначым, што ў сучаснай беларускай мове *каберац* не ўспрымаецца як памяншальная форма, на што ўказвае ўжыванне назоўніка *каберчык*, напрыклад, у цытаваным перакладзе апавядання Н. Сарот. А. Булыка мяркуе, што слова *каберац* прыйшло ў беларускую мову з цюркскіх праз пасрэдніцтва польскай (ЛЗБМ, с. 114; ДЗБМ, с. 159). Падкрэслім, што польскае *kobierzec* і славацкае *koberec* не маюць абмежавальных памет у слоўніках.

Такім чынам, большасць этымолагаў сыходзяцца ў адным: назоўнік *каберац* не ўласна-славянскі, а, хутчэй за ўсё, прыйшоў з цюркскіх моў. Цікава, што першаснай у беларускай мове была форма *коверець*, потым гэты фанетычны варыянт выцесніўся варыянтамі з білабіяльным гукам (*каберац* / *каперац*).

Вывучэнне гісторыі выкарыстання ў беларускай мове назоўніка *каберац* дазваляе зрабіць наступныя высновы:

- лексема мае даўнюю гісторыю ўжывання ў тэкстах рознай стылёвай прыналежнасці;
- яе семантычная эвалюцыя адбывалася ў кірунку звужэння значэння, што, на наш погляд, стала вынікам змяншэння сфер выкарыстання і змены нарматыўна-стылістычнай кваліфікацыі;
- значнасць геаграфіі пашырэння не адпавядае прыкмеце вузкай тэрытарыяльнай абмежаванасці, пакладзенай у аснову азначэння паняцця *абласное слова*;
- функцыянальная эвалюцыя характарызуецца рухам ад літаратурнага да дыялектнага статусу, а не наадварот, як прадугледжвае азначэнне паняцця *абласное слова*.

Улічваючы адзначанае, нельга не пагадзіцца з меркаваннем некаторых беларускіх мовазнаўцаў пра неправамернасць нарматыўна-стылістычнай кваліфікацыі пэўнай часткі беларускіх слоў, якія характарызуюцца ў ТСБМ як абласныя [1 – 5]. Абмежавальная слоўнікавая паметка перакрывае шлях (асабліва для неспрапрактыкаванага карыстальніка) у так званыя кніжныя стылі, звужэнне ж сфер выкарыстання хавае ў сабе небяспеку паступовага забыцця слова. Наша задача – засцерагчы ад знікнення самабытных слоў, “спрыяць таму, каб абсяг іх ужывання не звужаўся і беларуская мова не мела прыкрых страт” [6, с. 9]. Надзвычай актуальнымі ўяўляюцца словы аб тым, што «наспеў і пераспеў час эклезіястаўскага “збірання камянёў”: адшукаць, зафіксаваць, уратаваць ад знікнення ўсё ацалелае з моўнага багацця без надання чорных пазнак “разм.,” “абл.,” якія часта атрымлівала беларускае слова па шаблонах рускамоўных лексікаграфічных крыніц» [7, с. VI].

### Спіс літаратуры

1. Баханькоў, А. Я. Ці глыбока думаў рэцэнзент? / А. Я. Баханькоў, Г. Ф. Вештарт, А. М. Прышчэпчык // *Польмя*. – 1987. – № 12. – С. 192 – 204.
2. Бугаёў, Д. Ці трэба адмаўляць выдавочнае? / Д. Бугаёў // *Польмя*. – 1987. – № 12. – С. 206 – 208.
3. Каўрус, А. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / А. Каўрус // *Польмя*. – 1969. – № 8. – С. 200 – 207.
4. Садоўскі, П. Час одуму / П. Садоўскі // *Польмя*. – 1986. – № 5. – С. 168 – 180.
5. Цыхун, Г. У славянскім кантэксте / Г. Цыхун // *Польмя*. – 1987. – № 12. – С. 204 – 206.
6. Шкраба, І. Р. Пра безэквівалентную лексіку // *Самабытнае слова: Слоўнік беларускай безэквівалентнай лексікі (у рускамоўным дачыненні) / І. Р. Шкраба*. – Мінск, 1994. – С. 3 – 9.
7. Піскуноў, Ф. А. Вялікі слоўнік беларускай мовы / Ф. А. Піскуноў. – Мінск: Тэхналогія, 2012.

### Скарачэнні

**АВК** – Акты, издаваемые Виленскою археографическою комиссией для разбора древних актов, т. I – XXXIX. Вильна, 1865 – 1915; **АЗД** – Археографический сборник документов, которые относятся к истории Северо-Западной Руси, т. I – XI. Вильна, 1867 – 1890; **АЗР** – Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные археографическою комиссией, т. I – V. СПб., 1946 – 1853; **Буйло** – Буйло К. Выбранные творы: у 2 т. Т. 1. Мінск, 1981; **ВКС** – Каспяровіч М. Віцебскі краёвы слоўнік. Мінск, 2011; **Вяс.** – Беларускае вяселле і магільныя вераванні беларусаў [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://myland.by/belaruskae-vya-anni-belarusau>. Дата доступу: 17.02.2015; **Гар.-1** – Гарэцкі М. Збор твораў: у 4 т. Т. 1. Мінск, 1984; **ГСБМ** – Гістарычны слоўнік беларускай мовы. Мінск, 1982 – ; **ГЮМ** – Историко-юридические материалы, извлечённые из актовых книг губерний Витебской и Могилёвской. Вып. I – XXXII. Витебск, 1871 – 1906; **ДЗБМ** – Булыка А. М. Даўнія запазычэнні беларускай мовы. Мінск, 1972; **Колас-8** – Колас Я. Збор твораў: у 20 т. Т. 8. Мінск, 2009; **Корп.** – Беларускі N-корпус [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://bnkorporus.info>. Дата доступу: 09.12.2014; **Купала-2** – Купала Я. Поўны збор твораў: у 9 т. Т. 2. Мінск, 1996; **ЛЗБМ** – Булыка А. М. Лексічны запазычэнні ў беларускай мове XIV – XVIII стст. Мінск, 1980; **МСММГ** – Матэрыялы для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак. Мінск, 1974; **Мудр.** – Мудроў В. Нячысыцкі у фразку // *Калосьсе*. 1999. № 7; **Нар. сл.** – Народнае слова. Мінск, 1976; **Насовіч-83** – Насовіч І. І. Слоўнік беларускай мовы. Мінск, 1983; **Пашк.** – Пашкевіч А. Ты паслухай, як жыта спявае // *Працоўная слава* [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://psl.by/?p=2219>. Дата доступу: 09.12.2014; **РБС-24** – Ластоўскі В. Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік. Коўна, 1924; **РСВ** – Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны: у 2 ч. / Л. І. Злобін (рэд.) [і інш.]. Ч. 1. Віцебск, 2012; **Сар.** – Сарот Н. Трапізмы / пер. З. Коласа [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: [http://knihi.com/Natali\\_Sarot/Trapizmy.html](http://knihi.com/Natali_Sarot/Trapizmy.html). Дата доступу: 17.02.2015; **СБН** – Беларуская-расійскі слоўнік / М. Байкоў, С. Некрашэвіч. Мінск, 1993; **СБЭЛ** – Шкраба І. Р. Самабытнае слова. Мінск, 1994; **СГЦРБ** – Слоўнік гаворак цэнтральных раёнаў Беларусі: у 2 т. Мінск, 1990; **СІС-99** – Булыка А. М. Слоўнік іншамовных слоў: у 2 т. Мінск, 1999; **СМНН** – Слоўнік мовы “Нашай Нівы” (1906 – 1915): у 5 т. Т. 2. Мінск, 2007; **Станк.** – Станкевіч Я. Беларуская-расійскі (вялікалітоўска-расійскі) слоўнік. Нью-Ёрк, 1990; **Стат.-88** – Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588 года [Электронны рэсурс]. Мінск, 2002 – 2003. Рэжым доступу: <http://starbel.narod.ru/statut1588.htm>. Дата доступу: 17.02.2015; **ТСАЛТЯК** – Арашонкава Г. У., Чабатар Н. А. Тлумачальны слоўнік адметнай лексікі ў творах Якуба Коласа. Мінск, 2003; **ТСБМ** – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. Мінск, 1977 – 1984; **Фальк.** – Казакова І. В. Беларускі фальклор: курс лекцый. Мінск, 2003; **ЭСБМ** – Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Мінск, 1978 – ; **ЭСПМ-85** – Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. – Warszawa, 1985; **ЭСУМ** – *Этимологічний словник української мови*: у 7 т. Київ, 1983 – ; **ЭСФ** – Фасмер М. *Этимологический словарь русского языка*: в 4 т. М., 1986 – 1987.

Ганна СПОРЫШ,  
аспірант кафедры гісторыі беларускай мовы  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Арткул паступіў у рэдакцыю 27 ліпеня 2015 г.

Алесь КАЎРУС

## ПРОЗВІШЧЫ ЗНАКАМІТЫХ І ЗВЫЧАЙНЫХ ЛЮДЗЕЙ

### ЧЫТАЮЧЫ ПУБЛІКАЦЫІ ПАЎЛА СЦЯЦКО

Даследуючы анамастычную лексіку, мовазнаўцы традыцыйна шмат увагі аддаюць вывучэнню ролі і функцый онімаў у мастацкім тэксте. І значна менш – праблеме нормы ў імёнах.

На аснове пададзенага ніжэй антрапанімічнага матэрыялу (з артыкулаў П. Сцяцко і ўласных запісаў) закранем гэты аспект прозвішчаўжывання.

Газета “Наша слова” і часопіс “Роднае слова” (далей НС, РС) публікуюць спісы, рэестры прозвішчаў Беларусі з тлумачэннем іх паходжання, якія рыхтуе П. Сцяцко.

У даследчыка, мабыць, спачатку не было выразнага ўяўлення пра аб’ём сваёй працы, а значыць, і крыніцы онімаў. У першым з цыкла задуманых артыкулаў ён піша: «У прапанаванай чытачам “Нашага слова” працы “Прозвішчы Беларусі” разглядаюцца пытанні паходжання гэтых антрапанімічных адзінак, іх словаўтваральная будова і значэнне ўтваральных асноў на матэрыяле даступных нам антрапанімаў **Гродзеншчыны** (вылучана намі. – А. К.)» (НС, 10.10.2012).

Такі падыход да аналізу прозвішчаў рэалізуецца ў шэрагу публікацый, пачынаючы з артыкула “Прозвішчы Беларусі: онімы пісьменнікаў” (НС, 2.05.2013).

На аснове бібліяграфічнага даведніка “Пісьменнікі Савецкай Беларусі” (1970) і шматтомніка “Беларускія пісьменнікі” П. Сцяцко разгледзеў іх (пісьменнікаў) онімы.

Зразумела, гэтыя найменні (іх некалькі сот) – толькі вялікая частка шматтысячнага рэестра “Прозвішчы Беларусі”. Значыць, трэба выходзіць за першапачатковыя карпарацыйныя рамкі. Як вырашыў П. Сцяцко, у наступных «публікацыях будуць прааналізаваныя найменні славуітых людзей нашай краіны на аснове выкарыстаных матэрыялаў тыднёвіка “Наша слова” (дадаліся і іншыя выданні. – А. К.)... Сярод аналізоўных – прозвішчы сяброў ТБМ, змешчаныя ў пераліку народзінцаў месяца, якіх віншуе “Наша слова”, а таксама аўтараў апублікаваных тут матэрыялаў...» (НС, 7.05.2014).

Адпаведна з’явіліся артыкулы П. Сцяцко: «Прозвішчы Беларусі: Найменні знакамітых людзей (паводле матэрыялаў “Нашага слова”)», “Прозвішчы Беларусі. Частка II: Найменні знакамітых людзей (паводле матэрыялаў беларускамоўнага друку)”, “Прозвішчы Беларусі. Частка III. Найменні знакамітых людзей (паводле беларускага друку)”, “Прозвішчы Беларусі. Частка IV...”.

Як і ўсякія эпітэты, прыметнікі *знакаміты*, *славуіты* дапушчаюць суб’ектыўнае разуменне, што адбываецца на спісе падааналізных прозвішчаў. З аднаго боку, заўважаецца пропуск заслужаных, з другога – паўтор амаль невядомых чытачу асоб.

Калі браць толькі філалагічную сферу, то чаму не сустракаем прозвішчаў мовазнаўцаў-выкладчыкаў С. *Грэхчыкаў*, В. *Бекіш*, І. *Зяневіч*, М. *Касцян*, Л. *Падгайскі*, аўтараў школьных падручнікаў А. *Амяльковіч*, Н. *Шэўчык*, Н. *Ваішчынская*, Л. *Шаўчэнка*, даследчыкаў беларускай мовы Я. *Рапановіч*, М. *Тондзель*?

Некаторыя з такіх прозвішчаў можна было б змясціць за кошт унікнення паўтараў ці замены імя пры дадзеным прозвішчы.

Так, напрыклад, у двух месцах падаецца прозвішча *Варановіч: Хрысціна В., Адольф В.* Ці трэба паўтараць тлумачэнне прозвішча, калі яно ўжо ёсць пры якім-небудзь “славуітым” чалавеку?

А вось артыкулы: *Драўніцкая (Кацярына Д.)*, *Жаўняровіч (Ганна Ж.)*, *Сідарэвіч (Святлана С.)*. Думаецца, да гэтых прозвішчаў добра стасуюцца імёны *Іван, Ясь (Драўніцкі)*, *Пятро (Жаўняровіч)*, *Анатоль (Сідарэвіч)*.

Некаторыя беларускія пісьменнікі ўвайшлі ў літаратуру, у культурнае жыццё нашай Радзімы не пад уласнымі прозвішчамі, а пад псеўданімамі. Калі паказваецца іх жыццёвы і творчы шлях у падручніках, называецца і сямейнае прозвішча.

*Янка Купала – Іван Дамінікавіч Луцэвіч*, *Васіль Вітка – Цімох Васілевіч Крысько*, *Аляксей Русецкі – Аляксей Сцяпанавіч Бурдзялёў*.

У анамастычным даведніку пажадана растлумачыць афіцыйныя прозвішчы.

Праблема падачы прозвішча ў рэестры слоўніка паўстае, калі яго носьбіт (жанчына) мяняе сямейнае становішча – выходзіць замуж.

*Данута Бічэль*. З такім найменнем паэтка ўвайшла ў сьвядомасць тых, хто цікавіўся беларускай літаратурай. Нават адно імя *Данута* было апазнавальным знакам гэтай таленавітай творцы. Нейкі час у сувязі з сямейнымі абставінамі (замужжа) яна была вядомая як *Данута Бічэль-Загнетава*. Але вось чытаем артыкул П. Сцяцко: *Загнетава (Данута)*. (Далей ідзе тлумачэнне прозвішча.) Адарванае ад улітаратуранага *Бічэль*, яно страціла сваю гаварковасць. Вядома, можна аддаваць увагу і асобна гэтаму прозвішчу (*Загнетава, Загнетаў*), але датычна тых людзей, у якіх яно адзінае.

Двойчы пададзена прозвішча *Панюціч*: *Аляксандр П.* (НС, 9.07.2014); *Клара П.* (НС, 26.11.2014). Клара Макараўна пачынала свой навуковы шлях пад прозвішчам *Клопава* (пазначана на некалькіх друкаваных артыкулах). То, можа, варта паказаць гэта ў даведніку?

Што да тлумачэння прозвішчаў. Побач з пераважнай большасцю здавальняльных версій сустракаюцца непераканальныя. Гэта прызнае сам аўтар: да некаторых прозвішчаў даецца некалькі варыянтаў тлумачэння (што звычайна для працы такога роду).

“*Скрыпка* (*Міхась С.*) – семантычны дэрыват ад апелятыва *скрыпка*... Антрапонім *Скрыпка* і *Скрыпко* можа матывавацца і дзеясловам *скрыпець*... Форма *Скрыпко* найбольш цесна звязваецца з дзеясловам *скрыпець* як дэрыват ад яго з фармантам *-ко* (*Скрып-ко*)” (НС, 16.10.2013). А якой форме (*Скрыпка* ці *Скрыпко*) аддаваць перавагу? Кажучы дасціпна, які гук лепшы: ад скрыпкі ці проста ад скрыпу-рыпу?

Бывае, навукоўца пераглядае сваё першапачатковае меркаванне. Тады з’яўляецца другі (іншы) артыкул.

«*Свірка* (*Юрась С.*) – семантычны дэрыват ад апелятыва *свірка* (*свірко*) ‘той, хто свіркае, пераймае спеў птушак’» (НС, 16.10.2013).

“*Свірка* (*Юрась С.*) – дэрыват з памянш.-ласк. суфісам *-ка* ад імя: *Свирид – Спиридон* (М. Бірыла. Беларуская антрапанімія. 1982, с. 79). У жывой народнай мове такім імем ласкава называюць птушку – *свірка*, *свіркун*, як і *цвірка*, *цвіркун*...” (НС, 16.01.2014).

“*Крамко* (*Яўген К.*) – семантычны дэрыват ад *крамка* ‘невялікая крама’ з акцэнтаваннем канчатка – пераходам *а ў о*. ФП: *крама – крамка – Крамка – Крамко*. Асоба магла набыць мянушку *Крамка* праз частае выкарыстанне слова ў маўленні” (НС, 29.01.2014). Заўважым: у рускамоўных публікацыях (аўтарэферат канд. дыс.) *И. И. Кремко*. Корань іншы, чым у *крама*, *крамка*.

Пазней П. Сцяцко ў артыкуле “*Крэмка* і *Крамко* (*Іван К., Ягор К.*)” змяняе меркаванне, лічыць, што гэта – “семантычны вытвор ад апелятыва *крэмка* (памянш.-ласк. форма ад *крэм* ‘дрэва, прыдатнае для бортнага пчалярства’) – *Крэмка* (мянушка, затым прозвішча) – *Крамко* (для адмежавання ад апелятыва і арыентацыяй на прэстыжнасць формаў з фінальным *о*)” (НС, 29.07.2015).

Звычайна тлумачым словы-прозвішчы зыходзячы з сучаснага разумення матывавальных асноў і дэрывацыйных марфем, якія пасля з’яўлення прозвішча маглі зазнаць змены, і не ўлічваючы канкрэтных абставін (гэта рэдка можна зрабіць), пры якіх “нарадзілася” найменне.

“*Палубінскі* (*Васіль*) – вытвор з фармантам *-інскі* ад тапоніма *Палубы* і значэннем ‘наро-

дзінец, жыхар названай мясціны, паселішча’: *Палуб-інскі*. ФП: *палуба* (‘гарызантальнае перакрыццё ў корпусе судна’) – *Палубы* (тапонім) – *Палубінскі*” (РС, 2015, № 8).

*Палуба*, *палубы*... Гэта нешта далёкае, там, дзе мора, вада... А на Беларусі (можа, і ля меркаванага паселішча) – балаты, лясы, у лясах, зразумела, дрэвы, а ў дрэваў – луб. Мо гэтае слова (корань) і ў назве вёскі *Палубы* і яе жыхара, народзінца (*Палубінскі*)?

Онім мог пайсці ад польск. *pałuba* ‘нязграбная лялька (і асоба); верх экіпажа, крыты воз, фура’.

Відаць, варта ўлічыць такі факт: стагоддзямі існаваў на Беларусі знакаміты род *Палубінскіх*.

«*Бібіла* (*Юлія Б., Валянцін Б.*) – семантычны вытвор ад апелятыва *бібіла* ‘той, хто бібікае (бі-бі-бі) – сігналіць на машыне’» (НС, 22.07.2015). Напэўна, гэта не такое індывідуальнае дзеянне, каб стаць адзнакай (мянушкай) чалавека: бібікаць могуць многія. А даўней, калі ўзнікла гэтая мянушка (прозвішча), на Беларусі машын, мажліва, не было ці яны толькі ўваходзілі ў побыт. Калі сапраўды прозвішча ад *бібікаць*, то магло б быць *Бібікала*. Ці *Бібік*, як пазней напіша П. Сцяцко (НС, 28.10.15). Рызыкнем меркаваць, што прозвішча *Бібіла* нейкім чынам звязанае з дзеясловам *біць*, а можа, з польскім *bibiła*. Адным словам, чытач-мовацікаўца міжволі робіцца і суаўтарам антрапанімічнага артыкула...

Даць адэкватныя адказы адносна ўсіх аналізаваных прозвішчаў немагчыма, тым болей аднаму даследчыку. Было б пажадана больш дакладна растлумачыць “несерыйныя” прозвішчы гістарычна значных асоб, выкарыстоўваючы не толькі лінгвістычныя, але і біяграфічна-дакументальныя звесткі.

Антрапанімічныя матэрыялы П. Сцяцко, нашы ўласныя назіранні даюць падставы канстатаваць: пераход канцавога *а ў о* націскное ў прозвішчах – з’ява вельмі пашыраная.

Гэта ўжо вялікі разрад онімаў, які ўлучае розныя паводле паходжання групы, адзінкавыя найменні. Разам з тым у іх яшчэ жывая сувязь з ранейшымі формамі, перадпрозвішчамі (на *-а*).

Прозвішчы (псеўданімы) на *-а*, *-ка* ўсведамляюцца як нацыянальна адметныя: *Булка*, *Вітка*, *Жылка*, *Клышка*, *Сіцька*, *Цвірка*, *Шупа*. Не выпадкова іх носьбіты – дзеячы беларускай культуры (у шырокім сэнсе). Гэта відаць і з каментароў П. Сцяцко (гл. артыкулы “*Каўко*”, “*Лецка*”).

У падтрыманні формаў на *-а* магла б адыграць ролю падача іх у граматыках, даведніках паралельна з адпаведнікамі на *-о*. Гэта павысіла б іх статус, актуалізавала ўжыванне.

У артыкулах да многіх прозвішчаў (пераважна з канцавым, “фінальным” *-о*) скарыстоўваецца пазнака “зыначаная форма” як навукова аб’ектыўная, бесстаронняя канстатацыя этапу станаўлення про-

звішча. Але ж, падаецца, складнік “ацэнкавасці” ў слова *зыначаны* ёсць. Мяркуйма з кантэкстаў.

“*Лялька* (Хрысціна Л.) – зыначаная форма ад *Лялька* (на ўзор расійскіх з канцавым *-о*: *Лапо* < *Лапа* і пад.) – семантычны дэрыват ад апелятыва *лялька*... (Падобнае меркаванне выказваў Я. Скрыган. – А. К.) Магчымае ўтварэнне і ад назвы міфічнай багіні Лелі...”

“Зыначаная форма”. Добра гэта ці блага? Разгледзім яшчэ прыклады.

Тлумачачы прозвішча *Леца* (Яўген Л.) як семантычнае ўтварэнне ад апелятыва *леца* – дэрыват ад *ляцець* ‘хутка рухацца’ з фармантам *-ка*, П. Сцяцко далей зазначае: “Некаторыя асобы з адпаведным прозвішчам пішуць яго з фінальным *-ко* – *Ляцко*, што мае яшчэ больш шчыльныя дачыненні прозвішча да яго ўтваральнай асновы (*ляцець*)”. А які варыянт лічыць лепшым? Можна, першы, бо ў ім семантыка ўтваральнай асновы больш прыхаваная, найменне ўспрымаецца як адметна-індывідуальнае, не зацягана “серыйнае”.

Наконт прозвішча *Каўко* навукоўца заўважае: гэта зыначаная форма дзеля адмежавання ад апелятыва (*каўка* ‘галка’). “Праўда, знаныя беларусы пішуць этымалагічна натуральна *Каўка*” (НС, 11.06.2014). У словах чуваць ухваленне такой пазіцыі.

Пры паўторным разглядзе прозвішча *Лапо* тлумачыцца: “*Лапо* (Аляксандр Л.) – ашляхетеная форма з фінальным *-о* ад *Лапа*”. Дзецца нібыта і станоўчая ацэнка.

Паняцце “ашляхетенасць” у гэтым выпадку не зусім падыходзіць. Прозвішчы *Лапа* “абнавіла” сваю форму “на ўзор расійскіх”, як сказана вышэй у артыкуле “*Лялька*...”. Дарэчы, аналагічныя польскія прозвішчы *Łara*, *Duda* маюць націск на каранёвым галосным.

Да зыначання шматлікіх прозвішчаў (не толькі тых, апелятывы якіх канчаюцца на *-а* ненаціскае), прычыніўся фактар прэстыжнасці.

Прэстыжнасць прозвішча – катэгорыя гістарычная. Раней носьбіты некаторых прозвішчаў (на *-цкі*, *-скі*, *-іч*) напэўна адчувалі іх грамадска-эстэтычную вагу – праз сваю прыналежнасць да прывіляваных пластоў насельніцтва. Сучаснікі прымаюць прозвішчы ад папярэднікаў як дадзенае – незалежна ад свайго грамадскага становішча. Але пры гэтым з’яўляюцца новыя крытэрыі ацэнкі годнасці прозвішчаў.

Так, дзеля прэстыжнасці да прозвішчаў – уласных назоўнікаў прыплюсоўваюцца суфіксы *-оў*, *-аў*, *-еў* на ўзор рускіх прозвішчаў. Прыклады П. Сцяцко: *Машэраў* (*Машэра*), *Мазураў* (*Мазур*), *Кісялёў* (*Кісель*), *Краўцоў* (*Кравец*). Змена націску ў слове *Сокалаў* – таксама з гэтай прычыны. Параўнаем. [В. Краўчанка:] *Патэлефануем Яўгену Сокалаву, што ён робіць*. [Я. Сокалаў:] *Я, як беларус, займаюся*

*ратаваннем ураджаю* (радыё “Сталіца”. 13.09.2015). *Яфрэм Сакалаў таксама з’яўляецца Героём Сацыялістычнай працы* (Народная воля. 1.09.2015).

Сыход націску пры ўтварэнні прозвішча на канец слова (з пераходам *а ў о*) сапраўды абумоўлены патрэбаю адмежаваць антрапонім ад апелятыва. Аднак многія прозвішчы адмежаваліся ад апелятываў, захоўваючы формы апошніх – толькі праз змену семантыкі: *валошка* – *Валошка*, *саладуха* – *Саладуха*, *мядзведзь* – *Мядзведзь*, *верабей* – *Верабей* (цяжка ўтрымаць такую форму пад напорам *Вараб’я*).

Лексічнае значэнне слова, ад якога ўтварылася прозвішча, можа стаць няясным, зацемненым. Тады змяншаецца роля ўтваральных марфем у частцы іх прэстыжнасці. Возьмем, напрыклад, онімы: *Крэмка* – *Крамко*, *Путра* – *Путро*, *Швайка* – *Швайко*. Акцэнтаванне тут з цяперашняга гледзішча нібы не выклікана неабходнасцю адмежаваць прозвішча ад апелятыва: *путра* як назва стравы, *крэм(ка)* як назва дрэва, *швайка* як назва шыла калоць свіней адышлі ў пасіўны запас, практычна не ўжываюцца. Перад намі (у згаданых прозвішчах) – найболей праява актуальнай для прозвішчаўжывання тэндэнцыі да змены канцавога *а* на *о*.

Адзін з верагодных шляхоў падобнага змянення можна схематычна паказаць так. Першасны запіс найменняў у афіцыйных дакументах на Беларусі апошнімі дзесяцігоддзямі (ды і раней) рабіўся па-руску. Пры гэтым ненаціскны галосны *а* абазначаўся літарай *о*: *Буйко*, *Сало*, *Хило*, *Шкрабо*. А паколькі ў беларускай мове галосны *о* звычайна пад націскам, то сталі вымаўляць яго і ў канцы слова-прозвішча. У такой форме прозвішча пераносіцца ў беларускамоўныя дакументы.

Змена месца націску – бадай самы пашыраны спосаб “адмовіць” прозвішча – аддаліць ад мовы, завуаліць, прыхаваць яго беларускія вытокі (такое жаданне, імкненне ў часткі беларусаў ёсць).

Пры змене месца націску ў адных словах-прозвішчах марфемная будова застаецца нязменнаю, у некаторых іншых (якіх большасць) каранёвае ці канчаткавае *а* замяшчаецца галосным *о*.

Праілюструем ужыванне антрапанімічных адзінак першай групы.

Моўцы, у тым ліку журналісты, дыктары, настолькі звыкліся з гэтай з’явай (зрушэннем націску), што гатовыя ў любы момант падвесці пад такое “дасканаленне” нават прозвішча з празрыстаю, тыповою будовай. Напрыклад, прозвішча намесніка міністра харчовай прамысловасці прагучала амаль каламбурна: *Варанец* (Беларускае радыё. I канал. 19.05.2013).

Люблю слухаць радыёпраграму “Канцэртная зала”, якую на канале “Культура” найчасцей вядзе *Віктар Кісель*. Само найменне артыста настройвае на чаканне чагосьці высокага з свету

музычнага мастацтва. Але аднойчы, калі службовая асоба знаёміла з планам радыёперадач, я пачуў ужо мне блізкае, жаданае імя-прозвішча зыначаным: *Віктар Кісель*. І дыхнула чымсьці няродным, нават не славянскім – як нямецкім.

Не раз у перадачах радыё было пачута прозвішча *Крэвец*. А зусім нядаўна: *Пугач* (канал “Культура”. 17.08.2015).

Назавем асобныя прозвішчы другой групы, выяўленыя ў розных крыніцах пісьмовай і вуснай літаратурнай і народна-гутарковай беларускай мовы. Праз супастаўленне можна заўважыць, якія з іх прыродныя, першасныя, а якія – другасныя, “асучасненыя”.

*Бодак – Бадак, Бокун – Бакун, Боцян – Бацян, Буко – Бука, Буландо – Буланда, Гняўко – Гнеўка, Гурбо – Гурба, Зайко – Зайка, Колмак – Калмак, Кухто – Кухта, Коршун – Каршун, Козак – Казак, Козел – Казёл, Комар – Камар* (параўн. *Комарь* з мовы Б. Ельцына), *Копач – Капач, Копыл – Капыл, Каранько – Карэнька, Пранько – Пронька, Сілко – Сілка, Сопач – Сапач, Тычко – Тычка, Цалко – Цалка, Фарыно – Фарына*.

Падпалі пад зыначанне прозвішчы (рознай будовы, утварэння), якія бытавалі на маёй памяці ў гаворках Мядзельшчыны: *Буйка – Буйко, Бута – Буты, Маўчан – Моўчан, Мурза – Мурзо, Мычка – Мычко, Хіла – Хіло*.

У маёй бабы Настулі дзясвоцае прозвішча было *Рагач* (у замустве *Лазар*). Цяпер з тых мясцін (Вілейскі раён) выходзяць Рагачы, як можна бачыць (і чуць) у СМІ: *Зноў з Вілейшчыны прыйшла... навіна. Руплівец на ніве краязнаўства Анатоля **Рогач** змог дакладна высветліць дату смерці паэта Адама Гурыновіча* (ЛіМ. 5.10.2007).

Бабуліна дачка Мар’я ў замужжы перайшла на прозвішча *Божка* (в. Мыслевічы, каля Маладэчна). А сёння на Беларусі ў афіцыйным ужытку – *Бажко*. Не забыта і ранейшае: *Дырэктар саўгаса Генадзь **Божка** распарадзіўся вызваліць дом [у Яхімоўшчыне], у якім жыў Янка Купала, ад жыхароў* (канал “Культура”. 10.06.2012).

Не заўсёды змена ў прозвішчы нясе з сабою станоўчую канатацыю. Калі, напрыклад, *Петух, Пётух, Козел* аддаляюцца гучаннем ад прозвішчаў (і апелятываў) *Пятух, Казёл*, то *Козак* (замест *Казак*), здаецца, бліжэй да *козаў*.

Неяк моўна нежыццёва гучаць прозвішчы *Казло, Бусло* (мажліва, з *Козла, Бусла* – праз запіс па-руску *Козло, Бусло*). Першае напаткана ў газеце, другое пачута ў радыёперадачы.

Працэс змянення прозвішчаў, вядома, не спыніць. Многія з іх ужо замацаваліся ў адзінай форме: *Крайко, Місько, Печанко, Пупко, Санько, Турко, Шарко* і г. д.

Некаторыя існуюць як варыянты: *Груцо – Груца, Кожан – Кажан, Лапатко – Лапатка, Саўко –*

*Саўка, Сняжко – Снежка, Птушко – Птушка, Пушко – Пушка*. Звернем увагу. Знакаміты мовазнаўца ўжывае сваё прозвішча ў форме *Груца* (*Аляксей Пятровіч*).

...У годзе 1982-м у МПІ імя А. М. Горкага паступаў малады чалавек, які падпісаў сваю працу: *Крыўкі Івана* (імя ўмоўнае). Прозвішча запамнілася, бо ён родам з мясцін (Дзісенскі раён), блізкіх да радзімы вядомага мовазнаўцы Мікалая Крыўко. Якая ўтваральная база прозвішчаў, што чуецца ў словаўтваральных асновах? *Крыўка* – ад *крыві*? *Крыўко* – ад *кывы*? Адрозненне ў смантыцы не ўлоўліваецца. Што ж абумовіла выбар варыянта *Крыўко*? Напэўна, тэндэнцыя да “абдалікавання”, умоднівання прозвішча.

Асобныя з такіх найменняў – праз жаданне іх носьбітаў – набываюць першасную форму.

Ужыванае раней (дзесьці ў 70-я гг.) прозвішча *Кенько* (*Міхась*) ускладняла вымаўленне. У першым складзе перад націскам *e* дамагаецца змены на *a* (арфаграфічна *я*), але ж правапіс не дапушчае ўжываць пасля заднеязычнага галосную *я*. Гэтая супярэчнасць знята, калі навукоўца аддаў перавагу варыянту *Кенька*. У слове ўсе гукі выразныя, вольна рэалізоўныя.

І што істотна. Прозвішчы на *-а* скланяюцца, а гэта павялічыла граматычныя магчымасці разглядаючага слова пры стварэнні тэксту.

Не будзем пайменна заклікаць сваіх сучаснікаў, скажам, Вольгу Зелянку (РС, 2014, № 4), вярнуцца да ранейшай, натуральнай формы прозвішчаў. (Дарэчы, адзін з укладальнікаў “Анамастычнага слоўніка твораў Якуба Колаца” – В. Г. Зялёнка.) Але праблема онімаў – іх ужыванню, лінгвістычнаму афармленню – мы павінны аддаваць большую ўвагу.

Разгляд анамастычнага матэрыялу паказвае, наколькі марфалагічная будова слова ахоўвае прозвішча ад зыначання.

Калі слова ўспрымаецца як вытворнае (ёсць дэрывацыйныя марфемы), яно больш устойлівае. Некалькі прыкладаў: *Вікторка, Давыдзька, Дзямідка, Капыцька, Качурка, Сухарка, Хадоска, Чыпурка, Шупенька, Лябедзька*. Але не ўсе такія ўласныя назойнікі акцэнтуюцца непарушныя. Так, на пачатку актыўнай дзейнасці палітыка яго прозвішча вымаўлялі з націскам на апошнім складзе – *Лебедзько* (і адпаведна па-беларуску). Потым яно стала ўжывацца ў натуральнай форме – *Лябедзька* (такое прозвішча падае і П. Сцяцко). Былі пачутыя па радыё прозвішчы *Шупянько, Капыцько*.

У шматскладовых словах-прозвішчах націск можа прыпадаць на розныя часткі: пачатак, сярэдзіну, канец. Гэта залежыць ад марфемнай будовы і лексічнага значэння ўтваральнай асновы.

Сярэдзіна слова – тыповая (і звыклая размоўцам) пазіцыя націску для прозвішчаў пэўнай

мадэлі. Але бываюць адхіленні ад гэтай акцэнтнай характарыстыкі.

*Латушкіна* (Людміла Л.). Штодня і ўжо не адзін год чую на радыё гэтае прозвішча (гукарэжысёра). Вымаўленне яго (з націскам на першым складзе) як бы штучнае, ненатуральнае. Памацняе такое ўспрыманне аднакаранёвае (напэўна) прозвішча *Латушка*, якое часта згадваецца ў радыёперадачах, а цяпер і разгледзеў П. Сцяцко.

“*Латушка* (Павел Л.) – семантычны вытвор ад апелятыва *латушка* (‘невялікая гліняная міска...’, ‘місачка з дрэва’)” (РС, 2015, № 8).

Калі ў гэтым слоў-прозвішчы (*Латушка*) націск на галосным *у*, то ён застаецца таксама і ў вытворы *Латушкіна*. Аналагічна: *Кукушкіна* (← *кукушка*). Ёсць у беларускай мове прозвішча *Кадушкевіч* (ад апелятыва *кадушка*). Патэнцыйнае прозвішча з фармантам *-іна* ад гэтага назоўніка – *Кадушкіна* (ненатуральнае вымаўленне *Кадушкіна*).

А вось у прозвішчах *Сцёпачкіна*, *Савачкіна* націск захоўваецца на першым складзе: яны ўтвораныя ад імёнаў з адпаведным націскам *Сцёпачка*, *Савачка*.

Напэўна, гэта права чалавека (тут супрацоўніка радыё) – на сваё прозвішча і яго форму (*Латушкіна*). Але не будзем забывацца на “правы нашай роднае мовы” (М. Лужанін).

Прозвішча маладой спартсменкі ад пачатку яе “ўзнакамічання” журналісты і дыктары Беларускага радыё сталі вымаўляць *Дамрачава* (*Дар’я*) – з націскам на першым складзе. Адрозніваецца нейкая ненатуральнасць, змушанасць такой формы.

Нядаўна, калі я згадаў гэтае прозвішча, неяк само сабою сказалася: *Дамрачова*. І слова нібы ажыло, прыпала да вуха... А тут якраз прачытаў раней не заўважаны артыкул П. Сцяцко.

*Дамрачова* (*Дар’я Д.*)... Антрапанімічная даведка завяршаецца формулай паходжання прозвішча (ФП): “*домра* (‘музычны інструмент’) – *дамрач* (‘музыкант’) – *Дамрач* (мянушка, затым прозвішча) – *Дамрачова*” (НС, 12.11.2014).

Такім чынам, абгрунтаваецца (і рэкамендуецца) як нарматыўнае прозвішча *Дамрачова*. Прымаць ці не прымаць гэтыя парады – вырашаць, напэўна, яго ўладальніцы.

*Заканчэнне будзе.*

*Нашы прозвішчы*

## АНТРАПОНІМЫ БЕЛАРУСІ

### ПАВОДЛЕ БЕЛАРУСКАМОЎНАГА ДРУКУ

*Працяг. Пачатак у №№ 7 – 10.*

*Цалко* (Дзмітрый) – семантычны вытвор ад апелятыва *цалко* ‘той, хто трапляе ў цэль; цалок’.

*Царык* (Яўген) – семантычны вытвор ад апелятыва *царык* (памянш.-ласк. ці зневаж.) ‘цар’.

*Цюпа* (Фёдар) – семантычны вытвор ад апелятыва *цюпа* ‘страва, прыгатаваная з вады, цукру (ці солі) і хлеба’, ‘перепечка з сумесі рознай мукі’, ‘кепская страва, мешаніна’, а таксама ‘недасведчаная асоба’ (СПЗБ).

*Цяпінскі* (Васіль) – вытвор з фармантам *-скі* ад тапоніма *Цяпіна* і значэннем ‘народзінец ці жыхар названай мясцовасці’: *Цяпін-скі*.

*Чакан* (Васіль) – семантычны вытвор ад апелятыва *чакан*, які мае шмат значэнняў: 1) ‘птушка сямейства драздовых’; 2) ‘старажытная зброя ў выглядзе молата на доўгім дзяржанні’; 3) ‘інструмент для чаканкі’; 4) ‘штэмпель для выбівання відарысаў на паверхні металічных вырабаў (манет, медалёў і пад.)’. Не выключана і ўтварэнне з суфіксам *-ан* ад *чакаць*: *чак-ан* ‘той, якога чакалі, хацелі, каб ён нарадзіўся’. У апошнім значэнні апелятыў *чакан* дае два онімы: *Чакан* і *Чэкан* (для адмежавання ад апелятыва).

