

Роднае слова



2016/4

(340)

красавік

Рэдакцыйная калегія

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

доктар філалагічных навук А. Ненадавец
 доктар філалагічных навук В. Новак
 доктар культуралогіі А. Павільч
 доктар педагагічных навук І. Паўлоўскі
 доктар мастацтвазнаўства В. Пракапцова
 доктар філалагічных навук В. Рагойша
 доктар філалагічных навук І. Роўда
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка
 доктар філалагічных навук В. Старычонок
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. 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: Да Года культуры, Тэст на ўроку, Настаўнік прапануе, У дапамогу педагогу, Рыхтуемца да алімпіяды, Калі закончыўся ўрок: У дапамогу педагогу, Настаўнік прапануе*),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час: 3 архіваў часу, Вечная мелодыя жыцця, Новае прачытанне, Майстэрства творцы, Наш каляндар, Літаратура ў кантэксте часу, In memo: іам; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка*),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя: Віншваем!, Скарбы мовы, Віншваем юбіляра!, Актуальная тэма, Навуковыя паведамленні, Моўныя кантакты, Моўныя сувязі, Нашы прозвішчы, Жывое слова*),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура: Мастацтва ў кантэксте часу, Народныя абрады і звычаі, Спадчына, Новае прачытанне, Постаці, Крытыка і бібліяграфія*),

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

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

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

УСТАНОВА
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
 "РОДНАЕ СЛОВА"»

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

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна
 ПАДЛІПСКАЯ**

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Жыбуль Віктар. Бядуліха: Марыя Плаўнік – жонка Змітрака Бядулі	3
Брадзіхіна Ала. “Ты звiла навекі гняздо ў маім сэрцы. . .”: Мастацкія адметнасці інтымнай лірыкі Змітрака Бядулі	8
Фіцнер Таццяна. Жаночыя вобразы рамана “Крыж міласэрнасці” Валянціны Коўтун праз прызму “жаночага чытання”: вобраз Цёткі.	12
Лаппо Марыя. Сацыякультурныя рэаліі ХХ ст. і мастацкая прастора рамана “Хрыстос прызямліўся ў Гародні” Уладзіміра Караткевіча.	16
Бельскі Алесь. “...Запісы для сябе і гісторыі”: Дзённікі сучасных беларускіх паэтаў: традыцыйнае і наватарскае.	21

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Ермакова Алена. Чалавек не ўзнікае так – ён збываецца, адбываецца. . .: Да юбілею Вольгі Ляшчынскай.	26
Ляшчынская Вольга. Сімволіка кампанента і культурны складнік семантыкі фразеалагізма.	28
Шаршнёва Вольга, Ячмянёва Ірына. Беларускае слова стала сэнсам яго жыцця: Да 75-годдзя Мікалая Абабуркі	31
Зелянко Сяргей. Інтэртэкст на ўроках роднай мовы: У творчай лабараторыі журналіста	33
Чахоўская Таццяна. Фонастылістычныя варыянты на ўзроўні фанетычнага слова	37
Масленікава Святлана. Беларускія прыказкі з кампанентамі-германізмамі	40
Арцёмава Вольга. Тыпы дэйксіса і сродкі яго выражэння ў беларускай і англійскай мовах.	43
Сцяцко Павел. Онiмы пісьменнікаў. <i>Працяг</i>	46
Каўрус Алесь. Словы, людзі, час: Лінгвааповеды	47

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Пшанічная Ларыса. “Збярэ Беларусі у сваім сэрцы”: Тэставыя заданні.	51
Старасценка Таццяна. Рознаўзроўневыя заданні па беларускай мове: Прыслоўе	55
Шульга Наталля, Чэрнікава Наталля. Знакі прыпынку ў складаных сказах з рознымі відамі сувязі частак: Інтэграваны ўрок (IX клас)	57
Ермаловіч Ала. Падрыхтоўка да сачынення – апісання памяшкання	59

Зелянко Вольга, Караткевіч Вячаслаў, Праскаловіч Вольга, Радзевіч Аляксандр, Якуба Святлана. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры: Трэці (абласны) этап XXXII рэспубліканскай алімпіяды. 2015/16 навучальны год.	62
---	----

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Дашкевіч Алена. Боль і трагедыя Чарнобыля: Пазакласнае мерапрыемства (IX – X класы)	66
Саўко Алена. Гуканне вясны: Сцэнарый абраду (IX – XI класы)	70

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Барвенава Ганна. Строй беларускай эліты: рэканструкцыя.	72
Сівіцкі Уладзімір. Функцыянальная семантыка Грамніц у ранневеснавым народным календары беларусаў. <i>Заканчэнне</i>	79
Красулін Вячаслаў. Да пытання метадалагічнай асновы рэвіталізацыі валачобнай абраднасці Падзвіння: Досвед Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.	82
Горава Галіна. Генезіс снабчаных вобразаў космасу Язэпа Драздовіча	86
Налівайка Людміла, Шунейка Яўген. Ад Гродна да Парыжа: Да 150-годдзя з дня нараджэння Льва Бакста.	91

In memoriam. Ніл Гілевіч: “Мой усім вам паклон зямны...” (25).

Наш каляндар. Творчыя вёрсты Міхася Рудкоўскага (20).

Паэтычная старонка. Гілевіч Н. Жыта, сосны і валуны (21). **Караткевіч У.** Эмігранты (63).

Крытыка і бібліяграфія. Стралец М. Новае выданне ў айчынай культуралогіі: Пра кнігу “Происхождение культуры человечества и её развитие в первобытную эпоху” М. Шчаўлінскага. (95).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2016 год. Чэрвень (19, 45).

Крыжаванка. Целеш В. Красавіцкі карагод (96).

Умовы апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў (56).

Патрабаванні для афармлення матэрыялаў (85).

Удакладненне (65).

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.



Віктар ЖЫБУЛЬ

БЯДУЛІХА

МАРЫЯ ПЛАЎНІК – ЖОНКА ЗМІТРАКА БЯДУЛІ

На старонках “Роднага слова” мы ўжо распа-
вядалі пра сямейнае атачэнне класіка беларускай
літаратуры Змітрака Бядулі (Самуіла Яфімавіча
Плаўніка, 1886 – 1941): маці Хану (2006, № 4),
бацьку Хаіма (2011, № 4), брата Ізраіля (2005,
№ 10; 2015, № 4). Цяпер жа раскажам пра яго спа-
дарожніцу жыцця – Марыю Ісакаўну Плаўнік,
якая часта падпісвалася падвойным прозвішчам:
Плаўнік-Бядуля альбо Бядуля-Плаўнік.

Дзявочае прозвішча жонкі пісьменніка –
Шыркес. Нарадзілася яна 15 сакавіка 1900 г. у
Гродне. Яна была восьмым, перадапошнім, дзі-
цем у сям’і памочніка рабіна старой синагогі.
Усяго ж у сям’і Ісака і Рахілі Шыркесаў было ча-
тыры сыны і пяць дачок. Жылі яны на вуліцы
Маставой, на самым высокім беразе Нёмана.
Гэтае месца называлася Фарштат (ад нямецкага
Vorstadt – паселішча па-за горадам ці крэпас-
цю; прадмесце). Жылі сціпла: у доме быў толь-
кі адзін ложкак – для бацькоў, усе дзеці спалі на
падлозе. З маленства навучыліся яны здабы-
ваць грошы на больш-менш прыстойнае існа-
ванне. Побач па суседстве жыла сям’я нагляд-
чыка выратавальнай станцыі. Дочкі наглядчыка
былі Марыінымі аднагодкамі, а адна з іх мела
такое самае імя. Суседзі так і казалі: “Маша-бе-
ленькая” і “Маша-чорненькая”. Сяброўкі разам
вучыліся плаваць – “надзявалі пробкавыя вы-
ратавальныя паясы, штораду ўсё лягчэйшыя, і
да канца лета на спрэчку пераплывалі Нёман”
[1, с. 13]. “...Якія гэта былі цудоўныя часіны,
калі мы гурмой прыходзілі на... узгорысты бе-
раг, калі са смехам і крыкам скакалі ў ваду” [2,
с. 13], – прыгадвала Марыя Ісакаўна.

У той час Марыя і яе сёстры вучыліся ў жаночай
яўрэйскай гімназіі. Раней яўрэйскія школы-
хедары існавалі толькі для хлопчыкаў, а з канца
XIX ст. і дзяўчаткі атрымалі магчымасць наву-
чацца ў так званых казённых вучылішчах, дзе
штудыравалі не толькі гісторыю і мовы свайго на-
рода (ідыш і іўрыт), але і поўны курс рускай гім-
назіі [1, с. 13]. Ад маці, добрай гаспадыні і вельмі
працавітай жанчыны, Марыя навучылася ня-



Марыя Ісакаўна Плаўнік-Бядуля.

блага шыць. Акрамя ўсяго, яна, як і шмат хто з
мясцовай моладзі, любіла опернае мастацтва, ці-
кавілася польскай літаратурай, асабліва творамі
Элізы Ажэшкі, якая таксама жыла ў Гародні.

У 1905 г. па горадзе прайшлі чуткі пра яўрэй-
скі пагром. Але сям’ю Шыркесаў выратавалі су-
седзі – яны прыйшлі да Ісака і Рахілі і сказалі:
“*Начальства загадала ўчыніць яўрэйскі пагром.
Давайце ўсё ваша стар’ё – адзенне, падушкі, і
мы пасячэм, разарвем усё на парозе Вашага до-
ма*”. Такія пагромы – не сапраўдныя, а інсцэні-
заваныя – суседзі ўчынялі восем разоў і ратавалі
сям’ю ад пагібелі [1, с. 13].

З надыходам Першай сусветнай вайны і спа-
дарожных ёй беспарадкаў сям’я Шыркесаў бы-
ла вымушана ў 1914 г. пакінуць Гродна і пера-
ехаць у Менск. Тут Марыя і пазнаёмілася з бу-
дучым мужам. Гэта адбылося ў 1916 г., калі абое
прывезлі на вайсковую базу здаваць бялізну для
параненых франтавікоў. “...*Я прыкмеціла там
маладога чалавека з пышняй густой шавялю-
рай, яго кучаравыя валасы былі быццам толькі
што пасля завіўкі*, – прыгадвала Марыя Ісакаў-



Змітрак Бядуля з жонкай Марыяй. 1927 г.

на. – ...Калі маю партыю прынялі без усялякіх затрымак, то ў маладога чалавека атрымалася больш складана. Штосьці бракавалі, штосьці прапаноўвалі скласці больш акуратна. Мне стала шкада бездапаможнага ў такіх справах чалавека, і я без яго просьбы, па сваёй ініцыятыве стала дапамагаць яму. Калі мы ўжо выходзілі з базы, ён гарача падзякаваў мне і назваў сябе:

– Будзем знаёмы. Бядуля, беларускі пісьменнік.

І, развітаўшыся, пайшоў” [2, с. 15].

Пасля гэтай выпадковай сустрэчы яны не бачыліся цэлых дзесяць гадоў. Вядома ж, Марыя нават не ўяўляла, што калі-небудзь стане жонкай Самуіла. Але ўважліва сачыла за яго творчасцю. Ёй падабаліся яго вобразныя, напеўныя вершы, асабліва дзіцячыя. Некаторыя з іх, напрыклад “Сняжыначкі-пушыначкі”, Марыя ведала на памяць і часта паўтарала сама сабе.

Шмат чаго адбылося за гэты час. У 1921 г. савецка-польская мяжа падзяліла Беларусь, і маці Марыі са старэйшымі дзецьмі вырашыла вярнуцца ў Гродна, бо “ёй не падабалася, што савецкая ўлада пазачыняла ўсе сінагогі і забараніла маліцца Богу” [1, с. 13]. Марыя ж, застаўшыся ў Мінску, закончыла фельчарскія курсы і пачала працаваць тэрапеўтычнай медыцынскай сястрой у бальніцы. Дзяўчыне была даспадобы нялёгка, але вельмі патрэбная праца. Адночы Марыя была асістэнткай пры аперацыі па выдаленні апендыкса ў старшыні ЦВК і СНК БССР

Аляксандра Чарвякова. “Калі яна распавяла яму пра развітанне з мамай, той смяяўся так, што ў яго разышліся аперацыйныя швы, і давялося аперыраваць яго яшчэ раз” [1, с. 13], – успамінаючы бабуліны аповеды, піша ўнучка Марыі і Самуіла Плаўнікаў Ганна.

Здараліся ў жыцці Марыі Шыркес і больш драматычныя падзеі. Пазней яна нейкі час працавала ў дзіцячым доме, дзе знаходзілі прытулак дзеці, чые бацькі загінулі падчас яўрэйскіх пагромаў. Аднаго з хлопчыкаў – прыгожага чатырохгадовага Мішу – Марыя вырашыла афіцыйна ўсынавіць, хоць сваякі і калегі адгаворвалі яе. Але ў 1925 г. Марыін прыёмны сын прыглынуўся адной заможнай бяздзетнай пары, якая таксама вельмі захацела ўсынавіць Мішу. Марыя вельмі расстроілася і не хацела аддаваць дзіця, але яе пераканалі, што ў новай – забяспечанай – сям’і яно будзе расці шчаслівым [1, с. 13]. Урэшце Марыя пагадзілася і са слязьмі на вачах развіталася з хлопчыкам...

Наступная сустрэча Марыі Шыркес са Змітраком Бядулем, можа, і не адбылася б, калі б не адна знаёмая жанчына, якая ў 1926 г. прыехала ў Мінск. Яна мела даручэнне перадаць Змітраку Бядулю пісьмо і пачала распытваць Марыю, ці не ведае яна гэтага чалавека. Марыя адказала, што бачылася з ім толькі аднойчы ў жыцці і цяпер наўрад ці пазнала б – усё ж такі прайшло ажно дзесяць гадоў. Даведаўшыся, што З. Бядуля працуе ў Інстытуце беларускай культуры, жанчыны скіраваліся туды – у старадаўні будынак па вуліцы Рэспубліканскай, які захаваўся і сёння. Пісьменнік не адразу пазнаў сваю госцю, але размаўляў шчыра, прыязна, “як сапраўдны джэнтльмен” [2, с. 17]. Развітваючыся, З. Бядуля прапанаваў Марыі сустрэцца праз два-тры дні, і гэта быў толькі пачатак іх рамана.

У 1927 г. Самуіл Яфімавіч і Марыя Ісакаўна пабраліся шлюбам. Сямейная пара была ў чымсьці незвычайнай. Вось што ўспамінала Марыя Клімковіч, жонка аўтара гімна БССР Міхаля Клімковіча: «Жонка Змітрака Бядулі Мар’я Ісакаўна была “відная” жанчына. Статная, прыгожая, але вышэйшая на дзве галавы за мужа. Недзе за метр восемдзесят. (Па словах сына – усё ж ніжэй. – В. Ж.) Калі ёй і Бядулю даводзілася разам выходзіць на вуліцу, то стараліся ісці паасобку, так, каб розніца не кідалася людзям у вочы. Ну, і нага ў яе адпавядала росту – саракавы памер. Таму калі Мар’я Ісакаўна купляла абутак, то спачатку прасіла даць ёй памераць “трыццаць дзевяты”, хоць загадзя ведала, што будзе замалы. І толькі потым, вяртаючы чаравік, прасіла прадаўшчыцу: “Цяпер дайце, калі ласка, на памер больш”. Ну не магла яна прымусяць

сябе вымавіць на людзях: “Дайце мне саракавы памер”!» [3, с. 85 – 86].

І тым не менш розніца ў росце не замянала сямейнаму шчасцю. 27 верасня 1929 г. у Самуіла і Марыі нарадзілася дачка Зоя, а 8 сакавіка 1934 г. – сын Яфім, названы так у гонар дзеда – Бядулевага бацькі Яфіма (Хаіма) Плаўніка. “Ён [З. Бядуля] і сваіх дзяцей выхоўваў цярыліва, любоўна, душэўна і душэўна пісаў для дзяцей свае вершы, казкі. Іншы раз нашы дзеці былі яго першымі слухачамі, і ён па тым, як яны рэагавалі на яго новы твор, уяўляў, ці дойдзе ён да дзіцячых сэрцаў, ці трэба яшчэ працаваць над рукапісам. А сіл, энергіі, часу для творчай работы не шкадаваў, нярэдка забываючыся аб усім на свеце” [2, с. 20], – прыгадвала Марыя Плаўнік. Менавіта тады, калі сам стаў бацькам, З. Бядуля напісаў найбуйнейшыя дзіцячыя творы: паэму-казку “Мурашка Палашка” (1939) і аповесць-казку “Сярэбраная табакерка” (1940).

Згадкі пра цёплую атмасферу ў сям’і Плаўнікаў пакінуў пісьменнік Барыс Мікуліч, які не аднойчы гасцяваў у іх кватэры на вуліцы Даўгабродскай: «Вечера у Бядулі былі чудесныя. Его жена, прекрасная хозяйка, потчевала нас изделиями еврейской кухни, а сам хозяин был олицетворением отца – вечно или сын, или дочь Зорка на руках. Иногда открывался шкаф. Там был большой беспорядок, извлекались “Абразкі” и многие старые рукописи, книги, и начиналась бесконечная река воспоминаний. Здесь впервые я услышал о трагических днях Максима Багдановича...» [4, с. 25]. А вось якой запомнілася Б. Мікулічу гаспадыня, Марыя Ісакаўна: “Жена его великолепно дополняла этого человека, общала своей деловитостью и энергичностью его немного нерешительной натуре уверенность в его силах. Она не была ни красивой, ни очень образованной, но практичный ум и такт были свойственны этой женщине” [4, с. 30].

У 1935 г. сям’я З. Бядулі атрымала кватэру ў толькі што пабудаваным шматпавярховым Доме спецыялістаў па Савецкай вуліцы. Па тым часе гэта быў адзін з найлепшых жылых дамоў у Мінску [2, с. 18]. (Ён быў разбураны ў вайну, цяпер на гэтым месцы – будынак па праспекце Незалежнасці, 44.) Суседзямі Плаўнікаў сталі сем’і пісьменнікаў Андрэя Александровіча і Міхася Клімковіча, а таксама многія прадстаўнікі мінскай тэхнічнай інтэлігенцыі. Шчырае сяброўства звязвала сем’і Змітрака Бядулі і Янкі Купалы. Згодна з беларускай народнай традыцыяй, знаёмыя называлі жонак пісьменнікаў Купаліха і Бядуліха. У той час Марыя Ісакаўна працягвала працаваць тэрапеўтычнай сястрой у першай гарадской паліклініцы Мінска.



Марыя Плаўнік з сынам Яфімам. 1959 г.

Гісторыя з хлопчыкам Мішам, якога некалі ўсынаўляла Марыя, раптам займела нечаканы працяг. Як засведчыла Ганна Плаўнік, адбылося гэта ўлетку 1940 г., калі яе дзед і бабуля збіраліся на курорт: “Ужо склалі рэчы, і праз гадзіну павінна была прысці па іх машына, каб адвезці іх на вакзал. Раптам пазванілі ў дзверы, і на парозе кватэры з’явіўся малады чалавек. Ён спытаў жонку Змітрака Бядулі:

- Скажыце, Вы Марыя Шыркез?
- Так, – адказала бабуля. – Але цяпер у мяне прозвішча мужа – Плаўнік.
- У дзіцячым доме мне далі ваш адрас. Скажыце, Вы мая мама?
- Не, дзетка, – адказала Марыя, – я не твая родная мама, ты мой прыёмны сын.

Малады чалавек распавёў, што ён студэнт, вучыцца ў Кіеве. Пры ліквідацыі НЭПа ягонага бацьку выслалі ў Сібір, дзе той і памёр, а яго маці памерла ў гэтую вясну. І калі ён разбіраў дакументы, дык знайшоў даведку аб усынаўленні і вырашыў знайсці родную маму. Яго апавед усхваляваў усю сям’ю, усе яго абдымалі, цалавалі, запрашалі прыязджаць да іх яшчэ. Міша абяцаў прыехаць у наступным годзе, калі закончыць універсітэт. Наступным быў сорок першы, і ён болей не прыехаў...” [1, с. 13].

Вайна застала Марыю Ісакаўну з дзецьмі ў Пухавічах у Доме творчасці пісьменнікаў, адкуль яны тэрмінова выехалі ў эвакуацыю. З. Бядуля ў гэты час знаходзіўся ў камандзіроўцы ў Хойніках. Вярнуўшыся ў Мінск, ён знай-



Марыя Ісакаўна Плаўнік з унучкай Ганнай. 1964 г.

шоў сваю маці і разам з ёю дабраўся пехатой аж да Барысава. Адтуль яны цягнуком даехалі да расійскага горада Піжма Горкаўскай вобласці. “Тут ён уладкаваўся працаваць у рэдакцыі, далі яму асобны пакойчык для жылля. Доўгі час Самуіл не ведаў, дзе знаходзіцца яго жонка з дзецьмі, ці жывыя яны, і вельмі пакутаваў” [2, с. 7], – успамінаў брат З. Бядулі Мацвей Плаўнік.

Знайшоў іх З. Бядуля дзякуючы пісьменніку Мендэлю Ліфшыцу, які паведаміў калегу, што яго сям’я знаходзіцца ў сяле (цяпер пасёлак гарадскога тыпу) Новыя Бурасы Саратаўскай вобласці. “Бядуля напісаў жонцы ліст, а пасля таго, як атрымаў адказ, разам з маці пераехаў да сваёй сям’і” [2, с. 7]. Тамсама спыніліся жонкі і дзеці іншых беларускіх пісьменнікаў: Васіля Барысенкі, Петруся Броўкі, Кандрата Крапівы, Аркадзя Куляшова, Алеся Кучара, Кузьмы Чорнага, а таксама дачка Міхася Клімковіча Мая. Там, у Новых Бурасах, Марыя Плаўнік зарабляла на ўборцы ўраджаю: жала жыта на калгасным полі, капала бульбу – працавала “не горш за сапраўдных калгасніц” [5, с. 464]. Часова ўладкаваўся на працу ў мясцовай газеце і Змітрок Бядуля. У Новых Бурасах сям’я пражыла да самага канца кастрычніка 1941 г. Паколькі ў эвакуяваных не было з сабой ніякіх цёплых рэчаў, дый прайшлі чуткі пра набліжэнне фронту, Плаўнікі разам з іншымі сем’ямі прынялі рашэнне перабрацца цягнуком далей у Сярэдняю Азію – магчыма, у Алматы. Прамежкавай кропкай у маршруце мусіў быць Уральск, але трагічныя абставіны склаліся так, што менавіта ў ім Змітрок Бядуля знайшоў свой апошні прыстанак.

3 лістапада 1941 г. на перадапошнім прыпынку перад Уральскам пісьменнік выйшаў з цягніка прагуляцца. Цягнік крануўся без папярэджання,

і Змітрок Бядуля ледзьве паспеў заскочыць на падножку (нейкія мужчыны падхапілі і ўцягнулі яго ў вагон), а ў хуткім часе ён памёр у цягніку ад разрыву сэрца. Суайчыннікі, якія ехалі ў эвакуацыю, вырашылі не пакідаць у бядзе сям’ю класіка і высадзіліся ва Уральску, дзе ў будынку тэатра адбылася развігальная цырымонія, на якой акцёры чыталі Бядулевы творы. Там, ва Уральску, нябожчыка і пахавалі на гарадскіх могілках. (Неўзабаве, у канцы снежня, побач пахавалі і маці З. Бядулі, яна памерла ад запалення лёгкіх.)

Некалькі месяцаў сям’я З. Бядулі разам з іншымі пісьменніцкімі сем’ямі жыла ў тэатральных памяшканнях, пакуль іх не рассялілі па розных кутах у горадзе. Сям’ю Плаўнікаў, а таксама жонку К. Крапівы, дачку М. Клімковіча і сына В. Барысенкі прытуліла дружная сям’я адной татарскай артысткі, якая вызваліла для бежанцаў самы вялікі – прахадны – пакой [6, с. 15; 7, с. 141]. Марыя Ісакаўна не вельмі любіла прыгадваць той час голаду, холаду, хваробаў, неўладкаванасці – час, калі засталася адна, без мужа, з дваімі дзецьмі. Але пра адзін забаўны эпізод з жыцця ў эвакуацыі яна ўсё ж такі распавяла ўнучцы Ганне, якая не паленвалася запісаць гэта: «*Часы былі ваенныя, прадукты выдаваліся па картках. Каб затаніць печ, патрэбна было атрымаць нарад на дровы. Але дровы трэба было прывезці самой бабулі. Ёй далі сані, запрэжаныя вярблюдам, і казалі, куды ехаць. Ды бяда толькі ў тым, што вярблюд не разумеў ні слова па-руску. Колькі ні крычала “но”, “пошёл”, ён не кранаўся з месца. Казах, які праходзіў міма, агрэў вярблюда палкай і сказаў некалькі словаў па-казахску. І вярблюд паслухмяна пайшоў.*

Але калі дровы былі ўкладзены ў павозку, вярблюд зноў заўпарціўся, як бабуля яго ні нокала, як ні лаяла яго. Міма праходзіла жанчына – казашка. Пабачыўшы ўсё гэта, яна навучыла бабулю нокаць вярблюда па-казахску. І дровы былі прывезены дахаты. Калі я была маленькая, мяне вельмі смяшыў гэты бабулін аповед» [1, с. 13]. Дадамо, што Марыя Плаўнік ехала па дровы разам з Ганнай Іванаўнай Барысенкай – жонкай літаратуразнаўцы і крытыка Васіля Барысенкі. Жанчыны вельмі намерзліся, чакаючы, пакуль вярблюд кранецца з месца.

У 1943 г. сын Марыі Яфім захварэў на малярню ў цяжкай форме, было неабходна змяніць

клімат, і сям'я пераехала ў Запарожжа. Там вызвалілася шмат жыллёвай плошчы, гаспадары якой былі арыштаваныя з-за супрацоўніцтва з акупантамі. У адной з такіх кватэр Марыя Плаўнік з дзецьмі пражыла цэлы год, да самага вызвалення Беларусі [8, с. 12]. А ў ліпені 1945 г. яны вярнуліся з эвакуацыі ў Мінск.

Замест роднага дома іх там чакалі абгарэлыя руіны. Ужо не было ў жывых ні Бядулевага брата, паэта Ізраіля Плаўніка, ні Голды і Эфраіма – сястры і брата Марыі Ісакаўны, ні іх дзяцей: усе яны загінулі ад рук фашысцкіх акупантаў. Усяго ж вайна пазбавіла жыцця 35 сваякоў беларускага класіка і яго жонкі.

Сям'я была вымушана туліцца ў знаёмых і сваякоў, пакуль удава класіка не звярнулася асабіста да Старшыні ўрада БССР П. Панамарэнкі з просьбаю выдзеліць ёй пакой ці часовы нумар у гатэлі за кошт Літфонду рэспублікі. Нечакана хадайніцтва было задаволена [9, с. 171], і ў 1947 г. сям'я З. Бядулі атрымала двухпакаёвую кватэру на самым верхнім паверсе дома № 183 па вуліцы Савецкай (цяпер праспект Незалежнасці, 43). Па словах сына Яфіма, паспрыяла гэтаму даўняя сяброўка сям'і – Купаліха, Уладзіслава Францаўна Луцэвіч.

