

Роднае слова



Рэдакцыйная калегія

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

доктар філалагічных навук А. Ненадавец
 доктар філалагічных навук В. Новак
 доктар 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. Старычонак
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,
 Г. Арцямёнак, А. Багданава, З. Бадзевіч,
 А. Белая, Д. Дзятко, Т. Казакова,
 І. Капылоў, В. Карамазяў, У. Каяла,
 В. Лемцюгова, 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*: Актуальная тэма, Віншуйце!, У дапамогу педагогу, Дыдактычны матэрыял),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Скрыжаванні, З архіваў часу, Нацыянальны вобраз свету, Письменник і вайна, Постаці, Малады даследчык прапануе; Календар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Мова мастацкіх твораў, Моўныя кантакты, Малады даследчык прапануе, Прафесійная лексіка, Нашы прозвішчы, Жывое слова, Матэрыялы да слоўніка),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Народныя абрады і звычэй, З гісторыі беларускага дойлідства, Першавера продкаў, Лучнасьць музаў, З архіваў часу, З гісторыі выяўленчага 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.**

2016/3

(339)

сакавік

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**

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Трус Мікола. “Краса і сіла”: Праграмная ідэйна-эстэтычная скіраванасць творчасці Максіма Багдановіча і Уладзіміра Віннічэнкі.	3
Вабішчэвіч Таццяна. Гістарыяграфічнае значэнне і пошукавы патэнцыял артыкула “Сяргей Палуян і яго пара” Кастуся Езавітава. <i>Заканчэнне</i>	8
Шаладонава Жанна. Пейзаж у ваеннай трылогіі Івана Навуменкі.	12
Саковіч Таццяна. Прысуд чалавецтву – жыць!: Пасляваенная проза Івана Навуменкі і Генрыха Бёля.	15
Мікуліч Мікола. Планета душы: Уладзімір Гніламедаў – вучоны, пісьменнік, асоба.	19
Кірушкіна Марыя. Ідэйна-эстэтычны змест жаночай суб’ектыўнасці на прыкладзе сучаснай жаночай паэзіі.	23
МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ	
Рагаўцоў Васіль. “Брама неўміручасці” Кандрата Крапівы: Вербальныя сродкі камічнага.	27
Галай Вольга. Германізмы ў творах Кандрата Крапівы.	30
Пяткевіч Вікторыя. Беларусь на хвалях сусвету: Міжнароднае вяшчанне: наша краіна ў эфіры радыё “Беларусь”.	32
Бунько Наталля. Лексіка пажарна-выратавальнай сферы.	35
Фёдарова Маргарыта. Дыферэнцыяцыя фразеасемантычнага субполя “ <i>кепскае здароўе</i> ” ў беларускай і нямецкай мовах.	38
Сцяцко Павел. Онімы пісьменнікаў.	42
Каўрус Алесь. Словы з роднай гаворкі. <i>Заканчэнне</i>	43
Шабовіч Мікалай. <i>Паветрыцца – прыназміцца</i> : Аказіянальная лексіка 20 – 30-х гг. XX ст.	49

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Праскаловіч Вольга, Шаўлякова-Барзенка Ірына. Канцэпцыя вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” (V – XI класы): Праект.	51
Быстракова Наталля, Зелянко Вольга, Турчанка Ірына. Беларуская арфаграфія: інтэрактыўны практыкум: Правапіс галосных <i>о, э, а</i>	63
Пінголь Інга, Юсцінская Гюльнара. Заданні адкрытага дыстанцыйнага конкурсу: Да 85-годдзя з дня нараджэння Уладзіміра Караткевіча.	66
НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА	
Сівіцкі Уладзімір. Функцыянальная семантыка Грамніц у ранневеснавым народным календары беларусаў. ...	72
Габрусь Тамара. Пра ўнікальны помнік беларускага драўлянага дойлідства і не толькі: Спаса-Праабражэнская царква ў вёсцы Смаляны.	76
Ленсу Якаў. Абярэгі ў традыцыйнай культуры беларусаў.	80
Валанцэвіч Наталля. Інтэрпрэтацыя гістарычных сюжэтаў у драматургічных творах Уладзіслава Сыракомлі. <i>Заканчэнне</i>	84
Запартыка Марына. Фальварак Ракуцёўшчына: Гісторыя і асобы.	88
Коўрык Аксана. Біяграфія душы: Яскравы свет Валяр’яны Жолтак.	90

Віншuem! Служыць навуцы: Да юбілею Л. Мурынай (61).

Умовы апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў (26).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2016 год. Май (41, 60).

Крыжаванка. Целеш Л. Да Года культуры (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.



Мікола ТРУС

“КРАСА І СІЛА”: ПРАГРАМНАЯ ІДЭЙНА-ЭСТЭТЫЧНАЯ СКІРАВАНАСЦЬ ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА І УЛАДЗІМІРА ВІННІЧЭНКІ

УДК 821.161.3

У артыкуле ўпершыню ў літаратуразнаўчай кампаратывістыцы разглядаюцца аднайменныя канцэптуальна значныя творы (літаратуразнаўчы і праяічны) “Краса і сіла” класікаў беларускай і ўкраінскай літаратур – М. Багдановіча і У. Віннічэнкі, іх роля ў аўтарскай эвалюцыі і нацыянальнай культурнай пераемнасці. У даследаванні праводзяцца шматаспектныя назіранні на розных узроўнях бачання гісторыі беларускага і ўкраінскага мастацкага слова і кнігавыдавецкай практыкі: кантэкстуальным, кантакталагічным, сінхронным і дыяхронным.

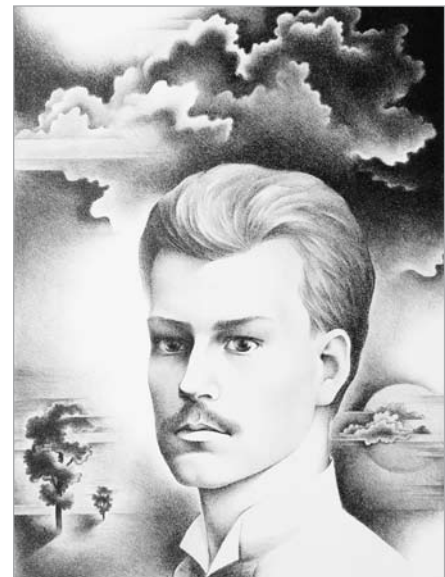
Ключавыя словы: *Максім Багдановіч, Уладзімір Віннічэнка, часопіс “Украинская жизнь”, нацыянальнае пытанне, нацыянальная класіка, беларуская літаратура, украінская літаратура, проза, літаратуразнаўства, літаратуразнаўчая кампаратывістыка, канцэптуальнасць творчасці, эстэтычны дуалізм, пераемнасць мастацкіх традыцый.*

The author is the first in comparative literature to consider the same name conceptually valuable work “Beauty and Power” (literary and prosaic) written by classics of literature – M. Bagdanovich and V. Vinnichenko as well as their contribution in authors evolution and national cultural traditions. The research dwells upon cross-sectional observations of different levels in understanding of Belarusian and Ukrainian art of declamation and publishing: contextual, contact and diachronous.

У навуковай і творчай практыцы двух выбітных прадстаўнікоў беларускай і ўкраінскай літаратур пачатку ХХ ст. ёсць па адным творы, цалкам ідэнтычным па назве: у М. Багдановіча гэта рускамоўны артыкул “Краса и сила” (1914) з падзагалоўкам “Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченка”; у ранняй прозе У. Віннічэнкі – апавяданне “Краса і сіла” (1902) на ўкраінскай мове (іншыя жанравыя вызначэнні твора – на-вела, аповесць).

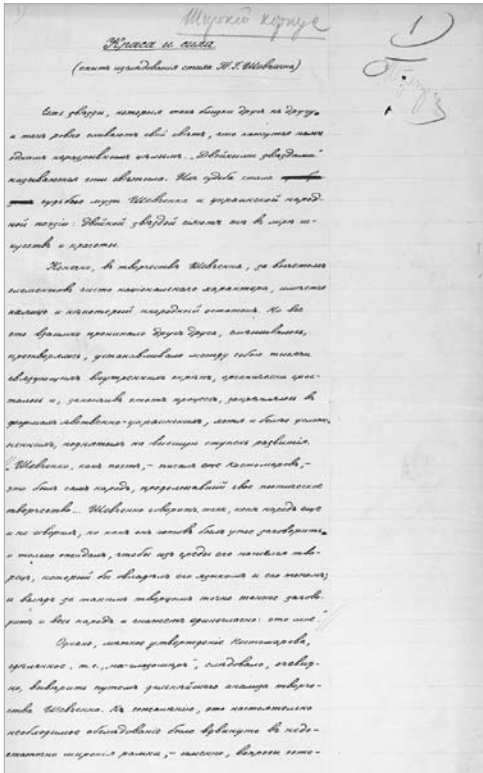
Адносна названай працы “песняра чыстай красы” аўтарытэтны беларускі вучоны В. Рагойша пісаў, што гэта “не толькі адно з першых у айчыннай літаратуры даследаванняў асаблівасцей верша Тараса Шаўчэнкі, але і да сённяшняга дня – адно з лепшых. Яно пакуль не пераўздызена па глыбіні думак, арыгінальнасці назіранняў, змешчаных на такой сціслай плошчы. <...> Калі б Багдановіч напісаў толькі гэты артыкул, то і тады б застаўся і ў ліку лепшых шаўчэнказнаўцаў, і ў гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязей” [1, с. 164 – 165].

Украінец У. Віннічэнка, чалавек пакручастага лёсу і больш насычанай, чым у беларуса М. Багдановіча, творчай біяграфіі, вельмі вялікае значэнне надаваў свайму дэбютнаму твору, які даў назву першаму праяічнаму зборніку, заўважанаму і высока ацэненаму тагачаснай літаратурнай крытыкай. Шмат гадоў жывучы ў эміграцыі, аўтар многіх п’ес і раманаў раз-пораз звяртаў-



Літаграфія “М. Багдановіч”
Антаніны Лапіцкай. 1982 г.
З фондаў Літаратурнага музея
М. Багдановіча.

ся да заяўленай ім тэмы, марыў выдаць апошні зборнік прозы пад назвай “Краса і сіла”. Адзначым, што ў часопісным варыянце першай публікацыі [2] твор прэзентаваўся з іншым парадкам слоў у назве (“Сіла і краса”), таму наступную намінацыйную карэкціроўку варта разглядаць як прынцыпова іншую расстаноўку ідэйна-эстэтычных прыярытэтаў.



Рукапіс артыкула “Краса і сіла”
Максіма Багдановіча.

З фондаў Літаратурнага музея М. Багдановіча.

Першае кніжнае выданне У. Віннічэнкі ўхваліў сам І. Франко на старонках часопіса “Літаратурна-навуковы вiстник” (1907, т. 38). Пачатак рэцэнзіі лідара ўкраінскай інтэлектуальнай эліты пачатку ХХ ст. адметны і эмацыйным складнікам захопленасці новым іменем украінскай літаратуры, і крытычным бачаннем стану і праблем тагачаснага нацыянальнага прыгожага пісьменства: «І адкуль ты такі ўзяўся?» – так і хочацца запытаць д. Віннічэнку, чытаючы яго навелы, якіх у гэтай кніжцы сабрана сем. Сярод млявай, тонка-арыстакратычнай і слабой або ардынарна-шаблоннай і няшчаснай генерацыі сучасных украінскіх пісьменнікаў раптам паўстала штосьці такое дужае, рашучае, мускулістае і поўнае тэмпераменту, штосьці такое, што не лезе ў кішэню па слова, а сыпле яго патокамі, што не сее праз сіта, а валіць валам як само жыццё, у сумесь, украінскае, маскоўскае, знявечанае і чыстае як срэбра, што не ведае межаў абсервацыі і граніц сваёй пластычнай творчасці. І адкуль ты ўзяўся ў нас такі? – хочацца пасля кожнага апавядання спытаць д. Віннічэнку» [3, с. 139].

Іван Франко даў невялікую характарыстыку кожнаму твору зборніка “Краса і сіла” У. Віннічэнкі, у тым ліку аднайменнаму зачыннаму апавяданню. У ліку мастацкіх фаварытаў ён назваў іншыя творы (укр. “Голота”, “Біля машыны”), але за “Красой і сілай” замацаваў статус праграм-

насці асноўных творчых устаноў аўтара. Адмысловая сімвалічнасць названага апавядання і ўсёй кнігі падкрэслена ў рэцэнзіі напісаннем абодвух слоў з вялікай літары, хоць у часопісным варыянце твора [2] і наступных перавыданнях [4] акцэнтаваная І. Франко сімволіка назвы не прасочваецца.

Ідэяна-эстэтычная пераемнасць: беларускі кантэкст. На першы погляд, супадзенне назваў твораў прадстаўнікоў розных нацыянальных літаратур можа падацца цалкам выпадковым, паколькі ў натурфіласофіі і арыгінальнай мастацкай творчасці дуалізм эстэтычных катэгорый прыгожага і дужага, узаемазвязаных у сваім імкненні да цэльнасці, мае характар надчасавы і наднацыянальны. У прасочанай намі кнігавыдавецкай практыцы розных гістарычных перыядаў на намінацыйным узроўні з аднайменным вызначэннем дуалістычнага суіснавання “красы” і “сілы” звязаны публікацыі, прысвечаныя розным аспектам гарманічнага суіснавання / узаемадапаўнення ў абсалютна розных сферах жыццядзейнасці чалавека. Напрыклад, датычных вершаванай творчасці [5], прыродных рэсурсаў [6], фізічнай культуры і спорту [7], фальклору [8] і г. д.

Бярэмся сцвярджаць, што ў беларускай літаратурна-мастацкай традыцыі найменне “Краса і сіла” – гэта працяг, а таксама індывідуальна-аўтарская інтэрпрэтацыя вядомага багдановічаўскага вызначэння, актуалізаванага ў 1990-я гг. пабурэннем манаполіі сацыялагічных падыходаў у гуманітарыстыцы, запатрабаванай часам практыкай разгляду нацыянальнай культурнай спадчыны праз прызму палітычна незаангажаванага філасофска-эстэтычнага бачання. Так, у газеце “Звязда” 28 лютага 1998 г. была запачаткавана рубрыка “Краса і сіла” з падзагалоўкам “Анталогія беларускай паэзіі”, у якой рэпрэзентаваліся творы беларускіх аўтараў і якую веў культурава паэт таго часу Анатоль Сыс. Потым эстафету вядоўцы падхапіў яго калега па пярэ Міхась Скобла, чья праца перарасла ў аб’ёмістае выданне з характэрнай назвай “Краса і сіла: Анталогія беларускай паэзіі ХХ ст.” (2003) [9].

Адкрытая праграмная настроенасць на багдановічаўскую эстэтычную традыцыю была зафіксавана і зместам (уступнае слова А. Сыса), і афармленнем. У верхнім правым куце паэтычнай калонкі была змешчана выява лебедзя з тытульнай старонкі зборніка “Вянок”, што ў далейшым стала фірменным знакам “Анталогіі...”. Як вядома, выява была надрукавана ў адзіным паэтычным зборніку “песняра чыстай красы” ў знак удзячнасці фундатарцы выдання, Магдалене Радзівіл з шляецкага роду Завішаў герба “Лебедзь”. Тут жа ў звяздоўскай публікацыі быў

змешчаны партрэт М. Багдановіча, які прынята датаваць 1911 годам, а таксама яго верш “За дахамі места памеркла нябёс пазалота...”.

У праграмным сілавым полі ідэйна-эстэтычных поглядаў М. Багдановіча, але з відавочнай індывідуальна-аўтарскай інтэрпрэтацыяй, падкрэсленай на намінацыйным узроўні адрозным словам-складнікам у назве, падрыхтаваны некаторыя іншыя беларускія выданні XXI ст.: “Краса і смутак” (2000) А. Бельскага [10], “Краса і воля” (2008) В. Карамазава [11].

Вернуты класік. Уладзімір Віннічэнка (укр. Володимир Винниченко; 1880 – 1951) – украінскі грамадска-палітычны дзеяч, пісьменнік, мастак. Асноўныя вехі яго біяграфіі прадстаўлены сёння ў беларускай даведачнай літаратуры [12; 13].

Праз актыўную палітычную дзейнасць У. Віннічэнка яшчэ ў перыяд манархіі зведаў арышты, турму, першую эміграцыю. У 1917 – 1918 гг. ён знаходзіўся ў авангардзе ўкраінскага дзяржаўнага будаўніцтва, вёў перамовы з Часовым урадам Расіі, пасля з новай бальшавіцкай уладай. Потым наступіў працяглы эміграцыйны перыяд, звязаны з актыўнай пісьменніцкай і мастацкай працай, матэрыяльнай нястачай.

На пачатку XX ст. У. Віннічэнка – адзін з самых папулярных украінскіх пісьменнікаў, дзякуючы шматлікім перакладам вядомы не толькі ў Расійскай імперыі, але і за мяжой, прызнаны сярод рускіх інтэлектуалаў (“украінскі Горкі”). У той час да разгляду творчасці У. Віннічэнкі спрычыніліся асобы, чья культурная праца звязана з украінскім і беларускім рухам, – І. Святціцкі і С. Палуян. Гэтым разам мы толькі зафіксуем, што варта весці гаворку пра яшчэ адзін цікавы кірунак, засведчаны на ўзроўні персаналій і публікацый, магчымага даследавання гісторыі нацыянальных узаемадачынненняў.

За савецкім часам біяграфія ідэйнага сацыял-дэмакрата, пісьменніка-эмігранта, адкрытага апанента бальшавіцкай улады прадвызначыла закрытасць верагодных штудый, хоць многія тэмы ўкраінска-беларускіх творчых перакрываўванняў, звязаныя канкрэтна з У. Віннічэнкам, былі ад самага пачатку, што называецца, на паверхні – пазначаныя як патэнцыйна ўдзячны літаратуразнаўчы напрамак.

У эмігранцкім асяроддзі творчасць пісьменніка была заўсёды адкрытай для чытача, іншая сітуацыя была ва Украіне, што для беларускай грамадска-культурнай парадэгмы XX ст. з’яўляецца тыпалагічна блізкім. І ў першых аглядных публікацыях, і ў найноўшых выданнях (пры тым, што іх падзяляе шмат дзесяцігоддзяў маўчання) аўтары адзначаюць абавязковую палітычную дамінанту жыццяпісу выбітнага пісь-



Уладзімір Віннічэнка. 1902 г.

менніка. У кнізе 1930 г. чытаем пра У. Віннічэнку як “наскрозь палітычнага пісьменніка”, у дзейнасці якога “немагчыма знайсці мяжу паміж мастацтвам і палітыкай”; аўтар прадставіў характэрны фармат разгляду творчасці пісьменніка – “канспект літаратурна-палітычнай біяграфіі” (А. Рычыцкі) [14]. Працу “Уладзімір Віннічэнка” (2005) С. Кульчыцкі і В. Салдаценка рэпрэзентуюць як “першую палітычную біяграфію” вядомага грамадска-культурнага дзеяча [15]. Гэтую важную акалічнасць трэба мець на ўвазе пры сённяшнім кампаратыўным разглядзе творчасці класікаў нацыянальных літаратур, дзвюх біяграфій з відавочнымі жанравымі дамінантамі: літаратурна-міфалагізаванай – Максім



Зборнік апавяданняў “Краса і сіла” Уладзіміра Віннічэнкі. Харкаў. 1927 г.

Багдановіч, літаратурна-палітычнай – Уладзімір Віннічэнка.

На хвалях перабудовы, у канцы 1980 – пачатку 1990-х гг. імя У. Віннічэнкі вярталася на радзіму, а таксама да рускамоўнага чытача. Да постсавецкага рэнесансу пісьменніка спрычынілася і беларуская кнігавыдавецкая практыка: у 1991 г. у Мінску ў перакладзе на рускую мову ўбачыў свет раман “Залатыя россыпы (Чэкісты ў Парыжы)” (укр. “Поклады золота”) [16].

На лініі перасячэння. У публікацыйнай дзейнасці У. Віннічэнкі і М. Багдановіча была, прынамсі, адна агульная выдавецкая пляцоўка – часопіс “Украинская жизнь”, штотымясячнае навукова-папулярнае, грамадска-палітычнае і літаратурнае выданне. Часопіс выходзіў у Маскве ў 1912 – 1916 гг., з ім супрацоўнічалі грамадска-культурныя дзеячы, якія ў многім вызначалі інтэлектуальнае аблічча ўкраінскага нацыянальнага жыцця пачатку ХХ ст.

У 1914 – 1917 гг. у часопісе ўбачыў свет шэраг артыкулаў М. Багдановіча, прысвечаных не толькі ўкраінскім, але і беларускім тэмам: “Краса и сила (Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченка)” (1914, № 2), “О гуманизме и неосмотрительности” (1914, № 11-12), “Белорусское возрождение” (1915, № 1-2), “На белорусские темы” (1916, № 2), “В. Самийленко” (1916, № 7-8), “Грицько Чупринка” (1916, № 11-12), “Деятельность Минского белорусского комитета” (1917, № 1-2).

Уласна часопісу прысвечана рэцэнзія «“Украинская жизнь”, 1915 г., № 1 – 12» М. Багдановіча, апублікаваная ў яраслаўскай газеце “Голос” 16 лютага 1916 г. Апелючы да гістарычных актуалій Першай сусветнай вайны, аўтар абгрунтаваў неабходнасць выдання ў Расіі, падмацаваў сваю пазіцыю вопытам асвятлення нацыянальнага пытання на розных мовах у розных еўрапейскіх краінах: “Ход событий выдвинул украинский вопрос и доставил ему очень заметное место среди проблем международной политики. В странах с высоко развитой политической жизнью это быстро повело к основанию органов печати, информирующих публику о современном состоянии украинства, его запросах и о путях к удовлетворению их” [17, с. 394].

Максім Багдановіч даў канцэптуальную характарыстыку часопісу, які за гады працы “выработал свою физиономию”: “Журнал стоит на национальной украинской точке зрения; его достоинства – цельность и строгая выдержанность своей национальной позиции, осведомленность в фактическом материале, корректность по отношению к идейным противникам. Этими сторонами журнал должен вызвать внимание даже лиц, являющихся противниками украинства” [17, с. 394 – 395]. У цэлым М. Багдановіч

імкнуўся заняць аб’ектыўную пазіцыю. Так, у радках, прысвечаных агульнаму разгляду зместу часопіса “Украинская жизнь”, аўтар рэцэнзіі даволі крытычна паставіўся да якасці публікаваных матэрыялаў, адзначыў змястоўныя вартасці і недахопы асобных раздзелаў выдання.

З часопісам супрацоўнічаў і У. Віннічэнка, некаторыя публіцыстычныя допісы якога спараджалі шырокія дыскусіі ў колах украінскай і рускай інтэлігенцыі. Асабліва заўважнай была публікацыя “Адкрыты ліст да рускіх пісьменнікаў” (“УЖ”, 1913 г., № 10), скіраваная на пабурэнне прымітыўных стэрэатыпаў у абмалёўцы ўкраінскіх рэалій і мастацкіх штампаў у перадачы нацыянальнай каларыстыкі.

Мусім адзначыць, што на гэтай агульнай для М. Багдановіча і У. Віннічэнкі выдавецкай пляцоўцы пазіцыі апошняга былі больш моцныя як у сцверджанага пісьменніка і шырока вядомага грамадска-палітычнага дзеяча.

Творчасць У. Віннічэнкі ў ацэнках М. Багдановіча. Паводле Поўнага збору твораў М. Багдановіча ў 3 тамах, імя У. Віннічэнкі ў творчай спадчыне класіка беларускай літаратуры сустракаецца двойчы.

Першая ўзгадка прозвішча ўкраінскага пісьменніка ўлучана ў тэкст ухвальнай рэцэнзіі з нагоды выхаду ў Санкт-Пецярбургу першага нумара часопіса – «“Ежемесячный журнал” 1914 г. № 1», які, па словах аўтара, “закрепляет собою симпатии, невольно возникающие по отношению к этому прекрасному начинанию. Открывается он рядом хороших стихотворений, далее идет вереница рассказов, среди которых есть вещи Винниченка и Шмелева” [17, с. 342].

Другая публікацыя – рэцэнзія на рускамоўны збор твораў украінскага пісьменніка “В. Винниченко. Собрание сочинений, т. I – VIII”, змешчаная ў яраслаўскай газеце “Голос” (28.05.1916 г., № 121). Пасля 1928 г. [18, с. 275] у выданні твораў М. Багдановіча гэтая праца не ўключалася, вернутая ў навуковы ўжытак у пачатку 1990-х гг. стараннямі даследчыка В. Рагойшы [1, с. 192].

Па сутнасці, перад намі не ўласна рэцэнзія, звыкла прысвечаная характарыстыцы фармату выдання – збору твораў, – датычная структуравання, рэпрэзентатыўнасці творчасці, асаблівасцяў перакладу на рускую мову, а тэзісна-цэльнае аўтарскае бачанне Віннічэнкі-пісьменніка.

У першых і заключных радках М. Багдановіч прадэманстраваў аб’ектыўна-нейтральнае стаўленне да перакладной творчасці вядомага ўкраінскага аўтара: “Имя Винниченка более или менее известно русскому читателю; оно не раз мелькало на страницах сборников, а также журналов, о нем писали, говорили”; “Первые тома этого собрания сочинений вышли уже вто-

рым изданием. Видимо, Винниченко нашел своего читателя”. У асноўнай частцы тэксту рэцэнзіі ўкраінскі пісьменнік рэпрэзентуецца запамінальнымі штрыхамі: “Перед нами писатель с выразительным обликом, резкий, прямолинейный, ставящий крупные вопросы и отнюдь не стремящийся сгладить их остроту” [17, с. 407].

Віннічэнка – Багдановіч: новыя алгарытмы асэнсавання. У выпадку з аднайменнымі творамі “Краса і сіла” ўкраінскага і беларускага аўтараў мы маем справу з унікальным літаратурным і культурным прэцэдэнтам, да разгляду якога даволі складана прыстасаваць традыцыйныя метадалагічныя прынцыпы. Тэзісна мы паспрабуем прапанаваць асноўныя вектары магчымага даследавання.

1. Неабходна адразу адкінуць намёк на плагіят. Гэта было б занадта прасталінейна і груба: і з боку аўтара, і з боку кампетэнтнай рэдакцыі часопіса “Украинская жизнь”, добра абазначаных у літаратурным працэсе.

2. У сітуацыі адсутнасці прамых адсылак “Красы і сілы” М. Багдановіча да творчасці старэйшага калегі У. Віннічэнкі варта весці гаворку пра адмысловае сілавое дыскусійнае поле, спароджанае ўкраінскім пісьменнікам і ўзмоцненае аўтарытэтнымі крытыкамі, найперш І. Франко.

3. Літаратуразнаўчы артыкул М. Багдановіча мы схільныя разглядаць у плоскасцях а) інтэлектуальнай пераемнасці, б) калегіяльнай падтрымкі, в) філасофска-эстэтычнага ненаўпроставага апаніравання / дыскусійнасці. У 1910-я гг. актыўны рэвалюцыйны дзеяч У. Віннічэнка, каб пазбегнуць увязнення, знаходзіцца ў эміграцыі, таму працяг гучна заяўленай ім тэмы не мог не сведчыць пра адкрытую ўвагу М. Багдановіча да творчасці пісьменніка і добрую пра яго памяць. Нумар часопіса “УЖ” быў цалкам прысвечаны юбілею Тараса Шаўчэнкі, што актуалізоўвала тэму нацыянальнай класікі і яе міжнароднага прызнання.

4. Мы маем справу з прынцыпова адрознымі жанрамі і спосабамі пастаноўкі праблем. М. Багдановіч вёў гаворку пра своеасаблівы эстэтычны дуалізм творчасці Т. Шаўчэнкі. У. Віннічэнка ў абсалютна новым для свайго часу ключы абмалёўваў тэмы сацыяльных нізоў, чалавечых пачуццяў, любоўнага “трохкутніка”. М. Багдановіч пісаў пра У. Віннічэнку: “Вопросы, от художественной обработки которых он никогда не мог оторваться, – это вопросы эстетического и социального порядка. Но он дает не отвлеченное решение этих вопросов, а образное, и здесь-то сказывается другая сторона его любви к жизни: у него много красочности, живописности; он рисует революционеров, тюремную жизнь, побег,

эмиграцию, изображает украинское крестьянство, украинскую интеллигенцию, – и это уже интересно по самым темам; везде виден крупный писательский темперамент, порой сказывается то юмор, то лиризм” [17, с. 407].

5. Ва ўкраінскай і беларускай філасофска-эстэтычнай, літаратурнай традыцыі ў пачатку ХХ ст. быў запраграмаваны новы алгарытм бінарнага супастаўлення “красы” і “сілы”, які рэалізоўваўся паралельнымі шляхамі ў напрамку “ад Віннічэнкі” і “ад Багдановіча”. Непасрэднымі пераемнікамі закладзенай традыцыі сталі прадстаўнікі “пражскай школы” ўкраінскай паэзіі, літаратуразнаўца А. Луцкевіч, паэт У. Жылка і інш.

Спіс літаратуры

1. Рагойша, В. П. Вяршыні : 3 невядомага і забытага пра Я. Купалу, Я. Коласа, М. Багдановіча / В. П. Рагойша. – Мінск : Універсітэцкае, 1991. – 199 с. – (Са скарбніцы беларус. культуры).
2. Винниченко, В. Сила и красота / В. Винниченко // Киевская старина. – 1902. – Т. 78. – С. 227 – 281.
3. Франко, І. Володимир Винниченко. Краса і Сила. Видавництво “Вік” у Києві 1906, стор. 411 / І. Франко // Літературно-науковий вісник. – Київ; Львів : Біблос, 1907. – Т. 38. – Кн. 4. – С. 139 – 141.
4. Винниченко, В. Краса і сила / В. Винниченко. – Харків : Рух, 1927. – с. 62.
5. Кацнельсон, А. І. Краса і сила віршованого слова : (Особливості віршованої мови) / А. І. Кацнельсон. – Київ : Держлітвидав. УРСР, 1963. – 98 с. – (Бесіди про худож. літературу).
6. Чернецкий, А. С. Краса и сила Дуная / А. С. Чернецкий. – Киев : Политгиздат, 1984. – 22 с.
7. Алботов, А. Х. Красота и сила / А. Х. Алботов. – Черкесск : Ставроп. кн. изд-во. Карачаево-Черкес. отд-ние, 1988. – 70 с.
8. Нефёдовіч, С. Краса і сіла магільных слоў (з народнай культуры Лунінецчыны) // Лунінецкі сшытак № 8. – Лунінец, 2002. – С. 4 – 7.
9. Скобла, М. Краса і сіла : Анталогія беларускай паэзіі ХХ ст. / М. Скобла. – Мінск : Лімарыус, 2003. – 879 с.
10. Бельскі, А. І. Краса і смутак : Дапам. для настаўнікаў / А. І. Бельскі. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 236 с.
11. Карамзаў, В. Краса і воля : аповесць, эсэ, альбом / В. Карамзаў. – Мінск : Медіал, 2008. – 110 с.
12. Віннічэнка Уладзімір Кірылавіч // Беларуская Энцыклапедыя : у 18 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 1987. – Т. 4. – С. 185 – 186.
13. Шаладонава, Ж. С. Віннічэнка Уладзімір Кірылавіч / Ж. С. Шаладонава // Максім Багдановіч : энцыклапедыя; склад. І. У. Саламевіч, М. В. Трус; навук. рэд. М. В. Трус; рэдкал.: Т. У. Бялова (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2011. – С. 136.
14. Річицький, А. Володимир Винниченко в літаратуры і політыці / А. Річицький. – Харків : ДВУ, 1930. – 96 с.
15. Кульчицький, С. Володимир Винниченко / С. Кульчицький, В. Солдатенко. – Київ : Альтернативи, 2005. – 373 с. – (Особистість і доба).
16. Винниченко, В. Золотые россыпи (Чекисты в Париже); пер. с укр. А. Руденко-Десняка / В. Винниченко. – Минск : Полифакт, Дружба народов, 1991. – 200 с. – (Экспресс-книга).
17. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2. – 600 с.
18. Творы М. Багдановіча / пад рэдакцыяй І. І. Замойца. – Менск : коштам Інстытута беларускай культуры, 1928. – Т. 2. – 418 с.

Таццяна ВАБІШЧЭВІЧ

ГІСТАРЫЯГРАФІЧНАЕ ЗНАЧЭННЕ І ПОШУКАВЫ ПАТЭНЦЫЯЛ АРТЫКУЛА “СЯРГЕЙ ПАЛУЯН І ЯГО ПАРА” КАСТУСЯ ЕЗАВІТАВА

Заканчэнне. Пачатак у № 10 за 2015 г. і № 2 за 2016 г.

Грунтуючыся на ўспамінах Ганны Палуян, Кастусь Езавітаў робіць яркія сацыяльна-псіхалагічныя партрэты і самога Сяргея Палуяна, і яго родных, і Васіля Багдановіча (“псіхалагічны” зрэз езавітаўскіх матэрыялаў, дарэчы, вельмі каштоўны, бо дазваляе лепей зразумець Палуянаў характар): «Грамадскія нахілы С. Палуяна выявіліся яшчэ ў мазырскі перыяд яго вучэння. У Мітаве ягоныя настроі канчаткова аформіліся і ператварыліся ў моцныя перакананні, за якія ён згодзен быў аддаць усё сваё жыццё. На жаль, духоўныя інтарэсы чулага, шчырага і цвёрдага хлопца не знаходзілі ні разумення, ні, тым больш, спачування ў яго сёстраў, дзядзькоў і бацькоў, якія імкнуліся толькі да збудавання свайго ўласнага дабрабыту, а ўсе нацыянальна-вызваленчыя і рэвалюцыйныя ідэі, якімі ахоплена была лепшая частка гімназічнай, студэнцкай і вучыцельскае моладзі таго часу, уважаліся імі як небяспечныя і шалёныя летуценні. Дык не дзіва, што С. Палуян адчуваў сябе сярод дзядзькоў і сёстраў дужа блага. Тыя ж пільна і спалохана сачылі за кожным крокам і кожным словам маладога хлопца, часта назаляючы яму рознымі мяшчанска-разумнымі навучаннямі.

Асабліва вострыя і непрымальныя адносіны былі ў С. Палуяна з яго дзядзькам Сцяпанам Бахонкам, які быў ярым манархістам і надзвычайна дэспатычнага характару чалавекам. Ён страшэнна гневаўся, калі Сяргей пачынаў рашуча і адкрыта бараніць свае погляды, і забараняў яму гутарыць у сваёй прысутнасці. Аднак Сяргей ніколі не мог утрымацца, калі дзядзька распачынаў свае манархічныя навучанні, і таму дзядзька хутка дайшоў да вострае нянавісці да Сяргея. <...>

Жадаючы “ўратаваць” Сяргея ад “кепскіх” уплываў Карла Беняміна і Аніськовіча, дзядзька параіў, каб з восені 1905 года Сяргея перавялі ў пансіён... Васіля Станіслававіча Багдановіча. ... гэты настаўнік... у гімназіі, відаць, вызначаўся асаблівымі “дасягненнямі” ў змаганні з вучнямі за “дысцыпліну і паслухмянства”. Відавочна, гэта быў той тып гімназічных “класных надзірацеляў”, якіх вучні называлі “пэдаць”.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

Гэты “педагог” свае педагагічныя ўплывы на Сяргея абмежаваў тым, што моцна сачыў за кожным крокам свайго гадунца, які ўжо быў у шостым класе, і нават рабіў “рэвізіі” яго рэчаў. Наколькі гэтыя “рэвізіі” навінны былі абураць Сяргея Палуяна, мы можам сабе ўявіць, ведаючы ягоны характар» [4].

Пры адным з пераглядаў Палуянавых асабістых рэчаў Васілём Багдановічам была знойдзена нелегальная літаратура – на той час гэта было дастатковай падставай для звароту ў паліцыю, арышту і судовага разбіральніцтва. Ці то сам В. Багдановіч, ці то, з яго падачы, дырэктар гімназіі (які не хацеў “з шумам” выключаць пляменніка аднаго з выкладчыкаў і даваць далейшы “ўрадавы” ход справе, псуючы такім чынам рэпутацыю сваёй установы), запатрабаваў ад Сяргеевых бацькоў забраць сына дахаты. Гэтыя патрабаванні, відаць, актыўна падтрымаў дзядзька Сцяпан Бахонка – для яго важным было спыніць сяброўства Сяргея з уласным сынам Іванам, бо апошні ўжо патрапіў пад Сяргееў “рэвалюцыйны” ўплыў. У выніку ў суправаджэнні маладога Мікалая Шаліна, тады яшчэ толькі нарачонага Ганны Палуян, Сяргея выправілі да бацькоў у Крышычы.

“Ведаючы, што яго ў хаце чакае расправа дэспатычнага бацькі, збянтэжаны Сяргей паспрабаваў уцячы ад свайго канваіра ў дарозе, каб зусім выйсці з-пад апекі сваёй радні, бо яна была яму фактычна чужою на перакананнях і духу. І сапраўды, яму шчасліва ўдалося ўцячы з цягніка... і перасесці на іншы... Аднак М. Шалін, агледеўшыся, зрабіў трывогу на ўсёй лініі, і ўцекача хутка затрымалі жандармы” [5]. Калі размова ішла б не пра С. Палуяна, а пра іншага падлетка, магло б падацца, што падобныя ўцёкі – неабдуманы ўчынак юнага бунтара-максімаліста, спароджаны неспрыяльным мікракліматам у сям’і, або ўвогуле імпульсіўнае парыванне рызыкаўнага шукальніка прыгодаў. Аднак у выпадку з С. Палуянам, чые тэксты пераканальна сведчаць пра не па ўзросце высокую ступень духоўнай спеласці і сапраўдную глыбіню ідэйных перакананняў, трактоўка падзей будзе іншай. Зафіксаванае Езавітавым здарэнне – узор ранняй чалавечай сталасці. Пятнаццацігадовы Сяргей Палуян (безумоўна, не без ваганняў –

нездарма ў артыкуле ўжытае азначэнне “збянтэжаны”) робіць па-сапраўднаму сур’ёзны, у нейкім сэнсе нават экзістэнцыйны выбар: з адчайнай смеласцю адмятае непрымальнае для сябе, адважваецца парваць з бацькамі і іх асяроддзем і ўвайсці ў дарослае – самастойнае і адказнае – жыццё. Цалкам магчыма, што ўжо тады ў Сяргея нарадзілася думка кіравацца ў Кіеў, дзе можна было б працягнуць адукацыю і падтрымаць кантакт з роднымі па матчынай лініі. Як вядома сёння з даследаванняў Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы і іншых публікацый (гл.: [7, с. 68]), стрыечныя браты Іван, Уладзімір і Ксенафонт Бахонкі, што жылі ў Кіеве, таксама бралі непасрэдны ўдзел у сацыяльна-дэмакратычным руху, а таму былі блізкімі па духу да Сяргея.

У артыкуле К. Езавітава дакладна не пазначана, калі ж адбыўся эпізод з уцёкамі С. Палуяна ад М. Шаліна і, адпаведна, у які час Сяргей быў “выцягнуты з шостага класа гімназіі” [5]: напрыканцы 1905 г. ці ўжо на пачатку 1906 г. Адназначнага адказу на гэтае пытанне, на жаль, не даюць і ўспаміны Мікалая Шаліна (дакуюцца другой паловай 1930-х гг.), частка з іх, у тым ліку якраз датычная мяжы 1905 – 1906 гг., сёння стала даступнаю для навукоўцаў дзякуючы праекту “Рускія ў Латвіі”, што курыруецца “Інстытутам рускай культурнай спадчыны Латвіі” [8].

Запісы Мікалая Шаліна (пазней іх працягнуў сын Анатоль – і фрагменты з Анатолевых радаводна-мемуарных занатавак былі апублікаваныя ў кнізе “Лісты ў будучыню” [6, с. 158 – 167]) дадаюць досыць істотныя дэталі ў карціну мітаўскага жыцця Палуянавых сёстраў. Праз апісанне асяродку, у якім апынулася Ганна Палуян пасля знаёмства з будучым мужам, можна ўявіць, як быў наладжаны побыт Палуянаў у Мітаве, і даведацца пра тыя адрасы, дзе, наймаверней, бываў і сам Сяргей.

З успамінаў Мікалая Шаліна вядома, у прыватнасці, што яго бацька Іван Сцяпанавіч Шалін быў другім па значнасці рускім купцом Мітавы: валодаў напрыканцы XIX – у пачатку XX ст. трыма “даходнымі” дамамі (каля 40 кватэр) і буйной крамай. Шалінаўская шасціпакаёвая кватэра месцілася на вуліцы Азёрнай, дом 26. Сам М. Шалін у 1903 г. – студэнт юрыдычнага факультэта Кіеўскага ўніверсітэта (да гэтага скончыў Мітаўскую мужчынскую гімназію; у Мітаўскай гімназіі вучыўся таксама і Мікалаеў брат Канстанцін, пазней ён стаў мужам яшчэ адной Сяргеевай сястры – Яўгеніі Палуян; дарэчы, паводле К. Езавітава, менавіта са старэйшай на два гады Яўгеніі найболей сябраваў Сяргей), а Ганна Палуян, з якою ўжо на той час быў знаёмы, часта сустракаўся і нават меў планы на

жаніцьбу, – яшчэ вучылася ў Мітаўскай жаночай гімназіі.

Пра асабліва важны ў нашым кантэксце перыяд 1905 – 1906 гг. Мікалай Шалін згадвае (у сувязі са смерцю свайго бацькі) наступнае (пераклад фрагмента на беларускую мову наш. – Т. В.): «На пачатку кастрычніка 1905 г. бацька адпусціў маці ў Кіеў да мяне ў госці. Як цяпер памятаю, як мама паехала да мяне, як мы будавалі планы пра будучае вяселле і вырашылі, што вяселле будзе пасля Калядаў на пачатку 1906 г. Ганна Епіфанаўна жыла тым часам у нас у Мітаве і вельмі сышлася з бацькам. ...Між тым успыхнула рэвалюцыя 1905 г., пачалася забастоўка, і маці засела ў мяне ў Кіеве. Хваляванне было вялікае, забастоўка каласальная, пачаліся аграрныя хваляванні, зачыніліся ўніверсітэты, пахіснулася палітычнае жыццё і самадзяржаўе вышэйшай улады. Гэтыя дні мы перажывалі ў Кіеве, бацька з астатняю сям’ёю – у Мітаве. Так мы былі адрэзаныя каля месяца... Нарэшце чыгуначная забастоўка пайшла на спад, і цягнікі сталі часткова функцыянаваць. Універсітэт жа быў зачынены да вясны 1906 г. У апошніх датах кастрычніка маці рушыла вакольным шляхам з Кіева ў Маскву, і я суправаджаў яе. Больш за два тыдні мы былі ў дарозе і нарэшце прыбылі ў Мітаву. <...>

Пачалася падрыхтоўка да вяселля, якое было прызначана на 15 студзеня 1906 г. у маёнтку бацькоў нявесты ў Мінскай губерні. ...вырашана было, што на вяселле паедзе, з-за неспакойнага часу, толькі брат Канстанцін. 6 снежня 1905 г. у нас дома была зладжаная перадвясельная вечарына, на якой мы з Гануляй фігуравалі ўжо як жаніх і нявеста. Былі ў нас усе нашыя родныя, браты, сёстры нявесты, яе асабістыя найлепшыя сяброўкі і мае сябры дзяцінства. ...29 снежня адслужаны быў малебен і на 30 снежня прызначаны быў наш ад’езд у маёнткаў Крышычы. Гэты дзень быў апошнім днём маіх стасункаў з бацькам. Не думалі мы, што расстанемся з ім назаўсёды, паколькі вырашана было, што пасля вяселля, вясной, пасля Вялікадня, мы прыедзем у Мітаву, дзе Гануля застанеца, а я паеду ў Кіеў, здаваць экзамены за 4-ы курс. 30 ўвечары, пасля вчэры, сабраліся мы ў гасцёўні. Рэчы былі складзены. ...Рушылі мы ўсе на вакзал. Паехаў праводзіць нас і бацька. На парным рамізніку ехалі бацька з маці і мы ўдваіх. Браты і сёстры Ганулі ехалі следам. На вакзальнай плошчы развіталіся канчаткова, і цягнік паімчаў нас у імглу... Мы крочылі ў новае жыццё, а бацька застаўся там, у Мітаве, і болей яго на гэтым свеце мы не ўбачылі. У сакавіку 1906 г. мой цесць, Епіфан Іванавіч Палуян, прыязджаў у Мітаву. Бацька вельмі цікавіўся

нашым жыццём, распытваўся падрабязна, як мы жывём і жыў надзею пабачыць нас пасля Вялікадня. Паказваў пакой у кватэры, падрыхтаваны для нас» [8].

На падставе ўспамінаў М. Шаліна, якія істотна дапаўняюць артыкул К. Езавітава, імаверным месяцам “высылкі” С. Палуяна з Мітавы да бацькоў у Беларусь можна лічыць лістапад 1905 г. (на гэты час Мікалай ужо вярнуўся з Кіева, а ў Крышычы на ўласнае вяселле з’ехаць яшчэ не паспеў – выправіўся туды толькі 30 снежня 1905 г.). З іншага боку, 6 снежня 1905 г. сярод удзельнікаў урачыстай вячэры з нагоды заручынаў Ганны і Мікалая, а таксама ў ліку тых, хто праводзіў маладых на вакзал 30 снежня, згадваюцца браты нявесты. Хто маецца тут на ўвазе? Магчыма, сам Сяргей Палуян, але не выключана, што і яго стрыечныя браты – дзеці Сцяпана і Вікенція Бахонкаў (родныя браты Дзмітрый, 1897 г. н., і Рыгор, 1900 г. н., на той час яшчэ былі малымі і наўрад ці маглі прысутнічаць у Мітаве). Цікавыя звесткі падае Мікалай Шалін і пра прыезд у Мітаву ўвесну 1906 г. Палуянавага бацькі Епіфана Іванавіча. Якія пытанні вырашаў ён у Латвіі? Ці не датычыліся яго справы ўладкавання гімназічных канфліктаў Сяргея?

Так ці інакш, але С. Палуян апынаецца ў Крышычах і прыблізна да восені 1908 г. вымушана жыве пад пільным бацькавым наглядом. Наколькі магчыма, ён не закідвае тут самаадукацыйнай і рэвалюцыйна-прапагандысцкай працы, зноў сустракаецца з сялянамі (Ганна Палуян называе, у прыватнасці, імя Нічыпара). А потым усё ж такі здзяйсняе задуманае: з’язджае ў Кіеў, дзе дзеля пражыцця дае прыватныя ўрокі, эктэрнам здае экзамены за поўны гімназічны курс і паступае ў Кіеўскі ўніверсітэт [5] (апошнія звесткі ў 1970-я гг. былі абвергнутыя дакументамі з універсітэцкага архіва [2, с. 56 – 57]).

Езавітаўскі расповед пра кіеўскі перыяд жыцця С. Палуяна не вызначаецца багатай фактаграфіяй. У гэтай частцы артыкула аўтар, найімаверней, збольшага абапіраецца ўжо не на дадзеныя Г. Палуян, а на сціплыя звесткі, атрыманыя з розных друкаваных і, не выключана, вусных крыніц. З кіеўскага атачэння С. Палуяна К. Езавітавым названа толькі найбольш прыкметная і важная асоба – Мікіта Шапавал, рэдактар часопіса “Українська хата”, перакладчык беларускай паэзіі на ўкраінскую мову. У абодвух варыянтах публікацыі памылкова замест “Мікіта” ўжыта імя “Мікола”, што дае дадатковыя падставы казаць пра слабую абазнанасць К. Езавітава ў пытанні Палуянавых стасункаў з украінцамі. Пра

недастатковасць інфармацыі адносна дзейнасці С. Палуяна ва Украіне сведчыць і тое, што ў артыкуле не прыводзіцца ніводнай назвы палуянаўскіх украінскамоўных публікацый – значыць, з часопісам “Українська хата” і газетай “Рада” аўтар “Сяргея Палуяна і яго пары” самастойна не знаёміўся.

Больш падрабязна спыняецца К. Езавітаў на Палуянавым супрацоўніцтве з “Нашай Нівай”: падшыўкі газеты меліся ў асабістай езавітаўскай бібліятэцы, а кантакты з колішнімі нашаніўцамі дазвалялі пры неабходнасці атрымаць пэўныя ўдакладненні і разгорнутыя тлумачэнні пра ўзаемасувязі С. Палуяна з выданнем. У артыкуле выказваецца, у прыватнасці, цікавае, але вартае дадатковай праверкі меркаванне, што ад імя “Нашай Нівы” і беларускага студэнцтва на вечарыне ва Украінскім клубе ў Кіеве 3 чэрвеня 1909 г. менавіта С. Палуян вітаў прафесара А. Пагодзіна і пецябургскіх студэнтаў (мерапрыемству прысвечаны шосты з “Лістоў з Украіны”, надрукаваны ў “Нашай Ніве” за подпісам “А. Б.”; імя прамоўцы-нашаніўца не названа [1]). З ліку матэрыялаў, апублікаваных С. Палуянам у газеце, К. Езавітаў называе толькі “Лісты з Украіны”, прычым без прывядзення дадатковых аргументаў сцвярджае, што ўжо пачынаючы з пятага “ліста” ўсе яны належаць Палуянаваму пяру. Аднак аўтарства пятага (падпісаны – “Украінец”) і шостага (падпісаны “А. Б.” – хутчэй за ўсё, Альгерд Бульба, сапраўднае В. Чыж) “лістоў” дагэтуль дакладна не ўстаноўлена.

Значнае месца адведзена К. Езавітавым для цытавання апублікаваных у 1926 г. мемуарных нататак В. Ластоўскага “Мае ўспаміны аб М. Багдановічу”, у якіх досыць падрабязна ўзгадваецца Палуянаў побыт у Вільні, у рэдакцыі “Нашай Нівы” ў другой палове 1909 г. Як справядліва адзначае аўтар “Сяргея Палуяна і яго пары”, матэрыялы (сёння добра знаёмыя даследчыкам, а тады яшчэ “малаведамыя” “шырокаму беларускаму грамадству”) «маюць гістарычную вартасць не толькі для разумення нашага паэта, але і для правільнага зразумення тых абставінаў, у якіх ішла праца “Нашае Нівы”» [5]. На жаль, якраз на цытаванні В. Ластоўскага публікацыя артыкула К. Езавітава абрываецца як у “Раніцы”, так і ў “Беларускай газэце” (да анансаваных успамінаў Цішкі Гартнага справа не дайшла). Прыпіска “працяг будзе”, наяўная ў абодвух перыёдыках, не спраўджаецца, і па невядомых прычынах матэрыялы застаюцца незавершанымі.

У дакументах з асабістага архіва К. Езавітава, якія захоўваюцца сёння ў Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь, ёсць два лісты першай паловы 1940-х гг., дзе ўзгадваецца

артыкул пра С. Палуяна і адлюстроўваюцца клопаты аўтара наконт яго публікацыі, але сам машынапісны тэкст (К. Езавітаў рэдка пісаў ад рукі), ці хоць бы асобныя фрагменты езавітаўскіх “палуянаўскіх” матэрыялаў (апрача выразкі з газеты з часткай апублікаванага артыкула), адсутнічаюць. Можна толькі з горыччу канстатаваць, што, як і ў многіх іншых выпадках з С. Палуянам, нітка абрываецца. Невядома, што пісаў К. Езавітаў пра самае балючае – апошнія кіеўскія дні і самотную Палуянаву смерць. Між тым улічваючы езавітаўскае знаёмства і з В. Ластоўскім (неаднойчы сустракаліся асабіста), і з А. Луцкевічам (ліставаліся), такія звесткі маглі быць вельмі каштоўнымі. Пэўныя надзеі можна ўскладаць толькі на тое, што калісьці будуць знойдзены згубленыя часткі езавітаўскага архіва: там маглі захоўвацца і самі занатоўкі Г. Палуян, і перададзеныя ёю матэрыялы пра Сяргея – рукапісы або фотаздымкі (працуючы над біяграфічным слоўнікам, К. Езавітаў мэтанакіравана збіраў фотакарткі беларускіх дзеячаў), і машынапісны арыгінал артыкула “Сяргей Палуян і яго пара”.

З іншага боку, нават абарваная “на паўслове”, публікацыя К. Езавітава дае навукоўцам шмат. Апрача ўсяго, што адзначалася вышэй, сёння надзвычай важным падаецца яшчэ адзін езавітаўскі тэзіс. На самым пачатку артыкула сцвярджаецца: «*Аўтар гэтых радкоў падрыхтаваў быў невялікую брашуру (да 50-гадовага юбілею С. Палуяна. – Т. В.), якая мелася выйці ў Рызе, але вайсковыя надзеі (пачатак Другой сусветнай вайны і прыход на латвійскія землі савецкай улады. – Т. В.) не далі магчымасці атрымаць з Вільні некаторыя неапублікаваныя яшчэ творы С. Палуяна, што перахоўваліся ў старых супрацоўнікаў “Нашае Нівы”, і таму выданне гэтае расстроілася*» [3].

Невядомыя Палуянавы тэксты – вось самы значны здабытак, якім можа ў будучыні прышчаслівым збегу абставінаў папоўніцца скарбонка беларускай літаратуры дзякуючы езавітаўскай падказцы. І паколькі след вядзе ў Вільню, першае, да чаго неабходна сёння звярнуцца, – гэта фонды газеты “Наша Ніва” (частка архіва за 1909 г. і інш.) і Беларускага музея імя І. Луцкевіча (у тым ліку асабістыя матэрыялы братаў Луцкевічаў), што зусім нядаўна (2013) пасля каталагізацыі адкрыліся для даследчыкаў у Літоўскім цэнтральным дзяржаўным архіве. Магчыма, менавіта там будзе адшуканы шэраг невядомых дасюль палуянаўскіх мастацкіх твораў або артыкул “Беларуская справа і ўкраінскае грамадзянства” С. Палуяна, які ў 1909 г. асоб-

ным нумарам-кніжкай планавалі надрукаваць рэдактары “Нашай Нівы” і які на цяперашні момант лічыцца страчаным.

Такім чынам, артыкул “Сяргей Палуян і яго пара” Кастуся Езавітава – нягледзячы на навукова-папулярны характар, наяўнасць пэўнай колькасці фактычных недакладнасцяў і няскончанасць, – займае важнае месца сярод публікацый, прысвечаных жыццю і дзейнасці Сяргея Палуяна. На момант з’яўлення ў 1942 г. у друку езавітаўскія матэрыялы былі сапраўдным прарывам у даследаванні жыццяпісу маладога нашаніўскага інтэлектуала. Менавіта Кастусём Езавітавым упершыню агучвалася большасць з Палуянавых ключавых біяграфічных фактаў: месца і дата нараджэння, склад сям’і і дакладныя імёны родных (бацькоў, сёстраў і братаў, дзядзькоў), навучальныя ўстановы, з якімі быў звязаны і г. д. Калі б у сярэдзіне ХХ ст. сацыяльныя ўмовы былі больш спрыяльнымі для беларусазнаўчых даследаванняў і артыкул атрымаў належны навуковы розгалас адразу пасля апублікавання, пакуль жылі сведкі падзей (у тым ліку Ганна Палуян), сітуацыя з вывучэннем спадчыны Сяргея Палуяна магла скласціся абсалютна іншым чынам. Аднак нават рэтраспектыўна – са спазненнем на некалькі дзесяцігоддзяў – уключаны ў навуковы ўжытак, езавітаўскі артыкул не страціў пэўнай часткі эўрыстычнага зараду і, як было прадэманстравана, дазволіў назваць новыя імёны ды паставіць шэраг прынцыповых пошукавых пытанняў. Далейшыя знаходкі магчымыя. Толькі, як пісаў сам Сяргей Палуян, “...трэба працы, працы, працы!” [6, с. 90].

Спіс літаратуры

1. А. Б. Лісты з Украіны : VI / А. Б. // Наша Ніва. – 1909. – 18 чэрв. (№ 25).
2. Бас, І. Сявец у родных слоў сяўбе // Літаратуразнаўчыя эцюды / І. Бас. – Мінск : Маст. літ., 1977. – С. 35 – 70.
3. Езавітаў, К. Сяргей Палуян і яго пара / К. Езавітаў // Раніца. – 1942. – 5 ліп. (№ 25). – С. 3.
4. Езавітаў, К. Сяргей Палуян і яго пара / К. Езавітаў // Раніца. – 1942. – 19 ліп. (№ 27). – С. 3.
5. Езавітаў, К. Сяргей Палуян і яго пара / К. Езавітаў // Раніца. – 1942. – 26 ліп. (№ 28). – С. 3.
6. Палуян, С. Лісты ў будучыню : Проза. Публіцыстыка. Крытыка / С. Палуян; уклад., падрых. тэксту, прадм. і камент. Т. Кабржыцкай, В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 215 с.
7. Памяць : Брагінскі раён : гіст.-дак. хронікі гарадоў і раёнаў Беларусі / уклад. І. Ф. Ганжураў. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 752 с.
8. Шалін, Н. И. Воспоминания / Н. И. Шалін // Русские в Латвии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.russkije.lv/ru/journalism/read/shalin-memoirs>. – Дата доступа : 29.06.2015.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Жанна ШАЛАДОНАВА

ПЕЙЗАЖ У ВАЕННАЙ ТРЫЛОГІ ІВАНА НАВУМЕНКІ

Пейзаж – апісанне карцін прыроды – гэта, як правіла, неад’емны кампанент мастацкай структуры твора, у якім выконвае пэўныя функцыі, звязаныя з ідэйна-мастацкімі задачамі і абумоўленыя індывідуальна-аўтарскім метадам і стылем. Проза Івана Навуменкі, у тым ліку ваенная, адметная жывапіснымі замалёўкамі. Сюжэтныя лініі ваеннай трылогіі разгортваюцца ў часава і прасторава выразных і дакладных каардынатах. Пейзажы з іх зрокавай нагляднасцю, адмысловай каларыстыкай, насычанасцю гукамі, пахамі выступаюць першаснымі і прынцыповымі спосабамі адлюстравання навакольнага свету, важнымі канструктыўнымі элементамі, што дакладна перадаюць змястоўнасць і атмасферу падзей, транслююць знакавыя рысы нацыянальнай прасторы і фарміруюць код яе дыялектычнага пазнання ва ўсёй сукупнасці характарыстык. Пры гэтым пейзажы пазначаны пэўным *інтэрвалам умоўнасці*, які перадае ступень трансфармацыі рэальнасці праз суб’ектыўны погляд аўтара.

У самым пачатку аповесці “Смутак белых начэй” аўтар-апаведальнік становіцца міжвольным сведкам працы жывапісца, у якой адкрывае на першы погляд дзіўнае, але глыбока абумоўленае і вытлумачальнае трагічным досведам несупадзенне паміж рэальнасцю і яе мастацкім бачаннем. І. Навуменка прыадкрывае завесу творчай лабараторыі мастака, робячы акцэнт на тым, як трансфармуецца ўспрыманне свету і чалавека ў адпаведнасці з аўтарскім вопытам і інтэнсіўнасцю яго ўнутранага перажывання: “Я ўздрыгнуў. Лета, буяе зеляніна. Сонца ідзе на схіл, паляна заліта мяккім вячэрнім святлом. На карціне, якую дапісвае сівы чалавек, другое: ноч, цёмнае неба, сіні снег, вогненныя сполахі выбухаў, цёмныя варонкі на снезе...”

Я разумею: чалавек быў тут на той, першай вайне. Ён не можа забыць яе, як не магу забыць свайёй вайны я...” [4, с. 332].

У ваеннай трылогіі І. Навуменкі сярод мастацкіх функцый пейзажу [рэпрэзентацыя рэчаіснасці, адлюстраванне эстэтыкі прыроды, маркёр руху часу (дзень / ноч, лета / восень / зіма / вясна), фон падзей, характарыстыка душэўна-псіхалагічнага стану герояў і г. д.] вылучаецца магістральная – арганізацыя раманнай прасторы ў сувязі з суровай змястоўнасцю ваеннага

часу і ў адпаведнасці з яе індывідуальна-аўтарскай інтэрпрэтацыяй.

Значнасць функцыянальнай нагрукі пейзажу дэкларавана ўжо ў назвах раманаў, што ўяўляюць з сябе пейзажныя мініяцюры: “Сасна пры дарозе”, “Вецер у соснах”. Дамінантны, самакаштоўны і знакавы вобраз *дрэва* – сасны – канцэнтруе магутную энергетыку супраціўлення і ваўнічага духу народа. На думку М. Метэрлінка, любая расліна ўвогуле – гэта прыклад непакоры, бо, прывязаная да месца, яна адчувае пастаянны “голад прасторы”, імкнецца “перамагчы вышынёю цяжар глыбіні”, яна – сканцэнтраваная энергія бунту, сілавога напружання да выканання свайго прызначэння і памкнёнасці вырвацца за межы магчымага. Эмблематычна-знакавая сімволіка дрэва шырока выкарыстоўваецца мастакамі слова як сканцэнтраваная ідэя нястомнага супраціўлення варожай навале, няскорнасці, нязломнасці перад любымі неспрыяльнымі абставінамі. У вершы “Зламаныя сосны” (1901) Я. Райніса дрэвы, што ўвабралі ў сябе моц і цягавітасць зямлі, на якой выраслі, намалюваныя як нязломныя змагары з варожымі сіламі, увасобленыя ў вобразе буры. Сіла “ўпартага прарастання”, пераадолення “вышынёю цяжару глыбіні” абумовіла незнішчальны патэнцыял “карабельных дрэў”, сосен, прадэманстраваны ў трываласці, манументальнасці вырабаў з іх:

*З разгневанай прорвы ўпарта ўсплылі
Не сосны зламаныя – караблі.
Супроць урагану іх смелы шлях,
Нянавісьць, помста – іх ветразь і сцяг*

[6, с. 56].

Пер. Р. Барадуліна.

Мастацкі паралелізм дрэвы / салдаты ўказвае на біялагічную роднаскасць чалавека і дрэва. У 1933 г. М. Забалоцкім была напісана паэма “Дрэвы”, дзе ў дачыненні да дрэў шырока ўжываецца ваенная тэрміналогія і дэкларуецца іх успрыманне як “солдат времени, утыканых крепкими иголками могущества”, якія “чёрными лицами упираются в края атмосферы / И напоминают мне крепостные сооружения, / Построенные природой для изображения силы” [1, с. 173].

У іерархічна арганізаванай прасторы *лесу* паэт увасабляе ідэю суролага ратнага жыцця, якое складаецца са штодзённага пераадолення

перашкод, упартага і настойлівага руху да мэты, умацавання непахіснага абарончага патэнцыялу.

*Деревья – солдаты, громоздятся друг на друга,
Образуют дупла, крепости и заставы,
Щелкают руками о твердую древесину,
Играют на трубах, подбрасывают кости*
[1, с. 178].

У пасляваенны час у вершы “Раніца” (1946) рускі паэт працягвае тэму, малюючы стройныя, гарманічна арганізаваныя шэрагі шматлікай арміі дрэў. Звяртае на сябе ўвагу самакаштоўнасць дрэў-воінаў як сімвалаў моцы, гарантаў велічы і стабільнасці краіны і знакаў яе баявой гатоўнасці да абароны супраць любых форм і праяў агрэсіі:

*Там черных деревьев стоят батальоны,
Там елки как пики, как выстрелы – клены,
Их корни как шкворни, сучки как стропила,
Их ветры ласкают, им светят светила*
[1, с. 209].

Акадэмік В. Каваленка сярод сэнсавай поліфаніі вобраза сасны ў трылогіі І. Навуменкі адзначыў сімваліку “сціплай мужнасці чалавека і ўсяго народа”, актуалізаваўшы тым самым тэматычны аспект дрэва-салдата [2, с. 308]. Шчодро выяўленыя ў раманах пейзажныя замалёўкі дрэў, лесу ўказваюць на вызваленчы патэнцыял магутнай і небяспечнай у размаху сілы народнага супраціўлення. “*Міця глядзіць на лес. Майклівы, зацятты, ён хавае ў сабе штосьці патаемнае, шматзначнае, пад навяссю хвой, на снезе нібы снуюць асцярожныя цені. Міцю здаецца – вось-вось вылецяць з лесу імклівыя коннікі, у руках іх, асветленыя месяцам, бліснуць шаблі. Коннікі кінуцца на мястэчка, і ўсё скончыцца...*” [3, с. 178]. Параўноўваючы сасновае вецце з порахам, І. Навуменка завастрае драматычную напружанасць чакання да часу стрыманага, але непазбежнага выбуху народнай помсты, сканцэнтраванай у вобразе сасны-свечкі: “*На доле ў сасонніку ўсё – ігліца, шышкі, вецце – сухое, як порах. Пакінь незатушаны вугольчык, не затапчы недакурак – і пойдзе шугаць іскрыста-белае полымя ад дрэва да дрэва, а выносістыя сосны імгненна будуць успыхваць, як свечкі*” [3, с. 231].

Дэндралагічныя аб’екты ў шэрагу іншых пейзажных вобразаў-топасаў не толькі ўяўляюць жывапісны і эмацыянальны фон раманаў, але і ствараюць асацыятыўнае поле сэнсаў, якія канкрэтызуюць і паглыбляюць аўтарскую задуму. У мастацка-эстэтычным асэнсаванні свету ў стане вайны І. Навуменкам акцэнтуюцца пэўныя аспекты вобразаў. Так, каштоўнасны фільтр аўтара сярод поліфанічнага спектра сэнсавых

канатацый вобраза **дарогі** пакідае ўсведамленне яе як крыніцы распаўсюджвання ліха, што ідэнтыфікуецца з заваёўнікамі: “*Вынішчаны край. Гаротная зямля. Хто яе не таптаў, не руйнаваў гарады, вёскі, пракладаючы на зялёнай раўніне заваёўніцкія шляхі...*” [5, с. 213]. Замацаваная ў этнагенетычнай памяці традыцыя насцярожана-трывожнага ўспрымання дарог, адкуль пагражала варожае нашэсце, разгортваецца ў трылогіі І. Навуменкі ў шэраг негатыўных значэнняў, узаемадзейнічае з матывамі смерці, небяспекі, супрацьстаяння. Вобраз дарогі набывае эмблематычны характар, выконвае азначныя функцыі ў сюжэтна-кампазіцыйнай структуры трылогіі.

З надыходам фашысцкай акупацыі дэфармуецца функцыянальнае прызначэнне і разам з гэтым мяняецца семантычная і эмацыянальная афарбоўка дарог, у тым ліку і чыгункі, па іх “*ездзяць немцы, яны нясуць смерць*”. Пыльны, каляністы, пабіты на калдобіны, кепскі шлях – так характарызуецца вобраз шляху ў трылогіі, знікаюць яго маляўнічасць, загадкавасць і рамантыка, бо менавіта “*на пыльных дарогах і бальшаках прайшло германскае воінства, свет перамяніўся дазвання*” [4, с. 34]. Письменнікам падкрэслена ўжываецца ўстойлівае азначэнне дарог менавіта як пыльных і каляністых: *пыльны шлях, пыльная, пабітая на калдобіны вуліца, выбоіны пыльнай дарогі* і г. д. **Пыл**, падобна да попелу, вырастае ў сімвал ваеннага ліхалецця, хаосу і неўладкаванасці. У творах графічна выразна выяўлена, як пыл накрывае сабой ранейшыя “мірныя рэаліі”, трансфармуючы, змяняючы як вонкавае аблічча, так і глыбінныя тэндэнцыі жыцця: “*Вечарам, як толькі прагоняць статак, вісіць над дарогамі, над вуліцай шараватая пялёнка пылу. Пыл садзіцца на лісце яблынь, на густы вішаннік, на лапушыныя звівы гарбузніку, што чапляюцца за платы і парканы*” [4, с. 8]. У апісанні кватэры настаўніка, бацькі Людмілы Азярковай, заўважаюцца перамены: “*...няпэўнага колеру шпалеры вісяць шкуматамі, падлога, абдзёртая, і на ўсім ледзь не ў палец таўшчынёй пылу*” [3, с. 195]. Сэнсавы патэнцыял пургаментарнай вобразнасці дапамагае аўтару дэталева рэканструяваць і нават адпаведна афарбаваць жыццё ў акупаваным мястэчку, акцэнтуючы моманты неўладкаванасці і хаосу.

Звяртае на сябе ўвагу некаторая агрэсіўнасць пейзажных апісанняў любой пары года ў першай частцы трылогіі. Увосень гэта паныла-непраглядны змрок, узімку – лютыя маразы і вецер, што валіць з ног, той жа халодны вецер і бездараж вясною, засмяглая гарачыня ад расплаўленага сонца ўлетку. Такі стылістычны

прыём узмацняе адчуванне напружана-пакутлівага трывання варожай навалы, наводзіць на думкі пра небяспеку і пагрозу, узмацняе трывожнасць атмасферы. Лаканічныя, але трапныя пейзажы ў трылогіі не вызначаюцца разнастайнасцю гукаў і шматфарбнай колеравай гамай, у якой усе адценні шэрага зліваюцца ў “густой, як дзёгаць, чарнаце. Надрыўна выюць сабакі” [3, с. 137]. Прыводзім прыклады восенських пейзажных характарыстык мястэчка:

“Глуха, як у склепе, у мястэчку” [3, с. 96];

“Глуха, дзіка ў мястэчку. Ноччу ні аганька, ні зыку” [3, с. 101];

“Местачковыя хаты – як суцэльная цёмная сцяна. ...Вуліца стаілася. Ні аганька ў вокнах” [3, с. 108];

“У скверы ў голых вершалінах таполяў і акацый шастае вецер, пад нагамі апалае мяккае лісце. Паныла, глуха” [4, с. 116];

“Над усім пануюць цёмна-шэрыя колеры; мокрае дзерава будынкаў, голыя дрэвы, сады, вымытая, прыбітая дажджом пясчаная вуліца. Гукі прыглушаныя, як і колеры, – аднастайнае шаласценне дажджу, пошум ветру...” [3, с. 123].