*Чарноцкі* (Адам) – семантычны вытвор ад апелятыва *чарноцкі*, які адпавядае рус. *монашеский* (БРС-25). Або вытвор з фармантам *-скі* ад

тапоніма *Чарноты* і значэннем ‘народзінец, жыхар названай мясціны’: *Чарнот-скі* – *Чарноцкі*.

*Часнок* (Фёдар) – семантычны вытвор ад апелятыва *часнок* ‘агароднінная расліна’ і ‘ядомая цыбуліна гэтай расліны’.

*Чаховіц* (Марцін) – другая форма, першасная *Чаховіч* – вытвор з суфіксам *-овіч* ад антрапоніма *Чэх* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Чэховіч* – *Чэхавіч* – *Чаховіч*. ФП: *чэх* (мн. *чэхі* ‘заходнеславянскі народ, які складае нацыю Чэхіі’) – *Чэх* (мянушка, потым прозвішча) – *Чэхавіч* – *Чаховіч*.

*Чулейка* (Маргарыта) – семантычны вытвор ад апелятыва *чулейка* ‘цёплая камізэлька’ (Шатал.). Або вытвор з фармантам *-ейка* ад *чулівы* ‘кранальны, сардэчны, здольны выклікаць замілаванне, добрае пачуццё’, ‘здольны тонка адчуваць, востра рэагаваць’.

*Чэпікава* (Ірына) – вытвор з фармантам *-ава* ад антрапоніма *Чэпик* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Чэпик-ава*. ФП: *чэпик* (птушка бакас) – *Чэпик* (мянушка, потым прозвішча) – *Чэпікава*.

*Шадуха* (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *шадуха* ‘трава сівец’ (Шатал.).

*Шаліхін* (Аляксандр) – вытвор з фармантам *-ін* ад антрапоніма *Шаліха* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Шаліх-ін*. ФП: *шаль* (‘доў-

гая вузкая вязаная або тканая хустка) – *Шаль* (мянушка, потым прозвішча) – *Шаліха* (‘жонка асобы з прозвішчам *Шаль*’) – *Шаліхін*.

*Шапран* (Наталля) – семантычны дэрыват ад апелятыва *шапран* (рэг.) – варыянта літаратурнага *шафран* ‘культурная расліна сямейства касачовых з лінейным вузкім лісцем і сінявата-фіялетавамі кветкамі; крокус’, ‘высушаныя рыльцы кветак гэтай расліны, якія выкарыстоўваюцца як вострая прыправа, фарбавальнік харчовых прадуктаў, а таксама прымяняюцца ў парфюмерыі; гатунак яблыкаў’. Рэгіянальная форма з гукам [п] узнікла ў варунках замены неўласцівага народнай мове іншамоўнага [ф]. Параўнаем: *пасоля* (< *фасоля*).

*Шарон* (Адам) – семантычны вытвор ад апелятыва *шарон* ‘абледзянелая скарынка на паверхні снегу’; ‘шарпак’.

*Шастак* (Андрэй) – семантычны вытвор ад апелятыва *шастак* ‘сярэбраная манета Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага вартасцю шэсць грошаў’. Або ‘шостае па ліку дзіця ў сям’і’. Для адмежавання оніма ад апелятыва (шляхам акцэнтавання) узнікае форма *Шо́стак*.

*Шахра́й* (Кузьма) – семантычны вытвор ад апелятыва *шахрай* ‘жулік, чалавек які любіць пажывіцца за кошт іншых’ (ТСБМ).

*Шкадоба* (Кароль) – семантычны вытвор ад апелятыва *шкадоба* ‘жаль, шкадаванне’; утварэнне: *шкад(аваць)-об-а*.

*Шкадобін* (Ігар Ш.) – вытвор з суфіксам *-ін* ад антрапоніма *Шкадоба* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Шкадоб-ін*. ФП: *шкадаваць – шкадоба – Шкадоба – Шкадобін*.

*Шкіленда* (Яраслаў) – семантычны вытвор ад апелятыва *шкіленда* ‘каўбаса вантрабянка’ (Шатал.).

*Шляк* (Васіль) – семантычны вытвор ад апелятыва *шляк* ‘палоска па краі тканіны іншага колеру або іншага ўзору’.

*Шпакевіч* (Валянцін) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-евіч* ад антрапоніма *Шпак* і семантыкай ‘нашчадак названай асобы’: *Шпак-евіч*. ФП: *шпак* (‘пералётная пеўчая птушка атрада вераб’іных з чорным апярэннем’) – *Шпак* (мянушка, потым прозвішча) – *Шпакевіч*.

*Шпакоўскі* (Вітольд) – вытвор з фармантам *-оўскі* ад антрапоніма *Шпак* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Шпак-оўскі*. Або як прэстыжнае найменне ад *Шпак* з семантыкай шляхетнасці. Мажлівы і дэрыват ад тапоніма *Шпакі* з фармантам *-оўскі* і значэннем ‘народзінец, жыхар названай мясціны, паселішча’: *Шпак-оўскі*.

*Шпонка* (Дзяніс) – семантычны вытвор ад апелятыва *шпонка* ‘дэталі у механізме, машыне (засцерагае ад узаемнага перамяшчэння злучных ёю частак)’ або ‘драўляны пруюток, палачка,

якая засоўваецца ў рыбу праз рот уздоўж цела, а таксама ‘запінка ў адзенні’.

*Шты́кля* (Макар) – семантычны вытвор ад апелятыва *штыкля* ‘худы чалавек, жывёла’ (Шатал.).

*Штэ́йнер* (Іван) – прозвішча германскага паходжання; як сведчыць яго намінант доктар філалогіі, прафесар, загадчык кафедры беларускай літаратуры Гомельскага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны Іван Фёдаравіч Штэ́йнер, яно перайшло ад продкаў, што працавалі на прадпрыемствах, якімі кіравалі спецыялісты-заможнікі з германскімі найменнямі. *Штэ́йнер* – семантычны дэрыват ад апелятыва *штэ́йнер* < ням. *Stein* ‘камень’ + суфікс *-er*, што перадае значэнне ‘спецыяліст у апрацоўцы прадметаў, названых утваральным словам’. Або ад ням. *steinern* ‘каменны’, ‘мураваны’ (‘мур’); па-народнаму *муляр* (< *мураль*).

*Шуляк* (Канстанцін) – семантычны вытвор ад апелятыва *шуляк*, які мае два значэнні: 1) ‘каршун’; 2) ‘шула’ (брус ці слуп, на які падвешваюцца вароты).

*Шур* (Васіль) – семантычны вытвор ад апелятыва *шур* ‘швагер’. Ад гэтага ц.-сл. *шурь* (Фасмер) утворана (з суфіксам *-ін*) сучаснае рускае і ўкраінскае *шурин*, якому адпавядае беларускае *швагер*. Або ад апелятыва *шур* ‘птушка стрыж’ (Даль).

*Шу́рпа* (Уладзімір) – семантычны вытвор ад апелятыва *шу́рпа* ‘кучаравы’ (пра кучаравае дзіця, ВСБМ), а таксама *шурпа* (пра вельмі старую асобу, ВСБМ). Апелятыў *шурпа* – пазычанне з літоўск. *siurpis* ‘узлахмачаны, ускудланы, натапыраны’ (Фасмер).

*Шушкевіч* (Міхась) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам *-евіч* ад антрапоніма *Шушко* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Шушк-евіч*. ФП: *шушкаць* (‘хутаць, добра ўкрываць’) – *шушко* (‘той, хто хутае, добра ўкрывае’) – *Шушко* (мянушка) – *Шушко* (прозвішча) – *Шушкевіч*.

*Шыманская* (Вольга) – дэрыват з фармантам *-ская* ад антрапоніма *Шыман* і значэннем ‘нашчадак (дача) названай асобы’: *Шыман-ская*. ФП: *Сіман* (імя праваслаўнае) – *Шыман* (імя каталіцкае, польск. *Szymon*) – *Шыман* (з 1599 г.) – *Шыманская* (бацькайменне) – *Шыма́нская*.

*Шэ́ін* (Павел) – вытвор з суфіксам *-ін* ад антрапоніма *Шэ́я* ‘шыя’ і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Шэ́й-ін*.

*Шчо́гла* (Андрэй) – семантычны вытвор ад апелятыва *шчо́гла* ‘сошка калодзежнага жураўля’ (МСМ).

Павел СЦЯЦКО,  
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

## З ПАСЛЯВАЕННАГА ПАКАЛЕННЯ ДЫЯЛЕКТОЛАГАЎ: АЛЕНА ЧАБЯРУК

У гісторыі беларускай лінгвістыкі другая палова XX ст. адметная бурным развіццём дыялекталогіі, што паспрыяла падрыхтоўцы на Беларусі новага пакалення выдатных даследчыкаў народных гаворак, якія самаадданай і высокакваліфікаванай працай забяспечылі айчыннай дыялекталогіі бясспрэчны аўтарытэт і павагу ва ўсходнеславянскім мовазнаўстве. У лік гэтых даследчыкаў уваходзіць і Алена Іванаўна Чабярук, якая прысвяціла вывучэнню народных гаворак амаль 40 гадоў свайго жыцця.

Нарадзілася А. Чабярук 11 лістапада 1925 г. у сям'і чыгуначніка на станцыі Прыяміна Барысаўскага раёна. Прафесія бацькі прымусіла сям'ю павандраваць па Беларусі: спачатку быў Барысаў (1931 – 1933), потым Орша (1933 – 1934) і нарэшце Мінск (1934 – 1941), дзе сям'ю напаткала вайна. Бацьку мабілізавалі ў аднаўленчы поезд № 38, а маці з дзвюма дочкамі і сынам 25 чэрвеня 1941 г. вярнулася на станцыю Прыяміна. З-за пагрозы арышту і вывазу ў Германію Алена вымушана была пайсці прыбіраць на чыгунцы, пазней працавала на кухні. Як адзначала А. Чабярук у аўтабіяграфіі ад 16.07.1952 г., “у красавіку 1944 года ў час аблавы была схопленая і адпраўлена на работу на торфазавод каля г. Барысава, адкуль уцякла ў маі месяцы. Жылі з таго, што маці шыла” [2]. Пасля вызвалення Прыяміна А. Чабярук працавала на аднаўленні чыгункі, а ў ліпені 1944 г., калі сям'я вярнулася ў сталіцу, уладкавалася на працу дыспетчарам службы пуці Беларускай чыгункі і адначасова завяршала ў вячэрняй школе перапыненую вайной сярэдняю адукацыю. У лістападзе 1945 г. паступіла на падрыхтоўчыя курсы пры БДУ, у 1946 г. стала студэнткай філалагічнага факультэта, які паспяхова скончыла ў 1951 г., была накіравана на працу настаўніцай беларускай і рускай моў у СШ № 1 г. п. Узда.

Літаральна праз год цікаvasць да навукі і грунтоўная філалагічная падрыхтоўка прывялі Алену Чабярук у акадэмічны Інстытут мовазнаўства (1952). Пачала самастойную навуковую дзейнасць у сектары лексікалогіі і лексікаграфіі ўдзелам у падрыхтоўцы да выдання (вычытка машынапісу тэксту і выдавецкай карэктуры) “Руска-беларускага слоўніка” (1953), выконвала першапачатковую апрацоўку часткі матэрыялаў



для “Беларуска-рускага слоўніка” (1962), папаўняла картатэку “Глумачальнага слоўніка беларускай мовы” (2200 картак). Аднак асноўным кірункам навуковай дзейнасці Алены Чабярук сталі беларуская дыялекталогія і лінгвагеаграфія, дзе найбольш ярка і поўна раскрыўся яе даследчыцкі талент.

Цікаvasць да народных гаворак выявілася яшчэ ў студэнцкія гады, калі яна, як і сотні іншых студэнтаў, удзельнічала ў зборы матэрыялаў для “Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы” (ДАБМ; 1963). Потым, ужо падчас працы ў Акадэміі навук, працягнула гэты занятак. З 1956 г. Алена Чабярук цалкам пераклучылася на дыялекталагічную праблематыку, перайшла на працу ў сектар дыялекталогіі і далучылася да падрыхтоўкі ДАБМ. Яна часта выязджала ў дыялекталагічныя экспедыцыі для ўдакладнення асобных моўных фактаў, апрацоўвала ўзоры звязнага маўлення мясцовых жыхароў, складала карты для атласа (аўтар 42 карт). У межах гэтага агульнаацыянальнага навуковага праекта былі створаны такія знакавыя выданні, як “Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі” (1962), “Нарысы па беларускай дыялекталогіі” (1964), “Лінгвістычная геаграфія і групоўка беларускіх гаворак” (у 2 кн.; 1968 – 1969), у якіх актыўна ўдзельнічала і А. Чабярук. У 1971 г. яна разам з аўтарскім калектывам была ўганаравана Дзяржаўнай прэміяй СССР.

Адначасова Алена Чабярук працавала над індывідуальным навуковым праектам і ў 1969 г. паспяхова абараніла кандыдацкую дысертацыю “Лічэбнік у беларускіх гаворках” (навуковы кіраўнік – член-карэспандэнт АН СССР Р. Аванесаў), а ў 1977 г. апублікавала аднайменную манаграфію.

Працягам паспяховай лінгвагеаграфічнай практыкі стала стварэнне сумесна з калектывам беларускіх вучоных-дыялектолагаў “Лексічнага атласа беларускіх народных гаворак” (у 5 т.; 1993 – 1998). Алена Чабярук удзельнічала ў падрыхтоўцы “Інструкцыі па збіранню матэрыялаў для складання лексічнага атласа беларускай мовы” (1971), абследаванні гаворак згодна з праграмай у розных рэгіёнах Беларусі (1971 – 1975), складанні карт і рэдагаванні паасобных тамоў атласа пры падрыхтоўцы яго да друку. Яе праца вызначаецца высокім прафесіяналізмам, глыбінёй пранікнення ў сутнасць кожнай з’явы, акуратнасцю ў абыходжанні з фактычным матэрыялам. Гэтае выданне айчынных вучоных адзначана Дзяржаўнай прэміяй Рэспублікі Беларусь (2000).

Важнае месца ў навуковай дзейнасці А. Чабярук займала і лексікаграфічная праблематыка. У выніку шматлікіх дыялекталагічных экспедыцый у яе рабочых сшытках назапасіўся значны аб’ём лексічнага матэрыялу з розных населеных пунктаў Беларусі. З пачаткам публікацыі ў Інстытуце мовазнаўства дыялекталагічных зборнікаў даследчыца надрукавала ў іх некалькі змястоўных падборак лексічных рэгіяналізмаў [3]. У другой палове 1970-х член-карэспандэнт Акадэміі навук Беларусі Юзэфа Мацкевіч прапанавала ёй уключыць сабраныя матэрыялы ў новы лексікаграфічны праект сектара дыялекталогіі. У выніку Алена Чабярук стала адным з асноўных аўтараў самага буйнога на той час лексікаграфічнага выдання – “Слоўніка беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча” (у 5 т.; 1979 – 1986), для якога распрацавала больш за 5000 слоўнікавых артыкулаў.

Кола навуковых інтарэсаў Алены Чабярук у галіне беларускай дыялекталогіі было даволі шырокае. Сумесна з Яўгеніяй Рамановіч – блізкай сяброўкай і калегай на працягу некалькіх дзясяткаў гадоў сумеснай працы – яна змясціла ў розных выданнях шэраг цікавых артыкулаў па асаблівасцях націску ў беларускіх гаворках, галіне маладаследаванай у айчынным мовазнаўстве [4], зацікаўлена ставілася да пытанняў балта-славянскіх моўных кантактаў на ўсіх узроўнях моўнай сістэмы [1], удзельнічала ў многіх навуковых канферэнцыях і нарадах. Усяго ёю

апублікавана каля 70 навуковых прац, шэраг з якіх – буйныя калектыўныя праекты, што сталі адметнай з’явай у айчыннай дыялекталогіі другой паловы ХХ ст.

У паўсядзённым жыцці, зносінах з калегамі па працы, знаёмымі, блізкімі і роднымі Алену Іванаўну заўсёды вылучалі далікатнасць, дабрыня, інтэлігентнасць, добразычлівасць, сціпласць, павага да суразмоўцы, гатоўнасць у любы момант прыйсці на дапамогу.

Не стала Алены Чабярук 29 кастрычніка 2007 г. Нашчадкама яна пакінула багатую навуковую спадчыну, да якой яшчэ доўга будуць звяртацца многія пакаленні айчынных мовазнаўцаў.

### Спіс літаратуры

1. **Арашонкава, Г. У.** Балтызмы ў беларускіх гаворках (лінгвагеаграфічны аспект) / Г. У. Арашонкава, А. І. Чабярук [і інш.] // *Этногенез беларусоў*. – Мінск, 1973; **Арашонкава, Г. У.** Лексіка балтыйскага паходжання ў беларускіх гаворках / Г. У. Арашонкава, А. І. Чабярук [і інш.] // *Беларуская лінгвістыка*. – 1973. – Вып. 3; **Грынавецкене, Э. Й.** Бытовая лексіка литовского происхождения в Западной Белоруссии / Э. Й. Грынавецкене, Е. И. Чеберук [и др.] // *Вопросы литовского языкознания*. – Вып. 16. Литовская терминология. – Вильнюс, 1975; **Грынавецкене, Э. Й.** Нерегулярные явления в фонетике, акцентуации и грамматике белорусских говоров западной зоны / Э. Й. Грынавецкене, Е. И. Чеберук [и др.] // *Вопросы литовского языкознания*. – Вып. 17. – Вильнюс, 1977; **Мацкевич, Ю. Ф.** Лингвогеографические данные белорусских народных говоров о балто-славянских языковых контактах / Ю. Ф. Мацкевич, Е. И. Чеберук [и др.] // *Балто-славянские этноязыковые отношения в историческом и ареальном плане: Тез. докл. II балто-слав. конф.* – М., 1983; і інш.

2. **Архіў Нацыянальнай акадэміі навук Рэспублікі Беларусь**. – Фонд 2. – Спр. 20820 (Асабовая справа А. І. Чабярук).

3. **Рамановіч, Я. М.** У слоўнік Гомельшчыны / Я. М. Рамановіч, А. І. Чабярук // *Народнае слова*. – Мінск, 1976; **Рамановіч, Я. М.** Лексіка лельчыцкай гаворкі / Я. М. Рамановіч, А. І. Чабярук // *Народная лексіка*. – Мінск, 1977; **Рамановіч, Я. М.** 3 лексікі адной гаворкі Клічаўскага раёна / Я. М. Рамановіч, А. І. Чабярук // *Жывое слова*. – Мінск, 1978; і інш.

4. **Рамановіч, Я. М.** Заўвагі аб націску ў беларускай мове / Я. М. Рамановіч, А. І. Чабярук // *Аб некаторых асаблівасцях беларускай літаратурнай мовы*. – Мінск, 1965; **Рамановіч, Е. М.** Некоторые особенности ударения в белорусских говорах (в соотношении с русским и украинским ударением) / Е. М. Романович, Е. И. Чеберук // *Тезисы докл. на X диалектол. совещ. 11 – 14 мая 1965 г.* – М., 1965; **Рамановіч, Я. М.** Некаторыя акцэнталагічныя адрозненні ў сучасных беларускіх гаворках / Я. М. Рамановіч, А. І. Чабярук // *Весці АН БССР. Сер. грамад. навук*. – 1966. – № 3; і інш.

Павел МІХАЙЛАЎ,  
кандыдат філалагічных навук.



## УЗЫХОДЖАННЕ ДА “КАЛАСОЎ...”: ЖЫЦЦЁВЫ І ТВОРЧЫ ШЛЯХ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

### УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (X КЛАС)

**Мэты ўрока:** стварыць умовы для самастойнага адбору матэрыялу біяграфіі У. Караткевіча, даследаваць рысы характару пісьменніка, якія спрыялі станаўленню яго як асобы; садзейнічаць развіццю лагічнага, творчага мыслення; спрыяць выхаванню актыўнай жыццёвай пазіцыі, пачуцця патрыятызму.

**Абсталяванне:** прэзентацыя; тэкст рамана “Каласы пад сярпом тваім”; падборка фотаздымкаў У. Караткевіча, яго родных, памятных мясцін; запісы голасу У. Караткевіча, песень на яго вершы; падборка цытат.

**Сімвал урока:** саматканы ручнік, кампазіцыя з каласоў, серп.

#### Эпіграф:

Быў. Ёсць. Буду.  
Таму, што заўжды, як пракляты,  
Жыву бяздоннай трывогай,  
Таму, што сэрца маё распята  
За ўсе мільярды двухногіх.

У. Караткевіч.

#### ХОД УРОКА

##### I. Арганізацыйны момант.

##### II. Уступнае слова настаўніка.

**Настаўнік.** 27 красавіка 1962 г. па-сапраўднаму пачалася праца над раманам “Каласы пад сярпом тваім”. Пятніца перад Вялікаднем. Дзень, калі Ісус Хрыстос пайшоў на крыж, каб выкупіць грахі чалавецтва...

Хто ён, заснавальнік беларускай гістарычнай раманістыкі, стваральнік высокамастацкай гістарычнай прозы, паэт, публіцыст, педагог, філосаф, мастак, аўтар рамана “Каласы пад сярпом тваім”?

##### • Зварот да эпіграфа.

**Настаўнік.** Чаму так трагічна гучаць радкі з яго апошняга пасмяротнага зборніка паэзіі “Быў. Ёсць. Буду”?

• **Пастаноўка праблемнага пытання да ўрока.**

Якім быў шлях пісьменніка да свайго ідэалу, народа, да рамана “Каласы пад сярпом тваім”? (*Запісваецца на дошцы.*)

##### • Пастаноўка задач урока.

*Магчымы варыянт.*

1) Сістэматызаваць веды па біяграфіі пісьменніка;

2) прааналізаваць прычыны, якія садзейнічалі станаўленню асобы, вызначыць асноўныя рысы характару У. Караткевіча;

3) даказаць, што сэнсам жыцця аўтара “Каласоў...” стала слугаванне Бацькаўшчыне, яе будучыні.

##### III. Вывучэнне новага матэрыялу.

##### • Знаёмства з біяграфіяй пісьменніка.

*Падрыхтаваная група вучняў каменціруе слайды (на экране).*

##### 1. “Вытокі” (1930 – 1940 гг.).

Што з’явілася стымулам да творчай дзейнасці? *Вучні выказваюць меркаванні, запісваюць у сшыткі. Параўноўваюць свае аргументы з выказаннем пісьменніка, адзначаюць галоўны аргумент.*

##### Слайд 1.

| Аргументы вучняў:   | Уладзімір Караткевіч:  |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• атмасфера ў сям’і;</li> <li>• любоў да чытання;</li> <li>• добрая сямейная бібліятэка;</li> <li>• асоба дзёда Васіля;</li> <li>• сямейныя паданні і рэліквіі;</li> <li>• своечасовая пахвала і падтрымка, дапамога блізкіх людзей</li> </ul> | <p>“Стымулам у творчай працы сталі падтрымка і прыклад сваякоў, якія фантазіраваць любілі і ўмелі, падтрымлівалі пахвалою добрую, вясёлую і вынаходлівую выдумку і ніколі з яе не смяяліся, хоць бы і зусім малы прыдумаў”</p> |

##### 2. “Дзяцінства, апаленае вайной” (1941 – 1949 гг.).

Якія рысы характару У. Караткевіча можна вылучыць падчас вайны і ў пасляваенныя школьныя гады?

*Вучні выказваюць меркаванні, запісваюць у сшыткі. Параўноўваюць свае аргументы з выказаннем Адама Мальдзіса і аднакласніцы пісьменніка Нэлі Галубовіч-Казак, адзначаюць галоўныя аргументы.*

## Слайд 2.

|  |   |
|--|---|
| <p><b>Аргументы вучняў:</b><br/>(падчас вайны)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• смеласць (не сустраўся б з бацькамі);</li> <li>• цярглівасць, мужчынская сталасць (каб не згубіцца і не растварыцца сярод мільёнаў гнанных вайной на ўсход бежанцаў);</li> <li>• вера ў свае сілы (каб не спыніцца ў руху да гераічнага, незвычайнага);</li> <li>• рамантыка (толькі гэтая якасць магла рухаць наперад)</li> </ul> | <p><b>Адам Мальдзіс:</b> “Уладзімір Караткевіч быў увесь у руху. Ён не мог доўга праседзець на адным месцы, за адным сталом, у адным пакоі. Жывое дзеянне здавалася яму надзеленым неадоўнай, магічнай сілай”</p>   |
| <p>(паспяваенныя школьныя гады)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• цяга да ведаў;</li> <li>• прынцыповасць і чуласць да сяброў;</li> <li>• далікатнасць;</li> <li>• дзейнасць;</li> <li>• справядлівасць;</li> <li>• замілаванне прыродай</li> </ul>   | <p><b>Нелі Галубовіч-Казак:</b><br/>“Валодзя вылучаўся сярод нас і колькасцю прачытаных кніг, і энцыклапедычнасцю ведаў, і сваім поглядам на свет. Гэта быў не сасуд, напоўнены ведамі, а палаючы факел. Сваімі ведамі ён дзяліўся ахвотна і з радасцю. У яго была феноменальная памяць: усё, што прачытаў, мог у патрэбны момант узнавіць”</p> |

## 3. “Усё адкуў я на горне юнацтва майго...” (1949 – 1956 гг.).

**Настаўнік.** У 1949 г. У. Караткевіч паступіў на філалагічнае аддзяленне Кіеўскага ўніверсітэта. Цяпер гэта нікога не здзіўляе. Гэта свядомы выбар. Што новага ў характары і паводзінах пісьменніка гэтага перыяду?

*Вучні параўноўваюць свае меркаванні і запісаныя ў шчытак высновы са словамі Андрэя Беларэцкага – героя апавесці “Дзікае паляванне караля Стаха” У. Караткевіча.*

## Слайд 3.

|  |  |
|--|--|
| <p><b>Аргументы вучняў:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• імкненне да развіцця ўласнага светапогляду (“Мне хацелася самому зразумець, чаму і нашто”);</li> <li>• станаўленне грамадзянскай пазіцыі</li> </ul> | <p><b>Андрэй Беларэцкі:</b> “Чалавек, як вядома, найбольш сумленны да дваццаці пяці год, у гэты час ён арганічна не выносіць несправядлівасці, але моладзь занадта прыслухоўваецца да сябе, ёй нова і цікава глядзець, як новымі думкамі і пачуццямі рунее душа. І толькі потым прыходзяць бяссонныя ночы... Потым прыходзіць і жаданне ахвяраваць сабою. Усе мы, і я ў тым ліку, прайшлі праз гэта”</p> |
|--|--|

Пра якую грамадзянскую пазіцыю пісьменніка сведчаць гэтыя словы з апавесці? (Дваццацівасьмігадовы Уладзімір Караткевіч вырашае прысвяціць сваё жыццё слугаванню Беларусі, вяртанню гістарычнай памяці...)

*Музычны фон. Гучыць вальс да радыё-спектакля “Каласы пад сярпом тваім” (муз. А. Залётнева).*

Пазней пісьменнік так ацаніў гады студэнцтва:

Усё адкуў я на горне юнацтва майго,  
На яго пакутным агні.  
І праўды зніч, і подласці дым,

І сілу мужную жыць,  
І тое, што веру ў сэрцы маім  
Нават смерць не можа забіць.

Юнацтва маё.

Тым самым пісьменнік падкрэсліваў, што менавіта ў юнацтве ў чалавеку выпявае аснова душы, унутраная сіла, якая становіцца ідэяй жыцця. Яго канцэпцыяй.

А між тым у Оршы вакол імені У. Караткевіча разгарнулася цэлая кампанія. Яго абвінавацілі ў безнадзейнасці, чорнай меланхоліі, у захапленні гісторыяй. Найбольш дасталася вершу “Вадарод”, у якім аўтар папярэджваў, што атам – магутная, карысная, але небяспечная сіла. Заставацца ў Оршы стала немагчыма. Караткевіч паехаў у Маскву.

*Музыка сціхае.*

## 4. “Маскоўскі перыяд” (1958 – 1962 гг.).

Якім паўстае перад намі пісьменнік у трыццацігадовым узросце?

*Вучні выказваюць аргументы, запісваюць іх у шчытак, параўноўваюць свае выказванні са словамі Віктара Каліноўскага – героя рамана “Каласы пад сярпом тваім” У. Караткевіча.*

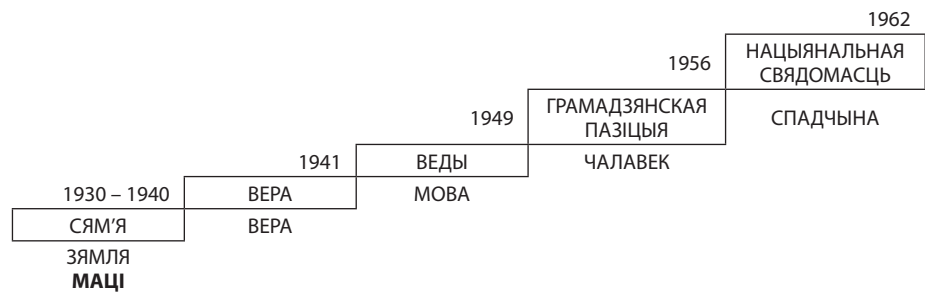
## Слайд 4.

|   |   |
|---|---|
| <p><b>Аргументы вучняў:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• нацыянальна свядомы;</li> <li>• з пачуццём чалавечай годнасці;</li> <li>• інтэлігент і інтэлектуал;</li> <li>• сумленны;</li> <li>• да канца прынцыповы</li> </ul> | <p><b>Віктар Каліноўскі:</b> “Варты жалю той, хто не ведае былога дня і таму не можа разабрацца ў сённяшнім і прадбачыць будучы... Абыякавы да мінулага не мае аніякай інтэлектуальнай перавагі над жывёлай і таму ёсць першы кандыдат на маральную, а затым і фізічную смерць. Усё адно хто гэта – чалавек ці народ”</p> |
|---|---|

## IV. Абагульненне і замацаванне.

**Настаўнік.** Навошта, на ваш погляд, трэба ведаць гісторыю свайго народа, памятаць яе, як гэта імкнуўся рабіць У. Караткевіч? (Гісторыя дазваляе чалавеку не толькі заглянуць у мінулае, але і зразумець сучаснае, спрагназаваць будучыню.) Зачытайце падкрэсленыя аргументы. Размясціце іх у выглядзе прыступак лесвіцы, адзначыўшы гады пэўнага перыяду жыцця пісьменніка. Адкажыце, чаму наш урок мае назву не «Шлях У. Караткевіча да “Каласоў...”», а менавіта “Узыходжанне...”? (Жыццё яго было нялёгкае. Нібы крыж на Галгофу нёс ён цяжкую ношу “заступніка” беларускай гісторыі і беларускай культуры. Гэта быў апостальскі шлях.) Уся творчая спадчына У. Караткевіча і ў большай ступені рамана “Каласы пад сярпом тваім” выклалі сучаснікам сістэму поглядаў на чалавека і грамадства, увасобленую ў канкрэтных мастацкіх вобразах. Вось яны – пяць Караткевічавых заветаў. Вы заўважылі, што словы на першых прыступках лесвіцы вельмі цесна звязаны, але ўсё-такі не

Слайд 5.



хапае яшчэ аднаго слова, якое дапоўніць абсалютны сэнс гэтага малюнка. Якое гэта слова, вам падкажа першая старонка кнігі рамана. Адгарніце, калі ласка. (*Адказы вучняў.*)

Так, гэта маці. І ёй прысвечаны раман. Гэта яна дае дзіцяці тое, што адабраць ужо не можа ніхто, – духоўнасць. Сям’я, Маці, Зямля – вось вытокі духоўнасці.

*Падрыхтаваны вучань чытае верш “Уладзімір Караткевіч” В. Жуковіча.*

**Настаўнік.** Кожнаму з нас – коласу – неабходна назапашваць жыццёвую энергію, каб быць перакананым, што заўтра поле жыцця не зарасце пустазеллем, што ніякія сацыяльна-гістарычныя перашкоды не спыняць рух чалавецтва да вяршынь духоўнасці. Гэтаму нас вучыць жыццёвы і творчы подзвіг Уладзіміра Сямёнавіча Караткевіча.

**V. Падвядзенне вынікаў урока. Выстаўленне і каменціраванне адзнак.**

**VI. Дамашняе заданне.** Падрыхтаваць характарыстыку (падабраць цытаты) Алеся Загорскага з першай кнігі рамана.

**VII. Рэфлексія.**

**Настаўнік.** Звярніце ўвагу на экран. Вы бачыце апошні здымак Караткевіча, зроблены

16 ліпеня 1984 года. Праз дзевяць дзён яго не стала. Цяжка хворы, ён выправіўся ў сваё апошняе (хто думаў!) падарожжа па Прыпяці. Здаецца, сама прырода прадвясчае бяду, і толькі кубачак гарчай гарбаты сагравае ў гэты халодны летні дзень. Так хочацца падысці, сесці побач. І ён скажа...

*Гучыць запіс голасу У. Караткевіча “Мы жывём на гераічнай зямлі...”.*

Напішыце, што вы хацелі б адказаць пісьменніку.

*Гучыць песня “Мокрыя травы” (сл. У. Караткевіча, муз. Б. Вайханскага).*

*Вучні пішуць ліст пісьменніку.*

**Іна ШАПКОВА,**

настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
сярэдняй школы № 19 г. Мінска.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год  
СТУДЗЕНЬ

*Працяг. Пачатак на с. 35.*

**8 студзеня** – 105 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Дудзіцкага (сапр. Гуцька; 1911 – пасля 1976), паэта, празаіка, перакладчыка, публіцыста, грамадска-палітычнага і культурнага дзеяча. Жыў у ЗША, Венесуэле

100 гадоў з дня нараджэння Ніны Калаптур (1916 – 1981), актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Георгія Вылчавы, балгарскага пісьменніка, перакладчыка беларускай літаратуры

80 гадоў з дня нараджэння Генадзя Кахановіча (1936 – 1994), гісторыка, літаратуразнаўцы

**9 студзеня** – 125 гадоў з дня нараджэння Навума Лойтара (1891 – 1966), рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

**12 студзеня** – 115 гадоў з дня нараджэння Антаніны Амбрэмбскай-Яблонскай (1901 – 1994), даследчыцы польскай, усходнеславянскіх, у т. л. беларускай, моў

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Мулявіна (1941 – 2003), артыста эстрады, кампазітара, кіраўніка Дзяржаўнага беларускага эстраднага ансамбля “Песняры”, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР, заслужанага дзеяча культуры Польшчы

**13 студзеня** – 110 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Файнцымера (1906 – 1982), кінарэжысёра, заслужанага

дзеяча мастацтваў Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Літвы

105 гадоў з дня нараджэння Льва Барага (1911 – 1994), беларускага і рускага фалькларыста, літаратуразнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Башкортастана

80 гадоў з дня нараджэння Тамары Дубовай, музыказнаўцы, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Угрыновіча (1941 – 1994), мастака, педагога

**14 студзеня** – 95 гадоў з дня стварэння Беларускага тэлеграфнага агенцтва (БелТА)

80 гадоў з дня нараджэння Антона Гурскага, фалькларыста

90 гадоў з дня выхаду першага нумара сатырычнага часопіса “Маланка”. Выходзіў да 1929 г.

**15 студзеня** – 90 гадоў з дня нараджэння Паўла Шубы (1926 – 2000), мовазнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Віктара Кудлачова, паэта

80 гадоў з дня нараджэння Янкі Сіпакова (1936 – 2011), пісьменніка, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Георгія Танковіча, мастака

*Працяг на с. 70, 81.*

## АПАВЯДАННЕ “ПАРОМ НА БУРНАЙ РАЦЭ” УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

### УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (VIII КЛАС)

**Мэты ўрока:** вызначыць асаблівасці творчай індывідуальнасці У. Караткевіча і мастацкую спецыфіку апавядання “Паром на бурнай рацэ”; фарміраваць уменні аналізаваць мастацкі тэкст і абгрунтаваць свае думкі; выхоўваць пачуццё эстэтычнага і прыгожага, любоў і павагу да гістарычнага мінулага Радзімы.

**Абсталяванне:** раздрукоўкі з заданнем, рэфлексіяй, партрэты пісьменніка, камп’ютар з відэазапісам, праектар.

#### ХОД УРОКА

##### I. Арганізацыйны момант.

- **Вітанне.**
- **Праверка падрыхтаванасці вучняў да ўрока.**

##### II. Паведамленне тэмы і мэты ўрока.

- **Каментар настаўніка.**

**Настаўнік.** Мы будзем вывучаць твор “Паром на бурнай рацэ” У. Караткевіча.

Канцэпт – гэта культурна-вербалізаваны сэнс, прадстаўлены ў плане выражэння (у тэксце) шэрагам філасофскіх рэалізацый, якія ўтвараюць адпаведную парадыгму. Мэта – вызначыць спецыфіку рэалізацыі творчых прынцыпаў У. Караткевіча ў апавяданні “Паром на бурнай рацэ”.

**Задачы ўрока** вучні вызначаюць самастойна.

**Заданне.** Пастаўце прабелы паміж словамі ў сказах. Дзе трэба, зрабіце літару вялікай.

Задачы ўрока:

|  |
|--|
| А) вызначыць асаблівасці творчай індывідуальнасці Караткевіча  |
| Б) разгледзець творчыя прынцыпы рэпрэзентацыі мінулага ў гістарычным апавяданні Караткевіча “Паром на бурнай рацэ” |
| В) абзначыць мастацкія адметнасці гістарычнай прозы пісьменніка  |
| Г) выявіць мастацкую спецыфіку канцэпту беларусь у творчасці Караткевіча   |

#### Даведка.

|   |
|---|
| А) вызначыць асаблівасці творчай індывідуальнасці У. Караткевіча  |
| Б) разгледзець творчыя прынцыпы рэпрэзентацыі мінулага ў гістарычным апавяданні У. Караткевіча “Паром на бурнай рацэ” |
| В) абзначыць мастацкія адметнасці гістарычнай прозы пісьменніка   |
| Г) выявіць мастацкую спецыфіку канцэпту “Беларусь” у творчасці У. Караткевіча   |

##### III. Паўтарэнне і актуалізацыя апорных ведаў.

- **Віктарына на творчасці У. Караткевіча.**

1. Кім з’яўляецца У. Караткевіч у культурнай прасторы Беларусі? (*Празаік, паэт, драматург.*)

2. Дзе вучыўся У. Караткевіч? Якую ВНУ ён скончыў? (*У Кіеве, універсітэт імя Т. Шаўчэнкі.*)

3. Назавіце спецыяльнасць У. Караткевіча. (*Гісторык.*)

4. З якімі творами пісьменніка вы ўжо знаёмы? Назавіце.

5. Узгадайце назву мастацка-этнаграфічнага нарыса У. Караткевіча. (*“Зямля пад белымі крыламі”.*)

6. Якія вы ведаеце лірычныя творы аўтара? Назавіце.

7. Што з’яўляецца сімвалам / сімваламі Радзімы, народнымі святынямі ў вершы “Беларуская песня” У. Караткевіча? (*Мова.*)

8. Дзе, на думку У. Караткевіча, знаходзіцца яго край? (*“Там, дзе вечную песню няе Белавежа, / Там, дзе Нёман на захадзе помніць варожую кроў...”.*)

9. Вызначце жанр верша “Беларуская песня”. (*Ода.*)

- **Вызначэнне пераможцы.**

##### IV. Псіхалагічная падрыхтоўка да ўспрымання новага матэрыялу.

- **Выказванні вучняў.**

Паэтычныя трохрадкі з мэтай стварэння адпаведнага настрою ўрока з улікам асабістых уяўленняў вучняў.