Невялікая, але гасцінная кватэра Марыі Плаўнік стала своеасаблівай “перавалачнай станцыяй” для тых, хто не меў шчасця атрымаць жыллё і каму такая перспектыва пакуль не ўсміхалася: гэта былі пераважна рэпрэсаваныя пісьменнікі і члены іх сем'яў, якія вярталіся на радзіму з месцаў зняволення. Сярод іх былі жонка расстралянага паэта Ізі Харыка Дзіна, прازیкі Цодзік Даўгапольскі і Барыс Мікуліч. З апошнім Марыя Плаўнік падтрымлівала адносіны і пасля яго ад'езду ў Бабруйск: у Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ) захоўваюцца тэлеграма-віншаванне Б. Мікулічу ад М. Плаўнік з новым 1948 годам [10, арк. 2], а таксама яе ліст, адпраўлены, калі меркаваць па штэмпелі, 7 студзеня 1948 г. Перапісваўся з ёю і даўні сябар Змітрака Бядулі Вульф Сосенскі [11, арк. 4; 12, арк. 1].

Па-ранейшаму сябрвала Марыя Ісакаўна з сям'ёй Міхася Клімковіча, часта прыходзіла ў госці да яго ўдавы Марыі Язэпаўны. Разам з Бядуліхай прыходзіла і Кацовічыха – Яўгенія Барысаўна Кацовіч, удава пісьменніка Лазара Кацовіча. Жанчыны любілі згуляць у карты за круглым столікам і ўспомніць маладосць, даваенны Мінск, у тым ліку і забаўныя гісторыі з жыцця літаратурных класікаў [3, с. 85].

10 жніўня 1975 г. у Марыі Плаўнік памерла дачка Зоя, і жанчына аформіла апякунства над

яе дачкой-школьніцай – сваёй унучкай Ганнай [13, арк. 33]. У сувязі з матэрыяльнымі складанасцямі Марыі Ісакаўне па хадайніцтве Саюза пісьменнікаў была павялічана персанальная пенсія [13, арк. 30–31].

Марыя Плаўнік актыўна займалася папулярызаванай творчай спадчыны мужа. Вельмі спадзявалася, што ў Мінску створаць літаратурны музей Змітрака Бядулі. Але зрабіць гэта не атрымалася, і Марыя Ісакаўна перадала ўсе дакументы з сямейнага архіва ва Уральск, дзе абяцалі арганізаваць музейную экспазіцыю, прысвечаную Змітраку Бядулю. На вялікі жаль, лёс дакументаў застаецца невядомым [14, с. 11].

Памерла Марыя Бядуля-Плаўнік 10 красавіка 1984 г. Пахаваная на Паўночных могілках пад Мінскам.

Спіс літаратуры

1. Плавнік, А. Бабушкіны расказы / А. Плавнік // Берага. – 1999. – № 1 (іюнь).
2. Успаміны пра Змітрака Бядулю / склад. Я. І. Садоўскі, К. А. Цвірка; рэц. У. В. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 1988.
3. Клімковіч, М. Старыя людзі расказваюць, або Праўда ў дэталіх / М. Клімковіч // Маладосць. – 2010. – № 5.
4. Мікуліч, Б. Апавесць для сябе / Б. Мікуліч; укл. і прадм. Л. С. Савік, паслясл. С. І. Грахоўскага. – Мінск : Маст. літ., 1993.
5. Бядуля, З. Выбраныя творы / З. Бядуля; укл., прадм., камент. У. Казберука. – Мінск : Кнігазбор, 2006.
6. Клімковіч, М. Так это было / М. Клімковіч // Советская Белоруссия. – 2010. – 1 іюня.
7. Плавнік, Е. Воспоминания об отце / Е. Плавнік // Пра час “Узвышша” : матэрыялы Узвышшаўскіх чытанняў (Мінск, 2005 – 2006). – Вып. 3 / уклад. Г. В. Запартыка, Т. В. Кекелева, У. Г. Кулажанка; навук. рэд. М. І. Мушыньскі. – Мінск : РІВШ, 2007.
8. Рублевская, Л. Семейная сага соловья / Л. Рублевская // Советская Белоруссия. – 2011. – 9 апр.
9. Смилевичкий Л. Борьба евреев Беларуси за возврат своего имущества и жилищ в первое послевоенное десятилетие, 1944 – 1954 гг. / Л. Смилевичкий // Беларусь у XX ст. : зборнік навуковых прац; навук. рэд. В. П. Андреев. – Мінск; Томск : Водолей, 2002. – Вып. 1.
10. БДАМЛМ. – Фонд 334. – Воп. 1. – Адз. зах. 25 (Ліст і віншавальная тэлеграма М. І. Плаўнік да Б. М. Мікуліча, 1947, 1948 г.).
11. БДАМЛМ. – Фонд 136. – Воп. 1. – Адз. зах. 14. – Арк. 4 (Паштоўка М. І. Плаўнік-Бядулі да В. А. Сосенскага, 8.11.1962 г.).
12. БДАМЛМ. – Фонд 136. – Воп. 1. – Адз. зах. 12 (Віншавальная картка В. А. Сосенскага да М. І. Плаўнік, 28.12.1964 г.).
13. БДАМЛМ. – Фонд 78. – Воп. 1. – Адз. зах. 439 (Пратакты пасаджэнняў сакратарыята праўлення СП БССР, 3 студзеня – 28 снежня 1979 г.).
14. Капкоў, М. Магіла Змітрака Бядулі можа знікнуць / М. Капкоў // Наша Ніва. – 2013. – 27 ліст.

У публікацыі выкарыстаны фотаздымкі з асабістага архіва Яфіма Плаўніка.

“ТЫ ЗВІЛА НАВЕКІ ГНЯЗДО Ў МАІМ СЭРЦЫ...”

МАСТАЦКІЯ АДМЕТНАСЦІ ІНТЫМНАЙ ЛІРЫКІ ЗМІТРАКА БЯДУЛІ

УДК 821.161.3-14*3.Бядуля

На матэрыяле вершаў і імпрэсій у артыкуле разглядаюцца асноўныя тэндэнцыі інтымнай лірыкі З. Бядулі. Асаблівая ўвага аддаецца аб'екту любоўнай інтэнцыі, вобразна-сімвалічнай сістэме і асаблівасцям светаўспрымання аўтара, што фарміруюць адметнае аблічча інтымнай лірыкі З. Бядулі.

Ключавыя словы: *інтымная лірыка, лірычны суб'ект і аб'ект, вобраз, лірычная імпрэсія, абразок, імпрэсіянізм, мастацкая сістэма.*

This article considers the main tendencies Z. Byadulya's intimate lyrics. The research is based on poems and impressions. Particular attention is paid to the object of love intention, imagery and symbolic system and the specifics of the author's worldview what forms the face of Byadulya's intimate lyrics.



Марыя Плаўнік. Кіславодск, 1949 г.

“– Мірыям... Мірыям...”

Перад тваімі вачыма пятнаццаць разоў цвіла чаромха і зелянела рунь.

Я пацалую залацістую пасму тваіх валасоў і ад асалоды памру ля ног тваіх.

Не! Я не памру. Дазволь мне жыць і піць асалоду з тваіх галубіных вачэй. Хачу гуляць з табою, як з роднай сястрой.

Мірыям... Мірыям...

Ты мне бліжэй за бацьку і матку. Ты мне даражэй за жыццё. Ты – маё неба. Ты – мая зямля. Ты – маё шчасце. Ты звіла навекі гняздо ў маім сэрцы” [1, с. 329].

Такімі ўрачыста-вытанчанымі словамі пачынае гімн любай дзяўчыне з імем біблейскай прарочыцы герой аўтабіяграфічнай аповесці “У дрымучых лясах” Змітрака Бядулі. І ёсць у гэтым амаль біблейным тэксце выразны водгалас “Найвышэйшай песні Саламонавай”, што адчуваецца і ва ўзвышэнні беззаганнага і чыстага характава сястрыцы-каханай, і ў адмысловай дэкаратыўнай вобразнасці, і ў характэрнай меладычнасці стылю: “*І кожнае слова маёй песні – любоў да цябе. І кожнае слова*

маёй песні – хвала красе тваёй” [1, с. 329].

За хвалу красе няіснай, выдуманай дзяўчыны юны летуценнік паплаціўся выгнаннем з ешыбота і публічным спаленнем прысвечанага Мірыям зборніка вершаў, якому быў вынесены прысуд: “*сорам і спакуса*”, а таксама “*ўсхваленне мацеры нячысцікаў – Ліліт*” [1, с. 330]. Але з тае пары служэнне характаву і пошук ідэалу, да-сканаласці зрабіліся найважнейшай мэтай для юнака.

Даследчыкі савецкага часу нярэдка мелі заганную звычку прыпісваць думкі, а часам і падзеі жыцця героя аўтару твора. Так, апісаная ў аповесці гісторыя з Мірыям стала хрэстаматыйнай як неад’емная частка жыцця-

пісу самога З. Бядулі і трапіла нават у падручнікі. І. Навуменка калісьці слухна засцерагаў калег ад такога “наіўнага рэалізму”, пішучы, што аўтабіяграфічны твор “У дрымучых дсясах” – “гэта не дакументальныя ўспаміны. ... і лічыць яго цалкам фактаграфічным нельга. Бо ў біяграфічных творах ёсць вымысел, фантазія, як і ва ўсіх мастацкіх творах” [2, с. 175]. Хоць, трэба сказаць, даследчык і сам часам задаваўся пытаннямі пра лёс самадзейнага зборніка “Мірыям” як рэальнага артэфакта, “за які Самуіла Плаўніка выгналі з Ільянскага ешыбота” [2, с. 17]. Сёння ўжо цяжка аддзяліць збожжа ад пустазелля, але як бы там ні было, варта прызнаць, што невялікі паэтычны ўрывац пра Мірыям з аповесці “У дрымучых лясах” у найбольш канцэнтраваным выглядзе ўтрымлівае ў сабе асноўныя рысы ўсёй інтымнай лірыкі З. Бядулі.

Тэма каханьня ў творчасці пісьменніка амаль не трапляла пад увагу літаратуразнаўцаў, бо ў савецкі час было прынята ўважаць З. Бядулю за класіка дзякуючы перш за ўсё яго рэалістычнай прозе, а ўвасабленне любоўных пачуццяў трактавалася як “дробязнасць тэматыкі”

[3, с. 15]. Таму нярэдка на творы інтымнага характару з мэтай зрабіць іх у тагачасных ідэалагічных варунках больш актуальнымі гвалтам нацягваюцца вэлюм грамадзянскасці. Так здарылася, да прыкладу, з вытанчана-эстэцкай імпрэсіяй “Над сажалкай”, дзе ў вобразе прыгожай дзяўчыны, якая любуецца сваім адлюстраваннем у вадзе, даследчыкі ўбачылі алегорыю Беларусі на гістарычным раздарожжы: “І хоць яна не пазнае яшчэ сябе самую, але дужа важна, што ў яе душы ўжо працнлася імкненне да самапазнання. Хутка пазнае ўжо Беларусь, хто яна ёсць, хутка пазнае...” [4, с. 8].

І хоць вершаў любоўнага характару ў традыцыйным іх разуменні ў пісьменніка ледзьве набярэцца паўтара дзясятка, яго лірычная проза наскрозь прасякнута інтымнымі матывамі. Прыкладна палова з 52 імпрэсій і мініяцюр, якія З. Бядуля пакінуў нам у спадчыну, прысвечана сферы перажыванняў, звязаных з узаемаадносіннамі полаў. Прычым большасць са згаданых тэкстаў узнікла ў ранні перыяд творчасці Ясакара (менавіта такім экзатычным і ў пэўнай ступені таямнічым псеўданімам нярэдка падпісваў пісьменнік у той час творы). Сталы Бядуля-лірык твораў пра каханне не пісаў. Шчаслівае сямейнае жыццё, любоў і згода, што панавалі ў адносінах паміж Самуілам Яфімавічам і Марыяй Ісакаўнай, жонкай пісьменніка, ніяк не сублімаваліся ў творчасць. А каханне было. Больш за тое, пра іх “нетутэйшае”, незямное пачуццё хадзілі легенды. Я. Скрыган успамінае: “Часам я бачыў Вас разам з Марыяй Ісакаўнай і доўга глядзеў Вам услед, бо ў Вашай лучнасці было нешта не зусім звычайнае: яна была высокая, стройная, прыгожая нейкай асабліваю, як бы пужліваю прыгажосцю, і нястрымна імкліва. Пра Ваша рамантычнае, як бы нетутэйшае каханне і сямейную ладнасць хадзілі прыгожыя чуткі, і гэта яшчэ больш вылучала Вас з агульнае прывычнасці” [5, с. 150].

Што змусіла З. Бядулю забыць пра ўлюбёную ў маладосці тэму? Спісваць адсутнасць лірыкі любоўнага характару выключна на сацыякультурную сітуацыю другой паловы 20 – 30-х гг. ХХ ст., думаецца, не зусім правільна. Самуіл Плаўнік ажаніўся даволі позна – у 41 год, узрост не столькі рамантычных парываў, што спрыялі нараджэнню юнацкіх твораў пра каханне, колькі сталых сур’ёзных пачуццяў. І гэты чынік у занябанні любоўнай тэмы таксама не вызначальны. У выпадку з З. Бядулем сышлося адразу некалькі фактараў. “Інтымная лірыка таксама мае свае межы і свае рубяжы” [6, с. 106], – быў перакананы ён. І З. Бядуля гэтыя межы вызначыў. Прычым вызначыў задоўга да таго, як кінуў пісаць любоўныя вершы. Патлумачым.

Пры павярхоўным прачытанні раннюю інтымную лірыку Ясакара можна было б папракнуць у няшчырасці, а пачуцці да любоўных адрасатаў – у надуманасці. На карысць гэтага сведчыць і немалая доля ўзораў ролевай або апавядальнай лірыкі, і наяўнасць разнастайных жаночых вобразаў, пазбаўленых індывідуалізацыі і псіхалагізацыі, што нярэдка робіць іх схематычнымі і ўскосна ўказвае на адсутнасць прататыпаў. Па вялікім рахунку, у творчасці пісьменніка сустракаюцца толькі адзінкавыя вершы, за якімі ўгадваецца жыццёвая канкрэтыка і рэальная любоўная гісторыя (“Шамшавілі”, “Пайду...”). Звычайна сродкі індывідуалізацыі жаночых вобразаў даволі скупыя, з гэтай мэтай Ясакар карыстаецца пераважна імёнамі: *Ганулька*, *Маланка*, *Марына*, *Агата*, *Марыя*. Партрэтныя характарыстыкі лірычных гераінь абмяжоўваюцца кампліментарнымі штампамі, што маюць часцей за ўсё фальклорныя ці біблейскія вытокі: вочы параўноўваюцца з бліскучымі зоркамі або матылькамі, валасы набываюць нязменны эпітэт шаўковыя (“*Ля кросен*”, “*Прытуліся ка мне*”; “*Над сажалкай*”, “*Зоркі ззяюць, зоркі граюць...*”, “*Марыне С...ко*” і інш.). Прычым такі падыход нейкім дзіўным чынам не спараджае галерэю блізнят. Наадварот, складваецца нязменнае ўражанне, што ў кожным новым творы З. Бядуля знаёміць чытача з новай дзяўчынай.

Насуперак гэтаму ў вершы “Шамшавілі” ствараецца вобраз экзатычнай прыгажуні Маро Шамшавілі, надзеленай і ўласнай “біяграфіяй” (“*жыве недалёка ў крэўніцы*”, “*доч бедняка, камсамолка*”, “*вучыцца пайшла на настаўніцу*”), і адметнай запамінальнай знешнасцю:

*Мора сініца сінім алоўкам.
Ідзе берагам чорнавалосая.
Як дзіцё мне ківае галоўкай,
А вачыма глядзіць, як дарослая.*

*Мігаціць чарнаморскаю чайкай,
Пахне ружай і кволай магноліяй,
Спрытна грае усмешкаю-грайкай,
Нешта кажа забаўна-вясёлае [7, с. 136].*

Вобраз вясёлай чарнявай жанчыны-дзяўчыны з адметным водарам ружы-магноліі відавочна індывідуалізаваны. Дарэчы, пахі ў лірыцы З. Бядулі – тэма асобнай гаворкі. І калі пра каларыстыку і акустычныя эфекты напісана даволі многа, пераважна ў сувязі з элементамі імпрэсіянізму, выразна выяўленымі ў творчай манеры пісьменніка, то стыхіі водараў-пахаў дагэтуль аддавалася незаслужана мала ўвагі.

Маро Шамшавілі – люстраны адбітак Мадонны М. Багдановіча. Толькі калі апошні пазнаў ствараў вобраз дзяўчыны-жанчыны (архетып Дзэметры), то ў З. Бядулі нярэдка

з'яўляецца вобраз жанчыны-дзяўчынкі (Гебы). Акрамя згаданага верша такі вобраз сустракаецца ў лірычных тэкстах “Ля кросен”, “Прытуліся ка мне”, “А ў бары...”, “Сэрца прароча” і інш. Увогуле, паэтычныя прыёмы Ясакара ва ўвасабленні інтымных пачуццяў у многім перагукаюцца з творчасцю яго сябра. Скажам, імя каханай, выразанае сцізорыкам на кійку ў імкненні спыніць імгненне шчасця (“Шамшавілі”), нагадвае Багдановічаву “Вераніку”. Вобраз апетай у славытым рамансе зоркі, якая яднае погляды закаханых у расстанні і такім чынам абараняе іх пачуццё (“Зорка Венера ўзышла над зямлёю...”), таксама па-свойму інтэрпрэтуецца З. Бядулем, падкрэсліваючы-адцяняючы распач героя з прычыны незваротнасці страты любай і тым самым губляючы пазытыўную семантыку:

“Я пазіраю на неба, а мо і яна ў гэту самую хвілю паглядае на неба і нашы блікі, пушчаныя ўдалеч, спаткаюцца на зорцы бліскачай...”

*.....
Бачу я родную вёску, бачу я на магільніку свежы ўзгорак – крыжы нібы спуджаныя стаяць вакол... Гэткая маладая!..*

Я сную паміж папарацей, пакрытых халоднай расой, і падаю вобземлю на магілку... цалую халодны пясок” (“Аб ёй”) [8, с. 28].

Як працяг “Шамшавілі” гучыць верш “Пайду...” (дарэчы, і напісаны яны з розніцай у адзін дзень), у цэнтры якога – сітуацыя развітання героя з чорнавалосай прыгажуняй. І абсалютна нечакана ў кантэксце ўсёй любоўнай лірыкі З. Бядулі тут узнікаюць эратычныя матывы, хоць імкненне паэта да эстэтызацыі з’яў рэчаіснасці робіць пачуццёвы малюнак даволі цнатлівым:

*Яна прыйшла насустрач маім ласкам.
Яна прыйшла, як летуценне з казкі.
У радасць рынем з ёю да зары,
Бы камень, адарваны ад гары.*

*З глухіх цяснін пацягне роснай стомай.
Яна мне кіне ў грудзі соладзь стогнаў,
Заслепіць белай музыкай зубоў,
І скажа свой жаночы забабон... [8, с. 145].*

Але, як было ўжо адзначана, вершы “Шамшавілі” і “Пайду...” з іх адметнай вобразнасцю і спосабам разгортвання лірычных перажыванняў – хутчэй выключэнні ў мастацкай сістэме пісьменніка. У іншых інтымных творах Ясакар або хаваецца за маскай ролевага героя, або “закрываецца” ад чытача ўвасабленнем “абстрактнай” жанчыны-мары. Гэта не значыць, аднак, што рэальных пачуццяў ці адрасатаў у жыцці З. Бядулі не было – успомнім хоць бы, як Янка Купала ў адрас не жанатага яшчэ С. Плаўніка “часамі любіў пажартаваць на гэту тэму, па-

прыяцельску пакпіць з яго любоўных прыгод” [9, с. 26]. Такі падыход да ўвасаблення інтымных пачуццяў, хутчэй за ўсё, і ёсць тыя “межы і рубяжы”, пра якія гаварыў сам З. Бядуля і якія, тым не менш, не пазбаўляюць яго паэтычныя творы шчырасці.

Калі вярнуцца да першавытокаў, да ключавога, як ужо гаварылася вышэй, для разумення Бядулевай інтымнай лірыкі тэксту – да “Мірыям”, то можна пераканацца, што герой аповесці, прызнаючыся ў ілюзорнасці аб’екта захаплення, падкрэслівае сапраўднасць, рэальнасць самога пачуцця да сваёй мары. Яго выдуманая каханне было настолькі вялікае і шчырае, што Мірыям бачылася ў кожнай праяве навакольнай рэчаіснасці: “*Іду лясной дарогай. Пахне смалою, багунном і грыбамі. Спяваюць жаўранкі. Можна, гэтак грае на лютні мая Мірыям? Здалёк плывуць да мяне гукі жніўных песень. Спявае некалькі жанчын. Палоняць мяне жыватворныя сілы зямлі – яе радасці і смуткі. Можна, гэтак сумуе і радуецца Мірыям?*” [1, с. 330]. Па сутнасці, перад намі гісторыя новага Пігмаліёна, чыя Галатэя існуе толькі ў яго фантазіі і ўяўленнях. Таму нерэальнасць, прывіднасць, эфемернасць жанчын у любоўнай лірыцы Ясакара яшчэ не сведчыць пра надуманасць пачуццяў.

Больш за тое, часам герой гранічна агаляе душу і дэманструе нечуваную шчырасць. “...*ад асалоды памру ля ног тваіх*” [1, с. 329], – прынаецца ён Мірыям. Гэты матыв, неаднойчы паўтораны пісьменнікам (“О ногі твае я слязамі абмью...”, “Акорды”, “Спатканне” і інш.), больш нагадвае споведзь, а экзальтаванае каханне лірычнага суб’екта ператвараецца ў вытанчанае рабства:

*О ногі твае я слязамі абмью
І споведзь душы сваёй шчыра адкрыю,
Карай не карай сваёй мілай рукой,
Душы не душы сваёй доўгай касой...*

*Хай камень твой раніць мне самую грудзі,
Мне мука рукі тваёй соладка будзе...
Памру не памру, скажу тайну сваю:
Любіш не любіш – я бясконца люблю [8, с. 286].*

Падобна да таго, як дзяўчына-мара Мірыям у фантазіях юнака мяняла свой выгляд (“*То яна была з валасамі чорнымі, як ноч, то – залацістымі, як сонца. Вочы яе былі то спелымі вішнямі, то васількамі*” [1, с. 328]), вобраз жанчыны ў інтымнай лірыцы З. Бядулі характарызуецца непастаянствам, што абумоўлена нястомным працэсам пошуку ідэалу характараў лірычным героем: “*Як пчала на салодкія кветкі, / Я кідаўся на мёд – за красой*” [8, с. 143]. Яго ўражвае найперш знешняя прыгажосць, часцей за ўсё пры выпадковай сустрэчы (“*У сонцы дзён, у зорнас-*

ці начэй...”, “Шамшавілі”, “Спатканне”, “Над сажалкай”, “Акорды” і інш.). В. Каваленка, разважаючы пра катэгорыю прыгожага ў лірычных імпрэсіях, трапна заўважыў: «Чалавек цікавіць Змітрака Бядулю толькі тады, калі ён не вылучаецца на агульным фоне эмацыянальнага малюнка, калі ён таксама ўпрыгожаны. Ткачысе, якая вечарам пры святле месяца тчэ кросны, здаецца, што яна “ў зачараваным, залатым хароме” (“Ля кросен”). Адбітак жа твару дзяўчыны ў люстраной гладзі вады нагадвае яму анёла “з распущанымі шаўковымі валасамі” (“Над сажалкай”)» [3, с. 40 – 41]. І далей як папрок: «Характар аўтарскіх адносін да простага чалавека працы добра відаць у абразку “Кветка”. Як вынікае з гэтага твора, жыццё селяніна і свет прыгожага ўзаемавыключальныя» [3, с. 45]. Трэба сказаць, што З. Бядуля выразна падзяляў працу стваральную і працу разбуральную, непасільную. І калі падчас першай ён нярэдка любуецца сваімі гераінямі (“Яе душа”, “Ля кросен”, “Спатканне” і інш.), то другая прыводзіць да заўчаснай старасці і марнуе-адбірае іх прыгажосць (“Пастушка”, “Затканінай”, “Не пячы гэтак, сонейка!” і інш.), бо *“праца-кабета без светленькіх дней / Засохла яна маладая...”* (“Праца”) [8, с. 283].

Здавалася б, гарманічнасць унутранага свету дзяўчыны мала цікавіць Ясакара, але ў яго свегаадчуванні знешняя і ўнутраная прыгажосць непарыўна звязаны, і першае нязменна цягне за сабой другое. З. Бядуля нават не спрабуе спасцігнуць жаночую душу, бо разгадаць яе таямніцы немагчыма (“Загадка”). І гэта адзін з тых ідэальных вобразаў, што вабяць *“недасціглаю таемнасцю”* [7, с. 35], што становяцца ўцялесненым увасабленнем Чыстага Хараства, роўным небу, мары, далечы, сінняй кветцы (“Далёкія аганькі”, “Даль”, “Не бяжы за кветкай...” і інш.). У захапленні пекнасцю жанчыны, часта незнаёмкі, адчуваецца хутчэй водгалас петракізму, і такое пакланенне красе для самога героя невытлумачальнае, бо мае містычную прыроду (“Спатканне”, “Не пазірай на мяне...”, “У сонцы дзён, у зорнасці начэй...”, “Шамшавілі”, “Пайду...” і інш.). Ён *“заварожаны”, “запалонены”, “зачараваны”*, беззаганна прыгажосць можа нават паралізаваць дасканаласць, як у лірычнай імпрэсіі “Акорды”, ці магнетычна падпарадкаваць, як у абразку “Спатканне”: *“З кошыкам у руках я спаткаў яе на дзядзіну і нібы заварожаны з таго часу зрабіўся”*.

Кажы мне, дзеўча, хто цябе надзяліў гэтакімі чарамі? Чаму я ўсё думаю аб табе?.. Які бог жыве ў душы твай? Напэўна, ты самае пекнае стварэнне на зямлі. <...>

Усё жыццё сваё табе ахвярую; будзь ты ўладарніцай душы майёй, царыцай песень маіх!..” [7, с. 30].

Абагаўленне хараства натуральным чынам спалучаецца з сакралізацыяй вобраза жанчыны, надзяленнем яе нябеснымі, боскімі якасцямі (“Ля кросен”, “Загадка”, “Зоркі ззяюць, зоркі граюць...”, “Спатканне” і інш.). Адпаведна гэтаму падбіраюцца і дэкарацыі. З’явы навакольнай рэчаіснасці эстэтызуюцца, набываючы казачны выгляд, і тады ўбогая закураная хацінка ператвараецца ў зачараваны залаты хорам (“Ля кросен”), *“у розных замчышчах крышталёных ваююць паміж сабой рыцары дня з рыцарамі ночы”* [7, с. 13], і русалкі становяцца прывабнымі сірэнамі (“Прытуліся ка мне”), а *“пурпур над зарасляй рассыпае нейкая таемная багіня хмар”* (“А можа, і праўда?..”) [7, с. 17]. Такое ірацыянальнае, фантастычнае расквечванне-ўпрыгожванне пейзажу – свядомая мастацкая ўстаноўка, бо герой упэўнены: *“Толькі дзеля казак трэба жыць на свеце...”* (“Аб ёй”) [7, с. 28]. І жанчына становіцца часткай агульнай карціны прыроды, гэткай жа часткай натуральнай красы, як маладзік, вольная птушка ці крохкая камя, а таму надзяляецца адпаведнымі характарыстыкамі (“Дазволь...”, “О, сонейка так яснае...”, “Санеты”, “Шамшавілі”, “Пайду...”, “Танулька” і інш.):

*Дазволь цябе любіць, як кветачку на полі,
Як явар малады, што над ракой стаіць,
Як залатую птушку, што жыве на волі,
Дазволь цябе любіць* [8, с. 58].