Частотнасць пейзажных характарыстык кампенсуецца іх адрывістасцю і лаканічнасцю, і ў выніку пейзажныя кампаненты пастаянна прысутныя ў сюжэтных калізіях рамана, фарміруюць фон, настрой і асэнсаванне падзей, надаюць ім унутраны дынамізм.

Разнастайную сэнсавую нагрузку мае акцэнтаваны ў структуры пейзажаў ваеннай трылогіі вобраз **ветру**. Шалёны, халодны вецер атаясамліваецца з трагічным ходам гісторыі, панаваннем стыхійных сіл разбурэння, ломкі чалавечых лёсаў у ваеннай віхуры: “Зіма пачалася халадамі і вятрамі. Стагнаў і трашчаў недалёкі лес, шалёна завывала ў коміне і ў тэлеграфных дратах. Вецер валіў з ног, засыпала вочы снежнай крупой” [3, с. 146].

Але амбівалентны характар вобраза ўказвае і на іншыя яго значэнні ў ідэйна-сэнсавай структуры трылогіі. Калі Іван Шэлег і Васіль Драгун ідуць у лес перахаваць зброю, іх суправаджаюць вецер і дождж, якія ў створаным аўтарам кантэксце ўспрымаюцца як спадарожнікі асоб бясстрашных, мужных і ўпартых: “Выходзяць на ганак – сёкануў у твар касы дождж. На дварэ цемь, хоць выкалі вока. У скверы вецер аж свішча. <...> За чыгуначным насытам цёмная мокрая пустэча поля. Вецер валіць з ног, дождж яшчэ спарнейшы” [3, с. 125]. Падкрэсленая непагадзь загартоўвае дух, узмацняе рашучасць супрацьстаяння стыхіі, пераадолення небяспекі.

У апісанні разгулу стыхій адчуваецца нават нейкае зачараванае захапленне іх неўтаймава-

най сілай, адчайна-дзёрзкае ўсведамленне, што чым большы разбуральны размах, тым лепш: “Вецер дзьме халодны, сячэ ў твар калючымі гарошынамі, шуміць у голых вершалінах, у цёмных панадворках. Тэлеграфныя драты аж гудуць. Неба чорнае, нізкае, здаецца там, над лесам – канчаецца. У полі віхура валіць з ног. Міця, згінаючыся, ідзе насупраць ветру, трэ далонямі адубяnelly твар, вушы. Зіма бярэ сваё. Студзень нясе новыя снягі і новыя вятры” [3, с. 168]. Адзін з дамінантных у пейзажнай палітры трылогіі, вынесены ў загаловак вобраз ветру адпавядае аўтарскай упэўненасці ў неадольнай сіле, мужнасці нацыянальнага характару, стыхійна-смелага і напорыстага ў сваім быццёвым руху.

Безумоўна, у трылогіі ёсць разгорнутыя пейзажы іншага кшталту, прасветленыя, згарманізаваныя, насычаныя цёплым колерамі, мяккімі гукамі. “Верасень мяккі і ціхі... Павольна мяняюць зялёны ўбор на жоўты і медна-барвовы кусты ляшчыны і воўчай ягады, маладыя асіні і бярозкі, якія ля тэлеграфных слупоў, на паласе адчужэння маюць права расці толькі да таго часу, пакуль не дастануць вершалінамі дратоў. Дрэме поле, застаўленае рэдкімі мэндлікамі. У маўклівым задуменні стаіць на курганку сасна. Цяпер, перад восенню, калі сонца не такое шчодрое, а вятры з дажджамі зусім блізка, яна яшчэ зелянейшая” [3, с. 93]. Пранікнёна бачаць і адчуваюць прыроду героі, і такое бачанне адпавядае іх тонкай душэўнай арганізацыі, скіраванасці да прыгажосці і дабрыні, замацоўвае арганічную ўлучанасць у прыродны космас радзімы.

Поліфункцыянальнасць пейзажаў трылогіі Івана Навуменкі дазваляе шматстайна раскрыцца анталагічна-сэнсавому патэнцыялу ландшафтных вобразаў у канцэптуальным увасабленні рэчаіснасці і спрыяе найбольш адэкватнай перадачы ідэі няскоранасці народнага духу, нязломнасці народнага супраціўлення.

Спіс літаратуры

1. **Заболоцкий, Н.** Полное собрание стихотворений и поэм / Н. Заболоцкий. – СПб.: Акад. проект, 2002. – 766 с.
2. **Каваленка, В.** Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В. Каваленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 320 с.
3. **Навуменка, І.** Збор твораў: у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск: Маст. літ., 1982. – Т. 3: Сасна пры дарозе. Бульба; Інтэрнат на Нямізе: Аповесці. – 511 с.
4. **Навуменка, І.** Збор твораў: у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск: Маст. літ., 1983. – Т. 4: Вецер у соснах; Смута белых начэй / Раманы. – 528 с.
5. **Навуменка, І.** Збор твораў: у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск: Маст. літ., 1983. – Т. 5: Сорак трэці: Раман; Птушкі між маланак: Драма ў трох актах; Апавяданні. – 527 с.
6. **Райніс, Я.** Выбранае / Я. Райніс; пер. з латыш. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 463 с.

ПРЫСУД ЧАЛАВЕЦТВУ – ЖЫЦЦЬ! ПАСЛЯВАЕННАЯ ПРОЗА ІВАНА НАВУМЕНКІ І ГЕНРЫХА БЁЛЯ

УДК 821.161.3'06-3*І.Навуменка:821.112.2'06-3*Г.Бёль

У артыкуле даследуецца пасляваенная творчасць Івана Навуменкі і Генрыха Бёля. Аналізуецца апавяданні, галоўная праблематыка якіх зводзіцца да ўзаемаадносінаў паміж пакаленнямі, мінулым і будучыняй, стаўлення сучаснікаў да гісторыі і традыцый продкаў.

Ключавыя словы: *вайна, мір, народ, Навуменка, Бёль, апавяданне, Прыпяць, сімвал, сучаснік, пакаленне.*

This article deals with the post-war literary works of the writers Ivan Navumenka and Heinrich Böll. The author analyzes stories, in which the main issue boils down to the relationship between past and future generations, the attitude of contemporaries to the history and traditions of their ancestors.

Письменник пиша не таму, што яму хочацца сказаць што-небудзь, а таму, што ў яго ёсць што сказаць.

Фрэнсіс Скот Фіцджэральд.

З кожным годам мы ўсё далей адыходзім ад самай страшнай і кровапралітнай вайны. Прайшло 70 гадоў. Што ж казалі пісьменнікі-франтавікі, і чаму іх трывогі і перажыванні за дзяцей і за іх будучыню, апісаныя дзясяткі гадоў таму ў апавяданнях, аповесцях і раманах, не страчваюць актуальнасці сёння? Сучасная моладзь, на жаль, практычна пазбаўлена магчымасці непасрэднага кантакту з удзельнікамі Вялікай Айчыннай вайны – час бязлітасны. Несмяротнымі застаюцца толькі кнігі. Пасляваенныя апавяданні Івана Навуменкі і Генрыха Бёля – гэта творы, у першую чаргу, для малых пакаленняў, гэта гісторыі людзей, якія выходзяць у нас пачуццё адказнасці за ўласнае жыццё і жыццё ўсяго народа, павагі да традыцый роднай зямлі, любові да сям'і і яе каштоўнасцяў.

На пачатку апавядання **“Не толькі пад Каляды” Генрых Бёль** вызначае, мабыць, тую ўніверсальную галоўную праблему, з якой жыве сучаснае пакаленне: *“У нас у сям'і назіраюцца прыкметы выраджэння; мы доўга спрабавалі не заўважаць іх, але цяпер мы цвёрда адважыліся зірнуць небяспецы проста ў твар”* [1, т. 1, с. 575]. Узгадваецца выказванне беларускай пісьменніцы Святланы Алексіевіч, слухнае акрэсленне той жа праблемы: *“У адной з кніг я задаю пытанне: колькі чалавека ў чалавеку? У ім і бездань, і неба. Як абараніць чалавека ў чалавеку?”* [2]. Павольна і непрыкметна для новага грамадства адбываецца страта найважнейшых сямейных каштоўнасцяў, павагі да старэйшых, жадання ведаць, якім было мінулае сям'і, народа. Мір нараджаецца і беражліва захоўваецца менавіта ў сям'і, а калі не – людзей ахоплівае страх, хаос і нявызначанасць, што прымае маштабы цэлай краіны. Куды ў выніку прыводзіць такая бяздушнасць,

Г. Бёль нагадвае толькі адным маленькім сказам, каб “не дакучаць сучаснікам”: *“Калі ідзе вайна, прынята спяваць, страляць, гаварыць прамовы, ваяваць, галадаць і паміраць, акрамя таго, на вас падаюць бомбы – усё гэта рэчы вельмі непрыемныя...”* [1, т. 1, с. 578]. Больш страшнае слова *вайна* не прагучыць у апавяданні.

Гісторыя, расказаная пісьменнікам, гумарыстычная, абсурдная і адначасова журботная да слёз. Жыццё, якое пражывае адна звычайная нямецкая сям'я, нікога не здзіўляе і не палохае, акрамя самога апавядальніка. Кузэн Франц стаў баксёрам, і яго паводзіны нярэдка *“выходзілі за межы нормы”*. Кузэн Ёган зблізіўся з камуністамі, *“канчаткова парваў з сям'ёй... у вачах у яго з'явілася фанатычная бліскучасць, ён горача, як дэрвіш, выступае на партыйных сходках, закінуў адвакацкую практыку і піша гнеўныя артыкулы ў партыйных газетах”* [1, т. 1, с. 577]. Кузіна Люсі *“кожную ноч у суправаджэнні свайго бязмоўнага мужа наведвае падазроны мясціны і аддаецца там танцам”* [1, т. 1, с. 577]. Сітуацыя ў сям'і сапраўды небяспечная, і пісьменніку нічога не застаецца, як паставіць дыягназ: *“У гэтых юнакоў вельмі рана праявіліся ўсе загані іх пакалення... Самыя захапляльныя турніры розумаў мінулых стагоддзяў зусім іх не цікавілі – яны былі занадта занятыя сумнеўнымі турботамі свайго стагоддзя”* [1, т. 1, с. 576].

Сапраўдная бяда, на думку сваякоў, напала ўсіх пад Каляды. Для цёткі Мілы самым дарагім, што змагло перажыць вайну, была калядная елка. На Каляды яе традыцыйна ўпрыгожвалі свечкамі, шклянымі гномамі, цукровымі крэндзелямі, срэбнай мішурой і анёлам, *«які праз роўныя прамежкі часу раскрываў рот і шаптаў: “Мір, мір”»* [1, т. 1, с. 578]. Развесіць

шматлікія ўпрыгожанні было немало працай, пасля чаго ўвечары ў сям’і не заставалася ўжо ні жадання есці, ні святочнага настрою. Але найгоршым стала тое, што сям’і давялося святкаваць Каляды кожны дзень! “І тут усе з жахам канстатавалі, што мая цётка звар’яцела і ўяўляе, быццам у нас да гэтага часу куцця. Дзядзька склікаў сямейны савет, на якім прасіў пашкадаваць пачуцці цёткі і стаць пакорлівымі да яе незвычайнага стану, пасля чаго падрыхтавалі новую экспедыцыю, каб захаваць мір, на меншай меры, на час вячэрняга святкавання” [1, т. 1, с. 585]. Зіма змянялася вясной, вясна – летам, на змену лету прыходзіла восень, і так працягвалася два гады. Кожны вечар усё сямейства ўпрыгожвала елку, збіралася за святочным сталом, слухала пропаведзі прэлата, спявала “Ціхую ноч”, жавала імбірныя пернікі і “атрымлівала асалоду” ад ціхага шэпту цацачнага анёла: “Мір, мір”. Такого няшчасця ніхто не ўяўляў... А ці было гэта няшчасцем? Можна, наадварот? У чым арыгінальнасць мастацкай задумы Г. Бёля?

У апавяданні перакрыжоўваюцца лёсы і праблемы пакаленняў ваеннага і новага, маладога. Хвароба цёткі Мілы вельмі сімвалічная. Яе можна параўнаць з гадзіннікам, у якога спыніўся механізм. Кожны вечар яна зноў і зноў перажывае найлепшыя хвіліны жыцця, бяздушна скрадзеныя ў яе вайной: хвіліны міру і спакою, цеплыні ад прысутнасці родных і блізкіх, хвіліны зносін з Богам праз святых малітвы і пропаведзі святара. Письменнік шчыра просіць чытача з разуменнем і павагай паставіцца да дзяцей вайны, спыніць у думках свае гадзіннікі, уявіць хоць часткова іх боль і радасць ад мінулага і сучаснага.

Аднак Г. Бёль спыняе час не толькі з пачуцця павагі да свайго пакалення. Ён спыняе час і для моладзі. Вайна асудзіла мільёны людзей да смерці, і пра гэта письменнік-франтавік ведаў не па чутках. На яго вачах разрываліся снарады, гінулі людзі, згарала ў агні ўсё, што было патрэбна чалавецтву. Письменнік сапраўды занепакоены абьякаваццю маладых да мінулага народа, а таму і прымушае такім арыгінальным спосабам зноў і зноў перажываць усе найлепшыя хвіліны жыцця разам з цёткай Мілай і “атрымліваць асалоду” ад кампаніі адно аднаго.

Няхай святкаванне Каляд выглядае абсурдна, але такім спосабам письменнік хоча данесці да кожнага з нас галоўнае. У мітусні і “сумнеўных турботах свайго стагоддзя” мы абавязаны спыняць час і звяртацца да Бога, сям’і, родных і блізкіх, падзяляць з імі хвіліны радасці і няго-

ды, цешыцца простымі рэчамі, дарыць адно аднаму бескарысліваю любоў. У такой сям’і, грамадстве і дзяржаве не знойдзецца месца вайне. “Я веру, што жывыя могуць быць мёртвымі, а мёртвыя зусім жывымі”, – адзначыў Г. Бёль у адным з інтэрв’ю. Магчыма, апавядальнік ужо і змірыўся з думкай, што члены апісанага сямейства хоць і жывыя-здоровыя, але ў душы мёртвыя, каб не фінальная фраза кузэна Франца, у мінулым пачварнага і абьякавага баксёра, а цяпер пакорнага манаха: “Мы прысуджаныя да жыцця!” Прысуд сабе вынес не толькі кузэн Франц, але і Ёган, які скідвае маску фанатыка, вяртаецца ў сям’ю, да дзяцей. Такім чынам, мы назіраем цудоўнае ўваскрашэнне сямейных каштоўнасцяў. Г. Бёль сімвалічна заводзіць спынены гадзіннік і разам з героямі працягвае няпросты жыццёвы шлях.

Неверагодна эмацыйнае і арыгінальнае з мастацкага пункту гледжання апавяданне нямецкага аўтара, аднак звернемся да беларускага пісьменніка-франтавіка **Івана Навуменкі**, які таксама мае што сказаць чалавецтву і, у прыватнасці, маладому пакаленню. Бяспэчны жыццёвы вопыт з цяжкімі выпрабаваннямі ваеннага часу, а таксама цудоўныя гады, праведзеныя ўжо пад мірным небам на роднай зямлі, апісаны ў шматлікіх апавяданнях, прачытаць якія – маральны абавязак кожнага з нас.

Таксама як і ў Г. Бёля, апавяданне І. Навуменкі “**Гасцініца над Прыпяццю**” аб’ядноўвае адразу тры пакаленні. Галоўны персанаж Андрэй Івашка, у мінулым удзельнік вайны, наведвае родную прыпяцкую зямлю пасля доўгага адсутнасці. У аснове апавядання ляжыць прыём мастацкага кантрасту паміж мінулым, сучасным і будучыняй, якую па ходзе развіцця сюжэта прадказвае сваёй зямлі галоўны герой: “*Нібы яднаюцца гадзіны мінулыя з сённяшнімі часамі*” [3, т. 2, с. 258].

Паводле тэорыі, літаратурны кантраст – гэта рэзка выяўленая супрацьлегласць рыс, якасцяў, каштоўнасцяў, уласцівасцяў чалавечага характару і г. д. А таму прыём мастацкага кантрасту не з’яўляецца адным з стылеўтваральных элементаў у творчасці І. Навуменкі. Письменніцкаму воку значна прыемней заўважаць прыгожае ў родных месцах, навакольным асяроддзі, прыродзе, людзях.

“*Па небе паўзуць цяжкія, шэра-цёмныя, як дым з паравоза, воблакі, і выгляд горада, нягледзячы на пабеленыя гмахі шматлікіх новых будынкаў, змрочна-няветлівы, пануры*” [3, т. 2, с. 256]. Кантраст шмат у чым вызначае настрой пісьменніка і яго персанажа, які з першых хвілін больш не адчувае сябе часткай

неабсяжнай прыпяцкай зямлі-маці. Прыпяць, што ў дзяцінстве здавалася навуменкаўскаму герою цэнтрам сусвету, цяпер “цёмная, нават злавесна-чорная”. Цяпер яе завуць “Угрум-рака”, па якой “зараза плыве з самага Чарнобыля” [3, т. 2, с. 260].

Над “чорнай” Прыпяццю ўзвышаецца новая гасцініца, “ажурна-лёгкая, светла-белая”. Усе перамены выклікаюць у Андрэя толькі пачуццё трывогі і суму, бо ніякі сучасны палац не зможа вярнуць ці замяніць дарагіх яго сэрцу “дамкоў і хацін”, якіх тут ужо даўно няма, і Прыпяці-прыгажуні, што “да апошняга часу лічылася самай чыстай беларускай ракой” [3, т. 2, с. 258]. Мелодыі патэфонных пласцінак змяніліся на “гукі шумных мадэрнавых рытмаў”. Тут варта адзначыць яшчэ адзін мастацкі прыём, якім па-майстэрску валодае пісьменнік, – мастацкі паўтор. Ён узмацняе эмацыйную напружанасць сюжэта і перажыванні навуменкаўскага героя. Напрыклад, да тэмы сучаснай музыкі аўтар вяртае нас у VII частцы апавядання. Увесь гэты час герой нібы спрабуе прыстасавацца да сучаснага ладу жыцця (тут не толькі музыка – паўторы мы знаходзім і ў апісаннях сучасных дамоў, вуліц, людзей), але гэта яму ніяк не ўдаецца. Да сучаснага чалавека ён мае толькі пачуцці жалю і трывогі за яго будучыню: “Музыка ўсё яшчэ наярвае. Танцы працягваюцца. ...вішчыць, скрыгоча – здаецца, цыркулярка дошкі рэжа – электрычная гітара, як недарэзаныя быкі, равуць розныя трубы. Чалавек, які завітаў у гэты вэрхал, не можа выйсці з яго непашкоджаным” [3, т. 2, с. 293].

Адны толькі ўспаміны застаюцца і ад знакамітай на ўсю прыпяцкую зямлю дубровы: “...гэта быў нібы лес багоў, святы хорам, дзе чалавек сам-насам сутыкаецца з веліччу, найвышэйшай прыгажосцю прыроды. Але вынішчаны лес багоў...” [3, т. 2, с. 273].

“Адрэзаным кавалкам, які больш ніколі не прыжывецца” таксама адчувае сябе герой апавядання “Мульменкаў сад” (1979). Пенсіянер Цімафей, вярнуўшыся на бацькоўскую зямлю пасля доўгага ад’езду, таксама разумее – страчана тое, што з малых гадоў яднала яго з сям’ёй. Калісьці ў васьмнаццацігадовым узросце юнак пакінуў бацькаў дом у пошуках “прыемнага жыцця”: “Моладзь ірвецца ў гарады, шукае цікавай работы. Каб аж вецер у вушах свістаў” [3, т. 2, с. 63]. Сорок гадоў ён лавіў гэты вецер на чужым полі, а цяпер, “калі не спіцца”, успамінае хутар, лясы: “Столькі гарадоў бачыў, розных другіх мясцін, а сняцца лес, наша хата на Кротавай паляне. Якой няма даўно...” [3, т. 2, с. 62].

Іван Навуменка называе сучасную зямлю “параненай” і з болем у сэрцы прызнаецца, што параніў яе сам чалавек. Як жа так, задаецца ён рытарычным пытаннем, Бог стварыў, а чалавек узяў на сябе права знішчаць? Гэтая трывожная думка вызначальная ў творы беларускага пісьменніка не таму, што змяняецца аблічча роднай зямлі – кожнае наступнае пакаленне натуральна ўносіць змены, дадае да досведу мінулых пакаленняў нешта новае. “Ніколі не бачыў ціхі гарадок столькі людзей з партфелямі: яны заклапочана бегалі па вуліцах, званілі па тэлефонах, раз’язджалі па гарбатых вулачках на легкавых машынах. Такі горад сёння можна ўбачыць у любой частцы краіны. Ён нічым асаблівым не ўзрушыць, не запомніцца” [3, т. 2, с. 280 – 281]. Турбуе пісьменніка думка пра беззваротную страту духоўнай спадчыны нашых продкаў, адзінства з прыродай, традыцыямі народа. “Ластаўкі шчабечуць, навучаючы лёту маладых ластавянят. Значыць, няпраўда, што вераб’і, ластаўкі могуць жыць толькі побач з чалавекам. Абыходзяцца без яго. Вось нават сука пабегла з адвіслымі саскамі і, не зважаючы на Івашку, збочыла ў бильнёг: карміць, даглядаць сваіх ішчаннят. А чалавека няма...” [3, т. 2, с. 290 – 291]. Пісьменнік па-прароцку бачыць чалавека будучыні, які ўсё далей і далей адыходзіць ад прыроды, ён больш не адчувае сябе яе часткай. Замест выразных твараў юнакоў і дзяўчат галоўны герой сімвалічна бачыць вакол сябе толькі “бязлікі, нібы безасабовы, натоўп”. Г. Бель для апісання гэтай праблемы знаходзіць больш жорсткія словы, цытуючы Папу Пія XII: “Перад позіркам спалоханага чалавецтва стаіць карціна жахлівых разбурэнняў, карціна цэлых краін, якія сталі непрыдатнымі для жыцця і страцілі ўсякую каштоўнасць для чалавека” [1, т. 1, с. 681].

Аналізуючы творы беларускага пісьменніка, у прыватнасці матэрыялы зборніка “Гасцініца над Прыпяццю”, літаратуразнаўца В. Жураўлёў таксама канстатуе, што ў апавяданнях “наш клопатны, у многім бяdotны і неспакойны дзень бягучай сучаснасці выступае ў ацэначна-псіхалагічным кантэксце ўспамінаў-роздумаў аб тым, што было ўчора і можа адбыцца заўтра” [3, т. 2, с. 681].

Такі настрой мы ўжо назіралі на старонках апавядання нямецкага пісьменніка, занепакоенага той самай праблемай, якая прымае глабальныя маштабы ў сучасным грамадстве: “...бываюць у нашым свеце і такія разбурэнні, якія вачамі не ўбачыць і якія не настолькі нязначныя, каб можна было ўзяць на сябе смеласць загіць

гэтыя раны усяго за некалькі гадоў”, – адзначае Г. Бэль [1, т. 1, с. 677].

Письменнікі аднолькавыя ў думцы, што карані глабальнай праблемы сыходзяць у сям’ю і яе стаўленне да каштоўнасцяў і традыцый.

Падкрэслішы такім чынам праблему, І. Навуменка, таксама як і яго нямецкі калега, не застаецца ўбаку і актыўна ўдзельнічае ў яе вырашэнні. Зразумела, гаворка ідзе пра вырашэнне праблемы ў вузкіх рамках аднаго літаратурнага твора, але што мацней за кнігу можа паўплываць на свядомасць чалавецтва і яго будучыню? Яшчэ ў XVII ст. вядомы англійскі гісторык і філосаф Фрэнсіс Бэкан адзначыў: “Кнігі – караблі думкі, якія вандруюць на хвалях часу і беражліва нясуць свой каштоўны груз ад пакалення да пакалення” [4].

У другой частцы твора апавядаецца гісторыя сям’і Андрэя Івашкі. Беларускі письменнік не малюе перад сучасным чытачом вобраз ідэальнага сямейнага быту – занадта шмат выпрабаванняў выпала на долю беларускіх сем’яў у гады вайны, аднак многіх жыццё навуменкаўскага героя прымусіць задумацца і пераасэнсаваць тое, дзеля чаго сапраўды трэба жыць і працаваць.

Андрэй успамінае бацькоўскі дом, складаныя і адначасова шчаслівыя школьныя і студэнцкія гады, калі праца на зямлі і ў хаце займала значна больш часу ў жыцці юнака, чым вучоба. Цётка Андрэя аднойчы сказала пляменніку: “Жыві... Талерку суну я табе дам. Пра астатняе сам думай...” [3, т. 2, с. 265]. На гэтых словах вырасла не адно пакаленне моцных людзей, якія далі беларускай зямлі мір, утульнасць і росквіт. Іван Якаўлевіч ведае, што гэтыя словы, магчыма, будуць непрыемныя сучаснаму пакаленню юнакоў і дзяўчат, аднак яны справядлівыя. Так і даводзілася галоўнаму герою зарабляць сабе на вучобу, вучыцца і дапамагаць родным: “Праседжваючы ночы за кнігамі, ён проста адпачывае ў родным доме, сустракаецца з сябрамі-дзесяцікласнікамі, сёतोе робіць па гаспадарцы...” [3, т. 2, с. 269].

Узмацняе аўтарскую канцэпцыю апісанне светлых пачуццяў, першага кахання маладога Андрэя да дзяўчыны Яніны. Аднак іх пачуцці не мелі будучыні – так за іх вырашыла вайна...

У апавяданні “Гасцініца над Прыпяццю” пра вайну І. Навуменка гаворыць мала. Як і Г. Бэль, беларускі аўтар не ставіць перад сабой мэту напалохаць сучаснага чытача адкрытымі апісаннямі жахаў і рэалій вайны (гэтаму прысвечаны іх шматлікія іншыя творы), але вельмі важна, на думку письменнікаў-фран-

тавікоў, час ад часу нагадваць наступным пакаленням пра цяжкасці і выпрабаванні, праз якія прайшлі іх сем’і ў імя будучыні дзяцей. “Сапраўдны катарсіс асобнай чалавечай душы, яе ўзлёт і ўзвышэнне адбываецца менавіта тады, калі ёй удаецца стаць арганічнай часцінкай трывог і болю іншых людзей. Толькі ў такім выпадку, як можна заўважыць, гэтая душа становіцца па-сапраўднаму чулай, успрымлівай, мужнай і свабоднай, самаахвярна бястрашнай” [5, с. 118], – адзначыў В. Жураўлёў у артыкуле “Гуманістычны лад мастацкай і літаратуразнаўчай думкі”. Сапраўды, адводзіць сучаснікаў у царства ідыліі будзе, як лічылі письменнікі, жорсткасцю: занадта страшным апынецца абуджэнне...

Аналізуючы творы, пачынаеш жыць пачуццямі галоўных герояў, суперажываць ім і адначасова задумвацца над уласным існаваннем. Многае з сучасных выгод застаецца чужым і незразумелым для письменнікаў і іх персанажаў. Тым не менш у канцы апавядання Іван Навуменка заклікае чалавецтва да таго ж, што і Генрых Бэль, – жыць годна, захоўваць і перадаваць спадчыну сваёй зямлі наступным пакаленням. З верай у светлую будучыню беларускі аўтар у апошніх замалёўках прыроды разганяе густы туман: яго герой зноў атрымлівае асалоду ад “прыемнага полымя жаўталісіцы”, заўважае, што “на веці рабін яшчэ свеціць гронкі чырвоных ягад”. Сімвалічныя замалёўкі нараджаюць у аўтара надзею на духоўнае адраджэнне ў кожным з нас любові і павагі да сям’і, працы, зямлі з яе неацэннымі дарамі.

Спіс літаратуры

1. **Бэль, Г.** Собрание сочинений : в 5 т. / Г. Бэль. – М. : Худож. лит., 1989.
2. **Нузов, В.** Интервью со Светланой Алексиевич / В. Нузов // Vestnik [Электронный ресурс]. – 1998. – Режим доступа : <http://www.vestnik.com/issues/98/0804/win/nuzov.htm>. – Дата доступа : 2.09.2015.
3. **Навуменка, І.** Збор твораў : у 10 т. / І. Навуменка. – Мінск : Маст. літ., 2012 – 2015 (выданне працягваецца).
4. **Дементьева, С.** Афоризмы о книгах и чтении / С. Дементьева // БиблиоГид [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа : <http://demsvet.ru/aforizmyi>. – Дата доступа : 2.09.2015.
5. **Жураўлёў, В.** Гуманістычны лад мастацкай і літаратуразнаўчай думкі / В. Жураўлёў // Полюмя. – 2010. – № 8. – С. 118.

Таццяна САКОВІЧ,
аспірант кафедры беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Францыска Скарыны.

Артыкул наступіў у рэдакцыю 4 верасня 2015 г.

Мікола МІКУЛІЧ

ПЛАНЕТА ДУШЫ

УЛАДЗІМІР ГНІЛАМЁДАЎ – ВУЧОНЫ, ПІСЬМЕННІК, АСОБА...

Мастацкая творчасць Уладзіміра Гніламёдава стала прадметам глыбокага навуковага вывучэння многіх беларускіх даследчыкаў. Яе аналізу прысвяцілі працы лаўрэаты Дзяржаўнай прэміі Беларусі В. Жураўлёў і А. Марціновіч, пра раманы У. Гніламёдава пісалі і пішуць вядомыя крытыкі і літаратуразнаўцы Т. Тарасава, В. Локун, З. Драздова, В. Русілка, Г. Навасельцава, Я. Гарадніцкі ды іншыя. На выхад кніг празаіка грунтоўнымі аналітычнымі матэрыяламі адгукнуліся буйныя рэспубліканскія выданні: часопісы “Полымя”, “Нёман”, “Маладосць”, “Беларуская думка”, “Роднае слова”, “Весці”, газеты “Літаратура і мастацтва”, “Звязда”, “Веды” і інш.

Паказчыкам вялікай сацыяльнай значнасці ідэйна-мастацкіх пошукаў і адкрыццяў У. Гніламёдава з’яўляецца той факт, што ў рамках нядаўняга шырокага і прадстаўнічага еўрапейскага форуму – міжнароднай навуковай канферэнцыі “Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні”, якая адбылася ў Дзяржаўнай навуковай установе “Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі”, – была арганізавана праца спецыяльнай секцыі “Падзеі Першай сусветнай вайны ў раманнай хроніцы Уладзіміра Гніламёдава”. Канферэнцыя мела тры асноўныя напрамкі – літаратуразнаўчы, культуралагічны і гістарычны. У ёй удзельнічалі вучоныя з Беларусі, Расіі, Украіны, Польшчы, Вялікабрытаніі ды іншых краін свету, прадстаўнікі пасольстваў дзесяці краін. Усяго на пленарным пасяджэнні і сямі секцыях было заслухана больш за сто навуковых дакладаў.

Пра вялікае грамадска-сацыяльнае значэнне ідэйна-мастацкіх пошукаў У. Гніламёдава сведчаць і словы былога старшыні Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, а цяпер старшыні Савета Рэспублікі Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь М. Мясніковіча. Выступаючы з дакладам на Сесіі агульнага сходу НАН Беларусі 5 лютага 2010 г., ён, у прыватнасці, падкрэсліў: «Можна купіць нямецкі трактар ці камбайн, можна запрасіць амерыканскага спецыяліста, хіміка ці біёлага, каб паставіць у Беларусі завод, навучыць персанал. Але не набудзеш па імпарце веды пра нашу мову, культуру, гісторыю, літаратуру. Гэта чыста наша, нацыянальная зона адказнасці. Гэтыя веды патрэбны нашым дзецям і ўнукам, патрэбны нацыі, нашаму народу – аду-

каванаму, памяркоўнаму, шчыраму. Навукоўцы-гуманітарны стараюцца, гэта так. Але, шануюнае спадарства, не крыўдуйце – вельмі дробныя вашы творы. У свой час акадэмік Іван Навуменка на гэты конт мне адказаў мудра: “У нас рэкі невялічкія, лясы – не тайга, зямелька таксама не стэп, таму і літаратурныя творы такія”. Не буду спрачацца з пісьменнікам. Але я ўпэўнены, што нашы творцы здольны працягнуць справы вялікіх Шамякіна, Быкава, Мележа, Караткевіча. Мяркую, што і Дудараў яшчэ змог бы парадаваць нас новай яскравай драматургіяй. Маю падставы так гаварыць. Падарыў жа грамадству акадэмік Гніламёдаў у апошнія гады тры новыя цудоўныя творы і, ведаю, амаль закончыў чацвёрты раман. Дзякуй Вам, паважаны Уладзімір Васільевіч!»*.

Творчасць У. Гніламёдава ўскалыхнула шырокае чытацкія колы беларускай грамадскасці. Многія жыхары Беларусі, прадстаўнікі розных сацыяльных сфер, розных узростаў, адукацыі і г. д. звяртаюцца да пісьменніка з лістамі ўдзячнасці, у якіх прызнаюцца ў адраджэнні цікавасці да беларускай літаратуры, адзначаюць глыбокае разуменне аўтарам праблем народнага жыцця, сацыяльна-гістарычных працэсаў, тонкае выяўленне духоўнага свету асобы героя, высокае майстэрства псіхалагічнага аналізу, апісання і характарыстык, звяртаюцца да яго з пытаннямі, просьбамі і інш. У гэтых адносінах дужа паказальны і красамойны ліст (ад 23 лютага 2015 г.) да У. Гніламёдава чытачкі з Пінска, урача Таццяны Рыгораўны Дубінецкай. Звяртаюся да яго і цытую таму, што ліст прыйшоў на мой хатні адрас з просьбаю, каб я перадаў яго непасрэдна пісьменніку. «Прачытала Ваш раман “Расія”. Хачу выказаць Вам вялікую падзяку за Вашу творчасць, Вашу мудрасць. Атрымала моцныя ўражанні ад жыцця, бедаў нашых блізкіх, нашых землякоў. Многае мяне закранула да глыбіні душы. Асабліва – памяркоўны, ураўнаважаны Лявон, адказны ў першую чаргу за сям’ю, родных, а не ўвогуле за ўсё чалавецтва.

Гэты раман толькі і ўяўляю на беларускай мове. Вельмі трапныя выказванні. Я заўжды лічы-

* Из доклада председателя Президиума Национальной академии наук Беларуси М. Мясниковича на сессии общего собрания НАН Беларуси 5 февраля 2010 года // Уладзімір Гніламёдаў: “Заставацца сабой...” – Мінск: Четыре четверти, 2012. – С. 548.

ла, што так могуць толькі нашыя, местачковыя, родныя, а тут і ў Вас такое багацце мовы...»*.

І далей: “А камуны... Напомнілі мне лёс маіх блізкіх. П’яны ўпаўнаважаны, з наганам, непрыстойна лаючыся, уварваўся ў хату майго дзядулі Цімоха. Дзед быў ганарысты і не змог пасля такога жорсткага прымусу падпарадкавацца гэтаму гэкачэпісту – уступіць у калгас. І адзін у невялікай вёсачцы застаўся па-за калгасам...”

Такія ж мясціны ў рамане, як і нашы родныя пад Пінскам, вёска Болгары, Хойна (25 км ад Пінска)...

Бедная вёска, побыт, звычкі, прырода, добрыя працавітыя сяляне, вострае, з гумарам слаўцо, калаварот гісторыі і ўладаў, немцы – Польшча – саветы... Пакорлівасць, незлаблівасць і цягліцтва да ўдараў лёсу нашых землякоў... Ілья Аляксандравіч і дзед Цімох як пісаны з гэтых людзей. Працавітыя.

Дзякую за тое, што Вы так тонка разумеце жыццё нашай недалёкай гісторыі. Я з Вашага рамана пазнала многа новага і цікавага пра нашу айчынную гісторыю”.

Дзеля чаго працуе пісьменнік?.. Шмат у чым і дзеля таго, каб атрымліваць вольныя чытацкія лісты. Гэта вялікая ўзнагарода для любога аўтара... Але іх трэба заслужыць – талентам, цяжкай, шчырай і самаадданай працай. Не кожнаму тое пад сілу. У. Гніламёдаў, як бачым, заслужыў.

З Уладзімірам Васільевічам вельмі лёгка і прыемна гутарыць на самыя складаныя навуковыя і жыццёвыя тэмы, абмяркоўваць самыя важныя грамадскія і асабістыя праблемы, бо ён шчыры і глыбокі чалавек, вялікі прафесіянал, патрыёт роднай Беларусі, выдатны знаўца яе гісторыі і культуры, клапатлівы настаўнік, надзейны сябра. Веды яго не проста грунтоўныя – энцыклапедычныя, думкі і перакананні вывераныя багатым жыццёвым вопытам.

Ніколі Уладзімір Васільевіч не шукае ісціну дзесьці на паверхні жыццёвых з’яў і працэсаў, а ідзе ў глыбіню, знаходзіць прычынна-выніковыя сувязі.

Папытай яго пра мастацкі вобраз, тэму і ідэю або сюжэт і кампазіцыю твора – і ён разгорне цэлую сістэму тэарэтычных разваг і абгрунтаванняў, рэалізаваных і нерэалізаваных у айчыннай і замежнай пісьменніцкай практыцы. Звярні ўвагу на нейкую новую кнігу (не абавязкова, дарэчы, звязаную з мастацкай літаратурай) – і ён сціпла заўважыць, што чытаў яе яшчэ дзесьці ўлетку, а то і зусім напрыканцы мінулага года. Закрані праблему сэнсу чалавечага жыцця – і ён параіць намацаць яго ў любові да роднай зямлі і яе каштоўнасцей, шукаць у стваральнай працы, жыццядай-

най энергетыцы, супрыроднасці. Услых задумайся над тым, дык хто ж ён у першую чаргу – літаратуразнаўца і літаратурны крытык ці прэзаіт? – і ён з лёгкім дакорам пачціва прамовіць: пісьменнік...

Уладзімір Васільевіч разважае пра сваё жыццё, пра суадносіны заканамернага і выпадковага ў чалавечым лёсе. Успамінае нямецкую акупацыю, нялёгкае, але светлае і незабыўнае дзяцінства з яго клопатамі і забавамі, родных і блізкіх, прыход у літаратуразнаўства і літаратуру. Кажы, усім, што сёння мае, абавязаны духоўным бацькам – бабе Фёкле Цімафееўне ды дзеду Лявонцію Міхайлавічу. Яны вучылі, шкадавалі, усяляк аберагалі.

Боль і гаркота апяклі сэрца Уладзіміра Васільевіча, калі, служачы ў войску, даведаўся, што не стала бабы Фёклы, клапатлівай і пшчотнай заступніцы і апякункі, надзейнага і дарагога сябра. Даведаўся са спазненнем – бацькі пабаяліся своечасова паведаміць сыну цяжкую звестку, каб не нанесці душэўнай траўмы, засцераглі ад прыезду на пахаванне.

Чалавек жыве толькі адзін раз, а таму, на думку У. Гніламёдава, мусяць шукаць пэўныя стымулы, каб абуджаць духоўныя сілы і патэнцыі, падтрымліваць смак да жыцця. Навукоўца гаворыць пра асноватворныя духоўныя каштоўнасці асобы і людскай супольнасці, пра давер і сумленне, маральны абавязак і працу.

Тое, што ўчора было праўдай, заўважае Уладзімір Васільевіч, сёння можа ўжо не быць ёю ў такой ступені. Па-сапраўднаму прыгожае даволі часта прытоена ў вонкава непрыгожым, вялікае мастацтва, бывае, пачынаецца са звычайнага рамесніцтва, а то і кан’юнктуры. Радасць і захапленне, з аднаго боку, драма і бяда – з другога... а ў літаратурнай творчасці яны маюць прыкладна аднолькавую вагу. Каб стаць аўтарам шэдэўра, часам трэба перажыць вялікае гора ці ўсвядоміць чужое гора як асабістае.

Разважае У. Гніламёдаў і пра асаблівасці ўласнай творчай лабараторыі, пра тое, як спалучаюцца ў ёй халодны разлік вучонага-літаратуразнаўцы, акадэмічная рацыянальнасць тэарэтыка і гісторыка слоўнага мастацтва і гарачае парыванне пісьменніка-практыка. Ён кажа, што ў навуковых працах “заўсёды імкнуўся спалучаць гістарычнае з тэарэтычным, пранікнуць у абсягі эстэтычнага аналізу, паказаць адметнасць вобразнасці, вабнасць, прыгажосць, рэльеф мастацкага твора, з тым, каб можна было палюбавацца той духоўна-эстэтычнай рэальнасцю, якая складае яго змест”.

Адзначае Уладзімір Васільевіч экстравертны характар беларускай паэзіі: звернутасць да адлюстравання знешняга свету падзей і фактаў. На думку акадэміка, ён не хапае самааналізу, лірычнага псіхалагізму, усяго таго, што ідзе ад асобы аўтара, тыпу яго светаўспрымання і мыслення.

* Цытуецца паводле матэрыялаў, якія захоўваюцца ў аўтара.

Некаторыя мае крытычныя заўвагі і рэплікі адносна той ці іншай літаратурнай з'явы У. Гніла-мёдаў змякчае, кажучы пра яе нерэалізаваны патэнцыял і развіццё, перспектывы росту. Уладзімір Васільевіч заўважае, што беларуская паэзія перажывае няпростыя часы, але, без ніякіх сумненняў, яна неўзабаве актывізуе свае пошукі і развіццё. Наперадзе яе чакаюць уздым і росквіт.

Успамінае Уладзімір Васільевіч І. Мележа, М. Танка, І. Шамякіна, Б. Сачанку, некаторых іншых мастакоў слова. Каб стаць пісьменнікам, кажа ён, трэба быць уважлівым да ўсяго, назіральным, любіць жыццё, радавацца яму, як цуду, смакаваць кожнае імгненне існавання.

Вялікую пазнавальную цікавасць уяўляюць разважанні знакамітага вучонага і пісьменніка пра літаратуру і сучаснасць. Тут россып каштоўных думак і ідэй, назіранняў і абагульненняў: «Сёння часта чуюцца галасы накіталт таго, што “аўтар памёр”, “літаратурны працэс абмялеў і знік”, “літаратура скончылася”. Ці так гэта? Вядома, усё цячэ, змяняецца, але патрэба ў літаратуры не адпала і яна не знікла, не парвала са сваімі аснова-творнымі традыцыямі. Маральнай асаблівасцю нашай літаратуры было тое, што яна заўсёды судакраналася з народным лёсам, з усім тым, з чым гэты лёс быў звязаны. Яна страсна сцвярджала гуманістычную ідэю каштоўнасці чалавека як жывой, крэатыўнай істоты, адлюстроўвала нацыянальную ідэнтычнасць народа, матэрыяльны і духоўны ўклад жыцця, мову і традыцыі, характар і распаўсюджаны тыпы асобы».

Літаратура – наша люстра і наша памяць. Яна стане яшчэ бліжэй і даражэй нам, калі мы пранікнем у яе сацыяльна-эстэтычную прыроду, зразумеем гістарычныя асаблівасці. Нягледзячы на тое, што “літаратурацэнтрызм” у многім стаў атрыбутам мінулага, літаратура была і застаецца летанісам жыцця і адначасова чалавеказнаўствам, незаменным сродкам пазнання чалавека ў яго сувязях з навакольным светам, з працэсам фарміравання, станаўлення нацыі. Беларуская літаратура ва ўсе часы імкнулася пранікнуць у субстанцыю народнага жыцця, выявіць карэнні і асновы грамадскага, чалавечага быцця, даць вобраз часу».

Маючы на ўвазе беларускую літаратуру апошніх дзесяцігоддзяў, Уладзімір Васільевіч заўважае: “Зменшыўся маштаб пісьменніцкай асобы і, адпаведна, маштаб творчасці, хаця літаратура і не звужае сваёй тэматыкі, па-ранейшаму імкнецца трымаць у полі зроку найважнейшыя праблемы жыцця, шукаць новыя, сучасныя падыходы да іх асэнсавання. Творы такіх сучасных беларускіх пісьменнікаў, як В. Зуёнак, В. Казько, А. Вярцінскі, А. Федарэнка, А. Разанаў, Л. Левановіч, Ю. Станкевіч, М. Мятліцкі, У. Саламаха, А. Бадак, Б. Пятровіч, В. Шніп, Т. Сівец, Н. Касцючэнка, М. Пазнякоў, і

многіх іншых дапамагаюць літаратуры ў пошуках праўдзівага, адэкватнага слова, садзейнічаюць у выкараненні застарэлага грэху сервільнасці. У творах абмяркоўваюцца пытанні прызначэння чалавека, яго ўзаемадачыннення з прыродай, грамадствам, зямлёй, космасам. Літаратура імкнецца зразумець, што аб'ядноўвае ў адно цэлае, скажам, кветку пралескі, бляск зоркі і лёс чалавека”.

Наш час – час усталявання капіталістычных адносін у грамадстве, – працягвае акадэмік У. Гніла-мёдаў, прывучае чалавека да жыццёвай, дзелавой актыўнасці, намагаецца загартаваць яго ў пустыні індывідуальнай барацьбы за існаванне. Ад 1990-х гг. перамагае ўстаноўка на асабістую рызыку і адказнасць, цэнніца дзелавітасць.

Уладзімір Васільевіч устрывожаны тым фактам, што сёння, як ён кажа, размываюцца межы паміж сур'ёзнай літаратурай, вытрыманай у класічных традыцыях, і літаратурай масавай, разлічанай на не надта патрабавальнага чытача. Адна і другая, між іншым, карыстаюцца пэўным попытам, маюць свайго спажыўца.

Сёння літаратура больш уважліва, чым учора, узіраецца ў чалавечае жыццё, сферу грамадскай свядомасці, індывідуальныя лёсы і характары. Назіраецца агульны нахіл да шчырасці, верагоднасці, праўдзівасці і дакументалізму. Уладзімір Васільевіч адзначае ўзмацненне дакументальнага пачатку ў развіцці сучаснай беларускай літаратуры: “Павялічылася ўдзельная вага факта ў сучаснай прозе, у пошуках пісьменнікаў, актывізуецца мемуарная плынь. Мастацкая форма даволі часта набліжаецца да публіцыстыкі, эсэ, рэпартажу, а часам нават да навуковага даследавання».

Разнастайны фактычны матэрыял праходзіць праз прызму прафесійнай пісьменніцкай свядомасці, уважліва аналізуецца, адбіраецца, кампазіцыйна арганізуецца, усебакова асэнсавана. Пошук фактаў становіцца пошукам новых дакументальных і мастацка-дакументальных выяўленчых сродкаў, новых жанраў. Усё гэта абумоўлівае поспехі дакументальнага слова”.

Дакументальныя жанры, на меркаванне У. Гніла-мёдава, багатыя на разнастайныя адценні. Сюды ўваходзяць дзённікавыя, публіцыстычныя, нарысавыя кнігі, гісторыка-мемуарныя творы, навукова-даследчая літаратура.

Сёння літаратура намаганнямі многіх пакаленняў пісьменнікаў паглыбляе памяць і ўяўленне пра вайну, паказваючы яе ва ўсёй праўдзівасці перажытага і выпакутаванага народам, пазбягаючы іранічных інтанацый, фальшу.

Важнае пытанне сучаснага літаратурнага працэсу, падкрэслівае У. Гніла-мёдаў, – прадмет і метады мастацкага пазнання і адлюстравання жыцця. Пазнанне чалавека было і застаецца галоўным прадметам літаратуры. Больш за тое, сёння ціка-

васць да глыбінь асобы выходзіць у ёй, як і ва ўсім мастацтве, на першы план. Не заўсёды ёсць патрэба рэзка размяжоўваць літаратуру па тэмах і звязваць з гэтым мастацкія крытэрыі літаратурнай творчасці. Не варта, скажам, “народны характар” звужаць пераважна да паняцця “характару селяніна”, бо ў складанні гэтага характару ўдзельнічала не толькі сялянства, але ўвесь народ, усё грамадства.

“Літаратура наша назапасіла багаты мастацкі матэрыял, – сцвярджае У. Гніламёдаў, – досвед пісьменнікаў значна пашырыўся. І чым болей здабыта крупіц мастацкіх адкрыццяў, тым настойлівей патрэба ў новым мастацкім сінтэзе, у смелым ахопе рэчаіснасці, ва ўменні за сціплым фактам убачыць патаемныя, зааветныя глыбіні быцця”.

Назіранні Уладзіміра Васільевіча, якога некалі з Акадэміі навук запрасілі на працу ў апарат ЦК КПБ найперш і галоўным чынам за выдатныя літаратурна-крытычныя працы, вызначаюцца глыбінёй і арыгінальнасцю зместу: «Крытыка вучыцца бачыць у мастацкім тэксце, як таго патрабаваў М. Бахцін, складаную сістэму сувязей, рухомае і зменлівае адзінства, якое можна раскладаць на састаўныя часткі, разнімаць і аналізаваць, тлумачыць, але да дна вычарпаць немагчыма, таму што яго сутнасць – шматзначнасць. Тэма твора ці аб’ект адлюстравання пачалі губляць каштоўнасцю сілу. Увага крытыкі павярнулася да “краевугольных словаў”, антыноміяў матываў, да пазытычнага сінтаксісу, постаці апавядальніка, індывідуальнасці інтанацыі, законаў рытму, узбагачэння жанравага канона. Крытыка заклапочана перш за ўсё тым, каб устанавіць “код” твора – як камунікатыўнага акта, які становіцца ўсё складанейшым у ХХІ ст., – ускрыць як мага болей сэнсавых слаёў яго полісемантычнага адзінства. Абазначаюцца апазіцыі ў структуры твора: высокае – нізкае, чорнае – белае, дзень – ноч, агонь – вада, вяршыня – глыбіня, добрае – дрэннае, свет – дом, жыццё – смерць. Падлічваецца, колькі разоў сустракаюцца ў творы прыметнікі “сіні”, “зялёны”, “чырвоны”, “шэры”, – такім чынам устанавіваецца каляровая гама. Складаецца пералік дзеясловаў, які фіксуе асноўныя сэнсы твора і акрэслівае круггляд аўтарскага мыслення і г. д. Аднак падобная крытычная інтэрпрэтацыя не тычыцца пытання аб каштоўнасці твора. Частотны слоўнік ці бінарныя апазіцыі, тапонімы ці аксюмараны аднолькава адлюстроўваюць колькасную будову як моцных, так і слабых кніг, таму што застаюцца аб’ектамі да эстэтычных абертнаў сэнсаў.

Пазнанне каштоўнасці твора – найважнейшая задача крытыкі. Найсучаснейшыя тэорыі не могуць замяніць непасрэднага перажывання мастацкай каштоўнасці. Гэта духоўная энергія крытыкі, з якой ствараецца прастора і напружанне літаратурна-крытычнага тэксту, як раманіст, паэт ці драматург ствараюць свае

творы з перажывання агульначалавечых каштоўнасцей. Ва ўстанавленні каштоўнасці ўдзельнічаюць усе якасці асобы: сіла інтэлекту, жыццёвы вопыт, маральныя прынцыпы, эстэтычная чуласць, культурная памяць, інтуіцыя».

І яшчэ: “Параметры жыццёвых, духоўных каштоўнасцей літаратура мадэлюе на матэрыяле сямейнага, грамадскага, дзяржаўнага жыцця. Яна прасвечвае кожны атам гэтага матэрыялу, не прызнаючы забаронных зон. Сёння, калі шмат што істотна змянілася, гэтых зон, здаецца, і наогул няма. Не ўсё, на жаль, змянілася ў лепшы бок. У многім страцілі сілу рычагі маральнага рэгулявання. Філасофы і сацыёлагі гавораць пра “пераломную сітуацыю” ў маральнай сферы. Сталася так, што сёння ад чалавека ў першую чаргу патрабуецца запас ведаў, дэлавітасць, прабўная сіла характару, а духоўныя, маральныя якасці адыходзяць на задні план.

...Без сістэмы каштоўнасцей... інтэгральных ідэй грамадства існаваць не можа. Тут і павінна сказаць сваё слова літаратура. Даць канкрэтны прагноз яе стану на заўтра, прадказаць тэматыку, тэндэнцыі і напрамкі немагчыма, але ясна адно: развіццё літаратуры не спыніцца, нават калі б нехта захацеў яго спыніць. Патрэба ў мастацка-эстэтычным пазнанні і творчасці такая ж неадольная, як само жыццё... [Літаратура] наш нацыянальны пашпарт, па якім нас пазнаюць у свеце, яна мае адначасова нацыянальнае і агульначалавечае значэнне. Яна прасякнута вітальнаю сілаю, выступае на баку жыцця, чалавека, яго правоў і каштоўнасцей.

Практыка паказвае, што толькі тое застаецца ў гісторыі, у людскай памяці, што атрымлівае пацверджанне ў літаратуры”.

Да працы і ў цэлым творчага і жыццёвага лёсу Уладзіміра Васільевіча адносіцца як да нечага звычайнага, заканамернага, лагічнага, называе сябе, удакладняючы, не столькі пісьменнікам, колькі апавядальнікам, нарагчышчыкам. Што датычыць вынікаў гэтай працы, дык імі, відаць, ніколі не будзе задаволены.

Ад Уладзіміра Гніламёдава даволі часта можна пачуць думку пра тое, што ўсім нам жывецца нялёгка, у кожнага свая, адпаведная яго індывідуальнаму патэнцыялу, мера цяжару. Я заўсёды дзіўлюся той чалавечай сціпласці, з якой Уладзімір Васільевіч паводзіць сябе сярод людзей, таму, як успрымае ўвагу да сваёй асобы ў нашай грамадска-культурнай супольнасці. Акадэмік Уладзімір Гніламёдаў добра ведае цану чалавечай слабасці, прабацае нявяхаванасць і няўдзячнасць, не звяртае ўвагі на зайздрасць, злосць і несправядлівасць. Ён верыць у вялікі маральны закон жыцця – заўсёды заставацца сабой, быць асобай. Ён заўжды разлічвае на сябе, на свае веды і вопыт, на сваю працу і яе вынікі. І натхнёна працуе, і піша як жыве.

ІДЭЙНА-ЭСТЭТЫЧНЫ ЗМЕСТ ЖАНОЧАЙ СУБ'ЕКТЫЎНАСЦІ НА ПРЫКЛАДЗЕ СУЧАСНАЙ ЖАНОЧАЙ ПАЭЗІІ

УДК 821.161.3'06 – 1 – 055.2:111.852

У артыкуле разглядаецца жаночая суб'ектыўнасць на прыкладзе сучаснай жаночай паэзіі. Вызначаюцца мастацкія стэрэатыпы “жаночага” пачатку адносна архетыпавых прынцыпаў псіхалагічнага функцыянавання – маскуліннага і феміннага. Сучасная жаночая паэзія характарызуецца суб'ектыўна-псіхалагічным асэнсаваннем катэгорый прыгажосці і жаночасці, якія прадугледжваюць наяўнасць спецыфічных аўтарскіх падыходаў пры даследаванні адчуванняў жанчыны.

Ключавыя словы: *гендарная ідэнтычнасць, жаночая суб'ектыўнасць, мастацка-эстэтычныя катэгорыі, Эрас і Логас.*

Feminine subjectivity is considered in this article on the example of feminine poetry. Literary stereotypes of the “feminine” origins are defined concerning archetypal principles of psychological functioning – masculine and feminine. Contemporary feminine poetry is characterized by subjectively psychological understanding of concepts of beauty and femininity, which presuppose the use of specific author's approach to studying women's feelings.

Адно з вызначэнняў “жаночай літаратуры” – гэта мастацкія творы, у якіх аўтары даследуюць “пытанні жаночай суб'ектыўнасці і спецыфікі ў адрозненне ад мужчынскай, пытанні асабліваасцяў жаночай мовы і мыслення, асабліваасцяў жаночага вопыту і жаночай сексуальнасці, жаночых стратэгий рэпрэзентацыі” [1, с. 135]. Пры аналізе жаночай літаратуры дадзеныя прыярытэты разглядаюцца праз наступныя канцэптualныя падыходы:

– вызначэнне жаночай суб'ектыўнасці праз катэгорыю “інакшасці” (“іншае” ў адносінах да мужчынскага і традыцыйнага);

– вызначэнне структуры жаночай суб'ектыўнасці па-за ўсякімі суадносінамі з вонкавым “другім” – г. зн. праз пабудову асабістай, незалежнай і ўнікальнай тапалогіі “жаночага”.

Праблема выяўлення спецыфічных “жаночых” сродкаў мастацкай выразнасці пры адлюстраванні жаночай суб'ектыўнасці ў літаратуры актуальная ў сучасным культурным кантэксце. Гэта звязана з імкненнем жанчын-творцаў паказаць тых эстэтычныя і маральна-духоўныя ўяўленні, што не фіксуюцца ў мастацкіх тэкстах мужчынамі. Паводле Т. Фіцнер [2], праблема самасцвярджэння жанчыны ў літаратуры вынікаюць са становішча жанчыны ў грамадстве: жанчына-пісьменніца ў першую чаргу інтэрпрэтуецца культурай як жанчына і толькі потым – як пісьменніца. Функцыя аўтарства ў традыцыйнай культуры, па словах Р. Барта [3], служыць тлумачэннем паходжання тэксту, яго адзінства і гамагеннасці, таму традыцыйная інтэрпрэтацыя тэксту здзяйсняецца ў тэрмінах аўтарскай біяграфіі, гістарычнай сітуацыі таго, хто піша, сацыяльнай пазіцыі, жаданняў – як спроба зафіксаваць і кантраляваць значэнне і ўнутраную звязнасць тэксту. Жанчыны-аўтары здольныя ствараць мастацкія тэксты ў межах мужчынскай традыцыі. Але ў іх творчасці аба-

вязкова прысутнічаюць тэксты, у якіх рэалізуецца ўнікальная “жаночая сутнасць”. На думку С. дэ Бавуар, “праблема жаночай рэпрэзентацыі і самапрэзентацыі рэалізуецца ў філасофскую праблему жаночага аўтарства і тэксту. У сучаснай культурнай сітуацыі канцэптualізацыя жаночага знаходзіць адлюстраванне ў паэтычных тэкстах” (цыт. паводле: [1]).

Пры рэпрэзентацыі мастацка-эстэтычных катэгорый, выяўленні светаадчування жанчыны, характару лірычных перажыванняў сучасныя паэтыкі выкарыстоўваюць пэўныя стандарты гендарнай тэорыі згодна са сваімі маральна-духоўнымі арыенцірамі. Тэрмін “гендар” прадугледжвае сцвярджэнне таго, што ролевыя паводзіны, светаўспрыманне, псіхічныя адрозненні – гэта вынік не толькі фізіялагічных асабліваасцяў мужчыны або жанчыны, але і распаўсюджаных у кожнай сусветнай культуры пэўных вобразаў, тыпаў, канструктаў “мужчынскага” і “жаночага”.

З мэтай аналізу жаночай суб'ектыўнасці прынята выкарыстоўваць наступныя архетыпавыя прынцыпы псіхалагічнага функцыянавання:

– маскулінны, які называюць *Логасам*, таму што даследуе рацыянальнасць, логіку, інтэлектуальнасць і актыўнасць;

– фемінны, альбо *Эрас*, мэтай якога ёсць вызначэнне пасіўнасці, эмацыйнасці, пакоры.

Логас і Эрас існуюць у кожнай асобе любога полу. «Раўнавагу і суадносіны паміж двума прынцыпамі рэгулюе тое, якім чынам індывід адчувае сябе як “сутнасць”, якая валодае полам і родам... функцыя Эраса можа складацца з аб'яднання таго, што пакінута Логасам» [4, с. 333]. Атрымліваецца, што мужчынскія і жаночыя элементы цесна спалучаны ў нашай свядомасці: мужчына мае магчымасць жыць у сваёй жаночай частцы, а жанчына адпаведна – у мужняй. К. Юнг [4] пацвярджае прыярытэт гэтай канцэпцыі наступнай высновай: на падсва-

домасці мужчыны ўтрымліваюцца дадатковыя жаночыя дэталі, выціснутыя са знешняга жыцця, а на падсвядомасці жанчыны – мужчынскія, а свой несвядомы “дадатак” мужчына і жанчына ўспрымаюць праз апазіцыйныя псіхалагічна-ролевыя вобразы і прынцыпы паводзін. Тыя вобразы, якія выконваюць ролю пасярэдніка паміж свядомай і несвядомай прыродай чалавека, філосаф называе адпаведна *Анімай* і *Анімусам*.

Паняцце “гендар” закранае псіхалагічныя, сацыяльныя і культурныя асаблівасці жанчыны. Гендарная ідэнтычнасць ёсць усведамленне суб’ектам сваёй прыналежнасці да пэўных азначэнняў “мужчынскага” і “жаночага” праз асвятленне адпаведна маркіраваных псіхалагічных рыс і характарыстык і ўзаемадзеянне асобы і соцыуму. Увасабленне пэўных стандартаў прадугледжвае стварэнне архетыпавай апазіцыі – мужчына / жанчына, што адлюстроўвае адметную ролю сацыяльных канструктаў у жыцці асобы.

Гендарная ідэнтычнасць можа быць прадстаўлена як свабода або працэс самаідэнтыфікацыі на падставе існых канцэптаў феміннасці / маскуліннасці. Праблема суб’ектывацыі асобы вырашаецца ў вершы “Ненармальна” Ярыны Дашынай:

*Я не прыгожая, не сексуальная – проста мачалка сентыментальная.
Не зразумелая, не перспектыўная –
Бібліятэкарка дэпрэсіўная.
Не імянная і не пародная...
Амёбападобная... [5, с. 13].*

Жаночая суб’ектыўнасць рэпрэзентуецца праз моўны дыскурс. Многія паэтычныя сентэнцыі фемінна маркіраваныя. У вобразе лірычнай гераіні паэткай паказана жанчына, якая глыбока ўнутры захоўвае жаночкасць. Светлы пачатак і мудрасць Анімы ў такім характары гераіні нейтралізуюцца, саступаючы месца яе персаніфікацыі і захоўваючы адзнакі феміннасці – пасіўнасць і пачуццё годнасці.

Сёння элементы вызначанай літаратурнай “канструкцыі” (гендарны аналіз тэкстаў) спецыфічна рэалізуюцца ў вершатэкстах сучасных паэтак. Аўтарскае ўвасабленне розных этычна-эстэтычных стэрэатыпаў абумоўліваецца ўмоўным дамінаваннем у мастацкім творы розных катэгорый з праекцыяй на гендарны пачатак творчасці. Культурныя канцэпты аўтарскай свядомасці патрабуюць рэалізацыі ў вершах тых паняццяў, дзе прыярытэтным з’яўляецца вызначэнне экзистэнцыйнага статусу жанчыны. Мадэль жаночай карціны свету не толькі ўключае псіхалагічную прэзентацыю сутнасці асобы, але і абумоўлівае спецыфічныя ўласцівасці катэгорый жаночкасць / мужчынскасць.

Згодна з гендарным падыходам, у псіхаэмацыйным складзе асобы паняцці *маскуліннасць* – *феміннасць* знаходзяцца ў структурна несіметрычным становішчы. Мужчынскі пачатак суадносіцца з “апалонаўскім пачаткам” формы, ідэі, актыўнасці, свядомасці, адказнасці. Жаночы – тлумачыцца як “дыянісійскі пачатак” матэрыі, пасіўнасці, прыроды, пачуцця, неўсвядомленага. У выніку “мужчынскае” надае форму і рух матэрыяльнаму (“жаночаму”), укладвае ў яго душу.

Свядомасць асобы “іншага полу”, як ужо адзначалася, фарміруецца пасродкам не толькі генетычных асаблівасцяў, але і пэўных культурна-псіхалагічных дэтэрмінантаў. Сучасныя паэтки (В. Аксак, Я. Дашына) культывуюць ідэалы жаночай суб’ектыўнасці, мадэлюючы адметныя кампаненты феміннага (або маскуліннага) пачатку, які прадугледжвае наяўнасць у свядомасці асобы такіх псіхаэмацыйных складнікаў, як пасіўнасць, эмацыйнасць, пакора, прыгажосць. Традыцыйныя якасці стэрэатыпаў “жаночага” (мудрасць, пяшчота, далікатнасць, шчырасць і вернасць) рэалізуюцца ў вершатэкстах праз пэўныя сімвалы, падпарадкаваныя культурнай традыцыі.

Сучасная жаночая паэзія характарызуецца суб’ектыўна-псіхалагічным асэнсаваннем канцэпту душы і катэгорыі прыгажосці, што прадугледжвае наяўнасць спецыфічных аўтарскіх падыходаў пры даследаванні адчуванняў жанчыны. Паводле Стэндаля, “душа жанчыны, надзеленая фантазіяй, пяшчотная і недаверлівая; гэта даволі наіўная душа” [6, с. 44]. Менавіта дадзеныя метафізічныя кампаненты вызначаюць індывідуальныя якасці асобы і фарміруюць цялесна-пачуццёвыя складнікі жаночага пачатку.

Як вядома, у культурна-сімвалічнай традыцыі жанчына – гэта носьбіт жыцця; тая, што валодае інтуіцыяй, эмоцыямі, пасіўнасцю, любоўю, чысцінёй і эмацыйнай няўстойлівасцю [7]. *Anima* (Душа) жанчыны звязана з прыгажосцю, што рэалізуецца сучаснымі аўтаркамі праз выкарыстанне фларальных сімвалаў, якія ўказваюць на амбівалентнасць паняццяў гендарнага сімвалізму (душа – матэрыя). Кветкі – вобраз духоўнай дасканаласці, жаночай прыгажосці і чысціні [7]. Таму ў сучаснай жаночай паэзіі адсылкай да сацыяльна дэтэрмінаванай прасторы, эмацыйных адчуванняў жанчыны выступае сімваліка кветак. А непарыўная спалучанасць паняцця жаночкасці з раслінным светам у пэўнай ступені тлумачыцца дамінаваннем феміннасці ў свядомасці, развагах і дзеяннях жанчыны (лірычнай гераіні): “*Паўваргоняю / мама яе называла / <...> узгадваю, як цацвілі яе важкія / пунсова-крывавыя гронкі*” [8, с. 60].

У мастацка-эстэтычнай сістэме сучаснай беларускай паэтки Валянціны Аксак рэалізуецца індывідуальныя якасці асобы і фарміруюць цялесна-пачуццёвыя складнікі жаночага пачатку.

відуальна-аўтарская канцэпцыя жаноцкасці, што тлумачыцца наяўнасцю душэўнасці, натхнення, лёгкасці, ірацыянальнасці і своеасаблівага светаадчування. Мадэляванне жаночай існасці і інтымнага свету лірычнай гераіні адбываецца ў межах наступнага дыяпазону: ад уладкаванасці (цнатлівасці) да дысгарманічнасці (жарсці).

Найперш жаноцкасць як эстэтычная катэгорыя ўвасабляе прыродныя якасці жанчыны. Дамінантным атрыбутам такога вызначэння для гераіні В. Аксак з'яўляецца цела – “найлепшы ланч, / любімы трунак днём, / апоўначы жаданая вячэра” [9, с. 9]. І таму пасродкам інтымна-фізічнага паказчыка прэзентуюцца інтэрсуб'ектыўныя характарыстыкі жанчыны як асобы.

Іншыя мастацкія элементы ўвасаблення жаноцкасці – фларальныя матывы. Пра абраную спецыфічную дамінанту рэфлексійна-эстэтычнага досведу паэтки сведчаць наступныя радкі: “Мой дзень народзінаў / прынаў на час / разводу ружаў” [9, с. 32].

Сфера духоўнасці адносна дэтэрмінаваных рэалій аб'ектыўнай рэчаіснасці мадэлюецца В. Аксак праз вобразы *стакротак*, якія ўвасабляюць чысціню, сціпласць, бязгрэшнасць:

*Няспешна
засаджваю градку
рамонкамі белымі
на тле гэтых самых
цнатлівых стакротак* [9, с. 31].

Дэманструе В. Аксак і ўплыў *ружы* – сімвала жарсці і жадання – на псіхаэмацыйны стан лірычнай гераіні: “звінавацілася ў тым, што калючая” [9, с. 32]. Ружа сімвалізуе ў вершы не толькі прыродную арганізаванасць Эрасу, але і жаноцкія вартасці – “нетутэйшую гожаць” [8, с. 35].

У творчым фокусе В. Аксак – канструкцыя з дуальнымі пачаткамі: эратычным і духоўным. Суіснаванне такіх структурна-ўкладальных элементаў “жаночага” абумоўлена наяўнасцю фларальных сімвалаў і апісаннем уласцівасцяў жанчыны.