*Магчымы варыянт.*

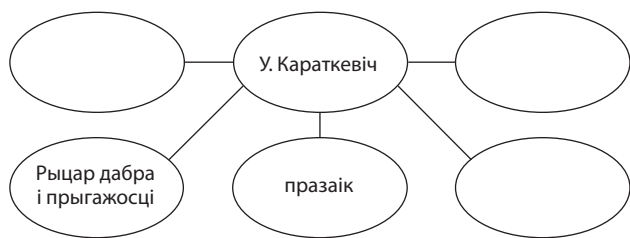
Бязлюдны горад  
Пустыя вуліцы там  
Апакаліпсіс

\* \* \*

Летняя кветка  
Насупраць закаханых  
Пахне каханнем

- **Прагляд фрагмента відэазапісу “Душа застанеца”.**

- **Славеснае маляванне / Кластар.**



**V. Вывучэнне новага матэрыялу.**

• **Гісторыка-культурны каментар настаўніка адносна напісання апавядання “Паром на бурнай рацэ”.**

Уладзімір Караткевіч не мог не стаць рамантыкам. Ён нарадзіўся 26 лістапада, у дзень смерці Адама Міцкевіча, што дало яму мажлівасць устанавіць містычную сувязь з вялікім славянскім рамантыкам. Яшчэ ў вершы ў прозе “Слова Міцкевічу” ён згадвае легенду (прыдуманую, хутчэй за ўсё, самім) пра тое, што якраз у ноч напярэдадні гэтага дня А. Міцкевіч з’яўляецца на зямлі, што яго нарадзіла, і блукае, заглядае ў кожную хату, адрыну, на дно кожнага глыбокага возера. Паколькі ночы ў гэты час вельмі доўгія, ён паспявае нячутнымі крокамі прайсці па Беларусі, ахінуць яе нябачнай пяшчотай, заступіцца за простую і мілую зямлю. Яна неабсяжная, але паўсюль, дзе чуецца кутіканне савы пад акном хаты, ён непрыкметна ўваходзіць туды і глядзіць у вочы новаму чалавеку, што нарадзіўся ў той дзень, калі ён памёр.

Прычыны напісання апавядання “Паром на бурнай рацэ” і рамана “Нельга забыць”:

- 1) адукацыя гісторыка;
- 2) жаданне стварыць “уласную” Беларусь;
- 3) аўтабіяграфічная сітуацыя (каханне да Ніны Молевай).

[Па меркаванні настаўніка можна распавесці вучням пра раман “Нельга забыць” (“Леаніды не вернуцца да зямлі”) У. Караткевіча.]

**VI. Замацаванне.**

**Заданне.** Суаднясіце літаратуразнаўчае паняцце з яго значэннем.

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| <b>Проза</b>                  | сістэма ўзаемазвязаных падзей, паступовае разгортванне якіх раскрывае характары герояў і ўвесь змест мастацкага твора                         |
| <b>Апавяданне</b>             | сукупнасць літаратурных твораў розных відаў і жанраў, прысвечаных пэўным гістарычным падзеям ці асобам  |
| <b>Сюжэт</b>                  | мастацкі вобраз асобы з глыбока выражанымі індывідуальнымі рысамі; мае сувязь з эстэтычным ідэалам свайго часу, мастацкім метадам пісьменніка |
| <b>Літаратурны герой</b>      | невялікі празаічны твор, у якім расказваецца пра нейкі адзін вызначальны выпадак з жыцця асобы  |
| <b>Гістарычная літаратура</b> | адзін з двух тыпаў мастацкай творчасці, заснаваны на празаічнай мове  |

*Даведка.*

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| <b>Проза</b>                  | адзін з двух тыпаў мастацкай творчасці, заснаваны на празаічнай мове  |
| <b>Апавяданне</b>             | невялікі празаічны твор, у якім расказваецца пра нейкі адзін вызначальны выпадак з жыцця асобы  |
| <b>Сюжэт</b>                  | сістэма ўзаемазвязаных падзей, паступовае разгортванне якіх раскрывае характары герояў і ўвесь змест мастацкага твора                         |
| <b>Літаратурны герой</b>      | мастацкі вобраз асобы з глыбока выражанымі індывідуальнымі рысамі; мае сувязь з эстэтычным ідэалам свайго часу, мастацкім метадам пісьменніка |
| <b>Гістарычная літаратура</b> | сукупнасць літаратурных твораў розных віда і жанраў, прысвечаных пэўным гістарычным падзеям ці асобам   |

*Каментарый настаўніка.* Гістарычны жанр беларускай прозы на сучасным этапе развіцця мае шэраг асаблівасцей. Важнымі з іх, па меркаванні В. Шынкарэнка, з’яўляюцца:

- 1) зварот да мінулага, праз якое аналізуецца істотныя супярэчнасці эпохі;
- 2) раскрыццё заканамернасцей гістарычнага працэсу ў перспектыве грамадскага развіцця;
- 3) дакументальнасць асновы;
- 4) сінтэз гістарычнай праўды з элементамі выдумкі, абумоўленасць выдумкі натуральным ходам падзей;
- 5) выяўленне ў творы гістарычнай канцэпцыі аўтара, асвятленне сувязі паміж мінулым і сучасным як гістарычнай пераемнасці;
- 6) характэрная эмацыянальная танальнасць, што дасягаецца праз раскрыццё таямнічасці мінулых часоў.

• **Фізікультхвілінка.**

**Заданне.** З прапанаваных слоў складзіце сказ (выказванне У. Караткевіча).

*Музычнае суправаджэнне – кампазіцыя “У бездарожжы” В. Цярэшчанкі.*

|           |             |           |           |        |
|-----------|-------------|-----------|-----------|--------|
| рабі      | як          | рабі      | ніхто     | і тады |
| нечаканае | як не бывае | пераможаш | не робіць | рабі   |

*Даведка.* Рабі нечаканае, рабі, як не бывае, рабі, як не робіць ніхто – і тады пераможаш.

• **Апераджальнае заданне (наведамленне).**

**Творчы метады Уладзіміра Караткевіча**

Мастацкі метады – гэта ўніверсальная катэгорыя, што прадугледжвае паўнаватарскую рэалізацыю прынцыпаў адлюстравання рэчаіснасці ў мастацкім тэксце, праз функцыянальнае вызначэнне якіх аўтар аналізуе ўсё, што знаходзіцца ў сферы яго творчага ўяўлення.

На думку А. Русецкага, абавязковым правілам У. Караткевіча было: “Пісьменнік павінен добра ведаць тое, пра што піша”. Зрабіўшы вызначальнай тэмай сваёй творчасці ўзнаўленне падзей мінулага, духу далёкіх ад нас эпох, пісьменнік сфармуляваў сваю творчую пазіцыю, можа, нават сваё філасофскае асэнсаванне гіста-

рычнага працэсу: “Трэба зберагчы народную памяць аб нашых слаўных продках, аб лепшых старонках сваёй гісторыі...”. Даследуючы гісторыю роднага краю і ўключаючы яе ў літаратурны ўжытак, У. Караткевіч карыстаўся наступнымі прынцыпамі пабудовы твора:

– для выяўлення характару героя неабходна трагічная эпоха, эпоха з вірлівым жыццём;

– герой павінен быць выразнікам волі народа;

– поруч з героем духу звычайна павінен крочыць яго антыпод і паплечнік; гэты чалавек будзе ўвасабляць волю народа, яго лірычны склад розуму;

– герой павінен не толькі быць гераічным, захапляльным, тыповым, але і мець пэўную літаратурную традыцыю, яго павінны ведаць усе.

Добрае веданне гісторыі Беларусі, умненне пранікаць у дух і характар гістарычных падзей, улюбёнасць у летапісы дазволілі пісьменніку даць жывое, непасрэднае адлюстраванне побыту, звычай, духоўнага жыцця розных народных слаёў у гістарычна аддаленую ад нас эпоху. Літаратурныя творы У. Караткевіча насяляюць паўстанцы, змагары за народнае шчасце, мужыкі і прарокі, інтэлігенты, якія шукаюць сябе, рыцары і прыгоннікі, чароўнай прыгажосці дзяўчаты. Фігуры яго галоўных герояў маштабныя, яны людзі моцныя, гераічныя, якія ўмеюць любіць, ненавідзець, пакутаваць, адстойваць свае погляды і перакананні, іх лёсы неадрыўныя ад гістарычных падзей і абумоўлены гэтымі падзеямі. І ў кожным творы за іх вобразамі – эпоха, складаны і часам трагічны лёс Беларусі, народ, які не загінуў у нястачах і прыгнёце, народ, які прагне волі і долі, выяўляючы ў барацьбе цвёрдасць духу і душэўную прыгажосць, патрыятызм і гуманізм. У творах пісьменніка гісторыя гаворыць сама за сябе, гістарычныя персанажы, падзеі, дзейныя асобы не засланыя аўтарскімі разважанымі, яны думаюць і дзейнічаюць у суадносінах з часавымі і прасторавымі параметрамі, без прыхарошвання думкамі і імкненнямі сённяшняга часу.

#### • **Работа ў парах.**

**Заданне.** Закончыце выказванні.

1) Для выяўлення характару героя неабходна...

2) Герой павінен быць выразнікам...

3) Поруч з героем духу звычайна павінен крочыць яго...

4) Герой павінен не толькі быць гераічным, захапляльным, тыповым, але і мець...

**Заданне.** Пазначце асаблівасці гістарычнага жанру.

**Даведка.** Гістарычны жанр: зварот да мінулага, сінтэз гістарычнай праўды з элементамі выдумкі, прататыпныя постаці, дакументальнасць

асновы, характэрная эмацыянальная танальнасць, філасофскае асэнсаванне быцця, гісторыі.

#### • **Гутарка на пытаннях.**

1) Якая эпоха апісваецца ў апавяданні “Паром на бурнай рацэ”?

2) Змест якіх гістарычных падзей аўтар перадае ў творы?

3) Хто з’яўляецца галоўнымі героямі апавядання?

4) Якія знакамітыя постаці згадваюцца ў творы? Што вы можаце пра іх распавесці?

• **Прагляд фрагмента фільма “Паром на бурнай рацэ”.**

#### VII. **Дамашняе заданне.**

**Заданне.** Запоўніце табліцу.

| “Паром на бурнай рацэ” У. Караткевіча                 |             |                     |             |
|---|-------------|---------------------|-------------|
| Характарыстыка героя                                  |             |                     |             |
| Цытата (Ю. Гораў, жонка У. Грынкевіча, Пора-Леановіч) | Мае развагі | Спасылка (старонка) | Мае пытанні |
|   |             |                     |             |

#### VIII. **Абагульненне.**

**Заданне.** Запоўніце гронкі адпаведнымі дэфініцыямі, што рэалізуюцца ў асобе У. Караткевіча.



#### • **Заклучнае слова настаўніка.**

Уладзімір Караткевіч – адзін з духоўных сімвалаў сучаснага беларускага адраджэння, патрыёт з актыўнай жыццёвай пазіцыяй, якога больш за ўсё хваляваў лёс беларускага народа. Некаторыя творы пісьменніка былі апублікаваны праз шмат гадоў пасля напісання, а многія так і не былі надрукаваны пры жыцці пісьменніка. Уклад Уладзіміра Караткевіча ў развіццё беларускай літаратуры, абуджэнне гістарычнай памяці народа бяспрэчны. Яго творчасць атрымала шырокае прызнанне чытачоў не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі. Пісьменнік паказаў беларусаў як народ вялікай душы і светлага розуму, нягледзячы на шматлікія пакуты і выпрабаванні, трагічныя падзеі ў яго гісторыі.

#### IX. **Выстаўленне і каменціраванне адзнак.**

#### X. **Рэфлексія.**

**Заданне.** Напішыце sms, дзе адлюструйце настрой, веды, агульныя ўражанні ад урока.

Марыя КІРУШКІНА,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
гімназіі № 51 г. Гомеля.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

# “СІВАЯ ЛЕГЕНДА” УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА І ПАЛІТЫЧНАЕ СТАНОВІШЧА ВЯЛІКАГА КНЯСТВА

## БІНАРНЫ ЁРОК (VIII КЛАС)

Бінарны ёрок зместава закранае дзве школьныя дысцыпліны па адной ці сумежных тэмах. Даследаванне праблемы аднаго прадмета знаходзіць працяг у другім; міжпрадметныя сувязі рэалізуюцца ў працэсе выкладання дысцыплін у адной адукацыйнай сістэме.

Прапанаваны бінарны ёрок аб’ядноўвае працу настаўніка беларускай мовы і літаратуры і настаўніка гісторыі, можа быць праведзены на другім уроку гісторыі Беларусі (згодна з праграмай) або настаўнікі могуць аб’яднаць два ўрокі: урок пазакласнага чытання па беларускай літаратуры з урокам гісторыі Беларусі. На гэтым уроку спалучаны матэрыялы школьных прадметаў “Гісторыя Беларусі”, “Беларуская літаратура”, “Сусветная мастацкая культура”. Урок распрацаваны з выкарыстаннем стратэгіі актыўнай ацэнкі.

**Мэты ўрока:** садзейнічаць развіццю ўменняў самастойна працаваць з мастацкімі і навукова-папулярнымі крыніцамі; на прыкладзе творчасці пісьменніка ствараць умовы для выхавання грамадзянскай пазіцыі вучняў; дапамагчы зразумець гуманістычны ідэал аўтара; садзейнічаць фарміраванню маральных каштоўнасных арыенціраў; высветліць умовы аб’яднання Вялікага Княства Літоўскага і Кароны Польскай; выявіць вынікі падпісання Люблінскай уніі для ВКЛ.

**Абсталяванне:** атлас “Гісторыя Беларусі, другая палова XVI – XVIII ст.” (8 клас), карта “Утварэнне Рэчы Паспалітай”; табліцы для запавнення па гісторыі Беларусі; тэставае заданне; “Flying плакаты” (фламастары, маркеры); прэзентацыя.

### Эпіграф:

Мудрасць спелую сівых вякоў  
П’ю з народных жывых крыніцаў.  
Паважаю чужых багоў,  
Ды прывыкла сваім маліцца.

Л. Геніюш.

### НаШтоБуЗУ\*:

- адкажу на пытанні па змесце аповесці;
- змагу запоўніць табліцу “Унія 1569 года”;
- выканаю міні-тэст “Унія 1569 года”;
- вазьму ўдзел у фактычным афармленні плаката на зададзенаму тэму.

**Ключавое пытанне.** Наколькі змянілася ў сучасным грамадстве паняцце рыцар у параўнанні з XVI ст.?

### ХОД УРОКА

#### I. Арганізацыйны момант.

#### • Паведамленне тэмы, мэты, НаШтоБуЗУ, ключавога пытання да ўрока.

**Настаўнік.** На ўроках геаграфіі, гісторыі, літаратуры вы ўжо гаварылі пра спецыфічнае геаграфічнае размяшчэнне Беларусі. Менавіта скрываюцца дарог з поўначы на поўдзень, з захаду на ўсход – прычына росквіту і заняпаду краіны. А паколькі Беларусь была спакусай для розных суседніх і не толькі суседніх дзяржаў, то менавіта наша зямля і стала арэнай гістарычных і палітычных падзей.

Беларусь – радзіма выбітных дзеячаў: Мікола Гусоўскі, Францыск Скарына, Ефрасіння Полацкая, Кірыла Тураўскі... Яны – гонар, дзяменты ў кароне беларускай нацыі. Да іх неабходна далучыць імёны і тых, хто нарадзіўся ў цяжкія для Беларусі часы. Ахвяруючы жыццём, яны давалі магчымасць удыхнуць вольнае паветра, каб выстаяць, вынесці ўсе пакуты. Гэта людзі паўстанняў, рэвалюцый, войнаў: Тадэвуш Касцюшка, Васіль Вашчыла, Кастусь Каліноўскі, дзед Талаш... Забыць іх нельга. І гістарычная проза дапамагае захоўваць памяць пра іх. Тэма ўрока: аповесць Уладзіміра Караткевіча “Сівая легенда”.

**Настаўнік разам з вучнямі вызначае мэты (магчымы варыянт):** абмеркаваць змест, сюжэт, кампазіцыю твора; акрэсліць палітычнае становішча ВКЛ у першай трэці XVI – пачатку XVII ст.; ахарактарызаваць галоўных герояў; выканаць прапанаваныя настаўнікам заданні.

**НаШтоБуЗУ да ўрока настаўнік паведамляе, запіс знаходзіцца на дошцы на працягу ўсяго ўрока.** Агучваецца ключавое пытанне да ўрока.

#### II. Актualізацыя апорных ведаў.

##### • Рэпрадуктыўная гутарка.

**Настаўнік.** Беларуская літаратура мае творы гістарычнай тэматыкі розных родаў: гэта і празаічныя, і лірычныя, і драматычныя тэксты.

\* “На што буду звяртаць увагу” – крытэрыі, якія дазваляюць вучню вызначыць ступень засваення навучальнага матэрыялу на канкрэтным уроку.

Сёння будзем гаварыць пра гісторыі ў прозе. Упершыню беларуская гісторыя пачала ажываць на старонках кніг Уладзіміра Караткевіча. Ён стаў пачынальнікам гэтай тэматыкі. Мы ўжо знаёмы з Караткевічам-празаікам, і драматургам, і паэтам.

1. Якія празаічныя творы У. Караткевіча вам ужо знаёмы? (“Нямоглы бацька”, “Былі ў мяне мядзведзі”, “Чортаў скарб”, “Кацёл з каменьчыкамі”, “Лебядзіны скіт”, “Зямля пад белымі крыламі”).

2. Да якога жанру належыць твор “Сівая легенда”? Абгрунтуйце. (Аповесць – гэта эпічны празаічны твор, які характарызуецца адналінейным сюжэтам, а па шырыні ахопу жыццёвых з’яў і глыбіні іх раскрыцця займае прамежкавае месца паміж раманам і апавяданнем.)

3. Калі мы ўпершыню трымаем кнігу ў руках, то звяртаем увагу на назву твора. Чаму, на вашу думку, аўтар так называе свой твор? (Сівая – умоўнае абазначэнне даўніх часоў, сімвал мудрасці; легенда – ад лац. *legenda* ‘тое, што павінна быць прачытана’; тое, што адбывалася ў далёкія часы, галоўныя героі – людзі надзвычайнай смеласці.)

4. Які вобраз дае падставы называць твор легендай? (Вобраз Рамана Ракутовіча.)

5. Ад імя каго вядзецца апавяданне? Хто гэта такі? (Канрад Цхакен, наёмнік са Швейцарыі.)

6. Якім было яго першае ўражанне пра беларусаў? Што яго здзіўляе? [“У Еўропе я толькі аднойчы бачыў такія вочы, у мужыка пад Вольмірштэтам, калі нямецкія сабратаў ў кірасах забралі ў яго сена. Праз хвіліну ён торкнуў вільмі ў бок сяржанту. Калі ўпершыню з’явіўся тут, то штохвіліны асцерагаўся такога ўдару: у іх ва ўсіх былі такія вочы. Але потым супакоіўся. Гэта ціхманы і вельмі цяжкі народ...”]

“...І вось я тут і нават крыху стаў разумець гэтых людзей (да канца іх, відаць, сам пан Бог не разумее). У іх халодныя зімы, пякучыя леты, і ў крыві то агонь, то мароз. Яны верныя, як немцы, але больш за іх неразважлівыя і ярасныя ў бойцы.

Але самае незвычайнае – іхняя смерць.

Калі памірае іспанец – гэта жудасна, я не бачыў больш вартага жалю відовішча. Ён мужны і жорсткі, але дрыжыць і цалуе каўчэг з мошчамі... Калі памірае швейцарац, немец або француз-гугенот – ён памірае цяжкім, бо спадзяецца на літасць пасля раскаяння.

А гэтыя паміраюць спакойна – за іх заступецца Божая Маці, – так спакойна, быццам у іх шчырыя сяброўскія адносіны і з Богам і з чортам. Мне здаецца, што яны вераць у тое і ў другое...

...Я не бачыў больш незласлівага, лагоднага і кампанейскага народа. І не бачыў горшых паноў, чым тыя, што стаяць над імі. Яны ўзялі горшае ад Літвы і шляхты, не паквапіўшыся на іх дабрачыннасці і згубіўшы свае...”]

7. Як Канрад Цхакен ставіцца да свайго гаспадары? (Ён усміхаецца пры гаворцы аб ім і думае, “што чалавек, які аднойчы здрадзіў веры, можа здрадзіць і другі раз”, бо “сам гаспадар таксама быў свежы католік, а жонка яго, Любка, заставалася праваслаўнай. Жонак няма чаго прымушаць. Ды і сам Кізгайла – я ўпэўнены ў гэтым – адчувае сябе ў новым храме, як п’яны ландскнехт сярод святош...”)

8. З чаго пачынаюцца падзеі ў творы? (З апісання неспакойнага часу для Беларусі.)

9. Якія гэта часы для Беларусі? (Апошняя трэць XVI – пачатак XVII ст.)

### III. Вывучэнне новага матэрыялу.

#### • Рубрыка “Гістарычная даведка”.

**Настаўнік гісторыі.** Люблінская унія (1 ліпеня 1569 г.), акт федэрацыйнага аб’яднання дзвюх дзяржаў Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага ў Рэч Паспалітую абодвух народаў, зацверджаны на Люблінскім сойме. Унія была абумоўленая папярэдняй гісторыяй дзяржаўных зносінаў Польшчы і ВКЛ і прыспешаная цяжкім становішчам ВКЛ у Лівонскай вайне. З канца XV ст. ВКЛ было вымушана весці цяжкія войны супраць Маскоўскай дзяржавы, якая прэтэндавала на ўсходнія землі ВКЛ. У выніку войнаў 1492 – 1494, 1500 – 1503, 1507 – 1508, 1512 – 1522, 1534 – 1537 гг. ВКЛ страціла частку тэрыторыі. 8 верасня 1514 г. каля Оршы войскі ВКЛ на чале з гетманам К. Астрожскім ушчэнт разбілі большыя па колькасці войскі Маскоўскай дзяржавы, але поўнасьцю скарыстаць вынікі перамогі вялікі князь не здолеў. У 1558 – 1583 гг. адбылася яшчэ больш маштабная Лівонская вайна. У 1558 г. войскі цара Івана IV Грознага рушылі на Лівонію. Лівонскі ордэн і Рыжскае архібіскупства былі вымушаны звярнуцца па дапамогу да ВКЛ і прызнаць сваё падданства. У адказ у 1563 г. Іван IV захапіў Полацк. Войска ВКЛ, большая частка якога змагалася ў Лівоніі, апынулася ў цяжкім становішчы. Польшча не спяшалася з дапамогай, намагаючыся поўнай інкарпарацыі ВКЛ. Ужо ў 1562 – 1563 гг. шляхецкія соймы звярталіся з патрабаваннем новай уніі з Польшчай. Аднак буйныя магнаты справядліва апасаліся не толькі за свае правы, але за ўплыў у дзяржаве і дэкларавалі праекты, непрымальныя для польскага боку. 10 студзеня 1569 г. у Любліне (Польшча) пачаў працу агульны сойм ВКЛ і Кароны Польскай. Незадаволеная яго ходам дэлегацыя ВКЛ у лютым пакінула Люблін. Кароль асобнымі актамі далучыў да Польшчы Падляшша і амаль усю тэрыторыю Украіны. Магчымасцей весці вайну яшчэ і з Польшчай у ВКЛ не было. Таму ўлетку 1569 г. дэлегацыя ВКЛ зноў наведла Люблін і падпісала дамову аб уніі.

Акт Люблінскай уніі быў аформлены ў выглядзе прывілею-дамовы, зацверджанага паста-

новай Люблінскага сейма 1 ліпеня 1569 г. Тэкст акта быў падрыхтаваны ў двух экзэмплярах – адзін замацаваны пячаткамі польскіх феадалаў, другі – пячаткамі феадалаў Княства, пасля чаго абодва бакі памянліся актамі. Гэткі парадак іх абмену, на думку яго арганізатараў, павінен быў прыхаваць гвалтоўны, агрэсіўны і нераўнапраўны характар уніі, надаць ёй бачнасць добраахвотнай згоды бакоў.

У акце гаварылася таксама, што *“Каралеўства Польскае і Вялікае Княства Літоўскае ўяўляюць сабою ўжо адно непадзельнае і неаддзельнае цэлае, а таксама не асобную, а адну агульную рэспубліку, якая злучылася і злілася ў адзін народ з дзвюх дзяржаў і народаў”*. Яшчэ ўказвалася, што хоць асобае ўзвядзенне на княжанне вялікага князя літоўскага павінна быць адменена, але тытул і пасады Вялікага Княства застаюцца. Новы кароль пад прысягаю пацвярджае ўсе правы і вольнасці падданных абедзвюх дзяржаў і народаў. Надалей збіраюцца толькі агульныя соймы і Рада. Цалкам захоўваюцца правы і прывілеі, а таксама высокія пасады. Дамовы і саюзы з іншымі краінамі заключаюцца толькі з агульнага ведама і згоды абодвух народаў. Манета павінна быць аднолькавая і раўнацэнная. Адмянялася пошліна на вываз за мяжу сельскагаспадарчых прадуктаў з маёнткаў духавенства і шляхты.

Гэты акт павінен быў выклікаць і змены ў заканадаўстве Вялікага Княства. *“Усе, якія б яны ні былі, статуты, па якой бы прычыне яны ні былі ўведзены ці ўхвалены ў Княстве Літоўскім супроць польскага народа і якія звязаны з набыццём ці ўладаннем пазямельнай маёмасцю, што дасталася паляку ў Княстве якім бы ні было спосабам... усе гэтыя статуты, як супярэчныя наогул праву, справядлівасці, узаемнай братэрскай любові і Уніі, роўна як і агульнаму злучэнню, ніякай сілы мець не павінны”*.

Пра нядобрасумленнасць дзеянняў, падман і шантаж польскіх феадалаў, каталіцкага духавенства і самога Жыгімонта Аўгуста ў адносінах да прадстаўнікоў Вялікага Княства яскрава сведчаць запісы дзённіка Люблінскага сойма, таму няма падстаў згаджацца з тымі гісторыкамі, якія лічылі, што дробная і сярэдняя шляхта жадала і дабівалася уніі з Польшчай.

• **Разгляд рэпрадукцыі палатна “Люблінская унія” Яна Матэйкі (1869).**

*Настаўнік беларускай мовы і літаратуры расказвае пра гісторыю стварэння карціны (матэрыял з сусветнай мастацкай культуры).*

Доўга, да апошніх сіл, дабіваліся яны хоць якіх-небудзь саступак у Люблінскай уніі для Літвы, – усё марна. Пастаноўлена было спачат-

ку абмеркаваць прапановы літоўцаў у польскім і літоўскім сенатах.

Абодва сенаты з’язджаліся ў люблінскі палац, змяшчаліся ў дзвюх сумежных залах, і кароль па чарзе засядаў то там, то тут. Два дні цягнулася нарада. Польскія сеймавыя паслы з нецярыплівасцю чакалі рашэння сенатараў аб уніі; усіх ужо стамілі бясконцыя перамовы.

Нарэшце літоўцы вырашылі, ні ў чым не саступаючы палякам, ва ўсім пакласціся на волю свайго дзяржаўцы, даць яму самому, згодна з сумленнем, вырашыць пытанне аб уніі, – відаць, яшчэ спадзяваліся, што кароль, літвін родам, іх спадчынны дзяржаўца, не дасць іх у крыўду. Рашэнне сваё літоўцы згадзіліся выказаць на агульным зборы Люблінскага сейма.

Урачыстае і адначасова сумнае відовішча ўяўляў сабою гэты збор 28 чэрвеня 1569 г., калі старэйшы з літоўцаў, стараста жмудзскі, ад імя ўсіх сваіх таварышаў, звярнуўся да караля з прамовай. Глыбокім смуткам гучала яна, калі прамоўца ўказваў на верную службу літоўцаў сваім каралям і айчыне і разам з тым скардзіўся на падман, насілле і крыўду, якія дачыняліся Літве, на заняволенне яе Польшчай (Варшаўскі рэцэс). Закончана была гэтая прамова на Люблінскім сойме такімі прачулымі словамі: *“Не дапусціце, ваша вялікасць, пасраміць нас! Няхай гэтая справа так завершыцца, каб на нас не было ніводнай плямы. Будзьце ж, ваша вялікасць, стражам і прымірыцелем нашай справы; няхай гэта будзе найвялікшай вашай міласцю... Няхай усё здзейсніцца па любові... вельмі балюча нам было б, калі б унукі нашыя паглядзелі на гэтыя сённяшнія справы замест радасці з вялікім жалем і горам абвінавацілі нас у тым, што не бачылі сваёй няволі... мы даведзены ўжо да таго, што вымушаны кінуцца да ног вашай каралеўскай міласці з прыніжанай просьбай. (Пры гэтых словах усе літоўцы з плачам упалі на калені.)* Блаславі так нас выстаць, каб толькі гэта было для ўсіх гонарам, а не знявагай, з захаваннем добрага імя нашага і твайго царскага сумлення. Дазволь з добрай волі самога Бога помніць тое, у чым ты нам прысягаў.

Гэтая мальба літоўцаў, з якой яны ўручалі лёс сваёй дзяржавы, кранула прысутных у Любліне палякаў – многія з іх праслязіліся...

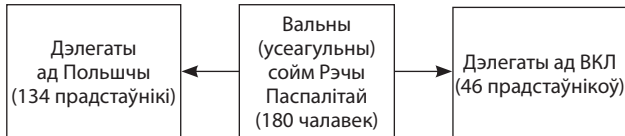
*“Міласцівыя паны каронныя, – звярнуўся жмудзскі стараста да польскіх сенатараў, – просім, дзеля самога Бога, вашых міласцей скончыць з гэтай справай па добрым сумленні з гонарам і радасцю для вас і для нас, вашых братоў!*

Кароль і польскія сенатары суцяшалі літоўцаў, гаварылі, што іх сум дарэмны, што Люблінская унія створыць брацкі саюз Польшчы і Літвы, угодны Богу. Надзеі літоўцаў на міласці

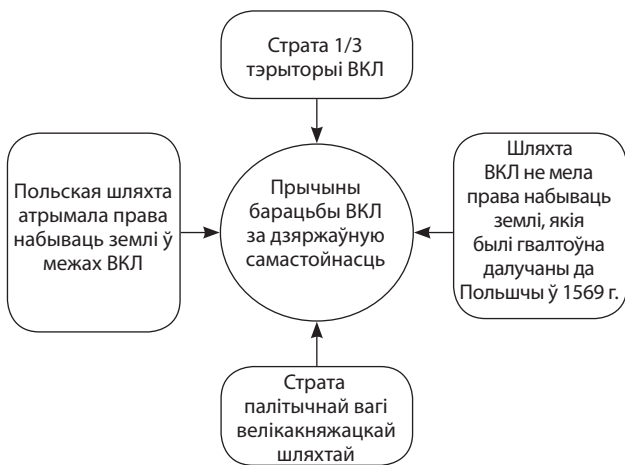
караля не здзейсніліся. Ён, вядома, быў цалкам перакананы, што зліццё Польшчы і Літвы ў адну дзяржаву і адзін народ паслужыць да іх добра. Пасля яшчэ некалькіх дарэмных спроб схіліць караля да міласці літоўцы 1 ліпеня замацавалі сваю згоду на Люблінскую унію прысягаю.

Настаўнік гісторыі.

• **Разгляд і аналіз табліцы.**



**Табліца 2.**



• **Самастойная работа (на табліцах).**

| Заданне  | Адказ<br>(прыведзены прыклад запавнення вучнем)  |
|--|--|
| Якія падзеі адбыліся ў абзначаныя гады?<br>(Што такое унія?) | 1385 г. – <i>Крэўская унія</i><br>1413 г. – <i>Гарадзельская унія</i><br>1558 г. – <i>пачатак Лівонскай вайны</i><br>1569 г. – <i>заклучэнне Люблінскай уніі</i><br>1583 г. – <i>заканчэнне Лівонскай вайны</i>  |
| Назваце прычыны, якія прывялі да заключэння Люблінскай уніі  | 1. Сцяжкае знешнепалітычнае становішча ВКЛ у выніку няўдач у Лівонскай вайне.<br>2. Імкненне літоўска-беларускай шляхты атрымаць “залатыя шляхецкія вольнасці” (права шляхты ўдзельнічаць у пасяджэннях сойма, права выбіраць караля).<br>3. Імкненне польскай шляхты далучыць землі ВКЛ да Польскай дзяржавы.<br>4. Імкненне каталіцкай царквы распаўсюдзіць сваю веру на тэрыторыі ВКЛ |
| Вызначце форму дзяржаўнага ўладкавання Рэчы Паспалітай       | Федэрацыя – форма дзяржаўнага ўладкавання, пры якой некалькі дзяржаў аб’ядноўваюцца і ствараюць новую саюзную дзяржаву, пры гэтым захоўваюцца права прыняцця асобных канстытуцый, заканадаўства, судовых арганізацый; у федэрацыі дзейнічаюць адзіныя канстытуцыя, органы ўлады, грашовая адзінка  |
| Ці была ў ВКЛ альтэрнатыва выйсця з крызіснай сітуацыі?      | Заклучэнне уніі з Расійскай дзяржавай і прызнанне Івана IV ці яго сына царом. Перамовы вяліся, але вынікаў не далі   |

**Заданне.** Запоўніце табліцу, паставіўшы “+”/“–” у адпаведны слупок.

| Пытанні для параўнання  | Шляхта Вялікага Княства Літоўскага | Польская шляхта |
|---|------------------------------------|-----------------|
| Каму належала большасць галасоў у сойме?                                      |                                    |                 |
| Хто меў большыя прывілеі ў набыцці зямлі?                                     |                                    |                 |
| Хто знаходзіўся ў найбольш выгадным палітычным становішчы ў саюзнай дзяржаве? |                                    |                 |

**IV. Праверка засваення новага матэрыялу.**

• **Тэставыя заданне.**

1. Люблінская унія была заключана:

а) у 1469 г.; б) у 1569 г.; в) у 1669 г.

2. Са 180 дэпутатаў вальнага сойма на Вялікае княства Літоўскае прыходзілася:

а) 100 чалавек; б) 46 чалавек; в) 90 чалавек.

3. Вышэйшай судовай установай у ВКЛ з 1581 г. з’яўляўся:

а) велікакняжацкі суд; б) суд паноў-рады; в) Галоўны трыбунал.

4. У Статуце якога года была зацверджана дзяржаўнасць старабеларускай мовы?

а) 1529 г.; б) 1566 г.; в) 1588 г.

5. Хто з’яўляецца рэдактарам Статута 1588 г.?

а) Філон Кміта-Чарнабыльскі; б) Жыгімонт II Аўгуст; в) Леў Сапега.

• **Самаправерка.**

Ключы для праверкі прапануюцца настаўнікам.

**V. Замацаванне.**

• **Гутарка на месце аповесці.**

**Настаўнік беларускай мовы і літаратуры.**

Гэтая унія стала прычынаю крывавых падзей, пазбегнуць іх было немагчыма. Мы разгледзім, як гэтыя падзеі апісаны ў творы У. Караткевіча. Як у рэальным жыцці маглі складвацца падзеі, звязаныя з гэтымі зменамі ў грамадстве, як лёсы простых людзей, далёкіх ад палітыкі, маглі быць зрушаны па волі палітычных змен і па волі аднаго бессардэчнага чалавека.

1. Якое ў вас склалася ўражанне пра тагачасную шляхту?

2. Па-рознаму паводзілі сябе тагачасныя магнаты. Што Раман гаворыць пра панства? (“*Сівая легенда*” гучыць як пратэст супраць феадальнага дэспатызму і жорсткасці. Самі ўладары дайшлі да таго, што бяруць на службу наёмнікаў, бо баяцца свайго ж люду. “...А тыя, хто настаўлены над імі... хто настаўлены над імі воляю Сатанііла, на неразумнасці і карысталюбству свайму даўно пазбавілі іх павягі, а цяпер адбіраюць хлеб і дрыжаць у замках, выдаткуючы ў сто разоў больш на нямецкіх, шведскіх, венгерскіх наёмнікаў, бо свае не хочуць абараняць іх...”)

3. Што стала прычынай няшчасця закаханых? (*Нянавісьць Любкі да Рамана, які адмовіў ёй у каханні.*)

4. Раман шчыры і адкрыты ва ўсім. І каханне ў яго такое ж шчырае і апантанае. Зачытайце радкі з твора, якія апісваюць пакуты закаханага Рамана. (*“– Аляхно, – маліў ён Кізгайлу, – зрабі гэта, дзеля пакут Хрыстовых, калі не хочаш, каб Раман памёр. Ён зусім звар’яцеў, мы вынеслі з яго накояў усю зброю. Ён раве, як грэшыная душа ў пекле, і лае караля, Літву і палякаў. Ён награжае разнесці ўсё. Ты ведаеш, ён і раней ненавідзеў уціск, на які нас прыракаюць. Цяпер ён ненавідзіць яго стакратна. І гэта твая дзеўка штурхнула яго на гэта. Адпусці яе. Разумееш, я яшчэ не бачыў, каб чалавек так кахаў і шкадаваў”.*)

5. Што прыдумала Любка, каб назаўсёды разлучыць закаханых? (*Загадала завезці Ірыну ў Магілёў.*)

6. Якія былі апошнія словы Ірыны ў крэпасці? Чаму яны так напалохалі Аляхно? (*“Радуйся, пан, радуйся, пані Любка, загубілі вы жыццё маё. Ды, відаць, ляціць сокал, калі вароны ўзгэралі з перапуду... Запраданец, Юда. Веру прадаў, братоў прадаў. Хай згіне твой род.”* Аляхно пасля гэтых слоў ажно “зламаўся ў хрыбце”, бо сапраўды баяўся пакарання за сваю здраду народу, а найбольш баяўся, што не працягнецца яго род. Так і сталася. Па сутнасці, гэта быў праклён усяму тагачаснаму панству, якое магло пазбавіць простых людзей шчасця, жыцця, кахання – усяго святога, што Бог даў кожнаму чалавеку.)

7. Які шлях прайшоў Раман, пакуль знайшоў Ірыну? (*Як сапраўдны герой легенды ён абвясічае сумленны паядынак з Кізгайлам і перамагае, даруе манахам спробу атруты, дорыць Лаўра закаханай Любцы, і тая нараджае дзіця.*)

8. Якую ганьбу Раман згадзіўся цярпець, толькі б убачыць любую? (*Яму адсеклі рукі, меч зламаў, шчыт зганьбавалі.*)

9. Як прымалася рашэнне пра пакаранне Рамана? Якія людзі сабраліся яго судзіць? (*Вырашалі доўга і цяжка, бо Раман быў славыты нобіль і адначасова рэвалюцыянер, небяспечны для ўлады. Судзілі яго Друцкі, Дэспат-Зяновіч, каптурны суддзя і Леў Сапега. Усе героі прыдуманья акрамя Льва Сапегі.*)

#### • Гістарычная даведка.

**Настаўнік гісторыі.** Леў Сапега (4 красавіка 1557 – 7 ліпеня 1633) – палітычны, грамадскі і ваенны дзеяч Вялікага Княства Літоўскага, дыпламат і мысляр. У розны час займаў пасады каралеўскага сакратара, пісара вялікага літоўскага, падканцлера, а потым і канцлера ВКЛ, віленскага ваяводы і вялікага гетмана літоўскага.