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. Бядуля, З. Збор твораў : у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск : Маст. літ., 1987. – Т. 3 : Аповесці. – 359 с.
2. Навуменка, І. Я. Змітрок Бядуля / І. Я. Навуменка. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 227 с.
3. Каваленка, В. Пошукі і здзяйсненні. Творчасць Змітрака Бядулі / В. Каваленка. – Мінск : Дзяржвыд, БССР, 1963. – 212 с.
4. Каваленка, В. Шчасце – служыць народу / В. Каваленка // Збор твораў : у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск : Маст. літ., 1985. – Т. 1 : Вершы, паэмы. – С. 6 – 19.
5. Скрыган, Я. Ліст не будзе адасланы / Я. Скрыган // Успаміны пра Змітрака Бядулю; склад. Я. І. Садоўскі, К. А. Цвірка. – Мінск : Маст. літ., 1988. – С. 147 – 156.
6. Пруднікаў, П. Чараўнік слова / П. Пруднікаў // Успаміны пра Змітрака Бядулю; склад. Я. І. Садоўскі, К. А. Цвірка. – Мінск : Маст. літ., 1988. – С. 101 – 107.
7. Бядуля, З. Збор твораў : у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск : Маст. літ., 1986. – Т. 2 : Вершы ў прозе. Лірычныя імпрэсіі. Апаваданні. – 351 с.
8. Бядуля, З. Збор твораў : у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск : Маст. літ., 1985. – Т. 1 : Вершы, паэмы. – 407 с.
9. Луцэвіч, У. Маё знаёмства / У. Луцэвіч // Успаміны пра Змітрака Бядулю; склад. Я. І. Садоўскі, К. А. Цвірка. – Мінск : Маст. літ., 1988. – С. 21 – 28.

Ала БРАДЗІХІНА,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта.

ЖАНОЧЫЯ ВОБРАЗЫ РАМАНА “КРЫЖ МІЛАСЭРНАСЦІ” ВАЛЯНЦІНЫ КОЎТУН ПРАЗ ПРЫЗМУ “ЖАНОЧАГА ЧЫТАННЯ”: ВОБРАЗ ЦЁТКІ

УДК 821.161.3-31*В. Коўтун

Артыкул распачынае цыкл публікацый, у якіх аналізуюцца жаночыя вобразы, прадстаўленыя ў раманах “Крыж міласэрнасці” і “Пакліканя” В. Коўтун. Пры аналізе выкарыстоўваюцца напрацоўкі фемінісцкага літаратурнага крытыцызму і гендарных даследаванняў. У дадзеным артыкуле аналізуецца вобраз Цёткі як стэрэатып “жаноккасці”, нетрадыцыйны для беларускага грамадства пачатку мінулага стагоддзя, прасочваюцца этапы яго станаўлення.

Ключавыя словы: *жаночыя вобразы, стэрэатыпы жаноккасці, гендар, гендарная асіметрыя, тапалогія, жаночае чытанне.*

Article opens the series of publications which analyze the images of women presented in the novels “Cross of Mercy” and “Encouraged” by V. Koutun. In the analysis the results of research of feminist literary criticism and gender studies are involved. This article analyzes the image of Ciotka as the stereotype of “femininity” that is not traditional for Belarusian society of the beginning of the last century. Also the author of the article makes the research on the stages of its development.

У беларускай літаратуры, як і ў культуры ў цэлым, шырока прадстаўлены вобразы Еўфрасіні Полацкай і Алаізы Пашкевіч (Цёткі). Кожны творца рэпрэзентуе іх па-свойму. Гэтыя легендарныя жанчыны, кожная ў сваім часе, разбівалі традыцыйныя стэрэатыпы жаноккасці, чым і засталіся ў памяці нашчадкаў, уплывалі і ўплываюць на развіццё беларускай гісторыі, культуры, свядомасці нацыі.

Перш чым звярнуцца да аналізу жаночых вобразаў раманаў “Крыж міласэрнасці” і “Пакліканя” Валянціны Коўтун (6 красавіка 1946 – 30 красавіка 2011), прысвечаных адпаведна Цётцы і Еўфрасіні Полацкай, вызначымся з асноўнымі тэрмінамі, што будуць выкарыстоўвацца ў артыкуле. Тэрмін *тапалогія* ў дадзеным кантэксце мае на ўвазе найбольш агульныя, нязменныя ўласцівасці жанчын, што тлумачацца некаторымі фізіялагічнымі і псіхалагічнымі іх якасцямі. Тэрмін звязаны з праблемай *жаночай суб’ектыўнасці*, якую даследаваў фемінісцкі літаратурны крытыцызм і якая вырашаецца 1) праз катэгорыю “інакшасці” (жанчына як “іншае” адносна мужчыны) ці 2) праз пабудову асабістай, незалежнай і ўнікальнай тапалогіі “жаночага”. Пад тэрмінам *гендар* разумеем сацыякультурную канструкцыю полу, маюцца на ўвазе адрозненні, індывідуалізацыя, унікальнасць кожнага індывіда і яго самавыяўленне. Праяўляецца гендарнасць індывіда ў пастаянным узаемадзеянні з іншымі людзьмі: у манеры апранацца, паводзінах, мове, творчасці. Гендарныя даследаванні акцэнтуюць увагу на існаванні множнасці значэнняў паняццяў *жаноккасць* і *мужчынскасць*, іх абумоўленасці культурай і гістарычным часам. У любым грамадстве на пэўным этапе яго развіцця прадстаўлены шэраг стэрэатыпаў “жаноккасці” / “мужчынскасці”. Прытым заўсёды існуе стэрэатып, які дамінуе ў грамадстве, з’яўляецца нормай,

і стэрэатыпы, што нормай не лічацца. Маецца на ўвазе знешнасць, паводзіны і сацыяльныя ролі індывідаў пэўнага полу. На пытанне, што значыць *чытаць як жанчына*, фемінісцкі літаратурны крытыцызм падае, сярод мноства іншых, наступныя адказы: 1) чытаць як жанчына (Д. Фатэрлей) – значыць “выяўляць новыя (і, магчыма, розныя) значэнні таго самага тэксту з пункту гледжання жаночага вопыту, а таксама права выбіраць, якія характарыстыкі тэксту з’яўляюцца найбольш значымі для жанчыны-чытача. Акрамя таго, у працэсе чытання ад жанчыны-чытача не патрабуюцца ні дакладнасць, ні структурная завершанасць, якія апраўдвалі б яе спосаб чытання...” (цыт. паводле: [1, с. 150]); 2) жаночае чытанне (А. Калодны) – працэдура чытання тэксту такім чынам, як быццам яго “ніхто ніколі не чытаў да гэтага” (цыт. паводле: [1, с. 151]). Пад *гендарнай асіметрыяй* грамадства маецца на ўвазе дамінаванне мужчынскага ў жыцці і культуры.

Звернемся непасрэдна да рамана “Крыж міласэрнасці” [2] В. Коўтун. Цэнтральнае месца ў ім адведзена вобразу Цёткі. Другародныя жаночыя вобразы дапаўняюць яго, даюць магчымасць прасачыць, з якімі асобамі ідэнтыфікуе сябе, а ад каго дыстанцыянуецца раманная Цётка, а таксама выявіць вобраз “ідэальнай жаноккасці” для галоўнай гераіні, што ўплывае на фарміраванне яе асобы, яе гендарнасці.

Вобраз галоўнай гераіні, на наш погляд, убірае ў сябе адначасна біяграфічныя звесткі пра А. Пашкевіч і светабачанне, асабісты вопыт В. Коўтун. Аўтарка з вышыні свайго стагоддзя і тых змен, што адбыліся ў нашым грамадстве і свеце ўвогуле (і, як вынік, у свядомасці людзей), “назірае” за Цёткай і гістарычнай сітуацыяй, заўважае і размяжоўвае станоўчае і адмоўнае ў часе, падзях і людзях. Вырашаючы сацыяльныя і нацыянальныя праблемы, рэалізуючы планы,

Алаіза ў творы сутыкаецца і з праблемай гендарных узаемаадносін – суіснавання мужчынскага і жаночага на ўсіх узроўнях. Сярод мужчын абавязкова знаходзіцца той, хто бачыць у Алаізе перш за ўсё жанчыну і толькі потым сябра, папличніцу, творцу (Кайрыс, Гмырак, Гразноў) ці парушальніцу грамадскага спакою (Генісарэцкі).

“Жаночае чытанне” аналізаванага твора будзе параўнальным: уласнае ўяўленне пра Цётку мы супаставім са створаным В. Коўтун вобразам паэтки. Калі гаварыць пра фактычную дакладнасць біяграфічных звестак у рамане, то яны не заўсёды супадаюць з рэальнымі. На гэта ў свой час ужо звяртала ўвагу Л. Арабей [3]. Дасведчанаму чытачу сапраўды цяжка пагадзіцца з некаторымі “раманнымі” фактамі жыцця А. Пашкевіч (каханне з Гмыракам, паездка ў калонію для пракажонных, сустрэча з Э. Ажэшкай у Гародні і некаторыя інш.), усё ж раман “Крыж міласэрнасці” – мастацкі твор.

З аднаго боку, В. Коўтун “ажыўляе” паэтку, малюе здольнай да разнастайных праяўленняў душы, без якіх, можа, яна і не магла б адбыцца як творца. З другога – аўтарка не зусім лагічная пры стварэнні вобраза, гэта тычыцца найперш асабістага жыцця А. Пашкевіч. Так, лічачы Алаізу шчырай каталічкай, пісьменніца даводзіць, што тая магла пайсці замуж толькі па каханні і разбівае даволі ўстойлівае ў беларускім літаратуразнаўстве меркаванне, што шлюб Цёткі са Сцяпонасам Кайрысам фіктыўны. Прытым аўтарка многа ўвагі ў рамане адводзіць узаемаадносінам паміж Алаіза і Пашкевіч і Андрэем Гмыракам. Падае іх як узаемнае каханне, каханне на ўсё жыццё, бо Алаіза і Андрэй нават паміраюць у адзін час, больш за тое, яны жадаюць быць разам і ў “тонкім” свеце:

– Я ўжо не вырвуся з гэтага круга, Алаіза. А табе – вышай...

– Вырвешся, Андрэй.

– Ты чакала?..

– Чакала, бо ўсё зразумела. І прабачыла. Радуйся.

Праз дзве душы, што нарэшце сустрэліся ў вышыні на кароткі міг, прайшло калючае жывое цяпло” [2, с. 491 – 492]. В. Коўтун у рамане не дарэмна згадвае мадам Блавацкую, філасофіяй якой у пачатку мінулага стагоддзя захапляліся пэўныя грамадскія колы Пецярбурга. Згодна з яе вучэннем, чалавек у фізічным свеце можа схаваць сапраўдную сутнасць, чаго ніколі не адбываецца ў тонкім свеце. Там чалавек трапляе ў тую сферу (кола), што адпавядае яго духоўнаму развіццю. Ці не таму Алаіза і Андрэй, а дакладней іх закаханыя душы, сустрэліся толькі на імгненне.

Цётка ў рамане захапляецца і Костусем Каранцом. Менавіта да яго на сустрэчу яна едзе ў самым пачатку рамана: “Навошта таіцца, ха-



вацца ад сябе самой? Імчалася ж у гэты кірмашовы Пінск, як на пажар, атрымаўшы той ліст ад Костуся. Ich liebe dich!” [2, с. 41]. Магчыма, гэта толькі прага кахання, жаданне матылька ляцець на святло. Бо ўжо літаральна праз месяц яе душу поўніць такое ж пачуццё да згаданага Андрэя Гмырака: “Яна запаволіла хаду, адчуваючы, што загараецца цяпер яшчэ адным, незнаёмым дасюль пачуццём любові. Вялікай і ўсеабдымнай любові. Яна любіла і тую магутную вежу над усім горадам... і сам горад... і бязлітасны мокры вецер... Але найперш Андрэя... І яшчэ сябе самую, маленькую і азяблую, аслеплую ад неспадзяванага іччасця сярод гэтай восеньскай сцюдзёнай ночы.

Яна любіла. Любіла... І больш ні аб чым іншым не магла думаць” [2, с. 62 – 63]. Стэрэатып жанчыны-дзіцяці, якая прагне старэйшага, мацнейшага, хто накіраваў бы ў жыцці, у большай ці меншай ступені характэрны, на думку Сімоны дэ Бавуар [4], для ўсіх жанчын, ён апраўдвае іх слабасці. Не пазбаўлена гэтага часам і “раманная” Цётка, хоць у цэлым гераіня даволі моцная, мэтанакіраваная асоба.

Праходзіць некаторы час, і незаўважна ў жыццё Алаізы “ўліваецца” Сцяпонас Кайрыс. Пачынаецца дарога, “якая для Алаізы і Сцяпонаса аказалася вельмі доўгай” [2, с. 147]. Вобразы мужчын – Костуся, Андрэя, Сцяпонаса – з’яўляюцца ў пачатку рамана і на працягу яго, бытыя шкельцы ў калейдаскопе, то набліжаюцца, то аддаляюцца ад галоўнай гераіні ў залежнасці ад паваротаў яе лёсу. Трэба адзначыць, што пачуцці ў Алаізы даволі моцныя, але ўсе розныя. Костусь – першае каханне, якое ў пэўны момант жыцця (калі па непаразуме ўсё было скончана з Андрэем) робіцца асноўным. Андрэй – каханне-боль, каханне-пакута, яму не наканавана

на адбыцца ў фізічным свеце. Каханне да Сцяпонаса адначасна плоцевае (“Ахопленая агнём, здзіўлялася нечаканаму палу... Такое было з ёю ўпершыню... Цела... па-ранейшаму налітае гарачай нецярплівай млосію...” [2, с. 272]) і такое, што дае ўпэўненасць, суцяшэнне, нейкую жыццёвую стабільнасць, патрэбную для грамадскай дзейнасці, творчасці. Каханне Сцяпонаса і Алаізы можна лічыць свечасным, лёсавызначальным. І тым не менш у эпілогу зноў згадваюцца і Костусь, які з сяброўкай Алаізы Стэфай з’ехаў у Рым; і Андрэй, якога наканаванне прыводзіць да тыфозных баракаў, дзе сястрой міласэрнасці працуе Цётка. Лёс зводзіць іх разам напрыканцы жыцця, каб амаль адначасова (не ведаючы гэтага) яны маглі развітацца з ім. Супярэчліваць вобраза Алаізы праявілася яшчэ і ў тым, што яна любіць людзей, але баіцца кахаць мужчыну рэальнага, таму выбірае адносіны “на адлегласці”, мары, лісты. Гэта тычыцца найперш яе ўзаемаадносін з Андрэем Гмыракам.

Алаіза – гераіня дзейная, актыўная. Але перш за ўсё да стэрэатыпа жанчыны адукаванай, актыўнай трэба аднесці вобразы Веры Тацішчавай і Элізы Ажэшкі. З біяграфіі А. Пашкевіч вядома, што Вера Тацішчава была яе першай настаўніцай. У рамане “Крыж міласэрнасці” Алаіза, якая ўжо атрымлівае веды ў вучылішчы Прозаравай, падтрымлівае сувязь з ёю праз ліставанне. Галоўная гераіня і тут выступае ў ролі вучаніцы курсісткі Тацішчавай, але адукацыю атрымлівае не прадметную, а жыццёвую. Варта звярнуць увагу на некаторыя радкі з пisma настаўніцы да былой вучаніцы: “*Але хіба ж не маем мы, жанчыны, права на салодкія хвіліны глупства і слабасці?*” [2, с. 37]. Глупства і слабасць выступаюць як атрыбуты жаночасці, да якіх лаяльна ставяцца разумныя і моцныя мужчыны. Далей у лісце Тацішчавы разважае над сацыяльнымі і палітычнымі праблемамі тагачаснага грамадства, над праблемай адукацыі жанчын, якая мае “многа праціўнікаў”. Жаночае “мы” ў яе развагах распадаецца згодна з класавай прыналежнасцю. З аднаго боку “*прыгожыя барынькі ў капелюшах колеру бэж з тонкай філяраванай аблямоўкай*”, з другога – “*хворыя цёмныя твары работніц і дзяцей*” [2, с. 40]. Згаджаецца галоўная гераіня рамана і з наступным сцвярджаннем настаўніцы: “*Ты, Вера Тацішчава, сама напісала, што самае галоўнае для жанчыны – гэта быць ёю*” [2, с. 41]. Прыведзенае выслоўе правакуе адвечнае, але і сёння нявырашанае пытанне: а што значыць “быць жанчынай”?! Маецца на ўвазе нейкая статычнасць, нязменнасць, нешта аднойчы і назаўсёды дадзенае (біялагічна зададзенае), незалежна ад гістарычнага часу, тыпу культуры? Гэтае пытанне

вырашаецца ўсёй логікай рамана, яго сюжэтам і ўсё ж застаецца адкрытым па той прычыне, што нельга знайсці ўніверсальны адказ на яго. Гендар з’яўляецца “нявызначанай пераменнай” (Дж. Батлер [5]), і яго станаўленне працягваецца праз усё жыццё чалавека, адпаведна адбываецца пастаянная (часавая і ўзроставая) карэкціроўка паняцця “жаночасці”. У культуры, на думку Б. Фрыдан, “развіццё жанчыны спыняецца на фізіялагічным узроўні, і найвышэйшай яе патрэбай лічыцца ў большасці выпадкаў патрэба ў каханні і сексуальным задавальненні. Нават патрэба ў павазе і самапавазе – імкненне дасягнуць поспеху, авалодаць ведамі, быць лепшай за іншых, набыць упэўненасць у сабе, пачуццё волі і незалежнасці – не лічыцца характэрным для жанчыны. Аднак няўменне развіць у сабе пачуццё годнасці ці самапавагі прыводзіць да комплексу непаўнаценнасці... не толькі ў мужчын, але і ў жанчын” [6, с. 387].

Развагі ў творы пра прызначэнне жанчыны можна вызначыць як душэўныя хістанні Алаізы, заснаваныя на разважаннях пра біялагічную сутнасць жанчыны, і яе адносіны з грамадствам, якія выліваюцца ў жаданне быць карыснай, сцвердзіць сябе ў соцыуме. Аднак жаданні гераіні не супадаюць з патрабаваннямі грамадства да жанчыны на пачатку ХХ ст., таму шлях яе патрабуе вялікіх духоўных высілкаў.

Такім чынам, зразумець ролю жанчыны ў грамадстве як актыўную дапамагла Алаізе першая настаўніца Вера Тацішчава. Наступны этап у канструяванні адрознай ад традыцыйнай гендарнасці Цёткі – вучоба ў Пецябургу на курсах П. Лесгафта. Менавіта там, як вынікае з рамана, замацоўваўся погляд, што быць жанчынамі не азначае быць “*пустымі ў сур’ёзным і сур’ёзнымі ў пустым*”. У гэты час мы сустракаем Алаізу ў асноўным сярод мужчын, зацікаўленых у нацыянальным адраджэнні (Вацак Іваноўскі, Янук Умястоўскі, Сцяпонас Кайрыс). Але ўжо сам факт, што яна сярод мужчын адна прадстаўніца свайго полу, пацвярджае выключнасць яе сітуацыі (і гендарную асіметрыю грамадства). Сябры імкнуцца ўспрымаць гераіню на роўных. Праўда, ёсць выпадкі, калі яны паблажліва ставяцца да Алаізы, аберагаюць ад залішніх цяжкасцей, рызык, улічваючы перш за ўсё тое, што яна жанчына, а таксама стан здароўя. Напрыклад, калі ўзнікла магчымасць выдаваць газету “Свабода”, то Цётка хацела ўдзельнічаць у яе друкаванні нароўні з мужчынамі. Вацак адмовіў ёй: “*Давяраю, цётка. Але ты – жанчына. Так-так... І ты паэтка. Пішы вершы! Усё астатняе зробім самі*” [2, с. 160]. Пэўны акцэнт тут робіцца і на значнасці паэтычнага таленту Алаізы, неабходнасці аберагаць яго.

Цяжкасці станаўлення новага тыпу паводзін жанчын у соцыуме тлумачацца несур'езнасцю ўспрымання іх грамадствам, прычым аднолькава і мужчынамі, і жанчынамі (да таго ж розных саслоўяў і ўзросту). Веды і актыўнасць жанчын успрымаюцца як “новая мода, забава”, гульня: часовая, звязаная з узростам, якая абавязкова і вельмі хутка скончыцца. Такая гульня “мае на мэце браць прыклад з мужчыны, спробу зраўняцца з мужчынам, напрыклад, у адукацыі, прафесійнай дзейнасці, месцы ў грамадстве і г. д.” [7, с. 137]. Так, багамаз Васіль Гразноў (чалавек-творца, які павінен адчуваць і разумець іншага творцу) не ўспрымае Алаізу як паэтку: “Гразноў, як, відна, і фурман, з цяжкасцю ўспрымаў жанчыну-паэтку, але слухаў моўчкі” [1, с. 405]; “і чым толькі ні займаюцца нашы паненкі, калі сямейнага дзела не маюць...” [2, с. 406]; “Гэтая дзяўчына, хоць і гаварыла цяпер пра Дзяржаўную думу, яго не раздражняла. І ўсё ж – хіба пра такое дзяўчыне думаць?” [2, с. 408]. Паказальныя ў гэтым плане і адносіны ротмістра Генісарэцкага да Алаізы. Ён ставіцца да паэтки як да аб'екта, як жанчыны ў біялагічным сэнсе слова. Па-першае, ротмістр раіць А. Пашкевіч нараджаць дзяцей, а не займацца палітыкай. Па-другое, аўтарка ў творы неаднойчы апісвае позірк Генісарэцкага, якія гераіня ўвесь час перахоплівае: “Адчуўшы, як нахабны позірк жандара слізгануў на шыі, падняла руку і механічна міжволі сабрала ў жменьку расшпілены зверху каўнер кофтакі. Афіцэр адразу ж адварнуўся і ўпэўненай хадою... выйшаў на двор” [2, с. 55]. Скептычна ставіцца да дзейнасці Алаізы і Кацярына Пятроўна. Нават Э. Ажэшка не прамінае запытаць: “Замуж не пара?” [2, с. 95].

Духоўна блізкая галоўнай гераіні ў рамане Эліза Ажэшка. Яна, як і Тацішчава, паўплывала на фарміраванне гендарнасці Алаізы, дапамагла здзейсніцца ёй як жанчыне-творцы. Алаіза сустракаецца з Э. Ажэшкай у першай кнізе рамана двойчы: у Вільні і ў Гародні. Першая сустрэча адбылася, калі “вялікая гродзенская самотніца” наведла спектакль па яе аповесці “Хам”, што паставілі навучэнцы вучылішча Прозаравай. Алаіза выконвае ролю Франкі, прычым не вельмі ўдала. Другая сустрэча адбываецца па ініцыятыве Цёткі, якая едзе ў Гародню, каб папрасіць прабачэння ў знакамітай пісьменніцы за дрэннае выкананне ролі і бліжэй пазнаёміцца. Э. Ажэшка ўжо падчас другой сустрэчы пазнае ў Алаізе сябе ранейшую. У другой кнізе рамана жанчыны таксама сустракаюцца двойчы, але ўжо ў Вільні. Вызначальная для пісьменніцы пачаткоўкі Алаізы сустрэча з Э. Ажэшкай ля касцёла Святой Ганны. Жанчыны разважаюць пра творчасць, спрабуюць вызначыць яе месца

ў жыцці творцы. Думкі іх супадаюць і агучаны ў рамане Э. Ажэшкай: “...творчасць – гэта цуд, большы за ўсе скарбы свету” [2, с. 359]. Ён большы нават за любоў, бо любіць можна толькі на зямлі, а творчасць “мусіць мець сваё жыццё... за сценамі магілы” [2, с. 359]. І Алаіза, і Э. Ажэшка ў канцы размовы робяць выснову, што нябачны агонь творчасці ўспыхвае толькі з кахання. Але гэта “агонь пякельны”, бо “спальвае” чалавека-творцу: яго душу, яго цела, усё яго жыццё. Творчасць адначасна дар і пракляцце, яна перашкаджае жыць – у сэнсе “быць сярэднім чалавекам”, “нормай”.

Насуперак агульнавядомаму меркаванню, што Цётка ў паэзіі прадоўжыла традыцыі Францішка Багушэвіча, творчую эстафету Алаізе Пашкевіч у рамане “Крыж міласэрнасці” перадае жанчына-творца Эліза Ажэшка, якая сцвярджала “права жанчыны на каханне і актыўную грамадскую функцыю” [8, с. 239]. Такім чынам, вобраз Элізы Ажэшкі лёсавызначальны для Алаізы ў творчым плане, стэрэатып для пераймання, “ідэальная жаночкасць”.

Спіс літаратуры

1. **Жеребкина, И.** Прочти моё желание... Постмодернизм, психоанализ, феминизм / И. Жеребкина. – М.: Идея-Пресс, 2000. – 256 с.
2. **Коўтун, В.** Крыж міласэрнасці: Раман / В. Коўтун. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 493 с.
3. **Арабей, Л.** Стану песняй... Жыццё і творчасць Цёткі: Дакументальная аповесць / Л. Арабей. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 270 с.
4. **Бовуар, де С.** Второй пол / С. де Бовуар; пер. с франц.; общ. ред и вступ. ст. С. Г. Айвазовой, коммент. М. В. Аристовой. – М.: Прогресс; СПб.: Алетей, 1997. – Т. 1, 2. – 832 с.
5. **Батлер, Дж.** Гендерное беспокойство (гл. 1. Субъекты пола / гендера / желания) / Дж. Батлер // Антология гендерных исследований; сб. пер.; сост. и коммент. Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. – Минск: Прописи, 2000. – С. 297 – 346.
6. **Фридан, Б.** Загадка женственности / Б. Фридан; пер. с англ.; вступ. ст. О. Вороной. – М.: Изд. группа “Прогресс”, “Литера”, 1993. – 496 с.
7. **Таратута, Е.** Ирония и скепсис в изображении женщин-этансирее (на примере сочинений И. С. Тургенева) / Е. Таратута // Потолок пола: Сборник научных и публицистических статей / под ред. Т. В. Барчуновой. – Новосибирск: РЦГО, 1998. – С. 137 – 148.
8. **Хмяльніцкі, М.** Канцэпт кахання ў аповесці Э. Ажэшкі “Хам” / М. Хмяльніцкі // Зборнік дакладаў і паведамленняў Міжнар. навук.-практ. канф. (1999) / Літаратурны музей Максіма Багдановіча; склад. Т. Э. Шаляговіч, І. В. Мышкавец. – Мінск, 2001. – С. 238 – 241.
9. **Дворкин, А.** Гиноцид, или китайское бинтование ног / А. Дворкин // Антология гендерных исследований; сб. пер.; сост. и коммент. Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. – Минск: Прописи, 2000. – С. 7 – 28.

Таццяна ФІЦНЕР,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта.