Распаўсюджанай формай для характарыстыкі неўсвядомленай душы асобы з'яўляецца *Анімус жанчыны*, які паводле К. Юнга [4] складаецца з трох кампанентаў: калектыўнага вобраза мужчыны, індывідуальных уяўленняў наконт мужчынскіх якасцяў і ўтоенага мужчынскага прынцыпу (катэгорыі маскуліннасці). В. Бурлак дэманструе ў сваёй творчасці рэалізацыю такіх якасцяў у паводзінах і характары жанчыны. Яе лірычная гераіня валодае мысленнем мужчыны і далікатнымі пачуццямі супрацьлеглага полу. Анімус такога тыпу прадугледжвае эмацыйны разлад у душы жанчыны якраз з прычыны наяўнасці ў яе псіхіцы формаў мыслення і пачуц-

цяў, прыдатных для характару мужчыны, замест ідэнтычных жаноцкіх вартасцяў.

Вера Бурлак у вершах акцэнтую ўвагу на мужчынскіх якасцях у характары лірычнай гераіні. Рэалізаваны паэткай прынцып маскуліннасці сцвярджае новыя асаблівасці светаўспрымання жанчыны:

*Я буду маўчаць, як палонны камрад
Пра тое, што вымерлі кавалеры,
Што не праспяваюць яны сэрэнад
І не патрымаюць дзверы* [10, с. 11].

Такая катэгорыя *свабоды* (у пэўнай сітуацыі альтэрнатыўная жаноцкасці) вызначаецца праз суб'ектыўныя пазіцыі і вопыт жанчыны адносна сучасных прыярытэтаў культуры. У вершы назіраецца змяненне вобраза жанчыны, то бок стварэнне мэтаскіраванай асобы, здольнай жыць самастойна – без падтрымкі мужчыны – і супрацьстаяць сацыяльным рэаліям. У выніку адбываецца пераацэнка традыцыйных ролевых стэрэатыпаў, што прадугледжвае засваенне асобай новых гендарных адносінаў. Э. Фром [11] адзначае, што спецыфічнай з'явай у сацыяльнай культуры ХХ ст. з'яўляецца тое, што адрозненне паміж “мужчынскім” і “жаночым” паступова знікае, паколькі жанчыны намагаюцца паводзіць сябе як мужчыны.

Разам з тым В. Бурлак дэманструе праблему адзіноты жанчыны ў грамадстве: “...я крычу пра злую долю, зачэпіўшыся нагой за жырандолю” [10, с. 74]. Жаночае “я” ў вершах паэтки не толькі форма выражэння альтэрнатыўнай свядомасці, але і крыніца прыродных уласцівасцяў жанчыны, яе душы: “У мяне стае вагі і глыбіні, / Каб дасягнуць нетраў. / Але нетры ў агні. / Я – паветра” [10, с. 76].

У паэзіі Я. Дашынай феміннасць прэзентуецца праз катэгорыю цялеснасці. Псіхааналітычная канцэпцыя паэтки заснавана на сцвярдзенні таго, што комплекс пачуццяў і фантазій жанчыны выражаецца на падсвядомым узроўні, дзе перавага аддаецца эратычнаму пачатку. Паводле З. Фрэйда [12], да жаноцкасці дапасуецца вялікая ступень нарцысізму, якая і ўплывае на фарміраванне сістэмы адметных каштоўнасцяў: быць каханай для жанчыны больш моцнае патрабаванне, чым кахаць. Я. Дашына рэалізуе дадзеную выснову ў вершы наступным чынам:

*Мне – 27. Не ўмею жыць,
не ўмею верыць – не прывучана.
пранізліва ў паветры шабурышыць
лісток пажухлы, цішынёй агучаны.
Здаецца ён зімовай мерзлыні
сусветным глупствам, цацкаю-бразготкаю,
што прабіваецца адно – у карані,
усмоктваецца у альти салодкія,*

у боль, які нікому не балиць...
 Я ў гэтую нудоту постасеннюю
 не веру тым, хто, хочучы любіць,
 любіў сябе да самавынішчэння [5, с.27].

Лірычная гераіня паэткі марыць пра планічнае з'яднанне з аб'ектам кахання. Можна меркаваць, што духоўна-эмацыйны склад лірычных тэкстаў утрымлівае кампаненты Эрасу.

Як вызначаў О. Вейнінгер [13], прынцып “Ж” захоўвае пачатак пасіўны, цалкам сексуальны; гэта сутнасць, пазбаўленая ўласнага “я” і падпарадкаваная сваёй прыродзе. Жанчына – носьбіт сексуальнай стыхіі. З мэтай абсалютызацыі феміннасці лірычнай гераіні Я. Дашына акцэнтуюе ўвагу на гарманічным пачуцці паміж “М” і “Ж”. Сутнасць паняццяў разглядаецца праз пачуццёва-сексуальныя адносіны, што дэманструюцца паэткай у вершы:

Я цела тваё,
 як спектакль-меладрамачка:
 Для кожнага пальчыка
 ёсць свая ямачка,
 На кожны выгіб –
 мармурнасць тварожная,
 Табу пацалунка –
 на выпукласць кожную [5, с. 52].

Самасцвярджэнне жанчыны (лірычнай гераіні) у вершы грунтуецца на прадстаўленні інтэнсіўнай мысленчай рэфлексіі, што звязана з яе эратычна-цялесным светабачаннем. Цела ўтрымлівае ў сабе каштоўнасці, што атаясамліваюцца з прыроднымі жаночымі вартасцямі. Атрыбутам жаночасці валодаюць рукі жанчыны: “рукі мае – арабінава-гронкавыя. / Каго хочуць любяць, / каго хочуць згубяць” [5, с. 63]. Эс-тэтычна-прыгожыя якасці лірычнага суб'екта / гераіні яшчэ раз падкрэсліваюць жаночую суб'ектыўнасць.

Такім чынам, у жаночай паэзіі ўнутраныя механізмы гендарнай дыспрапорцыі валодаюць наступнымі адметнасцямі: дамінаванне аднаго з прынцыпаў псіхалагічнага функцыянавання (Эраса або Логаса) залежыць ад індывідуальна-суб'ектыўнага вызначэння паэткі (лірычнай гераіні).

Спіс літаратуры

1. **Жеребкина, И.** Прочти моё желание... : Постмодернизм, психоанализ, феминизм / И. Жеребкина. – М. : Идея-Пресс, 2000. – 256 с.
2. **Фіцнер, Т.** Гендарны аспект у беларускай літаратуры XX ст. / Т. Фіцнер. – Гомель : Выд-ва УА “ГДУ імя Ф. Скарыны”, 2005. – 244 с.
3. **Барт, Р.** Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт; пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. – М. : Изд. группа “Прогресс”, “Универс”, 1994. – 616 с.
4. **Самуэлс, Э.** Юнг и постъюнгианцы : Курс юнгианского психоанализа / Э. Самуэлс. – М. : ЧеРо, 1997. – 416 с.
5. **Дашына, Я.** Графіці на сэрцы / Я. Дашына. – Мінск : Літаратура і Искусство, 2007. – 128 с.
6. **Стендаль, О.** Любви / Стендаль; пер. с фр. М. Левберг и П. Губера. – Минск : Вышш. школа, 1979. – 232 с.
7. **Трессидер, Д.** Словарь символов / Д. Трессидер [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/index.php.
8. **Аксак, В.** Ружоўніца / В. Аксак. – Мінск : Логвінаў, 2008. – 72 с.
9. **Аксак, В.** Віно з Каліфорніі / В. Аксак. – Мінск : Юніпак, 2003. – 72 с.
10. **Бурлак, В.** За здаровы лад жыцця : Вершы / В. Бурлак. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2003. – 102 с.
11. **Фромм, Э.** Мужчина и женщина / Э. Фромм; пер. А. Барабанова. – М. : АСТ, 1998. – 512 с.
12. **Фрейд, З.** Введение в психоанализ : Лекции / З. Фрейд; пер. с нем. Г. Барышниковой. – М. : Наука, 1989. – 456 с.
13. **Вейнінгер, О.** Пол и характер / О. Вейнінгер; пер. с нем. В. Лихтенштадт. – М. : Фолио, 2011 г. – 480 с.

Марыя КІРУШКІНА,
 аспірант кафедры беларускай літаратуры
 Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта
 імя Францыска Скарыны.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 6 кастрычніка 2015 г.

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 іншы ілюстрацыйны матэрыял (пры яго наяўнасці);
- заключэнне, дзе дакладна сфармуляваны вынікі;
- спіс выкарыстаных крыніц;
- індэкс УДК.

Прымаюцца да друку артыкулы, якія маюць рэкамендацыю навуковага кіраўніка або кафедры.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Кандрат Крапіва (Кандрат Кандратавіч Атраховіч; 5.03.1896, в. Нізок Уздзенскага раёна Мінскай вобласці – 7.01.1991) – беларускі драматург, паэт-байкапісец, празаік, мовазнавец, грамадскі дзеяч. Народны пісьменнік Беларусі (1956). Акадэмік АН Беларусі (1950), доктар філалагічных навук (1953). Герой Сацыялістычнай Працы (1975). Заслужаны дзеяч навукі Беларусі (1978). Скончыў БДУ (1930). Працаваў настаўнікам, служыў у арміі, удзельнічаў у войнах, займаў розныя рэдактарскія пасады. У 1956 – 1982 гг. віцэ-прэзідэнт АН Беларусі, у 1982 – 1989 гг. у Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа АН Беларусі.

Літаратурнай працай займаўся з 1922 г. У драматургію прыйшоў у 1933 г., стварыў вялікі і глыбокі летапіс свайго часу. Аўтар п'ес "Канец дружбы" (1933), "Партызаны" (1937), "Хто смяецца апошнім" (1939, Дзяржаўная прэмія СССР, 1941), "Праба агнём" (1943), "Валодзеў гальштук" (аднаактоўка, 1943), "Мілы чалавек" (1945), "З народамі" (1948), "Пяюць жаваранкі" (1950, Дзяржаўная прэмія СССР, 1951), "Зацікаўленая асоба" (1953), "Людзі і д'яблы" (1958), "Брама неўміручасці" (1972, Дзяржаўная прэмія Беларусі імя Янкі Купалы, 1974), "На востры" (1982). Драматургія К. Крапівы адыграла вялікую ролю ў развіцці беларускага тэатральнага мастацтва.

Пераклаў для тэатраў "Недаростка" Д. Фанвізіна, "Рамэ і Джульета" У. Шэкспіра і інш.



**Мікалай
Гусеў.
Партрэт
Кандрата
Крапівы.**

Выступаў з аналізам драматургічных твораў ("П'есы і вобразы", 1946; "Беларуская савецкая драматургія за 1947 г.", 1948). Тэарэтычнае і практычнае значэнне маюць яго артыкулы "Аб сатырычнай камеды" (1953), "Канфлікт – аснова п'есы" (1954).

Значны ўклад зрабіў у беларускае мовазнаўства (Дзяржаўная прэмія СССР за комплекс прац па лінгвагеаграфіі, 1971).

Мова мастацкіх твораў

“БРАМА НЕЎМІРУЧАСЦІ” КАНДРАТА КРАПІВЫ

ВЕРБАЛЬНЫЯ СРОДКІ КАМІЧНАГА

П'еса напісана ў 1972 г. Упершыню надрукавана ў газеце “Звязда” (28 студзеня, 1 – 4 лютага, 6 – 9 лютага 1973 г.), потым – у часопісе “Полымя” (1973, № 3). Неаднаразова перавыдавалася на беларускай мове. Выдавалася за межамі Беларусі: у Расіі (1973, пераклад аўтара), Украіне (1974, пераклад А. Лысенкі), Чэхіі (1976, пераклад І. Померла) і інш. Прэм'ера спектакля паводле п'есы адбылася ў акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы 4 красавіка 1974 г. П'еса ставілася таксама ў Данецкім рускім драматычным тэатры (г. Марыупаль, 1974), Хабараўскім краявым тэатры драмы (1977) і іншых гарадах Расіі і Украіны [1, с. 443 – 444].

“Брама неўміручасці” побач з п'есамі “Хто смяецца апошнім” (1939), “Мілы чалавек” (1945) – вяршыня драматургічнай творчасці К. Крапівы [2, с. 537]. Як адзначае С. Лаўшук, «глыбіня мастацкага пранікнення ў рэчаіснасць, наватарскае вырашэнне многіх актуальных праблем чалавечага існавання, сцэнічнасць і багацце філасофскага зместу паставілі камедыю “Брама неўміручасці” ў шэраг самых выдатных дасягненняў сучаснай беларускай драматургіі» [3, с. 304 – 305].

У п'есе перад чытачом праходзіць “цэлая фаланга прайдзісветаў: Дажывалаў, Караўкін, Застрамілава, Торгала...” – “тыя, каму неўміру-

часць не павінна і сніцца, дабіваюцца яе з най-большым імпэтам” [4, с. 214].

Для моўнага ўвасаблення камічных сцэн у камедыі выкарыстоўваюцца наступныя найважнейшыя вербальныя сродкі.

Полісемантычныя каламбуры. У п’есе абыгрываецца прамое і пераноснае (метанімічнае) значэнне, якое ўзнікае ў выніку пераносу назвы прадмета на яго ўладальніка: [Дабрыян:] Будзе неўміручасць, дык будзе і матэрыяльная база. [Караўкін:] Дык я ж і ёсць база. [Дабрыян:] Не разумею. [Караўкін:] Я загадчык базы. І я іх павінен карміць. Полісемант база Дабрыян ужывае з прамым значэннем ‘аснова, тое галоўнае, на чым грунтуецца што-н.’, а загадчык базы Караўкін – з метанімічным (словам база яе загадчык называе сябе). Параўн. з прамым значэннем: база ‘склад тавараў, матэрыялаў’, на што паказвае постпазіцыйны вербальны кантэкст Я загадчык базы. І я іх павінен карміць.

Непаразуменне паміж персанажамі можа ўзнікаць пры сутыкненні ў каламбуры двух значэнняў асабовых займеннікаў, якія характарызуюцца “адсутнасцю сталага лексічнага значэння і магчымасцю іх дваякага разумення” [5, с. 108]:

1) [Караўкін:] Дык вы, можа, і да гэтага знакамітага пацука маеце доступ? [Наташа:] Я яго даглядаю. [Торгала:] І прэпараты розныя ўводзіце яму? [Наташа:] Гэта ён сам. [Караўкін:] Пацук? [Наташа:] Барыс Пятровіч. Камізм каламбура заснаваны на двухсэнсавым успрыманні персанажамі займенніка ён, пад якім Наташа разумее Дабрыяна, а Караўкін – пацука, пра што сведчыць яго пытанне.

2) [Генка:] Таварышы, ёсць выхад!.. Вернемся да канібалізму... Так мы зразу забіваем двух зайцоў: вырашаем праблему харчавання і рэгулюем рост насельніцтва. [Наташа:] Якая ж гэта неўміручасць, калі цябе жаруць? [Генка:] Чаму мяне? Таго, хто смачнейшы. Непаразуменне, якое выклікае камічны эффект, звязана з выкарыстаннем займенніка 2-й асобы ты, ужытага ў форме цябе, якая адным з суразмоўнікаў успрымаецца “як непасрэдны да яго самога зварот, а не як абагульненае абазначэнне чалавека наогул” [5, с. 110]. Так, займеннік цябе Наташа ўжывае з абагульнена-асабовым значэннем ‘кожны, усякі, хто апынецца ў падобнай сітуацыі’, а Генка ўспрымае як непасрэдны зварот да сябе (вербальны актуалізатар – пытанне Чаму мяне?).

Фразеалагічныя каламбуры. Спосабы іх утварэння наступныя.

1. Супастаўленне двух фразеалагізмаў з агульным кампанентам. У каламбуры адбываецца актуалізацыя сэнсу агульнага кампанента фразеалагізмаў і тым самым ажыўляецца іх унутраная форма: [Наташа:] А я ўсё роўна прарвуся.

[Антаніна Васільеўна:] Цераз мой труп, Наташачка. [Генка:] Яна і на трупах можа хадзіць. У каламбуры абыгрываецца ўжыты ў розных граматычных формах агульны кампанент труп фразеалагізмаў цераз труп (разм. ‘выказванне катэгарычнага пратэсту супраць якога-н. непажаданага дзеяння’) і на трупах хадзіць (‘ні перад чым не спыняцца для дасягнення сваёй мэты’). З дапамогай другога фразеалагізма як часткі каламбура выяўляецца камічна-саркастычнае стаўленне Генкі да паводзінаў Наташы.

2. Сутыкненне фразеалагічных кампанентаў і сугучных з ім слоў: [Караўкін:] Ёсць вопытны работнік, які на гэтай справе сабаку з’еў. [Дабрыян:] Сабака – гэта, відаць, не самае большае, што ён з’еў. [Караўкін:] Ну, быка з’еў, падумаеш! У выніку такога збліжэння фразеалагізму сабаку з’еў (разм. ‘набыў вялікі вопыт, навык у якой-н. справе’) вяртаецца першаснае намінацыйнае значэнне, што пацвярджаецца постпазіцыйным вербальным канкрэтызатарам (рэплікай Дабрыяна і другой рэплікай Караўкіна).

Камбінаваныя фразеалагічныя каламбуры. Для іх утварэння адначасова выкарыстоўваюцца розныя прыёмы.

1. Выкарыстанне слова з прамым значэннем, сугучнага з фразеалагічным кампанентам, і постпазіцыйны каментарый да фразеалагізма: [Дабрыян:] Сам бог прынёс вас сюды, Іван Кірылавіч. [Змітрук:] Нешта я не заўважыў, каб ён мяне нёс. Сам узбіраўся на трэці паверх. У рэпліках дыялогу вылучаны выраз ужываецца (Дабрыянам) як фразеалагізм ‘каму-н. вельмі пашанцавала ў сувязі з нечаканым прыходам, з’яўленнем каго-н.’ або ўспрымаецца (Змітрук) як аманімічнае свабоднае словазлучэнне (актуалізатар – нёс. Сам узбіраўся на трэці паверх).

2. Дэфразеалагізацыя фразеалагізма адначасова суправаджаецца сэнсавай несумяшчальнасцю кампанентаў паратаксіснага рада: [Алена Максімаўна:] Я думаю, калі пацука можна, чалавека можна, дык і карову можна. Яна ж пасярэдзіне паміж імі. [Дабрыян:] Вы правільна думаеце. У прыцыпе, яно можна. [Зрабіць карову неўміручай.] [Алена Максімаўна:] А мне не ў прыцыпе трэба, а ў хляве. Камічны эффект дасягаецца дэфразеалагізацыяй ужытага ў рэпліцы Дабрыяна фразеалагізма ў прыцыпе (‘збольшага, не ўдаючыся ў падрабязнасці’ [згаджацца, даказваць і пад.]), які Алена Максімаўна ўспрымае як свабоднае словазлучэнне. Пра гэта сведчыць яе рэпліка, у якой сінтаксічна аб’ядноўваюцца як аднародныя члены сказа тэматычна рознатыповыя кампаненты: прыцып – хлёў.

Іранізмы. Іранічнае ўжыванне моўных адзінак выяўляецца з дапамогай вербальных актуалізатараў.

1) [Скараспей:] *Прабач, калі ласка! Не падумай, што я наўмысна. Галава рознымі справамі забіта. Бывае, глядзіш і нічога перад сабой не бачыш. Каб родная жонка сустрэлася, дык не пазнаў бы.* [Дабрыян:] *Я разумею. Такія маштабы... Дзе там кожнага пазнаеш.* Скараспей, як ён сам прызнаецца Дабрыяну, “пэўных вышынь дасягнуў”, хоць “да міністра, праўда, не дапяў”. Не без іроніі сказаны Дабрыянам вылучаны фрагмент рэплікі (актуалізатар – *Дзе там кожнага пазнаеш*).

2) [Дабрыян (бярэ трубку):] *Дапускаю, што вы – самы лепшы з генералаў, але не мне ў гэтым разбірацца... Магчыма, сустрэнемся... Генерал-маёр Дажывалаў?... Буду помніць... У запасе?.. Ну, я рад, што ў нас у запасе ёсць такія баявыя генералы... Будзьце здаровы... (Кладзе трубку.) А почырк як быццам не генеральскі. Як іранізм успрымаецца выраз такія баявыя генералы, ужыты ў дачыненні да Дажывалава, паколькі ўнутраная форма прозвішча “генерала” кантрастуе з дадзенай яму Дабрыянам ацэнкай. Як выявіцца пазней, Дажывалаў меў толькі званне маёра: [Дабрыян чытае:] *Маёр інтэнданцкай службы... У запасе... Помніцца, вы гаварылі – генерал-маёр.* [Дажывалаў:] *А так бы вы са мной і не размаўлялі.**

3) [Антон Іванавіч:] *Гэта не ваша справа.* [Шусцік:] *Ды я нічога. Дай божа і надалей. Толькі кажуць, у неўміручасць брама вузкая. З такім живоцікам можна і завязнуць.* Не спадабаліся Антону Іванавічу Шусцікавы словы “З такім живоцікам можна і завязнуць” (успрыняў іх як іранізм), таму і адрэагаваў строга: *Я зараз міліцыянера паклічу.*

4) [Кудрыцкая (прычыняе дзверы):] *Можна?* [Дабрыян:] *Калі ласка, Клаўдзія Пятроўна. Заходзьце.* [Кудрыцкая:] *Тут за мной цэлы вывадак.* [Дабрыян:] *Вядзіце яго сюды.* (Глядзіць на гадзіннік.) *Ды і пара ўжо. Уваходзяць Кудрыцкая, Абадоўскі, Бабровіч, Варакса, Адамейка, Генка.* Як іранізм ужыты назоўнік *ывадак* перан. ‘невялікая група людзей’. Іранічнае значэнне найбольш відавочнае пры супастаўленні яго з прамым значэннем ‘чародка звяркоў, птушанят, выведзеных адной маткай, якое існуе ў святмасці чытача.

Жартызмы. [Наташа:] *Ёсць ідэя, Барыс Пятровіч.* [Дабрыян:] *Марыша, прабач, калі ласка.* [Марына Сяргееўна:] *Закрытая тэматыка?* (Жартуючы, грозіць пальцам.) *Ох, раскрыю я калі-небудзь гэту тэматыку.* Марына Сяргееўна слова *тэматыка* спачатку ўжывае з узуальным лексічным значэннем як ‘сукупнасць, кола

тэм’, а потым – з аказіянальным. Рэмарка *Жартуючы, грозіць пальцам* і выклічнік *ох* актуалізуюць іранічна-жартаўлівае, сітуацыйна абумоўленае значэнне рэдупліката *тэматыку*.

Антрапонімы. Для стварэння камічнага эфекту ў п’есе выкарыстоўваюцца дэрываты, якія словаўтваральна суадносяцца з назоўнікамі са зніжанай экспрэсіяй: гаспадарнік *Караўкін* (параўн.: *караўка* абл. ‘старая, каравая ануча’), *Пузыроў* (параўн.: *пузыр* перан. аказіян. ‘невясокі чалавек з вялікім пузам’), пенсіянер з ваенных *Дажывалаў* (параўн.: *дажываць* ‘заканчваць сваё жыццё, сваё існаванне’), *Торгала* (параўн.: *торгаць* ‘рабіць сутаргавыя рухі’): [Дабрыян:] (Бярэ апошнюю картку.) *Васіль Дарафеевіч Тарчала-ла.* [Торгала:] *Торгала. Не Тарчала, а Торчала. Гэта я.*

У адной з рэплік абыгрываецца афіцыйная форма прозвішча *Лапато* і *Лапата* (як прынята зваць): [Калгасніца:] *Прозвішча – Лапата.* Ну, пішуць, *Лапато.* Гэта як бы далікатней. А зваць *Алена.* *Алена Максімаўна.* Як слушна адзначае І. Лепешаў, “збліжаючы словы *Лапата* і *Лапато*, К. Крапіва ўкладвае ў вусны калгасніцы Алены Максімаўны іранічны заклід у адрас тых, хто перайначвае, прыхарошвае сваё прозвішча, якое нібыта не зусім далікатнае” [5, с. 102].

Апрача гаваркіх прозвішчаў для стварэння камічнага эфекту ў п’есе выкарыстоўваюцца мянушкі: *Мадам* (параўн.: *мадам* ‘зварот да замужняй жанчыны ў Францыі, у дарэвалюцыйнай Расіі і некаторых іншых краінах’), *Банкір* (параўн.: *банкір* ‘уладальнік або буйны акцыянер банка’).

Парэміі. Сустрадаецца мадыфікаваная прыказка – з уключэннем у яе іншага слова. Разглядаючы парэмію *Самі заварылі неўміруючую кашу, самі і расхлёбвайце**, ужытую фізікам Змітруком у дачыненні да акадэміка Дабрыяна, І. Лепешаў справядліва лічыць, што ўведзены ў яе прыметнік-эпітэт *неўміруючую*, які носіць кантэкстава абумоўлены ўдакладняльны характар, «сваёй экспрэсіяй і прыналежнасцю да іншага, “высокага” стылю не кантактуе з экспрэсіўна-стылістычнымі якасцямі прыказкі», таму “надае прыказцы экспрэсію іранічнасці, стварае камічнае ўражанне” [5, с. 129].

Дэмінітывы. Камізм выклікае дэмінітывы, ужыты ў якасці “адваротнай гіпербалы” [6, с. 221]: [Дабрыян:] *Тут мне Наташа праблему адну падкінула. Аж у вачах цёмна стала.* [Марына Сяргееўна:] *Яна дзяўчына кемлівая.* Камізм абумоўлены асіметрычнасцю формы і зместу

* Гэта абноўлены варыянт прыказкі *Сам заварыў кашу, сам і расхлёбвай* ‘сам распачаў што-н. клапатлівае, непрыемнае, сам і выкручвайся’.

дэмінітыва: памяншальна-ласкальная форма выражае гіпербалізаваны змест, што пацвярджаецца постпазіцыйным сказам *Аж у вацах цёмна стала*.

Кантрастывы. Камічны эфект актуалізуецца пры кантраставым ужыванні гутарковых слоў і слоў, якія выкарыстоўваюцца пераважна ў кніжным маўленні:

1) [Алена Максімаўна:] *Таварышок акадэмік, даражэнькі! Я вас вельмі прашу: зрабіце маю кароўку неўміручай*. Тут кантрастуюць адзінкі, характэрныя пераважна для кніжнага маўлення (акадэмік), і формы суб'ектыўнай ацэнкі з адценнем гутарковасці (*таварышок, даражэнькі*).

2) [Скараспей:] *А вышынь пэўных я дасягнуў. Да міністра, праўда, не дапяў*. [Дабрыян:] *Данееш. Яшчэ данееш. З тваёй хваткай...* Параўн.: *міністр* 'член урада, які стаіць на чале міністэрства' і *дапяць* разм. 'дасягнуць чаго-н.'

Такім чынам, для стварэння камічнага эфекту ў п'есе "Брама неўміручасці" па-майстэрску выкарыстоўваюцца як спецыялізаваныя вер-

бальныя сродкі (каламбуры, іранізмы, жартызмы), так і неспецыялізаваныя (антрапонімы, парэміі, дэмінітывы, кантрастывы).

Спіс літаратуры

1. Крапіва, К. Збор твораў : у 6 т. / К. Крапіва; уклад. і камент. С. Лаўшук. – Мінск : Маст. літ., 2004. – Т. 5 : п'есы, пераклады. – 446 с.

2. Сабалеўскі, А. В. Крапіва Кандрат Кандратавіч / А. В. Сабалеўскі // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – С. 536 – 537.

3. Лаўшук, С. С. Гарызонты беларускай драматургіі / С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 412 с.

4. Лаўшук, С. С. Кандрат Крапіва і беларуская драматургія / С. С. Лаўшук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 240 с.

5. Лепешаў, І. Я. Лінгвістычны аналіз тэксту : вучэб. дапам. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 2009. – 287 с.

6. Виноградова, В. Н. Стилистические средства словообразования / В. Н. Виноградова // Стилистические исследования : (на материале современного русского языка); отв. ред. В. Д. Левин. – М. : Наука, 1972. – С. 175 – 244.

Васіль РАГАЎЦОЎ,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Моўныя кантакты

ГЕРМАНІЗМЫ Ў ТВОРАХ КАНДРАТА КРАПІВЫ

1977 год. Абарона маёй дысертацыі ў зале пасяджэнняў Акадэміі навук БССР. Зусім блізка каля трыбуны, за якой я стаяла, сядзеў чалавек і ўважліва слухаў маё выступленне. Толькі паспела закончыць, як адно за адным пасыпаліся пытанні. Здавалася, ім не будзе канца. Кандрата Кандратавіча Крапіву цікавіла ўсё, што тычылася запазычанняў з нямецкай мовы ў беларускай. Прычым ён стараўся ўвайсці ва ўсе дэталі. Камень зваліўся з майго сэрца, калі пытанні закончыліся. Я ўжо зразумела, хто сядзіць так блізка каля мяне. Гэта чалавек, які, па словах Андрэя Макаёнка, "колькі гарлахвацкіх зваліў, паклаў на лапаткі! Колькі туляг ён падняў, страсянуў і паставіў на ногі? Колькі выявіў і высмеяў дыпламаваных баранаў? Колькі жаб пераехала яго сатырычнае савецкае кола?! І заўсёды ў творах Крапівы спадарожнічаюць гнеў і смех. Гнеў і смех!". Письменнік і сапраўды «кожнаму з нас падарыў "акуляры", якія дапамагалі бачыць свет смешным»*.

Творчасць Кандрата Крапівы ўвабрала ў сябе багацце роднай мовы, мудрасць нашага народа. У моўную тканіну яго твораў па-майстэрску

ўведзены нямецкія запазычанні, яны сустракаюцца і ў складзе фразеалагізмаў, прыказак, параўнанняў:

– *пазнаюць нашу дачку і ў андарачку* – кажуць таму, хто, будучы непрыбраным, няёмка адчувае сябе перад чужым чалавекам (*андарак* 'саматканая спадніца', польск. *andarak*, нов.-в.-ням. *Unterrock*): *Няўжо да мяне? Дзедачка, што ж мне рабіць? Адзета ж я абы-як*. [Дзед Бадэль:] *Пазнаюць нашу дачку і ў андарачку;*

– *з гакам* 'з лішкам, з лішнім' (польск. *hak*, нов.-в.-ням. *Nacke*): *Брэша ён ў тры столкі, / Можна, нават, з гакам...; шэсцьдзесят было ёй з гакам;*

– *гнуцца ў крук* 'выказваць угодлівасць перад кім-небудзь' (польск. *kruk*, рус. *крюк*, нов.-в.-ням. *Krücke*): *Вось перад ім і сталі гнуцца ў крук, / Бо хто ж асмеліцца нярэчыць!*

– *даць дыхту* 'правучыць каго-небудзь, пасварыцца, расправіцца' (нов.-в.-ням. *Dicht*): *Ну і дала ж ты дыхту нашаму брату!*

– *ні куфра, ні ў куфар няма* 'не мець нічога ў хаце, быць вельмі бедным, не мець пасагу' (польск. *kufar*, нов.-в.-ням. *Kuffe*): *Ці ты звяр'яцеў?! Што яна табе прынясе? Думаеш, можна, апошнюю карову ад бацькі забярэ? У яе ж нават ні куфра, ні ў куфар няма*. Прыведзены фразеалагізм запісаны намі ў гаворках Брэстчыны. Словы *куфар*,

* Крапіва, К. Выбраныя творы : байкі, вершы, эпіграмы / К. Крапіва. – Мінск : БелЭн, 2013. – С. 7 – 8.

куфэрак шырока ўжываюцца ў творах Кандрата Крапівы: *палатно ўсё з куфра вырыў; падглядзеў у яго куфэрку фатаграфію; стаяла над куфрам і перабірала кусочки паркалю;*

– *піць на брудэрашафт* ‘замацоўваць сяброўства па застольным звычайі, паводле якога два ўдзельнікі адначасова выпіваюць свае чаркі, цалуюцца і гэтым наладжваюць узаемныя стасункі і права звяртацца адзін да другога на ты’ (нов.-в.-ням. *Bruderschaft*): *на брудэрашафт, праўда, не пілі;*

– *падпускаць шпільку* ‘сказаць што-небудзь непрыемнае, з’едлівае’ (польск. *szpilka*, нов.-в.-ням. *Spill*): *Я і не думала ёй шпільку падпускаць;*

– *што за штука* ‘незвычайны ўчынак’ (польск. *sztuka*, нов.-в.-ням. *Stück*): *Што за штука тут такая? – / Запытаўся ў Пранука я. / – І багаты ж ты не надта...; урэзаць штуку ‘зрабіць што-небудзь недарэчнае, непатрэбнае’: Гадаўё, урэзалі-такі штуку!*

– *з іх касматых каўняроў выглядаюць чорныя і сівыя галовы і адна, як вулічны ліхтар, блішчастая лысіна* (польск. *lichtarz*, сяр.-в.-ням. *liuhtaere*);

– *пачым фунт ліха* ‘ведаць, зазнаць, паказаць’ (польск. *funt*, нов.-в.-ням. *Pfund* ад лац. *pondus*).

У творах Кандрата Крапівы шмат моўных адзінак нямецкага паходжання, пра якія мы не раз пісалі, таму вылучым найбольш яркія:

– *геішэфт* ‘спекуляцыйная, выгадная здзелка’ (нов.-в.-ням. *Geschäft*): *Пра геішэфты нэман шчыра, / Пра чырвоныцы ён гудзе;*

– *гвалтаваць* (*гвалціць*), утворанае ад нямецкага *гвалт*, адносіцца не толькі да людзей, але і да прыроды: *Ні гвалтаваць вас не збіраюся, ні на калені станавіцца; Што ў ім вучоныя дык проста цуды твораць: / Нібы, не гвалцічы прыроды, / Яны выводзяць там дзівосныя народы.* Тое самае можна сказаць і пра слова *лёс* (польск. *los*, нов.-в.-ням. *Los*): *Мяне непакоіць лёс машыны;*

– *грунт* ‘верхні пласт зямлі; глеба; пласты зямлі, якія знаходзяцца пад глебай; перан. аснова’ (ням. *Grund*); Кандрат Крапіва гэтак слова ўжывае ў значэнні ‘глеба, зямля’: *А грунт у гародзе Мігуцкага слабы;*

– *грыфель* ‘палачка для пісання на грыфельнай дошцы’ (нов.-в.-ням. *Griffel*): *з Юзікам мяняўся грыфлямі і браў... гузік прыдатку;*

– *загарак* ‘гадзіннік’ (польск. *zeger*, сяр.-в.-ням. *seger*): *Зусім рэч іншая ў быка: / Вось я штодзень, як той загарак, / Іду то ў возе, то ў сасе, – / Балюча ньююць косці ўсе;*

– *кілішак* ‘чарка’ (ад *келіх*, польск. *kielich*, сяр.-в.-ням. *kelix*): *А ў кулачкі нават лішкі, / Толькі ён таго не ўбачыў / Праз яечню і кілішкі;*

– *ланица* ‘шэраг аднолькавых металічных звёнаў, паслядоўна злучаных адно з адным; суцэльны шэраг, сукупнасць каго-, чаго-небудзь’ (польск. *lencich, lancich*, сяр.-в.-ням. *lannzig*); у

творах К. Крапівы лексема выступае ў розных значэннях: *ланицы, аднака ж, рвуцца; трашчыць ланицу іржавы; ланицом бесперарыйным прэ тавар; хадзілі па вёсцы дзяўчаты цэлымі ланицамі; сядзі, як сабака на ланицу;*

– *майстраваць* ‘рабіць што-небудзь’ (ням. *meistern*), у Кандрата Крапівы гэтак слова сустракаецца ў пераносным значэнні: *А гэтым часам плеткары / Майструюць новыя ўжо плёткі;*

– *мутэрка* ‘гайка’ (польск. *mutra*, нов.-в.-ням. *Mutter*): *у каня якая-небудзь шрубка адкруцілася ці мутэрка згубілася* (гэтае слова захоўваецца ў дыялектах Брэстчыны);

– *пляшка* ‘бутэлька; (тут) бутэлька з алкагольным напоем’ (польск. *flasza, flaszka*, нов.-в.-ням. *Flasche*): *як бізнес? Чацвёртую пляшку прадаю;*

– *пялегаваць* ‘аддаваць шмат увагі каму-небудзь, чаму-небудзь, любоўна даглядаць, песціць’ (польск. *pielegować*, нов.-в.-ням. *pfliegen*): *дык я да старасці павінен цябе пялегаваць;*

– *трунак* ‘алкагольны напой’ (польск. *trunek*, нов.-в.-ням. *Trunk*): *Бо ў праклятай рэчыцы трунку / Сора вёска ўтопіцца;*

– *фартух* ‘(тут) чалавек у белым фартуху’ (польск. *fartuch*, сяр.-в.-ням. *vortuoch*): *– Дык, калі ласка, звольніце крэсла! – кажа мне белы фартух; ...падбягае зноў той самы фартух;*

– *фрэнзлі* ‘род нітак ці шнуркоў, злучаных па некалькі разам, якія звісаюць па краях фіранак, хустак, спадніц’ (польск. *frędzla*, нов.-в.-ням. *Fränzel*): *накінула на плечы вялікую хустку з фрэнзлямі;*

– *футарал* (польск. *futeral*, нов.-в.-ням. *Futeral* ад сяр.-лац. *fotrale, futrale*): *Ды я ж прытых – “у футарале”, / Што ў промнях сонца яснага / Баяцца ценю ўласнага;*

– *фэст* ‘свята’ (польск. *fest*, нов.-в.-ням. *Fest*): *Дык фэст дзевятага спраўлялі мая;*

– *шмараванне* ‘націранне’ (нов.-в.-ням. *Schmiegen*): *шмараванне з розных зёлак і тлушчу;*

– *шнурок* ‘(тут) вузкая палоска зямлі’ (польск. *sznur*, нов.-в.-ням. *Schnur*): *вузкі шнурочак Антосю дастаўся;*

– *эрзац* ‘непаўнацэнны заменнік чаго-небудзь, у Кандрата Крапівы – каго-небудзь’ (нов.-в.-ням. *Ersatz*): *Выклікае недавер’е / У нас эрзац Напалеона: / Як павыскубем мы пер’е, / Дык акажацца варона.*

Мноства нямецкіх слоў і выразаў без перакладу сустракаем у творах, прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне: *Цурук!; Ві гайст ды вохэ? Гер обэрст руфт зі; Ду майн лібэс мэдхен! Ду майнэ шэцунг! Дас іст фертыг і г. д.*

Вольга ГАЛАЙ,

кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

БЕЛАРУСЬ НА ХВАЛЯХ СУСВЕТУ

МІЖНАРОДНАЕ ВЯШЧАННЕ: НАША КРАІНА Ў ЭФІРЫ РАДЫЁ “БЕЛАРУСЬ”

У артыкуле раскрываюцца асаблівасці дзейнасці міжнароднага радыёвяшчання ў Рэспубліцы Беларусь. Прыводзяцца дадзеныя інфармацыйнай напоўненасці вяшчання міжнароднага радыё “Беларусь” на беларускай, рускай і англійскай мовах. Ажыццяўленне задач міжнароднага вяшчання разглядаецца праз культурна арыентаваныя канцэпты.

Ключавыя словы: *міжнароднае вяшчанне, радыё “Беларусь”, канцэпт, культура, нацыянальная ідэнтычнасць.*

Special aspects of international radio broadcasting in the Republic of Belarus are under consideration in the article. There is information about content of international radio “Belarus” in Belarusian, Russian, and English. Implementation of international broadcasting goals is possible through the cultural-oriented concepts.

Пачуць голас з-за акіяна – раней гэта было сапраўдным дзівам і падзеяй. За межняы галасы адкрывалі невядомае, далёкае жыццё. Таямніца цягнула да сябе, але такую інфармацыю трэба было лавіць: вось яна тут, а праз імгненне раптам губляецца з-за тэхнічных перашкод на кароткіх або доўгіх хвалях. І хоць цяпер мы рэдка шукаем сігнал праз прыёмнік, а часцей знаходзім патрэбны вэб-партал у глабальнай сетцы, усё роўна міжнароднае вяшчанне не траціць сваёй прывабнасці і арыгінальнасці. Праўда, сёння гэты від масмедыя мае зусім іншае аблічча.

Інстытут міжнароднага вяшчання быў заснаваны ў 1920-я гг., што было абумоўлена ідэалагічным супрацьстаяннем краін або неабходнасцю метраполій інфармацыйна забяспечваць былыя калоніі. Так, Брытанская вяшчальная карпарацыя (BBC) пачала працаваць для слухачоў Аўстраліі і Новай Зеландыі ў 1932 г., савецкую ідэалогію на міжнародных хвалях прадстаўляла “Радыё Масква”. У гэты час набірала сілу нацысцкая прапаганда, дзе радыё выкарыстоўвалася ў якасці сродку інфармавання шырокай аўдыторыі [6].

У час Другой сусветнай вайны на міжнароднай арэне вылучыліся чатыры краіны з найбольш магутнымі рэсурсамі для міжнароднага вяшчання – Вялікабрытанія, Германія, Расія і ЗША. Для вяшчання на замежжа ў пасляваенны перыяд “халоднай вайны” былі характэрныя палярызацыя краін у залежнасці ад прыхільнасці або варожасці да камуністычнай ідэалогіі і прапагандысцкі характар, што дакладна адлюстроўвала афіцыйную пазіцыю дзяржавы, з тэрыторыі якой адбывалася вяшчанне [6]. Шматпалярызацыя свету ў постсавецкі перыяд, узнікненне новых дзяржаў, пераарыентацыя міжкультурных камунікацый, укараненне новых тэхналогій прывялі да кардынальных перамен у спосабах, метадах і сродках эфектыўнай камунікацыі праз масмедыя на сусветным узроўні.

Трансгранічныя патокі міжнароднага вяшчання прапаноўваюць аўдыторыі асаблівы інфармацыйны прадукт – медыявобраз краіны, які ствараецца журналістамі пад уплывам сфер

палітыкі, эканомікі, культуры. Нягледзячы на тое, што метады і сродкі фарміравання гэтага медыявобраза трансфармуюцца ў залежнасці ад канкрэтнага гістарычнага перыяду, мэта замежных галасоў застаецца нязменнай [4].

Камунікатыўная мэта міжнароднага радыёвяшчання скіравана на стварэнне пазітыўнага медыявобраза краіны за мяжой, вытлумачэнне асноўных аспектаў яе ўнутранай і знешняй палітыкі, фарміраванне спрыяльнага асяроддзя ў свеце для рэалізацыі нацыянальных інтарэсаў. У беларускай медыяпрасторы гэтыя функцыі выконвае радыё “Беларусь” – структурнае падраздзяленне Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь, якое працуе на васьмі мовах (беларускай, рускай, англійскай, нямецкай, польскай, французскай, іспанскай, кітайскай). Агульны аб’ём арыгінальнага вяшчання радыё “Беларусь” на 8 мовах складае 21 гадзіну ў суткі, якое мае фіксаваную працягласць на кожнай з моў. Падрыхтаваны кантэнт распаўсюджваецца наступнымі спосабамі: на кароткіх і сярэдніх хвалях, праз FM-перадатчыкі, анлайн-вяшчанне, уласна нападуненне афіцыйнага вэб-партала радыёстанцыі. Так, на кароткіх і сярэдніх хвалях вядзецца вяшчанне на беларускай, рускай, польскай, англійскай, нямецкай, французскай, іспанскай мовах. У FM-дыяпазоне гучаць перадачы на трох мовах (беларускай, рускай, польскай). Анлайн-вяшчанне радыё “Беларусь” ажыццяўляе на англійскай, нямецкай, польскай, французскай, іспанскай, кітайскай мовах. Акрамя таго, асобным каналам трансляцыі інфармацыі на міжнародную аўдыторыю можна лічыць афіцыйны сайт радыё “Беларусь” radiobelarus.tvr.by. Для ілюстрацыі найбольш яркіх накірункаў дзейнасці міжнароднага радыё “Беларусь” мэтазгодна прааналізаваць вяшчанне на беларускай, рускай (на дзяржаўных мовах Рэспублікі Беларусь рыхтуецца большасць матэрыялаў) і англійскай (самае аб’ёмнае вяшчанне на замежнай мове, паказвае адаптаванасць эфіру да міжнароднай аўдыторыі) мовах.

Медыявобраз краіны на радыё “Беларусь” ствараецца праз інфармацыйнае, інфармацыйна-аналі-

тычнае і тэматычнае вяшчанне, дзе асвятляецца палітычнае, эканамічнае, сацыяльнае і культурнае жыццё нашай краіны. Шматгранны вобраз Беларусі фарміруецца тэматычным вяшчаннем, паколькі менавіта ў штотыднёвых праграмах і рубрыках з большай грунтоўнасцю, чым у інфармацыйных выпусках, раскрываецца тая ці іншая тэма. У англамоўную вяшчальную сетку ўваходзяць перакладныя (з рускай і беларускай моў) праграмы, а таксама арыгінальныя выпускі, якія гучаць толькі на англійскай мове. Праграма ўяўляе сабой кампазіцыйна завершаны выпуск, аб'яднаны агульнай назвай, тэматыкай; выходзіць у эфір з адпаведным музычным афармленнем, джынглам, адбіўкай; за кожнай з іх замацаваны аўтар-вядучы. Працягласць выпуску вар'іруецца ад 5 да 25 хвілін.

На працягу тыдня ў эфіры беларускамоўнага вяшчання радыё “Беларусь” гучыць 61 праграма (44 з якіх арыгінальныя і 17 паўтораў; звесткі падаюцца на аснове кантэнт-аналізу тыднёвага цыкла вяшчання за перыяд 4.05.2015 – 10.05.2015 гг.). Тэматыка перадач разнастайная, але ступень іх распрацаванасці неаднолькавая. Перадачы на палітычную тэматыку займаюць 5% эфіру (2 перадачы), эканамічнай тэматыцы адведзена 9% эфірнага часу (4 перадачы), сацыяльная тэма дамінуе ў 7 перадачах (15% эфіру). Дзве перадачы (5% эфіру) паводле тэматыкі ідэнтыфікуюцца як “Рознае” (перадачы “Розгалас” і “Агляд прэсы”), паколькі не абмяжоўваюцца пэўнай тэматыкай і ўключаюць паведамленні з розных сфер жыцця-дзеянасці краіны. Найбольш поўна ў тэматычным вяшчанні падаецца культурнае жыццё Беларусі – 29 перадач (65% эфірнага часу).

Тэматычнае вяшчанне на рускай мове складаецца з 40 арыгінальных перадач (у эфіры прагучалі 59). Рускамоўнае вяшчанне асвятляе палітычную і сацыяльную тэматыкі (па 9 перадач), эканамічнай тэматыцы прысвечаны 4 перадачы, 2 перадачы падпадаюць пад класіфікацыю “Рознае”, культурная скіраванасць прасочваецца ў 16 перадачах.

Па выніках кантэнт-аналізу вяшчання на англійскай мове выяўлена 61 перадача, у тым ліку 44 арыгінальныя і 17 паўтораў. Палову з іх складаюць перадачы культурнай скіраванасці (22 перадачы). Сацыяльная сфера нашай краіны раскрываецца ў 9 перадачах, палітычная – у 4, эканамічная – у 6, большасць з іх перакладныя з беларускай і рускай моў.

Акрамя таго, імідж Беларусі як культурнай краіны фарміруецца праз так званыя культурна арыентаваныя складнікі – абавязковыя для кожнай вяшчальнай гадзіны элементы, якія трансляюцца незалежна ад дня і тэматычнай скіраванасці праграмага блока. У спіс такіх складнікаў уключаны прэзентацыйныя ролікі “Запрашаем у Беларусь” – невялікія (ад 2 да 4 хвілін) тэматычныя аўдыяза-

пісы пра найбольш прывабныя для замежнага наведвальніка мясціны. Гэта можа быць знаёмства з канкрэтным аб'ектам (напрыклад, Мірскі замак, Белавежская пушча, Нацыянальная бібліятэка Беларусі) або прэзентацыя вобласці ці краіны ў цэлым.

Вобраз Беларусі культурнай дапаўняюць літаратурныя чытанні ў эфіры міжнароднага радыё. Вершы ці невялікія замалёўкі ў выкананні прафесійных дыктараў з адпаведным музычным афармленнем аздабляюць змест інфармацыйна-аналітычных праграм, знаёмяць з літаратурнымі набыткамі краіны, прэзентуюць багацце мовы. Такія ж функцыі выконваюць і музычныя кампазіцыі, большасць з якіх пакладзены на беларускамоўныя паэтычныя творы.

Культурная арыентацыя як неад'емная ўласцівасць міжнароднага радыёвяшчання стала прычынай для частотнага выкарыстання характэрных для беларускага народа лінгвакультурных канцэптаў у эфіры радыё “Беларусь”. Канцэпт разумеюць як ментальнае ўтварэнне, якое з'яўляецца значным, асэнсаваным і тыпізаваным фрагментам індывідуальнага, грамадскага, гістарычнага, нацыянальнага або іншага вопыту. З аднаго боку, канцэпт – гэта тое, у выглядзе чаго культура ўваходзіць у ментальны свет асобы, а з другога – тое, што дапамагае кожнаму чалавеку ўвайсці ў культуру [7, с. 43]. Канцэпты асэнсоўваюцца і фарміруюцца асобай пад уплывам знешніх фактараў, адзін з якіх – СМІ як агульнадаступная крыніца інфармацыі.

У эфіры міжнароднага радыё “Беларусь” рэгулярна трансляюцца культурныя канцэпты, якія ствараюць шматгранны вобраз Беларусі як паўнаважнага, самадастатковага і незалежнага прадстаўніка сусветнай культурнай прасторы. Карэспандэнты робяць акцэнт на адлюстраванне зразумелых і прымальных для розных нацый канцэптаў *побыту, працы, сям'і, мастацтва, нацыянальнай ідэнтычнасці, гісторыі, сістэмы каштоўнасцей* праз шэраг камунікатыўных стратэгіяў – комплексу сродкаў і спосабаў фарміравання іміджу краіны ў медыяпрасторы [4]. Удаляя прэзентацыя такіх канцэптаў спараджае цікавасць замежнай аўдыторыі да Беларусі, разбурае стэрэатыпы, фарміруе прывабны медыявобраз.

Маркетынг мае такое паняцце, як “адзіны стратэгічны дызайн”, што азначае праектаванне ўсіх элементаў іміджу такім чынам, каб яны ўтваралі гарманічную кампазіцыю. Кожны элемент, у сваю чаргу, павінен суадносіцца з элементам цэнтральным – ідэнтычнасцю. Такім чынам, ідэнтычнасць краіны неабходна выпрацаваць, абаліраючыся на яе геаграфічныя, гістарычныя, нацыянальныя і іншыя асаблівасці, сфармуляваць дакладна і даступна для ўспрымання замежным слухачом [5, с. 86]. Нацыянальная ідэн-

тычнась – або адчуванне прыналежнасці да пэўнай нацыі, краіны, культурнай прасторы – выступае першаасновай, падмуркам у творчым працэсе па стварэнні дызайну Беларусі ў свеце.

Практычная вартасць дзейнасці міжнароднага радыё ўмоўна можа быць скіравана ў некалькі рэчышчаў: навіны знешняй палітыкі Беларусі, эканамічная і палітычная сітуацыя ў дзяржаве, прэзентацыя нацыянальных брэндаў, дзейнасць прадстаўніцтваў за мяжой. Такім чынам фарміруецца вобраз Беларусі як патэнцыяльнага партнёра на міжнароднай арэне і з'яўляецца стымул для новых, выгадных для беларускай эканомікі, праектаў і прапаноў. Прыкладам могуць служыць праграмныя блокі, якія ўключаюць такія перадачы, як “Геастратэгія: у кантэксце супрацоўніцтва”, “Эканамічны пульс”, “Беларусь прапануе” і інш.

Разам з тым ключавая мэта міжнароднага радыёвяшчання – адкрыць для замежнага слухача адметную беларускую культуру, важны складнік нацыянальнай ідэнтычнасці краіны, і паказаць беларусаў як самабытную нацыю. Таму праграмныя блокі пабудаваны на значнай колькасці перадач адпаведнай, культурна арыентаванай тэматыкі. Напрыклад, “Ад слова да слова”, “Зямля, што нам дадзена лёсам”, “Карані. Старажытная гісторыя Беларусі”, “Падарожжа ў глыбінку” і інш. Варта адзначыць, што менавіта культурна арыентаваная частка радыёэфіру выступае своеасаблівай платформай, якая вызначае філасофію, мэты і каштоўнасці брэндаў нашай краіны.

Акрамя таго, праз прэзентацыю культурнай самабытнасці беларусаў у эфіры радыё “Беларусь” развіваецца такі важны і неад’емны складнік міжнароднай камунікацыі, як турызм. Карэспандэнт міжнароднага радыё здольны сваёй творчасцю садзейнічаць развіццю прывабнага турыстычнага іміджу, папулярызаванні дзяржавы сярод масавага замежнага насельніцтва. Турызм ва ўмовах глабалізацыі грунтуецца пераважна на ўяўленнях пра ідэнтычнасць. Эксперты сцвярджаюць: падарожжы з этнакультурнай матывацыяй – адзін з самых дынамічных і перспектыўных відаў міжнароднага турызму. Менавіта этнакультурны фактар вызначае каштоўнасць турыстычнага аб’екта [2, с. 7]. Гэтым глумачыцца надзённасць і запатрабаванасць у міжнародным радыёвяшчання этнакультурнай тэматыкі. У такой сукупнасці асабліва актуальная тэма аграэкатурызму. Адзначым, што папулярызаванні беларускага аграэкатурызму сучасным тэндэнцыям у сусветнай турыстычнай сферы. Сёння пераважае так званы “мяккі турызм” – індывідуалізаваны, калі падарожнік можа паглыбіцца ў іншую культуру, спасцігнуць яе знутры, самастойна знайсці цікавыя, не масавыя працяўленні і прыкметы нацыянальнай адметнасці [1]. У гэтым рэчышчы ў замежнай аўдыторыі асабліваю

цікаваць выклікаюць праграмы-інтэрв’ю з гаспадарамі аграсядзіб, мясцовымі жыхарамі, удзельнікамі творчых самадзейных калектываў. У інтэрнэце звесткі пра большасць беларускіх аграсядзіб пададзены даволі сцісла, ёсць адрас і кароткае апісанне аб’ектаў на тэрыторыі сядзібы. Жывое ж маўленне, інтанацыйная перадача думак людзей – прыярытэтная рыса радыёвяшчання.

У сувязі з гэтым падаецца мэтазгодным сфармуляваць універсальны, агульнаразумелы і прымальны рознымі культурамі вобраз турыстычна прывабнай краіны, адаптаваць яго да беларускіх рэалій і рэгулярна трансляваць. Паводле нашых назіранняў гэты вобраз у эфіры радыё “Беларусь” акрэслены трыма характэрнымі аспектамі, своеасаблівымі лейтматывамі ўсіх праграм, інфармацыйных сюжэтаў і міжпраграмнай прасторы: папершае, Беларусь – незалежная краіна з уласнай гісторыяй, якая бярэ пачатак у старажытнасці; падругое, Беларусь – краіна з векавымі здабыткамі, што захаваліся ў немагэрыяльнай культурнай спадчыне; па-трэцяе, Беларусь – краіна з багатым і разнастайным культурным ландшафтам.

Безумоўна, вылучаныя аспекты ў той ці іншай форме пастаянна прысутнічаюць у разнастайных праграмах, якія ствараюцца ў мінскай студыі міжнароднага вяшчання. Такім чынам праз простыя, але надзвычай важныя складнікі на фоне іншых славянскіх, найперш рускай, культур выкрышталізуюцца беларуская аўтэнтычнасць і адкрываецца самабытная краіна ў цэнтры Еўропы не толькі замежным слухачам, але і самім беларусам.

Спіс літаратуры

1. **Беляева, И. В.** Грамматика манипулятивной коммуникации / И. В. Беляева // Культурная жизнь Юга России. – 2009. – № 1 (30). – С. 117 – 120.
2. **Бутузов, А. Г.** Этнокультурный туризм / А. Г. Бутузов. – М.: КНОРУС, 2014. – 248 с.
3. **Мириманов, Д. А.** Культурная тематика в информационных телевизионных программах для зарубежной аудитории (на примере телеканала “Russia Today”): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Д. А. Мириманов. – М., 2008. – 28 с.
4. **Монастырёва, О. В.** Методы продвижения образа страны в практике “Международного радио Китая”: функциональные и творческие характеристики вещания на русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. В. Монастырёва. – Благовещенск, 2011.
5. **Мошняга, Е. В.** Концептуальное пространство межкультурной коммуникации в туризме в условиях глобализации / Е. В. Мошняга. – М.: Советский спорт, 2010. – 218 с.
6. **Радиожурналистика** [Электронный ресурс] / А. А. Шерель [и др.]; под ред. А. А. Шереля. – М., 2000. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/44.html>. – Дата доступа: 23.04.2015.
7. **Степанов, Ю. С.** Константы: Словарь русской культуры. / Ю. С. Степанов. – 3-е изд. – М.: Академ. проект, 2004. – С. 42 – 67.

Вікторыя ПЯТКЕВІЧ,
магістрант Інстытута журналістыкі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 9 лістапада 2015 г.

ЛЕКСІКА ПАЖАРНА-ВЫРАТАВАЛЬнай СФЕРЫ

АСНОЎНЫЯ СПАСАБЫ ЎТВАРЭННЯ

Тэрміны як разрад спецыяльнай лексікі адносяцца да сферы лексікі абмежаванага ўжывання і характарызуюцца шэрагам асаблівасцей. У той жа час тэрміны з'яўляюцца элементамі лексічнай сістэмы мовы і ў цэлым падпарадкоўваюцца яе законам, у тым ліку і ў галіне словаўтварэння. Корпусу спецыяльнай лексікі выратавальнікаў уласцівы спосабы ўтварэння, характэрныя і для слоў агульнаўжывальнай лексікі беларускай літаратурнай мовы – лексіка-семантычны, сінтаксічны, марфалагічны: афіксальныя, аснова- і словаскладанне, складанасуфіксальны, абрэвіяцыя.

Лексіка-семантычны спосаб утварэння тэрмінаў заснаваны на тэрміналагізацыі агульнаўжывальных слоў. Лексічныя адзінкі літаратурнай мовы набываюць тэрміналагічнае, строга спецыялізаванае значэнне: *інфармацыя* літ. 'звесткі пра навакольны свет і працэсы; паведамленне пра становішча спраў, звесткі пра што-н.' → спец. 'від сувязі на пажары, пры дапамозе радыёстанцыі і тэлефонаў', *кіраванне* літ. 'дзеянні па накіраванні чыёй-н. дзейнасці' → спец. 'від сувязі на пажары асабіста з кіраўніком тушэння пажару або праз сувязных', *умяшанне* літ. 'прыняцце ўдзелу ў якой-н. справе з мэтай змены яе ходу' → спец. 'мерапрыемства (дзеянне), накіраванае на прадухіленне або зніжэнне неспрыяльных наступстваў апраменьвання або радыяцыйнай аварыі', *талерантнасць* літ. 'памяркоўнасць, цяпцімасць, добразычлівасць' → спец. 'здольнасць арганізма пераносіць неспрыяльнае ўздзеянне атрутнага або ядавітага рэчыва', *выхад* літ. 'месца, праз якое выходзяць' → спец. 'месца, якое падзяляе шлях эвакуацыі і зону бяспекі'.

Тэрміналагізаванае агульнавядомае слова вельмі часта выступае кампанентам тэрміна-словазлучэння: *баявы разлік* 'асабовы склад, які мае канкрэтныя абавязкі па тушэнні пажараў і вядзенні іншых аварыйна-выратавальных работ, а таксама замацаваную за ім аўтамабільную тэхніку' ← *разлік* 'вайсковае падраздзяленне', *дыманепранікальныя дзверы* 'дзверы, прызначаныя для прадухілення распаўсюджвання дыму пры пажары на працягу нармаванага часу' ← *дзверы* 'праём у сцяне для ўваходу – выхаду', *пажарная лесвіца* 'вонкавая адкрытая лесвіца, прызначаная для выкарыстання выратавальнікамі, а таксама для эвакуацыі людзей пры пажары' ← *лесвіца* 'збудаванне ў выглядзе шэрагу прыступак

для пад'ёму – спуску', *пажарная прафілактыка* 'мерапрыемствы па прадухіленні пажару і (або) абмежаванні яго дзеяння' ← *прафілактыка* 'сукупнасць мерапрыемстваў, якія папярэджваюць захворванні або засцерагаюць ад чаго-н.', *пажарная выратавальная вярхоўка* 'вяроўка, прызначаная для страхоўкі пажарных-выратавальнікаў пры тушэнні пажараў і правядзенні аварыйна-выратавальных работ' ← *вяроўка* 'выраб з кручаных або вітых у некалькі стовак доўгіх пасмаў пянькі або іншых матэрыялаў, які выкарыстоўваецца для завязвання і іншых гаспадарчых патрэб', *пажарны кран* 'камплект, які складаецца з клапана, усталяванага на ўнутрым супрацьпажарным водаправодзе і абсталяванага пажарнай злучальнай галоўкай, а таксама пажарнага рукава з ручным пажарным ствалом' ← *кран* 'прыстасаванне ў выглядзе трубка для выпускавання вадкасці або газу з рэзервуара ці трубаправода' і інш.

Пераважная большасць тэрмінаў спецыяльнай лексікі, звязанай з дзейнасцю выратавальнікаў, утварылася на аснове **сінтаксічнага спосабу**. Па структуры гэта простыя састаўныя і складаныя састаўныя тэрміны, якія ўзніклі па мадэлях 'прыметнік (дзеепрыметнік) + назоўнік', 'прыметнік + прыметнік + назоўнік', 'прыметнік + назоўнік + назоўнік у склонавай форме', 'назоўнік + назоўнік', 'назоўнік + назоўнік у склонавай форме', 'назоўнік + прыметнік + назоўнік у склонавай форме': *адрасны пажарны апавяшчальнік* 'пажарны апавяшчальнік, які перадае на адрасны прыёмна-кантрольны прыбор код свайго адраса разам з паведамленнем пра пажар', *аператыўная абстаноўка* (лац. *operatio* 'дзеянне') 'сукупнасць аб'ектыўных умоў, якія могуць садзейнічаць або супрацьстаяць узнікненню (развіццю) пажару', *ачаг пажару* 'месца першапачатковага ўзнікнення пажару', *баявое адзенне* 'адзенне для аховы ад вады і паверхнева-актыўных рэчываў', *буйная аварыя* (італ. *avaria* 'пашкоджанне, урон') 'аварыя, у выніку якой загінула не менш за дзесяць чалавек', *вогнеахоўнае рэчыва* 'рэчыва (сумесь рэчываў), якое забяспечвае ахову ад узгарання', *вогнетушыльнае рэчыва* 'рэчыва з пэўнымі фізіка-хімічнымі ўласцівасцямі, якія дазваляюць спыніць гарэнне пэўнага гаручага асяроддзя', *вогнетушыльная канцэнтрацыя* 'канцэнтрацыя вогнетушыльнага рэчыва, якая стварае асяроддзе, не здольнае гарэць', *выбухованебяспечнае рэчыва* 'рэчыва, якое можа стварыць выбух пад уздзеяннем по-

лымя або праяўляць адчувальнасць да трасення і трэння, *выбухованебяспечная сумесь* 'сумесь гаручага пылу, газу або пары з паветрам або іншым акісляльнікам, здольная да ўтварэння выбуху', *аварыйна-аднаўленчае фарміраванне* 'група спецыялістаў, створаная ў адпаведных будаўнічых і мантажных арганізацыях рэспубліканскіх органаў дзяржаўнага кіравання і іншых дзяржаўных арганізацыях з мэтай выканання спецыяльных работ па ўзнаўленні першачарговых аб'ектаў жыццезабеспячэння ў зонах надзвычайных сітуацый (далей НС)', *аварыйна-выратавальная і пажарная тэхніка* 'комплекс тэхнічных сродкаў для правядзення аварыйна-выратавальных работ у зонах НС', *абароннае збудаванне* 'інжынернае збудаванне, прызначанае для ўкрыцця людзей, тэхнікі, маёмасці ад небяспекі, якая ўзнікае ў выніку наступстваў аварыі або катастрофы на патэнцыяльна небяспечных аб'ектах, або стыхійных бедстваў у раёнах размяшчэння гэтых аб'ектаў, а таксама ад уздзеяння сучасных сродкаў паражэння', *аварыйная супрацьдымная вентыляцыя* 'сістэма вентыляцыі, якая забяспечвае адсутнасць задымленасці эвакуацыйных шляхоў на працягу часу, неабходнага для бяспечнай эвакуацыі людзей з будынка і для тушэння пажару'.

Сінтаксічна ўтвораныя тэрміны часта фарміруюць шэрагі відавых паняццяў. У такіх выпадках тэрмін, які ўжываецца для абагульненага абазначэння цэлай групы, напрыклад, аварыйна-выратавальных сродкаў або НС, выступае асновай утварэння тэрміналагічных спалучэнняў, што адносяцца да асобных відаў гэтых сродкаў або НС з уласцівымі для іх характарыстыкамі. Так, дастаткова разгалінаваны шэраг відавых тэрмінаў з тытульным тэрмінаспалучэннем *лясны пажар* 'пажар, які ўзнікае і распаўсюджваецца па лясной плошчы': *лясны радыеактыўны пажар* 'пажар на забруджаных радыенуклідамі тэрыторыях ляснога масіву, у час якога гараць забруджаныя радыенуклідамі лясныя гаручыя матэрыялы і ўтвораныя прадукты гарэння (попел, недапал, дымавы аэразоль, газападобныя прадукты) ствараюць адкрытыя крыніцы іанізавальнага выпраменьвання', *лясны тарфяны пажар* 'лясны пажар, пры якім гарыць тарфяны пласт забалочанай і (або) балотнай глебы', *верхавы пажар* 'лясны пажар, які ахоплівае полаг лесу', *нізавы пажар* 'лясны пажар, які распаўсюджваецца па ніжніх ярусах лясной расліннасці, ляснога подсілу і (або) ападу', *беглы нізавы пажар* 'нізавы пажар у лесе, які распаўсюджваецца з хуткасцю руху менш за 0,5 м у хвіліну з перавагай палымянага гарэння, у выніку чаго павярхоўна абгарае наглебавае покрыва', *устойлівы нізавы пажар* 'нізавы пажар, які распаў-

сюджваецца з хуткасцю менш за 0,5 м у хвіліну, у час чаго назіраецца павольнае гарэнне не толькі травы, апалага лісця, але і пнёў, ніжняй часткі дрэў у лесе'. Наяўнасць у складзе лексікі па НС вялікай колькасці сінтаксічна ўтвораных тэрмінаў, безумоўна, звязана са з'яўленнем новых, а таксама ўдасканаленнем наяўных тыпаў аварыйна-выратавальнай тэхнікі і спецыяльных сродкаў, прызначаных для прадухілення і ліквідацыі розных відаў НС.

Афіксальныя спосабы ўласцівы толькі для адзінкавых тэрмінаў, якія ўзніклі пры дапамозе прыставак, суфіксаў або з'яўляюцца нуля-суфіксальнымі ўтварэннямі: *абвалаванне* 'сістэма загараджальных валоў для прадухілення расцякання вадкасці', *выратавальнік* 'асоба, якая прайшла атэстацыю на правядзенне аварыйна-выратавальных работ', *гаручасць* 'здольнасць рэчываў (матэрыялаў) да распаўсюджвання полымя і тлення', *узгаральнасць* 'здольнасць рэчываў (матэрыялаў) да ўзгарання', *гарэнне* 'экзатэрмічная рэакцыя акіслення рэчыва, якая суправаджаецца свячэннем і (або) вылучэннем дыму', *узгаранне* 'ўзнікненне гарэння гаручага асяроддзя пад уплывам крыніцы запальвання, якое суправаджаецца полымем', *успыхка* 'хуткае ўзгаранне сумесі газу, пары і паветра над паверхняй гаручага рэчыва', *ствольшчык* 'пажарны, які працуе з пажарным ствалам', *тленне* 'гарэнне цвёрдага рэчыва (матэрыялу) без полымя пры параўнальна нізкіх тэмпературах (400 – 600°C), якое часта суправаджаецца выдзяленнем дыму і бачным светлавым выпраменьваннем', *насадак* 'прыстасаванне для выпуску, фарміравання і размеркавання струменяў вогнетушыльных рэчываў'.

Складаныя па структуры тэрміны ўзнікаюць у выніку **аснова-** і **словаскладання**, а таксама **складанасуфіксальнага спосабу**: *вогнеахова* 'зніжэнне пажарнай небяспекі матэрыялаў, канструкцый і вырабаў шляхам спецыяльнай апрацоўкі', *вогнетрываласць* 'здольнасць матэрыялаў не расплаўляцца пад уздзеяннем высокіх тэмператур', *вогнетушыцель* 'пераноснае або перасоўнае прыстасаванне для тушэння ачагоў пажару за кошт выпуску вогнетушыльных рэчываў' і інш.