Леў Сапега паходзіў са старажытнага праваслаўнага беларускага роду. Шасцігадовага

хлопчыка бацькі завезлі ў Нясвіж, дзе ягоным апекуном стаў князь Мікалай Радзівіл Чорны. На той час Нясвіж быў адным з культурных цэнтраў Княства. Схільнасць да навук, выдатныя здольнасці і вольнае валоданне некалькімі мовамі спрыялі таму, што князь Радзівіл паслаў трынаццацігадовага Льва разам са сваімі сынамі вучыцца ў Лейпцыгскі ўніверсітэт. Там Сапега вывучаў гісторыю, філасофію і права. Адукаванасцю і бліскучым веданнем лацінскай мовы Сапега ўразіў вялікага князя і караля Стэфана Баторыя. Малады палітык застаўся пры двары, каб бараніць інтарэсы Вялікага Княства, якое пасля Люблінскай уніі 1569 г. вымушанае было пайсці на небяспечнае збліжэнне з Польшчай.

У няпоўныя дваццаць тры гады ён ужо займаў пасаду сакратара Княства. Сапега вёў паспяховую палітыку, накіраваную супроць імкнення Кароны да поўнай гегемоніі над Вялікім Княствам. Умацаванню становішча Сапегі паспрыяў яго ўдзел у Лівонскай вайне: за свой кошт ён сфарміраваў гусарскі полк.

Пасля вайны Леў Сапега ўзначаліў пасольства ў Маскву і падпісаў мірную дамову, паводле якой цар мусіў вярнуць Полаччыну і Інфлянты. Гэта была вялікая дыпламатычная перамога. На радзіме кіраўнік пасольства быў прызначаны падканцлерам, а потым і канцлерам – другім чалавекам у дзяржаве, які выконваў функцыі міністра ўнутраных і замежных спраў. У 1600 г. зноў ездзіў з пасольствам у Маскву, дзе з царом Барысам Гадуновым было падпісана чарговае мірнае пагадненне на 20 гадоў.

Леў Сапега кіраваў падрыхтоўкаю III Статута. Прыняцце ў 1588 г. гэтага самага прагрэсіўнага на той час у Еўропе збору феадальнага права было бліскучай палітычнай перамогай Сапегі. Статут анік не спрыяў зліццю Вялікага Княства з Каронай, бо меў артыкулы пра самастойнасць Княства ў складзе Рэчы Паспалітай і забараняў палякам займаць тут пасады і набываць зямлю. Новы збор законаў быў выдадзены пад асабістым наглядом Сапегі, з яго прадмовамі і ягоным коштам.

Канцлер, быў каталіцкага веравызнання, але разам з тым быў прыхільнікам уніі праваслаўнай і каталіцкай цэркваў, якая, на ягоную думку, умацавала б дзяржаву. У лістах да Язафата Кунцэвіча Сапега не раз перасцерагаў полацкага ўніяцкага архіепіскапа ад гвалтоўных дзеянняў у дачыненні да праціўнікаў уніяцтва.

Пад канец жыцця Леў Сапега некалькі гадоў быў вялікім гетманам. І тут ён паказаў сябе не толькі таленавітым военачальнікам, але і чалавекам, які інтарэсы Айчыны ставіць вышэй за ўсе іншыя. Калі на Княства напалі шведы, вялікі гетман і ягоны сын Ян аддалі на барацьбу з ворагам усё сваё багацце.

Леў Сапега вядомы як мецэнат, што дапамагаў мастакам і пісьменнікам. Яго рупнасцю былі спарадкаваныя і перапісаныя некалькі сотняў тамоў “Літоўскай метрыкі” – архіва дзяржавы, неацэннай гістарычнай крыніцы. Перад сконам наш выдатны суайчыннік шчодро адарыў зафундаваныя родам Сапегаў храмы і быў пахаваны ў адным з іх – віленскім касцёле Святога Міхала.

10. Параўнайце пачутае пра Льва Сапегу ў гістарычнай даведцы з уражаннем ад прачытанага пра яго ў творы. (*Напрыканцы аповесці Канрад апісвае ўбачанае так: “Я паглядзеў туды, куды глядзеў ён [Раман]. Над галерэяй, у акне на рагу палаца, я ўбачыў змяты страшны твар чалавека, які ўчапіўся пальцамі ва ўзорныя краты акна. У вузкіх вачах гэтага чалавека нават дурань заўважыў бы розум, іскру божую, жвавае. Але я заўважыў у іх яшчэ нешта. Гэта была зайздрасць, страшная чалавечая зайздрасць да таго, хто ехаў на ганебным, падобным на труну возе... – Леў, ты стаў лісіцай! Калі будзеш ваўком – памрэш, як сабака... Кінуўся твар у акне. Яму засталася толькі кідацца і зайздросціць. Ён жа не мог так”. Асаблівае літаратурнае апісанне гістарычнай асобы, зразумела, адрозніваецца ад таго апісання, якое знойдзем у энцыклапедыях. Аўтар у творы адводзіць Льву Сапегу ролю сапраўды непрыстойную – ён судзіць нобіля, абаронцу бедных і пакрыўджаных. Таму для надання вобразу негатывнай характарыстыкі аўтар дазваляе некаторыя “вольнасці” ў стварэнні літаратурнага вобраза. На старонках аповесці вялікі канидлер сапраўды выкручваецца, як лісіца, яму неабходна пакараць неслуха Рамана Ракутовіча, паказаць уладу Княства, бо трэба стрымліваць парадак у краіне, якая перапоўнена народным гневам.)*

11. Фінал аповесці трагічны. Страшную плату за сваё каханне аддала і Ірына. Зачытайце ўрываек па ролях.

#### • **Инсцэніроўка.**

**Настаўнік.** І нельга не далучыцца да апошніх слоў Канрада Цхакена: “Я плакаў. Я не саромлюся прызнацца ў гэтым і не саромлюся сваіх слёз... – Божа, злітуйся над зямлёю, якая нараджае такіх дзяцей”.

#### VI. Абагульненне.

##### • **Гульня “Flying плакаты”.**

*Умовы гульні.* Кожная група атрымлівае метадам выпадковага выбару пэўную тэму (заданне), якую неабходна як мага больш грунтоўна патлумачыць. Потым групы (1 → 2, 2 → 3, 3 → 4, 4 → 5, 5 → 6, 6 → 1) перадаюць свой плакат наступнай групе для дапрацоўкі, калі неабходна. Наступная група чытае ўжо напісанае і, калі лічыць неабходным, дапісвае нешта сваё, перадае далей. І так да таго часу, пакуль плакат не вернецца да “сваёй” групы.

#### • **Узаемаправерка.**

Наклеяецца стыкер, на якім пазначаецца ацэнка работы папярэдняй групы па прапанаванай схеме:

- + – станоўчыя элементы работы;
- – няправільна выкананае заданне;
- Δ – не згодны з напісаным;
- ↑ – раім вам у гэтай рабоце...

#### • **Прэзентацыя і абарона вынікаў працы ў групах.**

*Магчымыя варыянты плакатаў.*

|                            |  |
|----------------------------|--|
| <b>Галоўны герой</b>       | <b>Заданне.</b> Хто такі нобіль? Растлумачце   |
| <b>Каханне</b>             | <b>Заданне.</b> Што такое “каханне”? Растлумачце, грунтоўчыся на змесце твора  |
| <b>Канфлікт</b>            | <b>Заданне.</b> Растлумачце прычыну канфлікту ў творы  |
| <b>Праблематыка</b>        | <b>Заданне.</b> Якія найбольш істотныя для аўтара якасці і бакі ўжо адлюстраваных характараў былі вылучаны і ўзмоцнены ім у мастацкім выяўленні                          |
| <b>Пафас твора</b>         | <b>Заданне.</b> Апішыце ідэйна-эмацыйныя адносіны аўтара да паказаных сацыяльных характараў: героіка, трагізм, драматызм, сатыра, гумар, рамантыка, сентыментальнасць... |
| <b>Стылістычныя дэталі</b> | <b>Заданне.</b> Якія вы заўважылі выяўленча-выразныя дэталі аўтарскай мовы (сінтаксіс, устарэлыя словы...)   |

#### • **Зварот да ключавога пытання.**

**Настаўнік.** Калі ўлічыць, што рыцарскімі рысамі лічыліся: мужнасць і адвага, вернасць, адданасць, велікадушнасць, разважлівасць, годнасць, добрыя манеры, гонар, вольнасць і свабода (поўная асабістая незалежнасць), то як вы думаеце, наколькі змянілася ў сучасным грамадстве паняцце *рыцар* у параўнанні з XVI ст.?

#### • **Самаацэнка.**

*Кожны вучань сам ацэньвае сваю работу на ўроку, абавіраючыся на НаШтоБуЗУ.*

Запіс у сшытку можа быць наступным: “Сёння на ўроку я ведаў / не дакладна ведаў адказы на пытанні па змесце твора. Я змог / не змог сам запоўніць табліцу. Я выканаў правільна / не зусім правільна міні-тэст. Я актыўна / не зусім актыўна ўдзельнічаў у стварэнні плаката”.

**VII. Дамашняе заданне.** Падрыхтаваць вуснае выказванне на тэму “Якім было палітычнае становішча ВКЛ у апошняй трэці XVI – пачатку XVII ст.”; анатацыю на твор “Сівая легенда” У. Караткевіча; паглядзець мастацкі фільм “Сівая легенда” (*па жаданні*).

Алена ДАНИЛІШЫНА,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
срэдняй школы № 18 г. Пінска.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## УЛАДЗІМІР КАРАТКЕВІЧ. АПОВЕСЦЬ “СІВАЯ ЛЕГЕНДА”

## УРОК ПАЗАКЛАСНАГА ЧЫТАННЯ ПА ТЭХНАЛОГІІ ПЕДМАЙСТЭРНЯЎ

Урок пазакласнага чытання варта пачаць (без аб’яўлення тэмы, задач) з *індукцыі* (“наведзення”) удзельнікаў на тэму ці праблему, якую ўзняў пісьменнік у мастацкім творы, стварыць адпаведны эмацыйны настрой, выклікаць у вучняў пачуцці, асацыяцыі, якія спрыялі б удумліваму стаўленню да прадмета абмеркавання, – асноўная задача першага этапу. Індуктарам можа стаць мастацкае чытанне заключнай сцэны аповесці – “Сустрэча закаханых Рамана Ракутовіча і Ірыны на замкавым двары” (пачынаючы ад слоў “Ударыў недзе першы далёкі ўдар звана” да “і твар ваяўніка плакаў без слёз”).

**Самаканструкцыя** – другі этап урока-майстэрні – скіроўвае вучняў на індывідуальную працу па стварэнні гіпотэзы, тэксту, малюнка, праекта, на пошук адказу. Настаўнік прапаноўвае вучням у шытку па літаратуры абвесці ручкай далонь і на кожным графічным пальцы ў адзін радок запісаць пачуцці (магчымы розныя часціны мовы), якія ўзніклі падчас слухання ўрыўка (магчымыя варыянты: страх, боль, нянавіць, трывога, шкадаванне, радасць і інш.). Кожны вучань зачытвае запісаныя ім словы і дапаўняе ланцужок іншымі, названымі астатнімі ўдзельнікамі майстэрні. Потым настаўнік просіць перачытаць яшчэ раз запісанае, а адно слова, самае галоўнае і важнае, запісаць у цэнтры далоні.

Настаўнік прапаноўвае прыгадаць на галоўнае слова эпізоды, якія выклікалі ў чытачоў гэтае пачуццё, і раскажаць пра ўражанні пасля прачытання твора. Адказы прадэманструюць, наколькі добра вучні ведаюць змест аповесці “Сівая легенда”. Навучэнцы адзначаць, што душэўныя пакуты і просьбы нобіля Рамана Ракутовіча, выказаныя Аляхно Кізгайлу, каб той вызваліў Ірыну, выклікаюць шкадаванне і спачуванне; напад паўстанцаў на кісцянеўскі замак – радасць і трывогу; бойка Рамана з Кізгайлам – хваляванне за жыццё героя. Супярэчлівыя думкі і пачуцці вучні могуць выказаць пры абмеркаванні сцэны размовы пані Любкі з Ракутовічам, а потым і з Ірынай: адны спачуваюць першай з-за няспраўджанага кахання, другія – спрабуюць аргументаваць сваю нянавіць да пані, трэція – ацэньваюць вернасць герояў каханню. Практычна ўсе ўдзельнікі майстэрні выказваюць трывогу, калі згадваюць эпізод пакарання закаханых Рамана і Ірыны пасля суда.

Наступныя два этапы педагагічнай майстэрні – **сацыяканструкцыя** і **творчасць** – зыходзячы з задач урока аб’ядноўваюцца. Вучнёўскі калектыў аб’ядноўваецца ў міні-каманды ці

майстэрні, прапануюцца заданні для 5 міні-груп (кожнай групе настаўнік дае заданне, запісанае на асобных картках / дошцы).

Група / майстэрня “*Гісторыкаў*” вызначае час і месца падзей, асаблівасці эпохі, апісаныя ў аповесці. Група “*Тэатральныя дзеячы*” атрымлівае наступнае заданне: «Аповед у творы “Сівая легенда” вядзецца швейцарцам Канрадам Цхакенам, які дзевяць гадоў пражыў на Беларусі як наёмны ваяр. Безумоўна, за такі час у яго склаліся свае ўражанні і думкі пра характар беларускага народа. На аснове твора складзіце дыялог з героем-апавядальнікам на гэтую тэму і інсцэніруйце яго». Трэцяя майстэрня – “*Літаратурныя крытыкі*” – прапанавана даць сціслую характарыстыку галоўнаму герою Раману Ракутовічу на аснове яго выказванняў у найбольш значных эпізодах. Майстэрня “*Ваенных тактыкаў і стратэгаў*” выконвае заданне: «Адметнасць сюжэта аповесці “Сівая легенда” – падрабязны паказ У. Караткевічам батальных сцэнаў штурму, абароны і захопу замка ў Кісцянях. На дошцы ці на аркушы паперы намалюйце ўмоўнымі знакамі карту ходу бітвы паўстанцаў і абаронцаў крэпасці. Якія вашы высновы пасля аналізу баталіі?» Апошняя група – “*Мастакі-ілюстратары*”. Настаўнік просіць стварыць на аркушы два партрэты Рамана Ракутовіча (у барвяным плашчы на белым кані пасля бою і на замкавым двары ў Магілёве), а таксама партрэт Ірыны.

**Сацыялізацыя і афішаванне** – выкананыя праекты і ілюстрацыі мацуюцца на дошцы для агляду і абмеркавання. Кожная група дэманструе і абараняе свой праект, творчае заданне. Ідэальны варыянт абароны праекта той, у якім удзельнічаюць усе члены групы. **Разрыў** “замыкае” ход урока-майстэрні: ён пачаўся з мастацкага чытання ўрыўка эпізоду сустрэчы Рамана і Ірыны і заканчваецца гэтай жа сцэнай, але ўжо асэнсаванай з пункту погляду літаратуразнаўцы. Потым настаўнік скіроўвае ўвагу вучняў на запісанае ў цэнтры далоні галоўнае слова, якім яны выказалі сваё ўражанне ад прачытанага, і прапаноўвае, калі ў гэтым ёсць неабходнасць, замяніць яго іншым.

Апошні этап урока – **рэфлексія** – усведамленне і асэнсаванне кожным удзельнікам уласнай дзейнасці. Настаўнік просіць вучняў выказаць пачуцці, уражанні і заўвагі, якія ўзніклі ў працэсе заняткаў.

Сняжана БРЫТАНАВА,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
першай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Суражскай сярэдняй школы  
імя Героя Савецкага Саюза М. П. Шмырова.

## ТЭМАТЫЧНЫ КАНТРОЛЬ ПА ТВОРАХ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА (V КЛАС)

### Апавяданне “Былі ў мяне мядзведзі”

#### 1. Пазнайце героя па апісанні.

А) “Шчанюк быў велічынёй з рукавічку, маленькі-маленькі, светлы. І вочкі былі ці то сінія, ці то проста з блакітнай каламуццю, як то бывае ў шчанюкоў. А дурныя ж, дурныя!..”; “Язычок быў шэры і толькі ледзь-ледзь у ружовае”; “Здымаў кашу з дзіцячага, амаль голага пуза, стараўся злізаць і з тоўстых голых пят”; “Ён быў гладзенькі, і сыты, і ўжо досыць моцны”; “Каля ўставаў на заднія лапы, быў ужо вышэйшы за мяне [Сяргея]”; “Белы ажарэлак з клінам наперадзе, і мехавы зад, які матляўся з боку ў бок, і лапы, якія ён нязграбна выкідваў наперад”; “Глядзеў бліскучымі вочкамі, і бліскучая, нібы цыратавая, цюпка ягонага носа рухалася: чытаў баравыя пахі”; “Віслы зад, страшэнныя крывыя пярэднія лапы, куды таўсцейшыя за заднія. І было відаць, як пераліваюцца мускулы на вялізным падвойным загорбку”;

Б) «Праўдзівы хлопец. Ніколі не каралі звыш меры і патрабавалі “толькі не хлусіць”»;

В) “Харошы быў чалавек. І правільна, да канца правільна глядзеў на свет”;

Г) “Матляючы галавой, каб скінуць з рагоў пятлю, падскокваючы на ўсіх чатырох і дугою выгнуўшы над зямлёю хвост, імчыць, як зубр, чырвоная пачвара швейцарскай пароды”, “Налітыя крывёй вочы глядзелі на мяне, пена валілася з пысы. Ён рыў капытамі зямлю і напружваўся. І ўсё ніжэй апускаліся вострыя і бліскучыя, нібы паліраваныя, канцы рагоў”;

Д) “Адпусціў сіваю бараду, сапраўды быў падобны да старца”;

Е) “Вочы ягоныя глядзелі з такой смяротнай, не звярынай, а амаль чалавечай тугой. Нібы гэта не малы чатырохногі артыст. Такі горды і вольны звер быў кінуты зараз у клетку, у гной, у подлае і ганебнае рабства”;

Ё) “Мужык з чырвонымі шчокамі, кучаравымі вялізнымі вусамі і салатзейшымі вочкамі колеру турэцкага тытуню”.

#### 2. Пра каго ідзе размова?

А) “Ахнула, схапіла за вуха і павалакла на кухню мыць у балеі”; “узяўшы яго на рукі, пачала мачаць палец у цёплае малако і даваць яму злізаць”; “стаяла ля ганка, сыпала з рэшата зерне”; “дазволіла адвесці мядзведзя толькі ў нядзелю, усе тры дні адкормлівала яго, як кабана, цалавала яго ў морду і плакала”;

Б) “Пераканаў сябе, што звяры – гэта таксама лес, у што я [Сяргей] аддаю перавагу замалёўкам у лесе, а не ў звярынцы”; «цярпець не мог непатрэбнага “ляснога разбою”, хаця б ён і не быў забаронены дзяржавай», “трымаў у руках аблезлую зайчыную шапку”;

В) “Чуў апошнія іх словы, адшвэндаўшыся гадзіны тры па лесе і летучы на лыжах з узгорка да ганка хаты”; “баяўся толькі прыспаць яго, ненарокам наваліўшыся ў сне”;

Г) “Вярнуўся з гарадка, з пакупак, і прывёз аранжавую, як апельсін, спрынцоўку”;

Д) “Выкруціў з ноздраў кальцо”; “цёр пысай аб траву, пакуль не пазбавіўся ад адзінай рэчы; “паспеў перакінуць на рагах цераз высокі хмыз пастуха, зламаўшы яму пяць рэбраў”; “соп, рыкаў і пароў паветра страшэннымі рагамі”; “адступаў, дрыжучы ад нянавісці і жаху, задкаваў, усё яшчэ капыцячы зямлю, але ўжо не асмельваючыся рынуцца наперад. Нізка рыкаў і адступаў перад зверам”;

Е) “Нешта жывое, што ляжала ў шапцы”; “часамі ўначы пачынаў жаласна енчыць і квіліць, сумуючы па чымсьці”; “трапіўшы пад коўдру, ён адразу супакойваўся і пачынаў цмокаць языком усё салатзей і салатзей, аж пакуль не засынаў”; “аднойчы забраўся ў камору, перакуліў на сябе банку з мёдам, а пасля высыпаў на сябе мяшэчак з мукой”; “спачатку баяўся лесу, ціснуўся да нас, але з часам прывык. Нават мог знікнуць, але як толькі крыкнеш, з усіх ног валюхаў да цябе, смешна матляючы віслым задам”; “ішоў ззаду, як канваір. І давёў усю гэтую кампанію да кузні”;

Ё) “У яе быў злосны і сварлівы характар. Яе завезлі ў заветны лес і выпусцілі, прычым яна нават не азірнула на людзей, урачыстай хадой аддалася ў пушчу”;

Ж) “Лізаў мёд, забіраўся ў гарачыя дні ў рэфрыжэратар і храбусцеў там лёдам. Нават свавольствы яму дараваліся за яго рахманы і пяшчотны характар. Ён меў прывычку, калі яго возьмуць на шворку, учыніць бег на месцы, у якасці доказу свабоды сваёй волі. Ён увогуле любіў свабоду”; “ён жа да пяшчоты прывык... Ён да канца цярпеў. Ну, а пасля цягнуў нейкага. Так проста, узяў у пашчу, нават следу не было. Напалохаць хацеў. Я ж ведаю, значыцца, зусім сілаў не стала трываць”;

З) “І вось сцябаючы пугамі, дзве гадзіны ганялі быка, пакуль не загналі ў пустое гумно. Ім удалося зачыніць усе тры варот”;

І) “Гнаў, уцягнуўшы галаву ў плечы, але зрэдку хмыкаў, відаць, задаволены і заінтрыгаваны”;

К) “Як малады ідзе лесам, выварочваючы калоды. І сыплецца на яго вінна-чырвоная і залатое лісце. І выходзіць яму насустрач сівы патрыярх, той першы мой. Яны сядваюць ля мурашніка”.

**3.** Каму з герояў належаць словы?

А) “Матку страляць. Падурэлі мужыкі?”; “Дзікі – хай бы сабе б жыў дзікі на радасць. А так будзе ні хатні, ні дзікі. Будзе цягнуцца да людзей, палохаць іх. Скуль жа ім ведаць, што ён мухі не пакрыўдзіць? Ну і нарвецца на кулю”; “Многае, брат, можна ўбіць у галаву чалавеку. Часам – усё. Ну, ладна, нясвоечасовая гэта размова. Падрасцеш – пагаворым яшчэ”;

Б) “Дык малое ж усё адно шкада. Не выкінеш жа на мароз”; “Я ведаю спосаб, як зрабіць, каб у лес пайшоў. Толькі ўжо як возьмеце, то годзік трэба патрымаць, пакуль у сілу не ўваб’ецца. На правах, значыцца, Пестуна. Не таго, а звярынага, што маці дапамагае новы вымет выходзіць”;

В) “Э-ех, Сяргейка, розуму ў цябе. А яшчэ ласавік”; “пакрыўдзілі мы яго, то трэба выправіць як здолеем. Каб не збыткаваўся з яго лес, як выпусцім”; “нездарма кажуць, што мядзведзі – гэта людзі, якія ў лес уцяклі, каб на чужога дзядзьку не працаваць... Каб Прыганятага над імі не было. Цівуна”.

**4.** Пра якія ўчынкі Бурыка ідзе размова?

А) “Узяў адзін прыемны круглы прадмет у пашчу – хутчэй як цацку – і выпадкова раздушыў. Выраз ягонай морды ў гэты момант немагчыма апісаць. Спярша нязмернае здзіўленне, – а куды тая цацка падзелася? – а пасля нечаканае ўразуменне, што гэта ежа, і смачная ежа”;

Б) “Бурык палез спачатку лапай, пасля мордай. Пасля пачаў адступаць і церці морду лапамі, і лізаць іх, і сліна, змешаная з цукровым сокам, цякла па лапах і жываце. І ён злізваў яе з мурашкамі... Мядзведзік сядзеў ля мурашніка, слініў лапу і разграбаў гліцавую піраміду. Трымаў там лапу і пасля аблізваў яе. Без усякага цукру”;

В) “Ён дужа цікава еў яе: абшморгаваў разам з лісцямі, соваў у рот, чамкаў, аж заплюшчываючы вочы ад асалоды, а пажмаканае лісце пасля выплёўваў”;

Г) “Пасля ён залез на дзень, але вылез. Пасля аж на тры дні. Аднойчы я [Сяргей] з’явіўся са школы – якраз выпаў першы сухі сняжок – і не ўбачыў яго [Бурыка], а тата сказаў, што ўначы той канчаткова лёг і што непакоіць яго ані ў якім разе не трэба”;

Д) “Неасцярожна азірнуўся і ўбачыў ягоныя вочы і тое, як ён стаіць дыбкі і перамінаецца, і пераліваецца яго сытае, святлейшае колерам, пуза”;

Е) “Бурык зграбае жвір, устае на заднія лапы і паволі высыпае яго з пярэдніх. Няма птушкі,

дурнейшай за курыцы. Тыя падыходзілі, і тут мядзведзь, цвёрда ведаючы, наколькі яму дазволіць гэты ланцуг, рабіў кідок і жыва скручваў курыцы вязы. А пасля закопваў за будкай”.

**5.** Як Маркава бабка называе: а) вадзяніка, б) чорта, в) воўка, г) мядзведзя. Адкаж падмацуйце радкамі з твора.

**6.** Акрэсліце гумарыстычныя эпізоды апавядання.

**7.** Чаму людзі спецыяльна вучылі Бурыка?

**8.** Назавіце станоўчыя рысы, якія выходзіліся ў Сяргея пры сяброўстве з Бурыкам.

**9.** Складзіце план (просты / цытатны) апавядання “Былі ў мяне мядзведзі”.

**10.** На аснове складзенага плана, вылучыце: а) экспазіцыю; б) завязку; в) развіццё дзеяння; г) кульмінацыю; д) развязку; е) эпілог.

**11.** Падрыхтуйце разгорнутае выказванне на тэму (на выбар):

А) “У прыроды свае законы – спаконвечныя” (В. Рагаўцоў); Б) “Ёсць важныя дзве часціны, з якіх складваецца жыццё, і яго глыбокі сэнс, і хараство – чалавек і прырода” (Я. Колас).

### Казка “Чортаў скарб”

**1.** Пазнайце героя па апісанні.

А) “Здаровы, як зубр, добры і не дужа мудры”;

Б) “Рожкі ў яго былі, як у козкі, зубкі, як часначок, хвосцік, як памяло”; “увесь мокры, як цуцык пад залевай. На кожным капыце па пуду гліны наліпла. Пад носам ад прастуды вісіць вялізная кропля... Такі няшчасны, такі жаласны і ўбогі”;

В) “Пярэстая. З чатырма лапамі. З адным хвостом”.

**2.** Назавіце героя:

А) “Не тое каб ад злосці шкодзіў, а проста быў свавольнік”; “скаціўся комінам, узяўшы цэлую хмару сажы, і пачаў у печы, злудзей такі, шныраць і мацаць”; “адсунуў засланку, вывалак гаршчок на прыпечак, сеў, звесіўшы ногі, і пачаў ласаватца салодкай паранай рэпай, а лушпайкі ўніз кідаць”; “пазаплятае коням грывы так, што пасля не расчэшаш”, “вяршкі з малака зліжа”; “узмку так завые ў коміне, што ў людзей мароз па скуры і страшна на двор выходзіць”; “забярэцца ў комін, з’едзе па ім і насыпле ў капусту сажы”; “на гарачае цеста адпачываць садзіўся. Грэўся з марозу”; “ледзь вырваўся з мядзведжых абдымкаў. Узляцеў на прыпечак. Сяк-так выкараскаўся праз комін. Скаціўся са страхі і чкурнуў далей ад хаты”;

Б) “І пайшлі яны зноў ад мястэчка да мястэчка, ад сяла да сяла”;

В) “Песні спяваў і граў на цымбалах”;

Г) “Паказваў, як бабы ваду носяць ды як дзеці гарох крадуць”; “прымасціўся ля печы і таксама засоп на ўсе насавыя загорткі”; “згроб чорта ў ахапак, сцягнуў з прыпечка і давай яго мяць,

давай яго прасавець, давай яго лапамі валтузіць ды калашмаціць, давай абходжваць, лупцаваць, малаціць ды дубасіць, давай яго за рогі круціць, як сідараву казу, ды дзерці смяротным боем”;

Д) “Араў зямлю, пасвіў каровы і хмары”; “і вырашыў урэшце, праз гэтыя чортавыя выбрыкі, забіць хату дошкамі і падацца з дзецьмі, коньмі, валамі і кошкай некуды ў свет”;

Е) “Нічога, заўтра падмяце. Трэба ж, каб ёй работа была”.

**3.** Пра якіх міфалагічных істот ідзе гаворка?

А) “Жыў у вадзе, пасвіў шчупакоў, лінеў ды акунёў. Быў ён зялёны і калматы, вельмі падобны на купу твані”;

Б) “Жыў у лесе, пасвіў аленяў і быў падобны на аброслы мохам пень. Калі сустрэнеш, то і не адрозніш”;

В) “Жыў па хатах і пасвіў цвыркуноў. Гэты быў самы шкодны. Рожкі ў яго былі, як у козкі, зубкі, як часначок, хвосцік, як памяло”.

**4.** Якога героя лічылі вінаватым ва ўчынках Чорта?

А) Пазаплятае коням грывы так, што пасля не расчэшаш, а думаюць на...;

Б) Вяршкі з малака зліжа, а думаюць на...;

В) Раніцай усе ўсталі і падумалі, што... рэпу ёў;

**5.** Пра якую пару года вядзецца гаворка?

А) “Пасля таго ў моцныя маразы прыходзіў. Капусту варыў і дзяцей калыхаў”;

Б) “Неяк араў Янка свой клін пад азіміну. Мокра, касы дождж, нізкія чорныя хмары”.

**6.** Раствлумачце сэнс устойлівых выразаў *круціць як сідараву казу, шчасліваму і чорт дзяцей калыша, як пшаніцу прадаўшы*.

**7.** Што апісваецца?

“І часам, у цёмныя ночы, нешта ў падпеччы, як жар, гарыць. Страшна”; “Пачалі капаць у падпеччы і – на табе – выкапалі вялізны закураны казан з золатам і чырвонцамі. Нібы жар, разлілося святло па хаце”; “Так ужо свяціла, так паліла, так пякло, што ўсе аж распранацца пачалі”.

**8.** Што зрабіў Янка з “чортавым скарбам”? Адказ падмацуйце цытатай з твора.

**9.** Як, на думку аўтара твора, трэба ставіцца да прадстаўнікоў жывёльнага свету? Адказ падмацуйце радкамі з твора.

**10.** Як аўтар апісвае нашу краіну ў казцы “Чортаў скарб”? Адказ падмацуйце радкамі з твора.

**11.** Да якой тэматычнай групы адносіцца казка “Чортаў скарб”? У. Караткевіча.

**12.** Складзіце просты і цытатны планы казкі “Чортаў скарб”? У. Караткевіча.

#### ДАВЕДКІ

##### “Былі ў мяне мядзведзі”

**1.** А) Бурык; Б) Сяргей; В) бацька Сяргея; Г) Гром; Д) дзед Марка; Е) Туп; Ё) палясоўшчык з Румеля.

**2.** А) маці Сяргея; Б) бацька Сяргея; В) Сяргей; Г) дзед Марка; Д) Гром; Е) Бурык; Ё) Тапа; Ж) Туп; З) трое коннікаў; І) таксіст; К) Бурык і Туп.

**3.** А) бацька Сяргея; Б) палясоўшчык з Румеля; В) дзед Марка.

**4.** А) каштаванне цецеручынага яйка; Б) каштаванне мурашоў; В) ласаванне малінай; Г) лёг спаць у бярлог; Д) сядзіць на ланцугу; Е) “паляванне” на курэй.

**5.** А) «Зялёны» або “мокры падол”, хоць ён чалавекам прыкінецца, заўсёды з падолу капае»; Б) “Рагаты”; В) “Шэры пан”; Г) “Той, хто мёд ведае”.

**6.** Сяргей называе медзведзяня шчанюком, спрабуе вызначыць яго пароду; Бурык катаецца на занавесцы; аблізвае “кашу” з тоўстых голых пятак; Бурык, стоячы на задніх лапах, высыпае жвір з пярэдніх, як гэта робіць маці Сяргея, кормячы курэй і інш.

**7.** Перакульваць калоды і камяні; самастойна шукаць ежу; ласавецца лічынкамі і мурашкамі.

**8.** Фізічная сіла, спачуванне, чуласць, назіральнасць, клопат пра іншых, адказнасць, любоў да жывёл і інш.

**10.** А) сум па малой радзіме; Б) медзведзянятка; В) свавольствы Бурыка, школа мядзведжых звычай; Г) паядынак з Громам; Д) нечаканая сустрэча падчас вайны; Е) успамін.

##### “Чортаў скарб”

**1.** А) Янка; Б) Чорт; В) кошка.

**2.** А) Чорт; Б) павадыр і мядзведзь; В) павадыр; Г) мядзведзь; Д) Янка; Е) гаспадыня.

**3.** А) Вадзянік; Б) Лесавік; В) Чорт.

**4.** А) сыноў; Б) кошку; В) мядзведзь.

**5.** А) зіма; Б) восень.

**6.** Круціць як сідараву казу ‘біць без жалю’; шчасліваму і чорт дзяцей калыша ‘усё ўдаецца і ва ўсім шанцуе’; як пшаніцу прадаўшы ‘спаць спакойна, соладка’.

**7.** Скарб.

**8.** “Паставіў сабе і ўсяму наваколлю новыя хаты, свірны, адрыны, новыя стайні. Сады пасадзіў. Млын паставіў”.

**9.** “Калі ты жывеш шчасліва і радасна, ніколі не дражні мядзведзя ў звярынцы і не кідай у кошку не тое што каменем, а нават мяккай грудкай зямлі”.

**10.** “У нейкім прыгожым краі, трошкі бліжэй да Сонца і трошкі далей ад Месяца, у краі багатым залатымі нівамі, празрыстымі рэкамі, сінімі азёрамі ды цёмнымі пушчамі... Словам, у тым краі, дзе мы з табою жывём”; “цёмныя пушчы, светлыя рэкі ды чыстыя воды”.

**11.** Чарадзейная.

Яўген ЕСІС,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
першай кваліфікацыйнай катэгорыі  
сярэдняй школы № 16 г. Мазыра.

## У МЕТАДЫЧНУЮ СКАРБОНКУ НАСТАЎНІКА

**Жуковіч, М. В.** Сучасныя адукацыйныя тэхналогіі на ўроках беларускай мовы і літаратуры / М. В. Жуковіч. – Мінск : Аверсэв, 2015 – 252 с.

Мікалай Васільевіч Жуковіч – з творчых кіраўнікоў адукацыйных устаноў і настаўнікаў: ён апэратыўна адгукаецца на адукацыйныя выклікі і запыты, што знаходзіць адлюстраванне на старонках навукова-метадычных выданняў і СМІ. Да якасцяў, якімі Мікалай Васільевіч відавочна вылучаецца ў кагорце калег, варта дадаць яшчэ адну, магчыма, раней не абазначаную: забеспячэнне вучэбнага працэсу па беларускай мове і літаратуры на II і III ступенях агульнай сярэдняй адукацыі ўласнымі выданнямі. Пацверджаннем гэтага стаў дапаможнік М. Жуковіча, рэкамендаваны да друку Нацыянальным інстытутам адукацыі Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь.

У прадмове да метадычнай навінкі ў серыі “Бібліятэка настаўніка” аўтар выказвае думку: *“Спадзяюся, што з цягам часу і гэтае выданне будзе пашырацца новымі цікавымі знаходкамі ў галіне выкладання, стане добрым памочнікам у нялёгкай справе настаўніка-філолага”*. Шчыра жадаючы, каб збылося такое спадзяванне, заглянем у зробленае, надрукаванае, перадуманае бярозаўскім педагогам.

Безумоўна, асноўная ўвага кожнага карыстальніка новай метадычнай працы будзе скіравана на цэнтральныя раздзелы: у распрацоўках па праграмных тэмах Жуковіч-настаўнік вельмі падрабязна разглядае методыку канструявання нетрадыцыйных і творчых па форме вучэбных заняткаў; на прыкладах раскрываецца не толькі адукацыйная сутнасць, але і каэфіцыент карыснага дзеяння тэхналогій: тэхналогія калектыўнага асэнсавання, педагогічных майстэрняў, модульная тэхналогія навучання мове ці літаратуры, праектнага навучання, тэхналогіі развіцця крытычнага мыслення, актыўнай ацэнкі, рэканструкцыі падзей, лічбавых адукацыйных рэсурсаў, інфармацыйна-камунікатыўных тэхналогій, у тым ліку дыстанцыйнага навучання і навучання з выкарыстаннем інтэрнэт-рэсурсаў, кантрольна-вымяральных тэхналогій, тэставай тэхналогіі і праграмаванага кантролю ў філалагічнай адукацыі сучасных школьнікаў. Спецыялісты ў галіне выкладання беларускай мовы і літаратуры пагодзяцца з меркаваннем: такі дыяпазон тэхналогій навучання, сабраных пад адной вокладкай, рэдка прапануецца ў нашай метадычнай літаратуры, і ў гэтым – адметнасць дапаможніка.

З якой мэтай на ўроках вывучэння беларускага слова выкарыстоўваць сучасныя адукацыйныя тэхналогіі, пра якія ў новай кнізе ідзе гаворка? На гэтае пытанне аўтар, як і належыць настаўніку-метадысту, дае адказ у раздзеле “Фарміраванне ў вучняў матывацыі да навучання на ўроках беларускай мовы і літаратуры”: зварот да тэхналогій, што актыўна выкарыстоўваюцца ў многіх іншых адукацыйных сістэмах, абумоўлены пошукамі выйсця з праблемы, якая і настаўнікамі, і бацькамі часта суправаджаецца вядомымі вердыктамі: “Не хоча вучыцца...”, “Мог бы займацца лепш...”, “Пасіўны на ўроках...”, – праблемы ўсё яшчэ не вырашанай, хоць і маем, як справядліва падкрэслівае М. Жуковіч, безліч псіхолога-педагагічных прац на адпаведныя тэмы.

Імпануе метадычная абачлівасць педагогічнай натуры Мікалая Васільевіча: *“Нельга, каб у сучасных умовах пры выкарыстанні на ўроках беларускай мовы і літаратуры любой з тэхналогій гублялася само слова: ці то пры тэарэтычным асэнсаванні лінгвістычнай тэмы, ці то пры вывучэнні жыцця і творчасці пісьменніка. Спакус перавесці праграмны матэрыял толькі ў тэхналагічнае рэчышча ў сучаснага настаўніка імат, але неабходна не забываць пра тое, што школа фарміруе асобу, развітую духоўна, здольную выявіць сябе найперш словам у стасунках з людзьмі”*.

Мікалай Васільевіч справядліва і адкрыта піша ў кнізе: *“Вопыт выкладання пераконвае, што так званы класічны камбінаваны ўрок ва ўстановах адукацыі заўсёды быў, ёсць і будзе яшчэ доўгія дзесяцігоддзі, але і без нетрадыцыйных формаў урока зараз проста не абыходзіцца, бо менавіта яны і падтрымліваюць цікавасць сучасных падлеткаў да прадметаў, павышаюць матывацыю да іх вывучэння”*. У кнізе, прысвечанай сучасным адукацыйным тэхналогіям, шматгадовая практыка выкладання філалагічных прадметаў дазволіла аўтару гарманізаваць традыцыйнае і нетрадыцыйнае. І таму можна прадбачыць: новае выданне надоўга затрымаецца на рабочым сталі кожнага, хто цікавіцца тэхналогіямі сучаснага ўрока і пазакласнай працы з навучэнцамі.

**Станіслаў РАЧЭЎСКІ,**  
першы прарэктар

Брэсцкага абласнога інстытута развіцця адукацыі.



# КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

3 вопыту работы

## “О ЛЮБОЎ МАЯ, БЕЛАРУСЬ!”

**ВУСНЫ ЧАСОПІС ПАВОДЛЕ ВЫБРАННЫХ ВЕРШАЎ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА (V – VII КЛАС)**

**Мэта:** знаёмства з выбранымі паэтычнымі творамі Уладзіміра Караткевіча.

**Задачы:** спрыяць фарміраванню светапогляду, стварыць умовы для выхавання патрыятызму, гонару за Радзіму.

**Абсталяванне:** выстава кніг У. Караткевіча, партрэт пісьменніка, пад партрэтам даты (26.11.1930 – 25.07.1984), мультымедычная сістэма для дэманстрацыі фотаздымкаў.

### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

**Настаўнік.** 26 лістапада спаўняецца 85 гадоў з дня нараджэння беларускага паэта, празаіка, драматурга, публіцыста, перакладчыка, сцэнарыста, класіка беларускай літаратуры Уладзіміра Караткевіча. Сёння разгорнем старонкі вуснага часопіса, вы пазнаёміцеся з паэзіяй Уладзіміра Караткевіча. “У асобе гэтага аўтара беларуская паэзія набыла яркае і самабытнае дараванне, поўнае паэтычнай узнёскасці, смелай метафарычнасці і глыбіні”\*. Глядзіце і слухайце вусны часопіс, які мае назву аднайменнага верша “О любоў мая, Беларусь!” Уладзіміра Караткевіча.

### Старонка 1

#### “Мой чароўны беларускі край”

**1-ы вядучы.** Беларусь. Радзіма. Бацькаўшчына. Няма прыгажэйшай краіны на свеце з яе непаўторнай прыродай. “Паміж азёраў частыя ўзгоркі, і на іх пілы лясоў, пераважна хвойных. А па схілах – палі. Малінавыя шары канюшыны, сінявокія льны, жыта, сям-там расквечанае валожкамі. Шмат зеляніны, шмат вады, шмат неба над галавою. Адзін амерыканскі падарожнік, што аб’ехаў палову свету, пісаў, што пейзажаў, лепшых за пейзажы беларускія, ён не бачыў ва ўсёй Еўропе”.

**Чытальнік\*\*.**

\* Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч – Мінск: Маст. літ., 1987. – Т. 1. Вершы. Паэмы. – С. 3 – 395. – Т. 8. Кн. 1: Песы. Нарысы. – Мінск: Маст. літ., 1990. – С. 385 – 570.

\*\* Чытальнікамі могуць выступаць вучні старшых класаў, кожны з якіх падрыхтуе адпаведную прэзентацыю да верша і, калі лічыць неабходным, падбярэ музычны фон.

### Бацькаўшчына

Дагарэў за брамай небакрай,  
Месяц паміж воблачкаў плыве.  
Выйду зноў, як у мінулы май,  
Басанож прайдуся па траве.  
Дымная, сцюдзёная раса,  
Цёмныя ў траве ад ног сляды.  
А такога рослага аўса  
Я не бачыў доўгія гады.  
Бач, хмызы спляліся, як павець,  
Светлякі мігцяць, гараць святлей.  
Перад тым як звонка ў лозах пець,  
Прачышчае горла салавей.  
Лашчыцца трава да босых ног.  
З дальніх паплавоў плыве ракой  
Ледзь прыкметны сумны халадок –  
Подох юні ўходзячай маёй.  
Паімчаць за ёю наўздагон? –  
Хоць і схопіш – усё адно падман.  
Дзе каханне тых мінулых дзён –  
Весніх паркаў бэзавы туман?  
Нават шкадаванне – дзе яно?  
Зноў вясна, і жаль знікае зноў.  
(Так губляюць пах перад вясной  
Ссохлыя сцябліны палыноў.)  
Ціха цмокае у сне рака.  
О, як добра, як прыгожа жыць!  
Раска, як русалчына луска,  
На вадзе ад месяца гарыць.  
А вакол травіцы роснай рай  
І бярозак белая сям’я.  
Мой чароўны беларускі край,  
Бацькаўшчына светлая мая!

### Старонка 2

#### “Зямля пад белымі крыламі”

**2-і вядучы.** Так Беларусь назваў У. Караткевіч, бо “над усёй нашай краінай, наставіўшы белыя ветразі крылаў, планіруюць буслы. Да пэўнай ступені бусел – сімвал Беларусі”.

**Чытальнік.**

#### Буслы вучаць дзяцей (урывак)

Буслы вучаць дзяцей. Цішыня над ракою.  
На абрывах у прысмерку дрэмле падбел.

За ракой у густым лугавым спакой  
 Пастуховай пугі ляскае стрэл.  
 Буслы вучаць дзяцей. Над стромай страшэннай  
 Шапку з чорнага голля надзела сасна.  
 А пад імі прасёлчак пахне сенам.  
 А пад імі – Дняпро і лугоў жаўцізна.  
 Скора вечар. Хваля пясок цалуе,  
 Ціха цені ў прыдонных лозах пляце...  
 Буслы вучаць дзяцей. Ім трэба спяшацца.  
 З кожным днём сінява гусцее ў вадзе.  
 Першы жоўты ліст на галінах акацыі  
 Папярэджвае ліпень, што восень ідзе.  
 І стагі за ракою сумуюць па хатах,  
 Па адрынах, дзе плача смалою сцяна...  
 Буслы, буслы, ляціце дарогай прамою  
 На зарослыя пальмамі берагі,  
 Раскажыце, што над вялікай ракою  
 Ёсць народ, што ніколі не крыўдзіў другіх,  
 Што бязмерным гонарам я ганаруся,  
 І мацнее штодзённа мая любоў,  
 Бо скупая зямля маёй Беларусі  
 Не раджала рабоў і не мела рабоў...

Буслы, буслы. Зіма вас зробіць ізгоямі.  
 Не лікуйце, што прыйдзе гэта пара.  
 О дурненькія дзеці, з якою тугою  
 Вы прыпомніце захад і плёсы Дняпра!  
 Бузіну і яблынь цяжарных падпоры,  
 І стакроткі ў мокрай цяністай траве.  
 Не ад стомы буслы гінуць над морам:  
 Настальгія ім сэрца няшчаснае рве.  
 О, туга па радзіме. Хутчэе. Хутчэе.  
 Сэрца поўніць узлёт нечуваных мар...

**1-ы вядучы.** Уладзімір Караткевіч аб'ездзіў  
 амаль усю Беларусь. Няшмат засталася глухіх  
 куткоў, дзе ён не пабываў.

### Старонка 3

#### “Сведка, які многае бачыў”

**2-і вядучы.** Сапраўды, пісьменнік любіў  
 шмат падарожнічаць – з сябрамі і жонкай, у  
 складзе здымачных груп і навуковых экспеды-  
 цый ён наведаў шмат мясцін у Беларусі. Пабы-  
 ваў ён і ў Гродне, сустракаўся з гарадзенскай па-  
 этэсай Данутай Бічэль і ёй прысвяціў наступны  
 верш.

**Чытальнік.**

#### Каложа

Каложа, туга мая светлая!..  
 Ў чорны Нёман па чорным шкле  
 Сіняй кропляй спадае ракета,  
 Быццам зорка ў ціхі Бетлем.

Ў вокны цёмныя заглядае,  
 Ззяннем бледным шукае кутка,  
 Дзе хваіна ў грубцы страляе,  
 Дзе ў жанчыны дзіцё на руках.

Плян, абраная. Гэта не ў Нёман,  
 Не ў цямношце, не ў сон, не ў драму –  
 Ў веліч падае зорка бяздомная,  
 Ў снег і ў сэрца сыну твайму.

І ў няпэўным хвілінным блакіце,  
 Ўся адзіная, ўся са святла,  
 З небам, з Нёманам, з зямлёю злітая,  
 З сэрцам нашым — Каложа ўзрасла.

Трохі ў зелень, як пер'е качынае,  
 Трохі ў бэз і трохі ў гранат,  
 Уся – крышталь невыказна сіні,  
 Уся – як край наш, як сон, як вясна.

Ўскінь далоні тонкія ўгору,  
 Сыну неба акрэслі шлях,  
 Каб навекі адбіліся зоры  
 У тваіх і дзіцячых вачах,

Каб ніколі перуны чужынныя  
 Не асмеліліся скасіць  
 Ні цябе, ні Каложа, дзяўчыны  
 З ніў і пушчаў Беларусі.

І калі ўзнясе вас над светамі –  
 Прыгадайце ў вечным святле,  
 Як самотная зорка – ракета  
 Ціха падала ў цёмны Бетлем.

### Старонка 4

#### “Закаханы ў жыццё і ў кожную мушку”

**1-ы вядучы.** Уладзімір Караткевіч у паўся-  
 дзённых праявах жыцця бачыў лёгкае і радас-  
 нае. Па слова Васіля Быкава, “гэта быў чалавек  
 рэдкі, бо нават у сталыя гады шчасліва спалу-  
 чаў у сабе чалавечую мудрасць з непасрэднасцю  
 дзіцяці, любімага гадаванца прыроды”.

**Чытальнік.**

#### Як размаўляюць звяры і птушкі

Закаханы ў жыццё і ў кожную мушку,  
 Я іду каля хат і росных садоў.  
 І са мной размаўляюць звяры і птушкі  
 На дзясятках і тысячах розных моў.  
 Ў валасы мае вішні свой снег завеялі,  
 Мне на вуха шэпчуць абшары ніў;  
 Маўляў, каго любіш, таго заўжды зразумееш,  
 У якой бы скуры ён ні хадзіў.  
 Галубы ў ліловых і сініх барвах,  
 На мяне паглядзеўшы, вуркочуць так:  
 – “Пр-роста вар-рвар, варвар,  
 стр-рашэнны варвар.  
 Крыл не мае, а кр-рочыць, крочыць, дзівак”.  
 Певень, палкай падбіты, скача, як конік,  
 І здзіўленым курам, як зрынута Бог,  
 Утрапёна крычыць ад болю і гонару:  
 – “Не па-паў! Не па-паў! Міма ног! Мі-ма ног!”

Калі ж ноч паплыве над зямлёю мілаю,  
Размаўляюць дзве жабы ля соннай ракі:  
– “Ку-ума, кума, а што ты вячэраць варыла?”  
– “Боршч, боршч, буракі, бура-кі-кі-кі-кі”.  
Я, напэўна, таксама здаюся ім зверам,  
І яны разважаюць у засені траў:  
– “Вось ідзе двухногая птушка без пер’яў  
Ці мядзведзь, што шубу ў ламбард заклаў”.

**2-і вядучы.** Беларусь як рознакаляровая  
вясёлка. “Булбяное, жытняе, ільняное поле. Бе-  
лыя зорачкі, жоўты сухмень, сіняе азерца. А яшчэ  
малінавая канюшына, белы россып грэчкі, зала-  
тое мора лубіну ці сланечніку, бледна-зялёныя  
кучары гароху.” Такая прыгажосць і чысціня!

### Старонка 5 “На Беларусі Бог жыве”

**1-ы вядучы.** Таму менавіта тут, “на Беларусі,  
Бог жыве”, – сцвярджае У. Караткевіч і так назы-  
ваецца апошняя старонка нашага часопіса.

#### Чытальнік.

“На Беларусі Бог жыве” –  
Так кажа мой просты народ.  
Тую праўду сцвярджае раса ў траве  
І адвечны зор карагод.  
Тую праўду сцвярджае  
Упартасць хваль,  
І продкаў запавет,  
І мовы залатая сталь,  
І нашых дум сусвет.  
Тую праўду сцвярджае  
Ўсё зноў і зноў  
Ўсім лёсам, –  
Няхай спакваля, –  
У хмарах дубоў,  
У вясёлках агнёў  
Купальская наша зямля.  
І няхай давядзе мне  
Іншая кроў,  
Што брашу,  
Як сабачы сын, –  
А няма нідзе  
Вярнейшых сяброў

І прыгажэйшых жанчын.  
Гэта край раскрытых душ і дзвярэй,  
Гэты край –  
Твой дом і сабор...  
Ў нас дваццаць з лішнім тысяч рэк,  
Адзінаццаць тысяч азёр.  
Нам ёсць што піць,  
З падмосткаў ліць,  
Чым палі свае акрапіць,  
А як давядзе, то ёсць нам дзе  
І ворага ўтапіць.  
І тая памяць жыве не ў царкве,  
А ў кожнай жыве галаве:  
“На Беларусі Бог жыве...” –  
І хай сабе жыве.  
А калі ён шле на нас кару і гнеў, –  
Ну што ж, – мы з ім свае:  
Ў вяршыні самых гонкіх дрэў  
Маланка з неба б’е.  
У вяршыні маленькіх і ніцых дрэў  
Маланка ніколі не б’е.  
І пра тое кожны п’е салавей  
Росным кветкам у роднай траве:  
“На Беларусі Бог жыве”, –  
І няхай да веку жыве.

**2-і вядучы.** Вось і загарнулі апошнюю стар-  
ронку часопіса, але перад намі адкрыты ўсе дар-  
рогі і сцежкі. Уладзімір Караткевіч запрашае нас  
падарожнічаць, гаворыць, што “амаль у кожнай  
беларускай вёсцы ёсць што паглядзець. Толькі  
трэба ведаць, што глядзець”.

**Настаўнік.** “Паэзія ўвесь час суправаджала  
талент Уладзіміра Караткевіча, бруіла ў ім нават  
тады, калі ён ствараў далёкія ад яе творы”. Бела-  
русь нельга не любіць, нельга не ведаць.

О любоў мая, Беларусь!  
Над туманным начным стаўком  
Пралятае самотная гусь,  
Разразаючы неба крылом.

**Марыя НАРЭЎСКАЯ,**  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
першай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Капцёўскай сярэдняй школы.

## КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

### СТУДЗЕНЬ

*Працяг. Пачатак на с. 35, 53.*

**16 студзеня** – 160 гадоў з дня нараджэння Ісака Аск-  
назія (сапр. Лейбавіч; 1856 – 1903), мастака

**115 гадоў** з дня нараджэння Мікалая Міцкевіча  
(1901 – 1954), рэжысёра, акцёра, заслужанага дзеяча мас-  
тацтваў Беларусі

**17 студзеня** – 75 гадоў з дня нараджэння Мікалая  
Мацкевіча, рэжысёра, заслужанага работніка культу-  
ры Беларусі

**18 студзеня** – 80 гадоў з дня нараджэння Васіля Сё-  
мухі, перакладчыка

**19 студзеня** – 100 гадоў з дня нараджэння Мікалая  
Лысава (1916 – 1980), мастака

**90 гадоў** з дня нараджэння Віктара Сянкевіча (Сянь-  
кевіч; псеўд. Язэп Барэйка), беларускага гісторыка, жур-  
наліста. З 1992 г. жыве ў ЗША

**20 студзеня** – 80 гадоў з дня нараджэння Вікенція  
Ральцэвіча, мастака

**21 студзеня** – 130 гадоў з дня нараджэння Аляксея Ту-  
ранкова (1886 – 1958), кампазітара, заслужанага дзеяча  
мастацтваў Беларусі

**75 гадоў** з дня нараджэння Віктара Бажэнава, артис-  
та аперэты, заслужанага артыста Беларусі

**75 гадоў** з дня нараджэння Віктара Кліменкі (1941 –  
2010), мастака

*Працяг на с. 81.*

## “ДЗІКАЕ ПАЛЯВАННЕ КАРАЛЯ СТАХА” КАЛЕКТЫЎНЫ ПРАГЛЯД І АБМЕРКАВАННЕ КІНАФІЛЬМА (VIII – IX КЛАСЫ)

**Мэта:** пазнаёміць з кінематаграфічнай дзейнасцю Уладзіміра Караткевіча; стварыць умовы для развіцця навыкаў самастойнай ацэнкі кінафільма; садзейнічаць фарміраванню нацыянальнай свядомасці; выхоўваць мастацкі густ.

**Абсталяванне:** кінафільм “Дзікае паляванне караля Стаха”, мультымедыяная прэзентацыя “Наш Караткевіч”, выстава твораў пісьменніка, музычнае суправаджэнне.

**Эпіграф:** “У яго ёсць чаму павучыцца. Можа, найперш стаўленню да жыцця і да мастацтва, поглядам на гістарычную і нацыянальную культуру, адносінам да чалавечай асобы ва ўсе часы і найбольш у наш трудны і трывожны час”.

В. Быкаў.

### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

**Настаўнік.** Лёс не дараваў Уладзіміру Караткевічу доўгага веку, на 54-м годзе жыццё пісьменніка абарвалася, але для нас, сучаснікаў, ён жыве ў творах. Уладзімір Сямёнавіч быў чалавек рэдкі, бо нават у сталыя гады шчасліва спалучаў чалавечую мудрасць з непасрэднасцю дзіцяці, любімага гадаванца прыроды.

Вытокі творчасці кожнага пісьменніка трэба бачыць і шукаць у яго дзяцінстве і юнацтве.

• **Паведамленні вучняў пра дзяцінства і юнацтва пісьменніка.**

1. Атмасфера ў сям’і будучага пісьменніка. 2. Дзяцінства, апаленае вайной. 3. Вучоба Уладзіміра Караткевіча. 4. Кола інтарэсаў у перыяд навучання ў Кіеўскім універсітэце. 5. Першыя публікацыі.

• **Кінематаграфічнае жыццё аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” У. Караткевіча (паведамленні вучняў).**

**Слова настаўніка.** Уладзімір Караткевіч, мабыць, адзін з тых беларускіх пісьменнікаў, хто ўспрымаў Беларусь цалкам. Ён аб’ездзіў яе ўсю, любавалася ёю і вывучаў яе. Таму натуральным стаў для яго зварот да зрокавага ўвасаблення вобразаў і малюнкаў Беларусі ў дакументальным кіно. Ён быў сцэнарыстам фільмаў “Сведкі вечнасці”, “Памяць каменя”, “Будзь шчасліва, рака”. Пісьменніку прысвечана дакументальная стужка “Быў, ёсць, буду”, аўтар якой, сцэнарыст і рэжысёр Юры Цвяткоў, працаваў разам з пісьменнікам над фільмам “Памяць каменя”. Яны адначасова вучыліся ў Маскве – У. Караткевіч на Вышэйшых літаратурных і Вышэйшых сцэнарных курсах, а Ю. Цвяткоў – у Інстытуце кінематаграфіі.

*Магчымы варыянт паведамленняў.*

Адносіны з мастацкім кіно ва У. Караткевіча таксама складваліся няпроста. Пастаўлена пяць мастацкіх фільмаў па яго творах – “Хрыстос прыямліўся ў Гародні”, “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Чорны замак Альшанскі”, “Маці Урагану”, “Сівая легенда”. Здавалася, не так ужо і мала. Сам У. Караткевіч лічыў, што кіно – мастацтва сінкрэтычнае, і ён не адчуваў сябе аўтарам. У фільма аўтараў многа – сцэнарыст, рэжысёр, аператар, кампазітар, акцёры.

Рэжысёр В. Рубінчык паставіў фільм “Дзікае паляванне караля Стаха” (1980). Фільм быў адзначаны прэміяй на X Парыжскім кінафестывалі фантастычных і навукова-фантастычных фільмаў. Галоўным вобразам фільма стаў вялізны і змрочны палац Надзеі Яноўскай, гаспадыні Балотных Ялін (яе ролю сыграла балгарская актрыса Алена Дзімітрава). Паплечнікі В. Рубінчыка (аператар Т. Логінава, мастак А. Чартовіч, кампазітар Я. Глебаў) дапамаглі стварыць на экране рэальны ў дэталю эпохі і разам з тым легендарна-фантастычны свет. Асабліва ўражвае глядачоў дзікае паляванне караля Стаха. Да нашага часу фільм “Дзікае паляванне караля Стаха” застаецца найбольш яркім з экранізаваных твораў У. Караткевіча.

• **Калектыўны прагляд кінафільма “Дзікае паляванне караля Стаха”.**

• **Гутарка і абмеркаванне кінафільма.**

1. Дзе і калі адбываюцца падзеі, апісаныя ў аповесці? Які праклён на родзе Яноўскіх? За што быў пакараны Раман Яноўскі?

2. Чаму Андрэй Беларэцкі, які меў намер не затрымлівацца ў Балотных Ялінах, адмовіўся ад ранейшых планаў? Якім паўстае герой у пошуках разгадкі “тайнаў” Балотных Ялін?

3. Якія рысы характару Андрэя Беларэцкага выяўляюцца падчас яго знаходжання ў Балотных Ялінах?

4. Хто такая Надзея Яноўская? Якое ўражанне ад першай сустрэчы з гэтай дзяўчынай?

5. Хто і ў чым супрацьстаіць Беларэцкаму і Надзеі? Ахарактарызуйце іх.

6. Як у фільме паяднаны сучаснасць і гісторыя?

7. У чым актуальнасць і несмяротнасць твора?

• **Падвядзенне вынікаў мерапрыемства.**

• **Зварот да эпіграфа.**

• **Рэфлексія. Заданне.** Зрабіць афішу для кінафільма.

Людміла МАЛІНОЎСКАЯ,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
Азярэчанскай сярэдняй школы Клецкага раёна.

## “ТУТ ДЫХАЦЬ ВОЛЬНА...”

## ЗАВОЧНАЕ ПАДАРОЖЖА ПА ТВОРАХ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

I падарожжа (паводле нарыса  
“Зямля пад белымі крыламі”)

1. Колькі засталася суднаходных рэк на Беларусі? (20.)
2. На колькі кіламетраў вясной разліваецца Дняпро? (На 10 кіламетраў.)
3. Якая легенда існуе пра назву Князь-возера? (Пасярод возера быў астравок, на якім князь пабудаваў замак, але князь быў злым і здэкаваўся з людзей, і аднойчы замак разам з ім праваліўся пад ваду, таму возера стала такім глыбокім.)
4. Чым яшчэ акрамя гэтай легенды праславілася Князь-возера? (Самае рыбнае на Беларусі.)
5. Чым адрозніваецца вада нарачанскіх крыніц ад іншых? (Яна лечыць ад розных хвароб.)
6. Колькі гадоў самаму старому чоўну, знойдзенаму на тарфяніку? (7 тысяч гадоў.)
7. На якую нажыўку даўней лавілі сома-гіганта? (На кручок насаджвалі абскубленую качку.)
8. Чаму пушча завецца Белавежскай? (Ад Белай вежы, якая там была пабудавана.)
9. Што здарылася ў Белавежскай пушчы ў 1921 г.? (Барталамей Жпакоўскі забіў апошняга зубра.)
10. Навошта бабры зацягваюць на дно тоўстыя дрэвы? (Зімой яны кормяцца карой гэтых дрэў.)
11. Чым адрозніваецца акрамя афарбоўкі чорны бусел ад белага? (Чорны бусел жыве там, дзе няма людзей.)
12. Які самы старажытны горад на Беларусі? (Полацк.)
13. Якія птушкі ў Белавежскай пушчы спяваюць лепш за ўсё? (Белавежскія салаўі.)
14. Навошта дарогу каля Нясвіжскага замка пасыпалі соллю, і чаму гэтае здарэнне было карысным для простых сялян? (Адзін з князёў Радзівілаў захацеў улетку пракаціцца на санях, а карысна таму, што сяляне на многія гады назапасілі дарагой солі.)
15. Дзе знаходзіўся замак Радзівілаў? (У баку ад горада, паміж азёрамі.)
16. Навошта ў часы палеаліту старажытныя людзі аб’ядноўваліся ў орды? (Каб мець магчымасць паляваць на маманта, загнаць яго ў яр.)
17. Чаму ў сярэдні каменны век арда разбілася на малыя групы і сем’і? (Маманты вымерлі, з’явіліся іншыя жывёлы: зубры, ласі, алені, дзікі, мядзведзі, каб на іх паляваць не трэба было шмат чалавек.)
18. Колькі гадоў шахтам па здабычы крэменю? (5 тысяч гадоў; археолаг З. Шміт выявіў каля Ваўкавыска ў пасёлку Краснасельскі каля тысячы шахт.)
19. Чаму Усяслава Полацкага называлі Чарадзеям? (Гаварылі, што ён мог перакідвацца ў ваўка.)
20. У якім стагоддзі пачала складвацца беларуская мова і беларускі народ? (XIII ст.)
21. Колькі было гадоў Францыску Скарыну, калі ён паступіў у Кракаўскі ўніверсітэт? (14 гадоў.)
22. Колькі гадоў Паўлюк Баграм правёў у казарме? (25 гадоў.)
23. Хто ўваходзіў у таварыства філарэтаў? (Адам Міцкевіч, Ян Чачот, Тамаш Зан, Ігнат Дамейка.)
24. Які ўказ падпісаў Мікалай I у ліпені 1840 г.? (Забараніў слова “Беларусь”.)
25. Калі было забаронена выданне кніг на беларускай мове? (Пасля 1863 г.)
26. Які беларускі пісьменнік пісаў на польскай мове, але пра беларусаў і беларускую зямлю? (Ян Баршчэўскі.)
27. Як плацілі падарожныя сяляне за адпачынак і начлег у хаце дзядзькі Яна Баршчэўскага? (Платай былі апавяданні, якія яны расказвалі.)
28. У якой кнізе Я. Баршчэўскі напісаў успаміны пра свайго дзядзьку? (Кніга “Шляхіц Заваўльня”, дзядзька – галоўны герой.)
29. Якая бяда напаткала беларускага пісьменніка Уладзіслава Сыракомлю? (Згарэлі ўсе рукапісы яго вершаў на беларускай мове.)
30. У якім творы В. Дуніна-Марцінкевіча паны размаўлялі па-польску, а сяляне – на беларускай мове? (“Ідылія”.)
31. Адкуль Панямонне атрымала сваю назву? (Ад ракі Нёман, у басейне якой яно ляжыць.)
32. Для чаго раней у хаце служылі сенцы? (Для гаспадарчых мэт, там стаялі вёдры, цэбры, маслабойкі і інш.)
33. Што ўпрыгожвала сялянскую хату і абвязкова павінна было вісець каля абразоў? (Ручнікі.)

34. Які напой лічыцца нацыянальным беларускім? (Квас, які называўся бярозавік.)

35. Што такое андарак? (Спадніца з сукна.)

36. Што павінна была рабіць дзяўчына, калі да яе прязджаюць у сваты? (Адорваць усіх багатымі ручнікамі.)

37. Чым заканчваецца абрад завівання касы? (Пасмы валасоў жаніха і нявесты прасоўваюць праз пярсіёнак і падпальваюць.)

38. Як называецца апошняе аддзяленне куфры і што там захоўвалася? (Прыскрынак, туды клалі смяротную вопратку і грошы на пахаванне.)

39. Якая прыбудова служыла сімвалам гадавой працы селяніна? (Гумно.)

40. Чым у беларускай лазні паддаюць пары на каменку? (Бярозавым квасам альбо вадою, у якой запарана мята.)

## II падарожжа

1. Якая беларуская загадка складзена пра поле? (“Поле ў паясках, поле ў піражках, поле ў дзірачках”, а паясы – гэта межы, піражкі – камяні, дзірачкі – сцябліны на ржышчы.)

2. Чаму беларус так любіць лес? (“Лес выхаваў характар беларуса, наш чалавек і лес – родныя, і таму беларус любіць яго. Любіць паўночныя саснякі з імхом, што расшыты каралямі брусніц і чарніц, што лілавеюць верасам, у якім сядзяць сімпатычныя таўстуны – карычнева-чырвоныя і карычнева-чорныя баравікі. Любіць змрочныя яловыя лясы з цэлымі бародамі сівога мху на ствалах і з катлавінкамі, напоўненымі празрыстай, але на выгляд чорнай і бліскучай, як лак, вадою. Любіць сонечныя россып папараці і зарасці ляшчыны, і больш паўдзённыя лясы, дзе трапляюцца ўжо дубы, грабы, ліпы.”)

3. Якіх жывёл загадаў знішчыць цар Аляксандр у Белаавежы? (“Пушча аглухла ад стрэлаў. Хрыпелі праз кроў дзікі, біліся ў сутаргах алени і рахманья даніэлі, цяжка валіліся на зямлю і моўчкі паміралі зубры.”)

4. Як выглядаў вышыты ручнік? (“На іх сінія валошкі з макамі ў вяночак, галубок і пеўнік, ягады каліны, наготкі, рамонкі, гошья юргіні. Па канцах карункі тонкім павуціннем... У кожнай мясціне вышыўка была непаўторнай, каларытнай, мясцовай, не такой, як у суседзяў, хаця, вядома, якой бы яна ні была, чалавек заўсёды скажа: “Вось польскі ручнік, вось украінскі, а вось гэта – беларускі”. На Беларусі вядома больш за сто спосабаў і відаў вышыўкі.”)

5. Які хлеб любілі раней беларусы? (“Беларус любіць чорны хлеб і сумуе па ім, трапіўшы туды,

дзе яго няма. Так што хлеб у нас жытні, вельмі духмяны. Пякуць яго на паду, на капусных альбо кляновых лістах, а пасля, спырнуты вадою, астывае хлеб пад ручніком, напаўняючы хату найлепшым у свеце пахам. Няма нічога смачней, як адрэзаць гарачую лусту, густа пасаліць яе і з’есці.”)

6. Што напісаў У. Караткевіч пра другі хлеб беларусаў? (“Бульба. Другі хлеб. Беларусы ведаюць каля тысячы страў з бульбы. Ад звычайнай, печанай на начлезе, якую так добра выкаціць з прыску, абскрэбіць, разламаць і, калі яна яшчэ дыміцца, саліць і, захлынаючыся, глытаць – ад гэтай, печанай, і да “клёцак з душамаі”, да бульбы, фаршыраванай сушанымі грыбамі і запечанай у гарчай печы. Апісаць усе спосабы немагчыма. Але і проста вараная, з падгарэлымі вяршкамі, высыпаная на абрус на стале яна – дзіва! Бяры і еш. А да яе сала, салёныя агуркі і селядзец. Кепска было раней, калі яшчэ не было бульбы. Тады замест яе былі параная рэпа, бручка ці нешта такое іншае.”)

7. Якія хаты былі ў беларусаў у даўніну? [“Цяпер у хату. Выгляд яе для кожнай мясцовасці быў розны. Але найбольш тыповы выгляд быў такі. З трысцена, дзе елі летам і, хто хацеў, спалі зімой, і куды ўзімку бралі маладняк быдла, быў уваход у хату. Ля ўвахода, справа, мыцельнік, месца для мыцця посуду і кухонных рэчаў. Пасля печ. За печчу, па правай сцяне пол (нары). Пад полам складалі розныя рэчы. Але ўжо тады замест пола часта стаялі шырокія ложкаі, адзін з завескаю, для гаспадара. Уздоўж астатніх дзвюх сцен ішлі шырокія лавы, часам з тканымі налаўнікамі. Перад лаўкамі – стол. Заўсёды дужа белы, бо яго часта скрэблі нажом. Стол і лаўкі часцей за ўсе былі з тоўстых дубовых дошак. Ля той сценкі, дзе дзверы, стаялі куфры і – ўзімку – гаспадыніны кросны.”]

8. Што здарылася, калі пісьменнік пачаставаў аленя Алежку бутэрбродам з ікрой? (“Той узяў, пачаў жаваць. І раптам на мордзе страшэннае неўразуменне, агіда, крыўда. Выплюнуў. Паглядзеў на мяне звысака і пайшоў. Спыніўся, літаральна плюнуў у мой бок некалькі разоў і аддаліўся, нават не аглядаючыся. Два тыдні давалася мне патраціць, перш чым ён забыў крыўду і паміж намі аднавіліся ранейшыя добрасуседскія адносіны.”)

9. Што здаралася, калі ў кагосьці з вёскі згарала хата? (“Калі раней у каго на вёсцы здарыўся пажар – вёска талакою ішла красці панскі лес, калі не было свайго, за пару дзён ставіла пагарэлыцу новую хату, дзялілася з ім жытам: кожны адсытаў са сваіх засекаў колькі мог, каб чалавек дажыў да вясны і абсеяўся. Потым з кожнай ха-

ты неслі рэчы: хто поцілку, хто падушку, хто палатно, хто гаршкі”.)

10. Як раней выглядаў беларус? (“Рысы аблічча мяккія, склад здаецца, на першы позірк, крыху далікатным, але гэтая далікатнасць падманвае. Праявы знешняй сілы, якая ўразіць на хвіліну ды ён звяне, замяняе тут вынослівасць, жылаватасць, цягавітасць. Там, дзе другі можа апусціць рукі, беларус будзе цягнуць. Іначай, у старыя часы, чалавек проста не выжыў бы сярод гэтых дрымурых лясоў і неабсяжных балот, на гэтай скупаватай зямлі. І гарт той застаўся ў яго характары на вякі”.)

### III падарожжа (паводле рамана “Каласы пад сярпом тваім”)

1. Якая старажытная традыцыя выхавання дзяцей з багатых сем’яў існавала на Беларусі? (Дзядзькаванне.)

2. Як звалі дзеда Алеся? (Даніла Вежа-Загорскі.)

3. Колькі гадоў Алесь пражыў у сялянскай сям’і Кагутоў? (Пяць гадоў.)

4. Ці хацеў Алесь ехаць у родавы маёнтак? (Не, ён палюбіў сям’ю Кагутоў, прывык да простага сялянскага побыту.)

5. Што ўразіла малодшых Кагутоў, калі яны ішлі ў госці да Алеся? (Яны заўважылі таямнічыя агенчыкі ў Раўбічавым парку і ўбачылі Чорнага Войну.)

6. Хто быў пастрыжным братам Алеся? (Мсціслаў Маеўскі.)

7. Што на самай справе адбываецца ў вёсцы Півовшчы? (Не ўраділа збожжа, а пан адмовіўся плаціць за згон.)

8. Хто лічыўся зачыншчыкам бунту ў Півовшчах? (Корчак, ён не сцягне абразы, і кінуў віламі ў эканому.)

9. Навошта Кроер прыдумаў падман з пахаваннем? (Такім чынам ён хацеў сабраць усіх дваран на банкетаванне і злавіць Корчака.)

10. Чаму ніхто не перашкодзіў здэкаваннем з Корчака? (Ніхто на гэта не меў права, бо Корчак быў прыгонным Кроера.)

11. Якое знаёмства зацікавіла Алеся на свяце з нагоды яго пастрыжэння? (Знаёмства з Майкай Раўбіч.)

12. З якой прычыны Алесь быў упэўнены, што пакінуў у сэрцы Майкі нейкі след? (Яна падаравала яму медальён, дзе была запіска-просьба не забываць яе і прыязджаць.)

13. Што зрабіў Алесь, калі пачуў, што Корчак захапіў палац Раўбіча? (Ён асядлаў бацькавага каня і рушыў на дапамогу Раўбічам.)

14. Пасля якога здарэння ў дзеда змяняецца стаўленне да ўнука? (Пасля таго як Алесь утаймоўвае каня Тромба.)

15. Якім учынкам Алесь даказвае, што ён добры хлопец і шкадуе простых людзей? (Пасля прагляду спектакля прыгоннага тэатра ён просіць Вежу даць вольную актрысе Гелене Карыцкай.)

16. Якое важнае пытанне вырашалі дваране на губернскай з’ездзе, куды запрасілі Юрыя Загорскага? (Адмена прыгоннага права.)

17. Хто ўваходзіў у бандыцкую арганізацыю “Ку-га”? (Шляхта, якая не хацела вызваляць сялян ад прыгону: Кроер, браты Таркайлы.)

18. Па якой прычыне Алесь едзе ў Прыдняпроўе ў мястэчка Свіслач? (Ён суправаджае абоз, які яго бацькі адпраўляюць, каб дапамагчы цётцы.)

19. Што атрымлівае Алесь у падарунак ад цёткі Таццяны Галіцкай? (Старажытны залаты медальён.)

20. З кім знаёміцца Алесь на кірмашы ў Свіслачы? (З Кастусём Каліноўскім.)

21. Што дапамагло Алесю і Кастусю Каліноўскаму пасля бойкі памірыцца? (Абодва сябе лічылі беларусамі і маглі жыццё аддаць за свой край.)

22. Каго сустрэў Алесь на сваім апошнім перадад паступленнем у Віленскую гімназію паляванні? (Ён сустрэў параненага Чорнага Войну і ў балоце ўбачыў склад зброі.)

23. Якую “арганізацыю” стварае Алесь са сваімі новымі сябрамі ў гімназіі? (“Братэрства чартапалоху і шыпыны”.)

24. Па якой прычыне Алесь здае іспыты да тэрмінова і з дрэннай характарыстыкай прыязджае дамоў? (Бойка ў гімназіі.)

25. Пра што хлопцы спрачаліся ў доме рэдактара “Кур’ера Віленскага” Адама Кіркора? (Прадметам спрэчкі становіцца беларуская мова.)

26. Для чаго сяляне рабілі зброю? (Яны рыхтаваліся да паўстання на чале з Раўбічам.)

27. Хто распачаў сялянскі бунт? (Корчак. Ён уцёк з катаргі.)

28. У чым сутнасць рэформы, якая рыхтуецца расійскім урадам? (Улады збіраюцца адмяніць прыгон, але на цяжкіх для сялян умовах.)

29. Па якой прычыне Алесь выключаюць з універсітэта? (Ён разам з сябрамі вырашае адпомсціць выкладчыку Руніну за трох студэнтаў, якіх той з воўчым білетам выгнаў з універсітэта.)

30. Якую тэму выбірае Алесь для філалагічнай дысертацыі? (Прыдняпроўскія песні, легенды і паданні.)

Тэрэза КАВАЛЬЧУК,  
загадчык бібліятэкі  
гімназіі № 2 г. Ваўкавыска.



# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

*Вяртанне да вытокаў*

## КАЗАННЕ ПРА РОД КНЯЗЁЎ ГЛІНСКІХ

У апошнія дзесяцігоддзі беларуская генеалогія развіваецца актыўна і дынамічна. Прыкметна вырасла і грамадская цікавасць да сямейнай і родавай гісторыі. Павялічылася колькасць публікацый, з'яўляюцца і манаграфіі па гісторыі асобных сем'яў, і абагульняльныя працы, сярод якіх вылучаецца шматтомны даведнік па генеалогіі мясцовага дваранства, што выдаецца Нацыянальным гістарычным архівам Беларусі. Удасканальваецца метадыка генеалагічнага пошуку, працягваецца выданне архіўных дакументаў, іншых матэрыялаў. Усё гэта сведчыць пра тое, што генеалогія аформілася як самастойная навуковая дысцыпліна, з уласнай эўрыстычнай сістэмай, сукупнасцю крыніц, метадыкай аналізу матэрыялу і традыцыямі даследавання.

Несумненна, самай яркай з'явай у беларускай генеалогіі XXI ст. стаў "Летапіс беларускай шляхты" Анатоля Васільевіча Статкевіча-Чабаганава, некалькі тамоў якога, ужо апублікаваныя, раскрываюць гісторыю многіх старажытных беларускіх родаў ад Сярэднявечча да нашых дзён. У рэцэнзіях ужо не раз адзначаліся вартасці гэтага выдання: і максімальна поўны ахоп крыніц, што выяўляюцца ў архівах не толькі Беларусі, але і Расіі, Літвы, Польшчы, Украіны (вынік шматгадовых карпатлівых даследаванняў), і беражлівыя адносіны да гістарычных дакументаў (не толькі цытаваных, але і цалкам прыведзеных у адпаведных нарысах). Кожная кніга таленавітага даследчыка раскрывае новы пласт беларускай гісторыі, і чытачы з нецярпеннем чакаюць наступных тамы. "Я – сын Ваш", – звяртаецца аўтар да сваіх герояў, і сапраўды, з усімі сем'ямі, якім прысвечаны гэтыя кнігі, яго звязвае кроўная роднасць ці блізкае сваяцтва (пісаў жа рускі паэт Аляксандр Блок – "дваране ўсе радны адзін аднаму").