САЦЫЯКУЛЬТУРНЫЯ РЭАЛІ ХХ ст. І МАСТАЦКАЯ ПРАСТОРА РАМАНА “ХРЫСТОС ПРЫЗЯМЛІЎСЯ Ў ГАРОДНІ” УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

УДК 821.161.3

У артыкуле разглядаюцца адсылкі да сацыякультурных рэалій ХХ ст. у рамане “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” У. Караткевіча. Вылучаюцца два тыпы адсылак: непасрэдня аўтарскія адсылкі, змешчаныя ў тэксце і паратэкстуальных элементах твора, а таксама няяўныя адсылкі – праз алюзіі і літаратурныя вобразы. Звяртаецца ўвага на тое, як адсылкі да рэалій ХХ ст. пашыраюць філасафічнае поле твора і дапамагаюць паказаць узаемасувязь гістарычных падзей XVI ст. з сучаснасцю (60-я гг. ХХ ст.).

Ключавыя словы: *сацыякультурныя рэаліі ХХ ст., прасторава-часавыя каардынаты рамана, хранатоп, паратэкстуальныя элементы твора, алюзія, літаратурны вобраз.*

The article deals with the sociocultural realities of the XX century in the novel “Christ landed in Garodnia” written by U. Karatkievich. There are two types of references: direct references are placed in the text and paratextual elements of the novel, implicit references are presented by allusions and literary images. Much attention is given to the connection between historical events in XVI and XX centuries. The fact that realities of the XX century expand philosophical field of the novel is stressed.

Хранатопавая арганізацыя рамана “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” Уладзіміра Караткевіча вылучаецца складанасцю і шматузроўневасцю, што звязана непасрэдна з жанравай прыродай твора – гэта гістарычны (гісторыка-філасофскі) раман, які ў той жа час утрымлівае традыцыйны пікарэскага (махлярскага) рамана [1] і травесціі. Кожная з названых жанравых формаў задае сваю прасторава-часавую сістэму каардынат: традыцыйны гістарычнага рамана вызначаюць межы пэўнай гісторыка-культурнай эпохі (Позняя Сярэднявечча), пікарэскага рамана – засяроджваюць увагу на прасторава-часавых перамяшчэннях галоўнага героя твора (Юрася Братчыка), травесція адсылае чытачоў да “высокага” арыгінала (у дадзеным выпадку – да Бібліі), асабліва філасофскага рамана дазваляюць твору ўзняцца да маштабных абгульненняў.

У артыкуле мы звернемся да “вертыкальных” змяшчэнняў хранатопу ў рамане, калі дзеянне пераносіцца ў іншыя гісторыка-культурныя эпохі, і абмяжуемца адсылакамі да сацыякультурных рэалій ХХ ст. Нашай задачай будзе прасачыць, як названае часова-прасторавае змяшчэнне пашырае філасафічнае поле твора і дапамагае паказаць узаемасувязь далёкіх гістарычных падзей (XVI ст.) з сучаснасцю (60-я-гг. ХХ ст.). Для вырашэння пастаўленай задачы мэтазгодна выкарыстаць сістэмны метадалагічны падыход і звярнуцца да такіх літаратуразнаўчых метадаў, як фармальна-структурны, герменеўтычны, рэцэптыўны, нараталагічны, сацыялагічны.

Раман “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” мае складаную наратывную структуру: па-першае, расповед Іуды і Фамы часта перарываецца сведчаннямі летапісцаў, па-другое, у яго пранікаюць прамыя аўтарскія заўвагі – каментары і

ўдакладненні анахранізмаў. Каментары часта маюць завострана-публіцыстычны характар («На працягу дваццаці сямі стагоддзяў еўрапейскай літаратуры мы не сустрэнем у ёй нават такой колькасці пейзажаў, як, скажам, у “Вайне і міры”». Проста не лічылі за патрэбнае, як і творцы дужа сучасных раманаў» [2, с. 101]), а ўдакладненні анахранізмаў – іранічны («Якім чынам непісьменны кат першай паловы XVI ст. мог прадбачыць з’яўленне, скажам, пана Канелануласа, тэарэтыка партыі ЭРЭ, паэта, філосафа, акадэміка і тэарэтыка забойства, а таксама падобных яму, – таямніца сія вялікая ёсць! Пэўна, усё ад Бога, і некаторыя асобы дзякуючы яму маюць дар прадбачання» [2, с. 83]; “Зноў жа невядома, адкуль людзі XVI стагоддзя ведалі пра фабрыкі, канвееры і вынаходніцтвы Форда. Можна, гэта было ад падазронай абазнанасці Братчыка. А хутчэй за ўсё, выявіўся тут вялікі промысел Божы” [2, с. 145]; “Вось я прапаную ў якасці цудоўнай новай тэмы для багасловаў сваю геніяльную здагадку: уся зямная музыка, нават канкрэтная, да свайго стварэння на зямлі існавала на нябёсах і, па выбары, укладалася ў чалавека, як праграма ў біялагічнага робата. Учора Бах, сёння Элвіс Прэслі” [2, с. 447]).

Аўтарскія заўвагі з’яўляюцца своеасаблівымі “рухавікамі” ў часе і прасторы: яны фактычна апырэры перамяшчаюць дзеянне твора ў іншую сістэму прасторава-часавых каардынат, і ў значнай колькасці выпадкаў – у ХХ ст. Такое перамяшчэнне, апроч пашырэння інтэртэкстуальнасці твора за кошт адсылак да онімаў-маркераў іншай эпохі (Прэслі, Канеланулас, Форд), знішчае дыстанцыю паміж аўтарам і ўспрымальнікам тэксту, актыўна ўключае чытача ў падзеі рамана, дае магчымасць пераадолець адлегласць паміж часам дзеяння твора і ХХ ст.

Працытаваныя вышэй аўтарскія заўвагі найперш уяўляюць сабой размову аўтара з чытачом, якая адбываецца “тут і цяпер”. “Сучаснасць” пры гэтым дасягаецца дзякуючы непасрэдным зваротам аўтара да чытача і стварэнню адпаведнага культурнага фону – уключэнню ў заўвагі сацыякультурных рэалій XX ст.: біялагічныя роботы, “дужа сучасныя раманы” (можна меркаваць, што маюцца на ўвазе творы пісьменнікаў СССР у 60-я гг. XX ст.).

Цікава, што некаторыя караткевічаўскія адсылкі застаюцца няяснымі для тэкстолагаў: нават з дапамогай кантэксту немагчыма ўпэўнена вызначыць, спасылаецца аўтар на рэаліі XVI або XX ст. Напрыклад, у адным з раздзелаў пісьменнік згадвае “Алілюю” Джонсана, у дачыненні да якой Пятро Жаўняровіч, аўтар каментароў апошняга выдання рамана “Хрыстос прызямліўся ў Гародні”, адзначае: «Натаваныя алілуі з’яўляюцца з XVI ст. У сувязі з тым, што ў фразе выказваецца здзіўленне, аўтарам “Алілуі” можа быць і сучаснік У. Караткевіча, у прыватнасці Джонсан Роберт Шэрлоу (1932 – 2000), англійскі кампазітар і піяніст (у яго музыцы адлюстравалася зацікаўленасць духоўнай культурай сярэднявечча і творчасцю Месіяна, Варэза, Булеза; ён стварыў каталіцкія богаслужбовыя кампазіцыі). Калі ж размова вядзецца пра час, у якім дзейнічаюць персанажы твора, то аўтарам “Алілуі” можа быць Джонсан Роберт (каля 1500 – каля 1560), шатландскі кампазітар, святар...» [2, с. 731].

Асобныя разважанні аўтара з адсылкамі да сацыякультурнай сітуацыі 60-х гг. XX ст. не толькі пададзеныя ў каментарых і ўдакладненнях, але і ўключаныя непасрэдна ў тэкст рамана: “*Хто ніколі не бачыў такіх ікон – няхай паедзе ў Кіеў і там, ля ўвахода ў лаўрскія пячоры, аглядзіць ікону аб блуканні па пакутах душы святой...*” [2, с. 24], “*Яшчэ і дагэтуль існуюць нетэатральныя гарады, – што ўжо казаць пра твая часы?!*” [2, с. 55], “*Калі ж некаторыя прыдуркаватыя і паслядоўныя да ванітаў “рэалісты”, што часам яшчэ выкладаюць у нашых школах ці вучаць пісьменнікаў розуму, спытаюць, нашто мне спатрэбілася... Можна дурань, які скончыў два класы царкоўна-парафіяльнай школы і палічыў, што з яго досыць і што ён усё ведае, вучыць фізіка, як яму сепарыраваць плазму...*» [2, с. 24 – 25]. Дзве апошнія з прыведзеных цытат выяўляюць дастаткова крытычнае стаўленне аўтара да многіх сучасных яму грамадскіх з’яў, а менавіта – да так званых сацыялістычнага рэалізму ў літаратуры, нізкага ўзроўню развіцця местачковай культуры, неэфектыўнасці мадэлі кіравання, калі прадстаўнікі ўлады менш адукаваныя, чым падначаленыя.

У некаторых выпадках пісьменнік праводзіць паралелі паміж рэаліямі XVI ст. і сучаснасцю і тым самым робіць сярэднявечныя падзеі больш зразумелымі для чытача: “*Сучасны чалавек, незнаёмы з сутарэннямі гестапа, асфаліі і іншых падобных устаноў, параўнаў бы ўсё гэта з кабінетам зубнога лекара і тым абрыдлівым пачуццём, той дрыготай, якую выклікала ўсё гэтае начынне ў дзяцінстве...*” [2, с. 131].

Нягледзячы на прысутнасць у творы сацыякультурных рэалій XX ст., можна меркаваць, што сваёй задачай аўтар бачыў найперш стварэнне цэласнай і завершанай гісторыі пра Сярэднявечча. Пра гэта сведчыць, напрыклад, сістэма эпіграфаў у творы, даследаваная В. Навіцкай: «На ўзроўні прасторава-часавым эпіграфы скіроўваюць увагу чытача да пэўнага храналагічнага ўрыўку. У рамана “Хрыстос прызямліўся ў Гародні” такі імператыўны пачатак арганізаваны праз шматлікія чаргаванні сярэднявечных і рэнесансных тэкстаў, даводзіцца фактычная прыналежнасць фабулы рамана да складанай і пераломнай эпохі Позняга Сярэднявечча / Ранняга Адраджэння» [4, с. 93]. Акрамя рэнесансных і сярэднявечных крыніц, У. Караткевіч звяртаецца да антычных, усходняга фальклору, міфалогіі, прыводзіць цытаты некалькіх пісьменнікаў XIX ст. – Джозэфа Кіплінга, Конрада Меера і Генры Лангфэла, аднак ніводнага разу не спасылаецца на дзеячы XX ст., вытрымліваючы такім чынам пэўную дыстанцыю паміж дзеяннем твора і сваёй сучаснасцю.

Усе вышэй працытаваныя ўрыўкі з рамана датычацца прамых аўтарскіх адсылак да рэалій XX ст. Аднак, згодна з герменеўтычным падыходам да вывучэння літаратурных тэкстаў, мастацкія творы могуць дэманстраваць пэўную сітуацыю і няўпэўным чынам. На карысць ужывання ў прыведзеным выпадку герменеўтычнага падыходу сведчыць такі алаграфічны эпітэкт*, як урывак з інтэрв’ю ўкраінскага пісьменніка Р. Іванчука (з ім У. Караткевіч меў сяброўскія стасункі): «Скажам, калі я працаваў над сваім раманам “Манускрыпт з вуліцы Рускай” пра інвазію езуіцкага ордэна ў Львоў, за аналагічную тэму, але ўжо асвятляючы яе ў мадэрным ключы, узяўся Валерый Шаўчук (раман “Мор”). Паралельна наш беларускі калега Уладзімір Караткевіч піша “Хрыстос прызямліўся ў Гародні” пра інвазію езуіцкага ордэна ў Беларусь. Звычайна сам езуіцкі ордэн XV – XVI стст. важыў для ўсіх нас пастолькі-паколькі. Куды больш значным было з яго дапамогай паказаць сутнасць іншай езуіцкай ідэалогіі – камуністычнай. І выходзіць, раз трое пісьменнікаў, незалежна адзін ад аднаго, напісалі раманы,

* Тэрмін французскага літаратуразнаўцы Жэрара Жанэта.

у які ўкладалі той самы падтэкст, – таго вымагаў час. Жывучы ў фальсіфікаванай гісторыі і маючы фальсіфікаваную гісторыю, менавіта ў падтэксце людзі шукалі праўды» [3, с. 289 – 290].

Сапраўды, пэўныя ўрыўкі з рамана У. Караткевіча могуць прачытвацца як алюзія на “цёмны бок” савецкай сістэмы – даносы, масавыя асуджэнні: «Што ж гэта за гісторыя, калі ў ёй няма такіх васьмь казусаў, спроб “самаачышчэння народа”, прыкладаў “чысткі ад непажаданых”?» [2, с. 399]; “Цэлыя дні варта хадзіла па дамах, вышукваючы крамолу, хапала людзей і цягнула ў вялікую судную залу. Катавалі па адным, але прысуды выносілі пачкамі, не дужа разбіраючыся, што там да чаго. Вязні маўчалі, і агавораў не было, затое лютавалі, падаючы хлуслівыя даносы, віжы і сокі. І таму па горадзе кацілася лавіна арыштаў. Забіралі бацькоў у дзяцей і дзяцей у бацькоў, мужа – ад улюбёнай жонкі, хлопца – ад каханай. Уся Гародня не спала па начах. Людзі ляжалі і глядзелі бяссоннымі вачыма ў цемру. Спружына хлуслівага даносу магла ўдарыць кожнага ў кожную хвіліну» [2, с. 422]. Нягледзячы на тое, што ў гэтым урыўку апісваецца Гародня XVI ст., алюзія адсылае чытача і да рэальнасці XX ст. У прыведзеным выпадку неадназначнасць прасторава-часавых каардынат пры першапачатковай зададзенай культурна-гістарычнай сітуацыі мае практычна жанраўтваральнае значэнне – яна робіць гістарычны раман гісторыка-філасофскім. В. Шынкарэнка, аналізуючы жанрава-стылявыя асаблівасці рамана “Хрыстос прыямліўся ў Гародні”, піша: “Змяшчэнне прасторава-часавых пластоў не парушае праўдзівых гучання мастацкага твора, а, наадварот, дае магчымасць пісьменніку сцвердзіць думку, што бесчалавечнае, хлуслівае, жорсткае ва ўсе вякі было аднолькавым...” [6, с. 155].

Герменеўтычнае даследаванне твора дае магчымасць праводзіць шматлікія аналогіі паміж творами У. Караткевіча і савецкай сацыякультурнай сітуацыяй 1960-х гг., але ж, думаецца, даследчыкам і чытачам не варта на гэтым засяроджвацца, бо прачытваць твор У. Караткевіча як “зашыфраваны” тэкст пра супрацьстаянне беларусаў і савецкай улады, зводзіць хранатоп твора да “двухмернасці”, у якой узаемапранікаюць адно ў адно толькі XVI і XX ст., – будзе вульгарным перабольшаннем. Раман У. Караткевіча, па сутнасці, прадстаўляе ўніверсальную мадэль узаемадачыннення народа і ўлады. Спектр “рэнесансных” ідэй твора актуалізуецца для любой культурна-палітычнай сітуацыі, у якой ідэалагічная сістэма перажывае сваё выраджэнне і абяссэншванне.

Рэальнасць XX ст. “праглядае” праз некаторыя літаратурныя вобразы рамана: напрыклад,

беларусы прадстаўленыя ў творы У. Караткевіча фактычна як асобны народ з тыповымі рысамі і сфарміраванымі этнастэрэатыпамі – пры тым, што такі ўзровень нацыянальнай самасвядомасці сфарміраваўся значна пазней. У творы часта сустракаюцца этнонімы *беларус*, *беларускі*, хоць у XVI ст. яны выкарыстоўваліся толькі лакальна, а ў шырокі ўжытак увайшлі з канца XIX ст. Альбін Крыштофіч кажа Кашпару Бекешу: “Будзеш слава Гародні, слава Беларусі, слава Літвы” [2, с. 467], Юрась Братчык гаворыць: “– Гэ, ды ты зусім паганая. Кепская, як беларускае жыццё” [2, с. 286], “Ах, беларускі народ, беларускі народ! Слабаваты ў тэорыі, дурны. І не вучыцца” [2, с. 289]. Арыгінальная назва “Кронікі Белай Русі” Мацея Стрыйкоўскага, якая цытуецца ў рамане, – “Хроніка Польская, Літоўская, Жамойцкая і ўсёй Русі”, пра што пісаў у рэцэнзіі на раман У. Караткевіча М. Улашчык: «...непосрэдственна Беларусі касаецца главным образом “Хроніка Белой Русі”, обратимся прежде всего к ней. Однако произведение с таким названием неизвестно, если же это хроника Стрыйковского, то она называется “Хроника Польская, Литовская, Жмудская и всей Русі”» [5, арк. 2].

На падставе адзначанага можна зрабіць выснову, што беларусы ў рамане У. Караткевіча – гэта адначасова беларусы і XVI, і XX стст. Такая асаблівасць рэпрэзентацыі вобраза народа цесна звязаная з мастацкімі задачамі твора – наблізіць, актуалізаваць, зрабіць сваімі для чытача далёкія гістарычныя падзеі, паказаць цесную ўзаемасувязь гэтых падзей з сучаснасцю, паўтаральнасць гісторыі. У гэтым аспекце творчасць У. Караткевіча пэўным чынам канструюе нацыянальную ідэнтычнасць беларусаў праз наратывізацыю і міфалагізацыю гістарычных падзей, якія адбываліся на землях цяперашняй Беларусі.

Такім чынам, у рамане “Хрыстос прыямліўся ў Гародні” У. Караткевіча можна вызначыць некалькі тыпаў адсылак да сацыякультурных рэалій XX ст.

Непасрэдныя аўтарскія адсылкі змешчаныя ў паратэкстуальных элементах твора (каментарых, заўвагах) і ў самім тэксце рамана; пісьменнікам называюцца асобы XX ст. (Элвіс Прэслі, Форд, “сучасныя пісьменнікі” і іншыя), прадметы, з’явы (кабінет дантыста, сепарацыя плазмы). Непасрэдныя адсылкі да рэалій XX ст. цесна звязаныя са з’яўленнем у тэксце асобы аўтара, у той час як без аўтарскага голасу твор паслядоўна вытрымлівае пэўную часавую адлегласць з чытачом – так, напрыклад, крыніцы эпиграфаў ахопліваюць “вертыкальны” хранатоп ад Антычнасці да XIX ст.

Ускосныя адсылкі да сацыякультурных рэалій XX ст. адбываюцца праз алюзіі (сістэма

функцыянавання данога ў XVI ст. і XX ст.) і спецыфіку пэўных літаратурных вобразаў (вобраз беларусаў як народа з тыповымі рысамі і сфарміраванымі этнастэрэатыпамі).

Абодва тыпы адсылак, з аднаго боку, істотна “асучасніваюць” раман, набліжаюць да чытача падзеі гісторыі, актыўна ўключаюць успрымальніка тэксту ў мастацкую прастору, скарачаюць дыстанцыю паміж XVI і XX ст. і паказваюць узаемасувязь эпох, з іншага боку – актуалізуюць падзеі рамана па-за межамі пэўнага часу, за кошт чаго пашыраецца філасафічнае поле твора.

Спіс літаратуры

1. **Барысеева, А. А.** Традыцыі пікарескага рамана ў творчасці Рамэна Гары і Уладзіміра Караткевіча / А. А. Барысеева // *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы IX Міжнар. навук. канф., прысвеч. 70-годдзю філал. фак. БДУ, Мінск, 15 – 17 кастр. 2009 г. : у 2 ч.; пад рэд. праф. В. П. Рагойшы; рэдкал.: В. П. Рагойша [і інш]. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2010. – Ч. 2. – С. 226 – 230.*

2. **Караткевіч, У. С.** Збор твораў : у 25 т. / У. Караткевіч; падрыхт. тэкстаў і камент. П. Жаўняровіча; рэд. тома Т. Шамякіна. – Мінск : Маст. літ., 2015. – Т. 9 : Хрыстос прыязмліўся ў Гародні : Евангелле ад Іуды. – 734 с.

3. **Меч і мысль** : творчасць Романа Іванічука у нацыянальных вымярах украінскай культуры : Збірнік навуковых праць. – Львів – Ужгород : Гражда, 2009. – 336 с.

4. **Навіцкая, В. В.** Мастацкая функцыя эпіграфа ў сістэме ідэяна-эстэтычных адкрыццяў У. Караткевіча і У. Эка (на прыкладзе раманаў “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” і “Маятнік Фуко”) / В. В. Навіцкая // *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы IX Міжнар. навук. канф., прысвеч. 70-годдзю філал. фак. БДУ : у 2 ч. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2010. – Ч. 2. – С. 91 – 97.*

5. **Улашчык, М. М.** Замечания на книгу В. С. Караткевіча: Хрыстос прыязмліўся ў Гародні / М. М. Улашчык // *ЦНБ НАН Беларусі. – Фонд 11. – Воп. 2. – Адз. зах. 1099. – 27 ліст., 1977.*

6. **Шынкарэнка, В. К.** Пад ветразем дэбра і прыгажосці : Жанрава-стыліявы асаблівасці прозы У. Караткевіча / В. К. Шынкарэнка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 175 с.

Марыя ЛАППО,

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 5 лістапада 2015 г.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЕЊ на 2016 год

ЧЭРВЕНЬ

1 чэрвеня – 110 гадоў з дня выхаду грамадска-палітычнай і літаратурнай газеты “Могилёвский вестник”. Выдавалася да 1917 г.

105 гадоў з дня нараджэння Якуба Міско (1911 – 1981), празаіка, публіцыста, паэта, перакладчыка, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Міколы Гваздова (1916 – 1937?), паэта

100 гадоў з дня ўтварэння Беларускага клуба ў Вільні. Існаваў да 1920 г.

70 гадоў з дня нараджэння Генрыха Далідовіча, празаіка

3 чэрвеня – 100 гадоў з дня нараджэння Тамары Каравай (1916 – 1997), рускай і беларускай артысткі балета, заслужанай артысткі Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Алеся Дзятлава, празаіка, нарысіста

4 чэрвеня – 70 гадоў з дня нараджэння Людмілы Бржазоўскай, артысткі балета, народнай артысткі Беларусі

6 чэрвеня – 115 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Глазырына (1901 – 1961), празаіка, драматурга

90 гадоў з дня нараджэння Генадзя Пятровіча (1926 – 2007), спевака, заслужанага артыста Беларусі

7 чэрвеня – 70 гадоў з дня нараджэння Генадзя Жарына, мастака

70 гадоў таму заснавана Беларускае тэатральнае аб’яднанне. З 1987 г. – Саюз тэатральных дзеячаў Беларусі

9 чэрвеня – 135 гадоў з дня нараджэння Івана Луцкевіча (1881 – 1919), палітычнага дзеяча, археолага, этнографа, публіцыста

70 гадоў з дня нараджэння Ірыны Лобан, мастачкі

10 чэрвеня – 70 гадоў з дня нараджэння Віктара Навуменкі (1946 – 2001), тэатразнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Галіны Фатыхавай, мастацтвазнаўцы

11 чэрвеня – 100 гадоў з дня нараджэння Біруты Дакальскай (1916 – 1996), актрысы

80 гадоў з дня нараджэння Эрнста Гейдэбрэхта, мастака тэатра. Жыве ў Германіі

13 чэрвеня – 120 гадоў з дня нараджэння Аляксея Сідарава (1891 – 1978), гісторыка мастацтва, кнігазнаўцы

60 гадоў з дня заснавання Бабруйскага вандроўнага драматычнага тэатра. Існаваў да 1962 г.

14 чэрвеня – 120 гадоў з дня нараджэння Пятра Татариновіча (1896 – 1978), святара, культурна-грамадскага дзеяча, літаратара, выдаўца

15 чэрвеня – 120 гадоў з дня нараджэння Паўла Карвайчыка (1896 – 1937), крытыка, публіцыста, паэта

90 гадоў з дня нараджэння Алега Аўдзеева, кінааператара, заслужанага работніка культуры Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Фёдара Жураўкова (1926 – 2001), мастака

80 гадоў з дня нараджэння Івана Маркевіча (1936 – 1981), паэта

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Швайбовіча, мастака

16 чэрвеня – 105 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Лукаса (1911 – 1979), кампазітара, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

105 гадоў з дня нараджэння Ганны Сапрыкі (1911 – 1962), празаіка, паэтка, перакладчыцы

17 чэрвеня – 90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Яроманкі (1926 – 2000), акцёра, народнага артыста СССР

75 гадоў з дня нараджэння Мікалая Сіраты, баяніста, дырыжора, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

18 чэрвеня – 115 гадоў з дня нараджэння Навума Гурвіча (1901 – 1991), артыста балета

90 гадоў з дня нараджэння Лявонція Гараніна (1926 – 2014), літаратуразнаўцы

90 гадоў з дня нараджэння Рыгора Масальскага (1926 – 2001), кінааператара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

Заканчэнне на с. 45.

ТВОРЧЫЯ ВЁРСТЫ МІХАСЯ РУДКОЎСКАГА



Міхась Рудкоўскі нарадзіўся 17 красавіка 1936 г. у вёсцы Востраў Ганцавіцкага раёна. Бацька Міхась Іванавіч быў вельмі гаспадарлівы і ўмеў сваімі рукамі зрабіць практычна ўсё. Маці Марыя Юльянаўна мела тонкую натуру, была ўражлівая і спагадлівая. Вельмі любіў Міхась дзвюх малодшых сясцёр – Лідзію і Ірыну. Лідзія стала бібліятэкаркай, Ірына – вядомай настаўніцай роднай мовы. Дзед па бацькоўскай лініі Іван Францавіч быў родам са Случчыны, славіўся на ўсю акругу як майстра-каваль. Міхась часта назіраў за працай дзеда. А пазней, стаўшы вядомым паэтам, ушанаваў яго памяць у вершы “Мой дзед быў сельскім кавалём”.

Пасля заканчэння ў 1951 г. Востраўскай сямігодкі Міхась вырашыў стаць настаўнікам і паступіў на вучобу ў Ганцавіцкую педагагічную вучэльню. Праз год, калі яе ліквідавалі, М. Рудкоўскага перавялі ў аналагічную ўстанову ў тады яшчэ абласным Пінску. Пінскую педагагічную вучэльню ён скончыў у 1955 г. Працаваў выхавальнікам у Ганцавіцкай дапаможнай школе-інтэрнаце. З лістапада 1955 г. выкладчыкам беларускай і нямецкай моваў Кукаўскай сямігодкі Ганцавіцкага раёна, дзе даваў таксама ўрокі малявання. Адначасова завочна вучыўся на філалагічным факультэце Брэсцкага педагагічнага інстытута імя А. С. Пушкіна, які скончыў у 1961 г.

У жніўні 1958 г. М. Рудкоўскі ажаніўся з Ганнай Цукаравай, у якую закахаўся, як казаў сам, з першага погляду. У іх нарадзіліся дзеці: у 1959 г. сын Сяргей, у 1967 г. – Аляксандр. Сёння старэйшы сын жыве ў Чэхіі, малодшага не стала ў 2007 г.