Абрэвіяцыя – пашыраны і неабходны для функцыянавання спецыяльнай лексікі выратавальнікаў спосаб утварэння складанаскарочаных тэрмінаў, у тым ліку з прычыны значнай распаўсюджанасці складаных сінтаксічна ўтвораных тэрмінаў: *АВР* – аварыйна-выратавальныя работы, *ВПХР* – вайсковы прыбор хімічнай разведкі, *ДСНС* – Дзяржаўная сістэма папярэджання і ліквідацыі надзвычайных сітуацый, *ІСА* – індывідуальныя сродкі аховы,

МНС – Міністэрства па надзвычайных сітуацыях, АЦ – аўтацыстэрна, АН – аўтанасос, АПП – аўтапенапад’ёмнік, КІП – кіслародна-ізалявальны процівагаз, ЛП – лесвіца-палка, МП – мотапомпа, ЦППС – цэнтральны пункт пажарнай сувязі, ЦПР – цэнтральны пункт радыёсувязі. Абрэвіятуры могуць суправаджацца лічбавымі абазначэннямі, калі ўказваецца парадкавы нумар асобнага пажарнага прыстасавання, рэчыва, тэхнічнага сродку: АЦ-40, КІП-12, ЦППС-3.

Адметнасць утварэння – шматкампанентныя тэрміны, што тлумачыцца сучасным развіццём і ўдасканаленнем пажарнай аварыйна-выратавальнай тэхнікі, тэхнічных сродкаў і сістэм, прызначаных для тушэння пажараў, папярэджання і ліквідацыі розных НС.

АСНОЎНЫЯ КРЫНІЦЫ ПАХОДЖАННЯ

У якасці крыніц паходжання спецыяльнай лексікі, звязанай з дзейнасцю выратавальнікаў, выступаюць як **уласна беларускія моўныя сродкі**, так і іншамоўныя лексічныя адзінкі. Асноўная крыніца ўзнікнення і папаўнення гэтай групы тэрмінаў – лексічныя сродкі нацыянальнай мовы: *абароннае зазямленне* ‘зазямленне частак электраўстаноўкі з мэтай захавання электрабеспекі’, *маланкаадвод* ‘прыстасаванне, якое ўспрымае ўдар маланкі і адводзіць яе ток у зямлю’, *зазямляльнік маланкаабароны* ‘адзін або некалькі заглыбленых у зямлю зазямляльнікаў, прызначаных для адводу ў зямлю токаў маланкі або для абмежавання перанапружанняў, якія ўзнікаюць на металічных карпусах, абсталяванні, камунікацыях пры блізкіх разрадах маланкі’, *пажарны апавяшчальнік* ‘прыстасаванне для фарміравання сігнала аб пажары і масавага апавяшчэння людзей аб ім’, *светлавы пажарны апавяшчальнік* ‘пажарны апавяшчальнік, які рэагуе на выпраменьванне полымя’ і інш.

Сярод **запазычаных тэрмінаў**, утвораных на базе іншамоўных асноў, вылучаюцца назвы сучасных аварыйна-выратавальных тэхнічных сродкаў і прыстасаванняў: *азанатар* (грэч. *ozōn* ‘той, які пахне’) ‘прыбор для ўзбагачэння паветра азолам’, *абсорбцыя* (лац. *absorbtio* ‘паглыннанне’) ‘працэс паглынання пары або газу з газавых ці парагазавых сумесяў вадкімі паглынальнікамі’, *акселератар* (лац. *accelerare* ‘паскараць’) ‘прыстасаванне, якое пры рабоце арашальніка забяспечвае скарачэнне часу спрацоўвання спрынклернага паветранага сігнальнага клапана’, *антыпірэн* (грэч. *anti* – прыстаўка, якая азначае процілеглы напрамак + *pyr* ‘агонь’) ‘рэчыва (сумесь рэчываў), якое дадаецца ў матэрыял для забеспячэння вогнеаховы’, *бункер* (англ. *bunker*) ‘бетанаванае сховішча, доўгачасовае фартыфікацыйнае збудаванне’, *дазатар* (грэч. *dosis*

‘порцыя, прыём’) ‘прыстасаванне ва ўстаноўках пажаратушэння, прызначанае для дадання пенаўтваральніка ў пэўным аб’ёме да вады’, *рэспіратар* (лац. *respirare* ‘дыхаць’) ‘палегчаны сродак працяглага або разовага карыстання, які прымяняецца для індывідуальнай аховы органаў дыхання ад шкодных газаў, пароў, аэразоляў і пылу’, *спрынклер* (англ. *sprinkler* ‘распырсквальнік’ < *sprinkle* ‘пырскаць’) ‘аўтаматычная вода-распырсквальная насадка на трубах супрацьпажарнай водаправоднай сеткі’ і інш.

Запазычаныя тэрміны могуць быць кампанентамі тэрміналагічных спалучэнняў: *спрынклерны арашальнік* ‘арашальнік з запорным прыстасаваннем выхадной адтуліны, якая адкрываецца пры спрацоўванні цеплавога замка’, *дрэнчарны арашальнік* (англ. *drencher* < *drench* ‘змочваць, арашаць’) ‘арашальнік з адкрытай выхадной адтулінай’, *дрэнчарная ўстаноўка пажаратушэння* ‘ўстаноўка для тушэння пажару, абсталяваная дрэнчарнымі арашальнікамі’, *зона НС* (грэч. *zōnē* ‘пояс’; фр. *situation*) ‘тэрыторыя, на якой узнікла НС’, *зона імавернай НС* ‘тэрыторыя, на якой існуе імавернасць або прагназуецца ўзнікненне НС’. Зафіксаваны выпадкі ўжывання адаптаваных іншамоўных лексічных адзінак у якасці сінанімічных да тэрмінаў і тэрміналагічных спалучэнняў, утвораных пры дапамозе ўласна моўных лексічных сродкаў: *гідраэлеватар* (грэч. *hydōr* ‘вада’, лац. *elevator* ‘той, які падымае’), *эжэктарны насос* (фр. *ejecteur* < *ejecter* ‘выкідваць’) – *струменевы насос* ‘насос, у якім вадкасць або газ перамяшчаюцца струменем вадкага ці газападобнага асяроддзя’, *дэфлагацыя* (лац. *deflagratio* ‘згаранне дашчэнту’) – *імгненнае згаранне без выбуху* ‘хуткае згаранне, якое распаўсюджваецца з дагукавай хуткасцю’, *ліквідацыя пажару* (фр. *liquidation* < лац. *liquidazione* ‘ліквідацыя’) – *тушэнне пажару* ‘працэс уздзеяння сілаў і сродкаў, а таксама выкарыстанне метадаў і прыёмаў для знішчэння пажару’, *пажарны ліфт* (англ. *lift* ‘пад’ёмная машына, пад’ёмнік, ліфт’) – *пажарны пад’ёмнік* ‘спецыяльны ліфт у будынку або збудаванні, прызначаны для выкарыстання пажарнымі падраздзяленнямі ў час тушэння пажару’.

Корпус тэрміналагічнай лексікі, якая забяспечвае сферу дзейнасці выратавальнікаў, мае істотнае значэнне і займае належнае месца ў тэрмінасістэме мовы. У якасці асноўных крыніц фарміравання тэрміналогіі, звязанай з дзейнасцю выратавальнікаў, выступаюць уласна моўныя лексічныя сродкі.

Наталля БУНЬКО,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ДЫФЕРЭНЦЫЯЦЫЯ ФРАЗЕАСЕМАНТЫЧНАГА СУБПОЛЯ “КЕПСКАЕ ЗДАРОЎЕ” Ў БЕЛАРУСКАЙ І НЯМЕЦКАЙ МОВАХ

УДК 811.161.3+811.112

У артыкуле разглядаецца фразеасемантычнае субполе “кепскае здароўе” ў беларускай і нямецкай мовах. Прадмет даследавання – семантычная класіфікацыя фразеалагізмаў з мікрапалёў “хвароба”, “даводзіць да хваробы”. Выяўлена падабенства ў семантыцы фразеалагічных адзінак беларускай і нямецкай моў, адзначаны некаторыя несупадзенні ў семантычных групх і падгрупх з колькаснай перавагай фразеалагізмаў у беларускай мове.

Ключавыя словы: *фразеасемантычнае поле, інтэгральная сема, дыферэнцыйная сема, ядро, цэнтр, перыферыя поля.*

The article is devoted to phraseological semantical subfield “poor health” in Belarusian and German languages. The subject of the investigation is the semantic classification of phraseological units of microfields such as “disease”, “to result in disease”. The similarity is revealed in semantic of phraseological units of Belarusian and German languages, but it was determined the differences in semantic groups and subgroups with the quantitative advantage of phraseological units in Belarusian language.

У супастаўляльнай фразеалогіі шырокае распаўсюджанне атрымалі даследаванні метадам семантычнага поля. Упершыню тэорыя поля з’явілася ў нямецкай лінгвістыцы. Працы такіх вучоных, як І. Трыр, Г. Іпсэн, В. Порцыг, заклалі асновы вывучэння лексічнага матэрыялу з дапамогай полевага падыходу. Тэрмін *поле* выкарыстаў Г. Іпсэн і разглядаў яго “як сукупнасць слоў, што валодаюць агульным значэннем” [1, с. 224]. Але першым, хто пачаў даследаванне лексікі ў гэтым кірунку, быў І. Трыр. Падзел палёў на паняццевыя (экстралінгвістычныя) і лексічныя (лінгвістычныя), які ён прапанаваў, атрымаў развіццё ў працах Г. Мюлера, А. Уфімцавай, У. Гака і іншых [2, с. 306].

Тэрмін “фразеалагічнае поле” выкарысталі Л. Райзензон і Ю. Аваліяні ў артыкуле “Сучасныя аспекты вывучэння фразеалогіі” [3, с. 54]. Даследчыкі разглядаюць фразеалагічнае поле «як супольнасць лагічных, псіхалагічных, а таксама ўласна “быццёвых” сфер, якія спараджаюць аднолькавае ў цэлым (з частковымі варыяцыямі) кола фразеалагічных з’яў» [4, с. 74]. Апісанню фразеалагічных палёў прысвечаны працы такіх лінгвістаў, як Н. Амосава, А. Арсенцьева, Н. Кірылава, В. Ляшчынская, М. Ротава, А. Чорная, І. Чарнышова і інш. Навукоўцы вылучаюць наступныя тыпы палёў: фразеасемантычнае, лексіка-фразеалагічнае і фразеалексічнае. У апошнія гады шмат прац прысвячаецца даследаванню фразеасемантычнага поля, якое разумеецца “як сукупнасць фразеалагічных адзінак, што належаць да адной паняццевай сферы і характарызуюцца пэўнымі сістэмнымі адносінамі паміж сабой” [3, с. 54]. Як адзначаецца, “гэтыя адзінкі маюць агульную інтэгральную і інварыянтную семантычную прымету, што і аб’ядноўвае фразеалагізмы ў пэўную групу, проціпастаўленую іншым палям у семантычных адносінах” [5, с. 121].

Фразеасемантычнае поле структурна арганізаванае. Даследчыкі вызначаюць наяўнасць у семантычнага поля ядра (яго фарміруюць адзінкі з найбольш абагульненым паняццевым зместам), цэнтра (адзінкі, якія маюць канкрэтнае значэнне) і перыферыі (адзінкі, якія могуць уваходзіць у іншыя семантычныя палі).

Даследчык А. Бандарка называе наступныя прыметы цэнтра і перыферыі поля:

1) максімальная канцэнтрацыя базісных семантычных прымет, што вызначаюць якасную спецыфіку поля (цэнтр), разраджанасць прымет (перыферыя);

2) сканцэнтраванне сувязяў, удзел у максімальнай колькасці апазіцый (цэнтр) – разгрупаванне “сеткі сувязяў”, іх аслабленне (перыферыя);

3) рэгулярнасць функцыянавання моўнага сродку (цэнтр) – нерэгулярнасць, меншая ўжывальнасць (перыферыя) [6, с. 18].

Такім чынам, пад фразеасемантычным полем трэба разумець структурна арганізаваную сукупнасць фразеалагічных адзінак, якія знаходзяцца паміж сабой у іерархічных адносінах.

Фразеасемантычнае поле “здароўе” складаецца з двух субпалёў (“добрае здароўе”, “кепскае здароўе”), якія падзяляюцца на мікрапалі, фразеасемантычныя групы і падгрупы.

Аб’ектам даследавання ў межах артыкула сталі фразеалагізмы, што складаюць мікрапалі “хвароба”, “даводзіць да хваробы”, характэрныя для беларускай і нямецкай моў.

Прадмет даследавання – семантычная класіфікацыя фразеалагічных адзінак названых мікрапалёў у супастаўляльным аспекце.

Вылучэнне інтэгральных і дыферэнцыйных сем на базе слоўнікавых дэфініцый дае магчымасць размеркаваць фразеалагічныя адзінкі субполя “кепскае здароўе” па сямі мікрапалях. Далей праводзіцца семантычная класіфікацыя мікрапалёў: “хвароба”, “даводзіць да хваробы”.

“Хвароба” (77/58; тут і далей першай лічбай пазначаецца колькасць фразеалагізмаў у беларускай мове, другой лічбай – у нямецкай мове). Гэтае мікраполе складаюць фразеалагічныя адзінкі, у якіх адлюстроўваюцца парушэнні работы асобных органаў або сістэм арганізма чалавека. Мікраполе распадаецца на тры фразеа-семантычныя групы: “віды хвароб”, “часовыя парушэнні ў рабоце органаў або сістэм”, “пастаянныя парушэнні ў рабоце органаў або сістэм”.

1. “Віды хвароб” (5 / 1). У гэтую, найменшую па колькасці, групу залічаны фразеалагічныя адзінкі, што ўказваюць на розныя парушэнні нармальнай жыццядзейнасці арганізма. Свае назвы некаторыя хваробы ў гутарковым маўленні атрымалі па характэрных сімптомах або па сваіх праяўленнях.

Бел.: *грудная жаба* ‘стэнакардыя’, *антонаў агонь* ‘заражэнне крыві, гангрэна’ (СФ); *кідун кідае* ‘прыпадак кідучай хваробы’ (БФ); *бож’е ліхо* ‘эпілепсія’ (ТС); *анадуча балець* ‘эпілепсія’ (СПЗБ).

Ням.: *der Schwarze Tod* (чорная смерць) ‘чу-ма’ (Б).

2. “Часовыя парушэнні ў рабоце органаў або сістэм” (57/52). Гэтая група распадаецца на сем семантычных падгруп. У яе склад уваходзяць фразеалагічныя адзінкі з указаннем на сімптомы, што праяўляюцца пры парушэнні функцый органаў або сістэм арганізма чалавека падчас хваробы і часта знікаюць пасля ачуньвання.

“Сімптомы з боку органаў успрымання” (5/1). Падгрупу складаюць фразеалагізмы, якія апісваюць сімптомы, звязаныя з парушэннем зроку або слыху ў стане хваробы, стомленасці. Фразеалагічныя адзінкі гэтай падгрупы ўтрымліваюць у сваёй семантыцы дыферэнцыйныя семы ‘дрэнны зрок’, ‘дрэнны слых’: *дваіцца ў вачах* каму / у каго ‘дрэнна бачыць што, падвойна бачыць (у стане вялікай знямогі або хваробы)’ (СБНФ); *звінец у вушах, гучаць у вушах* чыіх / у каго, *стаяць у вушах* чыіх, *стаяць увушы* каго – ‘неадчэпна чуцца, з’яўляцца ў слыхавым уяўленні’ (СФ).

Ням.: *vor Arbeit, Schnupfen nicht mehr aus den Augen sehen können* (ад працы, насмарку не магчы больш бачыць вачамі) ‘дрэнна бачыць (ад працы, насмарку)’ (Б).

“Сімптомы з боку органаў маўлення” (2/0). У гэтую падгрупу ўваходзяць фразеалагізмы, што ўказваюць на часовыя змены ў маўленні чалавека ад хваробы або ад спалоху. Фразеалагічныя адзінкі падгрупы аб’яднаны дыферэнцыйнай семай ‘страціць здольнасць гаварыць’. Такія фразеалагізмы выяўлены толькі ў беларускай мове: *мову (язык) адняло (заняло)* каму ‘раптоўна страціць здольнасць гаварыць (ад страху, спалоху, хваробы)’ (СБНФ); *застраць у горле* ‘міжволі траціць здольнасць сказаць, праглынуць’ (Юрч.-1).

“Сімптомы з боку апорна-рухальнай сістэмы” (5/1). Падгрупу складаюць фразеалагізмы, якія рэпрэзентуюць сімптомы, што часова ўзнікаюць з боку апорна-рухальнай сістэмы па прычыне хваробы, стомленасці або слабасці.

Бел.: *ногі не носяць (не нясуць), ногі не трымаюць* ‘хто-н. не можа ісці, рухацца ад стомленасці, слабасці, хваробы’ (СФ); *ногі дзвігаюцца (перадзвігаюцца)* ‘пра абмежаваную магчымасць рухацца, дзейнічаць’ (Юрч.-2); *калом (колам) станавіцца, калом (колам) стаць* ‘не згінацца (пра ногі, рукі, шыю, спіну) пры стомленасці, захворванні’ (БФ).

Ням.: *j-m liegt das Wetter in den Gliedern* (у каго-н. надвор’е ляжыць у канечнасцях) ‘у каго-н. суставы баляць, ныюць пры дрэнным надвор’і’ (Б).

“Сімптомы з боку стрававальнай сістэмы” (18/18). Гэтую падгрупу ўтвараюць фразеалагічныя адзінкі, што ўказваюць на сімптомы, якія праяўляюцца парушэннем работы органаў стрававальнай сістэмы чалавека.

Бел.: *паехаць у Рыгу / да Рыгі* ‘ванітаваць’ (Fed.); *гарэшкі шчытаць* ‘ікаць’ (СДФГ); *куры на чавалі* ‘ў каго-н. непрыемны прысмак, пах (у роце)’; *швыдкі Іван* ‘паслабленне страўніка’ (Ем.); *жывот узарваць* ‘выклікаць уздуцце’ (СПЗБ); *жывотом качацца* ‘хварэць на живот’ (Юрч.-1); *Аляксей спарваў / сханіў* ‘хто-н. хварэе на панос’ (ЗНФ) і інш.

Ням.: *die schnelle Kathrin* (хуткая Катрын) ‘панос’; *den Ulrich rufen* (клікаць Ульрыха), *den heiligen Ulrich anrufen* (выклікаць святога Ульрыха) ‘ванітаваць’ (Д); *j-d studiert Kotzebues Werke* (хто-н. вывучае творы Кацэбу) ‘каго-н. ванітуе’ (Б; Д); *Montezumas Rache* (помста Мантэсумы) ‘панос’ (Д) і інш.

“Сімптомы з боку рэспіраторнай сістэмы” (12/9). У склад падгрупы ўваходзяць фразеалагічныя адзінкі з указаннем на розныя сімптомы з боку органаў дыхання, якія ўзнікаюць у час хваробы або фізічнай перагрузкі.

Бел.: *бухаць / бухікаць як у бочку / у кадушку / у цэбар, язык у рот не ўкладаць* ‘вельмі моцна і часта (кашляць)’ (СДФГ); *матыліцы напалі* на каго ‘моцны кашаль (у чалавека)’ (СБНФ); *узбіваць духі* ‘моцна кашляць’ (Юрч.-3) і інш.

Ням.: *sich die Lunge aus dem Hals husten* (выкашліваць лёгкія з горла) ‘мець моцны прыступ кашлю, моцна кашляць’ (Д); *einen Ast durchsägen* (перапілоўваць сук) ‘вельмі моцна храпці’ (Б); *j-d hat es an der Lunge* (у каго-н. нешта ў лёгкіх) ‘мець хворыя лёгкія (хто-н. прастудзіў горла, ахрып)’ (Б); *Bretter sägen* (дошкі пілаваць) ‘моцна храпці’ (Б) і інш.

“Сімптомы з боку выдзяляльнай сістэмы і скуры” (5/6). Падгрупу складаюць фразеалагізмы, што рэпрэзентуюць сімптомы з боку органаў

выдзялення або скуры і носяць часовы характар. Фразеалагізмы названай падгрупы ўтрымліваюць у семантыцы дыферэнцыйныя семы 'мачыцца ў пасцелі', 'мець праблемы са скурай', 'пацець'.

Бел.: *петушкі спяваюць* 'парэпанья, з патрэсканай скурай ці з высыпанымі болькамі ногі, рукі' (СДФГ); *хадзіць у рыбу / рыбку* 'мачыцца ў пасцелі ў час сну' (Юрч.-3); *бусел рэпу пасеяў* 'у каго-н. цыпкі на нагах' (ЗНФ) і інш.

Ням.: *eine Sextanterblase haben* (мець мачавы пузыр шасцікласніка) 'мець слабы мачавы пузыр'; *schwitzen wie ein Affe / Schwein / Schweinebraten* (пацець як малпа / свіння / печаная свініна) 'вельмі моцна пацець' (Д) і інш.

"Сімптомы з боку нервовай сістэмы" (10/17). Да гэтай падгрупы адносяцца фразеалагізмы, што валодаюць дыферэнцыйнымі семамі 'траціць прытомнасць', 'мець галаўны боль', 'тэмпературыць'.

Бел.: *ходырам хадзіць* 'шуміць, кружыцца (у галаве)' (СБНФ); *падаць у вобмарак* 'траціць прытомнасць' (Юрч.-2); *с памяці звесці* 'страціць прытомнасць' (СПЗБ); *кроў іграе / зайграла* 'хто-н. тэмпературыць, мае павышаную тэмпературу' (ЗНФ); *як / што кацёл* 'хворая (пра галаву)' (Юрч.-3); *калясы красныя круцяцца* 'кружэнне ў галаве' (СПЗБ) і інш.

Ням.: *(bei) j-m dreht sich alles* (у каго-н. усё круціцца) 'мець галавакружэнне'; *aus den Latschen kippen* (выпасці з чаравікаў) 'страціць прытомнасць' (Д; Б); *auf den Rücken fallen* (падаць на спіну) 'страціць прытомнасць' (Б); *jmdm. brummt der Schädel* (каму-н. гудзіць галава) 'у каго-н моцны галаўны боль' (Д) і інш.

3. "Пастаянныя парушэнні ў рабоце органаў або сістэм" (15/5). Гэтую групу ўтвараюць тыя фразеалагізмы, што непасрэдна ўказваюць на парушэнні, якія не носяць часовы характар, а з'яўляюцца вынікам структурных і функцыянальных змен у рабоце органаў і суправаджаюць чалавека пастаянна. Названая група распадаецца на тры фразеасемантычныя падгрупы.

"Парушэнні з боку органаў успрымання" (9/3). Фразеалагізмы, што характарызуюць чалавека, які дрэнна чуе або бачыць, утрымліваюць у семантыцы дыферэнцыйныя семы 'дрэнны слых', 'дрэнны зрок', 'блізарукі', 'сляпы', 'касакові'.

Бел.: *тугаваты (-ая, -ае, -ыя) на вуха* 'глухаваты, трохі глухі' (СФ); *глухі цецярук* 'чалавек, які кепска чуе' (СФ; БФ); *тугей / тугій на вуха / слух* 'з дрэнным слыхам' (Юрч.-3); *нізкі на вочы* 'блізарукі' (СФ; БФ; СБНФ); *сляпая цяцера* 'чалавек, які не бачыць, не заўважае што-н., каго-н.' (СДФГ); *адно вока ў Альшаны, а другое ў Ашмяны* 'хто-н. касакові' (СПЗБ) і інш.

Ням.: *Vohtnen in den Ohren haben* (мець бабы ў вушах) 'нічога не чуць', *Knörpfe in (auf) den Ohren haben* (мець гузікі ў / на вушах) 'дрэнна чуць';

auf den <auf seinen> Ohren sitzen (сядзець на <на сваіх> вушах) 'не чуць' (Д).

"Парушэнні з боку органаў маўлення" (3/0). Падгрупу складаюць фразеалагізмы, што ўказваюць на чалавека, які мае парушэнні ў маўленні. Яны маюць у сваёй семантыцы дыферэнцыйную сему 'адхіленні ў маўленні'. Фразеалагічныя адзінкі з такім значэннем выяўлены толькі ў беларускай мове: *на літару хварэць* 'мець паталагічныя адхіленні ў вымаўленні асобных гукаў мовы, слоў'; *гамза-гамзель* 'гутнявы чалавек' (СДФГ); *няма языка* 'быць нямым, не ўмець гаварыць' (СБНФ).

"Парушэнні з боку органаў апорна-рухальнай сістэмы" (3/2). У гэтую падгрупу залічаны фразеалагізмы, што характарызуюць чалавека, які страціў здольнасць хадзіць.

Бел.: *казінец у ногі ўпаў* каму 'страціць здольнасць хадзіць, перамяшчацца', *ногі адабрала* каму 'не можа стаяць, хадзіць, перамяшчацца' (СБНФ); *шлэп / шлоп / шлэп нага* 'кульгавы чалавек' (СДФГ).

Ням.: *schlecht zu Fuß sein* (быць дрэнным у нагах) 'не можа хадзіць' (Д); *meine Beine wollen nicht mehr* (мае ногі больш не хочуць) 'не можа хадзіць, ногі не служаць' (Б).

"Даводзіць да хваробы" (23/13). Мікраполе ўтвараюць фразеалагічныя адзінкі, якія ўказваюць на тое, што чалавек сам давёў сябе да хваробы, пакалечыўся ў выніку сваёй дзейнасці або нехта іншы адмоўна паўплываў на стан яго здароўя. Мікраполе распадаецца на дзве фразеасемантычныя групы.

1. "Давесці сябе да хваробы, скалечыцца" (11/7). Адметная рыса фразеалагічных адзінак гэтай групы – наяўнасць у семантыцы дыферэнцыйных сем 'пакалечыцца', 'давесці сябе да хваробы'.

Бел.: *зробіць сябе* 'надрываць сваё здароўе', *вярнуць шыю* 'цінуць; калечыцца' (Юрч.-1); *расквасіць нюхаўку* 'пакалечыцца, ударыць па носе' (СБНФ); *паказаць касе кукіш* 'няўмела ці неасцярожна вострачы касу, абразаць, раниць руку' (СФ); *в горызліці топілі* 'растрачваць грошы, здароўе ў выніку злоўжывання алкаголем' (СПЗБ) і інш.

Ням.: *sich (D) den Rest holen* (схапіць астатак) 'падрываць сваё здароўе, цяжка захварэць'; *mit seiner Gesundheit, mit seinen Kräften Raubbau treiben* (па-драпежніцку ставіцца да свайго здароўя, да сваіх сіл) 'дрэнна ставіцца да свайго здароўя, падрываць сваё здароўе, сілы'; *sich (D) einen Knacks holen* (атрымаць трэск) 'падарваць сваё здароўе, сілы' (Б) і інш.

2. "Давесці каго-небудзь да хваробы, скалечыць" (12/6). Характэрная прымета фразеалагізмаў, якія складаюць названую групу, – дыферэнцыйныя семы 'пакалечыць', 'давесці да хваробы'.

Бел.: *цягнуць / выцягваць жылы / гізунты* з каго 'вымагаць жыцця за кошт іншых, аднімаць

здароўе' (СБНФ); *караціць / укарачываць жызню / жызню / жысць* 'даводзіць да страты здароўя, да заўчаснай смерці' (Юрч.-2); *увагнаць матыліцы* каму 'давесці да хваробы, нямогласці' (СДФГ); *валіць з ног* 'даводзіць да хваробы' (СФ); *выбраць клей* 'адабраць здароўе, сілу, моц' (СПЗБ) і інш.

Ням.: *jmdn. an den Rand des Grabes bringen* (ставіць на канец магілы) 'даводзіць да страты здароўя'; *etw. bricht j-m das Rückgrat* (зламаць каму-н. пазваночнік) 'падрываць чыё-н. здароўе'; *j-n zum Krüppel schlagen / machen* (збіць да калецтва, зрабіць калекай) 'скалечыць каго-н.' (Д) і інш.

Аналіз фразеалагічных мікрапалёў "хвароба", "даводзіць да хваробы" дазволіў размеркаваць фразеалагічныя адзінкі па фразеасемантычных групах і падгрупах. Вылучэнне дыферэнцыйных сем садзейнічала больш дэталёвай семантычнай класіфікацыі фразеалагізмаў. У семантыцы фразеалагізмаў беларускай і нямецкай моў адзначаецца падабенства, але назіраецца некаторае колькаснае несупадзенне ў семантычных групах і падгрупах. Адзначаецца колькасная перавага фразеалагізмаў у беларускай мове.

Скарачэнні

Б – Бинович Л. Э., Гришин Н. Н. Немецко-русский фразеологический словарь. – М., 1975; **БФ** – Янкоўскі Ф. Беларуская фразеалогія: фразеалагізмы, іх значэнне, ужыванне. – Мінск, 1968; **Ем.** – Емельянович В. М. Да слоўніка фразеалагізмаў гаворак Берасцейшчыны. – Мінск, 2001; **ЗНФ** – Лепешаў І. Я. 3 народнай фразеалогіі: дыферэнц. слоўнік. – Мінск, 1991; **СБНФ** – Мяцельская Е. С., Камароўскі Я. М. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі. – Мінск, 1972; **СДФГ** – Даніловіч М. А. Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны. – Гродна, 2000; **СПЗБ** – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5 т. – Мінск,

1979 – 1986; **СФ** – Лепешаў І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. – Мінск, 2008; **ТС** – Тураўскі слоўнік: у 5 т. – Мінск, 1982 – 1987; **Юрч.-1** – Юрчанка Г. Ф. І коціцца і валіцца: устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны. – Мінск, 1972; **Юрч.-2** – Юрчанка Г. Ф. І сячэ і паліць: устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны. – Мінск, 1974; **Юрч.-3** – Юрчанка Г. Ф. Слова за слова: устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны. – Мінск, 1977; **Д** – Duden. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik, bearb. von Drosdowski G. u.a., Mannheim [u.a.]: Dudenverl, 2008; **Fed.** – Federowski M. Lud biaioruski na Rusi Litewskiej. – Warszawa, 1935. Т. 4.

Спіс літаратуры

1. **Ipsen, G.** Der alte Orient und die Indogermanen "Festschrift für W. Streitberg" / G. Ipsen. – Heidelberg, 1924. – 301 S.
2. **Лексікалогія сучаснай беларускай мовы.** – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 463 с.
3. **Кириллова, Н. Н.** Сопоставительная фразеология романских языков: учеб. пособие к спецкурсу / Н. Н. Кириллова. – Ленинград: Гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1986. – 81 с.
4. **Ройзензон, Л. И.** Современные аспекты изучения фразеологии / Л. И. Ройзензон, Ю. Ю. Авалиани // Вопросы фразеологии и задачи её изучения в высшей и средней школе. – Вологда: Сев.-Зап. кн. изд., 1967. – С. 68 – 81.
5. **Аюпова, Р. А.** Семантическое поле "любовь и ненависть" в русской и английской фразеологии / Р. А. Аюпова // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11 – 13 декабря 2003 г.): Труды и материалы: в 2 т. / под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. – Т. 2. – С. 121 – 123.
6. **Бондарко, А. В.** Проблемы функциональной грамматики: полевые структуры / А. В. Бондарко. – СПб.: Наука, 2005. – 480 с.

Маргарыта ФЁДАРАВА,
аспірант кафедры беларускага
і супастаўляльнага мовазнаўства
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Янкі Купалы.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 9 верасня 2015 г.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

МАЙ

- 1 мая** – 135 гадоў з дня нараджэння Янкі Журбы (сапр. Івашын; 1881 – 1964), паэта, перакладчыка
120 гадоў з дня нараджэння Адама Сакольчыка (1896 – 1983), бібліяграфа
110 гадоў з дня нараджэння Аляксандры Бергман (1906 – 2005), гісторыка, публіцыста, дзяячкі нацыянальна-вызваленчага руху. Жыла ў Польшчы
85 гадоў з дня нараджэння Алега Лойкі (1931 – 2008), паэта, прэзаіка, літаратуразнаўцы, крытыка
80 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Главацкай, майстра пляцення мастацкіх вырабаў з саломкі
80 гадоў з дня нараджэння Мікалая Палякова (1936 – 2008), скульптара
2 мая – 75 гадоў з дня нараджэння Аскольда Сухіна (1941 – 1994), спевака, заслужанага артыста Беларусі. З 1985 г. жыў у Расіі
3 мая – 70 гадоў з дня нараджэння Пятра Альхімовіча, кампазітара. Жыве ў Аргенціне
4 мая – 105 гадоў з дня нараджэння Пятра Рунца (1911 – 1997), прэзаіка
5 мая – 110 гадоў з дня нараджэння Васіля Пацехі-

- на (1906 – 1963), рэжысёра, заслужанага артыста Беларусі
90 гадоў з дня нараджэння Яраміра Печкіна (1926 – 1976), скульптара, архітэктара
80 гадоў з дня нараджэння Віктара Гарбатыўскага (1936 – 2002), дзеяча амаатарскага мастацтва, кампазітара, заслужанага дзеяча культуры Беларусі
80 гадоў з дня нараджэння Васіля Якавенкі, прэзаіка, нарысіста, драматурга
8 мая – 110 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Шынка (1906 – 1990), актрысы, заслужанай артысткі Беларусі
9 мая – 105 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Ліхадзіеўскага (1911 – 1979), паэта, перакладчыка, крытыка, літаратуразнаўцы
90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Слаўкова (1926 – 1995), акцёра, заслужанага артыста Беларусі
80 гадоў з дня нараджэння Віктара Шматава (1936 – 2006), мастацтвазнаўцы, мастака
75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Давідзенкі (1941 – 2002), скульптара

Заканчэнне на с. 60.

ОНИМЫ ПІСЬМЕННІКАЎ

У нарысах апісваюцца ўтварэнні (дэрываты), якія ўзніклі на базе апелятываў – агульных найменняў прадметаў і паняццяў рознага кшталту, а таксама адтапанімічныя дэрываты – утварэнні ад уласных геаграфічных назваў.

Авечкін (Аляксандр) – дэрыват з суфіксам прыналежнасці *-ін* ад антрапоніма *Авечка*: *Авечк-ін* з семантыкай ‘нашчадак асобы з прозвішчам *Авечка*’ (як і *Кароўкін* ад *Кароўка*). Утваральнае слова *Авечка* – семантычны дэрыват ад апелятыва *авечка* ‘свойская жвачная жывёла, якая дае воўну, мяса; самка барана’. Такія прозвішчы нярэдка ў славянскіх мовах: *Баран*, *Бык* і *Бычок*, *Вол*, *Казёл*, *Кароўка* і падобныя, што тлумачыцца вялікай пашанай да свойскіх жывёл, якія ў старажытнасці абагаўляліся чалавекам. ФП (формула прозвішча): *авечка* → *Авечка* → *Авечкін*.

Акула (Кастусь) – адымёнавае прозвішча, імя *Акула* лічыцца формай ад *Акіла*, якое дало больш блізкае для славян *Акула* (М. Бірыла). Аднак форма *Акула* можа ўспрымацца як рэ-дэрыват (адваротнае ўтварэнне) ад жаночага імя *Акуліна* (дзе *-іна* афармляе жаночае імя, як *Александр-ына*).

Акулін (Эдуард) – форма прыналежнага прыметніка з суфісам *-ін* ад антрапоніма *Акула* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Акул-ін*). ФП: *Акула* (імя) – *Акула* (прозвішча) – *Акулін*.

Арабей (Лідзія) – магчымы семантычны дэрыват ад апелятыва *верабей* (з адпазеннем пачатковага *в*, параўн. *гарабей* ‘верабей’ на Зэльвеншчыне) з семантыкай ‘невялікая птушка атрада вераб’іных з карычнева-шараватым апярэннем, якая жыве пераважна паблізу чалавека’. Параўн.: *стрэляны* / *стары верабей* ‘прадасведчанага, бывалага чалавека’. Найменні птушак нярэдка становяцца прозвішчамі: *Ластаўка*, *Сініца*, *Чыж*, *Шпак*.

Арахоўскі (Мікалай) – дэрыват з суфіксам *-скі* ад тапоніма *Арэхава*. Або прэстыжнае ўтварэнне з суфіксам *-оўскі* ад *Арэх* (ад апелятыва *арэх* ‘плод некаторых дрэў, кустоў з ядомым ядром у цвёрдай абалонцы, шкарлупіне’).

Аркуш (Алесь) – семантычны дэрыват ад апелятыва *аркуш* ‘стандартны кавалак паперы, кардону, фанеры і пад’, а таксама ‘адзінка вымярэння аб’ёму друкаванага тэксту’ (спец.). ФП: *аркуш* – *Аркуш* (мянушка) – *Аркуш*.

Некаторыя пісьменніцкія прозвішчы разгледжаны ў нярэдных публікацыях *Паўла Сцяцко* (Роднае слова, 2015, №№ 2, 7 – 11).

Астрэйка (Анатоль, Сяргей) – семантычны дэрыват ад апелятыва *астрэйка* (*вастрэйка*) – утварэнне ад *астрыць* (варыянта ад *вастрыць*) з фармантамі *-эй* і *-ка*: *вастрыць* → *вастрэй* ‘той, хто вострыць (начынне)’, як і *варажыць* → *вараж-эй*, *маніць* → *маней* ‘хлус’. Да першага дэрывата *Астрэй* далучаны памяншальна-ласкальны фармант *-ка*: *Астрэй-ка*. Можна бачыць тут і складаны фармант *-эйка*, які надаваў дэрыватам значэнне ‘асоба, што выконвае дзеянне, названае ўтваральным словам’: *астрыць* → *астрэйка*. Як і *варажэйка*, *пахвалеіка* (ад *пахваляцца*). Празванні (мянушкі) пазней набылі функцыю родавага наймення, сталі прозвішчамі. ФП: *астрыць* (< *вастрыць*) – *астрэй* і *астрэйка* → *Астрэйка*. Празванне *Астрэйка* магло абазначаць і *вастраслова* – чалавека, які любіць і ўмее вастрасловіць.

Афанасьеў (Іван) – форма прыметніка з суфіксам *-еў* ад антрапоніма *Афанасій* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’. ФП: *Афанасій* – *Афанасьеў*.

Багданава (Галіна) – форма прыналежнага прыметніка з фармантам *-ава* ад антрапоніма *Багдан* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’: *Багдан* – *Багдан-ава*.

Багун (Міхась) – семантычны дэрыват ад батанічнага тэрміна *багун* ‘вечназялёны балотны зараснік з рэзкім дурманным пахам’. Празванне магло ўзнікнуць паводле адпаведнай асацыяцыі з *багуном* ці ад частага выкарыстання гэтай лексічнай адзінкі ў маўленні чалавека. Па асацыяцыі батанічнае найменне перанесена на асобу, стала яго мянушкай, а пазней прозвішчам. ФП: *багун* → *Багун*.

Бажко (Алесь) – утварэнне з суфіксальным фармантам *-ко* ад слова *бог* ‘адмысловы спецыяліст’. Дэрыват-празванне мела памяншальна-ласкальную семантыку. Параўн. на Карэліччыне (радзіме пісьменніка) прозвішча *Чартко* – утварэнне ад *чорт* (*Чарт-ко*) з семантыкай ‘чорцік, чарцяня’. На Зэльвеншчыне з гэтым значэннем выкарыстоўваецца ўтварэнне з суфіксам *-ок* (*Чарток*). На радзіме аўтара гэтых радкоў (у вёсцы Грабава) адпаведна бытавалі антрапонімы-мянушкі *Папок* ‘маленькі поп’ і *Попка* (жаночая форма ад яго). Згаданыя моўныя факты даюць мажлівасць бачыць у структуры прозвішча *Бажко* ўтварэнне з фармантам *-ко*. ФП: *бог* → *бог-ько* → *бож-ко* → *Бажко*.

Працяг будзе.

Павел СЦЯЦКО,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Алесь КАЎРУС

СЛОВЫ З РОДНАЙ ГАВОРКІ

Заканчэнне. Пачатак у №№ 1, 2.

ПАВАЎДЗІЦЦА зак. Пасварыцца. Яна хва-
рэіць, як ісь кім ні навадзіцца.

ПАВЎДЗІЦЬ безасаб. незак. Вадзіць убакі.
У галаве шуміць, аш наводзіць.

ПАГАЛОЎШЧЫНА ж. Яда, звычайна вячэра па-
сля таго, як заколюць свінню, парсюка. Быў на пага-
лоўшчына ў Валодзі, паядаў сьвежыны да смаку.

ПАДАЎБЯЛІНА м. і ж. груб. Пра непаварот-
лівага, гультаяватага каня, чалавека. Ах ты, па-
даўбяліна! Што ўбіў, то ўехаў.

ПАДАЎЖЫЦЬ зак. Падоўжыць. Караткава-
тая сукенка, кап як падаўжыць.

ПАДАЎПЦІСЯ зак. груб. Пайсці, падыбаць.
Бандур падоўпся п'яны на гасьцінцы.

ПАДАЯНКА ж. Перадача ў бальніцу, турму
і пад. Езьдзіла ш да свайго ў Вялейку, падаянку
пірадала.

ПАДВЯСЫЦІ зак. Паведаміць бацькам пра
кепскі ўчынак іх дзіцяці. Падвяду мацяры, што
пустыя словы гаворыш.

ПАДГАРЛЯ н. Падбародак. Ці ў яго сваё пад-
гарля ці прыклеяна?

ПАДГЭРАЦ м. Прыгнуты прэнт, якім мацу-
ецца пярэдня частка калёс да дронка.

ПАДЛАБУЊІЦЦА зак. Падысці, падбіцца да
каго-небудзь. Ціхі, ціхі, а неяк падлабуніўся да
дзяўчыны.

ПАДЛЁТАК м. 1. Птушаня, якое вучыцца лё-
таць. Прагані котку, за падлёткам цікаіцца.
2. Хлопец, які падбіраецца пад дзецюка. Якія там
вічарушкі! Адны падлёткі пазьбіраліся. Ні пайду.

ПАДЛЫГАЧ м. Той, хто падрабляецца пад
каго-небудзь, імкнецца патрапіць у гутарцы, вы-
клікаць да сябе ўвагу. І сам ба нічога ні зрабіў,
каб гэтыя падлыгачы усюды ні патточавалі.

ПАДНАВІЦЬ зак. Паўтарыць пэўнае дзеян-
не. Была кара здэртая, яшчэ паднавілі. Можна,
хто калясьмі.

ПАЗНОМ прысл. Позным часам. Дамоў мож-
на і пазном прыехаць.

ПАЗЫЧКА ж. Дзяржаўная пазыка. Бацька на
Ўрал завярбаваўся, пазычкі ні было чым выбы-
ваць (1981, ад маці).

ПАКТАР м. Пасярэднік. У зладзяёў былі і пак-
тары, знакомыя ў вёсках, без даношычыкаў німа
(1972, ад бацькі); Ні хачу быць пактарам у яго,
кап які люцкі хлопця...

ПАЛУДЗЯНЬ м. Полудзень.

ПАЛЯМБІЦА ж. Паляндвіца. Шынка – у нас
палямбіца: доўгі пасак мяса каля сьпіны.

ПАЛЯНІЦА ж. Лясная мясціна, дзялянка.
Там была свая паляніца: грыбы, ягады можна
зьбіраць... (1988, ад маці).

ПАМУЧАВАЦЬ зак. Памахаць. Як памуча-
ваіш касой, дык і на красу ня будзіш глядзець.

ПАМЯЖАК м. Узмежак. Папрасі Натоль,
хай скосіць памяжак.

ПАМЯНШЫЦЬ зак. Паменшыць, зменшыць.
Ідзі памяншы агонь, карасіна канчаіцца.

ПАНАРАЎНЫ прым. Які падабаецца. Мне Лёнь-
чына дачка натта ўмодзя, натта панараўная.

ПАНІКЛІВЫ прым. Блізарукі. Росьцік Мі-
хаілаў паніклівы, як хто далёка – ні пазнаіць.

ПАНЫРНАЦЬ незак. Спатыкацца. Дзяржы-
ся за грыву! Гэты конь панырнайць на пярэдняю
нагу; Глядзі пад ногі, а то панырнеш.

ПАНЯЦЦА зак. Пачаць лепш разбірацца ў
чым-небудзь, разумець што-небудзь; навучыць-
ца. Як пойміцца ў рабоця, дык болі дадуць гро-
шай. Добра і так, што азялі.

ПАПАСЫЦІСЯ зак. Зведаць на сабе ўздзеян-
не чаго-небудзь; падвергнуцца. Яська Гарасімаў
папаўся пад ягоўшчыну (1974, ад бацькі).

ПАПОМНІЦЦА зак. Запомніць. Папомнісься
ты ў мяне, будзіш сам некалі прасіць – ні дам.

ПАПЯРАНЫ прым. Папяровы. Папяраны
мяшок палажы пат кану [бітон].

ПАРАНІЦА ж. Парнасць. Такая параніца,
пэўня, дож будзіць.

ПАРАНЬНЁЦЬ безас. зак. Стаць, зрабіцца ра-
ней. Капай, капай [бульбу], ні параньнеіць. Ужо
сонца вун дзе.

ПАРАШШО н. зб. Парушынкi, пылінкі. Са-
тру пац столам парашшо.

ПАРОЎ прысл. Не позна. Яшчэ парой будзіць,
заедзіш.

ПАРУБЁНЬ м. Рубель. Паехалі на сена, забы-
ліся парубня.

ПАСАЧЫЦЬ зак. Быць падобным да каго-не-
будзь. Ён бацьку пасачыў і крошачкі сабраў.

ПАСВАБАДНЁЦЬ зак. Стаць менш занятым
работай. Як пасвабаднею, можна дастануся да
сястры (1962, ад маці).

ПАСТАРНЯКА ж. Палка. Узяў бы пастарня-
ку таўсьцей як тапарышча і пусьціў (1973).

ПАСТЫР м. Асноўны пастух, якога наймалі
("гадзілі") на перыяд пасьбы кароў. Цяпер ні-
хто за пастыра ня йдзець, самі і за пастуха, і
за пастыра радоўку адбываім. І ўжо кароў мала
ў вёсца.

ПАСЬКЯПАЎЦЬ *зак.* Пашчапаць. Як стукнуў на купры, паськяпаў вечка.

ПАСЬЛЁЙ, *выш. ст. да прысл.* посьля. – Ці даць чаго выпіць? – Можна пасьлей.

ПАСЯЛУХА *ж.* Жанчына, якая любіць хадзіць па сяле, селаваць. *Пасялуха, ей толькі дзяцюкі і гулі наўме.*

ПАСЯЛУШКІ *мн.* Баўленне часу на сяле, у людзях.

ПАТАЛАХА *ж.* Пра неахайную, прасцякававую жанчыну.

ПАТРАБНЁЙШЫ, *выш. ст. да прым.* патрэбны. *Пакінім трохі грошай на што патрабнейшая.*

ПАТРАП'Я *н.* Адыходы валакна пры апрацоўцы лёну. Вазьмі якога патрап'я, пазатыкай шчэлкі.

ПАТРЭБА *ж.* Бяседа, госці і пад. *Схаваю гэту хустку. Знагадзіцца ў якую патрэбу.*

ПАТТРАЛЯВАЎЦЬ *зак.* Выбраць зручны момант для якога-небудзь дзеяння. *Я так паттралявала, кап ён быў ні злы, і напрасіла [пазычыць грошай].*

ПАЎГЛОВАК *м.* Тое, што і паўдурак. *Пусьціў няспутанага каня, паўгловак, хай яшчэ дзе сойдзіць.*

ПАЎДНЁЎКА *ж.* Палова дня. *Дзье паўднёўкі парабляў у яго і за якую ласку?*

ПАЎДУРАК *м.* лаянк. Дурнаваты, прыдурак. *Паўдурак нейкі! За валосы хватаіць!*

ПАЎНАЧОЙ, *у знач. прысл.* Апоўначы. *Ад грому прагнуўся паўначой.*

ПАХНЮЧЫ *прым.* Пахучы. *Сена добрая, ні напала пад дош, пахнючая, мурах.*

ПАЦСТАЎКА *ж.* Абавязковая здача дзяржаве прадуктаў з сялянскай гаспадаркі: мяса, масла і інш.; пастаўка. *Каб здаць мяса ці масла на пацстаўку, куплялі ў тых людзей, у каго было.*

ПАЦСТУПНЫ *прым.* Які можа падступіцца. *Пацступны такі, да кажнага падойдзіць.*

ПАЦЦЫГЛЯСТЫ *прым.* Цыбаты, даўганогі. *Найшло дзевак, алі ні пад мой харакцяр: нейкія высокія, паццыглястыя.*

ПАЦЮШЫЦЬ *зак.* Пайсці, падацца. *Пацюшыла Васіліна некуды прыбраная.*

ПАЧШТАКОЛІЦА *зак.* Прыбрацца. *Пётра сяганьня нешта пачытаколіўся, пэўня, паедзіць у Мядзела ці Вялейку.*

ПА-ЯГО, ПА-ЯЕ, *прысл.* Па-ягонаму, па-ейнаму. *Хай будзіць па-яго, заначуім тут; Па-яе ня выдзіць, ні дадзём.*

ПАЯДАЎЦЬ *зак.* Многа, да смаку з'есці. *Ну й паядалі арэхаў у Рэпішчы!*

ПЕРАДНЯ *ж.* Вяроўка або ланцуг, якія прывязваюцца спераду калёс, калі ўціскаюць воз парубнём (рублём). *Вазьмі ланцух у дзяцкі Валодзі на перадню.*

ПЕРАЖЫТКІ *мн.* Перажыванні. *Кажыш, нейкая слабась, ногі вялыя... Змарыўся, перажыткі ўсякія... (1989, ад маці).*

ПЕРАЙМАЎЦЬ *незак.* Сустракаць. *Пайду піраймаць дачку ізь зяцям.*

ПЕРАТКАВАЎЦЬ *незак.* Паддобрывацца, дагдажаць каму-небудзь; выдыгаць. *Ператкаваў перад Багінскім, хацеў быць солтусам (1971, ад бацькі).*

ПЕРУНОЎКА *ж.* *застар.* Зімовая шапка, воласам да галавы, сукном наверх, нагадвае каптур.

ПІДЗІСЯТ *ліч.* Пяцьдзясят. *Івану Васілінінаму, пэўня, было падзісят гадоў, як ажаніўся.*

ПІЛОЎКА *ж.* Бярно, палена, якое пілююць на дошкі. *З гэтай сасны дзье пілоўкі будуюць.*

ПІНЖАЛ *м.* Кінжал. *У Зялёным нашлі аржавы пінжал.*

ПІРАБОЙКА *ж.* Перагародка ў хаце. *Падай драку, на пірабойца вісіць.*

ПІРГАЎЦЬ *незак.* Штурхаць, піхаць. *Як піргну старога грыба [чалавека], дык порхаўкі па сыпяцца.*

ПІРЭПЛАТ *м.* Азярод. *У ваднаго Астана пірэплат здаўна. Кажан гот міняіць на жлабіне ці патпоры, дык і стаіць.*

ПІСОНЫ *прым.* Які пішацца, напісаны. *У яго пісоныя буквы натта невяўныя.*

ПІШЧАЛА *м. і ж.* Піскун, пісхуха. *Чаго ты, пішчала! Цэлы дзень плачыш, кнэхцісься.*

ПЛАДНІСТЫ *прым.* Ураджайны. *Пладністая моцна бульба ў Валодзі Жылінага. Добра даў сялітры (1980).*

ПЛАШЧАК *м. 1.* Плашка. *Нашчанаў плашчакоў і закідаў сьцяну. 2.* Дзялка. *Такі плашчак лёну вырвала за дзень.*

ПОЛЫНЬ *ж.* Полымя. *Полынь вялікая моцна палаіць.*

ПОСПАЛЬ *прысл.* Побач, поруч. *Наша дзялка поспаль з Галінай. Яна там рвець, найдзіш. І на калочку напісана.*

ПОХНУЦЬ *незак.* Пухнуць. *З голаду похлі, траву елі.*

ПОШАР *м.* Грубы корм. *Сёлята пошару надойдзіць. Вазы са тры сена ўкасілі, два вазы са ломы далі, бульбеўніку, сяго-таго...*

ПОШАЎКА *ж.* Навалачка. *Здымі пошаўку, памью.*

ПОШЛІНА *ж.* Пошасць (хвароба, эпідэмія).

ПРАВАДЗІЦЬ *незак.* Настойліва гаварыць тое самае. *Кажны дзень адно правадзіць: паедзім і паедзім адгэтуль.*

ПРАЎІЦЬ *незак.* Падказваць, папраўляць. *Не люблю, як мне правяць.*

ПРАЙДУК *м.* *застар.* Жаночы адзетак. *Камізэлька, а да камізэлькі прышыта спадніца. Зваўся прайдук.*

ПРАСТУПАЎЦЬ *незак.* Саступаць, уступаць. *Жонца трэба праступаць мужыку.*

ПРАТАЦЬ *незак.* Многа сыпаць, класці. *Мож, сапсаваны тварох, ці варта пратаць цукар? Пакаштуй.*

ПРАЎДЫ, у знач. *набочн.* Праўды, ні я гэта зламаў.

ПРАЎКА *ж.* Быль. Распраўлю, банкі, такую праўку.

ПРАЧНУТЫ *прым.* Які прачнуўся. Цёця Лена зь дзядзям Валодзям прачнутыя былі (1976, ад Карытцавай Іры).

ПРОКІЦЬ *ж.* Тое, з чым гатуецца страва, звычайна – мяса, сала. *Летам німа ніякай прокідзі, малако адно.*

ПРУДЗІЦЬ *незак.* Напружвацца, рабіцца пруткім. *Хачу пасадзіць, дык ён [хлопчык] прудзіць, устаець на ношкі.*

ПРЬВЯН *м.* Сенцы. Поўны прывян найшло курэй.

ПРЬКАЛАТКА *ж.* Булён (з бульбы), прыкалочаны мукой. *Некалі і прыкалатку сёрбалі, толькі давай.*

ПРЫКАСІЦЬ *зак.* Прыгарнуць. *Прыкасі мяккіну да кучы.*

ПРЬКАСЬ *ж.* Прыгаворка. *Увеш час у яго прыказі на языку.*

ПРЫКЛАДАНЬНІЦА *ж.* Жанчына, якая прыкладае снапы ў таку, на стозе. *Мала было прыкладаньніц, ні спраўляліся іс снапамі.*

ПРЬКЛАДЗІНЫ *мн.* Дзень памінаання нябожчыкаў.

ПРЫСВОЙНІЦЬ *зак.* Прысвоіць. *Доўга не адносіць вілак, яшчэ прысвойніць.*

ПРЫСІЛАВАЦЬ *незак.* Прымушаць. *Ты мяне ні прысілуй, кап мох вытпій ба.*

ПРЬСЬВЯЦЫЦЯ *н.* Невялікае свята, прысвятак. *Сягонья ні свята – прысьвяццыя, можна мыць.*

ПРЫСТРОЎЦЬ *зак.* Прыгатаваць. *Прыстрой, маці, што на сьняданьня.*

ПРЫТАБАЧНІЦА *ж.* Табакерка. *Хлопця сфорсам. Дастаў прытабачніцу – пстрык!*

ПРЫТВАРЭНЬ *м.* Прытворшчык. *Ні баліць табе галава, прытварэнь ты, манюка!*

ПРЫТЎЖНА *прysl.* Напружана. *Прытужна парабляла і зарабіла восемдзісят пяць рублей. Алі ж гэта раз было.*

ПРЫХІНАК *м.* Памяшканне, месца, дзе хаваюць, “прыхінаюць” што-небудзь. *Добра, што зрабіў наветачку, будзіць прыхінак на ўсё. Дзякуй яму, Валодзя дошчак даў.*

ПУСТЫ *прым.* Нецэнзурны. *Мама, а Сярожа Галін пустыя словы гаворыць.*

ПУСТЫНЯ *м. і ж.* Пра пустога, балбатлівага чалавека. *Плешчыць хоч што языком, пустыня!*

ПЬПУШКА *ж.* Пупышка. *Ужо распушчаюцца пьпушкі на яблынах.*

ПЯВУЛЬЛЯ *ж.* Спявачка. *Такая зь яе пявульля, дык ці ведаіш! Толькі што рот раскрываіць.*

ПЯЛІЦА *незак.* Натужвацца, сіліцца. *Ізноў адна пяліцца [падымаючы мяхі з бульбай], не, кап сказаць памахчы.*

ПЯЛЫ *мн.* Аснова якога-небудзь лёгкага будынка. *Іван Астапаў разьняў [распачаў] нейкую будоўлю, можа, гараш робіць, ужо навёў пялы.*

ПЯРНУЦЬ *зак.* Стрэліць, грукнуць. *Нейдзя пярнула, можа ў граматвот.*

ПЯРЫЦЬ *незак.* 1. Біць самааткане палатно пранікам. *Бацька завязець вос палатна да рэчкі, а я цэлы дзень пярю прайнікам (1972, ад маці).*

2. Біць, збіваць каго-небудзь. *Пярылі і кулакамі, і нагамі, як злавілі [злодзея].* 3. Страляць, грукаць. *Ну й пярыць [б’е пярун].*

ПЯРШАК *м.* Першакласнік. *Першакоў сёлята ўсяго два.*

ПЯТЎК, *памянш.* да пяць. *Найшла сь пятюк бярвякоў.*

РАБАЦЬЦЁ *н.* Рабацінне. *Рабацьцё ластавачча.*

РАГАВІК *м.* Рог, край якога-небудзь прадмета. *Як стукнуў салявой торбай, дык рагавік стала адляцеў.*

РАДЗІМЯЦ *м.* Ураджэнец. *Брэські ня тут радзімця, а с-пат Кабыльніка (1971).*

РАДНІСТЫ *прым.* Які радніцца. *Фаня натта радністая, нас ні мінаіць.*

РАЖЖЫГЕРЫЦЬ *зак.* Расставіць убакі. *Ногі ражжыгерыўшы ідзець.*

РАЗБОРЛІВЫ *прым.* Разважлівы. *Мікалай Ганэцін памалу гаворыць, алі чалавек разборлівы, былі-чаго ні скажыць.*

РАЗВАХТАВАЦЬ *зак.* Разгайдаць, раскратаць. *Так ні выцягніш [слуп], развахтуй сьпярыша. Я спраканаўся [пераканаўся].*

РАЗВЫДРЭЦЬ *зак.* Распесціцца, распусціцца, не ведаць межаў у патрабаваннях. *Развыдрэлі цяпер дзеці, усё кап смашное, ведама, на выгодзя. Ня тое, што мы некалі.*

РАЗЛУЧОЊІК *м.* Той, хто разышоўся з жонкай. *РазлучоЊік, а прыкідаваіцца дзяцюком.*

РАМАНЬКІ *мн.* Рамонкі. *На Мурожніцы нарвала раманькоў.*

РАМШТУК *м.* Планка на стыку дошак у падлозе. *Гэту доску парэжым на рамштукі.*

РАМЯНЁК *м.* Раменьчык. *Палажы дзе гэты рамянёк. Добра на пугу будзіць.*

РАСКРАТАЦА *зак.* Разварушыцца. *Нічога, ня будзіш спаць, раскратаісься.*

РАСПРАВІЦЬ *зак.* Расказаць. *Мне расправіла латвянская баба, дык у йіх ісь сенам ня гэдак – ляхчэй.*

РАССУВАЛКА *ж.* Драўлянае масіўнае прыстасаванне ў форме кліна, якое цягнулася коньмі ці машынай, для рассоўвання снегу на дарозе; даўнейшы снегаачышчальнік. *Рассувалка*

ляжыць на гасьцінцы ля сельсавета, драговыя [дарожнікі] нечаму [чамусьці] не забралі.

РАСХОДЛІВЫ прым. Які неканомна расходуе, траціць грошы.

РАСЬСЛІЖЫЦЬ зак. Расслізгаць. Расьсьліжылі дзеці сьцешку, ні прайсьці.

РАТА ж. 1. Радоўка, чарга адпасваць. Я сваю рату адбыла, заўтра вам на пасту. 2. Частка выплаты. Пазычку аддавалі, чатыры раты на гот.

РАЎГЕНЯ ж. Хлебны квас; саладуха. Даўней усё з раўгеняй бульбу елі і смажна было; Хто путра завець, хто раўгеня, хто саладуха. У нас – раўгеня.

РАШАЦЁНЬ м. 1. Высокі слуп у прырэпаце з прадзёўбанымі дзюркамі. 2. Планка ў граблях, у якой мацуюцца зубы.

РАШЧАТАК м. Пачатак. На рашчатак гэтая дрэва до будзіць, а посьля дабавім зь лесу.

РАШШАГОЙДАВАЦЬ незак. Распускаць, траціць без толку. Паслалі грошы на пальто, дык яна рашшагойдавала хуць куды.

РОЎНА прысл. Наўрад. Роўна і зелья паможыць; Роўна ён там сягоньня прыедзіць – усе аўтобусы прайшлі.

РЎХАНЫ прым. Капаны, варушаны, рушаны. Зямля тут усюды руханая, ня выкапаіш ямы [на бульбу].

РЫМЁЦЬ незак. Непакоіцца, хвалявацца. Спагнаў машынку, ня будзіць душа рымець.

САЗВЎДЗІЦЬ зак. Звесці, не стрымаць слова. Сазводзілі толькі дзяўчыну, на работу не ўзялі. Цяпер сядзіць дома.

САЛАМІНА ж. Саломіна.

САМАДЗЯЛКОВЫ прым. Самаробны. Самадзялковае мыла рас насіла маці у Мядзяла прадаваць.

САМАДУМНЫ прым. Свой, самабытны. Наш язык ні рускі, ні польскі – самадумны (1971, ад Балаховіч Наталлі).

САМАРАЎЗ, у знач. вык. Якраз, пад мерку. Мне гэтыя боты самараз.

САМАРОСКА ж. Самасейны лес. Гэдак завём лес ня сеяны, а які сам парос, вырас (1971, ад Хілы Сашкі).

САПРАЎДЫ прысл. Сапраўды. Ён там быў сапраўды (1973, ад маці).

САШМЫГНУЦЦА зак. Саслізнуцца, сарвацца. Ня крэслі нат кнігай, рука сашмыгнецца, запэчкаіш.

СВОЙСКЛІВЫ прым. Свойскі. Курьца свойсклівая, аш у хату увойдзіць.

СКАВАЦЬ незак. Цкаваць. Скаваў сабаку, пакуль ні ўкусіў.

СКАПАВАЦЬ зак. Скеміць. Галава ні скапавала напісаць, калі прыхаць.

СКАПЫТАВАЦЬ зак. Скапыціць. Скапытаваў конь бульбу.

СКАСЬЦІЦЬ зак. Ліквідаваць, знішчыць. Скасці ты ўжо гэтыя сталюгі [козлы] і зрабі новыя.

СКЛАДАНКА ж. Складчына. Гарэлку гаспадарову напілі, цяпер складанка будзіць. І музыкі яшчэ асталіся.

СКЛАДНОТА м. і ж. іран. Нязграбны, няспрытны. Складнота: чуць талеркі ні пабіла. Чаго ляцець?

СКЛЯЎЗІЦЦА зак. Скрывіцца. Сталюгі скляўзіліся: адна нага сюды, другая – туды.

СКОЛАВАЦЦА незак. Дурэць, хадзіць на галаве. Гуляйця добра, ня сколавайціся, гаварыця па-беларуску (1971, ад бацькі).

СКРЫВАЦЦА незак. Раскрывацца. Ня трэба скрывацца, Сяргейка, прастудзіся.

СКРЫНЬКА ж. Скрынка, скрыня. Кантовая скрынька стаіць на зямлянца.

СКУПНУЦЦА зак. Хутка пакупацца. Пацскочым да Ракі, скупнёмся.

СЛАБКІ прым. Не тугі. Гэты качан слабка, выбірай цвьярдзейшы.

СЛАНЭЧЫНА ж. Адна расліна сланечніку. Сланэчыну адзеніць, як аўтамат – пужаіць дзяцей.

СМАГУЛА м. і ж. Прагны да пітва. Воц смагула: чужую, хоць і блую, локчыць, толькі дай. А кап каму паставіць – німа.

СОЛАЦЬ ж. Усё салодкае. Я ніякай соладзі ня ем: ні ягат, ні чаго куплёнага.

СОЎКАЦЬ незак. Люляць. Нашто яго соўкаць? Ужо ні маленькі, пара атвучаваць.

СОЎМА прысл. Смоллю. Я крычу: ня йдзі, будзь дома, а яна [малая дзяўчынка] соўма за мной на Забалотніцу.

СПАРАТКУ прысл. Па парадку. Спартку пачытай буквар; Бяры дровы спартку, ні выбірай.

СПАРНЁЙ прысл. Больш. Ізьзеў кавалачык рыбы ці спарней.

СПРУДЗІЦЬ зак. 1. Здолець падняцца, устаць. Думаў, болі не падымся [на турніку]. Але яшчэ рас спрудзіў. 2. перан. Здолець, змагчы.

СПУСТАВАНЫ прым. Спусташаны. Зямля спуставаная, ярыца вырасла слабенькая.

СП'ЯЎЧЫЦЬ зак. Сцягнуць, украсці. Можна, яна дзе сп'яўчыла грошы?

ССУВАЦЬ незак. Ссоўваць. Ссувайця, хлопцы, бяровенья да кучы. А то раскацілася па ўсім дварышчы.

СТАВІЦЦА незак. Весці гонар. Адна дачка ў бацькоў. Так ставіцца, да яе ні даставіся.

СТАЛЯВАНЬНЯ н. Столь. Слабая сталяваньня у хлева, па жортках моху наслалі. Дык цяпер холадна [зімой].

СТАНАВІШЧА *н.* Месца на пашы, дзе стаяць каровы; стойбішча. Пакуль каровы на станавішчы, зьлётай пабедай.

СТОЦЬ *прысл.* Уніз (галавой). Стоць галавой паляцеў у сена.

СТРОЎЦА *незак.* Рыхтавацца, збірацца. Куды ты гэтак строісься, ці ні ў Мядзяла?

СТРОЎЦЬ I *незак.* Рыхтаваць. Што вы тут будзіця строіць? Во піракусім, што ёсь. Німа калі расьседжавацца.

СТРОЎЦЬ II *незак.* Раіць. Добраю дзеўку строіць табе маці.

СТРОЙ *м.* Выгляд. Нічога на строй дзеўка?

СТРОЙНЫ *прым.* Прыгожы. С твару яна і вун што стройная.

СТРОЊЦЦЬ *зак.* Звіхнуць. Строньціў паляці.

СЎВАЛКА *ж.* Выбаранаванае (выдаленае баранаваннем з глебы) карэнне і сцёблы травяністых раслін. Пазьбірай вілкамі сувалку і ўськінь на крушню.

СУДЖОНЫ *прым.* Які быў асуджаны; судзімы. Ён, кажаць, быў суджоны. Алі так чалавек добры: працавіты, пілнуіцца сям'і, ня п'ець. Дык і Манька яго шануіць.

СУЦЭЛНЫ *прым.* Суцэльны. Па бэльках кладуць суцэльнае бервяно.

СВВЭЧКІ *мн.* Скалкі. Булён закрашаны, свечкі плаваець.

СВВЯРБЮЧЫ *прым.* Які свярбіць. Пацерабі свярбючаю нагу аб загаратку у хлеве, ня будзіць свярбець (1963).

СЬКЭМКА *ж.* Дубец з расшчэпленым канцом прыціскаць да зямлі гадыню (гадзюку).

СЬКІКАЦЬ *незак.* Скакаць. На ўроку фіскультуры мы ськікалі. Хто далей ськікнёць.

СЬЦЮДЗЯНА, *безас.* у знач. *вык.* Холадна, сцюдзёна. На дварэ ўжо сьцюдзяна.

СЬЦЯБАЧКА *ж.* Мянгашка. Ні забуцься азяць брусок і сьцябачку.

СЬЦЯХ *м.* Рад. У Астана Сымонавага сьцях будынкаў – адзін за адным.

СЯГАНЬНЯ *прысл.* Сягоння, сёння.

СЯЛЁТНІ *прым.* Сялетні. Сялетнюю драбную бульбу будзім сыпаць асобенна [асобна], кап ні мішаць зь леташняй.

СЯМЁНЬНЯ *н.* Насенне лёну. Напарыць бычку сямёнья.

СЯНІК *м.* Сяннік. Схаджу на пляц. Можа, наскубу [з калгаснай сцірты] саломы напхаць сяннік.

СЯЎБЯНІК *м.* Насеннік. Васіліна маладых агуркоў ня рвець, павырастаяць сяўбянікі, талды соліць.

ТАНКІ *прым.* Тонкі. Гэты дрот танкі, нямоцны.

ТАНОЧКІ *прым.* Танюсенькі. Агурок нейкі таночкі.

ТАНЦУЁР *м.* Танцор. Міша быў таниуёр над усю вёску.

ТОЯ-ГЭНА. Слова за слова. Зайшлі ў хату. Тоя-гэна, гаспадыня на стол яешню.

ТРАЎЛІВЫ *прым.* З травой. Папрасі Вінука, хай дась траўлівай саломы.

ТРОВАЎ, *форма мн.* ліку назоўніка трава. У Лотвя добрыя тровы.

ТРУДНІЦЬ *безас.* *незак.* Моташна, блага. Учора добра вытпў, трудніць.

ТРЫЦЦАТНЯ *ж.* Трыццаць. Трыццатня ўжо стукнула Пецю.

ТЎМАРНІК *м.* Нелюдзімы, сугней. Пеця тумарнік, а Міця – вот табе і брат! – гэты любога перагаворыць.

ТЫДНЁЎКА *ж.* Тыдзень. Пабудзіць с тыднёўку вотпуску пры нас.

ТЭНГА *прысл.* Вельмі добра. Тэнга павячэраў (1973, ад бацькі).