У папярэдніх выданнях серыі Анатоль Статкевіч-Чабаганаў прадставіў генеалогію многіх шляхецкіх родаў, вядомых на тэрыторыі Беларусі з XV – XVI стст. Чарговы выпуск "Летапісу беларускай шляхты" прысвечаны знакамітаму роду князёў Глінскіх, якія ў канцы XV ст. – пер-

шай палове XVI ст. адыгрывалі значную ролю ў Вялікім Княстве Літоўскім, а потым і ў Маскоўскай дзяржаве, і нашчадкам гэтага роду, што з XVI ст. насілі падвойнае прозвішча князёў Глінскіх-Ліхадзіеўскіх.

Глінскія – удзельныя князі, чые ўладанні знаходзіліся ў ваколіцах сучаснай Палтавы, у тым ліку Глінск над ракой Ворсклай, ад якога і было ўтворана іх прозвішча, – згадваюцца ўжо ў 1430-я гг. Князь Барыс Глінскі, прыхільнік Свідрыгайлы, у 1433 і 1437 гг. падпісаў яго прывілеі. Узвышэнне роду адносіцца да мяжы XV – XVI стст. Дзякуючы яго найбольш вядомаму прадстаўніку, князю Міхаілу Львовічу (1470 – 1534), які 12 гадоў жыў у Заходняй Еўропе (яго цікавая біяграфія магла б натхніць многіх гістарычных раманістаў), імя Глінскіх было добра вядомым пры шматлікіх еўрапейскіх дварах. У часы кіравання Аляксандра Ягелончыка, літоўскага вялікага князя (1492 – 1506), а пасля і польскага караля (1501 – 1506), князь Міхаіл стаў адным з яго найбліжэйшых паплечнікаў і ў 1500 г. заняў вельмі ўплывовую пасаду надворнага маршалка. Карыстаючыся даверам і добра-зчытлівасцю Аляксандра, князь Міхаіл садзейнічаў узвышэнню родзічаў (так, яго брат князь Іван стаў кіеўскім ваяводам, а пазней – ваяводам навагрудскім) і іншых асоб, што яшчэ больш умацоўвала яго пазіцыі. Ён актыўна ўдзельнічаў і ў дыпламатычных сувязях Літвы і Польшчы з татарскімі ханамі. Імклівы рост уплыву Глінскага непакоіў старую літоўскую арыстакратыю – Радзівілаў, Кезгайлаў, а асабліва трокскага ваяводу Яна Забарэзінскага, які стаў асабістым ворагам князя Міхаіла.

У 1506 г. Глінскі разбіў пад Клецкам войска крымскіх татар, адбіўшы і рабаўніцкі набег на Вялікае Княства. Здавалася, яго зорка ўзнялася яшчэ вышэй, але гэтая перамога толькі ўзмацніла зайздрасць і нянавісць літоўскіх паноў, а неўзабаве кароль Аляксандр памёр. У той час Глінскі стаяў на чале адзінага ў Літве вялікага войска, і ворагі абвінавачвалі яго ў намеры захапіць вярхоўную ўладу. Яны змаг-

лі пасеяць у новага вялікага князя Жыгімонта I недавер да занадта ўплывовага і незалежнага палкаводца. Згодна з С. Герберштэйнам, Ян Забярэзінскі “абвінаваціў князя Глінскага ў дзяржаўнай здрадзе. Ён і яго сябры адправілі таксама да брата нябожчыка-караля... вестку, што князь Міхаіл дамагаецца-такі вялікага княжання і Жыгімонту варта паспяшацца з прыездам. Калі герцаг Жыгімонт... адправіўся ў Літву, князь Міхаіл выехаў яму насустрач з васьмюстамі вершнікамі і прызнаў яго сваім сапраўдным гаспадаром – словам, зрабіў усё, як належала. Пасля таго як герцаг Жыгімонт заняў велікакняжацкі прастол, князь Міхаіл стаў дамагацца суда і следства супраць Забярэзінскага. Вялікі герцаг адклаў справу да прыбыцця ў Кракаў, бо быў цяпер абраны яшчэ і польскім каралём. Пасля прыезду караля ў Кракаў Міхаіл зноў запатрабаваў суда, але справу на нейкіх надуманых прычынах зноў адклалі да Вільні, чым князь Міхаіл быў надзвычай абражаны...” Акрамя гэтага, новы гаспадар пазбавіў Глінскага пасады маршалка і адабраў некалькі “дзяржаў”, маенткаў, якімі той часова кіраваў. Абураны гэтымі падзеямі, князь рашыўся на ўзброены напад на ворагаў.

Скарыстаўшыся ад’ездам Жыгімонта I на сейм у Кракаў у пачатку 1508 г., Міхаіл Глінскі сабраў “братоў і сяброў” і паведаміў пра свае намеры. У ноч на 2 лютага князь Міхаіл з атрадам у 700 вершнікаў пераправіўся праз Нёман і акружыў маэнтка Забярэзінскага пад Гроднам. Той быў захоплены ў ложку і па загадзе князя Міхаіла абезгалоўлены нейкім татарынам. Гэта і стала пачаткам мяцяжу. Абапіраючыся на падтрымку часткі “рускіх” баяраў-шляхты і заключыўшы саюз з Масквой, Глінскі паспрабаваў выкраіць для сябе і сваёй сям’і на беларускіх землях новы ўдзел, разлічваючы на стварэнне ўласнай “дзяржавы”. Аднак няўдача гэтага выступу прымусіла Глінскіх, іх родзічаў і саюзнікаў шукаць прытулку ў Маскоўскай Русі, а іх уладанні ў Вялікім Княстве былі канфіскаваны.

Так пачаўся новы, “маскоўскі”, самы бліскучы, хоць і самы трагічны перыяд гісторыі гэтага роду, падчас якога яму было наканавана перажыць некалькі ўзлётаў і падзенняў.

Глінскія, разам з іншымі “выезджымі” літоўска-рускімі княжацкімі родамі, атрымалі “ў кармленне” значныя ўдзелы. Неўзабаве надарылася магчымасць вярнуцца ў Вялікае Княства Літоўскае. Князь Міхаіл удзельнічаў у маскоўскім паходзе на Смаленск і, як лічыцца, адыграў вельмі важную ролю ў капітуляцыі гэтага горада ў 1514 г. Пры гэтым ён разлічваў атрымаць Смаленскую зямлю ў валоданне, але жа-

данага не дамогся. Крыўда і закранутае самалюбства прымусілі яго шукаць прымірэння з каралём Жыгімонтам, які пагадзіўся ўсё дараваць і даслаў ахоўную грамату. Аднак пры спробе выехаць у Літву князь быў затрыманы, дастаўлены да вялікага князя Васіля Іванавіча, з цяжкасцю пазбег смяротнага пакарання і надоўга апынуўся ў зняволенні. Ён не бачыў за сабой віны і абвінавачваў Васіля III у няўдзячнасці. Выехаўшы ў Маскву па добрай волі, Глінскі лічыў, што мае права служыць таму гасудару, якому пажадае (як раней германскаму імператару, саксонскаму курфюрсту, польскаму каралю). Наколькі значнай у Еўропе асобай быў князь Міхаіл Львовіч, сведчыць тое, што яго лёсам і праз некалькі гадоў працягвалі цікавіцца замежныя манархі, у тым ліку германскі імператар (яго пасол С. Герберштэйн, прыбыўшы ў Маскву ў 1517 г., прасіў вызваліць Глінскага, але атрымаў адмову). Няміласць не закранула братоў Міхаіла, якія ў 1508 г. апынуліся ў Маскве разам з ім. Менавіта родзічам, а дакладней, адной з пляменніц, Міхаіл Глінскі быў абавязаны сваім вызваленнем, вяртаннем у “вялікую палітыку”.

Узвышэнне роду князёў Глінскіх у Маскве было звязана са шлюбам князёўны Алены Васілеўны Глінскай з Васілём III, які незадоўга да гэтага адаслаў у манастыр сваю першую, бяздетную жонку. У адпаведнасці з Уваскрэсенскім летапісам, “в лето 7034, ноября, князь велики Василей Ивановичь постриже великую княгиню Соломонию, по совету ея, тягости ради и болезни и бездетства; а жил с нею 20 летъ, а детей не было. Тое же зимы, генваря 21, князь велики Василей Ивановичь женился второе, выбрал себе невесту княжну Елену, дщерь князя Василиа Лвовича Глинского; а венчал ихъ Даниль митрополит” [1]\*.

Новы шлюб Васіля Іванавіча адбыўся ўсяго праз два месяцы пасля пастрыжэння першай жонкі, і можна меркаваць, што рашэнне расстацца з Саламоніяй Сабуравай было прынята, калі вялікі князь ужо выбраў сабе нявесту, “прыгажосці твару яе дзеля і гожаўсці ўзросту”. Рудавалосая прыгажуня, князёўна Алена пакінула Вялікае Княства Літоўскае зусім дзіцем, а магчыма, нават нарадзілася ўжо “на Маскве” (наўрад ці ў момант вячанання ёй было больш за 16 – 17 гадоў), і пра жыццё “за мяжой” магла ведаць толькі па расказах. Тым не менш “літоўскія палітычныя эмігранты” на рускай службе трымаліся разам, і князёўна была вы-

\* Тую ж інфармацыю прыводзіць Патрыяршы або Ніканаўскі летапіс (ПСРЛ. – Т. 13: Патриаршая или Никоновская летопись. – СПб., 1904. – С. 45) і іншыя тагачасныя летапісныя помнікі.

хавана ў еўрапейскім духу, што вылучала яе сярод ціхіх маскоўскіх баярышань. Гэта выклікала непрыязнасць кансерватыўнай маскоўскай знаці (і Алену, і яе маці княгіню Ганну, дачку сербскага ваяводы Якшыча, ворагі Глінскіх зняславлі як вядзьмарак), але падобная самабытнасць і прыцягнула да дзяўчыны немаладога ўжо маскоўскага гасудара. Распавядалі нават, што Васіль Іванавіч, каб спадабацца юнай жонцы, пагаліў бараду, пакінуўшы толькі вусы, на польскі манер, стаў насіць кароткую польскую вопратку.

Такім чынам, з 1526 г. князі Глінскія ўвайшлі ў сям'ю вялікага князя маскоўскага; яны атрымалі статус служылых князёў (нароўні з некаторымі іншымі "выезджымі" або памежнымі ўладарнымі княжацкімі родамі – Мсціслаўскімі, Варатынскімі), гэта значыць фармальна стаялі вышэй за мясцовыя княжацкія роды і нават самых знатных баяраў, але пры гэтым не ўвайшлі ў Баярскую думу, былі адхілены ад кіравання дзяржавай.

Яны былі чужынцамі пры літоўскім і польскім двары, але і ў Маскве іх узвышэнне выклікала моцную рэўнасць і зайздасць "старамаскоўскай" княжацкай і баярскай знаці. Уплыў Глінскіх умацаваўся пасля нараджэння ў Васіля III 25 жніўня 1530 г. доўгачаканага нашчадка, будучага Івана Грознага, а ў 1532 г. і другога сына, Юрыя (але ён быў хворым). Пакуль быў жывы Васіль III, становішчу Глінскіх нішто не пагражала. Маладая жонка вялікага князя праз год дамаглася вызвалення дзядзькі (за паручыцельствам многіх баяраў, якія абавязаліся ў выпадку ўцёкаў Міхаіла заплаціць у казну велізарную суму – 5 тысяч рублёў). Выйшаўшы з-за кратаў, князь Міхаіл Львовіч удзельнічаў у паходах (у прыватнасці, быў ваяводам конніцы ў ваеннай экспедыцыі супраць Казані ў 1530 г.) і зноў заваяваў давер вялікага князя. Глінскі знаходзіўся пры ім, калі ён у 1533 г. раптам захварэў падчас палявання пад Валакаламскам. У перадсмяротных распараджэннях Васіль III, звяртаючыся да баяр, прасіў, каб князя Міхаіла, родзіча яго жонкі, не крыўдзілі, прымалі за свайго і не лічылі "прыхаднем"; прызначаў Глінскага ў дарадцы да Алены, прасіў яго, каб за вялікую княгіню і сыноў яго ён "кроў сваю праліў і цела сваё на раздрабленне даў".

Уступленне на прастол непаўналетняга Івана IV абвастрыла барацьбу за ўладу. Першапачаткова Міхаіл Глінскі заняў адно з першых месцаў у "рэгенцкай радзе", якой Васіль III даручыў кіраванне да паўналецця сына. Але ўжо праз год, у жніўні 1534 г., князь Міхаіл "злоўлены быў па слову наноснаму ад ліхіх людзей".

Ён, як запісаў С. Герберштэйн, "быў абвінавачаны ў здрадзе, зноў кінуты ў вязніцу і загінуў жаласнай смерцю" 15 верасня 1536 г. Канфлікт дзядзькі і пляменніцы гісторыкі тлумачаць парознаму. Часта пішуць, што Глінскі спрабаваў пераканаць Алену расстацца з фаварытам, князем Аўчынам-Целяпнём-Абаленскім, але яна жадала самастойна правіць краінай ад імя сына і, абапіраючыся на Абаленскага, адхіліла не толькі дзядзьку, але і іншых патэнцыйных супернікаў. У прыватнасці былі арыштаваны і памерлі ў зняволенні малодшыя браты Васіля III, удзельныя князі Юрый Дзмітроўскі і Андрэй Старыцкі. Апала закранула і найбліжэйшых родзічаў Алены – яе маці і братаў. Пра гэта паведамляе "кароткі летапісец" манаха Марка Ляўкеінскага: "Апалелася [апалілася. – С. Д.] вялікая княгіня Алена на маці сваю, на княгіню Ганну. Таго ж лета браццю сваю паімала, ды не дужа" (магчыма, маецца на ўвазе нешта накшталт хатняга арышту) [2].

Няміласць Алены да родзічаў была кароткачасовай, Глінскія захавалі і нават памножылі свае ўладанні. Ёсць, напрыклад, звесткі пра куплю братам Алены, князем Міхаілам Васілевічам, у 1536 – 1537 гг. зямель у Растоўскім павеце [3]\*. Аднак пры гэтым, хоць матэрыяльнае становішча Глінскіх і было дастаткова трывалым, пакуль Алена была пры ўладзе, ніхто з яе братаў ні разу не з'явіўся на службе, не ўдзельнічаў у афіцыйных цырымоніях. Такім чынам, яны не мелі дачынення да дзяржаўных спраў. Лічыцца, што абмежаванне ўплыву найбліжэйшых родзічаў вялікай княгіні было саступкай супернікам Глінскіх у прыдворным асяроддзі, а магчыма, і сама Алена пасля арышту дзядзькі вырашыла не дапускаць нікога з іх да спраў кіравання.

*Заканчэнне будзе.*

#### Спіс літаратуры

1. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). – Т. 8. : Воскресенская летопись. – СПб., 1859. – С. 271.
2. Зимин, А. А. Краткие летописцы XV – XVI вв. / А. А. Зимин / ИА. М.; Л., 1950. – Т. V. – № 1. – С. 13.
3. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. – Фонд 303. – Кн. 533. – Л. 681 – 682, 697 – 697 об.

Станіслаў ДУМІН,  
кандыдат гістарычных навук,  
прэзідэнт Расійскай генеалагічнай федэрацыі.

\* У Растоўскім павеце князь Міхаіл Васілевіч Глінскі купіў у Мар'і, удавы Цімафея Галавіна, і яе сына Багдана сяльцо Ільінскае з вёскамі за 600 рублёў, а ў братаў Фёдара, Данілы, Уладзіміра і Рыгора Фёдаравых, дзяцей Галавіна, – сяльцо Аленіна з вёскамі за 460 рублёў. Такім чынам, толькі гэтыя дзве, вядомыя нам, здзелкі Міхаіла Глінскага, што адносяцца да аднаго года, перавысілі ў суме 1000 рублёў!

# НАЦЫЯНАЛЬНЫ ФАРМАТ ВЕЧНЫХ КАШТОЎНАСЦЕЙ І ІНТЭНЦЫЯНАЛЬНЫ СЕГМЕНТ У ПЕРАЕМНАСЦІ АЎТАРСКІХ СТРАТЭГІЙ

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ І “АКВІТЫСТЫ”

У шматлікіх размовах пра цывілізацыі – пра марфалогію (М. Данілеўскі), сутыкненні (С. Хантынгтан) і заняпад (О. Шпенглер), лакалізацыі (А. Тойнбі) – хочацца вылучыць адзін вельмі важны момант, адзначаны Д. Валадзіхіным: “Унутры любой цывілізацыі існуе нябачнае пазаматэрыяльнае ядро, якое дзеля зручнасці можна назваць звышкаштоўнасцю. Гэта набор ключавых ісцін, якіх прытрымліваецца соцыум. <...> Звышкаштоўнасць успрымаецца цывілізацыяй як адкрыццё” [1, с. 7 – 8]. Гаворка ідзе пра трансцэндэнтныя параметры, якія структуруюць цывілізацыю ў адзінае іерархічна арганізаванае цэлае. Д. Валадзіхін характарызуе дзеянне гэтых параметраў наступным чынам: «Цывілізацыя – гэта зусім не раскрыццё звышкаштоўнасці ў часе. У ста адсотках выпадкаў гэты набор іерархічны. Цывілізацыі без іерархіі да цяперашняга часу не існавала. Формы адаптацыі соцыуму да ўласнай звышкаштоўнасці адносяцца да ўсіх сфер жыцця грамадства (мастацтва, палітыка, побыт, узаемадзеянне са знешнім светам, рэакцыя на выклікі з боку прыроднага асяроддзя) і ўзаемазвязаны.

“Узор”, які складваецца з названых форм, залежыць ад “чалавечага матэрыялу”, які ўспрыняў звышкаштоўнасць і на аснове якога ён будзеца, гэта значыць ад суперэтнасу» [1, с. 8]. У гэтым выказванні важна падкрэсліць тое, што звышкаштоўнасць заўсёды застаецца трансцэндэнтнай, пазаматэрыяльнай і роўнай самой сабе. Яе суадносяць з паняццем вечных каштоўнасцей. Але...

Неабходна адрозніваць два прыныпова непадобныя разуменні суадносін паміж вечным і часовым. Вечныя каштоўнасці найбольш часта ўспрымаюцца як тыя, што захоўваюцца ў гісторыі чалавецтва вельмі працяглы час – стагоддзямі і тысячагоддзямі. Такое вечнае існуе ў часе.

Значна радзей вечнае разумеецца як тое, што ўвогуле па-за часам – яно належыць прасторы, у якой няма такога вымярэння, як час, ці належыць так, што час не мае значэння. Такое вечнае – гэта пазачасавае. У першым выпадку вечнасць знаходзіцца ў вельмі “доўгім” перыядзе часу ў формах, якія змяняюцца: у якасці ферменту, што структуруе гэтыя формы. Напрыклад, дзе-

сяць заповедзяў Божых існуюць з часоў старазапаветнага Маісея (XIII ст. да н. э.) – больш за тры тысячы гадоў. І ў мастацтве, побыце, статуах (ці інш.) яны прымаюць (альбо страчаюць) рознае аблічча ў розныя эпохі і ў розных народаў. У другім выпадку падкрэсліваецца, што вечнасць заўсёды трансцэндэнтная, экзістэнцыяльная і ніколі не можа быць да канца сфармуляваная, выражаная, артыкуляваная. Такое вечнае заўсёды мае недаўвасобленую рэшту.

У тэорыі цывілізацый, паводле Д. Валадзіхіна, чалавечы матэрыял – гэта суперэтнас: “сума этнасаў, якія ўспрынялі прыкладна ў адзін час адну звышкаштоўнасць і якія існуюць у межах адной цывілізацыі” [1, с. 9]. Сам суперэтнас “можа быць мазаічным, г. зн. складацца з мноства этнасаў ці груп этнасаў рэзка адрозных ад аднаго па культуры, побыце, геаграфічных умовах пражывання. Напрыклад, грэкі і рускія ў межах адной Праваслаўнай цывілізацыі. Але ўсе этнасы, якія складаюць суперэтнас, служаць адной звышкаштоўнасці” [1, с. 9]. Адсюль узнікае пытанне, а як жа структуруюцца ва ўнікальнае іерархічнае цэлае самі этнасы, як фарміруецца і ажыццяўляецца непадабенства нацыі, калі ўсе служаць адной цывілізацыйнай звышкаштоўнасці.

Ёсць спакуса пайсці па логіцы часткі і цэлага і выказаць здагадку, што кожны народ прыносіць свой непадобны кавалачак у мазаіку цывілізацыі. На самай справе, трансцэндэнтнасць дзейнічае адначасова, структуруючы ў цэлае і цывілізацыю, і нацыі, якія ўваходзяць у яе. Іншымі словамі, трансцэндэнтнасць пазачасавых звышкаштоўнасцей – як цывілізацыі, так і нацыі – адна і тая ж: яна не стаіць у суадносінах часткі і цэлага, проста выконвае розную арганізацыйную функцыю, што і задае адрозненне нацыянальных культур. Адпаведна з падыходам Д. Валадзіхіна, тыя цывілізацыі, дзе слугаванне звышкаштоўнасці было заключэннем завету з Богам, немагчыма правільна зразумець без адназначнага адказу на праблему матэрыяльнай ці нематэрыяльнай сутнасці Яго. Відавочна, што Бог можа ладзіць гістарычны шлях як цывілізацыі, так і аднаму пэўнаму народу. Нездарма ў рамана “Бежанцы” пра лёс беларускага народа ў час Вялікай Айчыннай вайны В. Карамзаў пры-

водзіць эпіграфам словы з Евангелля: “Божа! да каго нам ісці?”. Яны маюць знакавы працяг у самім тэксе Новага Запавету: “Ты маеш словы вечнага жыцця” (Іаан, 6, 68). Там жа знаходзім яшчэ адно характэрнае выказванне: “Увесь дзень Я працягваў рукі Мае да народа непаслухмянага і ўпартага” (Рымлянам, 10, 21).

Адсюль зразумела: тое, што гаварылася пра ядро пазаматэрыяльных каштоўнасцей суперэтнасу, адносіцца і да этнасу, асобнага народа. У кожнай нацыі ёсць звышкаштоўнасць, якая ўспрымаецца як адкрыццё, ёй можна служыць мастацтвам, ладам жыцця, адносінамі да Сусвету, да асяроддзя, але яна ніколі не можа быць выказана да канца, бо яна трансцэндэнтная.

Літаратурам розных цывілізацый, напрыклад арабскіх народаў ці Кітая, няма неабходнасці знаходзіць і даказваць размежаванне з хрысціянскай культурай. Але ўнутры адной цывілізацыі заўсёды ёсць спакуса звесці нацыянальны літаратуры ў адзін, абавязкова прагрэсіўны (паколькі эвалюцыйны, станоўчы) літаратурны працэс. Што на самай справе і нядрэнна: сапраўды, такое агульнае развіццё існуе. Аднак у рэальнасці ўнікальнасць і агульнасць у сусветнай літаратуры ўтвараюць складанае цэлае.

Паколькі ў XX ст. беларускі літаратурны працэс інтэнсіфікаваўся, то ў крытыцы і літаратурнаўчых даследаваннях яго суправаджала параўнанне з агульнымі сусветнымі дасягненнямі. Унікальнасць беларускай культуры калі і адзначалася, то – паліткарэктна: яна была ўзгодненай з ужо вядомымі дасягненнямі ў майстэрстве слова. Такім чынам, ад аналітычнай увагі ўнікальнасць непадобнасць, што магла гучаць хоць бы ў якасці задачы ў пісьменніцкіх стратэгіях беларускай творчай эліты. Зняцце складанасці існавання нацыі ў складзе цывілізацыі прыносіць вялікую шкоду, бо агульны працэс рэалізуецца толькі праз размежаванне роднасных культур, праз “унікалізацыю” самаажыццяўлення кожнай нацыянальнай культуры.

Максім Багдановіч усведамляў гэта вельмі асобна, на ўзроўні сучасных яму ўяўленняў і – інтуітыўна, рэакцыяй на сітуацыю, у якой знаходзілася беларуская нацыя, культура, літаратура, – на гістарычны шлях беларускага народа. Лёгка кантамінуючы дасягненні сусветнай літаратуры ў беларускі матэрыял, М. Багдановіч заўсёды шукаў нацыянальны пазачасавы звышкаштоўнасны адрозненні. Гэта відаць у шматлікіх артыкулах: калі ён піша пра Т. Шаўчэнку, М. Ламаносава, М. Лермантава, то імкнецца ўлавіць, як творчы чалавек становіцца голасам свайго народа. Калі ён піша пра літаратараў-сучаснікаў – у “Глыбах і слях”, “Новым перыядзе ў гісторыі беларускай літаратуры”, “За тры гады” – думкі пра

нацыянальную адметнасць мігцяць інтэнцыяльна, канататыўна і перманентна прымаюць формы бяспрэчнага выказвання. Так, напрыклад, у артыкуле “Беларускае адраджэнне” М. Багдановіч праводзіць размежаванне як з агульнаеўрапейскай культурай: “Прыступаючы да характарыстыкі і апісання беларускага нацыянальнага руху, вызначым, найперш, суадносіны паміж ім і агульнаеўрапейскім прагрэсам. Асноўныя лініі апошняга акрэсліліся цвёрда і ясна: менавіта яны вядуць у бок усё большага і большага павялічвання драбнення культур увогуле і літаратуры ў прыватнасці” [2, с. 257], так і з культурай велікарускай: “Бегла выбіраючы і суміруючы факты, што на сваёй агульнапрызнанасці аспрэчванню не падлягаюць, мы пераконваемся, што беларуская культура зусім не з’яўляецца простым варыянтам культуры велікарускай. Наадварот, у іх асобе перад намі знаходзяцца два самастойныя культурныя комплексы, якія з самага пачатку ўзрасталі і развіваліся незалежна адзін ад аднаго. Адрозніваючыся паміж сабой і на побытавых першаасновах, і на ўплывах, накіраваных звонку, і на падзеях далейшага гістарычнага жыцця, яны, натуральна, прыйшлі да далёка не тоесных канчатковых вынікаў” [2, с. 259]. Такім чынам, М. Багдановіч, бяспрэчна, у сваіх пісьменніцкіх стратэгіях быў інтэнцыянальна накіраваны на служэнне нацыянальным пазачасавым звышкаштоўнасцям. Як вядома, пісьменніцкая стратэгія – гэта адначасова і ўсвядомлены, і неўсвядомлены адказ аўтара на выклікі сітуацыі, у якіх рэалізуецца яго творчасць. У гэтым адказе інтэнцыя адыгрывае значную ролю. І не толькі таму, што яна ёсць накіраванасць свядомасці на які-небудзь прадмет (як нейкі папярэдні план дзеянняў па руху душы да мэты), а найбольш па той прычыне (а ў творчым працэсе гэта вельмі важна), што інтэнцыя таксама можа быць і неўсвядомленым намерам, літаральна тым, што “вядзе мяне знутры туды, куды я чамусьці хачу”.

Як мы ўжо гаварылі, звышкаштоўнаснае кіраванне і параметры структуравання цывілізацыі і нацыі маюць адну крыніцу, якая выступае ў розных функцыях. Такім чынам, у наступным выказванні Д. Валадзіхіна слова *цывілізацыя* можна замяніць на *нацыю*, і атрымаем таксама слушнае меркаванне: «Можна канстатаваць смерць нацыі ў двух выпадках: па-першае, калі памірае звышкаштоўнасць; па-другое, калі памірае традыцыя і соцыум перастае служыць сваёй звышкаштоўнасці. У першым выпадку на месцы нацыі застаецца, па трапным выказванні Мікалая Якаўлевіча Данілеўскага, “этнаграфічны матэрыял”, гэта значыць неадфарматаваная этнічная маса, сацыяльная гліна. У другім выпадку застаецца маркіраваны “этнаграфічны матэрыял”, здольны

вярнуцца да стану нацыі пры аднаўленні старой традыцыі ці ў выпадку стварэння новай традыцыі для служэння старой звышкаштоўнасці» [1, с. 10 – 11]. Пры гэтым «традыцыя – гэта пастаянная сувязь паміж пазаматэрыяльнай звышкаштоўнасцю, якая “кіруе” нацыяй, і цалкам матэрыяльным соцыумам» [1, с. 10]. Нацыянальная звышкаштоўнасць поўнасцю асацыюецца і карэлюе з нацыянальнай ідэяй, якая таксама шукае сабе розныя формы ўвасаблення, але ніколі не можа быць выказана да канца. У выпадку ж, калі пад нацыянальнай ідэяй разумеецца нешта сацыяльнае, ідэалагічнае, “гатунак” думкі, то з катэгорыяй вечнай звышкаштоўнасці яна не супадае, паколькі такая ідэя не трансцэндэнтная, не экзистэнцыйная і не тлумачыць атрактыўна-анталагічны кірунак жыцця народа.

Наўрад ці, працуючы над артыкуламі і творами, М. Багдановіч усведамляў, што шукае ўласныя формы служэння нацыянальнай звышкаштоўнасці. Гэты ўсвядомлена-неўсвядомлены стан водгуку генія на трансцэндэнтны запыт добра можа адлюстраваць менавіта паняцце інтэнцыі, дзе матыў, намер аўтара, структуральнае цэлае твора з’яўляюцца адначасова і штуршком – тым “медыумным” уключэннем у пазачасовае асяроддзе, пра якое гаварыў Т. Эліят.

Нельга сказаць, што на пачатку XX ст. служэнне беларускай нацыянальнай звышкаштоўнасці было ў добрым стане, – наадварот, гэта быў той выпадак, калі “маркіраваны этнас” адраджаўся, вяртаўся да статусу ўнікальнай нацыі: аднаўляў старую традыцыю і ствараў новую для служэння “старой” звышкаштоўнасці. Гэты стан Я. Купала вельмі дакладна назваў “людзьмі звацца!”. Гэта быў час вострай неадкладнай патрэбы назапашвання нацыянальных форм адаптацыі да ўласнай звышкаштоўнасці. На такія трансцэндэнтныя задачы, зразумела, адгукаўся не адзін М. Багдановіч, але так яскрава, так асабліва – толькі ён. Падобная інтэнцыянальнасць пакідае адбітак на ўсёй творчасці, яна робіцца неадхільным і іманентным сегментам усіх узроўняў ідыялекту мастака слова. Такая творчаць нараджае, захапляючы сабой, вертыкалізацыю пісьменніцкіх стратэгий.

Пра наяўнасць вертыкальнай сувязі з трансцэндэнтным гаворыць сыходжанне выдатнай адукаванасці М. Багдановіча і неабходнасці інтэнсіўнага асваення таго, што ў сусветнай літаратуры здзейсніў Рэнесанс. Менавіта М. Багдановіч ажыццявіў патрэбную кантамінацыю антычнай топікі, спраецыраваў каноны Антычнасці на беларускі матэрыял.

Віктар Каваленка вельмі пераканаўча патлумачыў прычыны “каструбавацасці” стылю, які заўважаецца ў творчасці Цёткі. Ён гаварыў пра

тое, што на пачатку XX ст. даводзілася многае пераадольваць у беларускім мастацтве слова: і на ўзроўні вобразаў (у Цёткі былі нехарактэрныя для Беларусі скалы, мора, акула), і на ўзроўні ўстойлівых словазлучэнняў (“дзяцел песеньку пяе”), і на ўзроўні прасодыі мовы. У гэтым сэнсе М. Багдановіч зрабіў пераадоленне зусім іншага характару: голасам паэта загаварыў сам народ, яго менталітэт і псіхагістарычны тып у формах і антычных, і сучасных літаратурных напрамкаў, сусветных тэндэнцый.

Голасам паэта загучала і сама вечнасць – трансцэндэнтнасць нацыянальных звышкаштоўнасцей. Як правіла, навуковы дыскурс не прынята ставіць у паралель з паэтычным дыскурсам, каб стала відавочным: кожны “на сваёй мове” выказаў адзін і той жа закон светабудовы. Так, знаёмыя са школьнай пары, часта ўзгадваныя радкі санета М. Багдановіча мы міжволі ўспрымаем аўтаматызаванай рэцэпцыяй, у якой можам прапусціць пазачасавыя сэнсы. Аднак калі словы М. Данілеўскага пра захаванасць цывілізацыі, што нібыта памірае («...маркіраваны “этнаграфічны матэрыял”, здольны вярнуцца да стану цывілізацыі пры аднаўленні старой традыцыі ці ў выпадку стварэння новай традыцыі для служэння старой звышкаштоўнасці»), паставіць побач з радкамі М. Багдановіча (“*Хоць зернейкі засохшымі былі, / Усё ж такі жыццёвая іх сіла / Збудзілася і буйна ўскаласіла / Парой вясенняй збожжа на раллі*”), то робіцца відавочным, што метафара апошняга азначае не толькі народ, але і саму звышкаштоўнасць, яе вечную моц. Гэта словы пра тую пазаматэрыяльную крыніцу, якая супрацьстаіць пераўтварэнню нацыі ў неадфарматаваны этнічны матэрыял.

У культуры заўсёды сустракаецца сацыяльны заказ, заўсёды нешта дыктуе ідэалогія, легітымныя практыкі, цэнзура і “заяцанне” да чытача, але не знікаюць у Беларусі добраахвотнікі служэння звышкаштоўнасці. Мяняюцца формы выказвання, але пра гэтую вечную моц сведчаць праз дзесяцігоддзі І. Мележ, Я. Брыль, У. Караткевіч, В. Быкаў. Такая форма пераемнасці служэння нацыянальным звышкаштоўнасцям патрабуе вялікай асобнай гутаркі. Варта прывесці відавочны прыклад спадкавання гэтага інтэнцыянальнага сегмента з творчасці Аляксея Пысіна:

*Забыта многае ў жыцці,  
З дарогі змецена і змыта.  
Мне ў жыта хочацца ўвайсці,  
Мне вечнасцю здаецца жыта.*

Заклік вечнага, увасоблены ў вобразе жыта, можна знайсці ў многіх, хто прыйшоў пасля М. Багдановіча (іх дастаткова многа, каб пералічваць тут). Але важна падкрэсліць, што вечнае ў

беларускай літаратуры прымала розны фармат, і, зразумела, не толькі накіраванасцю на пэўныя нацыянальна значныя вобразы, але і працаю на ўнікальнасць, нацыянальную адметнасць.

Перш чым гаварыць пра далёкую ад М. Багдановіча (сярэдыны і канца ХХ ст.) інтэнцыўную пераемнасць, варта звярнуцца да блізкага прыкладу – узвышэнцаў. *Максімальную вертыкалізацыю* пісьменніцкіх стратэгий яны паспрабавалі ажыццявіць практычна першымі, хто ішоў да служэння нацыянальнаму фармату вечнага адразу пасля М. Багдановіча.

Да 1926 г. за кароткі перыяд у чвэрць стагоддзя беларускі літаратурны працэс максімальна раскрыў ветразі “прыгожага пісьменства”. Беларусь апынулася ў краіне-саюзе рэспублік, дзе галоўным клопамат дня стала пабудова новага грамадства і светлай будучыні. Афійная ідэалогія была паглынутая ўтапічным праектам. Несупадзенне ідэі шчаслівага грамадства з рэчаіснасцю і рэальнымі працэсамі пераадольвалася праз мастацтва, якое стварала вобразы паспяхова будаўніцтва сацыялізму. Ідэалогія імкнулася падмяніць сабой літаратуру. У рэалізацыю ўтопіі былі ўцягнуты ўсе нацыі і народы СССР.

У той самы час служэнне беларускай нацыянальнай звышкаштоўнасці шукала новыя формы і абнаўленне пісьменніцкіх стратэгий. На фоне інтэнсіўных поспехаў мастацтва слова – менавіта інтэнсіўнасці, менавіта парыву да новых творчых вяршынь, а значыць, і да форм – у беларускім літаратурным працэсе выпявае новая задача: спарадзіць новы і толькі свой кірунак, нябачаны свету, які выяўляў бы велізарны патэнцыял нацыянальнай звышкаштоўнасці, і ўнесці яго ў скарбніцу сусветнай культуры. Гэ-

ты запыт нібы лунаў у трансцэндэнтным паветры Беларусі другой паловы 1920-х гг.

Адам Бабарэка ў лістападзе 1923 г. прапанаваў стварыць новы літаратурны кірунак “Вітаізм” (*vita* ‘жыццё’). У Язэпа Пушчы выходзіць кніга “Vita” – цяжка не заўважыць, што *vita* – гэта аўтарскае абазначэнне нацыянальнай звышкаштоўнасці, трансцэндэнтнай сілы і “ўзварушанага ёю, нарэшце, духу народнага”. У паэме “І пурпуровых ветразяў узвівы” Уладзімір Дубоўка піша пра неабходнасць самабытнага выяўлення нацыянальнага духу, называючы яго *aqua vita*. Вакол гэтага творчага выразу ішло збіранне аднадумцаў, якія ў выніку намерыліся стварыць свой, унікальны ў сусветнай літаратуры, кірунак. Такім чынам, да багдановічаўскіх зярнят дадалася жывая вада.

Нельга не заўважыць, наколькі гэты этап быў натуральным і заканамерным у культурным жыцці Беларусі. На гэты выклік свядома і неўсвядомлена адгукаюцца пісьменнікі, якія так адэкватна трансцэндэнтным сувязям са звышкаштоўнасцю назвалі сябе ўзвышэнцамі.

*Заканчэнне будзе.*

#### Спіс літаратуры

1. **Володихин, Д.** Условие sine qua non... цивилизация и традиция / Д. Володихин // Традиция и русская цивилизация / Д. Володихин, С. Алексеев, К. Бенедиктов, Н. Иртенева. – М. : Астрел : АСТ : Транзиткнига, 2006. – С. 7 – 61.
2. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2. – 600 с.

**Дзіна ДУДЗІНСКАЯ,**

старшы навуковы супрацоўнік аддзела беларускай літаратуры ХХ – ХХІ стст.

Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, дактарант кафедры культуралогіі БДУКІМ.

## КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

### СТУДЗЕНЬ

*Заканчэнне. Пачатак на с. 35, 53, 70.*

**22 студзеня** – 110 гадоў з дня нараджэння Андрэя Александровіча (1906 – 1963), паэта

**23 студзеня** – 85 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Жыжэнкі (1931 – 2003), крытыка, перакладчыка

80 гадоў з дня нараджэння Ігара Грыгаровіча (1936 – 1986), мастака

**24 студзеня** – 85 гадоў з дня нараджэння Міхася Мушынскага, крытыка, літаратуразнаўцы, тэксталага

80 гадоў з дня нараджэння Рамана Філіпава (1936 – 1992), рускага і беларускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Алонцава, мастака

**27 студзеня** – 100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Няфёда (1916 – 1999), тэатразнаўцы, педагога, пісьменніка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Валянціны Куляшовай, літаратуразнаўцы, перакладчыка

**28 студзеня** – 235 гадоў з дня нараджэння Юзафа Дашчынскага (1781 – 1844), піяніста, кампазітара, дырыжора, педагога

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Іваноўскага (1936 – 1987), спевака, заслужанага артыста Беларусі

**29 студзеня** – 85 гадоў з дня нараджэння Вольгі Шэлега (1931 – 1965), мовазнаўцы

**30 студзеня** – 95 гадоў з дня нараджэння Івана Шамякіна (1921 – 2004), народнага пісьменніка Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Барыса Казанцава (1926 – 1995), спевака, заслужанага артыста Беларусі

**31 студзеня** – 70 гадоў з дня нараджэння Міколы Купавы, мастака

\*\*\*

95 гадоў таму заснавана Дзяржаўнае выдавецтва БССР, з 1963 г. – выдавецтва “Беларусь”

35 гадоў таму заснавана кніжнае выдавецтва “Юнацтва”. У 2002 г. далучана да выдавецтва “Мастацкая літаратура”

*Паводле картатэкі БДАМЛІМ.*

## ШАНАВАЦЬ ЗДАБЫТАЕ, ПАМ'ЯТАЦЬ, КАБ НЕ ПАЎТАРЫЛАСЯ

## АДЛЮСТРАВАННЕ ТЭМЫ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ Ў ПЕРАДАЧАХ БЕЛАРУСКАГА РАДЫЁ

УДК:

7.096:94(47+57)“1941/1945”(476)(091)

070:654.19:94(476)“1941/2015”

Артыкул прысвечаны дзейнасці Беларускага радыё ў асвятленні тэмы Вялікай Айчыннай вайны з 1941 г. да нашага часу. Аўтар даследуе перадачы розных жанраў, расказвае пра іх аўтараў і ўдзельнікаў. Найбольш шырока закранае літаратурна-мастацкае вяшчанне (радыёспектаклі і літаратурныя перадачы): адлюстроўвае ўзаемадзеянне літаратуры пра вайну і радыё, знаёміць з найлепшымі аўдыятвораўмі па тэме Вялікай Айчыннай вайны і іх стваральнікамі.