З 1962 г. Міхась Рудкоўскі жыў у Брэсце. У 1962 – 1981 гг. працаваў старшым рэдактарам літаратурна-драматычных і музычных праграм Брэсцкай абласной студыі тэлебачання; выдаваў літаратурна-музычны часопіс “Буг”. У перадачах удзельнічалі пісьменнікі, мастакі, артысты, розныя цікавыя людзі. Журналіст М. Рудкоўскі стварыў шэраг дакументальных фільмаў, шмат літаратурных і краязнаўчых перадач. Яны выхоўвалі любоў да беларускай мовы і роднага краю.

Пісаць вершы Міхась пачаў яшчэ ў школьныя гады. Дасылаў іх у рэспубліканскія дзіцячыя газеты і часопісы. У юнацтве друкаваўся ў часопісе “Малодосць”, газетах “Чырвоная змена”, “Заря”. Багата для станаўлення літаратурнага таленту юнака з глыбінкі зрабілі В. Праскураў і У. Калеснік. Дэбютны паэтычны зборнік “Першыя вершы” М. Рудкоўскага выйшаў у 1963 г. Пазней апублікаваныя кнігі “Сінія Брады” (1967), “Позвы” (1971), “У краі тым...” (1975), “Векавечная Бацькаўшчына” (1976), “Трыгор’е” (1981), “Засцярога” (1984), “Залатазвон” (1986), “Гарынь” (1992). Улюбёны ў родную зямлю, яе людзей, большасць твораў паэт прысвяціў Заходняму Палесся. Яго вершам уласцівы псіхалагізм, непасрэднасць, шчырасць пачуцця, яркая вобразнасць, тонкі лірызм. Вядомы ён і як перакладчык з украінскай, рускай і польскай моваў. Вершы М. Рудкоўскага пераствораны на англійскую, грузінскую, рускую, украінскую мовы. Таксама многія яго тэксты пакладзены на музыку.

Член Саюза пісьменнікаў БССР (1966). Узнагароджаны Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР (1962). Разам з М. Пракаповічам і А. Каско як адзін з аўтараў кнігі “Трохперсце” М. Рудкоўскі (пасмяротна) стаў у 2008 г. лаўрэатам літаратурнай прэміі імя У. Калесніка Брэсцкага абласнога выканаўчага камітэта ў намінацыі “Паэзія”.

Пасля цяжкай хваробы М. Рудкоўскі памёр 7 ліпеня 1991 г. Пахаваны на могілках у роднай вёсцы Востраў.

У 1992 г. сярэдняй школе ў вёсцы Востраў прысвоена імя паэта. У 1995 г. там створаны літаратурны музей Міхася Рудкоўскага, дзе адбываюцца літаратурныя чытанні, святы паэзіі, сустрэчы з беларускімі пісьменнікамі, журналістамі. Дзве вуліцы, у роднай вёсцы і Ганцавічах, названыя імем паэта.

Падрыхтавала **Крысціна ПУЧЫНСКАЯ**.

Алесь БЕЛЬСКИ

“...ЗАПІСЫ ДЛЯ СЯБЕ І ГІСТОРЫ”

ДЗЁННІКІ СУЧАСНЫХ БЕЛАРУСКИХ ПАЭТАЎ: ТРАДЫЦЫЙНАЕ І НАВАТАРСКАЕ

Беларуская мемуарыстыка даўно і трывала зацвердзілася як жанр, асобны від літаратурна-мастацкай творчасці. Дзякуючы намаганням і тэксталагічнай працы А. Коршунава з’явілася выданне помнікаў гісторыка-мемуарнай літаратуры XVII ст. [6], ім былі падрыхтаваны да друку лісты Ф. Кміты-Чарнабыльскага, дзённікі Ф. Еўлашоўскага, Я. Цадроўскага. Мемуарная польскамоўная літаратура Беларусі трапіла ў поле даследчыцкай увагі А. Мальдзіса [4], В. Таранеўскага [11]. Станаўленне і развіццё мемуарнай традыцыі звязваюць з імёнамі Ю. і М. К. Радзівілаў, С. і Б. Маскевічаў, Я. Пачобута-Адлянцкага, П. Абуховіча, Я. Храпавіцкага, К. Завішы, М. Матушэвіча, А. Філіповіча, М. К. Агінскага і інш. Даследчыкі слухна адзначаюць, што тагачасная мемуарыстыка на этапе свайго фарміравання менш за ўсё выяўляла прыватнае жыццё асобы, яе ўнутраны свет, пераважна яна адлюстроўвала і пэўным чынам інтэрпрэтавала грамадска значныя падзеі, паказвала лад жыцця, побыт і норавы прадстаўнікоў палітычнай і дзяржаўнай эліты. Праўда, мемуарысты, робячы дзённікавыя запісы, апрача іншага, выказвалі ўласныя погляды, падавалі факты і падзеі праз прызму асабістага вопыту.

Мемуарыстыка, тым не менш, рухалася па шляху заглыблення аўтарскага пачатку, суб’ектывізацыі аповеду, інтымізацыі ў выяўленні ўнутранага свету асобы. Эвалюцыю дзённікавай формы, яе абнаўленне і пашырэнне ў літаратуры засведчылі творы С. Пільштыновай-Русецкай, І. Дамейкі, Т. Зана, Ф. Рушчыца і інш. У XX ст. мемуарна-аўтабіяграфічная і мемуарна-дзённікавая проза займела плённыя набыткі дзякуючы М. Гарэцкаму, Я. Коласу, М. Танку, К. Сваяку, Я. Драздовічу, К. Чорнаму, І. Мележу, Б. Мікулічу, Л. Геніюш, Б. Сачанку і інш. Асобныя тэматычныя плыні складае ваенная і “гулагаўская” дакументальна-аўтабіяграфічная проза.

Мемуарыстыка стала сапраўдным мастацкім і культурным феноменам у канцы XX – на пачатку XXI ст. Можна казаць, што сёння мемуарна-дзённікавая літаратура запатрабаваная і папулярная. Мемуары, аўтабіяграфічныя кнігі, дзённікі выклікаюць асаблівую цікавасць, набываюць розгалас і карыстаюцца вялікім попытам у сучасных чытачоў. Корпус тэкстаў бе-

ларускай мастацкай мемуарыстыкі пашырыўся надзвычай істотна, ён характарызуецца разнастайнасцю. Сярод мемуарна-аўтабіяграфічнай і дзённікавай прозы апошніх дзесяцігоддзяў вылучаюцца публікацыі А. Адамовіча, Я. Брыля, І. Шамякіна, А. Карпюка, П. Панчанкі, М. Танка, М. Дубянецкага, Я. Скрыгана, М. Лобана, С. Яновіча, У. Караткевіча і інш. Розгалас і неадназначнае ўспрыманне выклікала публікацыя дзённікаў В. Адамчыка. Пакуль адкладваецца публікацыя дзённікаў Я. Брыля, што падтрымлівае інтрыгу вакол гэтых невядомых тэкстаў.

У жанравых межах сучаснай мемуарнай прозы напісаны шматлікія творы, асобныя з якіх маюць выразную тэматычную або часавую акрэсленасць, што выяўляецца ўжо ў саміх загаловах: да прыкладу, афганскі дзённік “Торкі пыл Гіндукуша” І. Сяргейчыка, дакументальны дзённік “Чарнобыльскі сшытак” Н. Рыбік ці раман-дзённік “Сем гадоў у ЦК” У. Гніламёдава. Разнастайным у тэматычна-змястоўным плане атрымаўся мемуарна-дакументальны зборнік “Дрэва жыцця” А. Лойкі. Рэтраспектыўную аўтабіяграфію стварыў у кнізе “На выспе ўспамінаў” В. Тарас. Каштоўныя звесткі пра свой час і літаратурнае жыццё ўтрымліваюць дзённікавыя нататкі У. Дамашэвіча і А. Жука. Узорами мемуарна-біяграфічнай прозы з’яўляюцца кнігі “Хадзі на мой голас”, “Мост святога Францішка” Д. Бічэль, выдадзеныя пры канцы 2000-х гг. Паэт Л. Дранько-Майсюк у разняволенай эсэістычнай манеры напісаў вандроўны дзённік “У Вільні і больш нідзе”. Спавядальна-аўтабіяграфічны характар маюць дзённікавыя запісы і мініяцюры К. Камейшы, Л. Галубовіча, У. Ліпскага, Г. Марчука, Н. Гальпяровіча і інш. Ахапіць увесь факталагічны матэрыял сучаснай беларускай мемуарыстыкі ў межах аднаго артыкула проста немагчыма, таму разгледзім працэс міжжанравай дыфузіі на прыкладзе шэрагу дзённікаў паэтаў, выдадзеных апошнім часам.

Адзначым, што дзённікі – адзін з відаў мемуарнай літаратуры, і гэтая дзённікавая мастацкая форма зноў актыўна выкарыстоўваецца, мадэрнізуецца, набывае новыя якасці і ўласцівасці і, што вельмі істотна, пашырае абсягі эстэтычнай камунікацыі. Дарэчы, многія сучасныя

даследчыкі залічваюць дзённік да літаратуры нон-фікшн, г. зн. непрыдуманай, дакументальна-праўдзівай у аснове, пазбаўленай мастацкай выдумкі. На пачатку XXI ст., ва ўмовах сучаснай інтэрнэт-камунікацыі, хутка, нават імкліва пашыраецца прастора функцыянавання дзённікавай літаратуры. Раней лічылася, што дзённікі лепш за ўсё выдаваць пасля смерці аўтара, паколькі яны ўтрымліваюць шмат суб'ектыўнага, асабістага, інтымнага. Сёння літаратурная форма дзённікавай прозы прываблівае пісьменнікаў розных пакаленняў, яна набыла жанравую дынаміку і стала феноменальнай найноўшай сацыякультурнай з'явай. Сярод надрукаванага ёсць традыцыйныя храналагічныя запісы, аднак нямала адметных жанрава-сінтэтычных і наратыўных структур. Жанравае поле сучаснай дзённікавай літаратуры можа быць акрэслена з дапамогай твораў М. Танка, Р. Барадуліна, Н. Гілевіча, Т. Бондар, К. Цвіркі, Г. Тварановіч, А. Глобуса, В. Шніпа, А. Каско, З. Падліпскай, А. Гібок-Гібкаўскага, З. Вішнёва, В. Жыбуля і інш.

“Дзённікі і запісы” (2015; вып. 1) Рыгора Барадуліна – найбольш прыкметнае выданне апошняга часу, якое прэзентуе надзвычай важную і каштоўную частку спадчыны народнага паэта Беларусі. Першы выпуск складаюць нататкі і запісы з 1951 да 1969 г. Дзякуючы дзённіку можна прасачыць эвалюцыю сталення і станаўлення будучага класіка літаратуры. Гэта аўтабіяграфічная кніга найперш дае яскравае ўяўленне, як Р. Барадулін, “ушацкі малец”, стаў беларускім паэтам. Весці дзённік ён пачаў у школьныя гады, калі навучаўся ў восьмым класе, запісы рабіліся на рускай мове. Дзённікавыя старонкі 1952 г. заканчваюцца па-беларуску. Дзённікі часоў студэнцтва – гэта ўжо беларускамоўныя тэксты. Пра той перыяд, калі рабіліся запісы Барадуліным-студэнтам, згадваў М. Стральцоў: “...Барадулін пачаў запрашаць у свой студэнцкі пакойчык – чытаў новыя вершы з блакноціка, як, бывае, і сёння, сустрэўшыся дзе ў выдавецкім калідоры. А мне і сёння здаецца, што блакноцік усё той жа, студэнцкі, а самі мы яшчэ ў той далёка-блізкай пары... Барадулін смакаваў слова. Вычытваў то тое, то другое са свайго заповітнага блакноціка, выпытваў, ці ёсць такое ў маёй магілёўскай гаворцы. Ён хацеў бачыць яго ў мове літаратурнай” [9, с. 109]. Дзённік студэнцкай пары красамоўна засведчыў, што вучоба на філфаку БДУ паспрыяла фарміраванню Р. Барадуліна як нацыянальнага паэта. Інфармацыйна насычаныя дзённікавыя матэрыялы пра творчыя паездкі па Беларусі і былых рэспубліках Савец-

кага Саюза. Паводле кнігі-дакумента “Дзённікі і запісы” можна вывучаць жыццё літаратара, тагачасны творчы асяродак, псіхалогію асобы і інш. У жанравым плане дзённік Р. Барадуліна – “яркі, змястоўны, шматфарбны калейдаскоп грамадскага, побытавага, працоўнага, творчага і асабістага жыцця Паэта” [1, с. 3]. Кніга-дзённік утрымлівае хранікальную інфармацыю, у ёй змешчаны вершы і паэма “Зацвітаюць купавы”, віншаванні, сяброўскія эпіграмы, дарчыя надпісы і інш. Гэты “калейдаскоп” і ёсць сведчанне жанравага сінтэзу і інтэртэкстуальнасці дзённікавых тэкстаў Р. Барадуліна. Перад намі дзённік-споведзь “для сябе”, з аднаго боку, дзённік-альбом, з другога, і, урэшце, падарожны дзённік. Можна сказаць, тры ў адным, калі не болей. Дзённік паэта – узор рэальна-дакументальных, аўтабіяграфічных запісаў. Праўда, шматлікія нататкі, зацемкі так і засталіся не апрацаванымі самім аўтарам. Аднак маем, што маем. Такім чынам, у кнізе Р. Барадуліна рэпрэзентаваны дзённікавы жанр з яго лінейна-хранікальнай паслядоўнасцю ў выкладзе матэрыялу выглядае, на першы погляд, даволі тыповым, але дзённікавая форма робіцца эстэтычна рухомай, яна набывае жанравую разамкнёнасць, шматграннасць, пра што сведчыць разгалінаванасць, поліфанія аўтарскага апавяду-наратыву, наяўнасць разнастайных элементаў у тэкставых структурах.

Дзённік – устойлівая і разам з тым дынамічная жанравая форма. Найперш гэта споведзь, свет унутранага “я” асобы (гл.: [7; 10]). Нездарма дзённікі найчасцей залічваюць да аўтабіяграфічнага жанру. Узорам яркай біяграфічнай і аўтапсіхалагічнай прозы, дзе выяўляецца экзістэнцыйна паглыблены дыскурс, могуць быць дзённікі Уладзіміра Караткевіча (Полымя, 1993, №№ 1 – 3; Дзеяслоў, 2015, № 5). У рэчышчы аўтабіяграфічнай дзённікавай літаратуры створаны і дзённік “Пайсці, каб вярнуцца” Г. Тварановіч, які выйшаў асобнай кнігай у 2014 г. Па жанраваўтваральнай сутнасці гэта дзённік-споведзь, вызначальныя рысы яго: шчырыя думкі, развагі, прызнанні, унутраны дыялог, аўтарэфлексіі і аўтакаментарыі да жыццёвых фактаў, падзей, сустрэч і інш. Асобныя старонкі кнігі “Пайсці, каб вярнуцца” – лірычна-філасофская проза, якую можна суаднесці з мастацкай традыцыяй Я. Брыля. Вось адзін з прыкладаў унутранага самааналізу, духоўных шуканняў аўтара дзённіка: “Без веры немагчыма. Заледзянела б... І калі раптам адбіраецца ў мяне магчымасць звярнуцца ў малітве да Бога – нягэглай рабляюся, зласлівай, зайздроснай. І з удзячнасцю, радасцю кожны дзень прымаю, калі прагаворвае ўва

мне Вышыня”; “Як гэта ні парадаксальна, але ж, чым болей я думаю пра нібы агульнае – пра Неба, Вышыню, тым болей мяне зямное радуе... Хараство вясновай пары адчуваецца абвострана і на фізічным узроўні, калі дыхаеш на поўныя грудзі і вачыма ўвесь свет абдымаеш” [12, с. 208 – 210].

Беларуская дзённікавая проза цягам дзесяцігоддзяў знаходзілася ў працэсе разнастайных трансфармацый, жанравай дынамікі і інтэграцый. Гэтая тэндэнцыя характэрна і для іншых літаратур. Адмысловыя структурна-тэкставыя мадэлі дзённікаў далі падставы даследчыкам гаварыць пра “гібрыдныя формы” [7] і “гіпержанр” [3]. Такія жанрава-сінтэтычныя ўтварэнні з’явіліся не цяпер і не сёння, а значна раней. Па-сапраўднаму ўражвае жанравая прастора, інтэлектуальна-культуралагічная насычанасць дзённікаў Максіма Танка (Збор твораў у 13 т., т. 9, 10). Аднак асабліва відавочныя дынамічныя змены, родава-жанравая дыфузія (узаемадзеянне, змяшэнне) і наватарскія эксперыменты ў форме здзяйсняюцца ў канцы ХХ – на пачатку ХХІ ст. Віктар Шніп маркіруе жанр кнігі “Заўтра была адліга” як “дзённікавы раман паэта”, Зоя Падліпская свайму “Маналог у паўстагоддзя...” дае жанравае вызначэнне “раман-споведзь”. Гэтыя буйныя эпічныя творы сведчаць пра з’яўленне і функцыянаванне ў сучаснай тэкставай прасторы дзённіка як мета-жанру. У жанравым плане дзённікавыя творы В. Шніпа і З. Падліпскай маюць агульныя тыпалагічныя рысы і сыходжанні, хоць ёсць і адрознасць, іх адметнасць відавочная. Абедзве тэкставыя структуры – яскравае спалучэнне прозы і паэзіі, успамінаў і абразкоў, яны ўтрымліваюць разнастайныя кампаненты і ўкрапіны, да таго ж пераклікаюцца асобныя тэмы і матывы, мастацкія і стылістычныя прыёмы выкладу матэрыялу. Прынцып пабудовы кнігі-дзённіка “Заўтра была адліга” хранікальны, у ёй вытрыманы лінейна-паслядоўны выклад вербальнай інфармацыі. “Маналог у паўстагоддзя...” – узор спавядальна-мемуарнай прозы, раман у абразках і вершах. Хранікальнасць наратыву тут таксама захавана, але, арыентуючыся на жанравы канон, З. Падліпская не клапацілася пра аўтабіяграфічны летапіс паводле прынцыпу “дзень за днём”, а стварала сінтэтычную форму лірычна-мастацкай споведзі хранікальнага тыпу. Па сутнасці гэта раман-біяграфія жыцця і душы паэты.

Дзённікавая проза В. Шніпа, сабраная ў кнігах “Пугачоўскі цырульнік” (2013), “Тутэйшая туга” (2014), “Заўтра была адліга” (2015), засведчыла пра адметны інфармацыйна-камуні-

катыўны і сацыялітаратурны феномен нашай сучаснасці. Менавіта ў новую камп’ютарную эпоху з’явілася шмат структурна-фармальных і тэхналагічных навацый, і сярод іх – сеткавая літаратура (сецілітаратура), а да яе акурат і належаць дзённікі В. Шніпа. Тут трэба адзначыць, што інтэрнэт дапамог наладзіць сучасным пісьменнікам аператыўную камунікацыю і пашырыць яе праз глабальную сетку, ён стаў той пляцоўкай для адкрытай публічнай дзейнасці, дзе прэзентуецца і распаўсюджваецца ўласная літаратурная творчасць. Сеткавы дзённік, ці інтэрнэт-дзённік, стаў для шэрагу паэтаў адным з новых відаў актыўных, пастаянных стасункаў з шырокім чытачом. Асобныя паэты, акурат як і В. Шніп, займелі ў так званым ЖЖ – жывым часопісе (журнале) – аўтарскія старонкі, дзе рэгулярна, амаль штодзённа рабілі запісы. Даследчыца В. Стральцова ў манаграфіі “Шлях да сябе” (2002), прысвечанай даследаванню аўтабіяграфічнай прозы, не кранала феномен блог- і сецілітаратуры, але дакладна пазначыла тэндэнцыю да публічнасці і інтымнай шчырасці, адкрытасці ў мемуарна-дзённікавай творчасці сучасных літаратараў. Яна піша, што “аўтабіяграфічныя творы новай генерацыі беларускіх пісьменнікаў... пазначылі дынаміку новых форм самаабгрунтавання індывідуальнасці”, “выяўленне асобы аўтара зрабілася больш адкрытым, разняволеным, непасрэдным” [8, с. 4, 5]. Фармат ЖЖ, ці інтэрнэт-дзённіка, з’яўляецца адной з найноўшых разнавіднасцей камунікацыі і тэкстатворчасці. Фактычна кантактаванне з чытачамі адбываецца ў рэжыме анлайн. Бягучыя запісы і нататкі ў сеткавым мікраблогу і склалі інтэрнэт-дзённікі В. Шніпа. Як бачым, яны вынік новага віду камунікатыўнай дзейнасці і кантактавання з чытацкай аўдыторыяй. Анлайнавыя бягучыя запісы, нататкі набылі тэкставую друкаваную версію. У падзаголоўку да кнігі “Пугачоўскі цырульнік” аўтарам акрэслена яе жанравая прыналежнасць: “дзённікавая проза паэта” [14]. Сапраўды, дзённік В. Шніпа, нягледзячы на тое, што ён з’яўляецца прадуктам сецілітаратуры, уяўляе досыць устойлівую жанравую мадэль, захоўвае традыцыйны хранікальны наратыв, гэта, калі разглядаць яго ў тэарэтычным і функцыянальна-дыскурсіўным аспектах, “дакумент, які мае вялікую фактычную дакладнасць” (гл.: [2]), а таму сутнасная характарыстыка і прызначэнне такой тэкстатворчасці не будзе нічым адрознівацца ад ацэнак і характарыстыкі дзённікавай літаратуры мінулых эпох і часоў. Пагодзімся, “асноўныя жанравыя прыкметы захаваліся і ў новым тысячагод-

дзі, аднак сутнасна змяніліся мэты і функцыі стварэння такіх тэкстаў” [5].

Рэальна-дакументальная аснова дзённікаў з іх непрыдуманасцю, спавядальнай “публічнай інтымнасцю” дае падставы сучасным даследчыкам інтэрпрэтаваць мастацка-эстэтычны феномен гэтых тэкстаў па-новаму і залічваць да асобнага літаратурнага жанру – нон-фікшн. Дзённікавая творчасць В. Шніпа – аўтапсіхалагічная, у ёй спавядальнасць як дамінанта жанравага мыслення грунтуецца на адкрытасці размоўнай манеры аповеду, уласных назіраннях і думках, фіксацыі ўнутраных рэакцый. Інакш кажучы, у запісах яскрава выяўлены суб’ектыўна-эмацыйны аўтарскі пачатак. Гэта, з аднаго боку, дазваляе характарызаваць жанравую спецыфіку дзённікавых тэкстаў паэта ў рэчышчы лірычнай прозы. Многія з іх – абразкі, мініяцюры, замалёўкі. А з іншага боку, дзённікавыя запісы, успаміны і гісторыі – відавочная мадэрнізацыя літаратурнай формы, можна гаварыць пра адметную гібрыдную жанравую мадэль – прозапаэзію з яе сінтэзам эпічнага і лірычнага. Сярод запісаў у “Пугачоўскім цырульніку” [14] ёсць вершы і эцюды: “Па дарозе ў Вільню...”, “Наша мама была залатая...”, “Зялёны агонь у зялёнай траве...” і інш. Напрыканцы кнігі ўхраналагічнай паслядоўнасці змешчаны лірычныя творы – паэтычны міні-дзённік уражанняў і настрояў. Своеасабліва структуравана кніга “Тутэйшая туга” [13]: “Раніца”, “Дзень”, “Вечар”, “Ноч”. Дзённікавыя запісы абрамляе паэзія. Гэты зборнік паэзіі і прозы пераконвае ў тым, што лірычнае, паэтычнае дамінуе ў светаўспрыманні аўтара, і такі гібрыдны наратыў можна інакш назваць спавядальна-інтымна-біяграфічнай творчасцю паэта. Можна сказаць, што гэта гранічна шчырая, адкрытая споведзь творчай асобы перад цэлым светам. Дзённікава-мемуарныя тэксты складае кніга “Заўтра была адліга” [15]. Яе ядро, духоўнаўтваральны цэнтр, а паводле самога аўтара, “сарцавіна” (назва раздзела) – споведзь у вершах, інакш кажучы, душэўна-інтымная лірыка.

Дзённікі В. Шніпа – змястоўна насычаныя і тэматычна шматгранныя: аўтабіяграфічныя запісы, жыццёвыя і побытавыя гісторыі, аповеды і згадкі пра канкрэтных людзей, занатоўкі пра творчыя сустрэчы і выступленні, кніжныя ўражанні, пейзажныя эскізы, вандроўныя нататкі... Відавочная калейдаскапічнасць і мазаічнасць дзённікавай прасторы. Заўважаецца і паўтаральнасць асобных тэм-запісаў, нават іх другаснасць і неабавязковасць. Тым не менш тэматычна-матыўнае поле мае арганічную ўнутраную спалучанасць праз асобу аўтара, яго светаўспрыманне і светабачанне. Усе тэксты ў сукупнасці даюць

магчымасць разгледзець партрэт асобы – арыгінальнага паэта і звычайнага чалавека.

Такім чынам, дзённікі беларускіх паэтаў на сучасным этапе засведчылі прадуктыўнасць развіцця дакументальна-мемуарна-мастацкай прозы, існаванне цэлага шэрагу мадыфікацыйных утварэнняў. Іх жанравая прыналежнасць справядліва суадносіцца з літаратурай нон-фікшн. У эпоху інтэрнэту анлайнавая творчасць дае новы стымул для камунікацыі і самавыяўлення. І традыцыйны дзённік, і яго тая ці іншая мадыфікацыя – духоўная, інтэлектуальная і эмацыйная сфера прэзентацыі творчай асобы, пэўнай карціны свету, тая неацэнная інфармацыйна-дакументальная крыніца, з якой можна пачарпнуць нямала каштоўнага ды цікавага пра літаратуру і пісьменнікаў, жыццё і час.

Спіс літаратуры

1. **Барадулін, Р.** Дзённікі і запісы. Вып. 1 : 1951 – 1969 / Р. Барадулін; уклад. прадм. Н. Давыдзенка. – Мінск : Кнігазбор, 2015. – 328 с.
2. **Егоров, О. Г.** Русский литературный дневник XIX века : история и теория жанра / О. Г. Егоров. – 2-е изд. – М. : Флинта, Наука, 2011. – 177 с.
3. **Калинина, Е. И.** Системно-структурное моделирование внутрижанрового пространства гипержанра “дневник” : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е. И. Калинина. – Кемерово, 2013. – 24 с.
4. **Мальдзіс, А.** Беларусь у лютэрку мемуарнай літаратуры XVIII ст. : нарысы быту і звычаяў / А. Мальдзіс. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 256 с.
5. **Новік, Г.** Ад дыяруша да блога / Г. Новік // Літаратура і мастацтва. – 2013. – 13 верас. – С. 4.
6. **Помнікі мемуарнай літаратуры Беларусі XVII ст.** / уклад., уступ. артыкул і камент. А. Ф. Коршунава. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 175 с.
7. **Рейнгольд, А. С.** Жанровые особенности литературного дневника и дневник как нелитературный текст / А. С. Рейнгольд // Вестник РГГУ. – Сер. “Филологические науки: Литературоведение и фольклористика”. – 2010. – № 11. – С. 118 – 129.
8. **Стральцова, В. М.** Шлях да сябе : сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма / В. М. Стральцова. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 112 с.
9. **Стральцоў, М.** Пятчатка майстра : літ.-крытыч. артыкулы, эсэ / М. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 206 с.
10. **Тарасава, Т. М.** Спавядальная манера аўтабіяграфічнай прозы ў выяўленні экзістэнцыяльных праблем чалавека / Т. М. Тарасава // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. – Сер. філал. навук. – 2008. – № 2. – С. 3 – 11.
11. **Таранеўскі, В. У.** Польскамоўныя мемуары Беларусі XVII ст. : вучэб. дапам. / В. У. Таранеўскі. – Віцебск : Выд-ва УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”, 2005. – 27 с.
12. **Тварановіч, Г.** Пайсці, каб вярнуцца / Г. Тварановіч. – Беласток : БЛА “Белавежа”, 2014. – 215 с.
13. **Шніп, В.** Заўтра была адліга : дзённікавы раман паэта / В. Шніп. – Мінск : Маст. літ., 2015. – 341 с.
14. **Шніп, В.** Пугачоўскі цырульнік : дзённікавая проза паэта / В. Шніп. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 351 с.
15. **Шніп, В.** Тутэйшая туга : паэзія і проза / В. Шніп. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2014. – 198 с.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

НІЛ ГІЛЕВІЧ: “МОЙ УСІМ ВАМ ПАКЛОН ЗЯМНЫ...”