УБЫЦЬ *зак.* Пабыць. У яе грошы доўга ня ўбудуць.

УВЯЧАЦЬ *незак.* Дакараць, папракаць. Ні паехалі ў гора, цяпер цёнля увячаіць.

УДАЎНІЦА *зак.* Зацягнуцца. Удаўніцца хвароба – ня вылячыш.

УКАТРУПІЦЬ *зак.* *экспр.* Забіць. Каб ня ўцёк, укатрупілі п яго.

УКВЭКАЦЬ *зак.* Уквэцаць. У што гэтак уквэкала спадніцу?

УКВЯЛІЦЬ *зак.* Уцвяліць. Хто ш яе так уквяліў, плачыць, ні сьціхаіць.

УЛІСЬЦІЦЬ *зак.* Патрапіць пад густ, дарэчы сказаць. Думала, як тут сказаць, і якраз улісьціла.

УМОДЗЯ, у знач *вык.* Пад густ, даспадобы. Мне гэта дзяўчына ўмодзя. Спакойная, бабе намагаіць гарот палоець, у ягады калі сходзіць.

УНІКНУЦЬ *зак.* Знікнуць. Некалі грошы саўсім унікнуць.

УПРАЎІЦЬ *зак.* Спарадкаваць, прыбраць. Сёлята ўправілі сенакос скура.

УПРЫСЯДУШКІ *прысл.* Упрысядку. Віталь пашоў упрысядушкі, зарас нагой як крутанець – усе на бок!

УСТЎРКАЦЬ *зак.* Раскатурхаць. Устуркаў хлапца, ні хацеў уставаць.

УСЫНДЫЧЫЦЬ *зак.* груб. Усучыць. Якую ён табе касу усындычыў? Нашу добрую, бацькаву, забраў.

УСЬЦІЛКА *ж.* Вусцілка. Боты букатавыя нашыў, усьцілку даў добрую (1973, ад бацькі).

УЦЭЛІЦЬ *зак.* Патрапіць, змагчы. Ужо на пачытым курся [дачка]. Калі ш уцэліць, дык кончыць. Будзіць учыцелькай.

ФАРМАЛЬНЫ прым. Сапраўдны. Узяў накітку, торбу сь сябе навялічкі, кіёк у рукі – фармальны пастух.

ФАТАГРАФШЧЫК м. Фатограф. Прыехаў зь Мядзела фатаграфшчык, будзіць здымаць на картачку даярак.

ФЕРМАЎСКІ прым. Які працуе на ферме. Фермаўскія бабы казалі: “Прыдзім на канцэрт у школу”.

ХАДАЛЫ, прысл. у знач. вык. Наўцёкі, ходу. Нарвалі яблыкаў, а цяпер хадалы!

ХАЛАДАЦЦА незак. Патанцаваўшы з дзяўчынай, хлопец вядзе яе на двор пагаварыць, адпачыць на вольным паветры. Сь кім гэта ўчора Лёдзя халадалася?

ХАЛЯЙСТРА ж. Пра несур’ёзную, легкадумную жанчыну. Які зь яе брыгадзір? Халяйстра! Алі сваім спульнікам яна добрая.

ХВАСТАЊІК м. Венік, якім хвошчуцца (парацца) у лазні. На пасьця навязаў хвастанікаў, на зіму будзіць [хопіць].

ХІЛЯЦЦА незак. Хістацца. Махорачка п’яны хіляючыся пашоў.

ХЛАПАК м. Хлопец. Што за хлапак гэта гаварыў з табой?

ХЛІСТ м. Гліст.

ХЛУТ м. Стрэмка. Загнаў хлут, ськяпаючы брусок.

ХРАПЎН м. Храпка. Ні выкідай храпуна, абрэжу і зьзем.

ЦАЦКІ, звычайна мн., адз. цацка ж. Малюнкi. Дай хлапцу якую кнігу с цацкамі; На дыване цацкі натта стройныя.

ЦВЭН м. Непрыемны пах, смурод. Зачыні фортку, з пляцу [ад фермы] цвэн пашоў. Пэўня, вецяр с паўначы.

ЦЕРАБІЦЬ незак. Чухаць. Ні церабі за шыяй – ня стройна.

ЦВВІЧЫЦЬ незак. Прабіраць. З такім значэннем ужываюцца выразы: увагнаць у цьвік, даць цьвіку. Вольга Янку цьвічыла. Ня любіць, што гарэлку п’ець у магазіне; Во як яна цябе нацьвічыла – па два разы на дзень вітаіся.

ЦВВЯРДЗІНЯ ж. Цвёрдасць. Такая цьвядзіня – ні ўкапаць.

ЦЭЛКІ прым. Які трапляе ў цэль. Ты ня цэлкі, ня лучыў у слуп.

ЦЯГУЊН м. Цягавіты чалавек. Нам, такім цягунам, усё трэба, робім і робім. А ці калі паробім? (1981).

ЦЯКУЧЫ прым. Які працякае. Купіў цякучае вядро.

ЦЯЛОХ-ЦЯЛОХ выкл. Падзыванне каровы.

ЦЯМНЁЮЧЫСЯ прысл. Змярканнем. Цямнеючыся дамоў прыехалі, а пакуль панасілі і злажылі [іржышча ў паветку], дык і ноч.

ЦЯПЭРАКА прысл. Цяпер, у гэты час. Цяперака і маладыя, і старыя робяць і на сьвяты, ні баяцца, што грэх.

ЧАРАВО н. Кішка. Котка сьцягнула чараво, як мыла чаровы на кілбасы.

ЧАРÓПКА ж. экспр. Пра дзяўчыну. І ў Маладэчню ужо гэдак. Ідуць чаропкі саплівыя іс папяросамі, ні стыдаюцца.

ЧАСАК м. Той, хто чэша дрэва. Пётра Тумашоў ні збіраў часакоў. Адзін пачасаў і на хату, і на прывен, і на хлеў.

ЧÓСЬНІК м. Часнок. Сёлята чосьніку многа ні саджала.

Ч’ЫБРЫК м. Пернік. Чыбрыкаў напаяла дзяцём.

Ч’ЫЛЫ прым. Цэлы, някратаны. Чылае жыта мышы пасеклі, малацілі вясной; Зьбілі і меса чылага ні асталося.

Ч’ЭЦЬВЯР, м. Чацвер. Пераняслі ш чэцьвяра на пятніцу [аперацыю].

ШАЛБАБОН м. застар. Фасоля. Павырвай шалбабон ля плоту.

ШАНАСЬ ж. Шанаванне. У яе ўсякая адзежа у шанасьці.

ШАР’ЭЮЧЫСЯ прысл. Шарай гадзінай. Учора позна, шарэючыся кароў прыгналі с пасты.

ШÓПА ж. Шафа. Паглядзі ў шопя сукенку Ёйра.

ШПІГАНÓР м. Шкіпінар. Папрасі ў Мікалая Птушаччынага шпіганору націрацца. Мож, маіць дома.

ШПІК, **ШПІЛЁК** м. Тонкая палачка, якою мацаюць бульбу або на якую што-небудзь нанізваюць. Таўсты зрабіў шпілэк, ня лезіць у бульбу. Пашчупай [памацай] ножам, ці зварылася.

ШПІЛЬКІ мн. Ігліца. Нассувала кучу шпіляк і моху на поцьсьціл.

ШПУРГЁЛЬ, выкл. у знач. вык. Кідзь. Шпургель карты на стол.

ШТАТНІК м. Вясквы чалавек, які працуе ў смалярні. Штатнікам ляхчэй: у іх конь усягды у руках і капейка ёсь.

ШТЫЛІЦЬ незак. Падганяць, прыспешваць. Зарас усхояцца, будуць дзіця штыліць, збіраць у школу.

ШУСТРАК м. Шустры, спрытны. Ляксандра малады быў шустрак, лёхкі на ногі.

ШУСЬЦЯР прым. Жвавы, хуткі. О, ён тут шусьцяр [пайсці ў грыбы].

ШШАРЫЦЦА зак. Згубіцца, страціцца. Анцугі шшарыліся, цяпер хадзі пазычай.

ШЫПКА прысл. Хутка. Натта шыпка йдзе. Я ацстаю.

ШЭЙДЗІСЯТ ліч. Шэсьцьдзесят. Цётка Ганна прыяжджала ў якім гаду: шэйдзісятым ці шэйдзісятым другім?

ПАВЕТРЫЦЦА – ПРЫНАЗЕМІЦЦА

АКАЗІЯНАЛЬНАЯ ЛЕКСІКА 20 – 30-х гг. ХХ ст.

ПАВЕТРЫЦЦА. Лятаць, лунаць (у паветры): *Пярэстай вясёлкай паветраіца птушкі...* (У. Дубоўка).

ПАВЕЎНА-БЕЛЫ. Складаны прыметнік ад павеўны і белы: *Лясніцкі праводзіў яе вачмі, аж пакуль не мільгнула апошні раз у зеляніне дрэў яе павеўна-белая сукенка...* (М. Зарэцкі).

ПАВОЛЬНА-РОЎНЫ. Складаны прыметнік ад павольны і роўны: *І Клім услед цягнуў павольна-роўным голасам...* (В. Каваль).

ПАВУЦЕНЬ. Павуціна: *Не лірык я. Гнусавіць каб аб “шчасці”, ідылій кволых павуцень плясці* (А. Звонак).

ПАГАРДЛІВА-ГНЕЎНЫ. Складаны прыметнік ад пагардлівы і гнеўны: *Ён заўважыў, як яна закусіла губу, каб схавалі сваё замяшанне, напусціла на твар пагардліва-гнеўную міну* (М. Зарэцкі).

ПАГАРДЛІВА-ЛАСКАВЫ. Складаны прыметнік ад пагардлівы і ласкавы: *Карызна, недаверлівы і сцеражлівы, трымаў скрозь дзелавы, пагардліва-ласкавы тон* (М. Зарэцкі).

ПАГАРДЛІВА-НЯЎЦЯМНЫ. Складаны прыметнік ад пагардлівы і няўцямяны: *Падышоўшы да Лясніцкага, ён яшчэ раз махануў рукой, скорчыў пагардліва-няўцямяную міну* (М. Зарэцкі).

ПАГРОЗНА-НАХМУРАНЫ. Складаны прыметнік ад пагрозна і нахмураны: *Хмары гусцелі, чарнелі, звісалі зусім нізка над галавой і ўсё цяжэй душылі сваім пагрозна-нахмураным цемнем* (М. Зарэцкі).

ПАДАЗРОНА-ДАМЫСНЫ. Складаны прыметнік ад падазроны і дамысны: *І голас замест падазрона-дамыснага тону набыў тон іранічнай плаксіваці* (М. Зарэцкі).

ПАДКЛЁННЕ. Прастора пад клёнам: *Помню, ой, помню, – тады, як і сёння, ціха кружылася лісце ў падклённі* (У. Хадыка).

ПАДМУР. Падмурак: *Вежы рухне падмур* (Я. Купала).

ПАДНЕБ’Е. Прастора пад небам; паднябессе: *Меншыцца шнурочак, у паднеб’і тае...* (Я. Колас).

ПАДХАЛІМНА. З запалам, уласцівым падхаліму: *...з гразей змяшае [крытык], што йшчэ ўчора так падхалімна выхваляў* (Я. Купала).

ПАЖАРЫЦЬ. Рабіць такім, як (у) пажар; рабіць чырвоным: *І валіцца сонца чырвоным шчытом, пажарыць дубы і барыны* (З. Бядуля).

Матэрыялы да слоўніка аказіянальнай лексікі 20 – 30-х гг. ХХ ст., падрыхтаваныя Мікалаем Шабовічам, змешчаны ў №№ 6 (2008), 12 (2010), 4 (2012 – 2015).

ПАКОРНА-ЦІХАМІРНЫ. Складаны прыметнік ад пакорны і ціхамірны: *Яна раптам нібы абвяла і зусім новым, пакорна-ціхамірным тонам запытала...* (М. Зарэцкі).

ПАКРЫЎДЖАНА-НАСТОЙЛІВЫ. Складаны прыметнік ад пакрыўджаны і настойлівы: *Загаварыў ён нейкім пакрыўджана-настойлівым і разам з тым падкрэслена аўтарытэтным тонам...* (М. Зарэцкі).

ПАЛАХЛІВА-НЕПАКОЙНЫ. Складаны прыметнік ад палахлівы і непакойны: *Галілей ужо дробненька тупаў у сваім звычайным палахліва-непакойным расцерашэнні* (М. Зарэцкі).

ПАЛАХЛІВА-ЎСТРЫВОЖАНЫ. Складаны прыметнік ад палахлівы і ўстрывожаны: *Уняўся палахліва-ўстрывожаным поглядам* (М. Зарэцкі).

ПАЛЫНОВА. Як палын; горка: *Ох, і чаго ж разгуляліся хвалі – боль палынова цячэ* (М. Хведаровіч).

ПАЛЫНОВА-ГОРКІ. Горкі, як палын: *Палынова-горкім горам бедных матак і дзяўчат калыхала ты [песня] прасторы...* (М. Машара); *На парозе бед і гора палынова-горкай долі распускаюцца узоры...* (М. Машара).

ПАНУРА-МАЎКЛІВЫ. Складаны прыметнік ад пануры і маўклівы: *Сваю гэту радасць і свой творчы запал выліваў Якуб Лакота перад панура-маўклівай, прыбітай пацяробаўскім энтузіязмам масай сялян...* (М. Зарэцкі).

ПАНУРА-СУМНЫ. Складаны прыметнік ад пануры і сумны: *А гэтыя гарэзна-светлыя вясёлыя дзянькі... на часіну ажыўляюць тваё панура-сумнае аблічча* (М. Зарэцкі).

ПАПЯЛЯСТА-ШЭРЫ. Шэры, як попел: *На папяляста-шэрым твары разліта сумная леуценнасць...* (М. Зарэцкі).

ПАРТЫЙКА. Асоба жаночага полу ад партыец; *А Беларусь... цвіце, расце партыйкай малядой...* (З. Бядуля).

ПАРЫЎЧАТА-БУРНЫ. Складаны прыметнік ад парыўчаты і бурны: *Дзівілі яе раптоўныя ўзбурэнні, рэзкія пераходы ад незразумелай журбы да парыўчата-бурнага захвалення* (М. Зарэцкі).

ПАЎДНЁВАВЕЙНАСЦЬ. Ад прыметніка паўднёвавейны або словазлучэння веяць поўднем (з поўдня): *Не кінуў водарыць ля плоту паўднёвавейнасцю платан* (У. Дубоўка).

ПАЎРАЗГУЛ. Палова разгулу: *А ў гэтым сне на паўразгуле я ўсё жыццё хацеў абняць* (В. Маракоў).

ПАЦЫМБАЛШЦЬ. Утварыць у адзін прыём дзеянне, якое мае адносіны да цымбалаў (якое

характерызуецца цымбаламі): **Пацымбаліў** вечар у маё вакно (С. Ракіта).

ПЕРАКЛІЧ. Пераклічка: *І на ўсёй старонцы перакліч* вядзём (М. Машара).

ПЕРАЛІЎЧАСТА-СВЕТЛЫ. Складаны прыметнік ад *пераліўчасты і светлы*: *Прыемна было глядзець у пераліўчаста-светлыя* вочы, акунацца ў іх *прамяністую чароўную глыбіню* (М. Зарэцкі).

ПЕРАМОЖНА-САМАНАДЗЕЙНЫ. Складаны прыметнік ад *пераможны і саманадзейны*: *І ў гэты надзвычай выразлівы гук уклаў ён [Пацяроб] увесь свой пераможна-саманадзейны настрой...* (М. Зарэцкі).

ПЕСНІЦЬ. Спяваць (выконваць песні): *Люба песніць, разгулле дзе хваль...* (У. Хадыка).

ПЕСНЯСЛАВІЦЬ. Песняй славіць; спяваць песню славы: *І сны набачу я наяве – як граюць хмаркі на пуці, як чорны вецер пясняславіць* (З. Бядуля).

ПІРАМІДЗІЦЬ. Віхурыцца, утвараючы піраміды: *...між ёлак пірамідзіць* пыл (У. Дубоўка).

ПІЯНЕРЫЦЬ. Быць піянерам; утвараць дзеянне, уласцівае піянеру: *Яшчэ не перарос я камсамола, яшчэ нядаўна кінуў піянерыць* (А. Звонак).

ПЛАКСІВА-СКРЫЎЛЕНЫ. Складаны прыметнік ад *плаксівы і скрыўлены*: *Як скрозь шкло перавернутага бінокля, ён бачыў неспадзявана адкрыты вобраз свайго дабрабыту – пачварна-маленькі, убогенькі, сабраны ў адну плаксіва-скрыўленую грывасу* (М. Зарэцкі).

ПЛАЎНАКРЫЛЫ. З плаўнымі крыламі: *Гэтай парой над Палесsem яшчэ ляцелі гонкія плаўнакрылыя* гусі (М. Зарэцкі).

ПЛЫТАГОНІЦЬ. Утвараць дзеянне, уласцівае пльытагону (якое нагадвае дзеянне пльытагона): *Гэта – у хвалях вясёлых чырвань пльытагоніць* жыцця веснаход (З. Бандарына); *Вецер хмары пльытагоніць...* (С. Хурсік).

ПОЛЫМ. Полымя: *У маім сэрцы полым* свеціцца *златакарых тваіх* воч (М. Машара).

ПОЛЫМІЦЬ. Рабіць такім, як полымя; рабіць падобным на полымя: *Пад гімны і песні ўзвейныя полыміць* вецер *штандары* (Я. Пушча).

ПРАГАВІТА-ЗЛОСНЫ. Складаны прыметнік ад *прагавіты і злосны*: *Вочы ўва ўсіх загараліся адным прагавіта-злосным агнём* (М. Зарэцкі).

ПРАЗРЫСТА-ДРЫГОТНЫ. Складаны прыметнік ад *празрысты і дрыготны*: *Хіба не могуць цягнуць да сябе твае шырока адкрытыя, вольныя абшары, твае ясныя, празрыста-дрыготныя* далі?... (М. Зарэцкі).

ПРАКАНАЛА-ЦВЁРДЫ. Складаны прыметнік ад *праканалы і цвёрды*: *Лясніцкі наўмысна ўзяў праканалы-цвёрды* спакойны тон (М. Зарэцкі).

ПРАМЕННА. Прыслоўе ад прыметніка *праменны* або *назоўніка прамень*; *прамяніста*: *Ззяе праменна* усход (А. Гурло).

ПРАРЭЗЛІВА-ЧЫРВОНЫ. Складаны прыметнік ад *прарэзлівы і чырвоны*: *Сонца, ублытанае ў нейкую цёмнаватую дымку, прарэзліва-чырвоным* вокам *глядзела з небасхілу* (М. Нікановіч).

ПРЫВАБНА-НІКЧЭМНЫ. Складаны прыметнік ад *прывабны і нікчэмны*: *Прывабна-нікчэмныя* мары *не могуць аздобіць наш лёс* (С. Ракіта).

ПРЫВЕТНА-ЧЫСЦЕНЬКІ. Складаны прыметнік ад *прыветны і чысценькі*: *Яна выйшла ў прыветна-чысценькі* мяшчанскі *домік* (М. Зарэцкі).

ПРЫГОЖЫЦЬ. Рабіць прыгожым: *Тваю душу прыгожыў* змрок... (В. Маракоў); *...лясы прыгожаць* ценьмі іх [песень] *вясёлы срэбразвон* (А. Дудар).

ПРЫГОРШЧЫЦА. Збірацца ў прыгаршчы (нібы ў прыгаршчы): *...у нязмераным тым ізумрудзе прыгоршчыца* дары *каўшом* (У. Дубоўка).

ПРЫДУШАНА-ЗАХЛІПАЮЧЫСЯ. Складанае прыслоўе ад *прыдушана і захліпаючыся*: *І дзяцюк малады... прыдушана-захліпаючыся* гаворыць... (М. Нікановіч).

ПРЫЕМНА-ВОСТРЫ. Складаны прыметнік ад *прыемны і востры*: *Адчыняючы дзверы, Лясніцкі адчуў прыемна-вострае* ўзрушэнне, бо *чакаў, што тут будзе разгадка ўсёй гэтай дзіўнай гісторыі* (М. Зарэцкі); *Бязмежнае блакітнае неба, сінеючы ўдалі хваёвы бор, пах красак і нейкі прыемна-востры* пах *вясны надзвычайна падымае* энергію і *ахвоту жыць і працаваць* (М. Нікановіч).

ПРЫЕМНА-ЛЁГКІ. Складаны прыметнік ад *прыемны і лёгкі*: *Вакольні гоман і шум узнімалі ў нутры прыемна-лёгкае* хваляванне (М. Зарэцкі).

ПРЫЕМНА-ЎСХВАЛЯВАНЫ. Складаны прыметнік ад *прыемны і ўсхваляваны*: *Хацелася, каб упаў на сэрца ціхі салодкі смутак, каб у прыемна-ўсхваляванай* памяці *плаўна, без перашкод, раслі празрыстыя ўспаміны* (М. Зарэцкі).

ПРЫЗЕМІЦЬ. Схіліць (да зямлі); сагнуць; прынізіць: *Усіх... ніжэй травы прыземлю* (Я. Пушча).

ПРЫКРА-ДАЎКІ. Складаны прыметнік ад *прыкры і даўкі*: *Але з'яўлялася прыкра-даўкая* думка, *што ён не можа, не ўмее быць разам з усімі, што ён чамусьці збоку стаіць...* (М. Зарэцкі).

ПРЫКРА-КАЛЮЧЫ. Складаны прыметнік ад *прыкры і калючы*: *Лясніцкі фізічна адчуваў на сабе прыкра-калючае* прыткненне *гэтых* поглядаў... (М. Зарэцкі).

ПРЫКРА-НАПЯТЫ. Складаны прыметнік ад *прыкры і напята*: *На адзін момант устала было паміж іх нешта прыкра-напятае, недаказанае* (М. Зарэцкі).

ПРЫНАЗЕМІЦА. Апусціцца (на зямлю); схінуцца, нахіліцца (да зямлі): *Заспявала красуня ўздымна, надрыўна, цішыня прыназемілася, зарыдала* (У. Дубоўка).

Мікалай ШАБОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Актуальная тэма

КАНЦЭПЦЫЯ ВУЧЭБНАГА ПРАДМЕТА “БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА” (V – XI КЛАСЫ)

ПРАЕКТ

1. ЗНАЧЭННЕ ВУЧЭБНАГА ПРАДМЕТА “БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА”

Ў СІСТЭМЕ АГУЛЬНАЙ СЯРЭДНЯЙ АДУКАЦЫІ

Літаратуры належыць адметная роля ў адукацыйным працэсе. Яна стварае ўмовы для задавальнення патрэб асобы ў інтэлектуальным, культурным, маральным, творчым развіцці, забяспечвае трансляцыю духоўнага вопыту і ведаў, выпрацоўку каштоўнасных арыентацый і ідэалаў, падрыхтоўку маладога пакалення да паўнаважнага ўключэння ў жыццё ў дынамічным, зменлівым свеце, у новай інфармацыйнай рэальнасці.

Ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі беларуская літаратура – адзін з вучэбных прадметаў, з дапамогай якіх рэалізуецца агульная мэта навучання і выхавання: фарміраванне гарманічнай асобы, інтэлектуальна развітой, здольнай усведамляць ролю маралі, этыкі ў асабістым і грамадскім жыцці, адчуваць і ацэньваць прыгожае, дасканалы валодаць камунікатыўнай культурай.

Развіццёвае і выхаваўчае значэнне вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” акрэсліваецца сацыяльнымі функцыямі літаратуры. Як усякае мастацтва, літаратура вызначаецца поліфункцыянальнасцю: апрача пазнання рэчаіснасці (*кагнітыўная функцыя*), выконвае і *эстэтычную, аксіялагічную, нацыянальна-ідэнтыфікацыйную, камунікатыўную, эўрыстычную, геданістычную* функцыі.

Вялікае пазнавальнае і выхаваўчае значэнне мастацтва слова абумоўлена ў першую чаргу тым, што яно дае вучням разнастайныя веды і ўяўленні пра прыроду і месца ў ёй чалавека, жыццё грамадства, гістарычныя падзеі, лёс выдатных асоб. Літаратура вучыць успрымаць і разумець з’явы, пераўвасобленыя ёю ў вобразы, адначасова ў агульначалавечым і нацыянальным, канкрэтна-гістарычным планах. У літаратуры ўсё гэта раскрываецца своеасабліва, праз мастацкую вобразнасць, экспрэсіўна, эмацыянальна.

Літаратура як від мастацтва здольная спасцігаць свет універсальна, усёабдымна, у самых

розных яго вымярэннях: сучасным, гістарычным, перспектыўным, адлюстроўваючы жыццё свайго народа і жыццё народаў іншых краін. Письменнікі ствараюць мастацкі летапіс гісторыі сваёй радзімы, раскрываюць нацыянальны характары, адлюстроўваюць асаблівасці менталітэту беларусаў, народны побыт, лад жыцця, адносіны ў сям’і. Беларуская літаратура паказвае чалавека ў пэўным сацыяльна-культурным асяроддзі, уздымае важныя філасофскія, маральна-этычныя, экалагічныя і іншыя праблемы сучаснасці, мінулага, будучыні.

Беларуская літаратура паслядоўна і сістэматычна далучае вучняў да мастацтва і культуры. Літаратура – сродак эстэтычнага і каштоўнага асваення (вымярэння), асэнсавання жыцця. Яна дапамагае чытачу ўступаць у дыялог з письменнікам, аўтарамі іншых твораў мастацтва, з культурай у самым шырокім сэнсе слова. Беларуская літаратура – прадмет, каштоўны для вучня не толькі сваімі ідэямі, але і тым асобным сэнсам, які ў працэсе навучання набываюць для вучня сюжэт літаратурнага твора, яго мастацкія вобразы, факты з жыцця і творчасці пісьменніка, стаўленне яго да жыцця і свету. Беларуская літаратура – адзін з найбольш эфектыўных і цікавых шляхоў спасціжэння духоўнага развіцця грамадства, яна з’яўляецца каштоўнасцю, неабходнай асобе для яе культурнага сталення.

Развіццё мастацтва слова неад’емнае ад гістарычнага развіцця чалавецтва. Невыпадкова мастацкую літаратуру называюць гісторыяй у вобразах. У працэсе навучання беларускай літаратуры на канкрэтных прыкладах можна выхаваць у вучняў пачуцці гонару за Радзіму, народ, адданасці роднаму краю, павагу да тых, хто змагаўся за яе свабоду, незалежнасць і росквіт.

Літаратура – крыніца чалавечазнаўства, грамадазнаўства. Літаратурна-мастацкія творы выступаюць дзейным сродкам спасціжэння прыроды, грамадскага жыцця ў яго разнастайных пра явах, дыялектычных зменах, зрухах. Знаёмячыся

з літаратурнымі героямі, іх лёсамі, унутраным светам, іх ідэаламі, вучні праецыруюць пазнаана на сябе і такім чынам глыбей усведамляюць сваю індывідуальнасць; у іх фарміруюцца ўласныя адносіны да высокага і нікчэмнага, добрага і благога. Паступова ў іх складваецца разуменне вечнага і часовага ў чалавеку, сутнаскага і вызначальнага ў яго жыцці. Выразная аўтарская пазіцыя, увасобленая ў мастацкіх творах, аказвае на вучняў, што знаходзяцца ў працэсе пошуку асабістага “я”, выхаваўчае ўздзеянне. Біяграфіі пісьменнікаў і створаныя імі мастацкія тыпы пры пэўных умовах могуць стаць ідэалам ці антыідэалам, з улікам якіх вучні будуць канструяваць сваю мадэль асобы і імкнуцца рэалізаваць яе ў жыцці.

Ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі беларуская літаратура – гэта прадмет, які выконвае культуратворчую і нацыятворчую функцыі, садзейнічае гуманітарызаванню мыслення. Народ Беларусі – гэта складовая частка агульначалавечай супольнасці, таму ў творах беларускіх пісьменнікаў выявіліся агульназначныя ідэалы і каштоўнасці. Далучэнне да іх мае выключна важнае значэнне, паколькі спрыяе гуманізацыі асобы, духоўна ўзбагачае яе. Арыентацыя на гуманістычныя і культурныя каштоўнасці, краіназнаўчы аспект пры вывучэнні літаратуры набывае асаблівае значэнне ў новай інфармацыйнай рэальнасці.

Многае яднае беларускую літаратуру з літаратурай сусветнай, арганічнай часткай якой яна і з’яўляецца. Таму варта беларускае мастацкае слова спасцігаць у кантэксце сусветнага. Рэалізацыя падобнага падыходу пераконвае вучняў у тым, што нацыянальнае прыгожае пісьменства – годны складнік агульначалавечай мастацкай культуры. Вучні маюць магчымасць пераканацца ў тым, што людзей свету яднаюць агульныя праблемы, памкненні, радасці і трылогі, што за час свайго існавання чалавецтва выпрацавала агульныя духоўныя каштоўнасці. Знаёмства з сусветна значнымі мастацкімі набыткамі падмацоўвае гэтую выснову і спрыяе фарміраванню глыбокага разумення вучнямі эстэтычнай вартасці з’яў мастацтва, грамадзянскіх перакананняў, гуманістычнага светапогляду вучняў, разумення таго, што яны – прадстаўнікі свайго народа і чалавецтва, захавальнікі набыткаў нацыянальнай і агульначалавечай культуры. Разам з тым менавіта зварот да іншанацыянальных літаратурных традыцый дазваляе выразна ўсвядоміць унікальнасць беларускага нацыянальнага прыгожага пісьменства.

На сучасным этапе развіцця сістэмы агульнай сярэдняй адукацыі беларуская літаратура павінна стаць не толькі прадметам вывучэння, але і дзейным сродкам маральнага выхавання асобы з багатым духоўным светам, гуманістычным поглядам на рэчаіснасць, далучанай да беларускай

культуры і іншых народаў свету, з жывым крытычным мысленнем, выразна сфарміраванымі жыццёвымі інтарэсамі і каштоўнасцямі.

Літаратура развівае ўяўленне, фантазію чытача, яго творчыя магчымасці, з’яўляецца асноўным сродкам развіцця культуры асобы вучня, яго мастацка-эстэтычнага і маральнага выхавання. Дапамагаючы глыбей пазнаваць жыццё, літаратура адначасова спрыяе маральнаму, эмацыянальнаму і эстэтычнаму развіццю, духоўнаму самасцвярджэнню вучня як асобы, што адчувае сябе часткай прыроды, грамадства, здольная творча і актыўна рэалізоўваць сябе ў сацыюме. Пры пазнанні мастацкага твора надзвычай важную ролю адыгрываюць не толькі інтэлект і эмоцыі вучняў, але і іх уяўленні, густы, што плённа ўплывае на асэнсаванне матэрыялу пры навучанні іншым прадметам.

Літаратура як мастацтва слова выступае сродкам фарміравання маўленчай культуры, індывідуальнага самавыяўлення вучня праз слова, у слове. Чытанне і вывучэнне літаратурных твораў развівае камунікатыўныя здольнасці вучня, узбагачае яго слоўнікавы запас, развівае маўленчую культуру, а праз яе і агульную культуру асобы.

Такім чынам, навучанне беларускай літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі скіравана на стварэнне ўмоў для самавызначэння і самарэалізацыі асобы ў сучасных сацыякультурных умовах.

2. МЭТЫ І ЗАДАЧЫ НАВУЧАННЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Навучанне беларускай літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі Рэспублікі Беларусь мае на ўвазе дасягненне **стратэгічнай мэты** літаратурнай адукацыі: далучэнне вучняў да мастацтва слова ў кантэксце духоўнага і сацыяльна-гістарычнага жыцця народа і фарміраванне на гэтай аснове мастацкага мыслення, эстэтычных пачуццяў, чытацкай і маўленчай культуры, выхаванне чалавека з глыбокім гуманістычным і дэмакратычным светапоглядам, з развітым пачуццём нацыянальнай і асабістай самапавагі, патрыёта, адданага агульначалавечым ідэалам, асобы з выразна выяўленымі творчымі схільнасцямі, здольнай успрыманне прыгожага выкарыстаць для выпрацоўкі стымулу маральнага, інтэлектуальнага і духоўнага развіцця.

З улікам сучасных патрабаванняў да літаратурнага навучання вучняў на **II ступені** агульнай сярэдняй адукацыі ставяцца **задачы**:

– азнаямленне вучняў з асаблівасцямі літаратуры як віду мастацтва;

– развіццё дыферэнцаванага ўспрымання літаратурных твораў у залежнасці ад іх мастацка-эстэтычнай спецыфікі і жанрава-стылявой своеасаблівасці;

– фарміраванне асноўных ведаў, спосабаў дзейнасці, уменняў і навыкаў аналізу і ацэнкі літаратурных твораў;

– фарміраванне ў вучняў ведаў і ўменняў, якія забяспечваюць каштоўнаснае засваенне мастацкіх тэкстаў;

– сістэматызацыя ведаў пра літаратуру як цэласнасць, прадстаўленую ў выглядзе паняццяў і спосабаў дзейнасці;

– развіццё ўяўленняў пра літаратуру як сацыякультурны феномен;

– развіццё літаратурна-творчых здольнасцей;

– асваенне базавых нормаў грамадзянскай, духоўнай і маральнай культуры.

Навучанне беларускай літаратуры на **III ступені** агульнай сярэдняй адукацыі накіравана на:

– фарміраванне ў вучняў сістэмных літаратурных (тэарэтыка-літаратурных і гісторыка-літаратурных) ведаў як кампанента гуманітарнага светаадчування і мыслення;

– развіццё чытацкіх і камунікатыўных уменняў – сродку самавьяўлення і самавяхавання, першай умовы для ўступлення ў сацыякультурны дыялог;

– выпрацоўку ўмення аналізу мастацкага тэксту ў аспекце творчай індывідуальнасці пісьменніка, што, у сваю чаргу, развівае ў вучняў здольнасць адчуваць сапраўднае мастацтва, выяўляць прыгожае і агіднае ў свядомасці і паводзінах чалавека, гарманічнае і стыхійнае ў прыродзе;

– разуменне вучнямі грамадскага значэння нацыянальнай літаратуры – складовай часткі агульначалавечай культуры і мастацтва, сродку раскрыцця духоўнага свету і гістарычнага лёсу народа, дасягнення ўзаемаразумення і ўстанаўлення кантактаў паміж людзьмі, цэласнага адчування свету;

– развіццё сродкамі літаратуры інтэлектуальнай, камунікатыўнай, мастацкай, духоўна-маральнай, грамадзянскай культуры вучняў.

У залежнасці ад узросту вучняў і ступені навучання гэтыя патрабаванні канкрэтызуюцца, пры гэтым захоўваюцца пераемнасць, сістэмнасць, не парушаецца адзінства літаратурнай адукацыі.

На дасягненне названых мэт і вырашэнне пастаўленых задач скіраваны вучэбны прадмет “Беларуская літаратура” ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання.

Паказчыкамі рэалізацыі мэт і задач літаратурнай адукацыі з’яўляюцца: агульны культурны ўзровень вучня, яго эрудыцыя, начытанасць, асобнае засваенне зместу праграмага літаратурнага твора, характар, ступень самастойнасці, доказ-

насці эстэтычных меркаванняў вучня і ўзровень развіцця яго маўлення. Пад паняццем “начытанасць” разумеецца веданне вучнямі твораў беларускіх, замежных аўтараў, іх асноўных мастацка-стылявых асаблівасцей; уменне чытаць мастацкі і іншыя віды тэкстаў, карыстаючыся рознымі стратэгіямі чытання; уменне самастойна ставіць мэту чытання і выбіраць кнігу ў адпаведнасці з пастаўленай мэтай; уменне характарызаваць кнігу (назва, жанр, кампазіцыя і інш.); дастаткова высокі ўзровень культуры чытання.

Асобнае засваенне зместу літаратурнага твора выяўляецца ва ўменні вучня выказаць уласнае эмацыянальна-эстэтычнае ўражанне ад прачытанага мастацкага твора, перадаць яго змест, увесці гэты твор у культуралагічны кантэкст, г. зн. ацаніць яго праз параўнанне са з’явамі жыцця, іншымі творамі літаратуры або сумежных мастацтваў. Характар эстэтычных меркаванняў і ацэнак сведчыць пра ўзровень развіцця культуры асобы. Пры разглядзе твора вучань карыстаецца тэарэтыка-літаратурнымі паняццямі і тэрмінамі, і настаўнік можа меркаваць, наколькі глыбока яны засвоены, ці актуалізуюцца яны ў працэсе спасціжэння і выяўлення эстэтычнай вартасці твора. Літаратура – сродак эстэтычнага асваення жыцця, таму недастаткова ведання, нават і зацікаўленага, вучнем толькі зместу твора. Важна высветліць, наколькі сугучныя эстэтычнае ўспрымання і ўяўленні вучня аўтарскай канцэпцыі, ці поўна ён перадае разнастайнасць праблем, з’яў, што знайшлі ўвасабленне ў мастацкім творы, ці стаў прыцягальным для яго маральна-эстэтычны ідэал, свет думак і пачуццяў пісьменніка.

Узровень развіцця маўлення – паказчык літаратурнай і маўленчай пісьменнасці вучня. Вучань павінен умець складаць розныя віды планаў, выкарыстоўваць розныя функцыянальна-сэнсавыя тыпы маўлення (апісанне, апавяданне, разважанне), дакладна адказваць на пытанні, самастойна разважаць, рабіць вусныя і пісьмовыя паведамленні, даклады, пераказы ці сачыненні на вольныя (па асабістых жыццёвых уражаннях) ці літаратурныя тэмы, водгукі на мастацкія творы, кнігі, спектаклі і інш. Найважнейшым паказчыкам развіцця маўлення, чытацкай эрудыцыі, эстэтычнага густу з’яўляецца творчая дзейнасць вучняў: складанне загадак, казак, вершаў, напісанне невялікіх п’ес, эсэ і інш.

Акрэсленыя паказчыкі на кожнай ступені літаратурнай адукацыі павінны карэктывавацца ў адпаведнасці з узростам вучняў. Улічваючы сусветныя тэндэнцыі ў змесце школьнай літаратурнай адукацыі, на першы план у якасці *ключавога індыкатара* выходзіць *узровень чытацкай пісьменнасці*.

3. АСНОЎНЫЯ ТЭАРЭТЫЧНЫЯ ПАДЫХОДЫ ДА НАВУЧАННЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Навучанне беларускай літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі абумоўлена практычнай накіраванасцю і сарыентавана на рэалізацыю кампетэнтнаснага, камунікатыўна-дзейнаснага і культуратворчага падыходаў пры выкладанні ўсіх тэм і раздзелаў школьнага курса беларускай літаратуры.

Сучасная адукацыя (у тым ліку літаратурная) скіравана на фарміраванне функцыянальнай пісьменнасці. Функцыянальная пісьменнасць – гэта здольнасць выкарыстоўваць набытыя веды, уменні і навыкі для рашэння максімальна шырокага дыяпазону жыццёвых задач у розных сферах дзейнасці і сацыяльных узаемаадносін. У святле функцыянальнай пісьменнасці стратэгічны прыярытэт навучання беларускай літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі – фарміраванне дзейснага чытача – асобы з высокім узроўнем чытацкай пісьменнасці (*функцыянальны аспект*) і здольнасцямі да каштоўнасна-сэнсавага засваення твораў літаратуры як мастацтва слова (*аксіялагічны і мастацка-эстэтычны аспекты*). А гэта азначае, што сучасная літаратурная адукацыя мэтава накіравана на выхаванне сродкамі беларускай літаратуры як вучэбнага прадмета:

- выпускніка пачатковай школы як *чытача матываванага* (I ступень);
- выпускніка базавай школы як *чытача кампетэнтнага* (II ступень);
- выпускніка агульнай сярэдняй школы як *чытача кваліфікаванага* (III ступень).

Вынікам развіцця функцыянальнай пісьменнасці з’яўляецца авалоданне вучнямі ключавымі кампетэнцыямі. *Ключавыя кампетэнцыі* – гэта сістэма ведаў, уменняў і каштоўнаснага стаўлення, неабходных для жыцця ў сучасным грамадстве. Калі ў традыцыйным разуменні больш ведаў – вышэйшая якасць адукацыі, то сучасная літаратурная адукацыя скіравана на тое, каб навучэнцы мелі здольнасці (кампетэнтнасці) *“рабіць справу з веданнем справы”*. У гэтым агульная сутнасць *кампетэнтнаснага падыходу*.

Ва ўмовах рэалізацыі кампетэнтнаснага падыходу ў сучаснай адукацыі вынікам дасягнення мэт і задач літаратурнай адукацыі становяцца кампетэнцыі: *літаратурная, каштоўнасна-светапоглядная, маўленчая, камунікатыўная, культуратворчая*. Рэалізацыя такога падыходу прадугледжвае ўзмацненне дзейнасна-практычнага кампанента літаратурнай адукацыі.

Літаратурная кампетэнцыя прадугледжвае авалоданне вучнямі сістэмай ведаў пра беларускую і сусветную літаратуру і культуру ў цэлым на грунце засваення і асэнсавання мастацкіх тэкстаў; фарміраванне чытацкай культуры;

удасканаленне ўменняў аналізу і інтэрпрэтацыі мастацкіх тэкстаў; сфарміраванасць літаратурных і эстэтычных густаў; здольнасць да суперажывання з героямі літаратурных твораў і інш.

Каштоўнасна-светапоглядная кампетэнцыя прадугледжвае фарміраванне ў вучняў сродкамі беларускай літаратуры сістэмы духоўна-маральных каштоўнасных арыентацый вучняў, гуманістычнага погляду на свет; гатоўнасць асобы да самапазнання, самаудасканалення і самавызначэння; здольнасць бачыць і разумець навакольны свет, арыентавацца ў ім, усведамляць сваю ролю і прызначэнне, умець выбіраць мэты і сэнсавыя ўстаноўкі для сваіх дзеянняў і ўчынкаў, прымаць рашэнні.

Маўленчая кампетэнцыя – практычнае валоданне асноўнымі відамі маўленчай дзейнасці (вуснай, пісьмовай, сітуацыйнай і г. д.). *Камунікатыўная кампетэнцыя* раскрывае камунікатыўную прыроду мастацкага тэксту (дыялог паміж героямі, аўтарам і чытачом, адзінкавым тэкстам і мноствам кантэкстаў).

Камунікатыўна-дзейнасны падыход дае магчымасць забяспечыць дзейнасць вучняў у розных маўленчых сітуацыях, што з’яўляецца асновай фарміравання *маўленчай і камунікатыўнай кампетэнцый*.

Выхаванне маўленчай культуры вучняў, фарміраванне камунікатыўных уменняў і навыкаў, што забяспечваюць эфектыўнасць чалавечых зносін у розных сферах грамадскага жыцця, – стратэгія сучаснай адукацыі. Развітое маўленне навучэнца – шлях да актыўнага самавыражэння і прызнання маўленчай асобы як у міжсуб’ектнай камунікацыі (у штодзённых стасунках з бацькамі, сябрамі, знаёмымі), так і ў дзелавой сферы (пры стварэнні вучэбных выказванняў на абсалютнай большасці ўрокаў па розных прадметах; у далейшай прафесійнай дзейнасці тых выпускнікоў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі, якія стануць прадстаўнікамі шэрага спецыяльнасцей з павышанай камунікатыўнай адказнасцю – сфера дзейнасці “чалавек – чалавек”).

У адносінах да літаратурнай адукацыі камунікатыўна-дзейнасны падыход звязаны з самавыяўленнем вучняў у розных відах маўленчай практыкі, авалоданнем імі жанрамі мастацкай літаратуры (казка, загадка, верш, байка, невялікая п’еса, пейзажныя і партрэтныя замалёўкі; пераклады мастацкіх тэкстаў); публіцыстычнымі жанрамі (нататка ў газету, інтэрв’ю, рэпартаж, водгук, рэцэнзія на прачытаны літаратурны твор, твор жывапісу, музыкі, кінафільм або тэлеперадачу); літаратурна-крытычнымі жанрамі (праблемнае сачыненне, прадмова / пасляслоўе да прачытанай кнігі, анатацыя, эсэ, даклад, рэферат на літаратурную тэму); вучэбна-традыцыйнымі жанрамі (характарыстыкі – індывідуальныя, параўналь-

ныя, групавыя – літаратурных герояў, сачыненні на літаратурную тэму, сачыненні на аснове асабістых назіранняў, уражанняў, разважанняў аб розных з’явах жыцця).

Развіццё вуснага і пісьмовага маўлення рэалізуецца праз разнастайнасць метадычных формаў і прыёмаў, захаванне сістэматычнасці, пераемнасці і практычнай накіраванасці гэтай працы ў розных узростах груп.

Мэтай і вынікам рэалізацыі ў навучанні літаратуры *культуратворчага падыходу* з’яўляецца *культуратворчая кампетэнцыя*. Фарміраванне культуратворчай кампетэнцыі вучняў у працэсе навучання беларускай літаратуры – гэта фарміраванне не асобных базавых ведаў, літаратурна-творчых уменняў і навыкаў, а сістэмы цэласных аперацыянальных комплексаў розных відаў творчай дзейнасці, г. зн. навучанне ў дзейнасці праз уключэнне ў гэтую дзейнасць.

Развіццё мастацка-творчай дзейнасці як самастойная частка літаратурнай адукацыі асобным раздзелам не вылучаецца. Адукацыйны працэс трэба наладжваць так, каб на кожным уроку, пры вывучэнні ўсіх раздзелаў і тэм вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” вучні авалодвалі вопытам літаратурна-творчай дзейнасці.

4. КРЫТЭРЫІ, ПРЫНЦЫПЫ АДБОРУ

ЗМЕСТУ НАВУЧАННЯ І ПРЫНЦЫПЫ НАВУЧАННЯ

Змест сучаснай літаратурнай адукацыі ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі Рэспублікі Беларусь ізаморфны зместу сацыяльнага вопыту і складаецца з чатырох асноўных кампанентаў: ведаў; спосабаў дзейнасці, уменняў і навыкаў; вопыту творчай дзейнасці; сістэмы нормаў адносін да свету, да людзей, да сябе.

Адбор зместу навучання беларускай літаратуры ажыццяўляецца ў адпаведнасці з навуковымі **крытэрыямі**:

- цэласнага адлюстравання ў змесце навучання мэты і актуальных задач літаратурнай адукацыі;

- навуковай і практычнай значнасці (забеспячэнне развіцця ключавых кампетэнцый);

- адпаведнасці складанасці зместу навучання рэальным вучэбным і псіхалагаўзроставым магчымасцям вучняў;

- адпаведнасці аб’ёму зместу навучання часу, які адводзіцца на вывучэнне прадмета згодна з вучэбным планам.

Асноўныя прынцыпы адбору зместу навучання беларускай літаратуры:

Гуманітарызацыя і гуманізацыя навучання. Гуманітарызацыя скіроўвае настаўніка і вучня да ўспрымання цэласнай карціны свету і чалавека ў ім, да “ачалавечвання” ведаў, што ў выніку павінна прывесці да фарміравання гуманістычнага света-

адчування, маральнай адказнасці чалавека за сябе, грамадства, прыроду. Беларуская літаратура як адзін з вядучых вучэбных прадметаў сацыяльна-гуманітарнага цыкла – надзейны сродак увядзення вучня ў культуру як сістэмнае цэлае, бо менавіта яна спалучае элементы мастацкай культуры, культуры мыслення, дзейнасці і ўзаемаадносін, культуры выяўлення думак і пачуццяў у слове (або філалагічнай культуры) і, нарэшце, уплывае на фарміраванне светапогляду асобы. У працэсе вывучэння беларускай літаратуры вучні набываюць этыка-філасофскія, сацыяльна-гістарычныя і эстэтыка-культурныя веды.

Арыентацыя на засваенне набыткаў нацыянальнай культуры ў адзінстве з агульначалавечымі каштоўнасцямі. У курсе беларускай літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі нацыянальным мастацкім набыткам (у першую чаргу творам класікі) належыць галоўнае месца. Творы замежнай класікі пры гэтым разглядаюцца ў суадносінах з беларускай літаратурай, гэта дае магчымасць вучням успрыняць нацыянальнае прыгожае пісьменства часткай – арыгінальнай і самабытнай – сусветнай літаратуры.

Практычная накіраванасць. Навучанне беларускай літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі скіравана на выхаванне асобы і яе сацыялізацыю ў грамадстве. Таму для вывучэння прапануюцца мастацкія творы, што ў найбольшай ступені адпавядаюць патрэбам і інтарэсам як вучняў, так і грамадства, адлюстроўваюць тыповыя канфлікты і сітуацыі, выклікаюць роздум “пра час і пра сябе”. Менавіта ў працэсе аналізу мастацкага твора раскрываецца асабістае “я” вучня.

Прынцып мінімізацыі абумоўлівае адбор мінімуму тэарэтычнага матэрыялу ў адпаведнасці з этапам і профілем навучання і з улікам яго рэлевантнасці (значнасці) для дасягнення пастаўленых мэт і задач літаратурнай адукацыі.

Рэгіяналізацыя літаратурнай адукацыі. Сучасныя рэгіёны Беларусі вызначаюцца на аснове дзялення краіны на вобласці. Варта мець на ўвазе, што гэты падзел не заўсёды супадае з прыродна-гістарычнымі зонамі Беларусі. Для выхавання патрыятычных пачуццяў вельмі важна, каб у працэсе вывучэння беларускай літаратуры вучань пераканаўся, што і яго родны кут / край (мясціны, горад і інш.) натхняў пісьменнікаў, што яго землякі зрабілі ўклад у развіццё беларускага мастацтва слова. Вельмі важнай паўстае неабходнасць актыўнага развіцця мясцовага краязнаўства, што дапаўняла б звесткі, атрыманыя вучнямі на ўроках беларускай літаратуры. Вырашэнню гэтай праблемы спрыялі б факультатыўныя курсы літаратурна-краязнаўчай скіраванасці, падрыхтаваныя знаўцамі роднага краю, настаўнікамі, навукоўцамі.

Пры адборы вучэбнага матэрыялу, вызначэнні метадаў і прыёмаў арганізацыі дзейнасці вучняў галоўную ролю адыгрываюць наступныя метадычныя і літаратуразнаўчыя прынцыпы.

Прынцып уліку ўзроставых і псіхалагічных асаблівасцей успрымання вучнямі мастацкага тэксту. Гэты прынцып абумоўлівае адбор і прэзентацыю мастацкіх тэкстаў з улікам узростава-псіхалагічных асаблівасцей вучняў на розных ступенях навучання літаратуры. Неабходна ўлічваць інтэлектуальна-пазнавальныя магчымасці вучняў, іх здольнасць да рэпрадуктыўнай і творчай дзейнасці, засваення пэўнага аб'ёму інфармацыі.

Прынцып адпаведнасці задачам выхавання і развіцця асобы вучня. Беларуская літаратура садзейнічае фарміраванню светапогляду вучня як цэласнай сістэмы ўяўленняў пра чалавека, прыроду, навакольнае жыццё. Спецыфіка літаратурнай адукацыі абумоўлена педагагічнай накіраванасцю навучання ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі. Змест курса беларускай літаратуры дазваляе ў розных аспектах станоўча ўздзейнічаць на асобу вучня, дае ўдзячны матэрыял для фарміравання трывалых маральна-этычных асноў, выхавання грамадзянскасці, патрыятызму, адданасці агульначалавечым ідэалам.

Прынцып эстэтычнага падыходу да аналізу і ацэнкі мастацкага твора. Адна з задач навучання беларускай літаратуры – далучэнне вучняў да мастацтва слова праз эстэтычнае ўспрыманне літаратурнага твора. Мастацкая творчасць выклікае эмацыянальныя перажыванні, прыносіць асалоду, фарміруе эстэтычны густ, уяўленні пра прыгажосць жыцця і інш. Разгляд літаратурнага твора вымагае эстэтычнага падыходу, г. зн. яго аналізу і ацэнкі з пазіцый мастацкай цэласнасці, вобразна-выяўленчай арыгінальнасці, ведання асноўных эстэтычных катэгорый і тэрмінаў (прыгожае – агіднае, узнёслае – нізкае, трагічнае – камічнае). Фарміраванне і развіццё эстэтычнай культуры – важны складнік літаратурнай адукацыі.

Прынцып адзінства зместу і формы, часткі і цэлага ў спасціжэнні мастацкага твора чытачом. У курсе беларускай літаратуры асноўнае месца адведзена вывучэнню мастацкіх твораў. У працэсе аналізу разглядаюцца ўнутраныя (мастацкі сэнс, характары, абставіны і інш.) і знешнія (арганізацыя тэксту, асаблівасці мовы і інш.) кампаненты твора. Задача настаўніка заключаецца ў тым, каб вучань авалодаў уменнем характарызаваць твор цэласна, у адзінстве яго зместу і формы.

Азначаны прынцып не можа рэалізавацца без азнаямлення вучняў з тэарэтычнымі паняццямі. Без іх ведання нельга вырашыць адну з найважнейшых задач навучання літаратуры – выхаванне культуры чытання. Засваенне тэарэтычных паняццяў ажыццяўляецца з улі-

кам мастацкай прыроды твора. У такім выпадку тэарэтычнае паняцце стане своеасаблівым інструментам пазнання твора, літаратурнай з'явы, і вучні ўсвядомяць практычную неабходнасць яго ведання. Увядзенне тэарэтыка-літаратурнага матэрыялу ў змест навучання адбываецца ў адпаведнасці з прынцыпамі даступнасці, паслядоўнасці і пераемнасці.

Прынцып гістарычнага падыходу ў асэнсаванні твораў і з'яў літаратуры і мастацтва. Гісторыка-храналагічны прынцып выступае галоўным у пабудове зместу адукацыі ў курсах беларускай літаратуры X – XI класаў (базавы і павышаны ўзроўні). Азначаны прынцып рэалізуецца ў працэсе знаёмства з творамі, фарміравання ўяўленняў пра заканамернасці і найважнейшыя асаблівасці гісторыі развіцця мастацтва слова. Вучні павінны атрымаць агульнае ўяўленне пра развіццё беларускай літаратуры, яе ідэйна-эстэтычную вартасць, каб у іх сямасці беларускае і замежнае мастацтва ўяўлялася не проста сумай твораў, а цэласным працэсам.

Прынцып міжпрадметных сувязей. Беларуская літаратура разам з іншымі прадметамі сацыяльна-гуманітарнага цыкла [“Руская літаратура”, “Беларуская мова”, “Руская мова”, “Замежная мова”, “Мастацтва (айчыннае і сусветнае мастацкае культура)”, “Сусветная гісторыя. Гісторыя Беларусі”, “Грамадазнаўства”, “Музыка”, “Выяўленчае мастацтва”] утварае аснову культурацэнтрычнай сістэмы адукацыі. Міжпрадметныя сувязі актуалізуюцца на ўсіх этапах навучання, іх рэалізацыя ў адукацыйным працэсе ўзбагачае дыялог літаратуры з іншымі відамі мастацтва (жывапіс, музыка, фатамастацтва, кіно, тэатр і інш.), эфектыўна ўздзейнічае на маральна-этычнае, інтэлектуальнае, эмацыянальнае, эстэтычнае развіццё асобы. Уключанасць вучняў у культурацэнтрычную сістэму адукацыі дасць магчымасць выхаваць чалавека ў культуры і чалавека культуры.

Прынцып пастаяннай увагі да мовы ў яе эстэтычнай і камунікатыўнай функцыях. Беларуская літаратура як вучэбны прадмет істотна ўплывае на агульную гуманітарна-філалагічную падрыхтаванасць вучня, яго камунікатыўную кампетэнцыю. Пастаянная праца па развіцці маўлення спрыяе засваенню вучнямі багацця беларускай мовы, яе літаратурных нормаў, фарміраванню навыкаў вуснага выказвання, разважання, дыялогу, у выніку ўсё гэта фарміруе культуру мыслення і камунікатыўную культуру асобы.

Прынцып пераемнасці і перспектывнасці ў змесце літаратурнай адукацыі з усімі ступенямі сістэмы непарыўнай адукацыі забяспечвае сувязь і ўзгодненасць кожнага кампанента педагагічнай сістэмы адукацыі (мэт, задач, зместу, форм і метадаў навучання).

5. АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА І АСАБЛІВАСЦІ ПАБУДОВЫ ЗМЕСТУ АДУКАЦЫІ ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПА СТУПЕНЯХ НАВУЧАННЯ

Вучэбны прадмет “Беларуская літаратура” ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі з’яўляецца па сваёй будове своеасаблівым сінтэзам трох узаемазвязаных канцэнтраў, якія па змесце і мэтах навучання дапаўняюць адзін аднаго і адпавядаюць тром ступеням адукацыі: I ступень агульнай сярэдняй адукацыі (I – IV класы), II ступень агульнай сярэдняй адукацыі (V – IX класы), III ступень агульнай сярэдняй адукацыі (X – XI класы). Кожны з названых канцэнтраў прадугледжвае свае мэты і задачы, змест навучання ў адпаведнасці з узроставымі асаблівасцямі вучняў, узроўнем іх ключавых кампетэнцый.

У сістэме адзінай непарыўнай літаратурнай адукацыі навучэнцаў вучэбны прадмет “Беларуская літаратура” (“Літаратурнае чытанне”) разглядаецца як яе пачатковы этап.

На I ступені агульнай сярэдняй адукацыі (пачатковая школа) на ўроках літаратурнага чытання ставяцца такія задачы, як развіццё цікавасці да кнігі, навучанне майстэрству чытання і расказвання, развіццё фантазіі, эмацыянальнай чуйнасці, літаратурных здольнасцей. Літаратурнаму чытанню належыць асаблівая роля, якая змяняецца ад прадмета навучання, калі фарміруецца механізм чытання, удасканалюцца тэхніка чытання і ўменні працаваць з тэкстам, ажыццяўляецца літаратурнае і этнакультурнае развіццё, да сродку навучання, у якасці якога чытанне забяспечвае паспяховасць навучання беларускай мове, курсу “Мая Радзіма – Беларусь”, а ў далейшым становіцца ўніверсальным сродкам дзейнасці па авалоданні зместам навучальных дысцыплін, выкладанне якіх вядзецца на беларускай мове.

Як самастойны вучэбны прадмет беларуская літаратура вывучаецца ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі з V класа. Курс V класа ў сістэме літаратурнай адукацыі займае асобнае месца як пераходны ад пачатковага этапу навучання (літаратурнае чытанне) да сярэдняга (літаратурнае навучанне).

Прапедэўтычны курс літаратуры мае на мэце сфарміраваць у вучняў уяўленне пра літаратуру як чалавеказнаўства і як мастацтва слова, якому ўласцівыя адметныя спосабы вобразнага адлюстравання жыцця. Усведамленне вучнямі чалавеказнаўчага аспекту літаратуры – пазнання свету і чалавека праз мастацкае, эстэтычнае іх адлюстраванне і ўспрыманне, праз маральна-эстэтычную ацэнку рэчаіснасці, жыццёвых з’яў і падзей – асноўнае ў курсе літаратуры V класа. У курсе беларускай літаратуры V класа дамінуе жанрава-тэматычны падыход, а ў цэнтры знаходзіцца мастацкі твор і яго будова.

Асноўная ўвага ў V – VIII класах адводзіцца вывучэнню літаратурных твораў больш складаных (у параўнанні з I ступенню агульнай сярэдняй адукацыі) па змесце і мастацкіх асаблівасцях.

У адпаведнасці з узроставымі асаблівасцямі ўспрымання літаратуры малодшымі падлеткамі ў V – VI класах працягваецца азнаямленне вучняў з разнастайнасцю зместу і тэматыкі фальклорных і літаратурных твораў, найважнейшымі прыёмамі і сродкамі вобразнага адлюстравання жыцця. У VII класе ўвага вучняў засяроджваецца на асаблівасцях двух асноўных тыпаў літаратурнай творчасці – паэзіі і прозы, на асаблівасцях паэтычнага і праявічнага бачання і адлюстравання жыццёвых з’яў. Такі падыход да вывучэння літаратуры садзейнічае развіццю эмацыянальна-эстэтычнай і мастацкай чуйнасці падлеткаў. Вывучэнне беларускай літаратуры ў VIII класе завяршае прапедэўтычны курс, які пабудаваны ў цеснай сувязі і пераемнасці з папярэднімі этапамі навучання. Увага вучняў засяроджваецца на розных спосабах паказу рэчаіснасці і чалавека ў літаратуры, г. зн. на літаратурных родах і адпаведных ім жанрах, жанравых формах з уласцівымі ім вобразна-выяўленчымі асаблівасцямі і сродкамі.

У V – VIII класах прадугледжваецца вывучэнне асобных, даступных вучням твораў беларускай і замежнай літаратуры, чытанне і аналіз якіх – асноўны кірунак усіх урокаў літаратуры. Вучні ўдасканалюць тэхніку чытання. Іх “узаемаадносінны” з кнігай робяцца ўсё больш свабоднымі, яны пачынаюць усведамляць неабходнасць і карыснасць самастойнага ўспрымання твораў розных жанраў, у тым ліку даволі вялікіх па аб’ёме. Гэты перыяд вельмі спрыяльны для выхавання ў вучняў патрэбы ў чытанні, фарміравання ў іх звычкі рэгулярна звяртацца да мастацкай літаратуры як крыніцы пазнання свету і саміх сябе.

Курс IX класа ў сістэме літаратурнай адукацыі займае асобнае і адрознае (у параўнанні з папярэднімі класамі) месца як пераходны этап ад сярэдніх да старэйшых класаў і адносна завяршае агульную сярэднюю адукацыю. Яго мэта – сфарміраваць у вучняў цэласнае ўяўленне пра беларускую літаратуру ад старажытнасці да сучаснасці, дапамагчы асэнсаваць ідэйна-мастацкі змест найлепшых твораў беларускага мастацкага слова. Увага вучняў на гэтым этапе навучання канцэнтруецца на мастацкім творы, але з падключэннем інфармацыі пра эпоху, адметнасці часу, якія паўплывалі на асаблівасці твора, асноўных звестак з жыцця і творчасці пісьменніка. З’явы гісторыі літаратуры раскрываюцца пераважна на прыкладзе канкрэтнага мастацкага твора або некалькіх асобных твораў пісьменніка. Пры гэтым мэтазгодна абпірацца на веды пра асаблівасці развіцця розных

відаў мастацтва, атрыманыя вучнямі на ўроках па вучэбным прадмеце “Мастацтва (айчынная і сусветная мастацкая культура)”.

У працэсе навучання ў IX класе паглыбляюцца веды вучняў пра структуру мастацкага твора, літаратурныя роды і жанры ў гістарычным аспекце, даецца першаснае ўяўленне пра асаблівасці творчай манеры, стылю пісьменніка. Асэнсаванне тэарэтычных паняццяў паспрыяе больш глыбокаму ўспрымання літаратуры як мастацтва. У працэсе вывучэння манаграфічных тэм прадугледжана атрыманне старэйшымі падлеткамі крытыка-біяграфічных ведаў пра жыццё і творчасць пісьменнікаў. Вучэбны матэрыял, звязаны з засваеннем асноўных фактаў творчай біяграфіі майстра слова, якія непасрэдным чынам тычацца праграмных твораў, найбольш ярка прадстаўляюць асобу аўтара і добра ілюструюць спецыфіку часу, пададзены ў раздзеле “Слова пра пісьменніка”.

У літаратурнай адукацыі IX клас – клас “спецыяльна дзялягичны”, вучні якога арганізуюць паслядоўны дзялог паміж рознымі тыпамі культуры. Навучанне будзеца на аснове найбольш вядомых, рэпрэзентатыўных, “прэцэдэнтных” тэкстаў, засваенне якіх можа служыць ключом да разумення важных асаблівасцей культуры народа. Дзялог культур дазваляе падвесці вучняў да глыбейшага разумення заканамернасцей у развіцці мастацтва, замацаваць тэарэтычныя паняцці і дае магчымасць адчуць непаўторнасць індывідуальнасці кожнага пісьменніка, нацыянальнай асаблівасці і арыгінальнасці літаратуры, не павялічваючы колькасці ўрокаў і не абцяжарваючы вучняў дадатковай інфармацыяй. Навучанне беларускай літаратуры ў дзялогу культур сарыентавана на фарміраванне чалавека ў культуры і чалавека культуры, здольнага ўмела карыстацца ведамі, усведамляць іх, разважаць, па-рознаму мысліць, асэнсоўваць і параўноўваць набыткі розных культур.

Асноўны прынцып структуравання літаратурных курсаў у X – XI класах (базавы і павышаны ўзроўні) – лінейны на гісторыка-літаратурнай аснове.

Курс беларускай літаратуры X – XI класаў (базавы ўзровень) адлюстроўвае асноўныя эпохі ў развіцці мастацтва слова. Вялікае значэнне набываюць актуалізацыя і сістэматызацыя папярэдне набытых ведаў. Вучні павінны не толькі правільна ацэньваць канкрэтныя творы, але і характарызаваць іх у кантэксце гістарычнага развіцця культуры, мастацтва свайго народа і чалавецтва ў цэлым, умець суадносіць канкрэтныя з’явы беларускай літаратуры з асноўнымі этапамі, перыядамі развіцця сусветнай літаратуры, з мастацкімі напрамкамі. Такі падыход дазваляе настаўнікам мэтазгодна падаваць інфар-

мацыю пра асноўныя этапы развіцця літаратуры, фарміраваць у вучняў неабходны паняццёвы апарат і засяроджваць іх увагу на спасціжэнні мастацкага твора ці творчасці пісьменніка ў культуралагічным і літаратурным кантэкстах.

Структура аглядавых і манаграфічных тэм забяспечвае не толькі дастаткова шырокае кола чытання вучняў, але і фарміраванне ў іх асноўных тэарэтыка-літаратурных паняццяў і чытацкіх уменняў, надае літаратурнай адукацыі сістэмнасць і выхаваўчую скіраванасць.

Пры вывучэнні беларускай літаратуры рэалізуецца прынцып дыферэнцыяцыі – вучням даецца магчымасць засваення вучэбнага прадмета на розных узроўнях, выбару яго як профільнага ў адпаведнасці з уласнымі схільнасцямі, здольнасцямі і інтарэсамі.

Профільнае навучанне на III ступені агульнай сярэдняй адукацыі мае мэтай засваенне і асэнсаванне мастацкай творчасці з гістарычных, філасофскіх і культуралагічных пазіцый, садзейнічае паглыбленаму авалоданню сістэмнымі літаратурнымі ведамі і спосабамі дзеянняў, уласцівых вучэбнаму прадмету “Беларуская літаратура”.

На III ступені агульнай сярэдняй адукацыі на павышаным узроўні пашыраецца змест літаратурнай адукацыі, уводзіцца матэрыял павышанай складанасці, паглыбляецца вопыт творчай дзейнасці, актыўна развіваецца мадэлявальнае, асацыятыўнае, рэфлексіўнае мысленне вучняў, дапаўняецца і вар’іруецца тэрміналогія, пашыраецца культуралагічны кантэкст. На павышаным узроўні навучання дастаткова поўна і шырока раскрываюцца інтэлектуальна-пазнавальныя здольнасці вучняў, выяўляюцца самастойнасць і актыўнасць іх думкі, пашыраюцца рамкі эмацыянальна-эстэтычнага ўяўлення, выпрацоўваюцца самастойныя погляды на мастацтва, культуру.

Павышаны ўзровень вывучэння беларускай літаратуры на III ступені агульнай сярэдняй адукацыі, улічваючы інтэлектуальна-пазнавальныя і ўзроставыя магчымасці вучняў, прадугледжвае не толькі пашырэнне кола тэм і аўтараў, а, у першую чаргу, больш грунтоўны аналіз праграмных літаратурных твораў, большы зварот увагі на праблемы сусветнага літаратурнага працэсу, літаратуры суседніх народаў, узаемадзеянне літаратуры і іншых відаў мастацтва, глыбейшае вывучэнне тэарэтыка-літаратурных паняццяў.

Вывучэнне літаратуры на павышаным узроўні стварае больш шырокія магчымасці для рэалізацыі міжпрадметных сувязей, у першую чаргу з вучэбным прадметам “Беларуская мова”. Еднасць гэтых дысцыплін грунтуецца на агульным прадмеце вывучэння – слове як адзінцы мовы і маўлення ў яго функцыянальным значэнні – і прадугледжвае спасціжэнне мовы і лі-

таратуры як нацыянальна-культурных каштоўнасцей. Узаемадзеянне беларускай літаратуры з айчыннай і сусветнай мастацкай культурай дазваляе наладзіць дыялог розных відаў мастацтва: літаратуры, тэатра, кіно, музыкі, жывапісу, што спрыяе фарміраванню ў вучняў уяўленняў пра заканамернасці эстэтычнага і мастацкага асваення свету чалавекам, выпрацоўцы крытэрыяў эстэтычнай ацэнкі твораў. Разам з гісторыяй і грамадазнаўствам літаратура звяртаецца да праблем, непасрэдна звязаных з грамадскай сутнасцю чалавека, фарміруе гістарызм мыслення, узбагачае культурна-гістарычную памяць вучняў, выходзіць з іх актыўныя адносіны да рэчаіснасці, прыроды, усяго навакольнага свету.

У сістэме навучання беларускай літаратуры на III ступені агульнай сярэдняй адукацыі на павышаным узроўні адкрываецца далейшая перспектыва для фарміравання асобасных, метапрадметных і прадметных кампетэнцый вучняў, якія дазваляць эфектыўна прымяняць веды, уменні і навыкі ў практычнай дзейнасці, паспяхова выкарыстоўваць іх у працэсе сацыяльнай адаптацыі.