Ключавыя словы: *Беларускае радыё, Вялікая Айчынная вайна, радыёперадача, радыёспектакль, радыётэатр, Вялікая Перамога, літаратурна-мастацкае вяшчанне, Першы нацыянальны канал, канал “Культура”.*

This article is about the Great Patriotic War in activity of Belorussian Radio in 1941 – 2015 years. The author researches different programs, writes about their authors and participants. One of the important subject of this article is literary and art broadcast – radio drama and literary programs. The author illustrates literature and radio interaction, writes about best audio performances and creators.

Беларускае радыё сёння – разгалінаваная структура ў складзе Белтэлерадыёкампаніі, куды ўваходзяць два каналы і тры радыёстанцыі. Іх перадачы здольныя задаволіць інтарэсы самай патрабавальнай аўдыторыі. Кожная хваля дзякуючы непадобнаму да іншых зместу мае сваіх прыхільнікаў. Для аматараў рок-музыкі працуе радыёстанцыя “Сталіца”. Умоўнаму фармату “FM-станцыі” з шоу-праграмамі, жартамі і папулярнай музыкай адпавядае дзейнасць “Радыуса-FM”. Выхадцам з Беларусі, якіх лёс раскідаў па свеце, пра падзеі роднай краіны расказвае радыё “Беларусь”. Папулярнызацыяй нацыянальных і сусветных культурных здабыткаў займаецца канал “Культура”.

Візітоўкай Беларускага радыё па-ранейшаму застаецца Першы нацыянальны канал, вяшчанне якога пачалося ў лістападзе 1925 г. Менавіта ён раней быў адзінай хваляй інфармавання пра ўсе важныя падзеі, што адбываліся ў Беларусі, у тым ліку ваенныя. На дзейнасці Першага нацыянальнага канала, які ў нашы дні, па традыцыі, называюць “Беларускае радыё”, засяроджана ўвага ў гэтым матэрыяле.

Перыяды працы Беларускага радыё ў ваенны і пасляваенны час у навуковых крыніцах прадстаўлены вельмі шырока. Падрабязна пра перадачы, якія выдавала ў эфір радыёстанцыя “Савецкая Беларусь” з Масквы, пісаў А. Лебедзеў. Дзейнасць радыё падчас вайны, тэматычныя перадачы некалькіх наступных дзесяцігоддзяў даследавалі ў навуковых працах, манаграфіях Я. Радкевіч, В. Несцяровіч, І. Куркоў, В. Шэйн. Ваеннай і пасляваеннай публіцыстыцы прысвечана хрэстаматыя пад рэдакцыяй Р. Булацкага і І. Сачанкі. Шырока апісана радыёвяшчанне краіны да 1975 г. у калектыўным зборніку “Гаворыць і паказвае Беларусь” (рэдактар Т. Есіпенка). Тэма гераічнага ўслаўлення подзвігу народа-вызваліцеля ў далейшы перыяд ужо не ме-

ла шырокага асвятлення ў навуковых крыніцах, выходзілі хіба што асобныя невялікія артыкулы ў перыядычным друку. Радыёпраекты на тэму вайны ў апошнія гады фіксавалі, як паказала наша даследаванне, кароткія інфармацыйныя паведамленні пра радыёмасты да юбілею Перамогі, анонсы аб прэм’еры радыёспектакля ці кароткія абагульненыя згадванні ў зборніках, прысвечаных праблемам сучаснага радыёвяшчання.

Мэтай гэтага артыкула з’яўляецца аналіз дзейнасці Беларускага радыё ў асвятленні тэмы Вялікай Айчыннай вайны ад пачатку ваенных дзеянняў да нашых дзён. Мы з’ядналі вядомыя, зафіксаваныя даследчыкамі факты з сучасным радыёадлюстраваннем гераічнага мінулага, ахарактарызавалі жанравы змест перадач розных гадоў, прывялі прыклады цяперашняга ўнёску Беларускага радыё ў патрыятычнае выхаванне моладзі і праслаўленне гераічнага мінулага абронцаў Айчыны. Нагодай для артыкула сталі дзве сёлетнія юбілейныя даты: 70-годдзе Вялікай Перамогі, якое краіна шырока адзначыла ў маі, і лістападаўскае 90-годдзе Беларускага радыё.

Радыёвяшчанне Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай вайны стала надзейным сродкам агітацыі і мабілізацыі ў барацьбе з ворагам. Радыёстанцыю “Савецкая Беларусь”, вяшчанне якой з 1 студзеня 1942 г. вялося з Масквы, паколькі Беларускае радыё вымушана было эвакуіравацца з Мінска, слухалі тысячы патрыётаў. З прыёмнікаў гучала праўдзівая інфармацыя пра становішча на фронце і ў тыле. У падрыхтоўцы перадач бралі ўдзел найлепшыя журналісты і літаратары краіны В. Палескі-Станкевіч, К. Губарэвіч, Ф. Руцкі, С. Майхровіч, М. Рымар, Л. Бярозкін, А. Рокаш і іншыя [8, с. 34]\*. Пера-

\* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

дачы вылучаліся эмацыйнай насычанасцю, усхваляванасцю і шчырасцю. З палымным прамоўніцкімі заклікамі да суайчыннікаў звярталіся прызнання майстры слова – Янка Купала, Якуб Колас, Кузьма Чорны, Максім Танк, Анатоль Астрэйка, Аркадзь Куляшоў, Пятрусь Броўка, Пятро Глебка, Пімен Панчанка, Антон Бялевіч, Кандрат Крапіва і інш. Для большага ўздзеяння на свядомасць слухачоў аратары выкарыстоўвалі эмацыйную лексіку, сатыру, рыфмаваныя выклікі “Мы і там, мы і тут – так і Гітлеру капут”, “Хоць круць, хоць верць – усё адно фашыстам смерць” [3], іронію, сарказм, пафас [8]. Дыктар радыёстанцыі “Савецкая Беларусь” У. Юрэвіч успамінаў: «Мы жылі тымі ж клопатамі, якімі ў той цяжкі і складаны для Радзімы час жыў кожны савецкі патрыёт. “Усё для фронту, усё для перамогі!” – такім быў дэвіз усіх, хто працаваў у тыле» [12, с. 51].

Бадзёрасці духу салдатам і партызанам, моцы для барацьбы з ворагам і веры ў перамогу ўсім слухачам дадавалі канцэрты па заяўках: лісты пастаянна прыходзілі ў рэдакцыю. Першы такі канцэрт, як пісаў даследчык А. Лебедзеў, адбыўся 15 красавіка 1942 г. [3, с. 36]. Удзельніцай незвычайнай для ваенных часоў перадачы была спявачка Л. Александроўская. Паводле яе ўспамінаў, доўгі падрыхтоўчы перыяд быў “узнагароджаны” звесткамі, што краіна-партызанка чула намаганні артыстаў, якія хваляваліся за вынікі новай для іх справы – спяваць па радыё ў ваенны час [3].

Прапагандаваць нацыянальную культуру Беларускае радыё працягвала і пасля вайны. У эфір выходзілі радыёспектаклі, інсцэніроўкі паводле найлепшых твораў беларускай літаратуры, галоўным героем якіх быў грамадзянін-патрыёт, што прайшоў праз вайну, праявіў нязломнасць духу, а таксама хутка адрадіў краіну пасля страшэнных разбурэнняў. У спалучэнні слова і музыкі нараджаліся радыётворы, якія дэманстравалі вобразы герояў-сучаснікаў, яны ўздзейнічалі на тых, хто нарэшце ўвайшоў у мірнае жыццё, а таксама стваралі ў свядомасці слухачоў, асабліва маладога пакалення, вобраз непераможнай маці-радзімы. Выдатнымі ўзорамі радыёспектакляў таго часу сталі творы паводле п’ес “Канстанцін Заслонаў” А. Маўзона, “Брэсцкая крэпасць” К. Губарэвіча, “Пяюць жаваранкі” К. Крапівы, “Гэта было ў Мінску” А. Кучара і інш. Гэтыя творы ў адрэстаўраваным выглядзе ў нашы дні захоўваюцца ў фанатэцы Беларускага радыё і перыядычна трансляюцца ў эфіры. Тагачаснаму мастацкаму вяшчанню надавалася вялікае значэнне, хоць не ўсе спектаклі, у якіх узнімалася тэма вайны, здаваліся ў фонды. Такія работы памятаюць толькі

нямногія слухачы-прыхільнікі: паэтычны твор пра Вялікую Айчынную вайну “Эдэм”, радыё-пастаноўка “Удваіх праз агонь” паводле апавесці А. Кулакоўскага пра сумесную барацьбу беларусаў і чэхаў супраць нямецка-фашысцкіх акупантаў і іншыя [4]. Апрача мастацка-літаратурных перадач выходзілі публіцыстычныя і інфармацыйныя праграмы, дзе ўслаўляўся подзвіг народа-вызваліцеля. З заклікамі берагчы мір, любіць Айчыну і быць гатовымі ў любую хвіліну ўстаць на абарону яе свабоды і незалежнасці да слухачоў звярталіся тыя, хто перажыў вайну.

У 1963 г. на базе Беларускага радыё была створана радыёстанцыя “Беларуская маладзёжная”, якая ставіла мэтай выхаванне маладых слухачоў. Праіснавала радыёстанцыя да 1990-х гг. У яе праграмах гучалі: нарысы пра маладых перадавікоў вытворчасці і вёскі, гутаркі на маральна-этычныя праблемы, літаратурныя і музычныя перадачы, праграмы са зваротнай сувяззю. “Беларуская маладзёжная” вылучалася багаццем форм радыёперадач: выступленні, інтэрв’ю, рэпартажы, нарысы, інфармацыйныя падборкі, размовы за круглым сталом, у якіх нярэдка бралі ўдзел ветэраны грамадзянскай і Вялікай Айчынай войнаў. Беларускае радыё зрабіла шмат, каб перадаць маладым слухачам ідэалы, маральна-этычныя прынцыпы беларуса-змагара: рэвалюцыянера, воіна, ветэрана працы. Адметнай перадачай з такім зместам стаў “Летапіс нашай рэспублікі” [5].

Тэма Вялікай Айчынай вайны ў эфіры Беларускага радыё набыла надзвычай шырокае гучанне ў 1960-я гг., калі краіна, як і астатнія рэспублікі Савецкага Саюза, рыхтавалася да юбілеяў вызвалення і Вялікай Перамогі. У радыёсетцы з’явіліся тэматычныя рубрыкі “Старонка незабыўнага”, “З запіснай кніжкі журналіста”, “Праславім подзвіг народа сваёй працай”, “Яны змагаліся за Радзіму”, “Байцы ўзгадваюць мінулыя дні”, “Сустрэкаюцца баявыя сябры”, “Героі застаюцца героямі”, “Баявыя сяброў не забываюць”, “Па месцах баёў”, “Вечна жывыя”, “Нашы вуліцы”, “Яны змагаліся за Беларусь”, “Іх імёны становяцца вядомымі”, “Спадчыннікі баявой славы”, “Слава зямлі Беларускай” і іншыя [5, с. 30]. Гэтыя перадачы сталі сапраўднай крыніцай патрыятызму для маладых пакаленняў слухачоў, якія нарадзіліся пасля вайны і даведваліся пра тыя падзеі і мужны подзвіг бацькоў і дзядоў у тым ліку і праз радыё. Карэспандэнты распавядалі пра дзейнасць землякоў, якія атрымалі ганаровыя званні, пра вуліцы, што носяць імёны герояў Вялікай Айчынай вайны. Супрацоўнікі рэдакцый запрашалі ў радыёстудыі ўдзельнікаў

баёў за вызваленне Беларусі, рабілі рэпартажы з ваенізаваных часцей, што абаранялі краіну, з музеяў і архіваў. З тае пары тэма подзвігу ў гады Вялікай Айчыннай стала адной з ключавых у праграмах патрыятычнай тэматыкі. Як пісаў В. Несцяровіч, перадачы пра вайну дапамагалі слухачам асэнсаваць вытокі мужнасці і стойкасці савецкіх воінаў, нязломнасць грамадскага і дзяржаўнага ладу. У прыватнасці, з 1962 г. у эфір выходзіў цыкл перадач “Байцы ўзгадваюць мінулыя дні”. Адкрыў яго былы падпольшчык і партызан А. Матусевіч, найстарэйшы на той час журналіст рэспублікі. За дзесяцігоддзі прагучалі сотні розных выпускаў, што праўдзіва і ярка раскрывалі подзвіг савецкага чалавека ў смяротнай барацьбе з ворагам [4, с. 117].

У цыкле перадач “Табе, малады салдат” вопытам з навабранцамі Савецкай арміі дзяліліся ветэраны. Нядзельная перадача распавядала пра сувязі воінаў з калгаснікамі, працоўнымі гаспадарак, заводаў, фабрык, пра іх сустрэчы з насельніцтвам. Пераемнікам перадачы “Табе, малады салдат” стала цяперашняя “Служу Айчыне!”, што таксама выходзіць па нядзелях, распавядае пра будні і святы Беларускай арміі, павышае яе прэстыж сярод маладых хлопцаў і вучыць, якім павінен быць сапраўдны мужчына-воін, абаронца Айчыны.

У 1960 – 1980-я гг. адбывалася актыўнае ўзаемадзеянне радыётэатра з літаратурай на ваенную тэматыку. Як пісаў мастацтвазнаўца Р. Смольскі, найлепшыя радыёспектаклі родніць прыкметная асаблівасць: як правіла, яны ствараюцца на аснове высокамастацкай літаратуры. А яшчэ – здольнасць стваральнікаў радыёпастановак да глыбокага, дакладнага, яркага ўвасаблення канкрэтнай аўтарскай задумы [10, с. 40]. Гэтыя складнікі ўдала спалучыліся ў радыёспектаклях паводле твораў В. Быкава, якія захоўваюцца ў фондах Беларускага радыё. Народны пісьменнік пісаў: «Мы казалі многае з вялікай праўды аб вялікай вайне, але казалі яшчэ не ўсё. І перш за ўсё гэта адносіцца да так званай “горкай праўды”, не пазнаўшы якую немагчыма праўдзіва адлюстраваць для гісторыі гэтую найвялікшую з войнаў» [1, с. 82].

Беларускае радыё імкнулася па-свойму, дзякуючы спецыфічным рысам падрыхтоўкі матэрыялаў для аўдыяўспрымання, данесці гэтую “горкую праўду” праз мастацкія перадачы. Найстарэйшая фондавая пастаноўка 1960 г. паводле твора В. Быкава, які сам рабіў для радыё інсцэніроўку, называецца “Сляды на зямлі”. У 1964 г. адбылася прэм’ера спектакля “Альпійская балада”, у запісе бралі ўдзел артысты

А. Клімава, В. Тарасаў, С. Бірыла, Б. Уладзімірскі і інш. Рэжысёрам спектакля стала мэтр беларускага радыётэатра М. Троіцкая. Яна не цуралася новых форм і мастацкіх пошукаў. Удалае спалучэнне літаратурнай асновы з рэжысёрскімі знаходкамі, выдатна падабранае гуквое афармленне, псіхалагічна тонкія вобразы, створаныя артыстамі, зрабілі гэты твор, як і дзясяткі іншых, адным з найлепшых радыёспектакляў Беларусі.

Этапнымі работамі радыётэатра, за аснову якіх узяты праязныя творы В. Быкава, сталі “Жураўліны крык” і “Пайсці і не вярнуцца”. Іх інсцэніравала і паставіла рэжысёр Беларускага радыё, легенда айчыннага радыётэатра С. Гурчыч, у чыім творчым багажы налічваецца больш за 200 спектакляў. Мастацтвазнаўца Ю. Сохар пісаў, што радыётвор “Пайсці і не вярнуцца” атрымаўся цэласным, яркім, кранальным, ён раскрывае глыбіню псіхалагічных даследаванняў пісьменніка [10, с. 73]. У ролі вядучага ў пастаноўцы выступіў артыст В. Тарасаў. Паколькі ролю галоўнай гераіні Зосі Нарэйкі выконвала маладая і не зусім спрактыкаваная перад мікрафонам актрыса ТЮГа Н. Кафанава, В. Тарасаў бліскуча справіўся з перадачай неабходнага эмацыйнага напружання. Ролю здрадніка Антона Галубіна сыграў малады артыст Тэатра імя Янкі Купалы А. Мароз. У астатніх ролях заняты Г. Макарава, Г. Аўсяннікаў, Г. Гарбук, З. Стома і інш. Як адзначаў Ю. Сохар, спектакль выклікаў у слухачоў высокія грамадзянскія пачуцці, гонар за тых, хто са зброяй у руках адстойваў мір, шчасце, справядлівасць [10, с. 78]. Сярод іншых пастановак паводле твораў В. Быкава вылучаюцца спектакль 1973 г. “Круты бераг ракі” і працы розных гадоў “Кар’ер”, “У тумане” і “Мёртвым не баліць” рэжысёра В. Анісенкі. У 1981 г. рэжысёр Л. Колеў ажыццявіў пастаноўку музычнага радыёспектакля “Альпійская балада” па матывах аднайменнай аповесці В. Быкава і балета Я. Глебава. Літаратура, у якой закладзены востры эмацыйны складнік і вартыя для пераймання чалавечыя якасці, зладжаныя акцёрскі ансамбль, выдатная рэжысёрская і гукарэжысёрская работа далі права названым спектаклям стаць часткай радыёфондаў, якія перыядычна гучаць у эфіры і ў нашы дні.

*Заканчэнне будзе.*

**Уладзімір ТРАПЯНОК**,  
загадчык аддзела навін культуры дырэкцыі  
канала “Культура” Беларускага радыё,  
аспірант Беларускага дзяржаўнага  
ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

## СІНТЭЗ МАСТАЦТВАЎ У БЕЛАРУСКІМ ДОЙЛДСТВЕ 1945 – 1950-х гг.: МАСТАЦКІ МЕТАЛ І АРХІТЭКТУРА

Мастацкі вобраз архітэктуры Беларусі 1945-га – 1950-х гг. мае сінтэтычны характар: ён увабраў у арсенал сваіх сродкаў мастацкай выразнасці не толькі непасрэдна архітэктурную мову, але і спецыфіку дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, і рэалістычныя вобразы круглай скульптуры. Мастацкі вобраз у архітэктуры Беларусі 1945-га – 1950-х гг. значна ўзбагачаецца дзякуючы актыўнаму выкарыстанню архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкі з металу.

У распрацоўцы малюнкаў для металічнага дэкору архітэктары нярэдка звярталіся да паўтарэння ўзораў знакамітых агароджаў Санкт-Пецярбурга. Акрамя гэтага, для многіх дэкаратыўных кратаў першаасновай сталі творы беларускага народнага кавальства і спадчына нацыянальнага прафесійнага манументальна-дэкаратыўнага мастацтва (дэкор магнацкіх палацаў, могількавыя агароджы, крыжы). Пераемнасць нацыянальных матываў праглядаецца не так у тэхналогіях вырабу, як у формах, бо ў пасляваенны час пераважалі іншыя віды апрацоўкі металу (напрыклад, электразварка). У архітэктуры Беларусі часта сустракаецца металічны дэкор літы і “слясарнай работы” з каванымі дэталямі. Большасць агароджаў цэнтра сталіцы выканана ў тэхніцы ліцця, таму дэкор мае мяккія аплаўленыя абрысы. Металічныя літыя вырабы адначасова і пластычныя, і дастаткова масіўныя. Каваны метал дае больш рэзкія і дакладныя абрысы, плоскія грані і вострыя канты. У каваных працах заўсёды адчуваецца спецыфіка гэтай тэхнікі. Вырабы “слясарнай работы” з металічных палосак адрозніваюцца сілуэтнасцю і графічнасцю малюнка.



Фрагмент парэнчаў моста праз раку Свіслач у Мінску, архітэктары М. Паруснікаў і Г. Баданаў. 1950-я гг.

Металічныя брамы ў пасляваеннай архітэктуры Беларусі маюць яскравае падабенства з творамі народнага мастацтва. Пруты ў брамах уяўляюць сабой пераважна камбінацыю вертыкальных і некалькіх гарызантальных цяг, упрыгожаных сістэмай S- і C-падобных завіткаў. Вертыкальныя цягі завяршаюцца пікападобнымі канцамі або шышачкамі.

Вар’іраванне элементаў у межах адной стылістыкі надае разнастайнасць архітэктурна-мастацкаму вобразу будынка і прасторы вакол яго. Падобныя прыклады сустракаюцца ў металічным дэкоры брам дамоў па вул. Чырвонай, 1 і 3; К. Маркса, 24; Леніна, 9 і 11; Камуністычнай, 4 і 2; завул. Бранявым, 11 і 13 у Мінску. Металічныя агароджы ў выглядзе кампазіцыі з вертыкальных прутаў і сіметрычна размешчаных S-падобных завіткаў унізе і шэрагу колаў, упісаных у паласу з гарызантальных прутаў наверху, ужыты ў дэкоры балконаў магілёўскіх жылых дамоў (вул. Піянерская, 50).

Цікавы і вельмі густоўны варыянт малюнка агароджы выкарыстаны ў арцы сталічнага дома па вул. Першамайскай, 5. Перакрыжаванне тонкіх прутаў стварае сятчаты ўзор у выглядзе ромбаў рознай формы, а месцы прыпою прутаў дэкараваны дэталямі ў выглядзе маленькіх шарыкаў. Паўкружжа аркі, запоўненае ажурнай металічнай пластыкай, нагадвае вобразы старажытных архітэктурных помнікаў (матыў “палацавасці”). У падобнай стылістыцы з гістарычнымі алюзіямі выкананы краты круглага дэкаратыўнага акенца ў доме па вул. Куйбышава, 21 у Мінску.

Прыкладам спалучэння савецкіх і народных матываў з’яўляюцца выкананыя з металу навершы агароджаў у форме пяціпрамянёвых зорак. Зорка ўваходзіць у кола народнай салярнай сімволікі, у савецкай архітэктуры яе адлюстраванне – папулярны сімвал. Зорка часта была ўпісана ў кола і аздоблена “дадатковымі” завіткамі. Як выразны прыклад інтэрпрэтацыі народных традыцый можа быць разгледжаны дэкор брамы ў двары па вул. Чырвонай, 5 у Мінску. Тут выкарыстоўваецца выява савецкай зоркі з падвоеным контурам, што дапоўнена расліннымі матывамі. Зорка ўпісана ў кола і з’яўляецца кампазіцыйнай дамінантай брамы. Яе маляўнічы ажурны сілуэт прыгожа заканчвае кампазіцыю. Пруты агароджы аздоблены валютападобнымі завіткамі.



**Брама.**  
Галоўны паш-  
таўт у Мінску,  
архітэктары  
А. Духан,  
У. Кароль.  
1949 – 1953 гг.

Яшчэ адна кропка судакранання савецкага архітэктурнага дэkorу з народным самадзейным мастацтвам – вадасцёкі. Металічныя вадасцёкі як элемент вясковага будаўніцтва робяцца папулярнымі толькі ў пачатку ХХ ст. Асабліва часта яны сустракаюцца на брэсцкім Палессі, дзе іх распаўсюджанне звязана з гарадскімі (Столін, Давыд-Гарадок, Пінск) уплывамі яшчэ з ХІХ ст. [1, с. 164]. Вадасцёкі вырабляліся ў тэхніцы прасечкі (у народным побыце так часцей за ўсё аздаблялі скрыні). На прыкладзе дэkorу будынка па вул. К. Маркса, 45 або жылых дамоў на пл. Перамогі ў Мінску відаць, што вадасцёкавыя трубы амаль цалкам паўтараюць канструкцыю і кампазіцыю народных. Аднак кветкавыя матывы ў іх заменены на савецкія – пяціканцовыя зоркі. У будынку па вул. К. Маркса вадасцёк упрыгожаны гафрыраванымі палосамі з металу, уверсе пераходзіць у чатырохгранны водапрыёмнік, які завершаны ажурнай балюстрадай. У вясковым доме карункавы вадасцёк гарманічна злучаўся з зубчастай нарэзкай бляхі па краі даху. У мінскіх будынках вадасцёк спалучаецца з класічнай стылістыкай



**Мацаванне для ланцуга ў дэkorу фасада Дзяржаўнага ўніверсальнага магазіна ў Мінску, архітэктары Р. Гегарт, Л. Мілегі. 1947 – 1951 гг.**

дэkorу карніза (дэнтыхулы, разеткі, лісце аканту) і сціплай металічнай балюстрадай-агароджай на даху.

Сувязь з народным мастацтвам у металічным дэkorу, выкананым у тэхніцы чыгуннага ліцця, не такая моцная. З “народных” элементаў тут можна назіраць характэрныя завяршэнні вертыкальных цягаў у выглядзе пік. Напрыклад, такі малюнак мы сустракаем у “літой” браме жылога дома ў раёне пл. Перамогі ў Мінску. Тут дамінуе вертыкальны рытм дэkorу, вельмі падобны на аздабленне могількавых агароджаў. Вострыя сілуэты пік падкрэсліваюць вертыкальнасць кампазіцыі.

Не толькі прыёмы і формы традыцыйнага народнага кавальства, але і “класічныя” матывы ствараюць спецыфіку вобразнасці металічнага дэkorу беларускай архітэктуры. Асабліва шмат ярскіх прыкладаў мы можам знайсці ў сталіцы. Лінія забудовы пр. Незалежнасці перарываецца папярочнымі вуліцамі, а разрывы запаўняюцца скверамі з агароджамі і малымі архітэктурнымі формамі. У скверы імя Ф. Дзяржынскага ад стадыёна “Дынама” і да праспекта праезная частка адасоблена агароджай. Асноўны матыв малюнка агароджы – авальныя балясіны, па сярэдзіннай лініі якіх размешчаны невялікія медальёны ў выглядзе кола з бутонамі. Акрамя гэтага, на бульвары ўстаноўлены адмысловыя лаўкі, металічныя урны з рэльефным малюнкам, ліхтарныя мачты. Малюнак разгледжаных агароджаў быў вельмі зручным для тыпавага выкарыстання з-за нейтральнасці матываў і лаканічнасці. Падобныя агароджы сустракаюцца ў розных раёнах Мінска: на вул. Бабруйскай, М. Горкага, Я. Купалы.

У дэkorу балюстрады падпорнай сценкі на Кастрычніцкай плошчы скарыстаны дарэгія матэрыялы: чырвоны граніт, чыгуннае ліццё. Балюстраду з боку праспекта Незалежнасці ўпрыгожваюць маналітныя чыгунныя ўстаўкі.



**Вадасцёк. Жылы дом па вул. К. Маркса, 45 у Мінску, архітэктар М. Баршч. 1953 г.**

У задуме аўтара было стварэнне дэкаратыўнага кантрасту паміж абрысамі гранітных балясін і ліццём манументальных рэльефных пано. На іх адлюстраваны кампазіцыі са сцягоў і атрыбутаў працы, якія сімвалізавалі працоўную славу савецкага народа. Такое выкарыстанне матэрыялаў было нестандартным, бо звычайна металічныя краты рабілі ажурнымі, а каменныя дэталі, наадварот, маналітнымі [2, с. 252]. Агароджа гэтага ж скверу з бакоў вул. Энгельса, К. Маркса і Чырвонаармейскай мае іншы малюнак. Яна ўяўляе сабой шэраг невялікіх звёнаў з квадратных філёнгаў з ажурнымі разеткамі, пяціканцовымі зоркамі і дубовым лісцем. Выканана яна таксама з чыгуну, пафарбавана ў чорны колер, дэталі імітаваны пад бронзу. Малюнак яе буйны і кідкі, не зусім упісаны ў маштаб. Гэтая агароджа створана па матывах Санкт-пецярбургскіх балконных агароджаў [3, с. 253].

Выразны металічны дэкор упрыгожвае мост праз раку Свіслач у Мінску. Яго парэнчы ўяўляюць сабой шэраг простых па форме каменных тумб, паміж якімі размешчаны літыя агароджы. Архітэктары моста М. Паруснікаў і Г. Баданаў звярнуліся да помнікаў мінулага і выкарысталі вядомыя матывы агароджы Лябяжага моста ў Санкт-Пецярбурзе, што былі спраектаваны Карлам Росі пасля перамогі Расіі над Напалеонам, і таму насычаны атрыбутамі вайны і перамогі. Дэкор мінскіх парэнчаў складаецца з дэкаратыўных паяскоў з выявай пяціканцовай зоркі, спалучаных ажурным малюнкам цэнтральнай круглай разетки, упрыгожанай ампірнымі пальметамі і пікамі, абвітымі лаўровым лісцем.

Багатым дэкорам вылучаецца металічная агароджа Кіраўскага моста ў Віцебску. Кампазіцыя агароджы складаецца з металічных слупкоў з шарыкамі наверху, дэкору ў выглядзе колаў, якія перасякаюцца паміж сабой, і рэльефных уставак з савецкай ваеннай сімволікай: іх малюнак ствараюць выявы сцягоў і стужак, шчытоў і лаўровых галін, зорак і коп'яў.

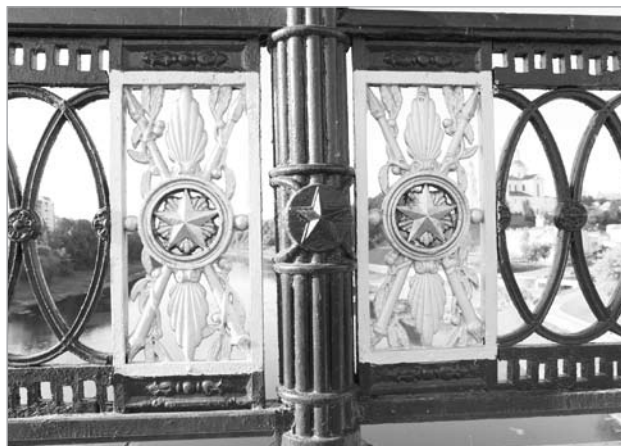
Парапет моста праз чыгунку ў Магілёве мае малюнак, які складаецца з паласы ўзору меандра ўверх і сістэмы перакрываючых колаў у ніжняй частцы. Агароджа падзелена на сегменты, фланкіраваныя слупкамі з завяршэннем у выглядзе шышачкі.

Архітэктар М. Бакланаў – аўтар тыповой агароджы, якую можна ўбачыць вакол галоўнага корпуса Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Гэты малюнак вельмі папулярны ў гарадскім дэкоры сталіцы: ён быў таксама выкарыстаны для аздобы сквера перад Беларускай політэхнічным інстытутам і вакол яго інтэрнатаў, перад дваром Мінскага галоўнага паштамта, каля Палаца культуры прафсаюзаў. Аўтар агароджы



Фрагмент агароджы вакол галоўнага корпуса Акадэміі навук Беларусі ў Мінску. 1950-я гг.

стаяў перад складанай задачай: стварыць у папулярным тады класіцыстычным стылі малюнак металічнага дэкору і згарманізаваць яго з канструктывісцкім характарам будынка галоўнага корпуса Акадэміі навук. Буйныя прапорцыі агароджы, яе масіўнасць перагукаюцца з геаметрычнымі формамі будынка. Асноўны кампазіцыйны акцэнт зроблены на верхняй частцы агароджы: там размешчаны дэкаратыўны фрыз, закончаны трохп'ялёсткавымі пікамі. Сярэдняя частка фрыза ўяўляе сабой раслінны арнамент, створаны закручаным лісцем нахштальт аканту. Ніжні фрыз агароджы – гэта шэраг моцна развітых, аздобленых канцоў прутаў, якія чаргуюцца праз адзін. Дэкор брам надае кампазіцыі агароджы разнастайнасць. Іх створкі маюць фрамугі з пераплеценых авалаў, а зверху яны ўпрыгожаны накладнымі металічнымі лаўровымі вянкамі і пальметамі. Многія элементы агароджы перагукаюцца з гістарычнымі формамі кратаў Санкт-Пецярбурга. І. Ялатамцава мяркуе, што такое шматразовае паўтарэнне эфектнай запамінальнай дэталі ў адным горадзе не спрыяе яго сапраўднаму ўпрыгожанню [2, с. 256], але, на



Фрагменты парэнчаў Кіраўскага моста праз раку Віцебску, архітэктары В. Ладыгіна, Я. Заслаўскі. 1955 г.



Фрагмент металічнай брамы – увахода ў дваровую прас-  
тору жылых дамоў у Мінску, вул. Чырвоная, 1 і 3. 1950-я гг.

нашу думку, гэта надае цэльнасць мастацкаму абліччу гарадскога асяроддзя, якое ў Мінску пабудавана на прынцыпах ансамблевасці.

Выкарыстанне металу ў дэкоры пасляваеннай архітэктуры Беларусі не абмяжоўваецца вырабам разнастайных агароджаў і брам. Напрыклад, у знешнім дэкоры будынка Дзяржаўнага ўніверсальнага магазіна ў Мінску ёсць цікавыя металічныя дэталі: мацаванні для ланцугоў і трымальнікі для сцягоў двух тыпаў – маленькія трохражковыя і вялікія. Маленькія трымальнікі складаюцца з трох конусападобных ражкоў з сеткавым цісненнем у верхняй частцы. Яны прымацаваны да рамбавіднай пласцінкі, упрыгожанай узорам у выглядзе кветкі. Вялікія трымальнікі для сцягоў больш складаныя па канструкцыі і ўтрымліваюць матывы народнага кавальства – кампазіцыю з розных па памеры спіральвідных завіткаў-рожак. Дадатковыя дэкаратыўныя матывы гэтых трымальнікаў – устаўкі з савецкай сімволікай, рэльефныя лаўровыя вяночкі, у сярэдзіне якіх размешчаны серп з молатам, і класічныя элементы дэкору – лісце аканту і патэры.



Трымальнік для сцягоў у дэкоры фасада  
Дзяржаўнага ўніверсальнага магазіна ў Мінску,  
архітэктары Р. Гегарт, Л. Мілегі. 1947 – 1951 гг.

Вельмі часта можна сустрэць металічныя агароджы – парэнчы ў дэкоры балконаў у жыллёвай забудове пасляваеннага часу. Падобныя прыклады сустракаюцца не толькі ў Мінску, але і ў абласных гарадах. Мастацкі метал у дэкоры балконаў назіраецца рознай ступені “параднасці”: агароджа мае большую колькасць дэкаратыўных дэталей на цэнтральных вуліцах і выглядае значна больш сціпла ў перыферычных раёнах гарадоў. Падобны варыянт сінтэзу архітэктуры і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва мае мастацка-вобразныя сувязі менавіта з народным кавальствам. Балконныя агароджы ўяўляюць сабой сістэму вертыкальных і гарызантальных пругоў, спалучаных разнастайнымі завіткамі, маленькімі коламі з металу і завершаныя варыяцыямі трохпалёстковых пік.

Трэба адзначыць, што металічныя агароджы Беларусі 1945-га – 1950-х гг. не заўсёды вылучаліся высокай тэхнічнай якасцю: можна заўважыць нячыстую адліўку, завусеніцы, недастаткова аб’ёмны, плоскі рэльеф. Агароджы пакрываліся фарбай цёмных колераў, часам з дэкарыраваннем бронзавым парашком. Сёння выгляд архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкі з металу пагоршаны неаднаразовай перафарбоўкай без папярэдняй зачысткі дэталей, што прывяло да “загладжвання” малюнка і яго паступовага знікнення, многія каваныя дэталі моцна пагнуліся, згубілі некаторыя элементы і патрабуюць рэстаўрацыі.

Такім чынам, выкарыстанне металічнага дэкору ў беларускай архітэктуры 1945-га – 1950-х гг. можна назваць арыгінальным сплавам традыцый беларускага народнага кавальства, сусветнай спадчыны мастацкага металу з элементамі савецкай класіцыстычнай архітэктуры. Мастацкія акцэнтны з металу надалі будынкам новыя дэкаратыўныя магчымасці і выразныя эстэтычныя якасці, значна ўзмацнілі эмацыянальнае ўспрыманне архітэктурнага вобраза.

#### Спіс літаратуры

1. Сахута, Я. М. Беларускае народнае мастацкае кавальства / Я. М. Сахута. – Мінск : Польша, 1990. – 190 с.
2. Елатомцева, И. М. Очерки по истории белорусской советской станковой скульптуры / И. М. Елатомцева; Акад. наук СССР, Ин-т искусствovedения этнографии и фольклора; ред. Г. И. Барышев. – Минск : Наука и техника, 1957. – 119 с.
3. Елатомцева, И. М. Малые формы в архитектуре центра Минска / И. М. Елатомцева // Белорусское искусство : сб. ст. и материалов / [Акад. наук БССР], Ин-т искусствovedения, этнографии и фольклора; [ред. : П. Глебка, М. Лужанин]. – Минск, 1957. – С. 248 – 264.

**Марыя КАРПЯНКОВА,**  
загадчык кафедры гісторыі і тэорыі мастацтваў  
Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў,  
кандыдат мастацтвазнаўства.

## “СЛАВАЦКІМІ ШЛЯХАМІ ЯНКІ КУПАЛЫ”: ПЕШЦЯНЫ

Працяг. Пачатак у №№ 7 – 10.



Савецкая дэлегацыя перад гатэлем “Thermia Palace”. Янка Купала ў другім радзе чацвёрты злева. 16 кастрычніка 1935 г.

Горад Пешцяны (славацк. Piešťany) знаходзіцца за 86 км ад Браціславы; размешчаны на беразе Вага, найдаўжэйшай славацкай ракі. Сёння, як і 80 гадоў таму, калі тут пабываў Янка Купала [1; 2, с. 69 – 88], горад найперш вядомы свету сваім курортам. У міжваенны перыяд славы Пешцяны прынялі больш за 10 тыс. гасцей з розных еўрапейскіх краін, сярод іх былі такія выбітныя асобы, як спявак Рыхард Таўбер, актрыса Хені Портэн, кампазітар Франц Легар, пісьменніца Сельма Лагерлёф, мастак Альфонс Муха і інш.

У 1935 г., пагасцяваўшы ў Святым Юры і Модры, дэлегацыя савецкіх пісьменнікаў і журналістаў прыбыла ў Пешцяны ўвечары 16 кастрычніка. Афіцыйная сустрэча праходзіла ў зале гатэля “Thermia Palace”. Шаноўных гасцей прывітаў староста горада, на яго словы адказаў кіраўнік дэлегацыі Міхаіл Кальцоў. Потым госці агледзелі дастапомнасці курортнага вострава. Заклучнай кропкай візіту савецкай дэлегацыі стала вячэра, арганізаваная кіраўніцтвам курорта.

Нягледзячы на непрацягласць знаходжання дэлегацыі ў Пешцянах (усяго адзін вечар), славацкія журналісты, прывабленыя шырокай славай курорта, аддалі пешцянскаму гасцяванню асабліваю ўвагу. Асабліва шчыравалі

ў абмалёўцы дэталей кастрычніцкіх нумары за 1935 г. газет “Ludový denník”, “Slovenský denník”, “Slovenske narodne noviny”. Паводле допісаў, з тостамі на вячэры выступілі практычна ўсе прадстаўнікі савецкай дэлегацыі. Газета “Slovenske narodne noviny” між іншым пісала: “На вячэры слова меў і паэт-беларус Янка Купала, якога ўгаварыць выступіць, як казалі іншыя, – гэта майстэрства”.