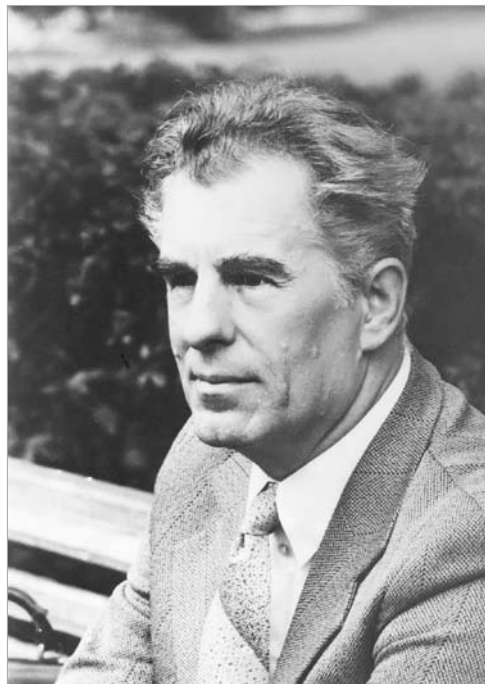
Ніл Сымонавіч Гілевiч нарадзіўся ў вёсцы Слабада Лагойскага раёна 30 верасня 1931 года. Першыя гады пасля Другой сусветнай вайны працаваў калгасным паштаром. З 1947 г. жывіў у Мінску. Закончыў Мінскае педагагічнае вучылішча, філалагічны факультэт БДУ. Супрацоўнік кафедры беларускай літаратуры ўніверсітэта (1960 – 1986). З 1958 да 1963 г. працаваў таксама літкансультантам газеты “Звязда”, рэдактарам альманаха замежнай літаратуры “Далягляды”. У 1963 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю па гісторыі беларускай паэзіі XX ст., у 1978 г. атрымаў вучонае званне прафесара, у 1980 г. – ганаровае званне заслужанага дзеяча навукі.

Ніл Гілевiч рабіў столькі, нібы жывіў за некалькіх: паэт-лірык, сатырык і публіцыст, празаік, драматург, перакладчык, грамадскі дзеяч, асветнік, вучоны, фалькларыст. Член Саюза пісьменнікаў СССР (1954). Першы сакратар Саюза пісьменнікаў БССР, праўлення СП СССР, дэпутат Вярхоўнага Савета БССР, член Прэзідыума Вярхоўнага Савета, старшыня Пастаяннай камісіі Вярхоўнага Савета Беларусі па адукацыі, культуры і захаванні гістарычнай спадчыны, старшыня Таварыства беларускай мовы.

Дэбютаваў у друку з вершамі ў 1946 г. Аўтар многіх кніг, сярод якіх зборнікі паэзіі “Песня ў дарогу” (1957), “Прадвесне ідзе па зямлі” (1959), “Неспакой” (1961), “Бальшак” (1965), “Перазовы” (1967), “Лісце трыпутніку” (1968), “Запаветнае” (1975), “Актавы” (1976), “Повязь” (1987), “Як дрэва карэннем” (1986), зборнікі сатыры і гумару, дзіцячыя кнігі, зборнік п’ес “Начлег на буслянцы” (1980), аповесць “Перажывышы вайну” (1988), кнігі па літаратуразнаўстве і фалькларыстыцы “Акрыленая рэвалюцыяй” (паэзія “Маладняка”) (1962), “З клопатам пра песні народа” (1970), “Паэтыка беларускай народнай лірыкі” (1975), “Паэтыка беларускіх загадак” (1976), зборнікі літаратурна-крытычных і публіцыстычных артыкулаў “У гэта веру” (1978), “Удзячнасць і абавязак” (1982), “Покліч жыцця і часу” (1983), “Годнасць, сумленнасць, мужнасць” (1988), “Вяртанне і працяг” (1990). У 1985 г. выйшаў раман у вершах “Родныя дзеці”.

Узнагароджаны ордэнамі Працоўнага Чырвонага Сцяга, Дружбы народаў, медалём Францыска Скарыны, балгарскім ордэнам Кірылы і Мяфодзія I ступені, ордэнам Югаслаўскай зоркі са стужкай, ордэнам князя Яраслава Мудрага III. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР імя Янкі Купалы (1980) за кнігу паэзіі “У добрай згодзе” і перакладчыцкую дзейнасць і Міжнароднай прэміі імя Хрыста Боцева. Народны паэт Беларусі (1991).

Ніла Гілевiча не стала 29 сакавіка 2016 г. Пахаваны на Кальварыйскіх могілках у Мінску.



ЖЫТА, СОСНЫ І ВАЛУНЫ

*Дзе па роднай зямлі ні крочыў –
Скрозь – ад Прыпяці да Дзвіны –
Перш за ўсё мне ласкалі вочы
Жыта, сосны і валуны.*

*Дзе ў далёкіх маіх вандроўках
Я ні сніў аб Радзіме сны –
Паўставалі ў іх зноў і зноўку:
Жыта, сосны і валуны.*

*І па самай высокай мерцы
Мне ўжо ясна, што да труны
Данясу я не шмат у сэрцы:
Жыта, сосны і валуны.*

*О, сябры! Калі нешта значыць
Мой усім вам паклон зямны –
Хай і цень мой з пагорка бачыць
Жыта, сосны і валуны.*



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віншуем!

ЧАЛАВЕК НЕ ЁЗНІКАЕ ТАК – ЁН ЗБЫВАЕЦЦА, АДБЫВАЕЦЦА... ДА ЮБІЛЕЮ ВОЛЬГІ ЛЯШЧЫНСКАЙ



Для студэнтаў філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны Вольга Аляксееўна Ляшчынская – Настаўнік з вялікай літары. Чытае не па канспекце, а расказвае, размаўляе з кожным, вучыць думаць, разважаць, мець уласнае меркаванне. Вольга Аляксееўна мае энцыклапедычныя веды, якімі шчодро дзеліцца з моладзю, стараецца, каб кожны яе вучань пакінуў сцены ўніверсітэта з трывалым багажом ведаў, бо бачыць у ім, сваім вучню, будучага педагога, якому несці святло і цеплыню роднай мовы дзецям.

Для выкладчыкаў філалагічнага факультэта яна таксама Настаўнік. Многія з нас былі яе студэнтамі, яе вучні мы і сёння. Няўрымслівая, актыўная, неверагодна працаздольная, неабыхавая, мудрая, чалавечная, добразычлівая, адказная, патрабавальная, яна зараджае сваёй энергетыкай. Вакол яе віруе жыццё.

Нарадзілася Вольга Ляшчынская 30 красавіка 1946 г. у вёсцы Уселюб на Навагрудчыне. У Гомельскім дзяржаўным універсітэце імя Францыска Скарыны пачала працаваць з 1971 г.

і прайшла шлях ад выкладчыка кафедры беларускай і рускай моў да прафесара кафедры беларускай мовы.

Вольга Аляксееўна – высокакваліфікаваны даследчык, які актыўна займаецца навуковай і метадычнай работай. Ёй належаць больш за 330 навуковых і метадычных прац, звязаных з пытаннямі лексікалогіі і фразеалогіі сучаснай беларускай літаратурнай мовы, стылістыкі і культуры маўлення, лексікаграфіі, тэрміназнаўства, анамастыкі, лінгвадыдактыкі, лінгвакультуралогіі, у тым ліку манаграфій “Метафара ў паэзіі Янкі Купалы” (Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2003), “Слова ў паэзіі Янкі Купалы” (Мінск: Беларус. навука, 2004), “Фразеалагічныя адзінкі ў мове Янкі Купалы” (Мінск: РІВШ, 2008); навучальных дапаможнікаў “Педагагічная практыка студэнтаў-філолагаў” (Мінск: Выш. школа, 1983, у суаўтарстве), “Практыкаванні па лексіцы і стылістыцы” (Мінск: Нар. асвета, 1984, у суаўтарстве), “Асновы культуры маўлення і стылістыкі беларускай мовы” (Мінск: Універсітэцкае, 1992, у суаўтарстве), “Методыка выкладання беларускай мовы: Задачы і практыкаванні” (Мінск: Выш. школа, 1998), “Беларуская мова: Тэрміналагічная лексіка” (Мінск: РІВШ, 2001), “Студэнту аб мове: Прафесійная лексіка” (Мінск: ІВЦ Мінфіна, 2003), “Сучасная беларуская мова. Арфаграфія і пунктуацыя. Этналінгвістычныя тэксты” (Гомель: ГДУ, 2007), “Методыка выкладання беларускай мовы” (Мінск: АіВ, 2007, у суаўтарстве), “Методыка выкладання беларускай мовы” (Мінск: РІВШ, 2007, у суаўтарстве), “Методыка выкладання беларускай мовы. Маўленне” (Мінск: РІВШ, 2009); “Слоўніка параўнанняў у мове Янкі Купалы” (Гомель: ГДУ, 2004), “Слоўніка фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы” (Гомель: ГДУ, 2007, у суаўтарстве).

Выдатны арганізатар: пад яе кіраўніцтвам выконваліся навуковыя праекты “Прыродазнаўчая тэрміналогія беларускай мовы” (1999 – 2000),

“Тэарэтычнае і практычнае вывучэнне купа-лаўскай моўнай спадчыны” (2001 – 2005), “Роля творчасці беларускіх пісьменнікаў першай паловы XX стагоддзя ў развіцці і станаўленні сучаснай беларускай літаратурнай мовы” ў межах тэмы “Беларуская лексікалогія і лексікаграфія на розных этапах развіцця лексіка-семантычнай сістэмы беларускай літаратурнай мовы” (2006 – 2010), “Фразеалагічная канцэптуалізацыя і катэгарызацыя свету беларусамі” (2011 – 2015) у межах дзяржаўнай праграмы “Гісторыя, культура, грамадства, дзяржава”. І кожны этап адзначаны артыкуламі, манаграфічнымі і навукова-метадычнымі выданнямі, бо нястомная, штодзённая праца дае плён. Толькі за апошнія пяць гадоў апублікавана больш за 80 навуковых работ, у ліку якіх дзве манаграфіі (“Фразеалагічная эмацыянальная канцэптасфера беларусаў”, Мінск: РІВШ, 2012; “Базавыя канцэпты фразеалагічнай карціны свету беларусаў”, Мінск: РІВШ, 2015), пяць вучэбных дапаможнікаў (“Уласныя імёны ў тэрмінах і фразеалагізмах”, 2010, у суаўтарстве; “Анамастыка, тэрміналогія і фразеалогія”, 2011, у суаўтарстве; “Сучасная беларуская мова: фразеалогія”, 2010; “Арфаграфія і пунктуацыя сучаснай беларускай мовы”, 2014, у суаўтарстве; “Методыка выкладання беларускай мовы: Заданні і практыкаванні”, 2015, у суаўтарстве), зборнік артыкулаў (“Выбраныя працы па метадыцы выкладання беларускай мовы”, 2011), слоўнікі (“Англа-беларускі слоўнік саматычных фразеалагізмаў = Беларуска-англійскі слоўнік саматычных фразеалагізмаў”, 2010, у суаўтарстве; сёмы і восьмы тамы “Слоўніка мовы Янкі Купалы”, у суаўтарстве), артыкулы, амаль палова якіх апублікавана ў рэцэнзаваных часопісах Беларусі, Украіны, Польшчы, Расіі.

Сведчанне высокага прафесійнага ўзроўню настаўніка – яго вучні. Вольга Аляксееўна аддае вялікую ўвагу рабоце з моладдзю, мае дар убачыць таленавітых студэнтаў, заўважыць іх схільнасці, скіраваць у неабдымным свеце філалогіі. Менавіта таму штогод даследаванні, прапанаваныя на Рэспубліканскі конкурс навуковых работ студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў Рэспублікі Беларусь, адзначаюцца дыпламамі. Пад навуковым кіраўніцтвам В. Ляшчынскай абаронены тры кандыдацкія дысертацыі.

Настаўнікі ведаюць В. Ляшчынскую як аўтара грунтоўных метадычных прац. Яна выступае з лекцыямі па актуальных пытаннях метадыкі выкладання беларускай мовы, праводзіць аўтарскія курсы ў інстытутах перападрыхтоўкі кадраў, удзельнічае ў абласных, рэспубліканскіх семінарах, педагагічных чытаннях па актуаль-

ных праблемах выкладання беларускай мовы, актыўна ўдзельнічае ў падрыхтоўцы адораных вучняў старэйшых класаў, у правядзенні алімпіяд па беларускай мове.

Аўтарытэт Вольгі Аляксееўны ў навуковым свеце неаспрэчны. Шмат увагі і часу яна аддае рэцэнзаванню вучэбна-метадычных дапаможнікаў, рукапісаў падручнікаў, дысертацыйных даследаванняў, выступае афіцыйным апанентам на абароне кандыдацкіх і доктарскіх дысертацый.

Доктар філалагічных навук, прафесар В. Ляшчынская – член рэдкалегій часопісаў “Роднае слова” (Мінск, Беларусь), “Białorutenistyka Białostocka” (Беласток, Польшча), “Лінгвістыка” (Луганскі нацыянальны ўніверсітэт імя Тараса Шаўчэнкі, Украіна), “Лінгвістычний вісник” (Горлаўскі інстытут замежных моў, Украіна), член савета па абароне дысертацый Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі.

У апошнія гады навуковыя інтарэсы Вольгі Ляшчынскай звязаны з новай галіной ведаў – лінгвакультуралогіяй, якая даследуе праяўленні культуры народа, што адлюстраваліся і замацаваліся ў мове. Чалавек з дзяцінства засвойвае мову і культуру свайго народа, і ў гэтым працэсе адбываецца станаўленне асобы, бо большая частка інфармацыі пра свет прыходзіць да чалавека праз лінгвістычны канал. Культура фарміруе і арганізуе мысленне моўнай асобы, моўныя катэгорыі і канцэпты, у свеце якіх жыве чалавек. В. Ляшчынская не толькі даследуе фразеалогію беларускай мовы ў лінгвакультуралагічным асвятленні, яна прыхільнік лінгвакультуралагічнага падыходу пры навучанні беларускай мове ў сярэдняй школе і вышэйшых навучальных установах, паколькі гэта дазваляе звярнуцца да вытокаў, расшыфраваць генетычны код, выявіць духоўнасць народа, замацаваць уяўленне пра мову беларусаў як унікальную з’яву ў міжэтнічным супольніцтве і далучыцца да культуры народа, стаць носьбітам яго мовы.

Невычэрпная энергія розуму і дабрыві няспынна рухае гэтую вытанчаную, інтэлігентную і прыгожую жанчыну наперад. У штодзённым руплівым руху збываецца, адбываецца Чалавек, Настаўнік. Адбываецца ў вучнях, дзесях, унуках, мудрых кнігах.

Алена ЕРМАКОВА,
загадчык кафедры беларускай мовы
ГДУ імя Францыска Скарыны,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Вольга ЛЯШЧЫНСКАЯ

СІМВОЛІКА КАМПАНЕНТА І КУЛЬТУРНЫ СКЛАДНІК СЕМАНТЫКІ ФРАЗЕАЛАГІЗМА

Лінгвакультуралагічны падыход у даследаванні фразеалагічных адзінак мовы выяўляе адну цікавую заканамернасць: фразеалагізмы як другасныя адзінкі мовы ўтвараюцца з мэтай не столькі называць, абазначаць, колькі характарызаваць і ацэньваць чалавека, яго дзеянні, прыкметы, уласцівасці, а асноўная функцыя выкарыстання гэтых адметных адзінак мовы – служыць культурнымі арыенцірамі, быць вызначальнікамі выпрацаваных і вывераных вопытам народа правілаў і ўстановак арганізацыі жыцця чалавека, яго паводзін у розных умовах і сітуацыях, выступаць тым культурным фонам, на якім, паводле слушнай заўвагі фразеолога рускай мовы М. Каўшовай, “успрымаецца ўласна моўнае значэнне гэтых адзінак” [1, с. 197]. І такая адметнасць фразеалагізмаў найперш абумоўлена адборам тых протасітуацый, зыходных слоўных канструкцый – словазлучэнняў, словаспалучэнняў і сказаў, тых кампанентаў, вобразаў, якія пакладзены ў іх аснову. Тлумачыцца гэта некалькімі прычынамі.

Па-першае, фразеалагізмы, у адрозненне, напрыклад, ад слоў, адлюстроўваюць не ўсё, а толькі асобнае, найбольш актуальнае, галоўнае для жыцця пэўнага народа. Па-другое, фразеалагізмы ў адпаведнасці з лінгвакультуралагічным метадам іх даследавання выяўляюць закладзеныя ў іх культурныя сэнсы, пэўную сімволіку. І менавіта таму для фразеалагізмаў важны выбар кампанентаў-слоў, які, як можна меркаваць, абумоўлены тым, што гэтыя словы ў дафразеалагічным існаванні ў якасці найменняў пэўных рэалій надзелены пэўным культурным сэнсам, выступаюць са сваім сімвалічным зместам, а пэўныя сінтаксічныя канструкцыі з абранымі кампанентамі валодаюць здольнасцю матываваць узнікненне новых, другасных, адзінак, праходзіць шлях ад прамога зместу да пераноснага ў выніку метафарызацыі, метанімізацыі, асацыятыўнасці, дзякуючы чаму фразеалагізмы як новыя адзінкі з гэтымі кампанентамі пачынаюць выконваць функцыю сімвала, эталона, стэрэатыпа і да т. п.

Праілюструем гэта на матэрыяле суаднесенасці сімволікі розных рэалій жыцця чалавека. Возьмем для прыкладу лексемы – найменні будынкаў і фразеалагізмы з кампанентамі – найменнямі будынкаў.

З вялікага мноства назваў будынкаў у фразеалагізмах беларускай мовы як кампаненты

задзейнічаны лексемы *аптэка, вежа, дом, домік, замак / палац, званіца, кантора, лавачка / крамка, манастыр, млын, стайня / канюшня, хата, хлёў*. Сярод пералічаных найменняў найбольшай частотнасцю вызначаюцца кампаненты *хата (была ў сабакі хата; мая, твая, яго, яе, наша, ваша, іх, іхняя хата з краю; не туды хата; хата, хатка на курыных ножках / курынай ножцы; падводзіць пад дурнога хату; чым хата багата; хоць сцены ў хаце абклейвай / клей; укінуць ката ў хату; кідаць агонь у хату; вынас смецця з хаты; выносіць смецце з хаты)* і *дом (адбівацца ад дому; і дома і замужам; казённы дом; не ўсе дома; ні дома ні замужам; як дома; картачны домік)*. А як вядома, хата (дом) у беларускай карціне свету выступае ў ролі мадэлі свету (“па доме можна вывучаць погляд народа на свет – як ён яго разумее” [2, с. 38]). Хата, дом – гэта не толькі жыллё, але і архаічны сімвал, які звязаны з дыхатаміяй “рухомасць” – “аседласць” (узгадаем пра аседласць славян увогуле і беларусаў у прыватнасці) [3, с. 212]. Хата, дом – гэта цэнтр асваення прасторы, свая прастора ў адрозненне ад чужой на аснове архетыпавага супрацьпастаўлення “свой” – “чужы”. З хатай, домам асацыятыўна звязаны такія паняцці, як “жыллё”, “быццё”, “жыццё”, “сям’я”, “родны кут”, “бацькі”, “дзедзі”, “надзейнасць”, “абарона”, а асноўная функцыя заключаецца не толькі ў адмежаванні ад свету, але і ва ўзаемадзеянні з ім. Прастора хаты, дома здольная пашырацца ў сваіх межах да абшараў роднага краю, радзімы і звужацца да сакральнага локусу – магілы, труны, дамавіны як жылля нябожчыка на “тым свеце”.

Паняцце хаты (дома) абгрунтоўваецца матэрыялам з лексікаграфічнай крыніцы беларускай мовы, дзе хата (дом) уяўляецца як прасторавая і маральна-этычная катэгорыя. Зыходныя значэнні *хаты* – 1) ‘жылая сялянская пабудова, зробленая з бярвення’; 2) ‘унутраная частка такой жыллёвай пабудовы; жылое памяшканне’; 3) ‘асобны сялянскі двор, гаспадарка; асобная сям’я’ [4, т. 5, кн. 2, с. 182]; *дома / дому* – 1) ‘будынак для жылля, размяшчэння ўстаноў і прадпрыемстваў’ // *перан.* ‘пра ўсё, што можа служыць прытулкам, сховішчам для каго-, чаго-н.’; 2) ‘чыё-н. жылое памяшканне разам з гаспадаркай’ // *перан.* ‘сям’я; людзі, якія жывуць у адным памяшканні’ // *перан.* ‘родныя мясціны, родны край’; 3) ‘назва

дзяржаўнай, грамадскай, культурнай установы, а таксама памяшкання, дзе яна знаходзіцца' [4, т. 2, с. 189] – сведчаць пра накладанне рэальна-фізічных і сакральна-духоўных сэнсаў. Дарэчы, паводле звестак даследчыкаў лексікі беларускай мовы, у складзеным канкардансе беларускай мовы XIX ст. сярод дзесяці найбольш ужывальных паўназначных слоў у мове мастацкай літаратуры называецца лексема *хата* (464 словаўжыванні ў 34 словаформах) [5, с. 147].

Усё гэта, несумненна, стала асновай, першапрычынай шырокага выкарыстання зыходных моўных канструкцый з лексемамі *хата*, *дом* для ўтварэння фразеалагічных адзінак мовы. Сапраўды, як адзначае даследчык сімвальных аспектаў жылля на матэрыяле абрадаў, вераванняў, фальклорных і міфалагічных тэкстаў А. Байбурын, дом для чалавека – “гэта не толькі матэрыяльны аб’ект. У традыцыйным грамадстве жыллё – адзін з ключавых сімвалаў культуры” [6, с. 3].

Калі ж узяць найменні частак будынка, то можна канстатаваць, што ў фразеалогіі беларускай мовы задзейнічаны толькі асобныя адзінкі гэтай тэматычнай групы: *акно*, *вугал* / *кут*, *дах* / *страха*, *дзверы*, *парог*, *сцяна* і *фундамент*. І гэтыя назвы частак збудавання як кампаненты будучых фразеалагізмаў яшчэ ў дафразеалагічным выкарыстанні як складнікі архітэктурнага кода культуры надзяляліся пэўнымі культурнымі значэннямі, сімволікай, былі і ёсць знакамі культуры, што дазваляе вызначаць культурны складнік новых адзінак. У прыватнасці, сімвальнае значэнне рэалій, абазначаных лексемамі *акно*, *вугал*, *дах*, *дзверы*, *парог*, *сцяна*, *фундамент* падмацавана фактамі культуры, тымі звесткамі пра сімвалічнае значэнне гэтых рэалій як культурных знакаў. Вось толькі некаторыя з іх: акно сімвалізуе ўмоўную мяжу, дзякуючы якой знешні свет адлюстроўваецца ў хаце, доме як унутраным свеце і наадварот, што звязана з дзеяннем архетыпавых супрацьпастаўленняў “знешні” – “унутраны”, “святло” – “цёмра”, “сваё” – “чужое”; дзверы, парог, сцяна надзелены ў народнай свядомасці агульнай сімволікай мяжы паміж сваёй і чужой тэрыторыямі, абжытай і неабжытай прасторы; адчыненыя дзверы выступаюць сімвалам адкрытасці, гасціннасці, а зачыненыя – гэта своеасабліва мяжа, якая вызначае і надае аформленасць сваёй прасторы і аддзяляе яе ад чужой, гэта закрытасць ці ізаляванасць ад праяўленняў знешняга свету; сцяна – гэта яшчэ і сімвалічнае выражэнне абароны для асобы ці групы людзей з аднаго боку сцяны і перашкоды для тых, хто знаходзіцца з другога яе боку; дах / *страха* сімвалізуе на аснове метаніміі наяўнасць жылля, сям’і і нават розуму (архетыпавае супрацьпастаўленне “верх” – “ніз”); *вугал* / *кут* – сімволіка восі ўнут-

ранай прасторы хаты, дома, асабліва з улікам наяўнасці кута і печы як супастаўлення язычніцкага і хрысціянскага, гэта частка хаты і месца сутыкнення двух бакоў, сімвал цяжкасці, безвыходнасці і перакрывавання; фундамент – аснова, галоўнае, вызначальнае і інш.

Як бачым, розныя рэаліі характарызуюцца нададзенай ім рознай сімволікай, што і паслужыла крытэрыем іх адбору з ліку многіх у якасці кампанентаў фразеалагізмаў, а ў выніку культурны змест, нададзеная сімволіка, замацаваная за пэўнай рэаліяй, “перадаецца” ўтвораным новым адзінкам з гэтымі кампанентамі, як у нашым выпадку – фразеалагізмам. Так, сімволіка адчыненых дзвярэй паслужыла матыватарам пры ўтварэнні фразеалагізма *дзень* / *дні адкрытых дзвярэй* ‘дзень, дні вольнага доступу ў навучальную ўстанову ці на прадпрыемства (каб азнаёміцца з іх профілем)’. Тут маецца на ўвазе, што тыя, хто хоча пазнаёміцца з інфармацыяй пра абраную для сябе навучальную ўстанову, пэўнае прадпрыемства, могуць у вызначаныя дні свабодна наведаць яе, для іх створаны ўсе ўмовы з боку навучальнай установы, прадпрыемства, іх чакаюць, ім рады. Інтэрэсы асоб супадаюць з двух бакоў праз сімволіку адчыненых дзвярэй як адсутнасці мяжы на пэўны час – дзень, дні, што ў новай адзінцы ўдакладняецца. А ўсё разам дазваляе фразеалагізму *дзень* / *дні адкрытых дзвярэй* выступаць у ролі стэрэатыпа наладжвання сувязей, магчымасці, з аднаго боку, папярэдняга знаёмства з невядомым, новым, з другога – зацікаўлення, заахвочвання людзей да вучобы, працы.