На павышаным узроўні развіццё прадметных кампетэнцый (прадметных уменняў) адбываецца за кошт удакладнення і пашырэння відаў вучэбнай дзейнасці, якія рэалізуюць практыкаарыентаваны характар літаратурнай адукацыі: складанне плана, тэзісаў і канспекта тэксту (мастацкага, публіцыстычнага, навукова-папулярнага і да т. п.), падрыхтоўка і абарона рэфератаў, вучэбных праектаў на літаратурную тэму (у тым ліку з мультымедычным суправаджэннем), вопыты мастацка-творчага характару (мастацкія замалёўкі, апавяданні, нарысы, эсэ, вершы) і інш.

Навучанне беларускай літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі адбываецца ў адзінстве інварыянтнага і варыятыўнага кампанентаў.

На працягу ўсяго навучання беларускай літаратуры (V – XI класы) ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі прадугледжваюцца факультатыўныя заняткі, накіраваныя перш за ўсё на адпрацоўку спосабаў вучэбнай дзейнасці; фарміраванне вопыту творчай дзейнасці, а таксама на развіццё пазнавальнай актыўнасці вучняў, іх інтэлектуальных і творчых здольнасцей, асабліва літаратурных.

Факультатыўныя заняткі, праца літаратурных гурткоў, сістэматычны выпуск насценных і радыёгазет, бюлетэняў, часопісаў і альбомаў; падрыхтоўка спецыяльных літаратурных стэндаў, тэматычных выставак, аглядаў сучаснай літаратуры, ранішнікаў, вечароў, віктарын, алімпіяд і свят, сустрэч з пісьменнікамі, дзеячамі культуры і мастацтва – усё гэта спрыяе стварэнню ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі атмасферы творчасці, духоўнасці, павагі да кнігі, мастацкага слова.

6. САСТАЎ І СТРУКТУРА

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАГА КОМПЛЕКСУ

Вучэбна-метадычны комплекс (ВМК) па прадмеце “Беларуская літаратура” – гэта сістэма сродкаў нарматыўнага, вучэбнага і вучэбна-метадычнага забеспячэння, якая накіравана на дасягненне дакладных адукацыйных мэт і задач.

Паводле прызначэння вучэбна-метадычны комплекс па беларускай літаратуры ўключае вучэбныя выданні для вучняў і нарматыўныя, вучэбна-метадычныя – для настаўніка.

Паводле функцый вучэбна-метадычны комплекс складаецца з асноўнага і дадатковага кампанентаў.

Асноўны кампанент ВМК, у склад якога ўваходзяць вучэбная праграма, падручнік (вучэбны дапаможнік), вучэбна-метадычны дапаможнік для настаўніка, павінен забяспечыць засваенне абавязковага мінімуму зместу навучання беларускай літаратуры ў адпаведнасці з адукацыйным стандартам.

Дадатковы кампанент выконвае ў значнай ступені дапаможную ці кампенсаторную функцыю, накіраваную на забеспячэнне дыферэнцаванага навучання, актывізацыю вучэбна-пазнавальнай дзейнасці, развіццё творчых здольнасцей вучняў і эфектыўную навучальную дзейнасць педагога. У дадатковы кампанент ВМК уваходзяць каляндарна-тэматычнае планаванне, кантрольна-вымяральныя матэрыялы (зборнікі тэставых і творчых заданняў), дыдактычныя сцэнарыі ўрокаў, слоўнікі, энцыклапедыі, даведнікі, кнігі, выдадзеныя ў серыі “Школьная бібліятэка”, наглядныя, тэхнічныя сродкі навучання і г. д.

У сувязі з распрацоўкай зместу агульнай сярэдняй адукацыі на аснове кампетэнтнаснага падыходу, працэсаў інфарматызацыі адукацыі ўзнікла неабходнасць у метадычным забеспячэнні электроннымі сродкамі навучання як прафесійнай дзейнасці настаўніка, так і вучэбнай працы вучняў.

Сучасны электронны адукацыйны рэсурс па беларускай літаратуры (V – XI класы) складаецца з некалькіх узаемазвязаных модуляў (даведачна-інфармацыйнага, кантрольна-дыягнастычнага, трэніровачнага, інтэрактыўнага) (adu.by). Электронны адукацыйны рэсурс – шматфункцыянальны сродак навучання, які скіраваны на дасягненне мэт і задач літаратурнай адукацыі і можа быць выкарыстаны падчас арганізацыі адукацыйнага працэсу (непасрэдна на ўроку, пры падрыхтоўцы дамашняга задання, выкананні самастойнай работы), пры правядзенні факультатыўных заняткаў, алімпіяд (у тым ліку інтэрнэт-алімпіяд), тэматычных пазакласных мерапрыемстваў, а таксама пры наладжванні даследчай (у тым ліку пошукавай, практнай і інш.) дзейнасці вучняў і г. д.

Для арганізацыі факультатыўных заняткаў па беларускай літаратуры (V – XI класы) распраца-

вана адпаведнае вучэбна-метадычнае забеспячэнне: дапаможнікі для настаўнікаў і для вучняў. Дапаможнікі, адрасаваныя настаўніку, суаднесены са зместам дапаможнікаў для вучняў і складаюцца з вучэбнай праграмы факультатывных заняткаў, прыкладнага тэматычнага планавання вучэбнага матэрыялу, метадычных рэкамендацый па іх падрыхтоўцы і правядзенні. У дапаможнікі для вучняў уключаны разнастайны (у залежнасці ад тэматыкі) і багаты тэарэтычны і дыдактычны матэрыял, мастацкія тэксты, праблемныя пытанні, комплекс аналітычных, з'яўшчых, крэатыўных заданняў, даведнікі па тэорыі літаратуры і інш.

Для паспяховага вырашэння ключавых задач сучаснага навучання літаратуры трэба ўдасканальваць падрыхтоўку і перападрыхтоўку кадраў сістэмы адукацыі, у тым ліку для ліцэяў, гімназій, прафесійных навучальных устаноў, а таксама павышаць узровень тэарэтычных даследаванняў па беларускай літаратуры і метадыцы яе выкладання на розных ступенях навучання.

Вольга ПРАСКАЛОВІЧ,
доктар педагагічных навук,
Ірына ШАЎЛЯКОВА-БАРЗЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

МАЙ

Заканчэнне. Пачатак на с. 41.

10 мая – 110 гадоў з дня нараджэння Алены Даніловіч (1906 – 1957), рускай і беларускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Анатоля Кавалёва (1926 – 2015), мастацтвазнаўцы, мастака, дызайнера

85 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Гаўрусёва (1931 – 1988), паэта, перакладчыка, крытыка

80 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Краўчука, сцэнограф

12 мая – 115 гадоў з дня нараджэння Любові Сямашкі (Васюковіч; 1901 – 1982), слявачкі

90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Кругавых (1926 – 1994), рускамоўнага празаіка

13 мая – 75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Сербантовіча (1941 – 1970), паэта

14 мая – 120 гадоў з дня нараджэння Леаніда Нікіціна (1896 – 1942), рускага мастака, кіраўніка курса гісторыі мастацтваў у Беларускай драмстудыі ў Маскве

110 гадоў з дня нараджэння Юліі Хіраскі (1906 – 1985), артысткі балета

15 мая – 110 гадоў з дня нараджэння Рывы Рубінай (1906 – 1987), крытыка, літаратуразнаўцы, празаіка, перакладчыка. Пісала на ідыш, рускай і беларускай мовах

100 гадоў з дня нараджэння Ніны Тарас (1916 – 2006), паэтки

80 гадоў з дня нараджэння Барыса Сачанкі (1936 – 1995), празаіка

75 гадоў з дня нараджэння Мікалая Абабуркі, мовазнаўцы

50 гадоў з дня нараджэння Наталлі Бабінай, пісьменніцы, журналісткі

16 мая – 105 гадоў з дня нараджэння Васіля Віткі (сапр. Цімох Крысько; 1911 – 1996), паэта, празаіка, крытыка, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Льва Караічава (1936 – 2001), беларуска- і рускамоўнага празаіка, драматурга

17 мая – 130 гадоў з дня нараджэння Стафана Маркоўскага (1886 – 1949), музыканта, педагога, заснавальніка школы ігры на ўдарных інструментах

18 мая – 75 гадоў з дня нараджэння Мікалая Бакуменкі, скульптара

75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Корсака, піяніста, педагога, заслужанага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Ігара Волчака, мультыплікатара, кампазітара

19 мая – 100 гадоў з дня нараджэння Натана Воранава (1916 – 1978), мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Піліпенкі, этно-

лага, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Генадзя Царова, кларнетыста, педагога, заслужанага артыста Беларусі

20 мая – 80 гадоў з дня нараджэння Мікалая Пашкевіча (1936 – 1972), літаратуразнаўцы, краязнаўцы, педагога

80 гадоў з дня нараджэння Пятра Суцько (1936 – 2010), журналіста, заслужанага работніка культуры Беларусі

21 мая – 100 гадоў з дня нараджэння Алены Кашынай (1916 – 2006), актрысы

22 мая – 90 гадоў з дня нараджэння Юрыя Сляпнёва (1926 – 1965), танцоўшчыка, заслужанага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Галіны Бараноўскай, архітэктара, мастачкі

23 мая – 110 гадоў з дня нараджэння Марыі Астанкавай (1906 – ?), актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

40 гадоў з дня стварэння Магілёўскага абласнога тэатра лялек

24 мая – 170 гадоў з дня нараджэння Антона Будзіловіча (1846 – 1908), беларускага і рускага філалага, гісторыка, педагога, публіцыста

75 гадоў з дня нараджэння Валянціны Бялявінай, этнолага

26 мая – 90 гадоў з дня нараджэння Ільі Кургана (сапр. Эйдэльман), акцёра, дыктара радыё, педагога, заслужанага артыста Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Семілетава (1926 – 1990), мастака

90 гадоў з дня стварэння “Узвышша”, літаратурна-мастацкага аб'яднання беларускіх пісьменнікаў. Існавала да снежня 1931 г.

80 гадоў з дня нараджэння Віктара Варламава (1936 – 1996), мастака

27 мая – 145 гадоў з дня нараджэння Ісаака Сербавы (1871 – 1943), этнографа, фалькларыста, археолага

85 гадоў з дня нараджэння Васіля Жураўлёва, крытыка, літаратуразнаўцы

28 мая – 180 гадоў з дня нараджэння Яна Карловіча (1836 – 1903), этнографа, мовазнаўцы, фалькларыста, музыказнаўцы

30 мая – 120 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Саннікава (1896 – 1965), рэжысёра, акцёра, педагога, народнага артыста Беларусі

110 гадоў з дня заснавання першага беларускага легальнага выдавецтва “Загляне сонца і ў наша аконца” ў Пецябургу. Існавала да 1914 г.

120 гадоў таму нарадзіўся Ігнат Канчэўскі (1896 – 1923), філосаф, паэт, публіцыст

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

СЛУЖЫЦЬ НАВУЦЫ ДА ЮБІЛЕЮ ЛАРЫСЫ МУРЫНАЙ

Ларыса Аляксандраўна Мурына – вучоны-метадыст, доктар педагагічных навук, прафесар. Нарадзілася 22 сакавіка 1936 г. у вёсцы Куляшыха Харайўскага раёна Валагодскай вобласці (Расійская Федэрацыя). У 1955 г. скончыла Баранавіцкі настаўніцкі інстытут, у 1962 г. – Азербайджанскі педагагічны інстытут моў імя М. Ф. Ахундава.

Працавала настаўнікам, старшым выкладчыкам кафедры рускай мовы Азербайджанскага педагагічнага інстытута моў імя М. Ф. Ахундава; з 1970 да 2005 гг. – у Беларускай дзяржаўнай універсітэце выкладчык, дацэнт, прафесар кафедры рускай мовы, загадчык кафедры рыторыкі і методыкі выкладання моў і літаратур, намеснік дэкана, дэкан філалагічнага факультэта. З 2005 г. галоўны навуковы супрацоўнік лабараторыі гуманітарнай адукацыі Нацыянальнага інстытута адукацыі.

Навуковы кіраўнік аўтарскіх калектываў па працоўцы сучаснага навукова-метадычнага і вучэбна-метадычнага забеспячэння працэсу навучання рускай мове ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі. Ларыса Аляксандраўна ўзнагароджана знакамі “Выдатнік народнай адукацыі БССР”, “Отличник высшей школы СССР”, Ганаровымі граматамі Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь, Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Нацыянальнага інстытута адукацыі, мае ганаровае званне “Заслужаны дзеяч навукі Рэспублікі Беларусь”.

Навуковую школу прафесара Л. Мурынай сёння годна прадстаўляюць каля сотні кандыдатаў і дактароў навук, сярод якіх 50 падрыхтаваны пад яе непасрэдным навуковым кіраўніцтвам. Прыкладна столькі ж навукоўцаў (у галіне рускай і беларускай методыкі) удзячны Ларысе Аляксандраўне за клопат пра іх навуковы лёс. Да навуковай школы Л. Мурынай далучаюцца і мае аспіранты і дактаранты, якіх яна прымае як уласных, а яе крылаты выраз “гэта аспірант майго дактаранта” – найлепшая рэкамендацыя і падтрымка.

Ганна Валочка, доктар педагагічных навук.

Імператрыца методыкі! Такі статус мае Ларыса Аляксандраўна ў лінгваметадычнай супольнасці. У ім веліч, сіла, аўтарытэт! Л. Мурына – несумненны лідар створанай ёю навуковай школы, у якую ўваходзім і мы – даследчыкі методыкі выкладання беларускай мовы. Часам мы яшчэ называем Ларысу Аляксандраўну “кіраўніком навуковых кіраўнікоў”, бо ніводная дысертацыя не праходзіць без яе строгай экспертызы, слух-



Аўтар і суаўтар каля 500 публікацый, сярод якіх падручнікі, вучэбныя і вучэбна-метадычныя дапаможнікі па рускай мове для V – XI класаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі, вучэбны дапаможнік “Методика русского языка в школах Белоруссии” і інш.

Неацэнны ўклад прафесара Л. Мурынай у падрыхтоўку педагагічных кадраў вышэйшай навуковай кваліфікацыі – уклад у методыку навучання не толькі рускай мове і літаратуры, але і беларускай (Г. Валочка, Л. Гамеза, У. Саўко, С. Якуба, В. Праскаловіч, В. Дылеўская, В. Шкілёнак і інш.).

ных заўваг і парад. Маё супрацоўніцтва з Ларысай Аляксандраўнай доўжыцца трэцяе дзесяцігоддзе. Бывае, што мы прытрымліваемся розных навуковых пазіцый адносна асобных праблем лінгваметодыкі, але ў прынцыповых пытаннях мы аднадумцы. Мяне ўражвае яе здольнасць дапамагаць і надаваць сілы не толькі таму, хто мэтанакіравана ідзе наперад, але і таму, хто ў адчай, распачы ад няўдач ці жыццёвых абставін.

Мікалай Яленскі, доктар педагагічных навук.

“Чалавек, які не прымае зло і прызнае найвышэйшай вартасцю здольнасць дарыць людзям толькі дабро” (А. Савіцкі). Гэтыя словы з поўным правам адносяцца да Ларысы Аляксандраўны Мурынай.

Мне пашчасціла ў жыцці на такога Чалавека. Мне выпала вялікае аспіранцкае і дактаранцкае шчасце – мець такога навуковага кансультанта, як Ларыса Аляксандраўна! Сёння, як і заўсёды, павага і ўдзячнасць да Настаўніка, якому я абавязана сваім добрым жыццём.

Вольга Праскаловіч, доктар педагагічных навук.

У гэты слаўны юбілей
Хай цень гадоў не будзе болем.
Жадаю радасных падзей,
Шмат шчасця, моцнага здароўя!

Ларыса Гамеза, доктар педагагічных навук.

Ларыса Аляксандраўна Мурына – прафесіянал у галіне моўнай адукацыі. Яе высокі аўтарытэт, актыўная навуковая і педагагічная дзейнасць, багаты вопыт дазволілі стварыць навуковую школу, дзе нараджаюцца перспектыўныя ідэі, якія паспяхова рэалізуюцца і павышаюць адукацыйны патэнцыял нацыі.

Іван Паўлоўскі, доктар педагагічных навук.

Каб зрабіць першыя крокі, дзіцяці патрэбна рука маці. Каб зрабіць першыя крокі ў навучы, неабходна рука мудрага навуковага кіраўніка. Вось такая – упэўненая, шчырая і цёплая – рука Ларысы Аляксандраўны Мурынай з мацярынскай ласкай увяла мяне ў свет навукі. Настаўнік ведае слабыя і моцныя бакі кожнага свайго вучня, мудра накіроўвае, шчодра дорыць навуковыя ідэі, акрыляе надзеяй.

Арыгінальнасць наватарскіх ідэй Л. Мурынай часта выклікае спрэчкі ў навуковым асяроддзі, але яна заўсёды доказна адстойвае сваю навуковую пазіцыю, выступае супраць усяго, што аджыло свой век. Упэўненасць у сваіх сілах, у правільнасці абранага шляху нараджае веру. Ларысе Аляксандраўне верыш шчыра, аддана і пераканана, упэўнена ідзеш за ёй і ганарышся тым, што з’яўляешся прадстаўніком школы вядомага Настаўніка.

Святлана Якуба, кандыдат педагагічных навук.

З гордасцю адношу сябе да кагорты “мурыністаў” – вучняў і паслядоўнікаў Ларысы Аляксандраўны, якая выхавала ў нас любоў да лінгва-методыкі. Разумею, што сваімі, пакуль што сціплымі, дасягненнямі ў навучы абавязана гэтаму геніяльнаму вучонаму і неардынарнай жанчыне, здольнай падтрымаць няўпэўненага ў сабе маладога даследчыка, натхніць на навуковы пошук таго, хто спасаваў перад цяжкасцямі...

Сярод урокаў Ларысы Аляксандраўны адзін з найбольш важных для мяне такі: усё, што стварае вучоны-метадыст, павінна мець практыкаарыентаваны характар, выкарыстоўвацца настаўнікам і прыносіць карысць вучню.

Вольга Зелянко, кандыдат педагагічных навук.

Ларыса Аляксандраўна – Настаўнік з вялікай літары. Дзякуючы прафесіяналізму Л. Мурынай наша краіна мае ґрунтоўную навуковую школу па метадцы выкладання рускай і беларускай моў і літаратур. Я ўдзячна лёсу, што сёння маю магчымасць працаваць з Ларысай Аляксандраўнай, вучыцца ў гэтай цудоўнай жанчыны спасцігаць таямніцы

метадалогіі навуковай дзейнасці, адкрываць новае ў метадцы выкладання беларускай літаратуры.

Таццяна Мароз, кандыдат педагагічных навук.

Паважаная Ларыса Аляксандраўна! Сустрэчы з Вамі для мяне заўжды напоўнены судакрананнем з натхнёнай думкай. Падчас нашых размоў з уважлівасцю сачу за нараджэннем думак і іх увасабленнем у новую ідэю, падпарадкаваную практычнай мэтазгоднасці. У чым крыніца Вашай працавітасці, натхнёнасці, самаадданасці справе свайго жыцця? Безумоўна, у бескарыслівай дапамозе ўсім, хто абраў свой шлях у навуку і з даверам звярнуўся да Вас, каб атрымаць мудрую параду і адчуць цяпло Вашай душы.

Надзея Антонова, кандыдат педагагічных навук.

Пашчасціць таму, хто на пачатку свайго шляху ў навуку сустрэнецца з Ларысай Аляксандраўнай (як пашчасціла ў гэтым і мне!). Падтрымае, калі здаецца, што нічога не атрымліваецца, накіруе, калі ты згубіўся ў безлічы думак і ідэй, акрыліць, калі ўжо гатовы скласці крылы, падбадзёрыць, калі знікае ўпэўненасць, натхніць, калі творчыя сілы на спадзе. І стане прыкладам таго, як служыць яе Вялікасці Навуцы!

Святлана Мартынкевіч, кандыдат педагагічных навук.

Ларыса Аляксандраўна вядзе актыўную навуковую работу ў галіне метадцы навучання рускай і беларускай мовам ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі. Многія гады Л. Мурына ажыццяўляе навуковае кіраўніцтва даследаваннямі саіскальнікаў вучоных ступеняў кандыдатаў і дактароў навук. Навуковая дзейнасць Л. Мурынай аказвае вялікі ўплыў на развіццё метадычнай навукі ў нашай краіне, выхаванне педагогаў Беларусі.

Ірына Булаўкіна, галоўны спецыяліст упраўлення агульнай сярэдняй адукацыі Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь.

Педагогі, даследчыкі, метадысты шчыра ўдзячны Вучонаму і Настаўніку Ларысе Аляксандраўне Мурынай за новыя вучэбныя праграмы, сучасныя падручнікі, вучэбна-метадычныя дапаможнікі, каляндарна-тэматычныя планаванні, сцэнарыі і тэхналагічныя карты ўрокаў, кантрольна-вымяральныя матэрыялы, якія спрыяюць прафесійнаму росту настаўнікаў.

Як настаўнік беларускай і рускай моў і літаратур і як педагог-даследчык я ўдзячны Ларысе Аляксандраўне за ґрунтоўныя распрацоўкі па тэорыі і метадцы выкладання мовы, каштоўныя працы па напісанні кандыдацкай дысэртацыі.

Антон Кныш, настаўнік першай кваліфікацыйнай катэгорыі сярэдняй школы № 125 г. Мінска.

Інтэрактыўная дошка (англ. interactive whiteboard) – гэта прылада (вялікі сэнсарны экран), якая выкарыстоўваецца з праектарам і камп’ютарам. Малюнак з камп’ютара выводзіцца на інтэрактыўную дошку, як на звычайны экран, з дапамогай праектара. Выкарыстоўваючы маркер / стылус або палец (гэта залежыць ад таго, якія тэхналогіі былі выкарыстаны пры вырабе дошкі), не адыходзячы ад дошкі, можна працаваць, уносіць змяненні і рабіць пазнакі. Любая інтэрактыўная дошка мае праграмае забеспячэнне, якое ўключае розны набор функцый: ад простага малявання з магчымасцю захавання вынікаў работы, да стварэння шматстаронкавых урокаў і прэзентацый з кіраванымі аб’ектамі. Інтэрактыўныя дошкі шырока выкарыстоўваюцца ў якасці сродку камп’ютарнай падтрымкі ўрока.

Прапануем увазе чытачоў модулі вучэбна-метадычнага дапаможніка “Беларуская арфаграфія: інтэрактыўны практыкум”, створанага выкладчыкамі кафедры прыватных метадык *Інстытута павышэння кваліфікацыі і перападрыхтоўкі Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта*.

БЕЛАРУСКАЯ АРФАГРАФІЯ: ІНТЭРАКТЫЎНЫ ПРАКТЫКУМ ПРАВАПІС ГАЛОСНЫХ *о, э, а*

У артыкуле змяшчаюцца метадычныя рэкамендацыі па выкарыстанні інтэрактыўнай дошкі пры вывучэнні беларускай арфаграфіі. Апісваецца змест інтэрактыўнага модуля “Правапіс галосных *о, э, а*”, раскрываюцца дыдактычныя задачы, вырашэнню якіх падпарадкаваны інтэрактыўныя практыкаванні; прыводзіцца інструкцыя для карыстальнікаў.

Ключавыя словы: *інтэрактыўная дошка, беларуская арфаграфія, інтэрактыўны модуль*.

The article contains guidelines on the use of interactive whiteboards in the study of Belarusian spelling. It describes the content of the interactive module “Spelling of vowels *o, e, a*” disclosed didactic tasks which are subject to interactive exercises; provides instructions for users.

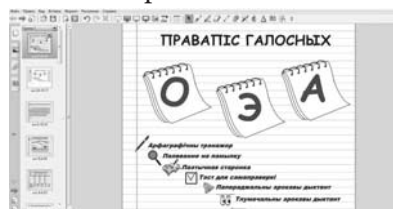
Адно з патрабаванняў да сучаснага ўрока беларускай мовы – выкарыстанне электронных сродкаў навучання, сярод якіх усё большую папулярнасць набывае інтэрактыўная дошка. Яе перавагі перад традыцыйнай (крэйдавай) дошкай заключаюцца, па-першае, у зручнасці візуалізацыі тэкставай і графічнай інфармацыі з магчымасцю захавання яе на электронных носбітах; па-другое, у спалучэнні трох відаў мадальнасці навучання: візуальнай, аўдыяльнай (гукавой) і кінестэтычнай (тактыльнай); па-трэцяе, у стварэнні на вучэбных занятках інтэрактыўнага адукацыйнага асяроддзя, што прадугледжвае навучанне ў супрацоўніцтве; па-чацвёртае, у павышэнні вучэбна-пазнавальнай матывацыі вучняў за кошт выкарыстання багатага арсенала функцый інтэрактыўнай дошкі*.

Створаны ў праграме Smart Notebook вучэбна-метадычны дапаможнік “Беларуская арфаграфія: інтэрактыўны практыкум” дазваляе ўзнавіць веды, замацаваць уменні і навыкі вучняў па арфаграфіі, удасканаліць камунікатыўныя якасці маўлення. Дапаможнік складаецца з інтэрактыўных модуляў [“Правапіс галосных *о, э, а*”; “Правапіс галосных *е, ё, я*”; “Правапіс спалучэнняў *іё (іё), ія (ія), іе (іе)* у запазычаных словах” і г. д.] і прызначаны для выкарыстан-

ня на вучэбных занятках у V класе (раздзел “Фанетыка і арфаэпія. Графіка і арфаграфія”), VI класе (раздзел “Склад слова. Словаўтварэнне і арфаграфія”), VII – IX класах (развіццё і ўдасканаленне арфаграфічнай пісьменнасці пры вывучэнні марфалогіі і сінтаксісу), а таксама на факультатывных занятках.

Разгледзім інструменты праграмы Smart Notebook, неабходныя для работы з інтэрактыўным модулем “Правапіс галосных *о, э, а*”**.

Акно SMART Notebook дазваляе працаваць з файлам *.notebook рознымі спосабамі.



На дошцы адлюстроўваецца бягучая старонка, і карыстальнік можа ствараць і рэдагаваць аб’екты, кіраваць імі, выкарыстоўваючы панэль інструментаў:




У час працы з інтэрактыўным модулем “Правапіс галосных *о, э, а*” выкарыстоўваюцца інструменты:


* Гусакова, Е. М. Электронная интерактивная доска: программное обеспечение и технические характеристики, влияющие на эффективность обучения / Е. М. Гусакова // Интеграция образования. – 2013. – № 1. – С. 89 – 93.

** Інтэрактыўны модуль змешчаны на сайце часопіса ў раздзеле “Электронныя матэрыялы”.

 – *пярo* (маляванне аб’ектаў на бягучай старонцы);

 – *гумка* (сціранне аб’ектаў на бягучай старонцы);


 – *выбар* (выдзяленне аб’ектаў на бягучай старонцы);


 – поўнаэкранны рэжым (паказ бягучай старонкі ў поўнаэкранным рэжыме).

У поўнаэкранным рэжыме да неабходных каманд можна звяртацца з дапамогай панэлі інструментаў “Поўнаэкранны рэжым”, якая дазваляе пераходзіць да папярэдняга і наступнага слайдаў, выкарыстоўваць інструменты “Пярo”, “Гумка” і інш.:




Для навігацыі па модулі і працы з ім выкарыстоўваюцца наступныя *ўмоўныя абазначэнні*:


 – раздзел “Арфаграфічны трэнажор”;

 – раздзел “Паляванне на памылку”;


 – раздзел “Паэтычная старонка”;

 – раздзел “Тэст для самаправеркі”;


 – раздзел “Папэраджальны зрокавы дыктант”;


 – раздзел “Тлумачальны зрокавы дыктант”;


 – сімвал, пры націсканні на які адбываецца пераход да тытульнага слайда;


 – сімвал, націсканне на які дазваляе звярнуцца да тэксту арфаграфічнага правіла;

 – схема арфаграфічнага правіла;

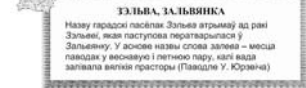
 – бланк для выканання задання;

 – рубрыка “Біяграфія слова”;


 – рубрыка “Тавары і пішы правільна”;

 – рубрыка “Правільнасць маўлення”;

 – рубрыка “Назвы




на карце Беларусі”.

Для дэманстрацыі інтэрактыўнага модуля на вучэбных занятках трэба перайсці ў поўнаэкранны рэжым працы ().

Слайд 1 (тытульны). *Дыдактычная задача* – актуалізаваць веды вучняў аб правапісе галосных *o, э, а*.

Клікнуўшы левай клавійшай мышы па галоснай літары (*o, э ці а*), можна перайсці да тэксту правіла (слайды 20 – 22). Тытульны слайд дазваляе таксама перайсці па гіперспасылцы да любога з раздзелаў інтэрактыўнага практыкуму (“Арфаграфічны трэнажор”, “Паляванне на памылку”, “Паэтычная старонка”, “Тэст для самаправеркі”, “Папэраджальны зрокавы дыктант”, “Тлумачальны зрокавы дыктант”).

Слайд 2 (раздзел “Арфаграфічны трэнажор” – слайды 2 – 12). *Дыдактычная задача* – аднавіць тэкст правіла правапісу галосных *o, э, а*.

З дапамогай інструмента “Пярo” () вучні ўпісваюць у тэкст правіла прапушчаныя літары (запаўняюць “белыя плямы”). Пасля выканання праверка: сумясціўшы малюнку зорчак (апусціўшы верхнюю зорачку ўніз), можна ўбачыць правільныя адказы.

Слайд 3. *Дыдактычная задача* – абгрунтаваць правапіс галосных *o, э, а* ў словах тэксту.

Пры націсканні на малюнак каровы адкрываецца тэкст у фармаце *.pdf. Вучні вусна каментуюць правапіс вылучаных літар. Для праверкі правільнасці вызначэння тыпу тэксту трэба націснуць на адзін з прапанаваных варыянтаў (*апавяданне, апісанне, разважанне*). Пры гэтым словы *апавяданне* і *разважанне* знікаюць, а правільны адказ – *апісанне* – павялічваецца.

Слайд 4. *Дыдактычная задача* – размеркаваць словы па групам у адпаведнасці з правапісам.

Вучні вызначаюць, якія літары прапушчаны ў словах, і “перацягваюць” словы ў прапанаваную табліцу. Для праверкі правільнасці выканання задання трэба апусціць верхнюю зорачку ўніз – з’явіцца “фіранка”, якая дазволіць убачыць прапушчаныя літары.


Слайд 5. *Дыдактычная задача* – вызначыць, у якіх словах на месцы пропуску пішацца літара *э*.

Сярод прапанаваных слоў вучні знаходзяць тыя, у якіх прапушчана літара *э*, і “перацягваюць” іх у бланк. Для праверкі правільнасці выканання задання трэба сумясціць малюнку зорчак (перамясціць левую зорачку ўправа) – з’явіцца “фіранка”, якая дазволіць убачыць прапушчаныя літары.

Слайды 6, 7. *Дыдактычная задача* – уставіць у сказы прапушчаныя літары *o, э, а* ці *ы*.

Вучні “перацягваюць” літары з верхняй часткі слайда ў сказы. Для праверкі правільнасці выканання задання трэба націснуць кнопку “Пытальнік”. Работа са сказамі, змешчанымі на слайдзе 6, праводзіцца пад кіраўніцтвам настаўніка; слайд 7 разлічаны на самастойную працу вучняў з наступнай калектыўнай праверкай.

Слайды 8, 9. *Дыдактычная задача* – да прапанаваных слоў падабраць аднакаранёвыя словы або формы слова, каб адбывалася чаргаванне галосных гукаў.


Побач з прапанаванымі словамі з дапамогай інструмента “Пярo” вучні запісваюць словы з ненаціскным [а]. Для праверкі трэба клікнуць па аб’екце – літары *а*, размешчанай справа на слайдзе () – з’явіцца магчымыя варыянты аднакаранёвых слоў або форм слова. На слайдзе 8 пад рубрыкай “Назвы на карце Беларусі” прыводзіцца лінгвакультуразнаўчая інфармацыя: паведамляецца пра паходжанне ўласных назваў *Зэльва, Зальвян-*

ка. Работа з моўным матэрыялам, змешчаным на слайдзе 8, праводзіцца пад кіраўніцтвам настаўніка; слайд 9 разлічаны на самастойную работу вучняў з наступнай калектыўнай праверкай.

Слайд 10. *Дыдактычная задача* – знайсці ў гэксце словы, напісанне якіх адпавядае правілу “Правапіс галосных *о, э, а*” (практыкаванне накіравана на развіццё ў вучняў арфаграфічнай пільнасці, або здольнасці бачыць арфаграмы ў слове, сказе, тэксце).

Выкарыстоўваючы інструмент “Пяро”, вучні падкрэсліваюць арфаграмы ў словах. Клікнўшы па партрэце М. Агінскага, можна пачуць паланэз “Развітанне з Радзімай”.


Слайд 11. *Дыдактычная задача* – падабраць беларускія адпаведнікі да слоў рускай мовы.

Вучні запісваюць словы па-беларуску справа ад слоў рускай мовы. Для праверкі трэба клікнуць па слове – з’явіцца яго беларускі адпаведнік. Слайд змяшчае рубрыку “Правільнасць маўлення”, якая спрыяе ўсведамленню вучнямі таго, што арфаграфічныя нормы дазваляюць размяжоўваць сэнс аднолькавых або блізкіх па гучанні слоў і іх форм. Перацягнуўшы сімвал  да левага краю слайда, вучні могуць пазнаёміцца з семантыкай і правапісам слоў-паронімаў *ордэн, ордар*.

Слайд 12. *Дыдактычная задача* – з прапанаваных кампанентаў скласці фразеалагізмы ў адпаведнасці з прыведзенымі значэннямі.

Выконваючы заданне, вучні запамінаюць правапіс слова *глытаць* (чаргаванне *ло – лы*). Назоўнікі-кампаненты фразем трэба “перацягнуць” у пустыя акенцы. Для праверкі выкарыстоўваюцца кнопкі “Праверыць”, “Рашыць”, размешчаныя на верхнім радку табліцы (трэба клікнуць левай клавійшай мышы з левага боку кнопкі).

Слайд 13 (раздзел “Паляванне на памылку”). *Дыдактычная задача* – знайсці словы, у якіх парушана арфаграфічная норма.

Вучні знаходзяць у кожным радку слова, у якім дапушчана арфаграфічная памылка, і “пяром” запісваюць яго ў блакнот у адпаведнасці з арфаграфічнай нормай. Для праверкі выкарыстоўваецца “лупа”, якая пры наведзенні на словы дазваляе ўбачыць арфаграфічныя памылкі. Слайд змяшчае рубрыку “Біяграфія слова”, якая знаёміць вучняў з паходжаннем слова *рэклама*. Для азнаямлення з этымалагічнай даведкай трэба перацягнуць сімвал  да левага краю слайда.

Слайд 14 (раздзел “Паэтычная старонка”). *Дыдактычная задача* – на аснове паэтычнага тэксту рашыць арфаграфічныя задачы (падабраць да выдзеленых слоў аднакаранёвыя з чаргаваннем галосных гукаў).



Матэрыял слайда прадугледжвае вусную работу з тэкстам верша. Спачатку вучні вызначаюць тэму і асноўную думку тэксту, пасля чаго

націскаюць на кнопку “Пытальнік” () і выконваюць прапанаваныя заданні.


Слайд 15 (раздзел “Тэст для самаправеркі”). *Дыдактычная задача* – выканаць тэставыя заданні.

Для праверкі вучні павінны клікнуць па нумары задання (А 1, А 2 і г. д.) – на экране з’явіцца правільныя адказы.


Слайды 16, 17 (раздзел “Папераджальны зрокавы дыктант”). *Дыдактычная задача* – напісаць папераджальны зрокавы дыктант.

Вучні знаходзяць у тэксце словы, напісанне якіх адпавядае правілу “Правапіс галосных *о, э, а*”, тлумачаць іх правапіс. Пасля трэба клікнуць па тэксце, каб на экране з’явіўся тэкст для спісвання (з прапушчанымі літарамі). Націснуўшы на кнопку “Праверка” () , вучні могуць правесці правільнасць выканання задання. Слайд змяшчае рубрыку “Тавары і пішы правільна”, у якой акцэнтаецца ўвага на нарматыўным вымаўленні назоўнікаў *ваду, нагу, галаву* і пад. Для азнаямлення з арфаэпічнай інфармацыяй трэба перацягнуць сімвал  да левага краю слайда.

Слайды 18, 19 (раздзел “Тлумачальны зрокавы дыктант”). *Дыдактычная задача* – напісаць тлумачальны зрокавы дыктант.

Вучні спісваюць тэкст, рашаючы арфаграфічныя задачы. Націснуўшы на кнопку “Праверка” () , можна правесці правільнасць выканання задання.

Слайды 20 – 22 (тэарэтычны матэрыял). *Дыдактычная задача* – узнавіць веды вучняў аб правапісе галосных *о, э, а*.

Слайды змяшчаюць тэкст арфаграфічнага правіла, а таксама дазваляюць перайсці да схемы правіла () і да любой са старонак інтэрактыўнага модуля.

Слайд 23 (схема правіла). *Дыдактычная задача* – перадаць правіла правапісу галосных *о, э, а* ў схематычным выглядзе. Клікнўшы па літарам *о, э, а* (загалолак слайда), можна перайсці да тэксту правіла (слайды 20 – 22).

Пасля завяршэння работы з інтэрактыўным модулем пры закрыцці акна SMART Notebook не трэба захоўваць змены, каб не змяніць змест старонак модуля (у адваротным выпадку ў файле захоўваецца праўкі, унесеныя карыстальнікам).

Выкарыстоўваць прапанаваны інтэрактыўны модуль можна і пры адсутнасці ў класе інтэрактыўнай дошкі. У гэтым выпадку выконваць заданні (ствараць, рэдагаваць аб’екты на старонцы, маніпуляваць імі) трэба з дапамогай курсора мышы.

Наталля БЫСТРАКОВА,
Вольга ЗЕЛЯНКО,
Ірына ТУРЧАНКА.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

ЗАДАННІ АДКРЫТАГА ДЫСТАНЦЫЙНАГА КОНКУРСУ

ДА 85-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

I ТУР

1. Дзе нарадзіўся Уладзімір Караткевіч?
 - а) Мінск; в) Рагачоў;
 - б) Орша; г) Кіеў.
2. Калі нарадзіўся У. Караткевіч?
 - а) 7 ліпеня 1882 г.;
 - б) 9 снежня 1891 г.;
 - в) 26 лістапада 1930 г.;
 - г) 24 лютага 1935 г.
3. Калі памёр У. Караткевіч?
 - а) 13 жніўня 1965 г.;
 - б) 25 ліпеня 1984 г.;
 - в) 7 жніўня 1995 г.;
 - г) 2 сакавіка 2014 г.
4. У якім горадзе знаходзіцца музей У. Караткевіча?
 - а) Мінск; в) Кіеў;
 - б) Віцебск; г) Орша.
5. Дзе за межамі Беларусі ўсталяваны помнік У. Караткевічу?
 - а) Кіеў;
 - б) Масква;
 - в) Варшава;
 - г) Прага.
6. Як называецца першы паэтычны зборнік У. Караткевіча?
 - а) “Быў. Ёсць. Буду”;
 - б) “Вячэрнія ветразі”;
 - в) “Матчына душа”;
 - г) “Мая Іліяда”.
7. Які паэтычны зборнік У. Караткевіча быў выдадзены пасля смерці пісьменніка?
 - а) “Быў. Ёсць. Буду”;
 - б) “Вячэрнія ветразі”;
 - в) “Матчына душа”;
 - г) “Мая Іліяда”.
8. У якім універсітэце атрымаў вышэйшую адукацыю У. Караткевіч?
 - а) Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт імя У. І. Леніна;
 - б) Кіеўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Т. Шаўчэнкі;
 - в) Ленінградскі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. А. Жданава;
 - г) Маскоўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя М. В. Ламаносава.
9. Кім працаваў У. Караткевіч пасля заканчэння ўніверсітэта?
 - а) Журналіст;
 - б) настаўнік беларускай мовы і літаратуры;
 - в) настаўнік рускай мовы і літаратуры;
 - г) пісьменнік.
10. Якой тэме было прысвечана дысертацыйнае даследаванне У. Караткевіча?
 - а) Беларускі фальклор;
 - б) паўстанне 1863 г.;
 - в) творчасць М. Багдановіча;
 - г) творчасць А. Пушкіна.
11. Што з напісанага У. Караткевічам было надрукавана першым (у 1951 г.)?
 - а) Апавяданне “Лятучы Галандзец”;
 - б) вершы “Тут будзе канал” і “Якубу Коласу”;
 - в) казкі “Кацёл з каменьчыкамі” і “Лебядзіны скіт”;
 - г) нарыс “Званы ў прадоннях азёр”.
12. Які з пералічаных твораў У. Караткевіча экранізаваны?
 - а) “Дзікае паляванне караля Стаха”;
 - б) “Зямля пад белымі крыламі”;
 - в) “Каласы пад сярпом тваім”;
 - г) “У снягах драмае вясна”.
13. Пачынальнікам якога жанру ў беларускай літаратуры лічыцца У. Караткевіч?
 - а) Алегарычнае апавяданне;
 - б) гістарычны дэтэктыў;
 - в) раман-хроніка;
 - г) фантастычная аповесць.
14. Хто са сваякоў аказаў вялікі ўплыў на У. Караткевіча ў дзіцячыя гады, увёў яго у свет народных казак і паданняў?
 - а) Маці Надзея Васілеўна;
 - б) бацька Сямён Цімафеевіч;
 - в) дзед Васіль Юльянавіч;
 - г) старэйшая сястра Наталля.
15. Вядучым якой праграмы на беларускім тэлебачанні быў У. Караткевіч?
 - а) “Спадчына”;
 - б) “Лабірынты”;
 - в) “Сустрэнемся пасля адзінаццаці”;
 - г) “Падарожжа дылетанта”.
16. Які твор лічыцца галоўным у творчасці У. Караткевіча?
 - а) Нарыс “Зямля пад белымі крыламі”;
 - б) зборнік паэзіі “Быў. Ёсць. Буду”;
 - в) раман “Каласы пад сярпом тваім”;
 - г) раман “Чорны замак Альшанскі”.

Конкурс адбыўся ў Нацыянальным інстытуце адукацыі напрыканцы 2015 г. Падробязней гл. “Роднае слова”, № 2, 2016 (с. 65 – 67).

17. Па якім творы У. Караткевіча зняты мульты-
плікацыйны фільм?

- а) “Лебядзіны скіт”;
- б) “Ладдзя Роспачы”;
- в) “Дзікае паляванне караля Стаха”;
- г) “Зямля пад белымі крыламі”.

18. Які твор У. Караткевіча быў адзначаны ў
1984 г. Дзяржаўнай прэміяй імя Я. Коласа?

- а) “Чорны замак Альшанскі”;
- б) “Дзікае паляванне караля Стаха”;
- в) “Каласы пад сярпом тваім”;
- г) “Ладдзя Роспачы”.

19. У якасці каго ўваходзіў У. Караткевіч у склад
кінатрупы фільмаў “Чорны замак Альшанскі”, “Дзікае
паляванне караля Стаха”?

- а) Рэжысёр;
- б) сцэнарыст;
- в) мастак;
- г) кансультант.

20. Якая асноўная тэматыка твораў У. Караткевіча?

- а) Экалагічная;
- б) ваенная;
- в) гістарычная;
- г) сучаснае жыццё.

21. У якім горадзе У. Караткевіч атрымаў адука-
цыю прафесійнага пісьменніка (закончыў Вышэй-
шыя літаратурныя курсы)?

- а) Мінск;
- б) Масква;
- в) Ленінград;
- г) Кіеў.

22. Што з праявітых твораў У. Караткевічам бы-
ло надрукавана першым (у 1961 г.)?

- а) Аповесці “Сівая легенда” і “Цыганскі ка-
роль”;
- б) аповесць “Дзікае паляванне караля Стаха”;
- в) аповесць “Чазенія”;
- г) раман “Леаніды не вернуцца на Зямлю”
 (“Нельга забыць”).

23. Па якім творы У. Караткевіча пастаўлена опера
(на музыку Д. Смольскага) у рэпертуары Нацыя-
нальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і ба-
лета Рэспублікі Беларусь?

- а) “Сівая легенда”;
- б) “Ладдзя Роспачы”;
- в) “Каласы пад сярпом тваім”;
- г) “Чорны замак Альшанскі”.

24. Які з пералічаных твораў У. Караткевіча з’яў-
ляецца аўтабіяграфічным?

- а) Аповесць “Чазенія”;
- б) аповесць “Лісце каштанаў”;
- в) аповесць “Сівая легенда”;
- г) аповесць “Ладдзя Роспачы”.

25. Чаму У. Караткевіч, акрамя пісьменніцкай
дзеянасці, прысвячаў шмат часу?

- а) Падарожжам па Беларусі;
- б) збору грыбоў;

- в) выкладчыцкай дзейнасці;
- г) маляванню карцін.

26. Да якой жанравай разнавіднасці лірыкі ад-
носіцца верш “Беларуская песня”?

- а) Пейзажная лірыка;
- б) грамадзянская лірыка;
- в) філасофская лірыка;
- г) інтымная лірыка.

27. Ілюстрацыямі да якога твора У. Караткевіча
з’яўляюцца Камянецкая вежа, Сафійскі сабор у По-
лацку, руіны Наваградскага замка?

- а) “Бацькаўшчына”;
- б) “Паром на бурнай рацэ”;
- в) “Беларуская песня”;
- г) “Нямоглы бацька”.

28. Які сродак мастацкай выразнасці ілюстру-
юць вылучаныя словы з верша “Беларуская песня”
У. Караткевіча?

*Дзе жанчыны, як радасны сон у стагах на зары,
А дзяўчаты, як дождж залаты.*

А сівыя матулі,

Як жніўё з навуціннем і добрае сонца ўгары.

- а) Параўнанне;
- б) эпітэт;
- в) метафара;
- г) антытэза.

29. Да якога жанру адносіцца верш “Беларуская
песня”?

- а) Элегія;
- б) рэквіем;
- в) ода;
- г) пасланне.

30. Які твор У. Караткевіча заканчваецца радкамі
клятвы роднаму краю?

- а) “Нямоглы бацька”;
- б) “Зямля пад белымі крыламі”;
- в) “Бацькаўшчына”;
- г) “Беларуская песня”.

31. Якім памерам напісаны верш “Беларуская
песня”?

*Дзе мой край? Там, дзе вечную песню пая
Белавежа,
Там, дзе Нёман на захадзе помніць
варожую кроў,
Дзе на ўзвышшах Наваградскіх дрэмлюць
суровыя вежы
І вішнёвыя хаты глядзяцца ў шырокі Дняпро.*

- а) Анапест;
- б) амфібрахій;
- в) дактыль;
- г) ямб.

32. Які твор У. Караткевіча пабудаваны як адказ
на пытанне: “Дзе мой край?”

- а) “Паром на бурнай рацэ”;
- б) “Беларуская песня”;
- в) “Бацькаўшчына”;
- г) “Зямля пад белымі крыламі”.

33. З якога твора У. Караткевіча прыведзеныя радкі?

Мой чароўны беларускі край,
Бацькаўшчына светлая мая!

- а) “Лебядзіны скіт”;
- б) “Зямля пад белымі крыламі”;
- в) “Бацькаўшчына”;
- г) “Беларуская песня”.

34. Які памерам напісаны верш “Бацькаўшчына”?

Дагарэў за брамай небакрай,
Месяц паміж воблачкаў плыве.
Выйду зноў, як у мінулы май,
Басанож прайдуся па траве.

- а) Харэй;
- б) ямб;
- в) дактыль;
- г) амфібрахій.

35. Які сродак мастацкай выразнасці ілюструюць вылучаныя словы ў прыведзеных радках?

Мой чароўны беларускі край,
Бацькаўшчына светлая мая!

- а) Адухаўленне;
- б) метафара;
- в) параўнанне;
- г) эпітэт.

36. Да якой жанравай разнавіднасці лірыкі адносіцца верш “Лісце”?

Восень прайшла пералескамі
Па няголеным ржышчы ніў,
Чырвонымі арабескамі
Лісце лес ураніў.

- а) Пейзажная лірыка;
- б) грамадзянская лірыка;
- в) філасофская лірыка;
- г) інтымная лірыка.

37. Які сродак мастацкай выразнасці ілюструюць вылучаныя словы ў прыведзеных радках?

Восень прайшла пералескамі
Па няголеным ржышчы ніў,
Чырвонымі арабескамі
Лісце лес ураніў.

- а) Эпітэт;
- б) параўнанне;
- в) адухаўленне;
- г) метанімія.

38. Якое з азначэнняў характарызуе жанр твора “Балада пра Вячку, князя людзей простых”?

а) Невялікі апавядальны твор, у якім раска-
зваецца, як правіла, пра нейкі адзін вызначальны
выпадак (сітуацыю, падзею) з жыцця чалавека;

б) невялікі, звычайна вершаваны, алегарыч-
ны твор павучальна-гумарыстычнага ці саты-
рычнага характару;

в) вялікі па сваім памеры вершаваны твор, у
якім важныя праблемы рэчаіснасці раскрыва-
юцца адначасова эпічнымі (наяўнасць сюжэта,
персанажаў) і лірычнымі (вобраз лірычнага ге-
роя, лірычныя адступленні) сродкамі;

г) сюжэтны верш гераічнага ці легендарнага
зместу, часта з элементамі фантастыкі ў сюжэце,
дзе расказваецца пра незвычайнае здарэнне.

39. Якое з азначэнняў характарызуе вобразна-
выяўленчы сродак (вылучаныя словы) у прыведзе-
ных радках?

Лашчыцца трава да босых ног.
З дальніх паплавоў плыве ракой
Ледзь прыкметны сумны халадок –
Подых юні ўходзячай маёй.

а) Супастаўленне двух прадметаў, з’яў ці па-
няццяў, у выніку чаго адно з іх па-мастацку пра-
яўляецца за кошт другога;

б) разнавіднасць метафары, перанясенне
ўласцівасцей жывых істот на якія-небудзь прад-
меты, абстрактныя паняцці, з’явы прыроды;

в) мастацкае азначэнне, якое вобразна харак-
тарызуе прадмет, з’яву або чалавека;

г) своеасаблівае паэтычнае іншасказанне, у
якім думка ці паняцце перадаецца праз абмалёў-
ку канкрэтных прадметаў, з’яў рэчаіснасці.

40. Якое з азначэнняў характарызуе вобразна-
выяўленчы сродак (вылучаныя словы) у прыведзе-
ных радках?

Дзе мой край? Там, дзе вечную песню няе

Белавежа,

Там, дзе Нёман на захадзе помніць

варожую кроў...

а) Мастацкае азначэнне, якое вобразна ха-
рактарызуе прадмет, з’яву або чалавека;

б) разнавіднасць метафары, наданне чала-
вечых уласцівасцей асобным рэчам, прадметам,
з’явам прыроды;

в) супастаўленне двух прадметаў, з’яў ці па-
няццяў, у выніку чаго адно з іх па-мастацку пра-
яўляецца за кошт другога;

г) перанясенне назвы адных прадметаў на
другія на аснове іх знешняй ці ўнутранай сувязі.

II ТУР

1. Сюжэт якога твора У. Караткевіча разгортваец-
ца вакол “закону карысці”?

- а) “Зямля пад белымі крыламі”;
- б) “Лебядзіны скіт”;
- в) “Нямоглы бацька”;
- г) “Паром на бурнай рацэ”.

2. Героямі якога твора У. Караткевіча з’яўляюцца
Пятро і Гнат?

- а) “Нямоглы бацька”;
- б) “Паром на бурнай рацэ”;
- в) “Былі ў мяне мядзведзі”;
- г) “Лебядзіны скіт”.

3. Галоўнай думкай якога твора У. Караткевіча
з’яўляюцца словы “Шануйце дабрыню, хай і слабую.
Шануйце мудрасць, хай сабе і нямоглу. Насіце на
руках бацькоў”?

- а) “Лебядзіны скіт”;

- б) “Паром на бурнай рацэ”;
- в) “Былі ў мяне мядзведзі”;
- г) “Нямоглы бацька”.

4. Якому герою належаць словы «Жылі сілай, а розум забывалі. Жылі сённашняй карысцю. Знішчалі “ўчора”, таму не мелі права на “заўтра»?»

- а) Гораў (“Паром на бурнай рацэ”);
- б) Пятро (“Нямоглы бацька”);
- в) Юсуфі (“Лебядзіны скіт”).

5. Да якога жанру належыць твор “Нямоглы бацька”?

- а) Аповяданне;
- б) аповесць;
- в) казка;
- г) навела.

6. Тэмай якога з пералічаных твораў з’яўляюцца ўзаемаадносіны людзей і жывёл?

- а) “Былі ў мяне мядзведзі”;
- б) “Зямля пад белымі крыламі”;
- в) “Лебядзіны скіт”;
- г) “Паром на бурнай рацэ”.

7. Якая цытата з твора “Паром на бурнай рацэ” характарызуе Юрыя Горава?

а) “Яму проста апрыкралі жаночыя просьбы. Яму да слёз хочацца, каб яго лічылі высакародным...”

б) “Для асуджанага кожная гадзіна чакання – гэта лішнія маральныя пакуты”.

в) “Я афіцэр. Што б я ні думаў, я звязаны прысягай і законамі гонару”.

г) “Галоўнае, стаць на той бок, які выйграе”.

8. Якога персанажа твора “Паром на бурнай рацэ” характарызуюць словы: “...ён ведаў, што, як бы ні хацелася жыць, ён... не стане на бар’еры бокам да ворага, не захіліць грудзей пісталетам, хоць правілы дуэлі і дазваляюць гэта. Бо было нешта большае за страх, які жыве ў ім”?

- а) Юрый Гораў;
- б) Усяслаў Грынкевіч;
- в) салдат Иван;
- г) Пора-Леановіч.

9. Якога персанажа твора “Паром на бурнай рацэ” характарызуюць словы: “...ён не за сябе... ён за народ, за вас, за гэтых бедных людзей. Ён не дзеля грошай, не дзеля ўлады. Ён чысты, як... неба. Каб народ быў вольны”?

- а) Юрый Гораў;
- б) Усяслаў Грынкевіч;
- в) салдат Иван;
- г) Пора-Леановіч.

10. Якога персанажа твора “Паром на бурнай рацэ” характарызуюць словы: “Ёсць мой мозг і мая рука, што кожнага здолее ўзяць за глотку. Я іду! Хіліся!.. І нікога не шкадуі для сваёй мэты”?

- а) Юрый Гораў;
- б) Усяслаў Грынкевіч;
- в) салдат Иван;
- г) Пора-Леановіч.

11. Якога персанажа твора “Паром на бурнай рацэ” характарызуюць словы: “...страшны, вельмі небяспечны чалавек, драпежнік, у якога, пэўна, зусім няма ў душы месца для так званых пакут сумлення”?

- а) Граф Мураўёў;
- б) Пора-Леановіч;
- в) Усяслаў Грынкевіч;
- г) Юрый Гораў.

12. Якога персанажа твора “Паром на бурнай рацэ” характарызуюць словы: “Тут не прысяга. Вайсковы загад не можа датычыцца жанчыны, якая вязе літасць свайму мужу. І той не афіцэр, хто не паможа жанчыне ў такіх абставінах”?

- а) граф Мураўёў;
- б) Пора-Леановіч;
- в) Усяслаў Грынкевіч;
- г) Юрый Гораў.

13. Якога персанажа твора “Паром на бурнай рацэ” характарызуюць словы: “Дзякуй вам... Дзякуй...”?

- а) Жонка Грынкевіча;
- б) Пора-Леановіч;
- в) Усяслаў Грынкевіч;
- г) Юрый Гораў.

14. У якім творы падзеі адбываюцца ў вераб’іную ноч?

- а) “Былі ў мяне мядзведзі”;
- б) “Зямля пад белымі крыламі”;
- в) “Лебядзіны скіт”;
- г) “Паром на бурнай рацэ”.

15. З дапамогай якога сродку (вылучаныя словы) раскрываецца вобраз-характар Пора-Леановіча: “...сухі прыгожы твар, белыя валасы і бакенбарды і, галоўнае, страшнаватыя блакітныя вочы, у якіх відна была пагарда да ўсяго. І яшчэ рэзкі шрам паўз брыво і левую скронь”?

- а) Пейзаж;
- б) мастацкая дэталі;
- в) самахарактарыстыка;
- г) паказ учынкаў.

16. Калі адбываецца дзеянне ў творы “Паром на бурнай рацэ”?

- а) у час праўлення князя Вячкі;
- б) у час нашэсця ордаў хана Батыя;
- в) у час паўстання пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага;
- г) у час Вялікай Айчыннай вайны.

17. З якога твора У. Караткевіча цытата: “Шчасця дай, маці-зямля, дзеткам сваім. Дай ім улетку цёплых дажджоў, увосень – сонца, утульнага снегу зімою, і кахання і працы вясной. Літасцівай будзь да яе воінаў, зрабі светлымі хаты і жыццё іх”?

- а) “Зямля пад белымі крыламі”;
- б) “Бацькаўшчына”;
- в) “Беларуская песня”;
- г) “Лебядзіны скіт”.

18. З дапамогай якога сродку раскрываецца вобраз-характар хана Бату (“Лебядзіны скіт”): “...хан, у якога бровы былі падобны да ляжачага сабакі, а вочы ззялі, быццам іржавая сталь”?

- а) Пейзаж;
- б) партрэт;
- в) паказ учынкаў;
- г) мова героя.

19. У якім творы У. Караткевіч запрашае ў падарожжа па Беларусі?

- а) “Зямля пад белымі крыламі”;
- б) “Былі ў мяне мядзведзі”;
- в) “Лебядзіны скіт”;
- г) “Паром на бурнай рацэ”.

20. Які з пералічаных твораў з’яўляецца цыклам мастацка-этнаграфічных нарысаў пра Беларусь і наш народ?

- а) “Лебядзіны скіт”;
- б) “Беларуская песня”;
- в) “Бацькаўшчына”;
- г) “Зямля пад белымі крыламі”.

21. Якое з азначэнняў характарызуе жанр твора “Зямля пад белымі крыламі”?

а) Мастацка-дакументальны твор, у якім апісаны падзеі, што сапраўды здараліся ў жыцці, а персанажы маюць рэальных прататыпаў і выступаюць пад сваімі прозвішчамі;

б) невялікі апавядальны твор, у якім расказваецца, як правіла, пра нейкі адзін вызначальны выпадак (сітуацыю, падзею) з жыцця чалавека;

в) апавядальны мастацкі твор, у якім з дапамогай шэрагу эпизодаў, больш ці менш разгорнутых апісанняў выяўляецца сутнасць нейкай падзеі, абмалёўваецца станаўленне характару адной ці некалькіх дзейных асоб у іх развіцці;

г) драматычна напружаны, сюжэтны ліра-эпічны верш казачна-фантастычнага, легендарна-гістарычнага ці гераічнага зместу.

22. Якое з азначэнняў характарызуе жанр твора “Паром на бурнай рацэ”?

а) вялікі па сваім памеры вершаваны твор, у якім важныя праблемы рэчаіснасці раскрываюцца адначасова эпічнымі (наяўнасць сюжэта, персанажаў) і лірычнымі (вобраз лірычнага героя, лірычныя адступленні) сродкамі;

б) апавядальны мастацкі твор, у якім з дапамогай шэрагу эпизодаў, больш ці менш разгорнутых апісанняў выяўляецца сутнасць нейкай падзеі, абмалёўваецца станаўленне характару адной ці некалькіх дзейных асоб у іх развіцці;

в) невялікі апавядальны твор, у якім расказваецца, як правіла, пра нейкі адзін вызначальны выпадак (сітуацыю, падзею) з жыцця чалавека;

г) невялікі, звычайна вершаваны, алегарычны твор павучальна-гумарыстычнага ці сатырычнага характару.

23. З якога твора У. Караткевіча цытата: “Той, хто памірае за свой люд, – заўсёды святы. Памяць маці сваёй і героя ніхто не рашыўся зняважыць”?

- а) “Зямля пад белымі крыламі”;
- б) “Паром на бурнай рацэ”;
- в) “Нямоглы бацька”;
- г) “Лебядзіны скіт”.

24. У якім творы У. Караткевіча адзін з галоўных герояў ператвараецца ў камень?

- а) “Зямля пад белымі крыламі”;
- б) “Паром на бурнай рацэ”;
- в) “Нямоглы бацька”;
- г) “Лебядзіны скіт”.

25. У аснову сюжэта якога твора У. Караткевіча пакладзена легенда пра паходжанне назвы “Белая Русь”?

- а) “Лебядзіны скіт”;
- б) “Беларуская песня”;
- в) “Бацькаўшчына”;
- г) “Зямля пад белымі крыламі”.

26. Улічыўшы, да якога роду літаратуры адносяцца прыведзеныя творы, выберыце “чацвёртае лішняе”.

- а) “Паром на бурнай рацэ”;
- б) “Бацькаўшчына”;
- в) “Былі ў мяне мядзведзі”;
- г) “Нямоглы бацька”.

27. Хто з’яўляецца адным з галоўных персанажаў твора “Былі ў мяне мядзведзі”?

- а) Юсуфі;
- б) Велікан;
- в) Бурык;
- г) Грынкевіч.

28. У якім раздзеле нарыса “Зямля пад белымі крыламі” расказваецца пра Лахву, Данілегі, Варончу?

- а) “Вёска, о родная вёска мая!”;
- б) “Просім у хату, госцейкі нашы!”;
- в) “Хлеб і да хлеба”;
- г) “Каля хаты ў садочку”.

29. У якім раздзеле нарыса “Зямля пад белымі крыламі” расказваецца пра поліўку, калдуны, крупнік?

- а) “Вёска, о родная вёска мая!”;
- б) “Просім у хату, госцейкі нашы!”;
- в) “Хлеб і да хлеба”;
- г) “Каля хаты ў садочку”.

30. У якім раздзеле нарыса “Зямля пад белымі крыламі” расказваецца пра сенцы, камору, комін?

- а) “Вёска, о родная вёска мая!”;
- б) “Просім у хату, госцейкі нашы!”;
- в) “Хлеб і да хлеба”;
- г) “Каля хаты ў садочку”.

31. У якім раздзеле нарыса “Зямля пад белымі крыламі” расказваецца пра дрывотню, клуню, гумно?

- а) “Вёска, о родная вёска мая!”;
- б) “Просім у хату, госцейкі нашы!”;
- в) “Хлеб і да хлеба”;
- г) “Каля хаты ў садочку”.

32. У якім раздзеле нарыса “Зямля пад белымі крыламі” расказваецца пра рысы нацыянальнага характару беларусаў?

- а) “Каля хаты ў садочку”;
- б) “Просім у хату, госцейкі нашы!”;
- в) “Хлеб і да хлеба”;
- г) “Людзі зямлі беларускай”.

33. Да якога роду літаратуры належыць твор “Лебядзіны скіт”?

- а) Эпас;
- б) лірыка;
- в) ліра-эпас;
- г) драма.

34. У якім раздзеле нарыса “Зямля пад белымі крыламі” расказваецца пра яешню, верашчаку, ма-чанку?

- а) “Вёска, о родная вёска мая!”;
- б) “Просім у хату, госцейкі нашы!”;
- в) “Хлеб і да хлеба”;
- г) “Каля хаты ў садочку”.

35. Улічыўшы змест раздзела “Хлеб і да хлеба” нарыса “Зямля пад белымі крыламі”, выберыце “чацвёртае лішняе”.

- а) Бярозавік;
- б) куфар;
- в) панцак;
- г) шчаўе.

36. Улічыўшы, да якога віду прозы адносяцца пералічаныя творы, выберыце “чацвёртае лішняе”.

- а) “Былі ў мяне мядзведзі”;
- б) “Лебядзіны скіт”;
- в) “Зямля пад белымі крыламі”;
- г) “Паром на бурнай рацэ”.

37. У якім творы У. Караткевіч прыводзіць легенду пра тое, як Бог дзяліў паміж народамі землі?

- а) “Лебядзіны скіт”;
- б) “Зямля пад белымі крыламі”;
- в) “Нямоглы бацька”;
- г) “Былі ў мяне мядзведзі”.

38. Улічыўшы родава-жанравыя асаблівасці твора “Паром на бурнай рацэ”, выберыце “чацвёртае лішняе”.

- а) Аўтарскі аповед пра падзеі і людзей;
- б) наяўнасць сюжэта і вобразаў-персанажаў;
- в) адлюстраванне жыцця праз пачуцці аўтара;
- г) разнастайнасць спосабаў і сродкаў мастацкага выяўлення.

39. З якога твора У. Караткевіча цытата: «...жыццё багацейшае, чым мы яго ўяўляем. Жыццё часам бывае настолькі падобнае на казку, што нельга не ўскрыкнуць: “Ды не можа гэтага быць!”»?

- а) “Зямля пад белымі крыламі”;
- б) “Паром на бурнай рацэ”;
- в) “Нямоглы бацька”;
- г) “Лебядзіны скіт”.

40. Якому герою твора “Лебядзіны скіт” належаць словы: “Далібог, гэта лепшая спадчына – сумленняя песня”?

- а) Старац;
- б) Бату;
- в) Юсуфі;
- г) нукер.

III ТУР

Дайце разгорнуты адказ на пытанне “Чаму трэба чытаць творы Уладзіміра Караткевіча ў XXI стагоддзі?” Свае разважанні аформіце як міні-сачыненне.

КРЫТЭРЫІ АЦЭНКІ III ТУРА

Крытэрыі	Колькасць балаў
Адпаведнасць выказвання тэме. Творчы падыход да раскрыцця тэмы	5
Абгрунтаванасць выказанага меркавання. Уменне выкарыстоўваць літаратурны матэрыял для доказу свайго пункту гледжання	5
Кампазіцыя выказвання. Уменне лагічна будаваць разважанне, вытрымліваючы адпаведнасць паміж тэзісам, доказамі і высновай	5
Моўнае афармленне. Дакладнасць слоўваўжывання. Багацце моўных сродкаў	5
Письменнасць. Захаванне арфаграфічных, пунктуацыйных, граматычных норм беларускай мовы	10
Максімальная колькасць балаў	30

ДАВЕДКІ

I тур							
1	б	11	б	21	б	31	а
2	в	12	а	22	а	32	б
3	б	13	б	23	а	33	в
4	г	14	в	24	б	34	а
5	а	15	а	25	а	35	г
6	в	16	в	26	б	36	а
7	а	17	б	27	в	37	в
8	б	18	а	28	а	38	г
9	в	19	б	29	в	39	б
10	б	20	в	30	г	40	б

II тур							
1	в	11	б	21	а	31	г
2	а	12	г	22	в	32	г
3	г	13	б	23	г	33	а
4	б	14	г	24	г	34	в
5	в	15	б	25	а	35	б
6	а	16	в	26	б	36	в
7	в	17	г	27	в	37	б
8	а	18	б	28	а	38	в
9	б	19	а	29	в	39	а
10	г	20	г	30	б	40	в

Інга ПІНГОЛЬ,
 метадыст упраўлення
 дыстанцыйных адукацыйных паслуг,
Гюльнара ЮСЦІНСКАЯ,
 начальнік упраўлення
 дыстанцыйных адукацыйных паслуг.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Народныя абрады і звычай

ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ СЕМАНТЫКА ГРАМНІЦ У РАННЕВЕСНАВЫМ НАРОДНЫМ КАЛЕНДАРЫ БЕЛАРУСАЎ

У артыкуле аналізуецца функцыянальная семантыка традыцыйнага фальклорна-этнаграфічнага комплексу Грамніц. Аўтар разглядае міфапэаэтычныя асновы свята, яго памежна-пераходны ў ранневеснавым народным календары беларусаў характар.

Ключавыя словы: *ранневеснавы перыяд народнага календара, памежна-пераходная семантыка, міфапэаэтыка, Стрэчанне, Грамніцы, грамнічная свечка.*

In the article functional semantic traditional folklore-ethnographical complex Gramnit's is analysed. The author is consider miphopoethical basis of the holiday and border-transitional character in the belorussian national calendar of early spring.

Ранневеснавы перыяд народнага календара славян, пад якім трэба разумець перыяд ад Грамніц да Дабравешчанья і нават Вялікадня, па сваёй часовай сутнасці мае памежна-пераходны характар [1, с. 10 – 71; 5, с. 161 – 166; 23, с. 65 – 92]*. Паводле Т. Агапкінай, на гэты фальклорна-этнаграфічных комплексах ранняй вясны ўказваюць характэрныя для календарнага памежжа хрананімы, міфалагічныя апаведы і вераванні, сістэма адпаведных забарон і павер'яў, што іх матывуюць, тэмы вяртання продкаў і актывізацыі дэманічна-маністычных і хтанічных сіл, канцэпт “нядобрай смерці” [1, с. 32]. З часоў глыбокай язычніцкай мінуўшчыны вясна ў народным светабачанні асэнсоўвалася як навалецце – пара кардынальнага зруху ў прыродзе і культуры. Усходнеславянскія народы, як і паўднёвыя славяне, – пераемнікі візантыйскай (пярэднеазіяцкай) традыцыі адлічэння новага года з пачатку вясны або з даты веснавога раўнадзенства. Да 1348 г. Новы год у Старажытнай Русі адзначаўся 1 сакавіка [1, с. 29 – 30].