Удзельнікі міжнароднага культурнага праекта “Славацкімі шляхамі Янкі Купалы” наведалі Пешцяны 24 чэрвеня 2015 г. Беларускую дэлегацыю прымаў у сваёй рэзідэнцыі мэр горада

Мілаш Тамайка (славацк. Miloš Tamajka). Ідучы па слядах дыпламатычнай савецкай місіі 1935 г., мы наведалі Бальнеалагічны музей, а таксама адчыненую для наведвальнікаў у 1976 г. мемарыяльную кватэру Івана Краскі, што знаходзіцца ў юрысдыкцыі названай культурна-асветніцкай установы.

Выбітны паэт, вядомы пад псеўданімам Іван Краска (славацк. Ivan Krasko, сапр. Ján Botto; 1876 – 1958), стала пасяліўся ў Пешцянах у 1943 г. У гісторыі літаратуры ён пазіцыянуецца як адзін з найбольш яркіх прадстаўнікоў “Славацкай мадэрны” – адмысловага пакалення творцаў канца XIX – пачатку XX ст., арыентаваных на кардынальнае абнаўленне паэтыкі нацыянальнай літаратуры [3; 4].

“Славацкая мадэрна” тыпалагічна блізкая да падобных з’яў у іншых славянскіх традыцыях азначанага часу; у назвах некаторых з іх таксама прысутнічае вызначальны наднацыянальны складнік мадэрна – “Чэшская мадэрна”, “Славенская мадэрна” і інш. Агульныя кропкі перасячэння ідэйна-эстэтычных поглядаў “Славацкай мадэрны” і беларускай літаратуры нашаніўскага перыяду адлюстраваны ў мадэрнісцкіх творчых практыках, звязаных найперш з паэзіяй Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Змітрака Бядулі і інш.



Абмен падарункамі. Алена Ляшковіч і Мілаш Тамайка.

Літаратуразнаўчым прэцэдэнтам кампаратыва даследавання дзвюх нацыянальных мастацкіх рэалізацый пачатку XX ст. можна назваць працу “Славацкая і беларуская літаратура ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму” Пятра Васючэнкі [5], упершыню агучаную ў фармаце даклада на Міжнароднай навуковай канферэнцыі ў Прэшаўскім універсітэце ў 2000 г. У ёй у кантэкстуальным бачанні, праз прызму тыпалагічных сыходжанняў і нацыянальна-аўтарскай спецыфікі, якраз і была разгледжана творчасць Івана Краскі і Янкі Купалы.



Беларуская дэлегацыя перад гатэлем “Thermia Palace”. 24 чэрвеня 2015 г.

На творчым рахунку І. Краскі “мадэрнавага”, самага яркага перыяду творчасці два асноўныя паэтычныя зборнікі – “Nox et solitudo” (“Ноч і самота”, 1909) і “Verše” (“Вершы”, 1912). Лёсам маладога паэта апекаваўся прызнаны майстра славацкай літаратуры Светазар Гурбан-Ваянскі [6]; заўзяты прыхільнік рускага мастацкага слова, ён паўплываў на выбар іменнай часткі псеўданіма свайго пратэжэ – Іван, дапамог выдаць першы зборнік, напісаў да яго прадмову. У новых грамадска-палітычных рэаліях пасляваеннага часу І. Краска захаваў свае аўтарытэтныя пазіцыі. У 1946 г. паэт быў уганараваны званнем *Národný umelec* (беларускі адпаведнік – народны паэт).

У пешчянскай мемарыяльнай кватэры І. Краскі знаходзіцца бібліятэка, якая налічвае 1438 адзінак захоўвання. Тут багата прадстаўлена славацкая і замежная літаратура, творы рускіх пісьменнікаў XIX – першай паловы XX ст. [7, с. 13 – 91]. У каталогу кніжнага збору пад №№ 47, 513 значацца дзве кнігі Ганны Караваевай, выдазеныя ў 1953 г. у Браціславе на славацкай мове, – “Родны дом” (“Rodný dom”) і “Пачатак” (“Rozbeh”). Наяўнасць гэтых выданняў побач з агульнапрызнанай рускай літаратурнай класікай (Пушкіным, Дастаеўскім, Горкім, Маякоўскім і інш.), мяркуем, тлумачыцца той ідэалагічнай роляй, якую выконвала творчасць Г. Караваевай – удзельніцы савецкай пісьменніцкай місіі 1935 г., лаўрэата Сталінскай прэміі 1951 г. – у пасляваенных еўрапейскіх краінах “народнай дэмакратыі”.

Наступнымі пунктамі праграмы беларускай дэлегацыі былі сустрэча з прадстаўнікамі творчай інтэлігенцыі ў гарадской бібліятэцы і адкрыццё выстаўкі “Славацкія сустрэчы Янкі Купалы” Літаратурнага і музычнага музея Дзяржаўнай навуковай бібліятэкі ў Банскай Быстрыцы, што да гэтага ўжо неаднаразова экспанавалася ў Беларусі і Славакіі і выклікала жывую зацікаўленасць у гэтых краінах. Месца правядзення мерапрыемстваў – бібліятэка – не магло не зацікавіць спецыфікай арганізацыі ўласнай прафесійнай дзейнасці, арыгінальным дызайнерскім рашэннем некарых чытальных залаў, асабліва прызначаных для дзіцячай аўдыторыі.

Моцна ўразіў агляд пешчянскіх купеляў і шыкоўных апар-

тамен таў гатэля “Thermia Palace”, даступных у мінулым толькі абранай, арыстакратычнай публіцы, сёння пабываць тут – пытанне грошай і часу.

У саміх Пешцянах і на купельным востраве беражліва захоўваюць традыцыі, сведчанні гісторыі курортнага месца. Аўтар гэтых радкоў пабываў тут у студзені 2008 г. і быў прыемна здзіўлены, як густоўна быў аформлены яго тэкст на асобнай старонцы ў кнізе запісаў ганаровых гасцей, той самай, дзе паставілі аўтографы прадстаўнікі савецкай дэлегацыі (у іх ліку Янка Купала) у 1935 г. Дырэктар “Thermia Palace” Ёзаф Провазка (славацк. Josef Provázka) ласкава дазволіў прысутным пагартачь старонкі яшчэ адной рэліквіі – першай кнігі запісаў, дзе ў 1917 г. пакінулі побач свае подпісы аўстрыйскі імператар Карл I, кайзер Германіі Вільгельм II і балгарскі цар Фердынанд I.

Заچارаваныя гасціннасцю мясцовых жыхароў, эмацыйна захопленыя ўбачаным, мы, думаецца, крыху наблізіліся да адкрыцця таямніцы “гаваркоўсці” Янкі Купалы ў Пешцянах. Беларуская дэлегацыя пакідала гэты славацкі горад і купельны востраў натхнёная перспектывамі далейшага супрацоўніцтва.

### Спіс літаратуры

1. Трус, М. “Угаварыць яго выступіць – гэта майстэрства”: Янка Купала ў Пешцянах / М. Трус // Роднае слова. – 2008. – № 4. – С. 15 – 19.
2. Трус, М. Янка Купала ў Славакіі / М. Трус; навук. рэд. І. А. Чарота; уступ. слова М. Сэрваткі. – Мінск: Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”, 2012. – 176 с.
3. Felix, J. Ivan Krasko na pozadí francúzskeho symbolizmu / J. Felix // Literárne križovatky. – Bratislava, 1991. – S. 219 – 256.
4. Šmatlák, S. Dejiny slovenskej literatúry II (19. storočie a prvá polovica 20. storočia) / S. Šmatlák. – Bratislava, 2001. – 559 s.
5. Васючэнка, П. Славацкая і беларуская літаратура ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму / П. Васючэнка // Slovensko-bieloruské jazykové, literárne a kultúrne vzťahy: Zborník príspevkov z medzinárodného vedeckého seminára (20. – 21. septembra 2000; Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove). – Prešov, 2003. – S. 57 – 64.
6. Трус, М. Светазар Гурбан-Ваянскі і Максім Багдановіч: Знаёмства славацкай і беларускай літаратур праз адзін твор / М. Трус // Роднае слова. – 2011. – № 4. – С. 8 – 13.
7. Krupa, V. Básnik Ivan Krasko a jeho knižnica / V. Krupa, M. Klčo. – Piešťany, 2006. – 109 s.

Мікола ТРУС,

загадчык кафедры беларускай філалогіі  
Беларускага Дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта,  
намеснік старшыні Таварыства дружбы  
Беларусь – Славакія.

У артыкуле выкарыстаны здымкі з фотатэкі Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы, гатэля “Thermia Palace” і асабістага збору М. Труса.

## Патрабаванні да афармлення матэрыялаў

Рэдакцыя прымае на разгляд матэрыялы на беларускай мове аб’ёмам да 15 старонак у электронным выглядзе. Тэкставая інфармацыя мусіць быць запісаная ў фармаце doc або rtf, дапускаецца мінімальнае фарматаванне (шырыня Times New Roman, вылучэнні або курсівам, або паўтлустым прамым, або паўтлустым курсівам). Калі матэрыял дасылаецца па электроннай пошце, пажадана, каб і тэма ліста, і імя далучанага файла ўтрымлівалі поўную назву артыкула.

Уся нятэкставая інфармацыя на электронных носьбітах (фота, графікі і да т. п.) можа быць запісана ў любым графічным фармаце (jpg, tiff; ≥ 300 ppi), але не павінна знаходзіцца ў тэксце ў фармаце Word. Ілюстрацыі, знойдзеныя ў інтэрнэце, да публікацыі не прымаюцца. Фотаздымкі аўтараў павінны быць партрэтнага фармату, добрай якасці (ні ў якім выпадку не ксеракопіі).

Неабходна ўказваць прозвішча, імя і імя па бацьку аўтара, месца яго працы, пасаду, вучоную ступень, званне, хатні адрас, тэлефоны, пашпартныя звесткі (серыя, нумар, калі і кім выдадзены, асабісты нумар, адрас рэгістрацыі).

На распрацоўках урокаў і сцэнарыях трэба пазначаць клас, чвэрць і месяц, калі тэма вывучаецца ў школе.

## Умовы апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў

Нагадваем, што ў адпаведнасці з Інструкцыяй па афармленні дысертацый і аўтарэферата, зацверджанай пастановай Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь ад 15.08.2007 г. № 4, аб’ём навуковага артыкула павінен складаць не менш за 14 000 друкаваных знакаў, улічваючы прабелы, знакі прыпынку, лічбы і інш.

Элементы навуковага артыкула:

- анатацыя на англійскай і беларускай мовах, ключавыя словы артыкула;
- прозвішча і ініцыялы аўтара (аўтараў) артыкула, яго назва;
- уводзіны;
- асноўная частка, якая ўключае графікі і іншыя ілюстрацыйныя матэрыялы (пры яго наяўнасці);
- заключэнне, дзе дакладна сфармуляваны вынікі;
- спіс выкарыстаных крыніц;
- індэкс УДК.

Прымаюцца да друку артыкулы, якія маюць рэкамендацыю навуковага кіраўніка або кафедры.

## АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАЎТВАРЭННЯ ВОБРАЗАЎ “ПЕСНІ ЛЮТНІ” Ў ТВОРЧАСЦІ СУЧАСНЫХ КІТАЙСКИХ МАСТАКОЎ

У артыкуле раскрываюцца цесныя ўзаемасувязі старажытнакітайскай паэзіі (на прыкладзе “Песні лютні” Бо Цюі) і выяўленчага мастацтва. Творчасць сучасных кітайскіх мастакоў абагульняе вопыт майстроў жывапісу папярэдніх пакаленняў, а таксама з’яўляецца спосабам пераасэнсавання прызнаных старажытнакітайскіх паэтычных шэдэўраў.

Ключавыя словы: *сучасны кітайскі жывапіс, “Песня лютні”, Бо Цюі, старажытнакітайскія майстры.*

This article reveals close interconnections between Ancient Chinese poetry (exemplified by “Lute song” by Bai Juyi) and fine arts. Creative activity of modern Chinese artists summarizes the experience of the previous generations of painting masters, as well as it is the way of reframe of the acknowledged poetic masterpieces.

Паэзія, музыка, каліграфія і жывапіс былі неад’емнай часткай старажытнакітайскай філасофіі мастацтва. У паэзіі раскрываліся ўяўленні пра ўзаемасувязь прыроды і мастацтва, пастаянна ўдакладняліся і абнаўляліся прынцыпы светабудовы паводле законаў гармоніі і раўнавагі, падкрэсліваліся непарыўныя павязі мастацтва і нацыянальных традыцый. Гэтыя адметнасці старажытнакітайскага мастацтва валодаюць асаблівай важнасцю ў вачах сучасных кітайскіх аўтараў, якія імкнуцца ў новых творах мастацтва перадаць уяўленні пра сувязь часоў, непарыўнасць і пераемнасць мастацкіх традыцый.

Старажытнакітайскія паэты (Шы Цзын, Лі Бо, Бо Цюі), да твораў якіх пастаянна звяртаюцца сучасныя кітайскія аўтары, чэрпалі натхненне ў вобразах прыроды, у музыцы, жывапісе, каліграфіі. Гэтыя віды мастацтва на працягу тысячагоддзяў адлюстроўвалі асновы філасофска-эстэтычных вучэнняў (канфуцыянства і даасізм), што можна назваць “філасофскім кодам” для разумення сучаснага традыцыйнага мастацтва.

Сучасныя кітайскія мастакі не забываюцца на вопыт старажытнакітайскіх майстроў, і практычна ў кожнай карціне можна выявіць своеасаблівыя “праявы” гістарычнага кантэксту. Нават абнаўленне асноўных мастацкіх вобразаў (жанры “горы і вада”, “кветкі і птушкі” і г. д.) было звязана не толькі і не столькі з імкненнем да навізны, колькі з імкненнем удакладніць, паглыбіць і асучасніць вобраз, падкрэсліўшы ў ім прастату і лаканізм мастацкага выказвання [1]. Значным аспектам удакладнення як для старажытнакітайскіх майстроў, так і для сучасных кітайскіх мастакоў з’яўляецца, з аднаго боку, дакладнае прытрымліванне канонаў, якія склаліся ў мастацтве, засваенне сістэмы эстэтычных прынцыпаў ва ўсёй іх строгасці і цэласнасці, а з інша-

га – прыўнясенне элементаў новага, што маглі б падтрымліваць і падкрэсліваць наяўную традыцыю. Важнае правіла для сённяшняга мастака – самаўдасканаленне, якое выяўляецца (у тым ліку) і ў перайманні майстроў мінулага, і ў прыўнясенні іх філасофска-эстэтычных канцэпцый у творы сучаснага выяўленчага мастацтва.

Традыцыйнае кітайскае мастацтва (музычнае і выяўленчае) было арыентавана, перш за ўсё, на стварэнне і тлумачэнне грамадскай і сусветнай гармоніі. Так, напрыклад, філосаф Лу Чай у “Настаўленнях у мастацтве жывапісу з павільёна Цынцзай” выказаў думку, што ў жывапісе нельга шукаць складанасць або прастату – гэтыя станы ўзаемадзейнічаюць і падкрэсліваюць прыгажосць



Фань Цзэн. Песні лютні. 1995 г.



Го Сюй. Песні лютні.

адзін аднаго. На гэтай думцы старажытнага філосафа акцэнтавала ўвагу сінолаг Я. Завадская, якая пераклала на рускую мову знакаміты кітайскі трактат “Слова пра жывапіс з Саду з гарчычнае зерне” [3]. У працы вельмі падрабязна асвятляецца спецыфіка традыцыйнага кітайскага жывапісу, тлумачыцца спецыфіка напісання іерогліфаў і паказваецца падабенства рухаў рукі жывапісца з рухамі рукі музыканта. Узаемаўплыў розных відаў мастацтва стаў асновай для тлумачэння прынцыпаў стварэння і чытання шматлікіх мастацкіх вобразаў. Рэкамендацыі, якія прыводзіць майстар Го Жо-Сюй (эпоха Сун), аказваюцца важнымі як для мастацтва напісання іерогліфаў, так і для музычна-выканальніцкай практыкі. Рухі пэндзля павінны быць упэўненымі, а розум мастака – дзейнічаць у згодзе з рухамі рукі. І толькі тады туш пацячэ з пэндзля свабодна і спакойна, ствараючы патрэбны вобраз, і прыгажосць гэтага вобраза будзе параўнальнай з мелодыяй, з дакладнай інтанацыяй паэтычнага слова [3].

Менавіта гучанне вершаў на кітайскай мове, якое валодае ярка выяўленай музычнасцю інтанацыяй, выклікала ўзнікненне ўяўленняў пра глыбінную роднасць паэзіі і музыкі, што абумовіла самабытнасць шляхоў развіцця мастацтва ў Старажытным Кітаі. Заўважым, што аднагалосная мелодыя (нават пры інструментальным выкананні) панавала на працягу двухтысячагадовай гісторыі развіцця традыцыйнага музычнага мастацтва, а гармонія (у адрозненне ад еўрапейскай музыкі) так і не атрымала дамінантнага значэння.

У старажытнакітайскай паэзіі, жывапісе, музыцы прапагандавалася неканфліктнасць светаўспрымання, падтрымлівалася ідэя пра важнасць інтэнсіўных унутраных перажыванняў, што маглі не выяўляцца ў знешнім абліччы паказанай персоны. Галоўная задача мастацтва – уздзеянне на думкі і пачуцці, а спосабы ўздзеяння, формы і змест не мелі ключавога значэння. Мастацкія вобразы павінны былі выклікаць у душы гледача (або слухача) яркія, жывыя эмоцыі і ідэі, і менавіта гэтымі вобразамі была напоўнена паэзія Бо Цзюі (аўтара “Песні лютні”). У гэтым і заключаецца асноўнае, агульнае для ўсіх відаў, прызначэнне мастацтва. Наколькі карціна жыццёвая, а мелодыя кранальная, залежыць ад глыбіні пранікнення аўтара ў асноўную ідэю твора, ад арыгінальнасці яго інтэрпрэтацыі.

Вобразы прыроды і музычныя вобразы, напісаныя па канонах традыцыйнага мастацтва, нібы пераплятаюцца на карцінах сучасных аўтараў. Гэта тлумачыцца тым, што ў перыяд “культурнай рэвалюцыі” актыўна вывучалася спадчына, звязаная з нацыянальным мастацтвам розных эпох імператарскага Кітая. Неабходна адзначыць, што



Хань Мін. Песні лютні. 1995 г.

творам старажытнакітайскіх майстроў уласцівы высокі ўзровень філасофска-эстэтычнага абгульнення, што дазваляе разглядаць намалёваны музычны вобраз як шматузроўневы тэкст, кожная лінія якога валодае ўнікальнасцю і непаўторнасцю (нават намалёваныя на карцінах іерогліфы своеасабліва атачалі музычны вобраз).

Музычныя творы ўяўлялі сабой асаблівы эстэтычны “сплаў”, які характарызаваўся высокай ступенню абагульнення філасофскіх, эстэтычных, мастацкіх канцэпцый [4]. Музычныя сачыненні старажытнакітайскіх аўтараў адрозніваліся строгаасцю і мінімалізмам вобразаў. Выявы жанчын, якія музыцыруюць, іншасказальна распавядаюць пра прыгажосць традыцыйнай кітайскай музыкі, ствараючы гімн прыгожаму мастацтву гукі, якім захапляліся на працягу стагоддзяў. Асучасніваючы думкі старажытнакітайскіх творцаў, вядомы пісьменнік і музыкант Го Гуань адзначаў, што ён толькі пасля ўсведамлення несумненнай роднасці паміж жывапісам і музыкай (а музыка непарыўна звязана з паэзіяй) змог правільна адчуць уражанні мастака. І гэтыя ўражанні выявіліся праз прачуласць меладычнасці ліній іерогліфаў (фрагментаў вершаў), іх рытму і кампазіцыі (г. зн. размяшчэння на карціне). «Жывапіс надае вялікую ўвагу “візуальным такту, рытму”, якія перадаюцца праз мелодыку вершаў» [3].

Мастацкія вобразы, якія атрымалі вядомасць у старажытнакітайскім мастацтве, прыцягнулі ўвагу і сучасных аўтараў. Такім чынам, “Песня лютні” паэта Бо Цзюі, чья творчасць прыпадае на эпоху кіравання дынастыі Тан (619 – 907), і ў наш час з’яўляецца высокім узорам пранікнёнага паэтычнага слова, што гучыць падобна да музычнага інструмента. Бо Цзюі займаў высокую адміністрацыйныя пасады пры імператары



Го Цюаньчжун. Дзяўчына, якая іграе на лютні. 1987 г.

Юаньхэ. Яго вершы параўноўвалі з паэтычным словам Лі Бо, Ду Фу і Су Дун-по, самых знакамітых паэтаў у старажытнакітайскай культуры.

Бо Цзюі ў вершах раскрываў трывогі людзей, якія жылі ў нястачы. Яго творы былі прасякнуты гарачым спачуваннем, у іх выказвалася сущасэнне, адчувалася сардэчнасць. Паэт узнаўляў толькі рэальныя падзеі, якія з ім адбыліся, і не імкнуўся ўпрыгожыць апісання гісторыі. Варта адзначыць, што скрутка з вершамі Бо Цзюі ахвотна куплялі і прадстаўнікі арыстакратыі, і простыя людзі, радкі, створаныя паэтам, нікога не пакідалі аб'якавым.

Цалкам верш “Песня лютні” пададзены на карціне-скрутку мастака Го Сюй (1456 – 1532), які жыў у эпоху дынастыі Мін. (Заўважым, што карціна-скрутка можна сустрэць толькі ў кітайскім выяўленчым мастацтве. Такія выявы выкарыстоўваліся для ўпрыгожвання жылля, аднак яны віселі на сценах не заўсёды, перыядычна іх прыбіралі, а пасля выстаўлялі зноў. Карціна-скрутка можна было разглядаць па фрагментах, “перакручваючы” палатно, шоўк або спецыяльна вырабленую паперу паміж двума валікамі, на якіх яна мацавалася.)

Сучаснікі Го Сюя адзначалі, што мастак добра ўмеў пісаць карціны ў жанры пейзажу шаншуй (“горы і вада”), партрэта, у жанры “кветкі і птушкі” (хуа-няя). У перыяд праўлення Хун Чжы (1488 – 1505) Го Сюй стаў прыдворным мастаком. Ён напісаў карціну “Песня лютні” (на кітайскай мове назва гучыць як “Песня піпы”, г. зн. песня кітайскай лютні), дзе драматургічна важныя фрагменты верша Бо Цзюі былі вылучаны іншым спосабам напісання іерогліфаў.

На карціне намалюваны сам паэт (Бо Цзюі) і невядомая жанчына, з якой ён разгаварыўся адной-

чы позняй ноччу. Сумныя думкі, што апаноўваюць намалюваную жанчыну, паказаны праз нахіл галавы. Паэт стаіць побач, слухае яе горкі аповед-песню, але яго твар застаецца нібыта аб'якавым. Аднак тое, пра што ён думае, можна даведацца з радкоў верша. Такім чынам, тэкст на карціне-скрутку паведамляе: «Увосень я праводзіў аднаго госьця да Пэньпукоу. Сярод ночы мы пачулі, як нехта грае на лютні. Я прыслухаўся да пяшчотных гукаў і быў уражаны чысцінёй іх гучання. Аказалася, што на лютні грала куртызанка з Чананя, якая вучылася музыцы ў двух вялікіх майстроў – Му і Цаа. Потым чароўная лютністка стала жонкай купца, і ён звёз яе далёка. Мой госьць і я купілі ў жанчыны віна і напросілі яе зноў сыграць і заспяваць. Былая куртызанка праспявала нам пра сваю маладосць і апісала цяперашнія нягоды і адзіноту. Я таксама адчуў сябе ў выгнанні. Яе песні расчулілі нас, і, натхнёны імі, я напісаў “Песню лютні” і падарыў яе адзінокай музыкантцы».

На карціне тлустым шрыфтам вылучаны словы “дзве ахвяры адзінокія сумных прыгод”, што ўказвае на зменлівасць лёсу паэта. Карціна-скрутка напісана тушшу на паперы, яе даўжыня складае 46,6 см, шырыня – 154 см. У наш час твор захоўваецца ў музеі Гугун.

Карціна-скрутка “Песня лютні”, створаная ў 2004 г. кітайскім мастаком Хань У (1936 г. н.) уяўляе сабой яркі ўзор сучаснага кітайскага жывапісу, навеянага самабытнымі традыцыямі нацыянальнай культуры. Да напісання гэтай карціны, па прызнанні мастака, яго падштурхнулі знакаміты твор старажытнакітайскай літаратуры – “Песня лютні” Бо Цзюі і аднайменная карціна мастака Го Сюя.

Хань У адлюстравваў, як паэт Бо Цзюі задумана слухае музыку, якую іграе дзяўчына. Слухаючы невядомую выканальніцу, паэт нібы прыгадвае іншую сустрэчу і іншы жаночы вобраз, што ажывае дзякуючы вытанчанаму і трапяткому гучанню лютні. На карціне Хань У тэкст старажытнакітайскага твора таксама прыводзіцца цалкам і знаёміць гледача з канальным сюжэтам. Іерогліфы, намалюваныя на карціне, нібы “хаваюць” вобразы музыканткі і паэта ў альтанцы, паказваючы інтымнасць іх размовы. Бо Цзюі не бачыць выраз твару суразмоўніцы, ён толькі слухае яе меладычны голас. Аднак у творы падкрэслены радкі пра тое, што паэт і яго сябар “клікалі настойліва, і жанчына з’явілася перад імі. Паўстала, лютняй твар прыкрыўшы”. Названая карціна мае памер 70 – 66 см і з’яўляецца скруткам (матэрыял – каляровая туш, папера).

Яшчэ адзін прыклад “Песні лютні” сустракаецца ў творчасці сучаснага мастака Хань Міня (нарадзіўся ў 1929 г. у горадзе Ханчжоу правінцыі Чжэцзян). Ён добра працуе ў жанры партрэ-

та, а таксама ў жанры “кветкі і птушкі”. У 1995 г. ён стварыў карціну “Песня лютні”, цалкам перапісаўшы верш Бо Цзюі (даўжыня карціны – 48 см, шырыня – 89 см). Мастак патлумачыў поўнае ўзнаўленне верша старажытнакітайскага паэта тым, што ў працэсе напісання тэксту імкнуўся спасцігнуць аўтарскую задуму і настроі. Каб падкрэсліць сваім творам ідэю пераемнасці традыцый, Хань Мінь выбраў стыль пад назвай го хуа, г. зн. дзяржаўны жывапіс. Тэкст верша пададзены падобна да лісця дрэва, што звісае да самай зямлі. Паэтычны тэкст намаляваны падкрэслена строга і ўпарадкавана, узнікае нават невялікі кантраст радкоў з выявай пяшчотнай зялёнай лістоты. Лютністка, павярнуўшыся да гледача, нібы апавядае яму пра свой лёс, яе задуменнасць перадаецца праз малюнак прыплюшчаных вачэй. Цікава, што на карціне адлюстраваны момант услухоўвання ў гукі лютні, што згасаюць, на гэта паказвае становішча рук музыканткі. З іншага боку, успрыманне паслягучча было важным аспектам старажытнакітайскай філасофіі музыкі. Мастак паказвае прафесіяналізм выканаўцы (радкі Бо Цзюі пра тое, што сам характар ігры на інструменце паказваў на майстэрства) менавіта праз момант атрымання асалоды згаслымі гукамі лютні.

Старажытнакітайскія музыканты асабліваю ўвагу аддавалі паслягуччу, імкнучыся пачуць ваганні струны пасля згасання ўсіх вібрацый. Гэтая асаблівасць таксама звязана з сузіральнасцю, уласцівай мастацтву жывапісу, што была прыўнесена ў музычнае мастацтва ў раннія эпохі. Даследчык Лу Цзя асабліва падкрэсліваў, што ў зліцці музыкі і паэзіі праяўляецца старажытнакітайская канцэпцыя *у вэй* (спакойнае сузіранне) [4]. Гукі музыкі служаць праваднікамі паміж унутранымі адчуваннямі чалавека і навакольным светам. Пры сузіранні (і ўдумлівым услухоўванні ў адзін гук, які афарбоўваецца абертанамі струны цыня) духоўная энергія накіроўваецца на ўдасканаленне такіх якасцей, як цяпенне, памяркоўнасць, бесстароннасць. У *вэй* – гэта творчая пасіўнасць, напоўненая высокім духоўным сэнсам.

Паводле трапнага выказвання Ян Люіня, з’яўленне цыня – узор “узнікнення музыкі ў намаганнях рукі і спасціжэння яе праз працу душы”. Іншымі словамі, у карціне “Песня лютні”, створанай Хань Мінем, увасобіліся многія моманты, звязаныя з традыцыйным мастацтвам.

Наступны прыклад увасаблення “Песні лютні” назіраем у творчасці вядомага мастака Фань Цзэна (нарадзіўся ў 1938 г. у правінцыі Цзянсу). Дзякуючы рознабаковай адукацыі і несумненнаму таленту ён стаў вядомы як філосаф, мастак, літаратар, паэт. Фань Цзэн – прафесар універсітэта Нань Кай і член Саюза мастакоў. Па яго

ўспамінах, аднойчы пасля чытання верша “Песня лютні” Бо Цзюі летам 1995 г. ён адчуў вострую патрэбу напісаць карціну, навеяную знакамітымі радкамі. Каб паказаць гледачу сувязь свайго твора і паэзіі Бо Цзюі, ён напісаў на палатне некалькі радкоў з “Песні лютні”. У Фань Цзэна момант музыцыравання пададзены як найважнейшы занятак, што патрабуе поўнага паглыблення ў мастацкія вобразы, якія ўзнікаюць.

Яшчэ адно ўвасабленне “Песні лютні” сустрачым у творчасці мастака Го Цюаньчжуна (нарадзіўся ў 1944 г. у правінцыі Хэнань). Ён вучыўся ў Акадэміі мастацтваў у горадзе Сіань, якую скончыў у 1969 г. У 1987 г. мастак стварыў карціну, што называецца “Дзяўчына, якая іграе на лютні”. Яна напісана ў стылі го-хуа, і на ёй таксама можна ўбачыць радкі верша Бо Цзюі. Аўтар аднавіў радкі, якія апісваюць сам момант ігры на лютні – “спрабуючы струны лёгкімі пальцамі, яна ледзь пазначыла чароўны матыў”. Карціна Го Цюаньчжуна напісана тушшу на паперы, яе даўжыня – 66 см, шырыня – 67 см.

Як вынікае з разгледжаных прыкладаў, старажытнакітайская паэзія, узбагачаючыся мастацтвам каліграфіі, дасягнула новага росквіту ў сучасным кітайскім жывапісе. А ў духоўным свеце чалавека адкрыліся нябачаныя глыбіні пачуццяў. У карцінах сучасных кітайскіх мастакоў абагульняюцца духоўныя пошукі, выказваюцца спосабы самаспазнання і самаўдасканалення, адлюстроўваюцца філасофскія роздумы пра сэнс быцця.

Кожны твор сучаснага кітайскага жывапісу – самастойны і завершаны мастацкі свет, напоўнены ідэйна-філасофскім сэнсам і мастацка-эстэтычнымі каштоўнасцямі. У кожным з іх выяўляецца “апора” на гістарычны, філасофскі, мастацкі вопыт майстроў мінулага. Мастацкія вобразы набываюць гістарычную і мастацкую “ўстойлівасць”, якая і называецца традыцыяй.

*Пераклад з рускай мовы.*

#### Спіс літаратуры

1. **Виноградов, Н. А.** Китайская пейзажная живопись / Н. А. Виноградова. – М. : Искусство, 1972. – 256 с.
2. **Завадская, Е. В.** Эстетические проблемы живописи Старого Китая / Е. В. Завадская. – М. : Искусство, 1975. – 439 с.
3. **Завадская, Е. В.** Слово о живописи из Сада с горчичное зерно : пер с кит. / Е. В. Завадская. – М. : Шевчук, 2001. – 508 с.
4. **Фа-лу, Инь.** Наши замечательные музыкальные традиции / Инь Фа-лу // О китайской музыке : ст. кит. композиторов и музыковедов : пер. с кит. / под ред. Г. Шнеерсона. – М., 1958. – Вып. 1. – С. 18 – 31.
5. **Китайское искусство** : принципы, школы, мастера / сост., пер. с кит., вступ. ст. и коммент. В. В. Малевича. – М. : Астрель : АСТ : Люкс, 2004. – 429 с.

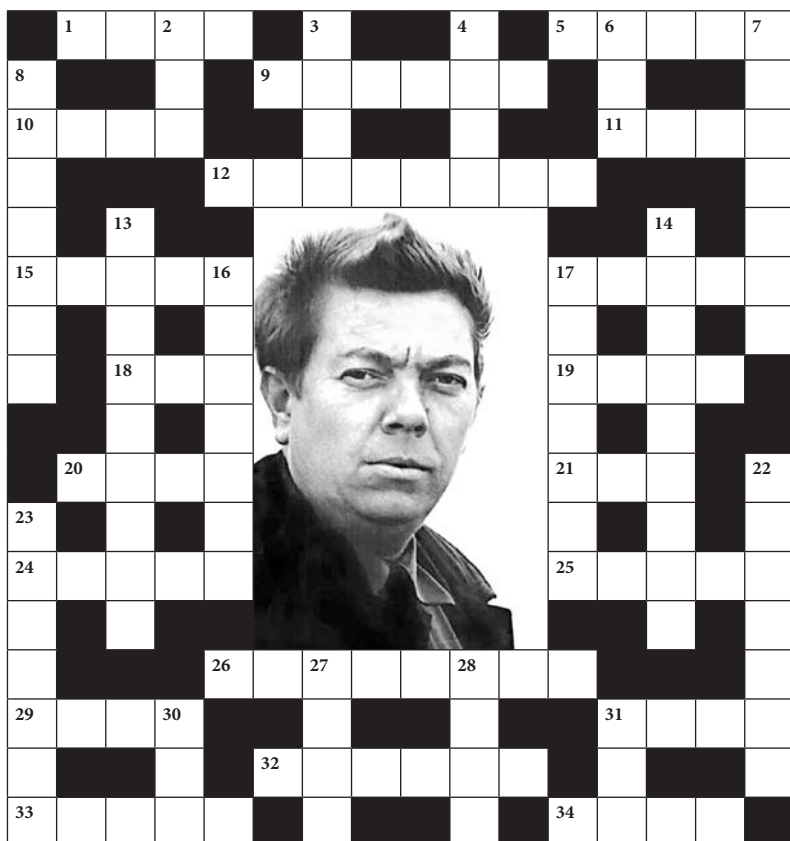
**Цзя ЯН,**

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

*Артыкул паступіў у рэдакцыю 15 верасня 2015 г.*

# “МОЙ ЧАРОЎНЫ БЕЛАРУСКІ КРАЙ”

## КРЫЖАВАНКА ДА 85-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА



новая ... / Хай справядлівасць яшчэ раз будзе стаптана ў жыцці” – слова з верша “Домік Багдановіча” 20. Месяца сутыкнення дзвюх частак чаго-небудзь. 21. Марская адзінка даўжыні. 24. Тое, што і контур. 25. Гарантыя чаго-небудзь. 26. “Маленькі ... маёй зямлі, / Зялёны Астравец над срэбнай Лошай” – слова з верша “Дом сябра”, які паэт прысвяціў Астраўцу паля візіту ў гэты ўтульны, прыгожы гарадок. 29. “Матчына ...” – першая кніга паэзіі У. Караткевіча, дзе сцвярджаецца любоў паэта да роднай зямлі. 31. “... дажджоў” – паэма, якую паэт прысвяціў балгарскаму літаратуразнаўцу Г. Вылчаву. 32. Назва аднаго з першых вершаў У. Караткевіча. 33. “... чалавечага духу” – так называў творцу народны пісьменнік Беларусі Васіль Быкаў на пахаванні У. Караткевіча. 34. “А вакол травіцы роснай рай / І бярозак белая сям’я. / Мой чароўны беларускі ..., / Бацькаўшчына светлая мая!” – слова з верша “Бацькаўшчына” У. Караткевіча.

**Па вертыкалі:** 2. Ажыўленае абмеркаванне чаго-небудзь (перан.). 3. Ежа, харч. 4. “Ты струменьчык матчынай мовы, / Быццам ..., не забывай” – слова з верша “Мова” У. Караткевіча. 6. Орган размнажэння ў грыбоў. 7. ..., або старадаўнасць – яна пранізвае многія творы У. Караткевіча. 8. “Павінна ж быць і ў зайца ... / Перад халоднаю зімой” – слова з верша “Зяец варыць піва”. 13. Той, хто піша драматычныя творы (У. Караткевіч таксама аўтар п’ес “Калыска чатырох чараўніц”, “Млын на сініх вірах”, “Званы Віцебска”, “Маці ўрагану”, “Кастусь Каліноўскі”, “Трошкі далёка ад месяца”). 14. “... ад Іуды” – падзаглавак рамана “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”, па якім, таксама як і па раманах “Чорны замак Альшанскі”, “Каласы пад сярпом тваім”, былі зняты мастацкія кінафільмы. 16. Паўднёвае фруктовае дрэва. 17. Ход цераз плот, паркан. 22. Горад на Гомельшчыне, куды пісьменнік ездзіў адпачываць да свайго дзядулі Васіля Грынкевіча і дзе ён напісаў шмат выдатных твораў (апавесць-легенду “Ладдзя распачы”, паэму “Зямля дзядоў”, апавесць “Сівая легенда” і інш.). 23. ... Глебавіч – імя князя мінскага і полацкага, сына першага князя Мінска Глеба. 27. Аблічча. 28. “... тайфуна” – зборнік апавесцей і апавяданняў У. Караткевіча, выдадзены ў 1974 г. 30. ...! – вокліч з пераможнай інтанацыяй. 31. Кіпень.

**Па гарызанталі:** 1. Горад, дзе нарадзіўся Уладзімір Караткевіч. 5. «На Беларусі Бог жыве» – / Так кажа мой прости ...» – слова з верша “На Беларусі Бог жыве” У. Караткевіча. 9. Уладзімір ... – беларускі кампазітар, аўтар оперы “Дзікае паляванне караля Стаха”. 10. ... Мальдзіс – літаратуразнаўца, пісьменнік, прафесар, аўтар кнігі “Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча”. 11. Горад, у якім У. Караткевіч скончыў універсітэт і аспірантуру. 12. Тое, што вызначае творчасць У. Караткевіча. 15. “Жыву бяздоннай трывогай, / Таму, што ... маё распята / За ўсе мільярды двухногіх” – слова з верша паэта “Быў. Ёсць. Буду”, заглавак якога стаў назвай зборніка. 17. Той, хто многа спявае. 18. Згода. 19. “Кажуць, разбураць цябе. Але хай сабе

### Адказы

па гарызанталі: 1. Орша. 5. Народ. 9. Солтан. 10. Адам. 11. Кіеў. 12. Гуманізм. 15. Сарца. 17. Пявун. 18. Мір. 19. Рана. 20. Стык. 21. Львё. 24. Агрык. 25. Зайон. 26. Астравок. 29. Душа. 31. Віно. 32. “Машэка”. 33. Рыцар. 34. Край.  
па вертыкалі: 2. Шум. 3. Корм. 4. Маці. 6. Аск. 7. Дайўніна. 8. Радасць. 13. Драматыр. 14. Евангеліе. 16. Агрыкос. 17. Перадз. 22. Ратчюў. 23. Валадар. 27. Твар. 28. Вока. 30. Араі. 31. Вар.

Склаў Лявон ЦЕЛЕШ.

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)

Падп. да друку 10.11.2015. 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 1739 экз. Зак. 2854.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку»».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.