Сімволіка мяжы, замацаваная за такімі рэаліямі, як парог, сцяна, ляжыць у аснове культурнага сэнсу фразеалагізмаў з гэтымі кампанентамі, але ўжо для характарыстыкі і негатыўнай ацэнкі адносін паміж людзьмі. У прыватнасці, фразеалагізмы *на парог не ступаць* ‘не прыходзіць, не заходзіць, не наведваць каго-н.’ і *не пускаць на парог* ‘не прымаць у сваім доме, не дазваляць заходзіць у свой дом’ узыходзяць да старажытнай міфалагічнай формы разумення свету, якая ўвасабляе розныя грані пераходу паміж “сваёй” і “чужой” прасторай. Увага свядомасці да пачатку і канца з аднаго боку і да пераходу-мяжы (парог) – з другога паказвае магчымасць да вызначэння тых ключавых месцаў, ад якіх залежыць бяспека чалавека. Парог у славянскай міфалогіі выступае яшчэ і як сімвал аховы, абярэгу ад нячыстай сілы, ад непажаданага ўмяшання звонку. Такім чынам вобразы фразеалагізмаў выяўляюць негатыўную ацэнку. Акрамя таго, у першым фразеалагізме яшчэ і праз нежаданне тых, хто звонку парога (як мяжы паміж чужой і сваёй прасторай) прыходзіць да тых, хто ўнутры, а ў другім фразеала-

гізме – праз нежаданне тых, хто ўнутры, мець зносіны з тымі, хто звонку ад мяжы-парога. Але ў абодвух выпадках фразеалагізмы служаць для выражэння негатыўных адносін паміж людзьмі, якія выступаюць з розных бакоў парога як “двухзначнай” умоўнай мяжы паміж “сваёй” і “чужой” прасторай. Праз агульны кампанент *парог* абодва фразеалагізмы суадносяцца з архітэктурным кодам культуры, праз дзеяслоўныя кампаненты *ступань* і *пускаць*, якія з дапамогай адмоўнай часціцы *не* ўказваюць у фразеалагізмах на адсутнасць руху ў напрамку да парога ці на адсутнасць жадання пуская на свой парог, – з антрапна-дзеясным кодам, а праз прыназоўнік *на* – з прасторавым. Метафарычныя вобразы фразеалагізмаў выражаюць стэрэатыпнае ўяўленне пра выразна рэзкія, непрыхільныя, нядобрачыслівыя адносіны паміж людзьмі.

Яшчэ адным прыкладам выступае фразеалагізм у *чатырох сценах* (сядзець, жыць) – 1) ‘не маючы ні з кім зносін, у адзіноце’; 2) ‘не выходзячы з дома, з памяшкання’, вобраз якога ствараецца прасторавай метафарай, што прыпадабняе знаходжанне чалавека ў замкнутай прасторы (ці ў чатырохвугольніку) дома, хаты, што ўтвараюць чатыры сцяны, адзіноцтву, адасобленасці чалавека ад знешняга свету. Праз лічэбнікавы кампанент *чатыры* фразеалагізм суадносіцца з лічэбавым, ці колькасным, кодам культуры, праз кампанент *сцены* – з архітэктурным, а ў спалучэнні з прыназоўнікам *у* – з прасторавым, які разам з часавым «утвараюць асноўны семантычны “інвентар” культуры» [7, с. 16]. У фразеалагізме выяўляецца захаваная архетыпавая апазіцыя “ўнутраны” – “знешні” і “свой” – “чужы”. Як вядома, чатыры сцяны ўтвараюць замкнутую ўнутраную асвоеную тэрыторыю і служаць для аддзялення сваёй прасторы ад чужой. У фразеалагізме чатыры сцяны на аснове метаніміі сімвалізуюць дом як цэлае, як месца адасаблення, ізаляцыі ад знешняга свету, што, несумненна, выражае і даносіць адмоўную ацэнку.

У аснове вобраза фразеалагізма *як / што за каменнай / мураванай сцяной* (быць, жыць) ‘пад надзейнай аховай каго-н., спакойна’ ляжыць аналогія “дом” – “чалавек”, праўда, праз частку дома – сцяну. Фразеалагізм пабудаваны на аснове метафары, што прыпадабняе чалавека да каменнай сцяны, якая з’яўляецца надзейнай аховай, аберагае каго-ці што-небудзь ад усякіх пагроз знешняга свету (параўн. прыказку *Дома і сцены дапамагаюць*). Гэта звязана з тым, што сцяна служыць мяжой паміж “сваёй” і “чужой” прасторай і выступае сімвалам непранікальнасці ва “ўнутраную” прастору са “знешняй”, а камень / мур як матэрыял пабудовы сцяны служыць сведчаннем устойлівасці такой аховы. Фразеалагізм

выступае ў ролі сімвала бяспекі, надзейнасці, аховы ад уздзеяння знешняга свету.

Блізкі да папярэдняга фразеалагізм *як на каменную сцяну / гару* ‘поўнасцю, цалкам (спадзявацца на каго-н.)’, асновай якога зноў выступае метафара “каменная сцяна – чалавек”, якая прыпадабняе такія якасці каменнай сцяны, як моц, трываласць, да якасцей чалавека – надзейнасці, вернасці, стойкасці. Названая роля сцяны ўзыходзіць да мінулых часоў і абавязана старажытнай традыцыі будаваць сцены вакол гарадоў, манастыроў з асноўнай мэтай укрыцця і абароны ад ворагаў, ад нашэсця чужакоў. Фразеалагізм набывае ролю эталона ацэнкі вернасці, надзейнасці чалавека.

У выніку відавочнай робіцца такая адметнасць фразеалагізмаў, як наяўнасць у фразеалагічным значэнні культурнага складніка. Пра гэта піша М. Каўшова: «Фразеалагізм – асобны знак мовы: у яго семантыку “ўплецена” культурная семантыка, ці культурная канатацыя, якая ствараецца рэфэрэнцыяй фразеалагізма да прадметнай галіны культуры» [1, с. 69]. Менавіта ў гэтым бачыцца заканамернасць выбару складнікаў, прататыпаў, што выступаюць асновай утварэння фразеалагічных адзінак, бо “ў зыходнай структурна-семантычнай мадэлі, як правіла, ужо закладзены асновы матывавання, якое потым удакладняецца, канкрэтызуецца ў дачыненні да асобных фразеалагічных адзінак” [8, с. 97]. І несумненна, што паміж абранымі кампанентам, протавыразам і выведзеным значэннем новай, другаснай, адзінкі выяўляецца сувязь праз наяўнасць культурнай інфармацыі як складніка фразеалагічнага значэння.

Спіс літаратуры

1. **Ковшова, М. Л.** Лингвокультурологический метод во фразеологии : Коды культуры / М. Л. Ковшова. – М. : Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2012. – 456 с.
2. **Гачев, Г. Д.** Национальные образы мира. Космо – Психо – Логос / Г. Д. Гачев. – М. : Прогресс, 1995. – 480 с.
3. **Трубачев, О. Н.** Этногенез и культура древнейших славян : Лингвистические исследования / О. Н. Трубачев. – М. : Наука, 2003. – 500 с.
4. **Глумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984.
5. **Сянкевіч, Н. М.** Укладанне кароткага слоўніка на базе канкарданса беларускай мовы XIX ст. / Н. М. Сянкевіч // Беларуская лінгвістыка. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – Вып. 73. – С. 142 – 149.
6. **Байбурын, А. К.** Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурын. – Ленинград : Наука, 1983. – 188 с.
7. **Гуревич, А. Я.** Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
8. **Жуков, А. В.** К вопросу о мотивировке и выводимости идиом / А. В. Жуков // Язык, сознание, коммуникация : Сб. статей. – М. : МАКС Пресс, 2014. – Вып. 50. – 372 с. – С. 93 – 100.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

БЕЛАРУСКАЕ СЛОВА СТАЛА СЭНСАМ ЯГО ЖЫЦЦЯ

ДА 75-ГОДДЗЯ МІКАЛАЯ АБАБУРКІ



У развіццё беларускай лінгвістыкі, лінгвастылістыкі і лінгвакультуралогіі вялікі ўклад зрабіў Мікалай Васільевіч Абабурка, выдатны вучоны, доктар філалагічных навук, прафесар кафедры агульнага і славянскага мовазнаўства Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. А. Куляшова. Яго філалагічныя даследаванні маюць вялікае навуковае і практычнае значэнне для кожнага, хто займаецца вывучэннем як беларускай літаратурнай мовы, так і мовы беларускай мастацкай літаратуры.

Нарадзіўся М. Абабурка 15 мая 1941 г. у вёсцы Морач Клецкага раёна ў сялянскай сям’і. Дата нараджэння – маўклівая сведка таго, што дзяцінства яго было апалена вайной, а пасляваеннае юнацтва аддадзена аднаўленню спаленага і зруйнаванага. Нягледзячы на вялікія матэрыяльныя і побытавыя цяжкасці, маці дала яму магчымасць закончыць у 1958 г. Заастрэвецкую дзесяцігодку (за восем кіламетраў ад дому). Вучобу даводзілася спалучаць з разнастайнай фізічнай працай, якой на вёсцы заўсёды хапала. Акрамя таго, спрабаваў зарабіць сякія-такія грошы збіраннем і продажам ягад і грыбоў, прыпасваннем суседскай каровы, пляценнем на заказ лазова-ракітавых кошыкаў, а таксама маляваннем розных кветкавых узораў для нечырвоных хатніх куткоў. Захапляўся класічнай музыкай, марыў пра спецыяльнасць дыктара, спрабаваў свае сілы і спрыт на пасадзе

бясplatнага канферансье, спяваў у Марачанскім народным хоры і выступаў на самадзейнай вясковай сцэне. Толькі ў 1961 г. Мікалаю Абабурку ўдалося атрымаць пашпарт і працоўную кніжку, а разам з імі – магчымасць вучыцца далей.

Закончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта па спецыяльнасці “Беларуская мова, руская мова і літаратура” (1966), аспірантуру БДУ па спецыяльнасці “Беларуская мова” (1969). Працаваў настаўнікам беларускай мовы і літаратуры, рускай мовы і літаратуры, нямецкай мовы Грабянецкай СШ Чэрвеньскага раёна (1966 – 1967), метадыстам Навукова-метадычнага кабінета Міністэрства сярэдняй і спецыяльнай адукацыі БССР (1970).

З 1970 г. навуковая, вучэбна-метадычная, педагагічная, арганізацыйна-метадычная і грамадская дзейнасць М. Абабуркі цесна звязана з Магілёўскім дзяржаўным ўніверсітэтам. Ён прайшоў шлях ад старшага выкладчыка да прафесара, з 1973 да 1983 г. працаваў загадчыкам кафедры беларускай мовы на той час яшчэ Магілёўскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. А. Куляшова. Прынцыповасць і патрабавальнасць да сябе і да іншых як асноўныя рысы характару зыходзілі выключна з навуковых і маральных крытэрыяў, якім ён не здраджваў ні пры якіх абставінах.

Першай публікацыяй Мікалая Васільевіча стала падборка прыказак у часопісе “Беларусь” у рубрыцы “Сказаў як звязаў” (1963, № 12). Як успамінае аўтар публікацыі, за прыказку *Леснікі любяць гаварыць “Лес – наша багацце”* яму ў мясцовым лясніцтве нават выпісалі дуплістую сасну і крывавагы дуб для прыбудовкі да новага жылля ў роднай вёсцы. Усе наступныя публікацыі мелі непасрэднае дачыненне да дысертацыйнага даследавання.

Кандыдацкую дысертацыю “Дыялектная лексіка ў беларускай савецкай мастацкай прозе” ён абараніў у БДУ ў 1971 г. (навуковы кіраўнік – доктар філалагічных навук прафесар М. Жыдовіч).

Уклад М. Абабуркі ў развіццё беларускай навукі адзначаны на дзяржаўным узроўні: у 1983 г. ён узнагароджаны Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР.

Навукова-даследчая спецыялізацыя вучонага – сучасная беларуская мова (лексікалогія), беларуская дыялекталогія (лексіка), гісторыя бела-

рускай літаратурнай мовы, лінгвістыка тэксту (мова беларускай мастацкай літаратуры), стылістыка мастацкага тэксту, культура беларускай мовы, параўнальная граматыка (беларускай і рускай моў), праблемы перакладу з рускай мовы на беларускую, гісторыя беларускага мовазнаўства, лінгвастылістыка, лінгвакультуралогія і інш. Навукова-дыдактычная спецыялізацыя – сучасная беларуская мова, стылістыка беларускай мовы, культура беларускай мовы, параўнальная граматыка беларускай і рускай моў, лінгвістычны аналіз мастацкага тэксту, лінгвакультуралогія.

Улюбёны ў роднае слова, Мікалай Абабурка заўсёды абараняе права беларускай мовы на прыярытэтную пазіцыю не толькі ў вышэйшай і сярэдняй школе, але і ў грамадстве ў цэлым. Вучоны заўсёды знаходзіцца на пярэднім плане навукі, у цэнтры філалагічных дыскусій. Ён успрымае родную мову як крыніцу духоўнасці народа, як гістарычна-культурную з’яву, якая звязвае стагоддзі і пакаленні.

На працягу жыцця Мікалай Васільевіч сустракаўся з выдатнымі людзьмі – дзяржаўнымі і партыйнымі дзеячамі, пісьменнікамі, вучонымі, мастакамі. Як навуковец ён сфарміраваўся пад уплывам сваіх настаўнікаў, выдатных знаўцаў мовы і літаратуры – Марыі Жыдовіч, Льва Шакуна, Еўдакіі Мяцельскай, Яўгена Камароўскага, Віктара Краснея, Алега Лойкі, Ніла Гілевіча. Не магло не накласці адбітак на станаўленне яго асобы асабістае знаёмства, сумеснае пражыванне ў студэнцкім інтэрнаце і сяброўства з паэтамі, празаікамі, журналістамі Казімірам Камейшам, Эдуардам Зубрыцкім, Рыгорам Семашкевічам, Хведарам Чэрнем, Генадзем Тумасам, Анатолям Сербантовічам, Мар’янам Дуксам, Васілём Макарэвічам, Пятром Сушко, Эдуардам Ясным, Міхасём Знакам і іншымі.

Пастаяннае знаходжанне ў літаратурным асяроддзі не магло не захапіць атмасферай творчасці ўражлівага чалавека – ён сам пісаў мініяцюры і апавяданні, якія друкаваліся ў часопісе “Малодосць” (некаторыя з іх пад псеўданімам Мікола Бабраўнічы), рабіў спробы ў лірыцы:

*Ля хмызу і лесу старога
Улеглася родная вёска...
Жыцця тут майго маладога
Пакінута толькі палоска...*

Аднак прага да навуковай дзейнасці аказалася мацнейшай: менавіта з часам, праведзеным у бібліятэках, звязвае даследчык свае самыя прыемныя ўспаміны. Яго першыя дзве кнігі – “Дыялектызмы ў творах беларускіх пісьменнікаў” (1979) і “Стылістычна абмежаваныя словы ў мове беларускай мастацкай літаратуры”

(1981) – убачылі свет у выдавецтве “Вышэйшая школа” і сталі падмуркам для напісання доктарскай дысертацыі. Шматгадовая самаадданая праца прынесла плён – у 1996 г. Мікалай Абабурка атрымаў вучонае званне прафесара без абароны доктарскай дысертацыі, а ў 2001 г. у Беларускім дзяржаўным універсітэце абараніў доктарскую дысертацыю “Станаўленне і развіццё мовы беларускай мастацкай літаратуры”, што акрыліла яго, дало сілы на новыя даследаванні, асабліва (што вельмі важна!) у галіне малавучаных дысцыплін – лінгвастылістыкі, лінгвакультуралогіі, лінгвапаэтыкі.

Вялікі аўтарытэт, працаздольнасць, жыццесцвярджальная энергія, можна сказаць, апантанасць Мікалая Васільевіча спрыяюць узнікненню ў студэнтаў і калег цікавасці да філалагічных праблем, да навукова-даследчай дзейнасці. Назвы даследчых тэм кафедры адлюстроўваюць навуковыя інтарэсы прафесара і пастаянна ўваходзяць у спіс рэспубліканскіх фундаментальных даследаванняў. Арганізуючы працу студэнтаў, магістрантаў, аспірантаў, ён асаблівую ўвагу звяртае на выхаванне ў іх самастойнасці, на фарміраванне ўмення прыводзіць пераканальныя аргументы і абараняць уласныя пазіцыі.

Бадзёрасці, аптымізму, дапытлівасці Мікалая Васільевіча спрыяе яго выключная блізкасць да бацькоўскай зямлі, да матчынай мовы. Можа, гэта водарнае лясное паветра, пах роднай зямлі і подых няўрымслівага ветру даюць яму сілы, дапамагаюць змагацца за родную беларускую мову, знаходзіцца ў нястомным пошуку, заўсёды рухацца наперад...

Гаворачы пра Мікалая Васільевіча, нельга не ўзгадаць радкі Максіма Танка, якія надзвычай выразна і дакладна могуць перадаць сутнасць жыцця нашага настаўніка, калегі, вучонага:

*Шмат ёсць пахаў-духоў.
І ўсё ж ім не зраўняцца
З пахам весніх лугоў,
Лугавін, сенажацяў,
Ягаднікаў, імхоў,
Ап’яняючай хвоі,
Бліскавічных дажджоў,
Хлеба і сырадою.
Гэты пах увайшоў
Назаўжды, як замова,
Ў маё сэрца і кроў
Беларускага слова.*

Вольга ШАРШНЁВА,
кандыдат філалагічных навук,
Ірына ЯЧМЯНЁВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

ІНТЭРТЭКСТ НА ўРОКАХ РОДНОЙ МОВЫ

У ТВОРЧАЙ ЛАБАРАТОРЫІ ЖУРНАЛІСТА

УДК 070.41

У артыкуле разглядаюцца пытанні стварэння сучаснага публіцыстычнага тэксту ў кантэксце даследавання інтэртэкстуальнасці. Разглядаюцца праблемы аналізу і рэдагавання журналісцкага тэксту ў сучаснай сітуацыі постмадэрнізму. Прыводзяцца прыклады ацэнкі ўключэння інтэртэксту ў структуру публіцыстычнага твора.

Ключавыя словы: *інтэртэкст, чужы тэкст, чужое слова, цытата, цытаванне, рэдактарская праўка, журналісцкі тэкст, медыятэкст, публіцыстычны стыль.*

In article problems of genesis of a contemporary publicistic discourse in context of researches of an intertextuality are considered. This article focuses on the analysis and edit problem of the journalistic text in situation of postmodernism. There's examples of the editorial analysis of the inclusion intertext to the journalistic text structure in this article.

У сувязі з глабальным пашырэннем ІТ-сферы, уступленнем чалавецтва ў інфармацыйную эпоху ўзрастае роля вывучэння медыятэксту з гледжання яго пабудовы і функцыянальнай прызначанасці. Сучасны журналіст выступае ў ролі правадніка грамадскай камунікацыі, інтэнсіўнага носьбіта мовы, які стыхійна выражае маўленчы густ эпохі і адначасова фарміруе яго [3, с. 3]. Канцэптуальна мяняецца манера падачы інфармацыі, што выражаецца ў розных складніках арганізацыі тэкстаў СМІ. На адным з іх спынімся ў гэтым артыкуле.

Пры аналізе публіцыстычнага твора можа ўзнікнуць пытанне, чаму журналісцкі матэрыял у газеце “Звязда” называецца, напрыклад, “Мой родны трэці кут” (9.09.2014) або “Зямля пад белым ветразем” (1.06.2002), “Стомленыя сонцам жніўня” (11.09.2002), “Дзесьці на белым свеце...” (11.09.2002). Падобныя назвы рэдка сустракаліся раней. Гэта трансфармаваныя выразы з тэкстаў-крыніц. Такая манера журналісцкага пісьма з’явілася параўнальна нядаўна, з пачатку 90-х гг. ХХ ст. Выкарыстанне “чужога” тэксту ва ўласным творы – праява інтэртэкстуальнасці. Наколькі правамерным можна лічыць уключэнне інтэртэксту ў публіцыстычны або мастацкі твор? Даўно вядома, што мы жывём у свеце тэкстаў: з шырокім асветніцтвам у грамадстве ўзрастае роля адукацыі. Калі ХІХ і ХХ стагоддзі вызначаліся маўленчымі густамі, сфарміраванымі на класічных творах літаратуры, то ў наш час апошняе саступае сваё месца медыям. Адсюль пільная ўвага даследчыкаў да мовы СМІ. Нельга прызнаць яе эталоннай, аднак з укараненнем постмадэрнісцкіх формаў літаратура набывае новае маўленчае аблічча, якое таксама нельга лічыць эталонным. Да праяў постмадэрну трэба аднесці і інтэртэкст у журналісцкім творы.

Якую задачу ставіць перад сабой журналіст, калі выкарыстоўвае інтэртэкст: наладзіць кантакт з чытачом, паказаць сваю дасведчанасць ці

спрасіць пошук стрыжнёвай дамінанты тэксту – загалоўка?

Падобная манера журналісцкага пісьма, кампілятыўнага па форме і варыятыўнага па сэнсе, вымушае сучаснага чытача быць уважлівым падчас успрымання і вытлумачэння тэксту, асабліва калі ён яшчэ і насычаны разнастайнымі інтэртэкстуальнымі сродкамі (звычайнымі цытатамі і мадыфікаванымі іх варыянтамі, расплывістымі па сэнсе алюзіямі, неканкрэтнымі рэмінісцэнцыямі, лексемамі абмежаванага ўжытку). Падрыхтоўку да ўспрымання інтэртэксту сучасным чытачом, відаць, трэба пачынаць яшчэ ў школе, пашыраючы слоўны запас вучня, фарміруючы чытацкі тэзаўрус і разглядаючы на занятках і найлепшыя ўзоры выкарыстання “чужога” тэксту, і адмоўныя або некарэктныя прыклады.

Аўтары другой паловы ХХ – пачатку ХХІ ст. звяртаюцца да шырокага цытавання, калі модным, асабліва ў літаратуры, стаў постмадэрнісцкі дыкурс, характэрнай прыкметай якога было стварэнне “новага” за кошт кампануюкі чужых тэкстаў. Росквіт усеагульнай інтэртэкстуальнасці як дыялогу твораў сусветнай культуры стаў адметнай рысай гэтага гістарычнага перыяду.

На думку тэарэтыкаў постмадэрнізму, тэкст не можа быць створаным упершыню. Яго аўтарская арганізацыя залежыць у пэўнай меры ад камбінацыі чужых тэкстаў, іх частак, спасылка на літаратурныя, гістарычныя, культурныя крыніцы. Трэба пагадзіцца з фактам: усё, што можна было сказаць, – сказана, усё, што можна было напісаць, – напісана. У эпоху постмадэрнізму асваенне культурнай прасторы лічыцца завершаным, а новае ствараецца шляхам кампіляцыі, якая разглядаецца як адна з асноўных прыкмет сучаснасці.

Злоўжыванне адсылкамі на гістарычныя, папярэдні літаратурны кантэкст, апеляцыя аўтараў эпохі постмадэрну да саміх сябе кваліфіку-

юцца вучонымі-філолагамі як пазнака крызісу, які напаткаў сучасны літаратурны працэс: “У журналістыцы паўторы, пераходзячы з тэксту ў тэкст, становяцца натуральным для газетнай мовы будаўнічым матэрыялам (клішэ) і садзейнічаюць тыражаванню метаду” [4, с. 91]. Прыклады з газеты “Звязда”: “Трымаць ці не трымаць – вось у чым пытанне...” (9.07.2008), “Спрэчкі з працягам. Глядзець ці не глядзець?” (30.07.2008); “Рыхтуй школьную форму летам!” (25.07.2008), “Рыхтуй тэлевізар летам” (17.07.2014), “Рыхтуй сані летам, а адпачні зімой” (13.01.2011), “Рыхтуй сані летам, а законы – зімой” (13.03.2008); “Флікер флікеру не таварыш” (8.08.2008), “Келіх колам не таварыш” (9.11.2013), “Карова качцы не таварыш” (31.07.2008), “Страус дзіку таварыш” (13.08.2008), “Палітыка эканоміцы не таварыш” (22.02.2014), “Свіння гусям не таварыш” (17.02.2005), “П’яны цвярозаму не таварыш” (29.07.2005); “Любіш вучыцца – любі і грошы плаціць” (6.08.2008), “Любіш дзіця – любі і крэсла вазіць” (17.01.2015) і інш.

Падобнае выкарыстанне чужога тэксту можна расцэнываць як заняпад творчага пошуку. Даводзіцца канстатаваць, што постмадэрнісцкая манера пісьма, якой актыўна трымаюцца сучасныя СМІ, правакуе сітуацыю “замкнёнага кола”: пакуль грамадства, як асноўны і непасрэдны заказчык і атрымальнік інфармацыі, пагаджаецца з тым, што СМІ прапануюць інфармацыйны прадукт, які ўяўляе сабой “мазаіку цытатый”, сродкі масавай інфармацыі будуць спараджаць яго, і наадварот, пакуль СМІ будуць прэзентаваць беспадстаўна інтэртэкстуалізаваную інфармацыю, яна будзе прымальнай для большасці яе спажываўцаў. Выйсце бачыцца ў творчым узаемадзеянні чытача і журналіста, скіраваным на прынцыповую перафармулёўку сацыяльнага заказу: з аднаго боку – прафесійны рост журналістаў, з другога – удасканаленне і развіццё чытацкай культуры.

Пераакцэнтаванне ўвагі з фігуры аўтара на асобу чытача становіцца праграмным у сітуацыі постмадэрну. Чытач паўстае як адзіны і непаўторны адрасат тэксту, які можа адвольна ўспрымаць, інтэрпрэтаваць, разумець, асэнсоўваць і канструяваць яго (тэкст). Пры гэтым класічнае пытанне “Што хацеў сказаць аўтар?” набывае анахранічны характар, робіцца бяссэнсавым. Такім чынам, у сітуацыі постсучаснасці парушаюцца асноўныя прынцыпы існавання публіцыстычнага дыскурсу – камунікатыўны і прагматычны. Кожны з рэцыпіентаў інфармацыі спасцігае, інтэрпрэтуе, а значыць і разумее сэнс паведамлення па-роз-

наму, у залежнасці ад кантэкстуальных, сацыяльна-гістарычных умоў успрымання і ў адпаведнасці з індывідуальна-псіхалагічнымі ўласцівасцямі (ментальнымі, нацыянальнымі, рэлігійнымі). Т. А. ван Дэйк падкрэслівае, што “наша суб’ектыўнае ўяўленне пра семантычную звязнасць газетнага паведамлення можа вызначацца тым, ёсць ці не ў нашым распараджэнні адпаведны сцэнарый ці сацыялагічная ўстаноўка” [1, с. 128]. Калі ж чытацкі сцэнарый інтэрпрэтацыі медыятэксту не адпавядае камунікатыўнай мэце журналіста, то дыялагічныя сувязі паміж стваральнікам тэксту і яго ўспрымальнікам страчаюцца, а камунікатыўная мэта іх наладжвання не дасягаецца.