Грамніцы (Стрэчанне) (02.02 / 15.02) паўсюдна на Беларусі лічыліся прадвесцем вясны. Па паведамленнях інфарматараў А. Сержпутоўскага, “вясна лічыцца з Грамніц, бо ж кажуць, што на Грамніцы да абеду зіма, а пасля абеду вясна” [6, с. 394]. На Грамніцы вясна павінна была сябе абавязкова як-небудзь праявіць: ужо павінна “цякці з капяжа”, а курыца / певень павінны напіцца вады, што сцякае са страхі, / вады з лужыны [6, с. 394]. Прычым праяўленне вясны на Грамніцы асэнсоўвалася як з’ява досыць сталая, гарантаваная, што мае канкрэтны працяг, параўн. у пашыранай прыкмеце: “Калі на

Грамніцы певень нап’ецца вадзіцы, то на Юр’я вол пад’есць травіцы”. Па надвор’і на Грамніцы мяркуюць менавіта пра вясну: “якая пагода на Грамніцы, такая і вясна”. Грамніцы, па прыкмеце сялян Віцебскага павета (запіс пачатку ХХ ст.), прадвясчалі будучы ўраджай: калі на Грамніцы на снезе будуць “блохі” – на той год будзе добры ўраджай на грэчку. Яснае надвор’е на Грамніцы паказвае на добры ўраджай яравога збожжа [6, с. 395]. Калі на Стрэчанне рана ўзыходзіць сонца – будзе ранні лён [19, с. 63]. Беларусы-палешукі з Грамніцамі звязвалі віды на ўраджай агуркоў: “Калі на Грамніцы капае з капяжа, та будзе зраджай на агуркі” [17, с. 44]. З Грамніц, лічылася, трэба распачынаць сістэматычную падрыхтоўку да актыўных сельскагаспадарчых прац года: “Ужэ з Грамніц пачынаюць людзі гатовіцца к вясеннім работам, а затым хто ладзіць соху або борану, хто робіць драбінкі, нарад ці другія колы, хто дзяўбе човен або чайку, хто абрабляе сахор ці крук на гной, хто чэша заступ або ладзіць матыку. Гэ кожны гатовіцца, каб не з голымі рукамі сустрэць вясення работы. Бабы хучэй ставяць кросна да ткуць палотна, каб барджэй заліць да бяліць іх, як заблішчыць гарачае вясенняе сонейко. Так праходзіць аж да Саракоў” [17, с. 122]. На Міншчыне да Грамніц маці пякла з цеста сынам косы, а дочкам – сярпы [6, с. 393]. Увогуле, народная рацэя сцвярджае: “Да Грамніц не скідай з рук рукавіц, а як прайшлі Грамніцы, то ўжо не трэба рукавіцы” [6, с. 393], – г. зн. зіма з Грамніц усё менш і менш павінна праяўляць сябе халадамі ды маразамі і справа пайшла на вясну. Параўн. у прыгаворцы: “Святое Стрэчанне свечы сукае, лета сустракае” [19, с. 62].

Як памежны зімова-вясновы час Грамніцы ў традыцыйных вераваннях і забаронах на-

* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

рода набывалі якасці сакральна-негатыўнага, нядобрага, небяспечнага перыяду календара. Так, смаленскія беларусы не пачыналі ў гэты дзень ніякай працы, акрамя гэтага, заўважаючы дзень тыдня, на які прыпалі Грамніцы, на працягу цэлага года ў гэты дзень не снавалі асноў, каб не сустрэцца з ваўкамі [6, с. 396]. Параўн.: у Свіслацкім раёне (Гродзенская вобл.), баючыся, што “ваўкі будуць сенаць каля будынкаў”, не снавалі кроснаў паміж каталіцкімі і праваслаўнымі Грамніцамі [3, с. 46]. На Віцебшчыне на Грамніцы забаранялася паліць у печы: калі ў гэты дзень гаспадыня выпаліць у печы перад усходам сонца, то ў яе кароў ведзьмы ўлетку будуць адбіраць малако [6, с. 394]. Параўн.: на Чарнігаўшчыне чалавек, які нарадзіўся на Стрэчанне, лічыўся нешчаслівым [1, с. 44].

На Грамніцы, па народных уяўленнях, актывізуюцца дэманічныя сілы, ведзьмы, чараўнікі, хтанічныя жывёлы. Так, лічыцца, “дзе ў гэты дзень падлога будзе пасыпаная пяском, там улетку завядзецца шмат мух” [6, с. 395]. Чараўніцы і ведзьмы, па павер’і, страшэнна баяцца асвечанай грамнічнай свечкі, таму, калі маюць да яе доступ, то грызучы грамніцу зубамі [6, с. 394]. Параўн.: у паўднёвых славян першыя дні лютага, асабліва дзень святога Трыфана, Стрэчанне і дзень святога Сімяона насілі назвы воўчых, мышыных, кратовых, заечых дзён [1, с. 43], г. зн. часу нячыстых (хтанічных) жывёл. У балгараў для абазначэння Стрэчання ўжываўся хранонім *Вълча Богородица* [1, с. 39].

Разам з тым памежна-пераходная семантыка Грамніц рэалізуецца, галоўным чынам, у рамках міфапаэтыкі сустрэчы і суперніцтва-барацьбы зімы з вясной-летам. У фальклорным змесце Грамніц яна выяўляецца найперш у характэрных матывах стрэчанскіх песень, а таксама ў міфалагічных аповедах пра сустрэчу (стрэчанне) і барацьбу персаніфікаваных зімы і лета. У песенным сюжэце зіма паўстае ў вобразе старой, хвораі, пераможанай і пакрыўджанай асобы, а лета – у вобразе асобы вясёларадаснай і з энергічнай, параўн.:

*А ў нас сёння Стрэчанне, Стрэчанне,
Зіма з летам стрэлася, стрэлася.
Лета зіму піхнула, піхнула
І ножачку звіхнула, звіхнула.
Зіма пайшла плачучы, плачучы,
Лета пайшло скачучы, скачучы [19, с. 62].*

У грамнічных песнях фіксуецца матыву праследавання вясной-летам дачкі зімы. Вясна-лета, у прыватнасці, высушвае дачку зімы, параўн.:

*Зіма з летам сустракалася,
Пра здаровейка пыталася:
– Ой, здарова, здарова, ты, зімачка!
– Добрае здароўе, ты, лецечка!
Ты нашто ссушыў маю дзяціну?
– То не я ссушыў – вясна красна,
Ссушыла вясна да тонкія кросна
(ПБЗК, 121) [13]*.*

У іншых падобных вяснянках разгортваецца матыву забірання вясной дачкі ў маткі – аддаванне замуж вясной адзінай у маці дачкі (відавочна, дачкі зімы) без матчынай згоды, а фактычна яе вераломнай згубы:

*Была ў маткі,
Была ў маткі адна дачка.
Адсюль, адтуль,
Адсюль, адтуль сваты слалі.
Матка дачкі,
Матка дачкі не давала.
Сабе служку,
Сабе служку гадала.
Прыйшла й вясна,
Прыйшла й вясна – дачку ўзяла.
Гарэлачкі,
Гарэлачкі не насіла.
Дачкі ў маткі,
Дачкі ў маткі не прасіла.
– Дзіця ж маё маладое,
Дзе мне дары,
Дзе мне дары падзяваці?
Ці мне дубы,
Ці мне дубы абвязаці?
Што й дубочак.
Што й дубочак – то й сваточак.
Што й бярозка,
Што й бярозка – то й сватачка.
Што грушачка,
Што грушачка – то й дружачка
(ПБЗК, 142).*

Матыву пошукаў маці няздзейсненых сватоў дачкі ў другой частцы песні мае выразны характар галашэння, чым на міфапаэтычным узроўні падкрэслівае трагізм зімы і жорсткасць часавага суперніцтва зімы і вясны-лета.

Сюжэт сустрэчы і суперніцтва-барацьбы зімы з вясной-летам прысутнічае ў фальклоры іншых усходнеславянскіх народаў. Так, па ўяўленнях рускіх, на *Сретенье* “зіма борется с летом: кому ідти вперед, кому назад”; “зіма весну встречает, заморозит красную хочет, а сама, лиходейка, от своего хотенья только потеет” [10, с. 100]. Украінцы лічылі, што на Грамніцы “зіма з літом сустрачаюцца, выходзяць де-нібудзь на просторне місто и починають боротися – якщо

* Тут і далей пры спасылцы на запісы песень з гэтага выдання ў дужках падаецца скарачанае назва тома БНТ і нумар тэксту.

літо поборе, то буде зрозу тепло, а як поборе зіма, то буде доўго ще холодно. Случаеця так, што поборе літо – але зіма дуже побіе літо, тоді літо будзе холоднае, бо зіма літа не боіцца, типер далеко не вціце, а все будзе ходзіці недалёка, щоб вернуцца назад” [1, с. 144].

Пра міфалагічную сапраўднасць і дакладнасць сюжэта сустрэчы і суперніцтва-барацьбы зімы з вясной-летам сведчыць знаходжанне гэтай дзеі ў аповедах у сакральна-іншасветнай прасторы – прынамсі, па-за межамі абжытай прасторы сялібы-хаты. Характэрнай дэталлю пры гэтым выступае міфарытуальная адкрытасць чалавека, яго вітальнасць-аголенасць (голасць, босасць і пад.). Параўн.: інфарматыры Е. Раманава паведамлялі, што на Грамніцы “зіма з летам стракаецца” і пад стрэхамі з’яўляюцца ледзяшы. Калі дзеці захочуць убачыць стрэчу зімы з летам, іх пасылаюць голых і босых за агароды ці за гумны і кажуць, што зіма дасць цікаўным чырвоныя боты [16, с. 136].

У аповедах-пераробках, трансфармацыях першапачатковага міфалагічнага сюжэта сустрэчы і суперніцтва-барацьбы зімы з вясной-летам з’яўляецца персанаж святога Стрэчання, якое выступае ў якасці прымірэнчай сілы. На Стрэчанне, паводле запісаў Ч. Пяткевіча, “зіма з летам сустракаецца, дак святое Стрэчанне іх годзіць; бывае, што і змірыць, а другі раз адно аднаму не ўступае, дак або мароз паправіцца, або пойдзе адлегаю” [6, с. 394].

Міфапаэтыка сустрэчы і суперніцтва-барацьбы зімы з вясной-летам па прынцепах адваротна-парадаксальнай асацыяцыі (мароз – вясна, адліга – зіма) адбілася ў прыкметах пра надвор’е і ўраджай: калі на Грамніцы мароз – хутка будзе вясна, а калі адліга і “плюшчыць” (капае са стрэх) – яшчэ некаторы час пратрымаецца зіма. Параўн.: мароз на Грамніцы абяцаў, што нядоўга пратрымаецца санная дарога; калі на Грамніцы вялікі мароз – снег нядоўга праляжыць, вясна і лета абяцаюць мала добрага [6, с. 392 – 396]; “калі на Грамніцу ўвідзіш слонца, тады будзецця нядобрая вісна (дажджыстая)”*. У сувязі з апошнім гл. таксама перасцярогу з Вушачыны: “Лепі ўвідзіць злодзю ў клеці, чым на Грамніцы сонца” (год будзе неўраджайны) [4, с. 259]. Па народным меркаванні, грамнічная адліга абазначае, што не ўродзіць поле: “Як на Грамніцы адліга – з ураджаю будзе хвіга” [19, с. 63]. Паводле народных прыкмет рускіх, “если на Сретенье петух напьётся воды – наберётся пахарь беды”, г. зн. зіма будзе працяг-

вацца яшчэ доўга, таму трэба эканоміць хлеб і проса [10, с. 101].

Сюжэтыку сустрэчы і суперніцтва-барацьбы зімы з вясной-летам, папулярную ў фальклоры ўсходніх славян, Т. Агапкіна слухна судносіць з характэрнай, паводле даследчыцы, для памежна-пераходнага каляндарнага часу тэмай суперніцтва, двубою, рытуальнага паядынку як сімвалаў абнаўлення свету, узнаўлення барацьбы хтанічнага і касмічнага пачаткаў на пераломе часу [1, с. 143 – 146].

У структуры Грамніц міфапаэтыка сустрэчы і суперніцтва-барацьбы зімы з вясной-летам арганічна карэлюе з тэмай першага грому: па павер’ях, на Грамніцы павінен быць / мог першы раз прагрымець гром як адзнака пачатку вясны. У беларускім фальклоры, прымеркаваным да Грамніц, тэма першага грому выступае як найбольш прадуктыўная і варыятыўная, яна распрацоўваецца ў павер’ях, былічках, звычаях. Характэрна, што ў народнай этымалогіі назвы свята так ці інакш падкрэсліваецца сема грому, грывот. Найчасцей паходжанне этноніма *Грамніцы* тлумачыцца па схеме: “свята называюць Грамніцамі, бо з яго пачынаюцца грывоты”. Параўн. у паведамленні М. Нікіфароўскага: “Грамніцы атрымалі назву ад таго, што ў гэты дзень святы Юрай выпрабоўвае на чарцях сваю стрэльбу і чысціць яе” [6, с. 393]. Калі прыняць пад увагу, што хрысціянскі святы Георгій – Юры судачыняўся ў славян з язычніцкім богам Перуном [7, с. 384], то пад выпрабавальнымі стрэламі “святога Юрая” па чарцях разумеецца не што іншае, як громы і маланкі – функцыянальныя праявы Перуна. Украінцы, таксама звязваючы пачатак вясны з першым громам, верылі, што Пярун увосень замыкае неба і кладзецца спаць, а напрудвесні зязюля з выраю прыносіць яму ключы, якімі бог адчыняў схованку, выцягваў з яе вялікі малаток і разбіваў пугы – ад моцных удараў Перуна малатком пракочваўся першы гром і абуджаў зямлю [18, с. 24].

Трэба меркаваць, першапачаткова святкаванне Грамніц у беларусаў было прымеркавана менавіта да часу першага грому, звязвалася з культам язычніцкага бога Перуна (Грамаўніка) і трактавалася як Перунова свята. З ушанаваннем Перуна паходжанне Грамніц звязваў У. Сысоў, сцвярджаючы, што першы гром пры гэтымыхыходзіць ад Перуна – такім чынам Грамаўнік зганяе з зямлі злых духаў, нячысцікаў, выпрабоўваючы на іх свае агнявыя стрэлы [19, с. 57 – 58]. Культ Перуна ва ўсходніх славян, відаць, вельмі старажытны, але асабліваю актэуалізацыю ён набывае ў раннефеадальную эпоху, у перыяд станаўлення першых дзяржаўных утварэнняў усходніх славян. Магчыма, менавіта тады Перу-

* Запісана ў 1984 г. у в. Радзюкі Шаркаўшчынскага р-на Віцебскай вобл. // Фальклорна-дыялекталагічны архіў Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору БДУ (г. Мінск).

нова свята – Грамніцы – атрымала сталае замацаванне ў календары.

Тое, што стрэчанскія грымоты відавочна звязаны з культам бога Перуна, пацвярджае як матыў іх першаснасці (а значыць, і сакральнасці), так і матыў цудоўнасці, незвычайнасці: першы – грамнічны – гром, як гром боскі, ад Перуна, не шкодзіць ні чалавеку, ні гаспадарцы. Згубнымі, па народных уяўленнях, могуць быць толькі ўсе наступныя грымоты, нават вельмі блізкія да Грамніц. Так, ужо на прысвятак Аддання Стрэчання (23.02) існавала прыкмета: “Калі загрыміць гром, дык прападуць пожны” [6, с. 397].

Акрамя гэтага, у грамнічных павер’ях і звычайных дэкларацыях характэрная паяднанасць агню нябеснага (грому, маланкі, перуна) і агню зямнога (грамнічнай свечкі) у адзіным міфараытуальным комплексе, які мае культавую сакральную сутнасць.

Па-першае, грамнічныя свечкі [таксама *грамніцы* па назве (!)] валодаюць тымі ж якасцямі цудоўнасці, незвычайнасці, што і першы гром. Параўн.: з грамнічнай свечкай на Стрэчанне абыходзілі ўсе пабудовы – і чыстыя і нячыстыя: камору, сенцы, ёўню, хлeў, лазню. Гаспадар датыкаўся агнём свечкі да сцен і вушакоў дзвярэй. Тое ж рабілася і каля пчаліных вуляў, куратніка, студні [19, с. 60]. На Палессі пры пабудове хаты на бэльцы выразаюць знак крыжа, а на Грамніцы бяруць асвечаную свечку і яе агнём выпальваюць (“*смолюць*”) крыж, паўтараючы гэтае дзеянне кожны наступны год [14, с. 81]. Такім чынам, агонь грамнічнай свечкі выкарыстоўвалі пры драўляных будынках без асцярогі, відаць, прызнаючы яго асаблівых сакральных уласцівасці.

Агонь грамніцы лечыць хваробы. Так, на Палессі асвечаным на Спаса льном, падпаленым ад грамнічнай свечкі, абкурваюць чалавека, “як голова болыть, пычэ в голове”, а перад абпаленым грамнічнай свечкай крыжам на бэльцы лечыць (вытоптваннем) спіну [14, с. 81]. Застылыя кропелькі ад грамніцы не толькі выкарыстоўвалі ў народнай медыцыне, але і насілі пры сабе як абярэг. З іх, напрыклад, ляпілі тую частку цела, якую хацелі вылечыць або засцерагчы ад хваробы ці стымуляваць яе жыццядзейнасць; застылымі кропелькамі грамніц, змяшаўшы іх з лекавымі зёлкамі, акурвалі розныя прылады працы, адзенне, жывёлу і чалавека пры замаўленні [19, с. 61 – 62]. У Веткаўскім раёне цяляці пры хваробе ці ў іншай патрэбе падвязвалі, як абярэг, “кітаечку” – каляровую стужку-ўпрыгожанне з асвечанай на Стрэчанне грамніцы [11, с. 260].

Агонь грамніцы здольны прадухіліць любое зло, ён робіць бяссільнымі чары ведзьмакоў і

адганяе нячысцікаў, прадказвае жыццёвыя сітуацыі. На Гомельшчыне верылі, што асвечанай на Грамніцы свечкі баіцца хлeўнік. Каб абараніць жывёлу ад хлeўніка, трэба было вакол яе абысці з стрэчанскай свечкай, тады хлeўнік не ўвойдзе ў хлeў [12, с. 42]. Калі чалавек цяжка паміраў, запальвалі грамнічную свечку і глядзелі, у які бок пойдзе яе дым: калі за дзверы – хворы хутка памрэ, калі разыходзіцца па хаце – будзе яшчэ некаторы час жыць [19, с. 61]. Падчас набажэнства на Грамніцы назіралі: у каго першага грамнічная свечка ў храме патухне, той першы памрэ. У некаторых месцах грамніцы неслі дадому запаленымі, і калі свечка не патухне ці калі некалькі кропляў воску ўпадзе на руку – таму будзе шчасце [6, с. 393].

Як культавую сакральную рэч грамнічную свечку ніколі і нікому не дазвалялася пазычаць [19, с. 61 – 62]. Па сведчанні інфарматараў, грамніцы – “это само ценные съвечки” [14, с. 81 – 82].

Цудоўнасць, незвычайнасць грамніц выяўляецца ў падкрэслена рытуалізаваных звычайных іх вырабу, захавання, у адмысловых памерах. Грамнічныя свечкі рыхтавалі напярэдадні свята – рабілі з воску ці куплялі; свечкі абавязкова сукалі. Яны былі большыя за свечкі звычайныя: таўсцейшыя і доўгія – не меней за 20 см. Несучы дадому, грамнічную свечку хавалі, каб ніхто не мог яе бачыць ці здагадацца пра яе наяўнасць. У хаце грамнічныя свечкі захоўвалі ў бажніцы перад абразамі ці за абразамі, г. зн. у самым сакральна значным месцы жылля. Звяртае на сябе ўвагу тое, што і царкоўна-хрысціянскія звычайны асвячэння грамніц яшчэ ў XIX ст. выглядалі празмерна сакралізавана. Паводле запісаў М. Нікіфароўскага, ва ўніяцкіх храмах на Грамніцы над укладзенымі на століку, табурэтках або лаўцы свечкамі чыталі пяць спецыяльных малітваў, тройчы кадзілі, крапілі свянцонай вадой і тройчы асянялі напастольным крыжам, з якім святар выходзіў з алтара. Пасля гэтага святар уручаў гаспадарам свечкі. Багамольцы запальвалі іх пад вокліч святара “Благословенно царство!”. Тушылі свечкі пасля чытання літургічнага Евангелля пераварочваннем кнотам уніз. Потым свечкі хавалі за пазуху, у рукавы або заварочвалі ў хусціну ці сукно. Так свечкі трымаліся ў царкве да канца літургіі, і толькі тады яны маглі лічыцца сапраўднымі грамніцамі [8, с. 129 – 130].

Заканчэнне будзе.

Уладзімір СІВІЦКІ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры сацыяльных навук
Ваеннай акадэміі Рэспублікі Беларусь.

ПРА ЎНІКАЛЬНЫ ПМНІК БЕЛАРУСКАГА ДРАЎЛЯНАГА ДОЙЛІДСТВА І НЕ ТОЛЬКІ СПАСА-ПРААБРАЖЭНСКАЯ ЦАРКВА Ў ВЁСЦЫ СМАЛЯНЫ

Спаса-Праабражэнская царква ў вёсцы Смаляны Аршанскага раёна Віцебскай вобласці – перліна Беларускага Падняпроўя, унікальны помнік айчыннай архітэктуры.

На мяжы XV – XVI стст. у Вялікім Княстве Літоўскім адбываўся рост насельніцтва, уздым развіцця рамёстваў і гандлю, чаму спрыялі сацыяльная і эканамічная палітыка другой жонкі караля польскага і вялікага князя літоўскага Жыгімонта I Старога італьянкі Боны Сфорцы, якая прынесла ў сваю новую дзяржаву набыткі духоўнай і матэрыяльнай культуры італьянскага Рэнэсансу. Менавіта ў гэты час на Беларусі

ўзнік новы тып паселішча – мястэчка. Мястэчкі генетычна адрозніваліся ад папярэдніх, больш старажытных усходнеславянскіх гарадоў, якія “рубліліся” ў сутоках вялікіх і малых рэчак, бо асноўнымі шляхамі зносін у перыяд фарміравання ўсходнеславянскай дзяржаўнасці служылі водныя артэрыі. Планіровачныя цэнтры гарадоў, дзядзінцы ці замчышчы, звычайна былі абкружаны натуральнымі прыроднымі перашкодамі (складаны рэльеф, лясістая ці балоцістая мясцовасць) і штучнымі абарончымі збудаваннямі (драўляныя гародні ці астрогі з баявымі вежамі). Ад паганскага рода-племяннога гарадзішча горад ранняга Сярэднявечча адрозніваўся, у першую чаргу, наяўнасцю хрысціянскага храма візантыйскага ўзору, які меў семантыку духоўнага абярэга для ўмацаванага паселішча як сховішча ўлады, веры і вучонасці.

Галоўнай функцыяй паселішчаў Новага часу, мястэчак, была не абарончая, а пераважна гандлёва-рамесніцкая. Таму іх планіровачным ядром, замест умацаванага княжацкага дзядзінца альбо замка, стала вялікая гандлёвая плошча, да якой сыходзіліся сухапутныя шляхі, дзе адбываліся шматлюдныя кірмашы. Вулічная сетка мястэчак мела звычайна рэгулярны характар з прамавугольнымі кварталамі – такая планіровачная структура сваімі каранямі ўзыходзіць да Антычнасці, што сведчыць пра ўплыў італьянскага Рэнэсансу.

Падобную рэнэсансавую планіровачную структуру, з вуліцамі, арыентаванымі па баках свету, захавала і сучасная вёска Смаляны, на галоўнай плошчы якой два разы ў год праводзіліся кірмашы, а ў 1742 г. была нават узведзена ратуша [1].

У гістарычных крыніцах Смаляны ўпершыню згадваюцца пад 1484 г. як уладанне князя Сямёна Бельскага. Потым маёнтак пэўны час належаў дачцэ рускага цара Алене Іванаўне, жонцы караля польскага і вялікага князя літоўскага Аляксандра, пазней – князям Астрожскім. У 1543 г. Бона Сфорца перадала Смаляны ва ўладанне князю Васілю Сангушку ўзамен яго маёнтка ў Ковелі – таму княжацкі двор у Смалянах атрымаў назву “Малы Ковель”. У далейшым Сангушкі валодалі Смалянамі амаль два з паловай стагоддзі, да першага падзелу Рэчы Паспалітай. Дзякуючы гэтаму княжацкаму роду сучаснай вёсцы пашчасціла стаць уладальніцай трох выдатных помнікаў нацыянальнага дойлідства XVII – XVIII стст., што прыцягвае сюды шмат турыстаў. Гэта рэшткі мураванай вежы палацава-замкавага комплексу Сангушкаў “Малы (Белы) Ковель” і былога касцёла дамініканцаў, а таксама драўляная Спаса-Праабражэнская царква, якая адзіная сярод іх захавалася ў здавальняльным стане.

31 ліпеня 1877 г. Аршанскі павет наведаў мастак Напалеон Орда, які пасля паўстання



Мястэчка Смаляны. Малюнак Напалеона Орды.

1863 – 1864 гг. апантана фіксаваў гісторыка-культурную спадчыну Вялікага Княства Літоўскага, альбо, паводле яго ўласнага выразу, “рэшткі нашай славы і цывілізацыі” [2]. Ён зрабіў замалёўку мястэчка Смаляны з боку рэчкі Дзярноўкі. У шэрагу выданняў гэты малюнак памылкова прыпісваюць мастаку XVIII ст. Юзафу Пешку. На малюнку Н. Орды, зробленым, як звычайна, алоўкам і злёгка падмаляваным акварэллю, справа на пярэднім плане бачны рэшткі пяціграннай вежы палаца, стан якой нязначна адрозніваецца ад сучаснага. Палацава-замкавы комплекс у Смалянах змураваны каля 1626 г. князем Сямёнам Самуілам Сангушкам-Ковельскім, хоць у Кракаўскім каталозе малюнкаў Н. Орды гэты помнік недакладна атрыбутаваны як “замак каралевы Боны” [3].

Другая палова XVI – пачатак XVII ст. у Вялікім Княстве Літоўскім, як і ва ўсёй Еўропе, адзначаны актыўным супрацьстаяннем сацыяльна-рэлігійных рухаў рэфармацыі і контр-рэфармацыі, што суправаджалася нават жорсткімі міжканфесійнымі войнамі. У гэты ж час змяніўся характар ваеннай тактыкі і стратэгіі, былі ўдасканалены ваенная зброя і фартыфікацыйныя збудаванні, з’явіліся новыя фартыфікацыйныя сістэмы, якія, у параўнанні з папярэднім часам, выносіліся за межы свецкіх жылых пабудов. Такім чынам, замак будаўніцтва паступова трансфармавалася ў палацава-замак. На мяжы стагоддзяў у ВКЛ па запрашэнні мясцовых магнатаў актыўна працавалі галандскія інжынеры-фартыфікатары, яны прынеслі ў палацава-замак будаўніцтва беларускіх зямель рысы Паўночнага Рэнэсансу. “Малы Ковель” у Смалянах стаў узорам новагаландскай сістэмы фартыфікацыі з атачэннем штучнымі землянымі валамі і равамі з вадой, злучанымі з рэчкай Дзярноўкай. Магутныя мury палаца, што меў яшчэ старажытную замкнёную форму з унутраным дваром і кутнімі вежамі, былі ўпрыгожаны маляўнічай белай архітэктурнай аздобай і фрэскавымі роспісамі, ад якіх захаваліся фрагменты.

На малюнку Н. Орды бачны таксама прыгожы касцёл з двума стромкімі вежамі ў стылі віленскага барока, а ў далечыні, справа ад яго – драўляная праваслаўная царква (адна з чатырох у Смалянах на той час), злева – высокі ламаны дах сінагогі (таксама адной з чатырох у гэтым мястэчку). Гісторыка-культурная спадчына Бе-



Спаса-Прабражэнская царква ў Смалянах. 2008 г.

ларусі часоў Вялікага Княства Літоўскага вельмі моцна пацярпела ў перыяд Расійскай імперыі, асабліва каталіцкая сакральная архітэктурна, а потым – у гады савецкай улады з яе ваяўнічай атэістычнай ідэалогіяй – храмабудаўніцтва ўсіх канфесій і веравызнанняў. За гэты час найбольш помнікаў нацыянальнага дойлідства страчана ва ўсходняй частцы нашай краіны, Віцебскай і Магілёўскай абласцях, з прычыны сляпога чыноўнага вандалізму.

Цяпер, калі ў сучасным грамадстве фарміруецца агульнанацыянальная ідэалогія, значны складнік якой – захаванне гісторыка-культурнай спадчыны і выкарыстанне яе ў дзяржаўнай праграме развіцця ўнутранага і знешняга турызму, важнай задачай сталі рэстаўрацыя і кансервацыя ацалелых помнікаў і нават іх адраджэнне з небыцця. Такім прыкладам служыць аднаўленне цалкам зруйнаваных Уваскрэсенскай царквы і Успенскага сабора ў Віцебску, гарадской ратушы ў Магілёве і інш. На жаль, названая тэндэнцыя пакуль закранула толькі вялікія “прадстаўнічыя” гарады. У невялікіх населеных пунктах такое складанае пытанне спрабуюць вырашыць старым спосабам: няма помніка – няма праблемы. Гэта цалкам тычыцца двух выдатных архітэктурных помнікаў – касцёлаў дамініканскіх кляштраў у вёсках Смаляны Аршанскага раёна і Княжыцы Магілёўскага раёна, што мэтанакіравана знішчаліся амаль цэлае стагоддзе.

Вельмі пашыраны ў Вялікім Княстве Літоўскім жабрацкі прапаведніцкі ордэн дамініканцаў з’явіўся ў Смалянах у 1678 г., іх кляштар заснаваны тагачасным уладальнікам мястэчка князем Геранімам Сангушкам з жонкай Тэадорай Канстанцыяй (з Сапегаў) [4]. Касцёл Звес-



Спаса-Праабражэнская царква ў Смальянах. 2015 г.

тавання Найсвяцейшай Дзеве Марыі і Святога Гераніма змураваны ў апошняй трэці XVIII ст. самімі манахамі пад кіраўніцтвам Людвіка Грынцэвіча, магчыма, самага таленавітага мясцовага архітэктара-дамініканца Літоўскай правінцыі, які навучаўся архітэктуры ў Рыме. Прыгожая мураваная двухвежавая трохнефавая базіліка з трансептам пабудавана ў стылі віленскага барока. Лацінскі крыж, утвораны дахамі цэнтральнага нефа і трансепта, падкрэслены фігурнымі франтонамі на галоўным і бакавых фасадах.

Кляштар зачынены пасля паўстання ў 1832 г. Парафіянінам касцёла быў паэт-рамантык Тамаш Зан, удзельнік паўстання 1830 – 1831 гг., які пахаваны на каталіцкіх могілках у Смальянах. У канцы XIX ст. святыня адноўлена намаганнямі ксяндза Герасімовіча і віленскага архітэктара В. Даўкшты, па чыіх малюнках у касцёле выкананы новыя алтары і жырандоль, што прыўнесла ў яго аздабленне элементы рамантызму. Аднак у гады савецкай улады выдатны помнік дойлідства напаткалі новыя выпрабаванні: з 1930-х гг. і па сёння ён знаходзіцца ў заняпадзе і паступова разбураецца. Доўгі час касцёл выкарыстоўваўся пад сельскагаспадарчыя рамонтныя майстэрні. У 1970-я гг. будынак быў даследаваны навукоўцамі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР і ўключаны ў “Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі” [5], што юрыдычна вызначыла яго статус як помніка архітэктуры, але не перашкодзіла далейшаму разбурэнню.

Мне давалося ў пачатку 2015 г. у чарговы раз даваць заключэнне аб гісторыка-культурнай каштоўнасці былога дамініканскага касцёла ў адказ на “далікатны” запыт Аршанскага райвыканкама “О консервации наземной части зда-

ния бывших мастерских в Смольянах”, дзе відавочна гаворка ідзе не пра кансервацыю, а пра магчымасць зносу рэшткаў касцёла, які, паводле новага заканадаўства, не з’яўляецца помнікам архітэктуры. Пры гэтым сельскі савет “не настаивает о придании ему статуса историко-культурной ценности”, а толькі заклапочаны бяспекай турыстаў, якія працягваюць ім цікавіцца. Знішчаць рэшткі гэтага шматпакутнага помніка сакральнага дойлідства недапушчальна з сучасных этычных, ідэалагічных і дзяржаўных пазіцый.

У наш час зварот ад атэістычнага вандалізму да шанавання рэлігійных святынь дазволіў вярнуць да жыцця драўляную праваслаўную Спаса-Праабражэнскую царкву, пабудаваную ў 1774 – 1778 гг. у пераходным стылі ад барока да класіцызму [6]. Прыкметы абодвух стыляў адлюстраваны ў кампазіцыйным і пластычным вырашэнні будынка. У аснове царква мае кананічную трохчасткавую структуру, якая складаецца з квадратнага асноўнага зруба (кафалікона, малітоўнай залы), пяціграннай алтарнай апсіды і роўнага з ёй па шырыні квадратнага бабінца. Усе зрубы аднолькавай вышыні, ці, як вызначалася ў тагачасных цясларскіх кантрактах, “рубленыя ў адзін рум”, што характэрна для традыцыйнага беларускага драўлянага дойлідства часоў барока. Аб’ёмы накрыты двухсхільнымі кроквеннымі дахамі, вільчыкі якіх арыентаваны па баках свету. Сістэма дахаў утварае ў плане крыж, у цэнтры яго ўзвышаецца велічны двухсветлавы васьмігранны барабан (у плане квадрат са скошанымі вугламі), што заканчваецца купалам. Такім чынам у верхніх масах збудавання раскрываецца семантыка Крыжовых Пакут і Узнясення Хрыста. Самкнутае скляпенне ўнутры васьміграннага купала падзелена на 12 роўных частак, на якіх намалёваны выявы 12 апосталаў. Над адтулінай у апеоне скляпення размешчаны яшчэ адзін невялікі светлавы барабан, завершаны невысокім шатром з крыжам. Разнастайныя крыніцы святла з бакоў і зверху ствараюць эфектнае шмат’яруснае асвятленне падкупальнай прасторы.

Па баках галоўнага фасада ва ўнутраных кутах крыжовай кампазіцыі пастаўлены дзве сіметрычныя трох’ярусныя вежы (два чацверыкі і васьмярык), архітэктурнае вырашэнне

якіх адпавядае стылістыцы сталага беларускага, так званага сармацкага, барока. Ярусы вежаў змяняюцца ўгору па памерах і накрыты традыцыйнымі гранёнымі шатрамі-“каўпакамі”. З трох бакоў будынак абкружае невысокая закрытая абходная галерэя, якая імітуе бакавыя нефы базілікі. Па баках алтарнай апсіды ў межах галерэі размешчаны рызніцы. Падобныя абходныя галерэі мелі сабор Маркавага манастыра, Троіцкая і Ільінская цэрквы ў Віцебску, Спаса-Праабражэнская царква ў мястэчку Барань пад Оршай (усе XVII – XVIII стст.). Гэта сведчыць пра тое, што падобны кампазіцыйны прыём быў пашыраны менавіта ў віцебска-аршанскім рэгіёне, але на сёння ацалеў толькі адзіны аўтэнтны прыклад – у Смальянах (царква з Барані перанесена ў Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту пад Мінскам). Адкрытыя галерэі вакол храмаў, “опасання ці підсубітка”, былі надвычай распаўсюджаны ў карпацкім арэале ўкраінскага драўлянага дойлідства XVII – XVIII стст. і прызначаліся для аховы ніжніх падвалін ад атмасферных ападкаў, а таксама для прытулку прыхаджан [7]. На Віцебшчыне “апасанні” былі закрытыя, а падмуркі драўляных храмаў рабілі з буту і цэгля. У смальянскай царкве, пастаўленай на пакатым рэльефе, ёсць нават крыпта – мураваная сутарэнні. Тым не менш роднасць гэтага старажытнага кампазіцыйнага прыёму ў геаграфічна аддаленых рэгіёнах відавочна прысутнічае.

Пластычная аздоба смальянскай Спаса-Праабражэнскай царквы характэрная для праяў стылю барока ў беларускім драўляным дойлідстве. Зрубы ашалаваны вертыкальна пастаўленымі дошкамі з нашчыльнікамі, завершанымі арачнымі падзорамамі, што пры сонечным зьяні стварае багатыя святлоценныя нюансы. Усе карнізы (гзымсы) маюць развітую ордэрную прафіліроўку, уласціваю як барока, так і класіцызму. Класіцыстычнымі па стылістыцы з’яўляюцца аконныя праёмы ў палову і чвэрць круга на барабане купала і галоўным фасадзе. Першапачаткова барочная шалёўка з нашчыльнікамі не была фарбаванай, што адлюстроўвала мясцовую будаўнічую традыцыю. Але апошнім часам сцены будынка афарбоўвалі паслядоўна ці ў зялёны, ці ў ярка-блакітны колеры, як і большасць старажытных драўляных цэркваў, перададзеных РПЦ. Ужо ў апошнія дзесяцігоддзі ўнутраную прастору будынка яго новыя ўладальнікі падзялілі на верхнюю і ніжнюю (цёпную) цэрквы, дах абходнай галерэі “ўпрыгожы-



Спаса-Праабражэнская царква ў Смальянах. Складанне купала.

лі” пачыннымі камінамі, з трох бакоў прыбудавалі масіўныя ўваходныя ганкі, якіх раней не было, зменены і характар азелянення тэрыторыі. Безумоўна, усё гэта апраўдваецца тым, што царква стаіць і красуецца, аднак відавочнае і ганебнае грэбанне народным эстэтычным густам, і непавага да Закона аб ахове гісторыка-культурнай спадчыны Рэспублікі Беларусь.

Неабходна змяніць вектар працы ў сферы захавання гісторыка-культурнай спадчыны нашай дзяржавы і арыентавацца на найлепшыя ўзоры яе аднаўлення, тым больш што Віцебская вобласць мае цяпер свае кваліфікаваныя рэстаўрацыйныя кадры.

Спіс літаратуры

1. Туристическая мозаика Беларуси / А. И. Локотко [и др.]. – Минск : Беларус. наука, 2011. – С. 184 – 185.
2. Левандаускас, В. Иконографические особенности творчества Наполеона Орды / В. Левандаускас // Веснік Бел. дзярж. універсітэта культуры і мастацтва. – 2004. – № 3. – С. 36.
3. Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. – Warszawa : PWN, 1975. – Т. I : Rysunki Napoleona Ordy. – № 666.
4. Габрусь, Т. В. Мураваныя харалы : Сакральная архітэктура беларускага барока / Т. В. Габрусь. – Мінск : Ураджай, 2001. – С. 230 – 231.
5. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі : Віцебская вобласць. – Мінск : БелСЭ, 1985. – С. 113 – 114. – № 317.
6. Габрусь, Т. В. Сакральнае дойлідства Беларусі : 1000-гадовая спадчына / Т. В. Габрусь. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – С. 308, 439.
7. Тарас, Я. Украінска сакральна дрэва архітэктура / Я. М. Тарас. – Львів : Інститут народознаўства НАН Украіны, 2006. – С. 277.

Тамара ГАБРУСЬ,
доктар мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

АБЯРЭГІ Ў ТРАДЫЦЫЙНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ

Жыццё нашых продкаў было дастаткова складаным, ім даводзілася змагацца са шматлікімі цяжкасцямі, што рыхтавала для іх суровая прырода. Многае тут было непрадказальна: буры, якія ломяць лясы, зносяць стрэхі, навалніцы, што забіваюць людзей і жывёлу, прыводзяць да пажараў, празмерныя маразы і снегапады, ліўні і засухі, што знішчаюць ураджай, і інш. Акрамя гэтага, як лічылі людзі ў мінулым, ім пагражалі розныя злыя сілы, што жылі вакол: лесавікі, вадзянікі, начніцы, кадук і г. д. Непрыемнасці пагражалі і з боку злых людзей, якія маглі сурочыць, насласць розныя беды; каварныя ведзьмы і ведзьмакі маглі сапсаваць жывёлу і знішчыць ураджай. Ад падобнага трэба было нейкім чынам абараняцца. І тут вялікую ролю адыгрываў свет рэчаў, яго магічныя, рытуальна-сімвалічныя якасці. Нашы продкі верылі, што некаторыя рэчы здольныя абараніць ад злых сіл, іх адмоўнага ўздзеяння, ад бедаў, прынесеных прыроднымі стыхіямі, ад шкоды нячысцікаў і злых людзей. Такія рэчы ці сімвалічныя знакі на іх называліся *абярэгамі*.

Для старажытнага чалавека абярэгам, у першую чаргу, служыла яго жылло, што абараняла ад адмоўнага ўздзеяння недружалюбнага навакольнага асяроддзя. Аднак і само жылло, як лічылася, мела патрэбу ў магічнай абароне. Менавіта з гэтай мэтай перад тым, як засяліцца ў новую хату, яе апырсквалі вадою, асвечанай на Вадохрышча. Для магічнай абароны сцен ад розных небяспечных сіл выкарыстоўваліся і спецыяльныя абярэгі. Так, на Тройцу ўсе сцены хаты аздаблялі галінкамі маладых дрэўцаў, што павінна было абараніць хату ад бед і паспрыяць шчасцю гаспадароў. У жніўні, на Макавея, хату абсыпалі асвечаным макам, каб у дом у гэтым годзе не ўвайшла смерць. Былі спецыяльныя абярэгі і для засцярогі страхі ад непагадзі. На Пакровы пяклі так званыя святы пірог, які прыкладалі да страхі, каб моцныя вятры, што пачынаюцца з гэтага часу, не разбурылі яе.

Яшчэ адным сродкам абароны жылля ад злых сіл служыла аздабленне хаты звонку рознымі дэкаратыўнымі элементамі. Так, на франтоне – трохкутнай верхняй частцы будовы, абмежаванай двухсхільным дахам, – звычайна рабілі сімвалічныя выявы сонца. Прычым два салярныя сімвалы, змешчаныя ў ніжніх кутах франтона, абазначалі сонца на ўсходзе і захадзе. Вялікая ж выява сонейка ці падвоены салярны сімвал у

верхнім куце франтона адпавядалі паўднёваму сонцу, сонцу ў зеніце. Вышэй за неба, дзе здзяйсняла свой дзённы шлях сонца, па народных уяўленнях, знаходзілася “бездань нябесная”, што змяшчала запасы нябеснай вады, якая ў пэўны час пралівалася на зямлю ў выглядзе дажджу. Гэтая дэталёвая будова свету таксама адлюстроўвалася ў дэкаратыўным афармленні франтона хаты: закрыліны даху звычайна аздабляліся хвалістым арнамантам, які ўвасабляў нябесную ваду. Гэты дэкор на фасадзе хаты, звязаны з элементамі светабудовы, павінен быў абараніць жылло ад уздзеяння знешніх сіл.

Калі сцены і дах як элементы канструкцыі жылля валодалі функцыяй мяжы, што аддзяляла ўнутраную прастору хаты ад знешняга свету, то вокны і дзверы, наадварот, ажыццяўлялі сувязь жылля са знешнім светам. Таму яны лічыліся небяспечнымі месцамі ў канструкцыі дома. Напрыклад, уваход у хату, парог, праз якія маглі трапіць у дом нядобрыя сілы, забяспечваліся рознымі абярэгамі. Так, раней у беларускай вёсцы амаль абавязковым лічылася, каб над дзвярыма, пад столлю, рукою дзяка былі выразаны крыжы. Яны выступалі ў ролі ахоўнага знака, што абараняў уваход у жыллё. Гэткім жа ахоўным знакам служылі і падковы, якія часта прыбівалі над дзвярыма ці да парога. Таксама над парогам вешалі розныя вострыя прадметы: сярпы, іголки і іншае, – каб не дапусціць у хату нячыстую сілу, бо існавала павер’е, што аб гэтыя рэчы ведзьма, калі будзе ісці ў дзверы, павінна параніцца. Каб засцерагчы ад вядзьмарак уваход у хату, дзверы таксама часам абкладвалі крапівой. А вось каб абараніцца ад Мары – жахлівай істоты, што шкодзіла гаспадарам дома, – на парозе клалі накрыж мятлу і сякеру. На Тройцу каля парога хаты ставілі галінкі маладых дрэўцаў, што таксама павінна было засцерагчы ад злых духаў.

Засцерагальную ролю выконвалі і дэкаратыўныя элементы аздаблення ўвахода ў хату. Часцей за ўсё яны ўводзіліся ў форму дэталёў металічных запораў і навескі дзвярэй. Так, рабілі ручкі-клямки са стылізаванымі галовамі коней ці птушак, скобы з выявамі вужа. Асабліва ж пашыраны быў каваны раслінны дэкор, які ў даўніну таксама разглядаўся як засцерагальны.

Дэкаратыўная сімволіка шырока выкарыстоўвалася і для засцярогі ад пранікнення нядобрых сіл у хату праз вокны. У ахоўнай сімволі-

цы, якую нашы продкі наносілі на абрамленне вокнаў, звярталіся да сіл прыроды, заклікаючы іх абараніць жылло ад зла. Ахоўную функцыю мелі геаметрычныя, раслінныя, зааморфныя арнаменты на аконных ліштвах. У геаметрычным арнаменце засцерагальную ролю адыгрывалі элементы ў выглядзе ромбаў, што сімвалізавалі зямлю, хвалістыя лініі – сімвалізавалі нябесную ваду, дождж; у зааморфным дэкоры – стылізаваныя выявы галоў коней, якія лічыліся сімвалам шчасця, ці птушак, што ўвасаблялі сямейны дабрабыт. Ахоўную функцыю выконвалі і сакральныя салярныя знакі ў выглядзе стылізаваных выяў сонца, шасціпялэсткавых разетак ці шматканцовых зорак.

Існавалі і іншыя абярэгі, каб абараніць жылло ад злых сіл, што маглі патрапіць у яго праз вокны. Так, каб засцерагчыся ад вядзьмарак і ведзьмакоў, трэба было абкласці вокны крапівой, бо лічылася, што гэтая пякучая расліна мае сувязь з сонцам і таму валодае ахоўнай сілай. На Духаў дзень перад вокнамі хаты ставілі зялёныя бярозкі і галіны іншых дрэў, што таксама павінна было засцерагчы жыллё ад нядобрых сіл. Каб абараніць дзіця ад начніц – злых духаў, якія мучаць дзяцей па начах і могуць пранікнуць у хату праз вокны, – рабілі спецыяльныя лялькі з ануч і ставілі на падаконнікі, каб адпудзіць нязваных гасцей.

Такім чынам, асноўныя канструктыўныя элементы народнага жылля – дах, сцены, уваход, вокны – патрабавалі, як лічылася, пэўнай абароны з дапамогай розных абярэгаў. Але абярэгі былі патрэбныя і ўнутры хаты. Тут падобную ролю ў першую чаргу адыгрывалі печ і чырвоны кут. Печ у хаце – асноўны сімвал сямейнага дабрабыту, яна абараняла сям'ю ад розных бед. Канцэнтравалася гэтая функцыя печы ў так званым нязгасным агні – частцы незгарэлага вугалля на прыпечку, што прыкрывалася попелам і ў такім стане захоўвалася на працягу сутак. Вось гэты “нязгасны агонь” і выступаў у ролі абярэга сям'і. Калі вуголле гасла, то гэтая лічылася дрэннай прыкметай.

Аберагаў жыхароў хаты і чырвоны кут – святое месца ў жылле, дзе знаходзіліся абразы, малельныя кнігі, свянцонныя свечкі. У чырвоным куце над сталом вісеў і саламяны “павук” – сімвал жыццядайнага сонца, які таксама павінен быў несці сям'і і шчасце, адводзіць ад яе беды.

У чырвоным куце хаты стаяў вельмі важны прадмет – стол – адзін з сакральных цэнтраў народнага жылля. Існавала нават аналогія: стол – у хаце, алтар – у царкве. Як вельмі важны для жыхароў хаты прадмет стол павінен быў быць абаронены ад розных магчымых непрыемнасцей з

боку злых сіл – гэта падказвала логіка міфалагічнай свядомасці людзей мінулага. Праўда, як гэта ні дзіўна, на паверхні стала не рабілі ніякіх засцерагальных сімвалічных выяў. Аднак гэтая супярэчнасць здымаецца тым, што сімвалічныя выявы размяшчаліся на абрусе, якім стол накрываўся ў важныя рытуальныя моманты: прыход гасцей, розныя святы і г. д. Вышываны ці тканы арнамент, што наносіўся на абрус, выконваў ролю абярэга стала як важнага сакральнага цэнтра хаты.

Патрабавалі спецыяльнай засцярогі ў пэўныя рытуальна адзначаныя моманты і лавы. Рэч у тым, што, па народных уяўленнях, у ніжняй частцы хаты, ніжэй за ўзровень лавак, жылі розныя хатнія нячысцікі: дамавік, кікімары, злыдні і інш. Таму ў час вяселля, калі жаніх і нявеста садзіліся на лаву, яе пакрывалі ручніком, які павінен быў служыць абярэгам, абараняючы малых ад тых дрэнных уплываў, што маглі ісці з боку ніжняга свету хаты, свету нячысцікаў.

Мелі патрэбу ў абярэгах і такія рэчы, што выкарыстоўваліся ў хаце, як прадметы посуду. У іх захоўвалі прадукты, варылі ежу, з іх елі, таму яны і былі такімі важнымі ў жыцці людзей. У якасці абярэга для посуду выступала, у першую чаргу, круглая форма, што звязвала іх з формай сонца і такім чынам прыводзіла посуд пад засцярогу дзённага свяціла. У якасці абярэга выкарыстоўваліся арнаментальныя выявы, якія наносілі на паверхню некаторых прадметаў посуду (у асноўным гліняных). Найбольш пашыраным тут было аздабленне гарлавіны посудзіна хвалістай лініяй ці шэрагам кроплепадобных элементаў. Першы дэкаратыўны матыў (хвалістыя лініі) абазначаў ваду зямную, другі (кроплепадобныя элементы) – ваду нябесную, што арашае нівы.

Аднак посуд часам і сам выступаў у якасці абярэга. Прыкладам можа служыць дзяжа, дзе разводзілі цеста для хлеба. Яе як ёмістасць, дзе гатуецца хлеб – самы важны для чалавека прадукт, – вельмі шанавалі ў сялянскім асяроддзі і часта ставілі ў ганаровае месца ў хаце – на лаву ў чырвоным куце, што ўвасабляў сферу сонца, неба. Дзяжа на покуці прымала на сябе пэўныя рысы салярнай сімволікі, рысы жыватворнага сонца і тым самым служыла для жыхароў хаты абярэгам, які засцерагаў іх ад усялякага ліха, забяспечваў і шчасце і дабрабыт.

У якасці абярэга выступаў і такі прадмет сталавага посуду, як сальніца. Асабліва тут трэба адзначыць сальніцы ў выглядзе качак, чыя форма не выпадковая. Старажытныя славяне абагаўлялі прыроду, у тым ліку і свет жывёл, таму выкарыстоўвалі выявы звяроў і птушак у якасці

абярэгаў, што здольныя, як лічылася, абараніць чалавека ад злых сіл. Адсюль і сальніцы ў выглядзе качак, якія лічыліся сімвалам дабрабыту сям'і, таму продаж гэтай рэчы разглядаўся як святатацтва.

Нярэдка ў выглядзе птушкі альбо каня, якія сімвалічна аберагаюць чалавека, рабілі і драўляныя коўшыкі. Пры гэтым тулавам птушкі ці жывёліны служыла сама ёмістасць, а яе ручка была галавой з шыяй, выгнутай, як у каня ці гусі. Звычайна коўшыкі дадаткова таксама забяспечваліся ахоўнай сімволікай у выглядзе сальярных знакаў, што выразаліся на паверхні гэтых аб'ектаў.

Аздаблялі ахоўным дэкорам і лыжкі. На іх можна бачыць выразаную ідэаграму ўрадлівасці ці ідэаграму вады, ручка лыжкі нярэдка мела выяву галавы рыбы, што таксама абазначала сувязь з вадой. Ідэаграма ўрадлівасці ўказвала на тое, што без добрага ўраджаю няма дабрабыту ў хаце, няма ў ёй і сытнага стала. Сімволіка ж вады ў ахоўным дэкоры на лыжцы паказвала, што прыгатаванне ежы заўсёды звязана з выкарыстаннем вады. Сімвалічная арнаментация, такім чынам, мела сэнс своеасаблівага асвятчэння ежы, каб яна ішла на карысць чалавеку.

Ахоўны сімвалічны дэкор наносіўся і на прадметы, звязаныя з апрацоўкай ільну, вырабам тканін і адзення. Асабліва тут трэба адзначыць прасніцы. Праўда, неабходна прызнаць, што дэкаратыўнае афармленне прасніц у Беларусі было не так пашырана, як, напрыклад, на поўначы Расіі ці ў карпацкім рэгіёне Украіны. Аднак у некаторых раёнах Беларусі, пераважна ў Заходнім Палессі, у Камянецкім раёне, яно было дастаткова развітым. Ахоўны дэкор на прасніцах быў звязаны з сімвалічным адлюстраваннем структуры пабудовы сусвету, як яе ўяўлялі нашы продкі. На ніжняй ці сярэдняй частцы лопасці прасніцы рабілася выява ўзаранай нівы, што сімвалізавалася фігурамі ў форме квадрацікаў ці ромбаў. Па баках сімвалаў узаранай нівы змяшчаліся дзве выявы сонца, якое ўзыходзіць і заходзіць. Тэме сонца як сімвала неба была прысвечана і ўся цэнтральная частка прасніцы, дзе рабілася выява “белага свету”. Уся гэтая сістэма выяў, што нібы звязвала прасніцу з вялікім космасам, павінна была засцерагаць яе ад злых сіл. Гэта было патрэбна, бо прадзенне льну з наступнымі ткацтвам і вырабам адзення мела вельмі вялікае значэнне ў жыцці чалавека.

Лічылася, што хатнія крыніцы святла, свечкі і лучыны, якія ў свядомасці нашых продкаў былі звязаны з нябесным агнём, таксама здольныя засцерагчы ад нячыстай сілы. Напрыклад, грамнічныя свечкі, зробленыя спецыяльна да свя-

та Грамніц (Стрэчання), мацавалі ля ўвахода ў хлёў, каб адагнаць ведзьмакоў і злых чарадзеяў, якія адбіралі ў кароў малака. Грамнічная свечка магла абараніць ад хлёўніка – шкоднага нячысціка, што жыве ў хляве і мучыць жывёлу. Лічылася таксама, што нячыстая сіла баіцца лучыны. Чорт не можа ўвайсці ў дом праз адтуліну ў даху, пад якой размяшчаецца лучына, асабліва калі лучыну “сплесці” так, каб яна нагадвала крыж.

Ахоўнай сілай валодаў і венік-галень (спрацаваны венік). Яго, напрыклад, адразу пасля нараджэння дзіцяці клалі каля галавы маці, каб засцерагчы яе і дзіця ад розных сурокаў, бо лічылася, што венік вострымі, колкімі галінкамі можа абараніць ад нячыстых сіл. Таксама ў сярэдзіне хрэсьбіннага абраду на падлогу клалі тры перакрываваныя галінкі з веніка, каб атрымаўся шасціканцовы праваслаўны крыж. Гэтыя перакрываваныя часткі веніка павінны былі аберагчы немаўлятка ад сурокаў.

Як бачым, венік-галень выступаў у якасці абярэга за кошт сваіх вострых галінак, што маглі абараніць ад злых сіл. Зыходзячы з тых жа меркаванняў, ролю абярэгаў у нашых продкаў выконвалі і іншыя вострыя рэчы, якія маглі звярнуць сваё вастрыё супраць ворагаў чалавека – нячысцікаў. Каб абараніць жывёлу ад нячыстай сілы і чарадзеяў, клалі сякеру ў хляве каля ног жывёлы. Як магічны засцерагальны аб'ект сякера дзейнічала і ў час вяселля. Так, пры ад'ездзе жаніха да нявесты старшы дружок з сякерай у руках тройчы абыходзіў усіх прысутных, шаптаў заклінанні, стукаючы сякерай у зямлю. Гэта служыла гарантыяй, што па дарозе на маладога “воўк не нападзе і ў бяседзе маладой ніхто не прыробіць”.

Пры закладцы хлява гаспадар тройчы біў сякерай аб парог, прамаўляючы пры гэтым пэўную замову, што павінна было аберагчы будоўлю ад розных сурокаў. Калі ж трэба было засцерагчыся ад русалак, сякерай ці нажом абводзілі вакол сябе круг, за які нечысць ужо не магла трапіць.

Сродкам ад нападу русалак былі і іншыя вострыя рэчы. Так, гаварылі, што, каб абараніцца ад іх, дастаткова ўкалоць адну з іх іголкай ці шпількай. Іголка як засцерагальны магічны аб'ект выкарыстоўвалі і ў іншых выпадках. Напрыклад, іх вешалі над парогам хат і хлявоў, каб ведзьма, калі захоча туды зайсці, пакалолася.

Ахоўную ад нячыстай сілы ролю выконвалі і некаторыя рытуальныя цацкі, ды якіх, напрыклад, належалі гліняныя свістулькі. Іх свіст нібыта мог адагнаць розных злых духаў. З мэтай абароны немаўляці ад дзеяння бліжэйшых сіл над яго калыскай вешалі драўляныя цацкі ў выглядзе птушак, коней, мядзведзя. Драўляных птушак

падвешвалі таксама на нітачцы да столі ў покуці.

Засцерагчы чалавека ад уздзеяння розных нячыстых сіл магло таксама адзенне. Лічылі, што вопратка, зробленая з ільну, недатыкальная для нячыстай сілы. Меў значэнне абярэга і арнамент на адзенні. Ён увасабляў элементы космасу, сілы і стыхіі прыроды і павінен быў абараніць чалавека ад рознага дрэннага ўплыву. Вялікую сімвалічную ролю выконвала, напрыклад, вышыўка на кашулі. У мужчын яе наносілі на каўнер, сімвалічна засцерагаючы шыю і грудзі, і на манжэты, засцерагаючы рукі. Найбольшай сімвалікай у мужчынскім адзенні валодала кашуля, якую дарыла маладому нявеста на зборную суботу перад вяселлем. Гэтую кашулю мужчына захоўваў недатыкальнай усё жыццё – яна нібы засцерагала яго ад розных бед, яе апраналі яму толькі перад смерцю. Што тычыцца жаночай кашулі, то на ёй рабілася вышыўка з засцерагальным арнаментам на каўняры, а таксама на плячах і ўздоўж усяго рукава. У жаночым строі аздабленню рукавоў надавалася асаблівае значэнне, бо лічылася, што магічны арнамент засцерагае рукі ад злых духаў і надае ім моц у працы.

Ахоўную ролю выконваў і такі элемент жаночага адзення, як вянок. Гэты галаўны ўбор у даўніну быў важным сімвалічным элементам сонечнага культу, што ўваходзіў у народную земляробчую абраднасць. Абумоўлівалася гэта, хутчэй за ўсё, формай вянка, якая нагадвала кола – вядомы салярны сімвал. Сімволіка сонца абараняла дзяўчыну, якая надзявала ў рытуальна адзначаны моманты вянок на галаву. Да прыкладу, гэтая роля вянка асабліва важнай была ў час вяселля, калі яго, па традыцыі, адзявалі на галаву нявесты.

У якасці абярэга выступаў і пояс. Ён, завязаны на чалавеку, як і вянок, меў форму кола. Гэтае “кола” агортвала цела чалавека і такім чынам ахоўвала яго ад злых сіл. Цікава, што нявеста перад вячаннем развешвала паясы ў хаце, хляве, свірне, каб сям’я пазбегла ўсялякіх бед і мела ў жыцці шчасце і дабрабыт.

У строі жанчын сімвалічнае засцерагальнае значэнне меў і фартух, які, па народных уяўленнях, ахоўваў лона маці, таму вялікая роля надавалася арнаментацыі фартуха рознымі магічнымі сімваламі: ромбамі, што ўвасаблялі ўрадлівую зямлю, салярнымі знакамі, зааморфнымі і расліннымі матывамі, якія павінны былі засцерагчы ад уздзеяння нячыстых сіл. Важную ахоўную функцыю выконваў фартух і ў абрадзе хрышчэння дзіцяці: менавіта на фартуху неслі дзіця на хрэсьбіны. Ён, як ужо адзначалася,

ахоўваў лона маці, таму павінен быў бараніць дзіця і пасля нараджэння ў адказны момант хрышчэння.

Футравая мужчынская шапка таксама выкарыстоўвалася ў якасці абярэга. Гэтая рэч сімвалічна звязвалася з вобразам мядзведзя, які быў татэмам нашых продкаў. Так, у некаторых мясцінах Беларусі ў час вяселля жаніх на працягу ўсяго абраду не здымаў футравай шапкі, каб продак-татэм засцерагаў яго з нявестай ад сурокаў злых людзей.

Сімвалічным увасабленнем татэма мядзведзя ў беларусаў выступаў і такі элемент вопраткі, як футравы кажух, які выкарыстоўвалі ў многіх народных абрадах. Напрыклад, важную рытуальную ролю ён меў у вясельнай абраднасці. У час заручын маладых саджалі на “кажух роду маладой”. Калі ж жаніх выпраўляўся ў дом нявесты, маці праводзіла яго ў вывернутым кажуху. Таксама і маці нявесты, калі выходзіла насустрач жаніху, апранала вывернуты кажух. Надзявалі кажух і сімвалічныя “кавалі” ў час абраду выпечкі вясельнага караваю, калі трэба было “разбураць печ”, каб дастаць каравай. У некаторых раёнах Беларусі маладых у час вяселля саджалі на лаву, пакрытую кажухом. Калі ж пасля вяселля маладых клалі спаць у каморы ці ў клеці, то парог, а часам і пасцель таксама засцілалі кажухом. Усе гэтыя абрадавыя дзеянні рабіліся, каб продак-татэм паспрыяў дабрабыту і шчасцю маладых і абараніў іх ад усялякага зла.

Такім чынам, у мінулым рэчы-абярэгі адгрывалі вялікую ролю ў жыцці беларуса-сяляніна. Яны давалі магчымасць нашым продкам адчуваць сябе ў жыцці больш упэўнена, бо людзі думалі, што гэтыя рэчы абароняць іх ад злых сіл, дапамогуць пазбегнуць розных бед і непрыемнасцей. З дапамогай рэчаў-абярэгаў чалавек імкнуўся захаваць свой унутраны свет ад разбуральнага ўварвання злага пачатку. У гэтым было асноўнае прызначэнне і цэннасць абярэгаў для людзей мінулага, чыя міфалагічная свядомасць адушаўляла ўвесь навакольны свет, надавала яму магічныя, сімвалічныя рысы, надзяляла здольнасцю ўплываць на лёс чалавека, на ўсе перыпетыі яго складанага жыцця.

Якаў ЛЕНСУ,
кандыдат мастацтвазнаўства,
загадчык кафедры тэорыі і гісторыі дызайну
Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

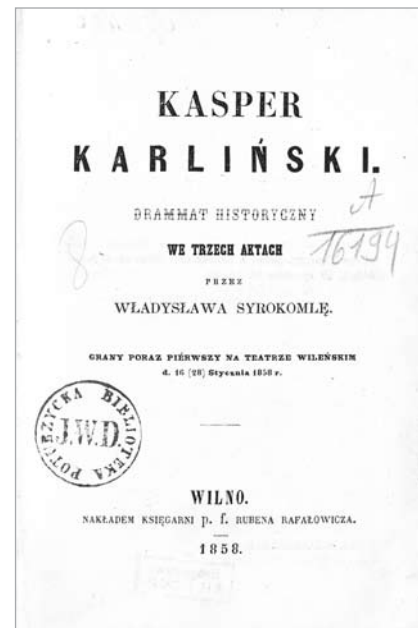
ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ГІСТАРЫЧНЫХ СЮЖЭТАЎ У ДРАМАТУРГІЧНЫХ ТВОРАХ УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

Для напісання гістарычнай драмы ў трох дзеях “Каспар Карлінскі, або Абарона Альштына” Уладзіслаў Сыракомля таксама выкарыстаў матэрыял з айчынных хронік XVI ст. Можна казаць пра аўтарскую інтэрпрэтацыю гістарычнага сюжэта, бо ў п’есе не толькі вылучаны самы экстрэмальны момант у лёсе мужанага абаронцы крэпасці Каспара Карлінскага (як, напрыклад, у аднаактовым творы “Абарона Альштына” знакамітага польскага драматурга А. Фрэдры), але і паказана жыццё асобнай сям’і і людзей на вайне. Карціны сямейнай утульнасці кампазіцыйна супрацьпастаўлены ваенным эпізодам, часам у хатнія сцэны трапляюць вайсковыя матывы. Так, адзін з галоўных персанажаў – сын Карлінскага Зыгмунт – у першай дзеі ў гутарцы з маці і карміцелькай марыць пра абарону Радзімы і пакутніцкую смерць на ратным полі, каб быць вартым бацькі-героя:

Глядзі, як гэта будзе!
(Здымае з муру шлем і бацькоўскі палаш.)
Калі я надрасту,
А бацька сівы, згорблены і стары,
Прыйдзе навіна, як звычайна вясною,
Што рушылі на Польшчу туркі ці татары,
Тады я на сябе вось гэты капялюш надзену
(надзявае шлем).
Са страусавым шлейфам, з металічнай
прылбіцай.

Арану панцыр – ці ж у такім адзенні
Твае, маці, вочы не будуць у захапленні?
Прыйду да цябе, пахрысціш мне чало,
Дасі мне пасвечаны абразок на бляшаначы;
Прыйду да бацькі, а бацька весела
Вось гэтую мне шаблю на бок падвяжа.
(Прывязвае шаблю.)
Узброены бацькоўскай малітвай і апекай,
Сяду на каня, што Беняш падасць,
І ў бойку палячу, далёка, далёка!
Кроў будзе цячы, як у рачуліцы вада!
Махну шабелькай – падае галава татарская;
Крыкну – а турак адразу ўцячэ з бойкі;
А гетман скажа: “Дзёрзкі ты, хлопец, дзёрзкі!
Кроў сапраўдная Карлінскіх Астою!
Глядзі, якая постаць дзельная і юнацкая!”
Дзынь, дзынь шаблечкай! я назіраю годна...
У гэты момант татарын пад’язджае знянацку
І ў самае сэрца лук нацягвае да мяне,
Страла зазвінела – ляціць да мяне, ляціць,
Прабівае панцыр, і грудзі, і сэрца;
Я захістаюся раз, другі і трэці



Выданне драмы
“Каспар
Карлінскі”
Уладзіслава
Сыракомлі.
1857 г.

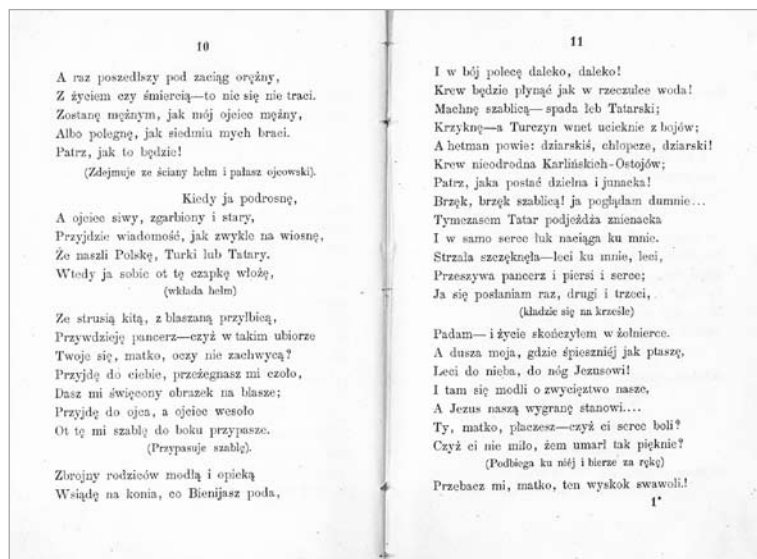
(кладзеца на крэсле).
Падаю – і жыццё закончыў вайскоўца
[15, с. 197 – 198].
Падрадкавы пераклад.

Герой не проста марыць услых, ён разыгрывае невялікі монаспектакль. У Сыракомля таксама ўводзіць у дзеянне п’есы і рэальны матыў абароны маці. Сцэна, калі хлопец з дзіцячай гарачнасцю кідаецца з бацькоўскім палашом на ўплывовага шляхціча Стадніцкага, выклікае асацыяцыі з Ізяславам, сынам Рагнеды, які таксама бараніў маці з мячом у руках:

Бачыш гэтую зброю? Хіба толькі праз мой труп
Зможаш да маёй наблізіцца маці!
Падрадкавы пераклад.

Такім чынам, рэпрэзентуючы маральныя і характаралагічныя якасці нашчадка роду Карлінскіх, выхаванага на рыцарскіх паданнях, драматург дэманструе духоўную існасць яго бацькі.

Варта адзначыць, што ў творы паралельна з гісторыяй сям’і сталага абаронцы Айчыны Карлінскага аўтарам падаецца апісанне жыцця іншых прадстаўнікоў тагачаснай шляхты. Так, у другой дзеі мы бачым лагер прыхільнікаў Максіміліяна. Мясцовым рыцарам-васалам, што па загадах сваіх уплывовых патронаў сталі на бок іншаземца, які прэтэндуе на каралеўскі трон, супрацьпастаўлены каштоўнасці немца Ліхтэнштэрна. Абставіны



Старонкі драмы “Каспар Карлінскі” з маналагам Зыгмунта.

не змяняюць жыццёвых прынцыпаў шляхты: напрыклад, дваранская кроў не можа быць звязана з нядобрай справай. Камандзір нямецкіх войск здзіўляецца мясцоваму светаўспрыманню:

*Дзіўны народ, спадары сарматы,
Любіце рымскія дабрачыннасці пераймаць.*

Драматург даводзіць, што гераічныя ўчынкі могуць здзяйсняць і кволяя жанчыны, і дзеці. Так, карміцелька Марта прабралася ў варожы лагер, каб падтрымаць свайго выхаванца, а потым пайсці на смерць разам з ім. Зыгмунт спакойна і мужна прымае навіну пра выкарыстанне яго ў якасці шчыта падчас штурму крэпасці:

*Не кланяйся, Марта!
Як бацька захоча, і будзе схільнасць Неба,
У імя Бога няхай так і стане!
Калі мая кроў для ахвяры патрэбна,
З гонарам выканаю свае прызначэнне!*
[15, с. 233].

Падрадкавы пераклад.

Зразумела, што ў паэтычнай драме дзеянне рэалізуецца не толькі праз учынкі герояў, але і праз лірычную прастору. У вялікіх маналагах дзейныя асобы шчыра выказваюць свае пачуцці, дэманструючы тым самым асабістыя адносіны да пэўных падзей. Напрыклад, “споведзі сэрца” Дароты і Каспара Карлінскіх атрымліваюцца кантраснымі з-за выкарыстання прыёму паўтору. Так, мацярынскія пачуцці перамагаюць пачуцці грамадзянскага абавязку:

*Дайду да караля... для мяне ўсё роўна,
Ці Максімільян, ці Жыгімонт яго імя.
А кароль над маці злітуецца беднай.
Вас на катаванні асудзіць, панове!
Пачакай, сынку! Умацуйся надзеяй!* [15, с. 211].

Падрадкавы пераклад.

“Дух ахвяры” ў імя вызвалення краіны перамог пачуццёвую чалавечую прыроду ў бацькі Зыгмунта. Шляхціч зрабіў найскладанейшы духоўны выбар: не здавацца ворагам, а страляць з гармат ва ўласнага сына, які ўзяты ў заложнікі і рухаецца наперадзе непрыяцельскага войска. Прыватны характар сямейнай гісторыі знікае, узнікаючыся да глыбокіх абагульненняў пра чалавека-патрыёта:

*Кароль Жыгімонт! Я цябе ніколі
не бачыў,
Але ты выбраны воляй народа,
Апошняя кропля крыві,
Апошні ўздых майго жыцця
Табе належаць... Гонар тваёй кароны
І цэласць тваёй галавы знаходзяцца
ў маіх руках,*

*Пакуль твае супраціўнікі не будуць знішчаны,
Не здыму шлема і мяча не адкіну!* [15, с. 240].

Падрадкавы пераклад.

Такім чынам, учынкі герояў сцвярджаюць бессмяротнасць жыццёвых прынцыпаў і каштоўнасцей шляхты, і ў фінале драмы трагедычны пачатак пераважае над драматычным.

У гістарычнай драме ў чатырох дзях “Магнаты і сірата, або Соф’я, княжна Слуцкая” У. Сыракомля, як і ў папярэдніх драматургічных творах, распавядаючы пра грамадска-палітычную свядомасць шляхты беларускіх зямель напрыканцы XVI – пачатку XVII ст., раскрывае пэўныя тэндэнцыі развіцця мясцовага грамадства ў сярэдзіне XIX ст.

Атмасфера мінулых часоў ствараецца паэтам адразу: ужо ў афішы п’есы пералічэнне пасадак і імёнаў дзейных асоб (“віленскі кашталян”, “віленскі ваявода, гетман ВКЛ”, “падскарбі літоўскі”, “маршалак вялікі літоўскі”, “жаўнер-вартаўнік”, “шляхта віленская”) выклікае асацыяцыі з эпохай Рэчы Паспалітай і абуджае гістарычную памяць суайчыннікаў.

Уся п’еса прасякнута патрыятычнымі матывамі, што праяўляецца праз шматразовае ўжыванне слова *край*, ускоснае згаданне гэтага паняцця (*Літва і Айчына*) – каля 20 разоў. Часта галоўныя героі прамаўляюць словы *дзяржава* і *Рэч Паспалітая*. Імкненне да законнасці ў сваёй краіне падкрэсліваецца выкарыстаннем слова *права* і яго сінанімічных паняццяў (*трыбунал, сенат, статут*). Праз словы *шляхецкі гонар* і *шляхецкая годнасць*, выразы *стрымаю слова шляхціча-сармата* і *святасць дзядзькі абяцання* паэт акцэнтуюе ўвагу на найвышэйшых маральных якасцях магнатаў Вялікага Княства Літоўскага. Сярод значных грамадскіх каштоўнасцей прадстаўнікоў дваранства драматург вылучае адвагу, мужнасць і абарончую ваяўнічасць,

падкрэсліваючы гэтыя словамі *рыцары, жаўнеры і ваяры* (22 разы), *палаш і меч* (23 разы).

Драматург зноў змяшчае персанажаў у экстрэмальныя сітуацыі, якія максімальна выяўляюць чалавечую прыроду і характары. Каб спыніць у краіне грамадзянскую вайну, галоўная герайна прымае рашэнне стаць жонкай нямілага ёй Януша Радзівіла і адмаўляецца ад люблага Караля Хадкевіча, дэманструючы пры гэтым нязломную духоўную моц. Менавіта словамі Соф’і аўтар услаўляе старасвецкую традыцыю “духу ахвяры”:

*Але Польшча варта,
Каб шчасце ёй прынесці на ахвяру!
Няхай ізноў нальцеца сілай, гартам,
Адкіне міжусобныя разборкі!* [11, с. 512].

Пераклад І. Багдановіч.

Ідэйна-філасофскі сэнс драмы “Магнаты і сірата” заключаецца ў сцвярджэнні думкі, што “міласць, сяброўства, хатняя згода заўсёды больш, чым якія-небудзь сцены ці замкі, трымалі... гэту дзяржаву ў цэласнасці, у вялікай славе і пагрозлівай для суседзяў магутнасці” [16, с. 89]. Падскарбі літоўскі Андрэй Завіша прытрымліваецца падобных грамадскіх арыенціраў і прамаўляе, звяртаючыся да князя Крыштофа Радзівіла:

*Хоць моц твая вялікая, ды і поза,
Ў якую стаў, дзяржаву пхне да ўпадку!
Імем закона помстай пагражаю!
Не думай, князь, што знойдзеш ты заўсёды
Мячы за плату! Шляхта наважае
Свае правы, законы і свабоды.
Таго, хто топча іх, яна адкіне!
А кроў яе, калі пральцеца марна,
Пакажа ўсім, што край і права гіне
Не дзеля праўд вялікіх, а бяздарна!
Ты думаеш, аб золаце ўсе мараць
І што ў яго ярмо ўсіх упражэш ты?
Бог і кароль тут шляхтай уладараць,
А не твае крывавыя пражэкты!
Ты, міласцівы княжа, прагнеш моцы,
Але ў любові – моц уся! Ў любові!
А шляхціч – рыцар перш, а не забойца!* [11, с. 497].

Пераклад І. Багдановіч.

Відавочна, што і ў гэтай паэтычнай драме У. Сыракомлі незалежныя продкі надзелены глыбокімі сардэчнымі пачуццямі і здольнасцю заглушаць асабістыя памкненні дзеля дасягнення найвышэйшай мэты – спакою Айчыны.

У гістарычнай драме ў чатырох дзеях “Прысуд Яна Казіміра” У. Сыракомля звяртаецца да жаклівых падзей на тэрыторыі Рэчы Паспалітай сярэдзіны XVII ст. Дзякуючы эмацыйна-вобразнаму пасылу першай рэмаркі п’есы: “Лес. Цемра. У баку – нізка ссечанае дрэва”, – і апісанню навакольнай прыроды з вуснаў рыцара Стжэменя чытача адразу ахоплівае трывожнае пачуццё ад месца і часу дзеяння:



Тытульная старонка гістарычнай драмы “Магнаты і сіротка, або Соф’я, княжна Слуцкая”. 1858 г.

*Дарога невядомая, не бачна месяца,
Нават на дождж збіраецца.
Агідная пушча, цёмная як п’юнца...* [17, с. 153].

Падрадкавы пераклад.

З гутаркі маладых ваяроў можна даведацца, што кароль пакінуў сваю дзяржаву і “дзесьці ў Сілезіі выратавання шукае”, ворагі захопліваюць краіну, таму “ўсе ў паніцы, у дылемах, усё ў беспарадку”. У такіх экстрэмальных абставінах Рэч Паспалітую могуць выратаваць толькі па-грамадзянску адказныя і адданыя справе людзі, якія лічаць, што “справа нас усіх – цэласць гэтай зямлі”, і ставяцца да Айчыны як да святыні, без якой не бачаць свайго існавання.

Л а ц к і.

*Ганьба таму, хто сённяя меч у ножны схавает,
Хто ад сапраўднага ўладара адрачэцца!
Давай будзем стаяць з Чарнецкім у брацкім страі,
Будзем ісці за камандзірам, куды б ні пайшоў.
Праліем мы нашу кроў да апошняй кроплі,
Але загінем са спакойнай душой!* [17, с. 156].

Падрадкавы пераклад.

Уладзіслаў Сыракомля па-мастацку перадае эмацыйныя адносіны шляхты да Радзімы і вобразна параўноўвае яе з маці ці каханай дзяўчынай:

Л а ц к і.

*Калі гіне краіна, калі верныя сыны
Схілілі свае галовы над паміраючай маці,
Грэх цяпер галасіць скаргамі мамчынага сына,
Калі служыш такой святой справе.
Ох! і я кахаю! Ох! і мяне кахае
Дзяўчына прыгожая, як духмяная ружовая кветка.
.....
Сённяя я загадаў каханню змоўкнуць,
Іншай любові мне трэба аддаць сваё сэрца.*

С т ж э м е н ь.

*А я вось неяк адно з другім аб’ядноўваю:
І Зося дарагая, і Радзіма дарагая!* [17, с. 157].

Падрадкавы пераклад.

Невыпадкова ў першым жа маналогу маладога шляхціча Стжэмена гучыць матыў вернасці і здрады. На працягу ўсяго твора драматург параўноўвае адданасць каханаму чалавеку з усёмагутным пачуццём да роднай зямлі, бо “зrada Айчыне ў шляхецкім стане лічылася найвялікшым і недаравальным злачыствам” [16, с. 93]. Так, пажы двара Марыі Людвікі, распавядаючы пра лёс адной з дзейных асоб драмы Алены Гнаінскай, закранаюць згаданыя грамадскія прынцыпы:

*Родны дом яе разрабавалі шведы,
Вёску спалілі, так што стары бацька
Мусіў уцякаць сюды, у сілезскія краі.
Ехала з бацькам. Ужо падарожжа набліжалася
да каница,*

*Калі дзесьці ў карчме Гнаінскі пазнае
Збеглага сына, вераломнага шпіёна.
З-за гневу абурэння, які яго распяляе,
Ён забівае сына, як Брут суровы!
Цяпер, звар’яцелы, узяты да шпіталю,
А яна аддадзена пад апеку каралевы [17, с. 201].*

Падрадковы пераклад.

У паэтычнай драме “Прысуд Яна Казіміра” зноў арганічна злучыліся вобразна акрэсленыя нацыянальныя норавы і звычаі, псіхалогія, культура і па-мастацку інтэрпрэтаваныя гістарычныя падзеі (пераменны поспех у кровапралітных войнах сярэдзіны XVII ст., актыўная палітычная дзейнасць каралевы Марыі Людвікі, напружаныя адносіны караля з магнатамі і шляхтай).

Такім чынам, можна сцвярджаць, што ўспрыняўшы найлепшыя дасягненні еўрапейскай і айчыннай культуры мінулых стагоддзяў, У. Сыракомля актыўна выпрацоўваў арыгінальныя драматургічныя формы, праз якія існыя праблемы XIX ст. найбольш блізка адлюстроўваліся да духоўна-псіхічнага складу тагачаснага грамадства. Паэт пісаў пра гісторыю, якая спарадзіла навакольную яму рэчаіснасць. Добра ўсведамляючы, што памяць пра мінулае – неад’емная частка свядомасці чалавека, і разумеючы магчымасці тэатральнага мастацтва ў кансалідацыі нацыі, ён змог на прыкладах лёсаў рэальных нацыянальных асоб падаць урокі патрыятызму і грамадзянскай мужнасці.

Вядома, на старонках вершаваных п’ес творца не аднаўляў дакладных гістарычных акалічнасцей, а па-мастацку, з драматызмам пачуццяў і перажыванняў, з элементамі псіхалагізму інтэрпрэтаваў факты гісторыі ВКЛ XVI – XVII стст., ствараючы тым самым абагульненыя вобразы эпох. Напярэдадні паўстання 1863 – 1864 гг. п’есы У. Сыракомлі, у якіх увасабляліся гістарычныя сюжэты, дазвалялі ўявіць, як жывых, герояў мі-

нулых часоў, паказаць “вечныя” каштоўнасці і вылучыць найлепшыя рысы нацыянальнага характару беларусаў, спазнаць дух свайго народа, “ажывіць запал” у душах суайчыннікаў.

Спіс літаратуры

1. **Гісторыя беларускага тэатра** : у 3 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. / рэдкал. : У. І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – 496 с.
2. **Беларусы** : Тэатральнае мастацтва / Р. Б. Смольскі [і інш.]; рэдкал. : В. М. Ярмалінская [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 758 с.
3. **Тэатральная Беларусь** : энцыклапедыя : у 2 т. / А. В. Сабалеўскі [і інш.]. – Мінск, 2003. – Т. 2. – 576 с.
4. **Штэйнер, І. Ф.** Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 169 с.
5. **Гісторыя беларускай літаратуры XI – XIX стагоддзяў** : у 2 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – Т. 2 : Новая літаратура : другая палова XVIII – XIX стагоддзё. – 582 с.
6. **Мальдзіс, А.** Падарожжа ў XIX стагоддзё. 3 гісторыі беларускай літаратуры, мастацтва і культуры : навук.-папулярныя нарысы / А. Мальдзіс. – Мінск : Нар. асвета, 1969. – 164 с.
7. **Мальдзіс, А.** Выбранае / А. Мальдзіс; уклад. В. Грышкевіч. – Мінск : Кнігазбор, 2007. – 464 с.
8. **Цвірка, К. А.** Слова пра Сыракомлю. Быт і культура беларусаў у творчасці “вясковага лірніка” / К. А. Цвірка; АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 200 с.
9. **Мархель, У. І.** Творчасць Уладзіслава Сыракомлі / У. І. Мархель. – Мінск, 2005. – 236 с.
10. **Багдановіч, І.** Вобраз жанчыны-хрысціянкі ў творчасці Уладзіслава Сыракомлі / І. Багдановіч // Наша вера. – 2009. – № 2. – С. 44 – 45.
11. **Сыракомля, В.** Виленский театр / В. Сыракомля // Минские губернские ведомости. – 1859. – Ч. неоф. – № 45. – С. 168 – 169.
12. **Сыракомля, У.** Выбраныя творы / У. Сыракомля; уклад., прадм., камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 584 с.
13. **Чачот, Я.** Выбраныя творы / Я. Чачот; уклад., пер. з польск., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1996. – 374 с.
14. **Дунін-Марцінкевіч, В.** Выбраныя творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., камент. Я. Янушкевіч. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 239 с.
15. **Pisma epiczne i dramatyczne Władysława Syrokomli.** – Poznań : M. Jagielski, 1868. – Т. 4. – 274 с.
16. **Лойка, П. А.** Шляхта беларускіх зямель у грамадска-палітычным жыцці Рэчы Паспалітай другой паловы XVI – першай трэці XVII стагоддзя / П. А. Лойка. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2002. – 99 с.
17. **Pisma epiczne i dramatyczne Władysława Syrokomli.** – Poznań : M. Jagielski, 1868. – Т. 5. – 266 с.

Наталля ВАЛАНЦЭВІЧ,

дацэнт кафедры гісторыі і тэорыі мастацтваў
Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 21 кастрычніка 2015 г.

ФАЛЬВАРАК РАКУЦЁЎШЧЫНА: ГІСТОРЫЯ І АСОБЫ

Невялічкі фальварак з гучнай назвай Ракуцёўшчына каля Маладзечна добра вядомы ўсім прыхільнікам творчасці Максіма Багдановіча. Менавіта ў гэтым маляўнічым месцы паэт правёў два летнія месяцы 1911 года. У той год М. Багдановіч вырашыў наведць радзіму пасля пятнаццацігадовага расстання і, прыняўшы запрашэнне за вочных сяброў-нашаніўцаў, прыехаў у Вільню, а пасля на адпачынак у Ракуцёўшчыну. Бацька паэта, Адам Ягоравіч, пакінуў згадку пра гэтую паездку: “Яго цягнула ў Беларусь, дзе яму хацелася пазнаёміцца асабіста з беларускімі пісьменнікамі і дзеячамі беларускага адраджэння, якія, між іншым, у лістах абяцалі ўладкаваць яго ў якой-небудзь сухой мясцовасці з хвойнікам. Я, зразумела, нічога супраць гэтага не меў, і ён накіраваўся ў Вільню ў сярэдзіне чэрвеня (1911 г.) адразу пасля заканчэння гімназіі” [4]. Нягледзячы на тое, што М. Багдановіч правёў у Вільні толькі два дні, ён захапіўся прыгажосцю горада. Вялікае ўражанне пакінула і калекцыя беларускіх старажытнасцей, сабраная Іванам Луцкевічам, што захоўвалася на той час у рэдакцыі газеты “Наша Ніва”. У Ракуцёўшчыну паэт прыехаў з новымі вобразамі, якія пазней увасобіліся ў вершах. Там ён напісаў два паэтычныя цыклы: “Места” (прысвечаны Вільні), “Старая Беларусь” (у які ўвайшлі такія знакамітыя вершы, як “Слуцкія ткачыхі”, “Летапісец”, “Перапісчык”), а таксама паэмы “Вераніка” і “У вёсцы”. Атмасфера, якая панавала ў фальварку, спрыяла М. Багдановічу: шчырыя, ветлівыя гаспадары дому, сябры і знаёмыя з радасцю прынялі паэта. Яніна Кахановіч, пляменніца Івана і Антона Луцкевічаў, пакінула невялічкія ўспаміны, запісаныя са слоў яе маці Эміліі Шабуні (у дзявоцтве Луцкевіч), якой пашчасціла пазнаёміцца з М. Багдановічам: “Я ведаю, што ўспаміны гэтыя з апавядання маёй маці мала вартасныя, больш рамантычныя, чым літаратурнага зместу. Апрача дзядзькі Вацлава там жыла яго сястра Ядзвіга Русецкая, а ў тое лета гасцявала пляменніца Лычкоўскага, мая мама з 2-гадовай дачушкай, Янінай. Максіму было тады 19 год і ён, каб салідней выглядаць, насіў бараду... Багдановіч захапляўся характэрным прыроды і калі хадзілі на спацыр, браў мяне на рукі і баяў казкі, якіх я, на жаль, не памятаю... Наагул яго ў Ракуцёўшчыне ўсе любілі і ён да ўсіх ставіўся з глыбокай сімпатыяй” [11, с. 1].

Фальварак, дзе адпачываў і працаваў над новымі творами М. Багдановіч, належаў шляхцічу Вацлаву Эмярыкавічу Лычкоўскаму, роднаму дзядзьку па маці Івана і Антона Луцкевічаў. Звестак пра гаспадара Ракуцёўшчыны амаль не захавалася, а рэдкія, сціплыя згадкі ва ўспамінах пра побыт Максіма ў Беларусі не даюць дакладнай інфармацыі пра гэтага чалавека.

Вацлаў Эмярыкавіч Лычкоўскі паходзіў са старажытнага шляхецкага роду Лычкоўскіх герба “Суліма”. Яго продкі былі дастаткова заможнымі, але ў першай палове XIX ст. сям’я залічвалася ўжо толькі да аднадворцаў. Такая значная змена сацыяльнага статусу, магчыма, была звязана з трагедыяй, што здарылася з прадзедам Вацлава Лычкоўскага – Міхалам Янам. У Расійскім дзяржаўным гістарычным архіве ў Санкт-Пецярбургу захоўваецца радавод дваран Лычкоўскіх герба “Суліма”, дзе, дарэчы, фігуруе і Вацлаў Эмярыкавіч як уладальнік фальварка Ракуцёўшчына. Дзякуючы гэтаму дакументу высвятляецца наступная акалічнасць. Браты “Казімір, Іван (дзед Вацлава Эмярыкавіча – М. З.), Вікенцій у 1816 г. заявілі пратэст у Слуцкі павятовы суд аб наішэці на дом іх бацькі зلودзеяў, якія пазбавілі яго жыцця ў сяле Магільным Ігуменскага павета. Падчас сказанага здарэння яны, дваране Лычкоўскія, пазбавіліся не толькі маёмасці, але і дакументаў, якія ўтрымліваюць доказ іх дваранскага паходжання” [9, с. 1]. Пазней, відаць, сітуацыя была выпраўлена, і ў гэтым дакуменце засведчана: “Род дваран Лычкоўскіх ад самых старажытных часоў, карыстаючыся прывілеямі дваран Польскага Каралеўства і выкарыстоўваючы герб Суліма, бяспрэчна карыстаўся ўсімі правамі і прывіле-



Фальварак Ракуцёўшчына.

ямі, якія надаюцца царскімі самадзержцамі дваранскаму саслоўю” [9, с. 1].

Дзякуючы копіі метрычнай выпіскі, што захоўваецца ў Літаратурным музеі Максіма Багдановіча (ЛММБ), робяцца вядомымі некаторыя біяграфічныя факты гаспадара Ракуцёўшчыны. Вацлаў Захарый Лычкоўскі нарадзіўся ў Мінску 17 лістапада (па старым стылі 5 лістапада) 1851 г. у сям’і губернскага сакратара Эмярыка Лычкоўскага і Эміліі з Шыманскіх і быў ахрышчаны ў Мінскім рыма-каталіцкім кафедральным прыходскім касцёле (Архікафедральны касцёл імя Найсвяцейшай Дзевы Марыі). Абрад хрышчэння праводзіў прафесар Мінскай рыма-каталіцкай духоўнай семінарыі ксёндз Франц Навіцкі [10, с. 1].

Паводле інвентарных кніг, у 1866 – 1867 гг. Ракуцёўшчына належала роду Шыманскіх (відаць, сваякам маці Вацлава Эмярыкавіча). Даследчык Г. Каханоўскі, які займаўся вывучэннем гісторыі Ракуцёўшчыны, пісаў, што пасля фальварак перайшоў ва ўладанне М. Стацэвіча, але ўжо ў 1872 г. зноў быў куплены Эмярыкам Лычкоўскім, яго сын Вацлаў меў 22 – 23 дзесяціны зямлі [3, с. 22 – 27]. Неабходна зазначыць, што ў “Слоўніку геаграфічным Польскага каралеўства” (1888) у артыкуле “Ракуцёўшчына” фігуруюць два фальваркі з аднолькавай назвай, адзін з якіх належаў Стацэвічам, а другі – Шыманскім: “2) *Rekutowszczyzna, Rękociowszczyzna, фальварак і вёска, навет Вілейскі, у 1 акрузе польскай, гміна і вясковага акруга Краснае (Краснасёла), на адлегласці 1,5 вёрст ад гміны, а 35 вёрст ад Вілейкі, каля дарогі паштовай з Вільні ў Мінск. Фальварак мае 1 дом, 7 жыхароў каталіцкіх, вёска ў сваю чаргу мае 7 дамоў, 67 праваслаўных жыхароў (37 душ рэвізскіх), маёмасць Стэцэвічаў. Сяляне ўнеслі 2344 рублёў выкупу. 3) Р., фальварак, тамсама, 46 вёрст ад Вілейкі, мае 1 дом, 4 каталіцкія жыхары; маёмасць Шыманскіх*” [5].

У Літаратурным музеі Максіма Багдановіча захоўваецца копія даверанасці ад 1897 г., згодна з якой Эмілія Фомаўна Шыманская, у замужжы Лычкоўская, перадае правы на кіраванне ўсім сваім маёнткам старэйшаму сыну Вацлаву Эмярыкавічу: “Ласкавы сын Вацлаў Захары Эмярыкавіч! Дадзенай даверанасцю прашу і надзяляю Вас паўнамоцтвамі кіраваць і загадваць усімі без выключэння маімі справамі, рухомай і нерухомай маёмасцю, як тымі, што цяпер мне належаць, так і ў будучым набытымі” [6, с. 1]. У канцы дапісана, што дакумент належыць Вацлаву Эмярыкавічу Лычкоўскаму і выдадзены дваранкай Эміліяй Лычкоўскай, якая жыве ў фальварку Ракуцёўшчына. Гэты дакумент фактычна робіць Вацлава Эмярыкавіча паўнамоцным уласнікам фальварка Ракуцёўшчына, дзе ён пражыў халасцяком да канца жыцця. Яго маці памерла ў 1904 г. Пазней, у 1905 г., сястра Вацлава Сафія Эмяры-



Мемарыяльная шыльда на камені ў філіяле Літаратурнага музея Максіма Багдановіча “Фальварак Ракуцёўшчына”.

каўна Луцкевіч напісала прашэнне ў Віленскі акруговы суд: “Тысяча дзевяцьсот чацвёртага года ліпеня 21 дня ў маёнтку Ракуцёўшчына Вілейскага навета Віленскай губерні памерла маці мая Эмілія Фомаўна Лычкоўская. Не жадаючы прымаць у карыстанне спадчыну, якая засталася пасля маёй маці Лычкоўскай, з чаго б яна ні складалася і дзе б яна ні знаходзілася, я адракаюся ад яе і пакорліва прашу Суд адрачэнне маё прыняць да ведама. Сафія Эмярыкаўна Луцкевіч” [7, с. 1].

Яніна Каханоўская адзначала, што з В. Лычкоўскім у Ракуцёўшчыне жыла сястра – Ядзвіга Русецкая, звесткі пра якую больш чым сціплыя. Складзі партрэт гаспадара Ракуцёўшчыны і карціну побыту сям’і можна дзякуючы ўспамінам сучаснікаў-аднавяскоўцаў, якія паспеў у свой час сабраць і апрацаваць гісторык Г. Каханоўскі. Фальварак быў не надта заможны, але гаспадарка цвёрда стаяла на нагах. Пры доме знаходзілася некалькі чалавек прыслугі. В. Лычкоўскага ў вёсцы паважалі і па-асабліваму ставіліся да яго. Захаваліся ўспаміны, што гаспадар фальварка часта прымаў гасцей, якія прыезджалі да яго з розных гарадоў, дом славіўся гасціннасцю. Па звестках, сабраных Г. Каханоўскім, В. Лычкоўскі ведаў беларускую мову і размаўляў на ёй, не выключана, што нават меў намер заняцца адукацыяй мясцовага насельніцтва. Зусім нядаўна ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва быў выяўлены запоўнены Вацлавам Эмярыкавічам “Адрозны купон”, датаваны 1910 г. У тэксце паведамляецца: «За прыкладзеныя два рублі прашу Вас даслаць Беларускі Лемантар польскімі літарамі 1 экзэмпляр; “Беларускі смык” і “Беларуская дудка” на 1 экзэмпляру рускімі літарамі. 2 экзэмпляры Беларускага Календара польскімі літарамі, а 8 экзэмпляраў рускімі літарамі і ўсё гэта прашу даслаць на паштовую станцыю Краснае, Вілейскі навет, Лычкоўскаму» [2]. Зразумела, што толькі для сябе ніхто не будзе замаўляць 10 экзэмпляраў беларускага календара. Магчы-

ма, В. Лычкоўскі займаўся распаўсюджваннем беларускай літаратуры сярод мясцовага насельніцтва. Да таго ж у адным з нумароў “Нашай Нівы” (1909, № 47) ад карэспандэнта, які падпісаўся *В. Л-кі*, былі апублікаваны навіны з мястэчка Краснае (рубрыка “З Беларусі і Літвы”); сярод іншых паведамленняў была змешчана інфармацыя пра адкрыццё ў Красным двухкласнага вучылішча з кавальска-слясарным вучэбным аддзяленнем пры школе. У газеце “Наша Ніва” спарадычна з’яўляліся навіны з Краснага, але псеўданімы і крыптанімы, якімі падпісваліся карэспандэнты, не даюць падстаў меркаваць, што гэтым чалавекам быў выключна В. Лычкоўскі.

Дзякуючы даследаванням М. Пяровай, унучатай пляменніцы Антона Луцкевіча, стаў вядомы год смерці В. Лычкоўскага. У касцельных запісах было пазначана, што гэта адбылося ў 1925 г. [1]. Ракуцёўшчына перайшла ў спадчыну да пляменніка і хроснага сына Антона Луцкевіча, бо сваіх дзяцей у Вацлава Эмярыкавіча не было. На правах арэнды фальварак набыў Андрэй Грышаль (1888 – 1944), кантракт з якім заключаў новы ўладальнік Ракуцёўшчыны – Антон Луцкевіч. У ЛММБ захоўваецца копія ліста (напісаны па-беларуску, датуецца 1926 г.) Андрэя Грышала да Антона Луцкевіча, дзе вырашаліся маёмасныя пытанні, датычныя Ракуцёўшчыны і суседняга фальварка, што належаў

сям’і Таргонскіх [8, с. 1]. Як уладанне сям’і Грышалаў дом перажыў Другую сусветную вайну. А дамок арандатара, дзе ў 1911 г. жыў М. Багдановіч, немцы разабралі для вайсковых патрэб, ад яго застаўся толькі падмурак [3, с. 29].

Падчас стварэння філіяла Літаратурнага музея Максіма Багдановіча “Фальварак Ракуцёўшчына” прыйшлося цалкам аднаўляць гэты будынак. Дом гаспадароў, хоць у змененым выглядзе, захаваўся да нашых дзён.

Спіс літаратуры

1. Андрусышын, Ю. Забыццю не аддае / Ю. Андрусышын. – Мінск : Лімарыус, 2015. – С. 175.
2. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. – Фонд 3. – Воп. 1. – Адз. зах. 78. – С. 86.
3. Каханоўскі, Г. А сэрца ўсё імкне да бацькоўскага краю... : 3 біяграфіі М. Багдановіча / Г. Каханоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 77 с.
4. Шлях паэта : Успаміны і біяграфічныя матэрыялы пра Максіма Багдановіча. – Мінск : Маст. літ., 1975. – С. 28.
5. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Т. IX. – Warszawa, 1888.
6. Літаратурны музей Максіма Багдановіча (далей – ЛММБ). – ЧЗ 2001.
7. ЛММБ. – ЧЗ 2002.
8. ЛММБ. – ЧЗ 2003.
9. ЛММБ. – ЧЗ 2004.
10. ЛММБ. – НД 6264.
11. ЛММБ. – КП 6857.

Марына ЗАПАРТЫКА,

загадчык Літаратурнага музея Максіма Багдановіча.

З гісторыі выяўленчага мастацтва

БІАГРАФІЯ ДУШЫ: ЯСКРАВЫ СВЕТ ВАЛЯР’ЯНЫ ЖОЛТАК

*Пра што ні пісала б жанчына,
яна распавядае нам пра сябе.*

Пісаць пра Валяр’яну Канстанцінаўну Жолтак складана. Найперш таму, што напісана пра яе ўжо даволі шмат, прычым у шматтомных акадэмічных выданнях, у слоўніках і энцыклапедыях [1; 4; 7 – 12]. Яна безумоўны класік айчыннага жывапісу, яе працы – нацыянальны здабытак*. З іншага боку, навуковай манаграфіі пра мастачку да гэтага часу няма. Творчы свет В. Жолтак усё яшчэ чакае карпатлівага і ўдумлівага даследчыка. Тым больш што праз некалькі гадоў мы будзем адзначаць стагоддзе з дня яе нараджэння. У пачатку кар’еры мастачку-станкавіста Жолтак хвалілі за бясспрэчнае

жывапіснае майстэрства і пры гэтым крытыкавалі за “адсутнасць мастацкай ідэі” [14]. Майстар, які аддаў даніну розным жывапісным жанрам, а працавала яна, як вядома, і ў партрэце, і ў пейзажы, і ў класічнай для савецкага жывапісу сюжэтна-тэматычнай кампазіцыі, больш за ўсё В. Жолтак вядомая як аўтар “парадных, велічных” нацюрмортаў з прадметамі нацыянальнай культуры [9; 10]. Заўсёды была запатрабаваная, але персанальная выстава адбылася толькі да 80-годдзя з дня нараджэння (Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, 1999). А ў сучасных выданнях, прысвечаных беларускаму

* У калекцыі асноўнага фонду Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь захоўваецца каля 40 прац В. Жолтак.

Аўтар выказвае шчырую падзяку мастачцы Эльвіры Паўлаўне Пазняк за ўвагу і вялікую дапамогу ў падрыхтоўцы артыкула.

мастацтву і апазіцыйна настроеных у адносінах да папярэдняга перыяду нацыянальнай гісторыі, яе імя і творчасць, што ляжыць “у агульным рэчышчы мастацтва савецкай эпохі”, увогуле не згадваюцца [13].

Ёсць нешта недагаворанае ў трактоўцы творчага лёсу гэтай выдатнай жанчыны, як быццам яе персанальнае аблічча раствараецца ў агульнай плыні афіцыйнага савецкага мастацтва, як быццам мы не заўважылі штосьці галоўнае за грандыёзным размахам і па-сапраўднаму барочным пафасам яе работ, за парадным фасадам афіцыйнай біяграфіі. Зрэшты, размах таленту, сіла творчага тэмпераменту, маштаб бачання і абаянна асобы мастачкі такія, што і сёння, разважаючы пра яе працы, ёсць небяспека занадта паглыбіцца ў бязмежныя прасторы яе творчага свету...

Чым уражваюць глядача нацюрморты Валяр’яны Жолтак? Перш за ўсё, буйнымі паметрамі, маштабамі, нетыповымі для гэтага першапачаткова “кухоннага” жанру станковага жывапісу, што спрадвечна імкнуўся ў найлепшых узорах да вядомай камернасці, лірычнасці гучання, асацыяваўся з хатняй утульнасцю, цішынёй і спакоем буржуазнага жылля, чые сцены павінны былі ўпрыгожваць выявы так званай мёртвай прыроды*. Выключэннем з’яўляюцца, бадай, толькі велізарныя палотны фламандца Ф. Снейдэрс, што ўражваюць грандыёзным размахам, багаццем і пышнасцю дароў прыроды і апяваюць паганскую ідэю ўрадлівасці ў якасці добрага пажадання дому і сям’і яго гаспадароў.

Нагадаем, што вялікі фармат у станковым жывапісе – першы і ўніверсальны сродак манументалізацыі як выяўлення высокага семіятычнага статусу, або, інакш кажучы, вялікай значнасці намалёванага. Таму ён так актыўна выкарыстоўваўся не толькі ў творах стылю барока, але і ў мастацтве розных таталітарных рэжымаў. В. Жолтак на пачатку кар’еры станкавіста пісала не проста буйныя працы, яны мелі яшчэ і ярка выражаны дэкаратыўны фармат, так што выдатна ўпісваліся ў любы, асабліва маштабны, інтэр’ер і становіліся часткай агульнага ансамбля. Магчыма, менавіта таму яе працы былі так запатрабаваны для ўпрыгожвання кабінетаў шматлікіх чыноўнікаў ад мастацтва.

Пачуццё цэласнай мастацкай прасторы, імкненне да ансамблевасці, думаецца, былі ўнут-



рана ўласцівы В. Жолтак, якая пачала творчы шлях у якасці тэатральнага мастака-дэкаратара, сцэнографа**. Ідэя мастацкага сінтэзу, характэрная для тэатральнага мастацтва ў цэлым і для мастацтва савецкай эпохі ў прыватнасці, знайшла сваё ўвасабленне ў выбары фармату для станковых карцін мастачкі. Пазней яна звярнулася да прастакутнага фармату, які імкнецца да квадрата, таксама даволі рэдкага ў станковым жывапісе, тым самым асабліва падкрэсліваючы пачуццё раўнавагі і гармонію спакою, што кампенсавала дынаміку яе кампазіцыйных пабудоў. Характэрна, што як частка агульнага дэкаратыўнага ансамбля інтэр’еру, нацюрморты В. Жолтак ніколі не раствараюцца ў ім, а наадварот робяцца пунктам візуальнага прыцягнення, энергетычным цэнтрам прасторы, кантрасна вылучаюцца на фоне сцяны дзякуючы выбуху фарбаў і жывапіснай “харызме”.

Працы В. Жолтак і сёння ўражваюць цеплынёй, шчодрасцю і моцай дараванай глядзчу энергіі, шчырасцю аўтарскай інтанацыі. Магчыма, гэта адбываецца з той прычыны, што мастачка заўсёды пісала тое, што было часткай яе самой, яе жыцця: сваё асяроддзе, дачку, прастору, прадметы і кветкі ў майстэрні на вуліцы Някрасава, на дачы, у сельскім доме, гарадской кватэры. Між тым кола “герояў” яе нацюрмортаў даволі

* Згадаем, што альтэрнатывай гэтаму французскаму тэрміну з’яўляецца вызначэнне “ціхае жыццё (рэчаў)”, прынятае ў галандскай і нямецкамоўнай традыцыі.

** Вялізныя тэатральныя заднікі для оперных спектакляў Дзяржаўнага тэатра оперы і балета Беларусі 1939 – 1941 і 1944 – 1955 гг., тых часоў, калі там працавала В. Жолтак, не захаваліся, а вось адзін са створаных ёю эскізаў тэатральных касцюмаў, па прызнанні дачкі, быў прададзены ў Англію і знаходзіцца там і сёння ў прыватнай калекцыі.

вузкае. Гэта перш за ўсё кветкі, самыя розныя: зрэзаныя, садовыя, сабраныя ў полі, знойдзеныя ў лесе, лугавыя, пакаёвыя; сабраныя ў букеты і тыя, што растуць з керамічных вазонаў – фіялка, бягонія, манстэра і непатрабавальныя кактусы, здольныя выжыць у суровай абстаноўцы працоўных будняў майстэрні жывапісца. Гэта таксама прадметы сельскага начыння, асабліва керамічныя пасудзіны, уручную размаляваная плітка, шматлікі тэкстыль: каляровыя тканыя поцілкі, ручнікі, аздобленыя плеценымі карункамі і вышыўкай, гарадскія абрусы, – усё тое, што звязана ў народнай культуры з жаночай творчасцю, з рамяством. А яшчэ плеценыя берасцянкі, выразаныя з дрэва каўшы, напоўненыя пладамі, восеньскімі дарамі зямлі, саду, поля і лесу.

Нацюрморты сталі найбольш арыгінальнай з’явай у творчасці мастачкі, бо менавіта ў гэтым нефігуратыўным жанры, які часта трактаваўся як выяўленчая метафара, ёй удалося выказацца найбольш ярка, поўна, моцна і самабытна. Уласцівыя жанравай прыродзе нацюрморта сэнсавая свабода і магчымасць шматпланавых інтэрпрэтацый, а таксама адсутнасць цвёрдых ідэалагічных рамак для гэтага “перыферыйнага” жанру класічнага станковага жывапісу ў далейшым не толькі збераглі аўтара ад жорсткай крытыкі і ідэалагічнага кантролю, якім падвергнуліся ўжо самыя раннія сюжэтна-тэматычныя працы (“Зіма прыйшла”, 1954), але і дазволілі размаўляць з гледачом пра асабіста важнае.

Нацюрморт для В. Жолтак не так стаў сродкам жывапіснага эскапізму, як пазначыў прастору і магчымасць яе прафесійнай свабоды ў сацыяльных умовах, калі пра гэта можна было толькі марыць. Сітуацыя, занадта добра знаёмая па лёсах вельмі многіх савецкіх мастакоў, чый творчы свет непазбежна расколваўся напалам: з аднаго боку, афіцыйная творчасць па дзяржаўнаму, а з іншага, “праца для сябе”, “у стол” як спосаб творчага самазахавання. Думаецца, у жанравым самавызначэнні В. Жолтак не апошняю ролю адыграла і прафесійная канкурэнцыя з калегамі-мужчынамі. Ужо ў першых станковых сюжэтна-тэматычных працах яна вельмі ярка заявіла пра сябе як пра моцнага прафесіянала з уласным арыгінальным поглядам на свет. Для жанчыны, якая абрала рамяство, што ў вузкіх прафесійных колах і тады, і сёння адназначна разглядаецца як выключна мужчынскі занятак, да таго ж дачкі рэпрэсаванага бацькі-чыгуначніка, у сярэдзіне 1950-х гг. гэта былі не самыя ўдалыя стартыя ўмовы. Тым не менш В. Жолтак удалося рэдкае: застацца ў рэчышчы афіцыйнага мас-

тацтва, што ў тыя часы, як, зрэшты, і сёння ў нашай краіне, раўназначна таму, каб у прыцыпе застацца ў прафесіі, і ў той жа час захаваць вернасць самой сабе, уласным ідэалам і прынцыпам. Яна знайшла ўнікальны шлях, аб’яднала дадзеныя жыццём магчымасці і непазбежныя абмежаванні з уласнымі творчымі задаткамі і патрэбамі. Відаць, менавіта цэльнасць, творчая і асабістая, шчырасць і чысціня аўтарскай інтанацыі, што так лёгка ўлоўліваецца чуйным поглядам, сталі залогам любові гледача да яе палотнаў і паўстагоддзя таму, і сёння. Можна толькі захапляцца мужнасцю, сілай, жыццёвай стойкасцю і аптымізмам жанчыны, якая адважылася гаварыць пра патаемнае ў той час, калі гэта было амаль немагчыма, і заставаўся на рэдкасць мэтанакіраванай і паслядоўнай у сваім намеры аж да канца дзён.

Валярыяна Жолтак пачала пісаць нацюрморты прыкладна ў той жа час, што і сюжэтна-тэматычныя кампазіцыі, якія прынеслі ёй вядомасць. У “Званочках лясных” (1958), што праславілі мастачку, яна выкарыстала незвычайны кампазіцыйны ход, які сустракаецца і ў некаторых наступных працах (“Цюльпаны”, 1959; “А за акном зіма...”, 1975). Упрыгожаны ручніком букет, што стаіць на падаконніку, В. Жолтак адлюстравала нібы гледзячы на яго звонку, з вуліцы, “захапіўшы” пры гэтым частку рубленай сцяны сельскага дома і край разной драўлянай ліштвы. У “Званочках...” мастачцы было цікава паказаць багацце свету праз разнастайнасць фактур выяўленых прадметаў, яна імкнулася падаць іх як мага больш наглядна, выкарыстоўваючы багатыя выразныя магчымасці свайго пэндзля.

Пазней, ужо ў 1960-я гг., В. Жолтак зноў будзе выкарыстоўваць у палотнах эфект падвойнай прасторы, якая адкрываецца праз зашклёную раму акна, але ўжо з утульнай маленькай майстэрні ў вонкавы свет. Інтэр’ер і экстэр’ер, унутранае і знешняе лёгка інтэрпрэтаваць як свет прыватнага жыцця і соцыум у цэлым, як асабістае і грамадскае. Менавіта іх яна і будзе сумяшчаць у працах 1960-х гг., імкнучыся кампазіцыйна і абстрактна да цэласнасці, да адзінага інтэграванага погляду на жыццё, прапушчанага праз прызму ўласных каштоўнасцей і пошукаў. І гэта натуральна і заканамерна для мастачкі, бо ўнутранае яе цікавіла значна больш за знешняе.

Свет карцін В. Жолтак – гэта свет жаночага жыцця, жаночай творчасці, ручной працы і натхнення, што даруецца прыродай роднай зямлі. Яго засяляюць сама мастачка, іншыя жанчыны, дзеці, расліны, прадметы, створаныя ўласнымі рукамі. Гэты свет самадастатковы і

аўтаномны, мабыць, нават адасоблены ад навакольнай рэальнасці, а па сутнасці – проціпастаўлены афіцыйнаму савецкаму міфу. Прыстанішча і апора мастачкі – свет дому, роду, прастора сям’і і роднай зямлі, якія даюць чалавеку пачуццё агульнасці, прыналежнасці да чагосьці большага, што падтрымлівае сувязь пакаленняў і часоў. Яна ўводзіць у свае працы прадметы традыцыйнага сельскага побыту, вырабы сялянскіх майстроў, асабліва часта – майстрых-ткаляў і вышывальшчыц, ганчароў і разьбяроў па дрэве. І робіцца зразумелым, што народная культура, і перш за ўсё шанаванне памяці продкаў, – тыя сапраўдныя каштоўнасці, якія ўтвараюць унутраную апору мастачкі. І пра гэта яна адкрыта заяўляе ўсюду свету.

Персанажы В. Жолтак не шукаюць глядацкай увагі, унікаюць візуальнага кантакту з ёй. Яны звычайна паказаны ў профіль ці павернуты ў глыбіню карціны і нібы паглыблены ў сябе. Дачка, якая стаіць у вясновым лесе сярод тоненькіх бярозавых ствалоў, такіх жа маладых і пяшчотных, як яна сама, трымае ў руках і разглядае кветкі сон-травы... Цюльпаны, выгінаючыся, схіляюцца адзін да аднаго і ў розныя бакі, бясконца цягнуцца да святла, нібы імкнуцца ў неба праз адчыненае акно... У гэтай паглыбленасці ў сябе герояў В. Жолтак ёсць нешта зачаравана-медытатывае, што адчуваецца як глыбокае і напоўненае сэнсам існаванне. Яе героям не трэба нічога рабіць, каб прыцягнуць да сябе ўвагу. Яны каштоўныя і цікавыя ўжо самім фактам сваёй прысутнасці як нейкая загадкавая і прыцягальная рэч у сабе. І гэта безадносна да таго, людзі ці прадметы намаляваны на палатне. Для мастачкі і першыя, і другія цалкам раўнацэнныя як аб’екты для нашага зацікаўленага ўспрымання, дакладней, любавання. Яна перадае глядачу сваю любоў і трапятанне ў адносінах да гэтых персанажаў. Яна глядзіць на іх пяшчотным позіркам маці, захопленай сваім тварэннем: дзіцем, кветкай, малюнкам, – і бязмежна радуецца яму.

Валяр’яна Жолтак спасцігала свет чалавечай душы праз даследаванне душы ўласнай. Яна пісала не дзеянне, а стан, уключаючы тым самым у свае творы часавую прастору. Яе працы – гэта заўсёды працэс, больш ці менш працяглы, цягучы, як тонкая нітка мёду, як плынь, якой немагчыма, ды і не хочацца супраціўляцца, а наадварот, хочацца плыць у яе цёплых, моцных, ласкавых хвалях, што нагадваюць абдымкі маці. У яе залучаешся і як глядач, і як аднадумца, адчуваючы, што ў мастацкім ладзе выявы, як у люстэрку, адбіваецца хутчэй свет перажыванняў аўтара, чым яго ціхамірных герояў. Асаблі-

ва выразна і поўна настрой і стан мастачкі адчуваецца ў нацюрмортах з іх нямымі “персанажамі”.

Жывапісны свет В. Жолтак – гэта магічная прастора любові, свабоды, радасці. Гэтыя пачуцці – блаславенне, якое яна нясе ў свет, імі яна шчодро дзеліцца з глядачом. У творах мастачкі часта праяўляецца асаблівае стан святочнасці, радаснай прыўзнятасці, шчаслівай усхваляванасці і трапятання. На наш погляд, гэта не выражэнне сацыяльнага пафасу ці энтузіязму афіцыйнай савецкай прапаганды. Хутчэй, гаворка ідзе пра жыццёвую сілу, унутраную праўду яе герояў, чыстых ва ўчынках, пачуццях і словах, глыбока шчырых і сапраўдных, як і сам аўтар. І галоўным выразным сродкам для творцы нароўні з кампазіцыйным ладам робіцца каларыт.

Магія колеру, гэты самы просты і правільны шлях да сэрца глядача, была арыгінальнай сарцавінай творчасці В. Жолтак. Так, сапраўдным святам у яе выкананні стаў паказ збору бульбы (“Ураджай. Восень”, 1959 – 1960). Пры абсалютна нейтральнай назве, што апелюе да вечнай у класічным мастацтве тэмы “пораў года”, і цалкам будзённым сюжэце: дзяўчаты і жанчыны выбіраюць з капцоў бульбу, адна з іх, выпрастаўшыся і павярнуўшыся ў глыбіню сцэны, глядзіць на таварышак; другая прысела каля яе ног і напаўняе кашэль клубнямі, – здаецца, што само паветра ў творы пранізана вострым пачуццём радасці, лёгкасці і свабоды. Магчыма, у гэтай карціне так ярка праявіўся агульны настрой, які абудзіць краіну на час кароткай хрушчоўскай “адлігі”.

Тэма калгаснага свята і збору ўраджаю – адна з улюбёных у жывапісе сацрэалізму як спосаб паказаць міфічны савецкі рай праз зліццё народа, улады і самой прыроды, афіцыйны спосаб апець нібыта шчаслівае жыццё савецкіх людзей. Аднак В. Жолтак вырашае яе пасвойму. Для калектыўнай сцэны яна выбірае партрэтны фармат, вертыкальна арыентаваны прастакутнік, што дазваляе візуальна звязіць прастору, сканцэнтраваць увагу глядача на двух найбліжэйшых да яго жаночых персанажах. Яны – выразнікі асноўнага сэнсу твора. І хоць кампазіцыйны канон, які прадугледжваў удзел “народных мас” у цэлым, пры гэтым нібыта і выкананы, мастачка змяшчае натоўп у глыб сцэны і паказвае на пярэднім плане цалкам канкрэтных людзей.

Галоўныя герані (дзяўчына, якая стаіць, і сяброўка, якая прысела насупраць яе) кампазіцыйна кантрасныя ў адносінах да іншых персанажаў і ў той жа час узаемна ўраўнаважа-

ныя. Яны павялічаны маштабна, выведзены на пярэдні план; мы можам разгледзець іх твары, бачым іх усмешкі. Дыяганальная перспектыва з накірункам у правы верхні кут надае мажорную ўнутраную дынаміку гэтаму, здавалася б, моманту паўзы і адсутнасці сюжэтнага дзеяння. З аднаго боку, гераіні кампазіцыйна супрацьстаяць калектыву, размешчанаму ў глыбіні сцэны, і ўтвараюць самастойную пару, і ў той жа час нібы з'яўляюцца яе часткай. Увасабляючы кульмінацыю калектыўнага дзеяння, яны як быццам выступаюць з натоўпу і адначасова імкнуцца вярнуцца да яго. Паставы дзяўчат простыя і натуральныя. Яны занятыя праявічай, цалкам будзённай справай. Аднак клубні, што радасна ўспыхваюць ружовым, шызым, бэзавым, блакітнаватым і шакаладным адценнямі, прыносяць асаблівыя эмацыйныя ноткі ў атмасферу падзеі і змяняюць наша ўспрыманне. А парывы моцнага ветру, што раздзімаюць фартух дзяўчыны, якая стаіць, надзімаюць ветразем белую хустку, гуляюць з валасамі, запальваюць асляпляльна жоўтым падол сукенкі, ператвараюць яе ў сапраўдную сонечную багіню, цэнтр святла і шчасця свету.

Адчуванне свабоды, лёгкасці, напоўненасць паветрам і святлом, характэрныя для многіх прац В. Жолтак перыяду “адлігі” і больш позняя часу, дасягаліся ў нацюрмортах пры дапамозе паказу нешматлікіх адабраных прадметаў, размешчаных з даволі вялікімі інтэрваламі, так што яны, як правіла, не перакрывалі адзін аднаго, забяспечвалі паўнату агляду і надавалі яснасці і прасторавасці глядацкаму ўспрыманню.

Стыхія мастачкі – фарба, прычым не толькі колер, але і пластычныя магчымасці самой жывапіснай масы, яе субстанцыйнасць. Падобны падыход, што спалучае вялікую свабоду і экспрэсіўнасць жывапіснага метаду, надае незвычайную выразнасць фактуры, яго могуць дазволіць сабе па-сапраўднаму вялікія майстры. У адрозненне ад сваёй старэйшай сучасніцы, слаўтай украінкі Т. Яблонскай, Валяр’яна Канстанцінаўна ніколі не змяняла ўласную творчую манеру ў бок графічнай стылізацыі, яна паслядоўна і паступальна нарошчвала майстэрства, развіваючы выразныя магчымасці свабоднага жывапісу. Недарэмна сваю прафесійную дзейнасць у сценах мінскага Опера нага тэатра яна пачала пад кіраўніцтвам С. Нікалаева, выдатнага рускага мастака дарэвалюцыйнай школы, вучня самога К. Каровіна. Выяўленне жывапіснай палітры В. Жолтак, напаўненне яе імпрэсіяністычнай гульнёй каляровых плям, святлом і паветрам у сярэдзіне 1950 – 1960-х гг. ад-

бывалася, магчыма, у тым ліку дзякуючы і яго ўплыву. (Хоць айчынныя крытыкі таго часу і называлі палітру мастачкі за любоў да чыстага колеру “сырой”). У працах фарба адчуваецца як жывая цяжкая плазма, з дапамогай якой яна стварае свой яскравы свет. В. Жолтак “лепіць” форму фарбай нахштальт таго, як майстар-ганчар “вырошчвае” яе пад уласнымі рукамі. Просты гліняны збан у выкананні мастачкі робіцца сапраўднай жывапіснай сімфоніяй, настолькі візуальна “смачна” ён напісаны. Сцены Наўгародскага крамля яна “выкладвае” моцным жывапісным мазком так, што на свае вочы адчуваеш і вагу, і сілу, і трываласць гэтага муро. Малочным адценнем напаўняецца палітра ў выяве працоўнага працэсу на шклозаводзе “Нёман”. Далікатную матавасць святла ранняй восені набывае каларыт працы, якая паказвае звычайныя вясковыя вароты. В. Жолтак любіла пісаць спалучэнні розных адценняў чырвонага на чорным, маляючы рабінавая гронкі на фоне даматканых узорных поцілак (“Восеньскі нацюрморт”, 1985), цьмянае святло халоднай лютаўскай раніцы як першае прадчуванне вясны (“Вясна”, 1960). З заўважнай асалодай яна перадавала тонкія адрозненні ў адценнях даматканнага лёну і тут жа кантрастам да іх паказвала далікатны пух першых шарыкаў вярбы (“Нацюрморт святочны”, 1985). А размытая дэджамі прасёлкавая дарога, напісаная тлустымі плоскімі мазкамі шакаладна-карычневых адценняў, надае гэтаму, непрывабнаму на першы погляд, матыву першародную свежасць і адчувальны водар мокрай зямлі.

Сярод шматлікіх нацюрмортаў В. Жолтак ёсць некалькі знакавых, што, на наш погляд, найбольш ярка паказваюць сапраўдны свет і стан яе душы ў той ці іншы момант жыцця. Гэта “Нацюрморт святочны”, які выяўляе такі характэрны для мастачкі вобраз матчыных абдымкаў, сплаў пяшчоты і сілы, цеплыні, мяккасці і ўладнага клопату. Ён прачытваецца таксама і ў “Вясне”, і ў адной з самых ранніх сюжэтна-тэматычных прац “Першага верасня” (1951) з яшчэ шчыльнай і роўнай фарбавай кладкай, цёмнай гамай і амаль эмалевай паверхняй. Гэта таксама і два выдатныя нацюрморты, аддаленыя адзін ад аднаго дыстанцыйнай амаль у трыццаць гадоў і ў той жа час моцна звязаныя агульнай тэмай: “А за акном зіма...” і “Зімовы нацюрморт” (1990). І рэч тут, як нам здаецца, не столькі ў любімай пары года, колькі ў вобразе жаночага лёсу, чалавечага і асобнага сталення самой мастачкі, якія адкрываюцца глядачу.

Гэтыя творы па-сапраўднаму аўтабіяграфічныя. На першым, больш раннім, што паказвае

від з акна майстэрні з краем стала, накрытага да гарбаты, з разгорнутым модным часопісам, з вузкім падаконнікам і кактусамі на ім, мы адчуваем прысутнасць маладой, энергічнай, поўнай сіл таленавітай жанчыны. Такі эфект нагадвае знакамітыя галандскія “сняданкі” XVII ст. Нацюрморт поўніцца спакоем, свежасцю і свабодай, настроем ранняй зімовай раніцы, якая заспела аўтара за лёгкім сняданкам у майстэрні з відам на сонны горад. Другі твор сюжэтна вельмі мінімалістычны, на ім адлюстраваны толькі пышны букет сухацветаў і фрагмент сцяны з цесна складзенымі каля яе палотнамі, нацягнутымі на падрамнікі, ужо скончанымі ці падрыхтаванымі да працы. Колеравая гама скупая, будзецца на спалучэнні бялілаў і цёплай вохры. Пры гэтым нацюрморт незвычайна багаты на фактуру, ён жывапісна насычаны тонкімі вібрацыямі колеру і святла. Гэты надзвычай глыбокі па сэнсе твор, магчыма, адзін з самых пранікнёных В. Жолтак. Ён перажываецца і як своеасаблівае падрахоўванне пройдзенага шляху, і ў той жа час як адчайны крык вечна маладой жаночай душы. Ён поўны гарачай прагі жыцця і любові, падобна да слабых, амаль бесцясных у халодным зімовым святле, але ўсё яшчэ жывых і далікатных пялёсткаў.

Пачуццё бясконцага захаплення, якое выяўляецца ў жаданні гаварыць пра Валяр’яну Канстанцінаўну Жолтак, якая стварыла гімн чалавечнасці ў бесчалавечны час, выдатнага майстра жывапісу, цудоўную жанчыну, прыгожага чалавека, выключна высокім паэтычным словам, – гэта, бадай, галоўнае пачуццё, што выклікала з’яўленне нашага артыкула. Нягледзячы на тое, што большасць твораў мастацкі напісана ў перыяд з канца 1950-х і да сярэдзіны 1980-х гг., больш за паўстагоддзя таму, яны, калі меркаваць па выставах апошніх гадоў, дасюль запатрабаваныя і карыстаюцца вялікай любоўю ў глядачоў. Нястрымную радасць быцця, незвычайны прыліў энергіі, уздым жыццёвых сіл і аптымізм адчуваюць яны перад палотнамі майстра. І гэта менавіта тыя якасці, якіх шукаюць і на якія ахвотна адгукаюцца душы нашых сучаснікаў. Сёння, у эпоху рацыяналізацыі, функцыяналізацыі, пры відавочным адміранні чуласці, суперажывання і дабрыні, у сітуацыі абясцэньвання ўнутраных перажыванняў дэфіцыт вечных каштоўнасцей адчуваецца асабліва востра. У такіх умовах карціны мастацкі робяцца тым самым цудадзейным сродкам, які нагадвае, што мы – не механізмы, не аўтаматы, не бяздушныя дадаткі да цудаў сучаснай тэхнікі, а перш за ўсё – людзі. І наша чалавечнасць, гэта значыць здольнасць адчуваць і суперажываць, што робіць нас жывымі і тракту-

ецца некаторымі скептыкамі як слабасць, і ёсць наша самая вялікая сіла, здольная тварыць сапраўдныя цуды. І няма на зямлі большага цуду, чым жыццё. У гэтым – галоўны ўрок жывапісу Валяр’яны Канстанцінаўны Жолтак.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

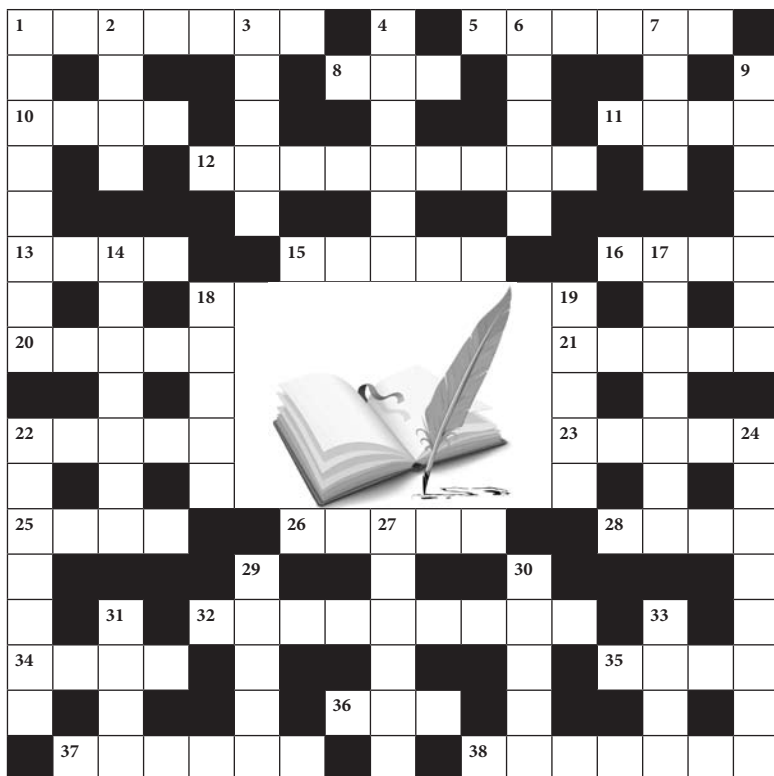
1. **Белорусское искусство** : библиографический справочник // Госбиблиотека БССР / Сектор искусства. Вып. 1. Изобразительное искусство. Живопись. – Минск : Книжная палата БССР, 1965.
2. **Валерыя Канстанцінаўна Жолтак** (буклет – біографічная памятка) / склад. С. Палеес. – Минск : Дзяржвыд. БССР, 1958.
3. **Валяр’яна Жолтак** / Саюз мастакоў БССР; аўтар тэксту Э. А. Петэрсон. – Минск : Беларусь, 1987.
4. **Валяр’яна Жолтак** : каталог / Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Нацыянальны мастацкі музей, Беларускі саюз мастакоў; аўтар уступ. тэксту І. Назімава. – Минск, 1999.
5. **Выстаўка твораў В. К. Жолтак** : каталог / Саюз мастакоў БССР; аўтар уступ. тэксту С. Петэрсон. – Минск, 1973.
6. **Дробов, Л. Н.** Живопись Советской Белоруссии (1917 – 1975) / Л. Н. Дробов. – Минск : Выш. школа, 1979.
7. **Гісторыя беларускага мастацтва** : у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў [і інш.]. – Т. 5 (1941 – да 1960-х гг.). – Минск : Навука і тэхніка, 1992.
8. **Гісторыя беларускага мастацтва** : у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў [і інш.]. – Т. 6 (пачатак 1960-х – сярэдзіна 1980-х гг.). – Минск : Навука і тэхніка, 1994.
9. **Жолтак Валяр’яна Канстанцінаўна** // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. – Т. 6. – Минск : БелЭн, 1998. – С. 438.
10. **Жолтак Валяр’яна Канстанцінаўна** // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Минск : БелЭн, 1985. – Т. 2. – С. 439.
11. **Жолток Валериана Константиновна** // Художники Советской Белоруссии / под ред. В. И. Версоцкого [и др.]; СХ БССР. – Минск : Беларусь, 1976. – С. 130.
12. **Жолток Валериана Константиновна** // Республика Беларусь : энцикл. : в 7 т. – Т. 3. – Минск : БелЭн, 2006. – С. 563 – 564.
13. **Лазука, Б. А.** Гісторыя беларускага мастацтва : у 2 т. / Б. А. Лазука. – Минск : Беларусь, 2007.
14. **Масленікаў, П. В.** Беларускі савецкі тэматычны жывапіс / П. В. Масленікаў. – Минск : Выд-ва АН БССР, 1962.
15. **Нацюрморт** : Творы беларускіх жывапісцаў / склад. П. М. Герасімовіч. – Минск : Беларусь, 1982.
16. **Орлова, М. А.** Искусство Советской Белоруссии. Очерки. Живопись. Скульптура. Графика / М. А. Орлова. – М. : Изд-во АХ СССР, 1960.
17. **Социалистический реализм** : Пластические искусства // Краткий терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. – М. : ТОО “Пассим”, 1994. – С. 122.
18. **Сюжетно-тематическая картина** : Пластические искусства // Краткий терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. – М. : ТОО “Пассим”, 1994. – С. 127.
19. **Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва Савецкай Беларусі** // пад рэд. П. В. Масленікава. – Минск : Дзяржвыд. БССР, 1958.

Аксана КОЎРЫК,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КРЫЖАВАНКА

ДА ГОДА КУЛЬТУРЫ



Па гарызанталі: 1. Утульнасць. 5. ... – багацце, а ўжыванне яе – дасканаласць (арабская прыказка). 8. “Ты слуга і ..., / Ты дудар – званар” – слова з верша “Гусяр” Я. Купалы. 10. Старажытны грэчаскі струнны інструмент, які лічыцца сімвалам паэтычнай творчасці. 11. Элементарная адзінка музычнага метра. 12. *Дзе ..., там і песня* (прыказка). 13. Скрынка для апускання выбарчых бюлетэняў. 15. “То не скрыпачкі піляюць, / І не ветрыкі гудуць. / То маркотна ў валацугі / ... арыю пяюць” (прыпеўка). 16. “Біце, біце ў цымбалы – / Не зважайце, што я ..., / Дуйце, дуйце ў жалейкі – / Не жалейце, што маленькі” (прыпеўка). 20. Прастора, далягляд. 21. “Як без кветак дзень вясен-

ні, / Як без бульбачкі кашы, / Так без музыкі – вяселле, / Так і ... – без душы” – слова з песні “Грай, гармонік беларускі!” (верш М. Шынкевіча). 22. У паганскай міфалогіі бог грому і маланкі. 23. Частка тэксту. 25. Прыемны настрой і адпачынак (жартоўнае). 26. Установа, якая займаецца збіраннем, вывучэннем, захоўваннем і экспанаваннем помнікаў матэрыяльнай і духоўнай культуры. 28. *Сакавіцкая ... гаючая* (прыказка). 32. “Культура розуму – ёсць ...” (Цыцэрон). 34. *Кожны ... іляху дадае часцінку мудрасці* (прыказка). 35. Шчыпковы музычны інструмент. 36. *І ... песні пяе, калі добра жыве* (прыказка). 37. *Розум без кнігі, як ... без крылляў* (прыказка). 38. *Каму кніга – ..., а каму – вучэнне* (прыказка).

Па вертыкалі: 1. “Цывілізацыя – гэта ўлада над светам, ... – любоў да свету” (А. Кэмпіньскі). 2. “Культура – гэта ... чалавечнасці ў чалавеку” (К. Маркс). 3. Вялікі эпічны твор. 4. Венгерскі народны танец. 6. “Пакуль зямлю мілуе ...” – раман у вершах празаіка, паэта, драматурга П. Місько (14 сакавіка 85 гадоў з дня яго нараджэння). 7. Прадукт творчай працы. 9. “У культуры асновай служыць ...” (Р. Ландау). 14. “У хаціне – вечарына, / Скокі, песні, тарарам. / Задаюць ... сябрыне / Муха, тля і таракан” (прыпеўка). 17. Умацаванне сценак буравой свідравіны трубамаі. 18. “Ой, гармонь, ой, гармонь, / Не спаліў цябе ..., / Не ўзяла цябе вада, / Як я была малада” (прыпеўка). 19. “... фарміруе культуру аптымізму, культуру бодрасці” (А. Луначарскі). 22. “Я ў мастацкім агародзе / Толькі марная трава. / А якая? – Смех, дый годзе: / Я – ...-крапіва” – слова з верша народнага пісьменніка Беларусі Кандрата Крапівы (5 сакавіка 120 гадоў з дня яго нараджэння). 24. Жанр цыркавога мастацтва. 27. Хатняя пераносная лаўка. 29. Аўтар лірычных літаратурных твораў. 30. “Узяліся ў бокі і пайшлі ў скокі. / Цешся, ..., вяселле блізка, каўбасы з’ясі” (прыпеўка). 31. *За грошы і ... скача* (прыказка). 33. “Смык гатовы, струны тугі, / ... у жылах закіпае” – слова з верша “Скрыпка” Цёткі (А. Пашкевіч).

Адказы

19. Спорт. 22. Пярэнь. 23. Радок. 25. Кайф. 26. Музеі. 28. Вада. 32. Філасофія. 34. Крок. 35. Арфа. 36. Кот. 37. Птушка. 38. За-
Па вертыкалі: 1. Культур. 2. Мера. 3. Раман. 4. Чараш. 6. Сонца. 7. Твор. 9. Вяршыня. 14. Настрой. 17. Абсцэтка. 18. Агонь. баўка.
Па гарызанталі: 1. Камфор. 5. Асвета. 8. Пар. 10. Ліра. 11. Доля. 12. Маладоств. 13. Урна. 15. Кішкі. 16. Матыв. 20. Абст.

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
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 10.03.2016. 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 1525 экз. Зак. 507.
 Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.