У сітуацыі постмадэрну праблема раскрыцця сэнсу твора разглядаецца з двух пунктаў гледжання. Першы – вынік шматпланавасці структуры (насычанасці інтэртэкстамі) постмадэрнісцкага тэксту. Р. Барт адзначае: «Адсылаючы да напісанага раней, інакш кажучы, да Кнігі (да кнігі культуры, жыцця, жыцця як культуры), ён [код, інтэртэкст] пераўтварае тэкст у праспект гэтай Кнігі. Або так: код увасабляе адну з сілаў, якія здольны авалодаць тэкстам (у тэксце ўсе яны перакрываюцца), увасабляе адзін з Галасоў, якія сплятаюцца ў тэксце. Узнікае пачуццё, што разам з непасрэднымі паведамленнямі да нас даходзяць яшчэ і нейкія галасы здалёк; гэта і ёсць коды: іх утварэнне “страчана” ў непранікальнай перспектыве ўжо-напісанага і таму, пры перапляценні паміж сабой, яны пазбаўляюць з’яўлення само выказвання» [5, с. 56]. Другі – грунтуецца на постмадэрнісцкім разуменні дамінантнай ролі чытача ў працэсе сэнсавага напаўнення тэксту. Такім чынам, у кантэксце постмадэрнісцкай канцэпцыі “смерці аўтара” праблема разумення тэксту зводзіцца да яго інтэрпрэтацыі, якая канцэнтруецца на фігуры ўспрымальніка інфармацыі.

Распаўсюджаны прыём інтэртэкстуалізацыі медыятэксту – выкарыстанне разнастайных цытатый. Цытатай называецца наўмыснае ўвядзенне ў аўтарскі твор чужых слоў або фрагментаў чужых выказванняў, якія з’яўляцца прадстаўнікамі прэцэдэнтных тэкстаў у журналісцкім артыкуле. Крыніцы цытат у беларускіх сродках масавай інфармацыі – творы сусветна вядомых пісьменнікаў, асабліва класікаў рускай літаратуры, у меншай ступені – айчынных беларуска- і рускамоўных аўтараў, тэксты песень, анекдотаў, рэкламных слоганаў, выказванні кінагерояў і літаратурных герояў, прамовы палітыкаў, грамадскіх дзеячаў, вучоных і інш.

Чужы тэкст пры цытаванні можа захоўваць сваё першапачатковае значэнне ці некалькі відазмяняцца, напрыклад мадыфікавацца станоўча-іранічным ці негатыўна-ёрніцкім адценнем. Так, высокапатэтычная цытата аднаго з герояў п'есы М. Горкага “На дне” акцёра Саціна “*Чело-век! Это – великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век!*” перайначваецца ў газеце “Звязда” наступным чынам: “*Кабылаўка – гучыць горда*” (19.07.2008); “*Теймер – гэта гучыць горда*” (22.07.2005); “*Аграрны бізнес – гэта гучыць*” (4.02.2014). Аднак фармальна трансфармацыя цытаты можа адбывацца і без змянення яе эмацыйнага напавення: “*Грамадзянін Беларусі. Гучыць горда!*” (16.03.2006), “*Чалавек працы – гэта гучыць годна*” (23.05.2015), “*Чалавек – гэта гучыць*” (23.07.2014).

Мадыфікацыя цытаты можа адбывацца пры граматычных пераўтварэннях, фармальных, функцыянальных і семантычных трансфармацыях, сінтаксічных усячэннях, лексічных заменах і зменах, аднак выкарыстоўваюцца ў медыятэкстах і не трансфармаваныя цытаты. Пад імі разумеем уключэнне ў журналісцкі матэрыял не змененых элементаў прэцэдэнтнага тэксту, выказванняў рэальных ці выдуманых асоб (персанажаў твораў мастацкай літаратуры, кіно): “*Мой родны кут*” (19.07.2008); “*Лёд крануўся*” (17.07.2008) і г. д. Такія інтэртэксты пры правамерным іх уключэнні ў медыятэкст могуць ужывацца аўтарамі для падтрымання ўласнай думкі і ўзбагачэння зместу артыкула, творчага пераасэнсавання пазычанага матэрыялу, палемікі з прэцэдэнтным аўтарам, парадыравання ці імітацыі, абвяржэння або высмейвання пададзенага ў публіцыстычным матэрыяле факта. Аднак у дыскурсе беларускіх СМІ сустракаецца і неабгрунтаванае апеляванне да інтэртэкстуальных сродкаў як да тэкстаўтваральнага элемента.

Пашырана ў сучаснай газетнай практыцы альязія – інтэртэкстуальны прыём, сутнасць якога ў суаднесенні (свядомым або неўсвядомленым аўтарам) падзеі, што апісваецца ў медыятэксце, з вядомай рэцыпіенту інфармацыяй для стварэння патрэбнага гісторыка-культурнага кантэксту, рэалізацыі мастацкай задумы і раскрыцця ідэі публіцыстычнага твора: “*Трошкі Сонца ў халоднай вадзе*” (5.08.2008); “*Дом над Бярэзінай: рэінкарнацыя*” (10.08.2008); “*Гісторыя захавала апісанне вісячых садоў царыцы Семіраміды*” (31.07.2008); “*Як на Беларусі шукалі камяні на будаўніцтва маўзалея Леніна*” (31.07.2007).

Альязія ў сістэме яе шматаспектных праяў – самы распаўсюджаны з усіх інтэртэкстуальных

прыёмаў наладжвання дыялагічнай сувязі паміж журналістам і чытачом. Розныя віды альязіі выконваюць у журналісцкім тэксце свае функцыі. Гэта дазваляе выкарыстоўваць інтэртэкстуальныя адзінкі для стварэння пэўных асацыяцый і канатацый, патрэбнага каларыту і кантэксту, спрыяльных умоў для ўключэння чытача ў моўную гульню.

Сёння асаблівасцю журналісцкіх тэкстаў з’яўляецца аб’яднанне ў адным матэрыяле рознастылёвай лексікі. Прафесар С. Смяціна называе такую з’яву “інтэрстылёвым таніраваннем” і падкрэслівае, што яе сутнасць заключаецца ва ўжыванні зніжанай, абсцэннай або вузкапрафесійнай лексікі (арго, слэнгу, прафесіяналізмаў, дыялектызмаў і да т. п.) з мэтай аднаўлення ў журналісцкім тэксце пэўных рэалій жыцця. У выніку падзеі, якія аналізуюцца ў публіцыстычным матэрыяле, атрымліваюць адпаведнае вербальнае ўвасабленне “чужым голасам”, як бы з вуснаў героя публікацыі – прадстаўніка субкультуры або контркультуры. Слушна адзначаецца: “Эфект інтэрстылёвага таніравання заключаецца ў падачы, разгортванні ў медыятэксце альтэрнатыўных пунктаў гледжання, якія падвяргаюць сумненню афіцыйную версію, што, часцей за ўсё, ужо прайшла па больш аператыўных каналах інфармацыі” [4, с. 161]. Гэта значыць, што чытацкай аўдыторыі журналіст не прапаноўвае ўласнага погляду на ўзнятую праблему, а, так бы мовіць, дае ёй эмацыянальна-ацэначную інтэрпрэтацыю з адценнямі іроніі, сарказму, здзіўлення і г. д.

У артыкуле “*Ліпкія рукі следчага*” (1.04.2005) журналіст выкарыстаў значную колькасць вузкаспецыяльных паняццяў, намагаючыся стварыць каларыт, адпаведны карціне судовай справы, пра якую ідзе гаворка ў публікацыі: ***Сяргей Акуліч тройчы сядзеў на лаве падсудных за розны крымінал; зноў з’явіўся шанц трапіць у калонію; сядзіць у ізалятары; цвёрдых, грунтоўных доказаў у следчага няма; тэрміны следства і ўтрымання пад вартай у тым ізалятары раз за разам падаўжаюцца; крымінальная справа супраць яго на факту адабрання грошай у жанчыны спынена; на вочнай стаўцы кабета пазнала Аляксандра; расследаванне крымінальных спраў па лініі вышуку, у тым ліку па найбольш складаных шматэпізодных саставаў злачынстваў; закончыў вядзенне 46 крымінальных спраў на 77 злачынных эпизодаў у адносінах да 52 асоб; гэта стала вынікам яго нізкіх маральна-псіхалагічных якасцяў і недастатковай індывідуальна-выхаваўчай работы; адмаўляў-***

ся ад дачы паказанняў; патлумачыў наяўнасць слядоў спецпараішкі; прыгаварыў да 8 гадоў пазбаўлення волі ў калоніі ўзмоцненага рэжыму; канфіскавана маёмасць; у касацыйнай скарызе ён абгрунтаваў сваю невінаватасць. Можна канстатаваць злоўжыванне журналістам прыёмам інтэрстылёвага таніравання, пры гэтым чытацкая і аўтарская моўныя карціны свету не маюць пунктаў дотыку, чытач можа не зразумець пададзенага публіцыстам факта або памылкова інтэрпрэтаваць ці прафанаваць яго. Калі журналіст не можа сэнсава і сюжэткампазіцыйна пазіцыянаваць уласны і інтэртэкстуальны матэрыял, адбываюцца працэсы іх узаемнага аддалення.

Журналістам пры выкарыстанні інтэртэкстуальных адзінак трэба перш за ўсё зыходзіць з мэтазгоднасці ўключэння “чужога” тэксту ва ўласны, памятаючы, што падтэксты, створаныя інтэртэкстуальнымі адзінкамі за кошт эксплікацыі прад’яўленай у прэтэксце інфармацыі, могуць узнікаць і выпадкова. Падобную сітуацыю выкарыстання інтэртэкстуальнай адзінкі назіраем у прыкладах з газеты “Звязда”. Пад загалоўкам “Залатая восень патрыярха...” (9.10.2004) было апублікавана інтэрв’ю з беларускім палітыкам А. Аксёнавым. Праз 12 дзён у гэтай жа газеце надрукаваны артыкул “Восень кардынала” (21.10.2004), прысвечаны дзевяностагадоваму юбілею арцыбіскупа мінска-магілёўскага К. Свёнтака. Знаходзім у гэтай жа газеце і наступныя прыклады трансфармацыі назвы прэцэдэнтнага тэксту: “Лета патрыярха” (24.07.2010) і “Снежань патрыярха” (31.01.2015). Відавочна, што пры звароце да інтэртэкстуальнай адзінкі (экспліцытнай рэмінісцэнцы) журналісты не бралі пад увагу той факт, што прэтэкст трансфармаваных загалоўкаў (раман калумбійскага пісьменніка Г. Г. Маркеса “Восень патрыярха” – “раман пра дыктатара”) можа выклікаць з’яўленне ў свядомасці чытача выпадковага, неадэкватнага паведамленню падтэксту, неадпаведных задуме публіцыстычнага артыкула асацыяцый, адмоўных канатацый, якія будуць звязаны з прэцэдэнтнай сітуацыяй, апісанай у творы мастацкай літаратуры.

Нераспазнаванне чытачом інтэртэкстуальнай адзінкі з-за няведання прэтэксту можа не адбіцца на разуменні агульнага зместу публіцыстычнага артыкула, але інфармацыя, якую журналіст, кіруючыся пэўнымі матывамі (напрыклад, выкарыстанне інтэртэксту ў якасці эўфемізма), намагаўся перадаць праз спасылку на “чужы” тэкст, апеляцыю да пэўнага прэцэдэнтнага феномена, застанецца па-за ўва-

гай рэцыпіента. У такім разе нельга гаварыць пра паўнаўтарасны дыялог паміж журналістам і аўдыторыяй. Такім чынам, ва ўмовах пэтыкі постмадэрнізму, што рэгламентуе сэнны і тэкстабудаванне, і тэкстаўспрыманне, г. зн. і аўтарскую, і чытацкую дзейнасць па стварэнні тэксту, вытворца інфармацыі павінен дакладна ацэньваць і суадносіць сродкі, якія ён выкарыстоўвае для перадачы інфармацыі, з ментальнымі ўласцівасцямі і магчымасцямі чытача. Інакш давядзецца канстатаваць пасля “смерці аўтара” (тэрмін Р. Барта) і “смерць чытача”, як раўнапраўнага ўдзельніка працэсу стварэння і вытлумачэння тэксту.

Несупадзенне моўных карцін свету журналіста і чытача таксама можа адмоўна паўплываць на карэляцыю медыятэксту і інтэртэксту. Ментальна-кагнітыўную канфрантацыю паміж суб’ектамі камунікацыі, якая перашкаджае дасягненню перлакутыўнага эфекту журналісцкай дзейнасці, здольна спарадзіць, напрыклад, густавае непрымманне адрасатам інфармацыі манеры журналісцкага пісьма, яго стылістычнай танальнасці. Прафесар В. Іўчанкаў слушна заўважае, што пры асістэмным уключэнні ў журналісцкі тэкст інтэртэкстуальных адзінак можа быць спароджана парадаксальная сітуацыя, калі “вынік журналісцкай дзейнасці – тэкст – не суадносіцца з пэўнымі густамі, нават разумовымі здольнасцямі рэцыпіента” [2, с. 95]. Апошні факт супярэчыць увогуле самой прыродзе журналісцкай працы, яе задачам, функцыям і мэце інфармавання грамадства.

Спіс літаратуры

1. Дейк ван, Т.-А. Язык. Познание. Коммуникация / Т.-А. ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
2. Іўчанкаў, В. І. Дыскусія беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту / В. І. Іўчанкаў. – Мінск: Выд-ва БДУ, 2003. – 258 с.
3. Іўчанкаў, В. І. Дыялогі і функцыянальная стратыфікацыя мовы СМІ: інтэрферэнцыя праявы / В. І. Іўчанкаў // Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования: матер. V Междунар. науч.-метод. конф., Брест, 24 – 25 нояб. 2011 г.: в 2 ч. – Брест: Альтернатива, 2012. – Ч. 1. – С. 3 – 8.
4. Сметанина, С. И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) / С. И. Сметанина. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 384 с.
5. Bartes, R. S/Z / R. Bartes. – Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999. – 314 s.

Сяргей ЗЕЛЯНКО,

кандыдат філалагічных навук,

дацэнт кафедры стылістыкі і літаратурнага рэдагавання
Інстытута журналістыкі БДУ.

Артыкул напісаны ў рэдакцыю 25 лютага 2015 г.

ФОНАСТЫЛІСТЫЧНЫЯ ВАРЫЯНТЫ НА ЎЗРОЎНІ ФАНЕТЫЧНАГА СЛОВА

У артыкуле аналізуецца гукавыя мадыфікацыі ў межах фанетычнага слова, зафіксаваныя ў беларускім маўленні. Увага звяртаецца на нарматыўныя і ненарматыўныя фонастылістычныя варыянты, якія залежаць ад фанетычнага акружэння, пазіцыі ў слове, тэмпу маўлення, арфаэпічнай падрыхтоўкі моўцы, характару маўлення (афіцыйнае або неафіцыйнае) і інш.

Ключавыя словы: *фонастылістычны варыянт, фанетычнае слова, маўленне, акамадацыя, асіміляцыя, дысіміляцыя, рэдукцыя, метатэза, пратэза, эпентэза, дыярэза, кантракцыя.*

The article is devoted to the sound modifications to the boundaries of phonetic words recorded in the Belarusian language. Attention is paid to regulatory and non-Phonostylistic options that depend on the phonetic environment, the position in a word, the rate of speech, the speaker orthoepic training, the nature of speech (formal or informal), and others.

Фонастылістыка (грэч. *phone* 'гук' + стылістыка) – інтэграваная навука, якая ўзнікла на сумежжы фанетыкі і стылістыкі. Фонастылістыка вывучае рэалізацыю стылістычных магчымасцей фанетычных адзінак з улікам сітуацыі і мэты зносін.

Пад фонастылістычным варыянтам разумеюцца мадыфікацыі адной і той жа з'явы на фонастылістычным узроўні.

Даследаванне фонастылістычных варыянтаў заключаецца ў вывучэнні фармальных змен у фанетычным слове і сінтагме, а таксама ў стылістычнай рэалізацыі гэтых вырыянтаў. Пры аналізе фонастылістычнага вар'іравання разглядаюцца вымаўленчыя варыянты адных і тых жа моўных з'яў на ўзроўні фанетычнага слова і сінтагмы, а таксама іх суадносіны з літаратурнымі нормамі сучаснай беларускай мовы.

Фанетычнае слова – адзінка арганізацыі гукаў і складоў, аб'яднаных адным націскам у сэнсавае цэлае.

Мэта камунікацыі – перадача інфармацыі. Гэтай мэце падпарадкаваны выбар слоў і граматычных мадэлей, пабудова сінтаксічных канструкцый, гучнасць і працягласць маўлення. Такім чынам, моўную дзейнасць можна ахарактарызаваць як “мэтанакіраваную праграму”, асновай якой “служыць канчатковая мэта, для дасягнення якой выбіраюцца адпаведныя сродкі” [1, с. 8].

У межах фанетычнага слова ў залежнасці ад уздзеяння суседніх гукаў, становішча ў слове (пачатак, сярэдзіна або канец), націску адбываюцца змены гукаў, або фанетычныя працэсы. Для сучаснай беларускай мовы найбольш характэрны акамадацыя, асіміляцыя, дысіміляцыя, рэдукцыя, метатэза, пратэза, эпентэза, дыярэза, кантракцыя. У працэсе камунікацыі словы вымаўляюцца не ізалявана. Таму відавочна, што істотным чынам на іх прамаўленне ўплывае тэмп, пазіцыі ў слове, жанравыя асаблівасці тэксту, індывідуальнасць дыктара, яго эмацыянальны стан. Гэтымі прычынамі абумоўлена вялікая фа-

нетычная варыянтнасць на ўзроўні фанетычнага слова.

Тэмп маўлення – адно з цэнтральных фонастылістычных паняццяў, ён звязаны з вылучэннем фонастыляў.

Акамадацыя (лац. *accomodatio*) – частковае прыстасаванне артыкуляцый зычнага і галоснага гукаў, якія знаходзяцца побач у моўнай плыні. Сутнасць акамадацыі заключаецца ў:

1) прыстасаванні экскурсіі (пачатку артыкуляцыі) наступнага гука да рэкурсіі (заканчэння артыкуляцыі) папярэдняга гука;

2) прыстасаванні рэкурсіі папярэдняга гука да экскурсіі наступнага гука.

У першым выпадку такая разнавіднасць акамадацыі называецца **прагрэсіўнай**, а ў другім – **рэгрэсіўнай**. Для беларускай мовы характэрны абодва названыя тыпы акамадацыі.

Прагрэсіўная акамадацыя сустракаецца паміж мяккім зычным і наступным галосным. Экскурсія галоснага набывае і-падобную артыкуляцыю, у выніку чаго рад галоснага перамяшчаецца ў больш пярэдняю зону: [лак] – [л'ік], [в°ос] – [в'°ос], [н°ос] – [н'°ос], [спас] – [с'п'іс], [сват] – [с'в'ат], [снаў] – [с'н'эў]. У рэдкіх выпадках у мове іншафонаў назіраецца ненарматыўнае паслабленне акамадацыі, у выніку чаго паміж гукамі ўзнікае [j]: [nja] *цідзесяці*.

Прыклад рэгрэсіўнай акамадацыі – лабіялізацыя зычных перад галоснымі [o] або [y]: [б°от], [γ°обрат], [ж°ол°ут], [з°ун], [т°ок], [к°ул'т], [л°ух], [м°узыка].

Асіміляцыя (лац. *assimilatio*) – поўнае або частковае артыкуляцыйнае прыпадабненне гукаў аднаго класа ў межах слова. Асіміляцыя часцей за ўсё адбываецца паміж зычнымі гукамі па адной або некалькіх прыметах.

Падоўжаныя зычныя ў беларускай мове ўтварыліся ў выніку поўнай прагрэсіўнай асіміляцыі (наступны гук прыпадабняецца да папярэдняга). На вымаўленне гэтых гукаў вельмі істотна ўплывае тэмп маўлення: *кало́[с'°:э]*, *не́[ч'°:у]*,

мбы[ш^о:]у, пажада[н^і:]і, хвалява[н^і:]і (запаволенны і сярэдні тэмп, нарматыўнае вымаўленне), прызначэ[н^і:]і, разві[ц^э’о], заме[ж]а, дасягне[н^і:]і, прывіта[н^і:]е, да жы[ц^э’а] (хуткі тэмп, ненарматыўнае вымаўленне).

Поўная рэгрэсіўная асіміляцыя адбываецца паміж шыпячымі і свісцячымі, выбухнымі і афрыкатамі, вымаўленне якіх таксама залежыць ад тэмпу: [ш:]ытак, купіе[с^а:]а, смяе[с^а:]а, а[ц^э:]рці, па[ц^э:]рабіць, даклá[ч:]ык, выклá[ч:]ык, вó[ч:]ына (хуткі і сярэдні тэмп, нарматыўнае вымаўленне); спá[тч]ына, а[тч^о]уваць, даклá[тч]ык, ра[сш]ыфрòўка (запаволены тэмп, ненарматыўнае вымаўленне).

Няпоўная рэгрэсіўная асіміляцыя ўзнікае паміж цвёрдымі і мяккімі зычнымі, глухімі і звонкімі, шыпячымі і афрыкатамі [ц’], [ц]: [с’н’]ег, вэра[с’н’]я, у адпаведна[с’ц’]і, ра[з’в’]іцця, [с’в’]ята, шчыра[с’ц’], [с’в’]ет, [з’м’]эны; дарó[ш]ка, свé[т]ка, кні[ш]ка, клá[т]ка, лэ[х]ка, кá[с]ка; ка[з’]ба, лі[дж]ба, мала[з’]ба, бара[з’]ба; нарэ[с’]це, на дó[с]цы. Пры хуткім тэмпе маўлення норма парушаецца: зычныя [б] і [д] прыпадабняюцца да насавых [м] і [н]: абмэн – а[м’:]эн, абмінúць – а[м’:]інúць, аднóйчы – а[н’:]óйчы, аднам – а[н:]ам, аднаразóвы – а[н:]аразóвы.

Вакальная асіміляцыя (адхіленне ад нормы) можа сустракацца ў маўленні дыктараў: Віфлём – [в’іфл’іжэм], прэзідэнт – [прэзэдэнт].

Дысіміляцыя (лац. *dissimilatio*) – распадабненне артыкуляцыі блізкіх ці аднолькавых зычных гукаў па якой-небудзь прымеце ў межах слова. Адрозніваюць прагрэсіўную і рэгрэсіўную дысіміляцыю, вакальную і кансанантную. Для сучаснай беларускай мовы найбольш характэрна кансанантная рэгрэсіўная дысіміляцыя: мерзлаваты – [м’эзлавáты], вярблюд – [в’ал’бл’óут], бомба – [б’óнба]. Такое ненарматыўнае распадабненне зычных часта назіраецца ў неафіцыйным маўленні з хуткім тэмпам.

Вакальная рэгрэсіўная дысіміляцыя (ненарматыўнае вымаўленне) часам сустракаецца ў маўленні дыктараў радыё: танцаваць – [танцывáць], вада – [ввидá], чэмпіён – [чымп’іж’óн], вясна – [в’існа], грыгарыянскі – [грэуарыж’áнск’і].

Рэдукцыя (лац. *reductio*) – скарачэнне працягласці, а таксама змяненне артыкуляцыйных і акустычных характарыстык гука. Пад рэдукцыю падпадаюць не толькі асобныя галосныя гукі, але і цэлыя склады. Адрозніваюць колькасную і якасную рэдукцыю.

Пры колькаснай рэдукцыі скарачаецца працягласць вымаўлення гука. Згодна з арфаэпічнымі нормамі націскныя галосныя вымаўляюцца выразна і крыху даўжэй за ненаціскныя: [н’э:]ршым, нацыя[на:]льным, ка[ха:]нне, паг[р’о:]за, [р’ы:]зыкі, [с’ы:]на, з [цэ:]нтру, ста[л’і:]цы,

[н’э:]сні, [ж’а:]сны. Пры лагічнай акцэнтуюцы даўжыня галоснага гука павялічваецца яшчэ больш: ад[ра:]’зу, [н’о:]’вы, невя[д’о:]’ма, прадстаў[л’а:]’юць, параў[на:]’ца, [пра:]’цы. Пры хуткім вымаўленні працягласць націскных галосных скарачаецца.

Галосныя ненаціскных складоў у сучаснай беларускай мове карацейшыя ў параўнанні з націскнымі галоснымі. Але часам можна пачуць: у[ра:]’да[вы:], з[на:]’чна[с’ц’і:], [ча:]’ка[юць], [н’э:]вя[д’о:]’ма (не норма).

Моцная колькасная рэдукцыя амаль заўсёды пераходзіць у якасную. Пры якаснай рэдукцыі (не характэрнай для сучаснага беларускага літаратурнага вымаўлення) адбываюцца істотныя змены ў характары артыкуляцыі гука, у выніку чаго ён успрымаецца як іншы гук. Якасная рэдукцыя, як правіла, суправаджаецца колькаснай: час гучання галоснага скарачаецца, змяняецца гучанне самога гука. Такая з’ява вельмі часта назіраецца ў хуткім маўленні, незалежна ад жанру: т[э]ка́я, т[э]кса́ма, ж[э]да́ю, к[э]ха́ння, п[э]ста́янна, ч[э]ка́е, ру́х[э]ца, трад[э]цыйна́я, найле́пш[э]га, [сэ]стрэ́немся, п[э]ўго́да, урад [п’э]кі́на, ле́пш[э], вéч[э]ры.

Назіраюцца выпадкі поўнай рэдукцыі пасля санорных: [амлэ] Пугачова, дзяку[жэ]м, в[э]к[э]на́нні, в[э]’дзем, в[э]’дóмыя. Гэтую ненарматыўную з’яву можна растлумачыць наступным чынам: “суседства з санантам спрыяе поўнаму знікненню галоснага перш за ўсё таму, што тады сам санант пачынае ўтвараць асобны склад і такім чынам і ў хуткім тэмпе захоўваецца рытмічная структура слова” [1, с. 89].

У маўленні асобныя гукі і нават склады могуць скарачацца настолькі моцна, што слову надаецца іншае гукавое аблічча: у тысячагоддзі – [у’тыс’ачау’óз’і] (нарматыўнае вымаўленне) – [у’тышчы’óз’і] (ненарматыўнае вымаўленне), акцыю – [áкцы’ю] (нарматыўнае вымаўленне) – [áкц’ю] (ненарматыўнае вымаўленне), хрысціян – [хрыс’ц’і’я́н] (нарматыўнае вымаўленне) – [хрыс’ц’і’я́н] (ненарматыўнае вымаўленне), Паўлаўна – [пáўлаўна] (нарматыўнае вымаўленне) – [пáльна] (ненарматыўнае вымаўленне), у сто шасцідзясятую – [у’ст’о’шас’ц’із’ас’áт’ю’ю] (нарматыўнае вымаўленне) – [у’ста’шэ’жэс’áт’ю’ю] (ненарматыўнае вымаўленне), у пяцідзясятую – [у’п’а’ц’із’ас’áты’я] (нарматыўнае вымаўленне) – [у’п’а’ц’іс’áты’я] (ненарматыўнае вымаўленне).

Пры аналізе рэдукцыі галосных гукаў заўважаецца, што самую вялікую колькасць скарачэнняў церпіць галосны [а], у той час як гукі [і], [э], [у], [ы] больш устойлівыя да тэмпавых змяненняў. Рэдукцыя назіраецца ў мове незалежна ад пазіцыі: пачатку, сярэдзіны або канца слова.

Найчасцей яна адбываецца ў сярэдзіне слова па-
сля цвёрдых зычных і мяккіх [в'], [j].

Метатэза (грэч. *metathesis*) – перастаноў-
ка гукаў або складоў у межах слова. Гэтая з’ява
найчасцей сустракаецца ў запазычаных словах
(лац. *Floris* – *Фрол*), а таксама ў дзіцячым маў-
ленні: (*каробка* – *ка[л°]обка* – *ка[б°]об[л]ка*).

Прыклады метатэзы можна знайсці яшчэ ў
часы распаду праславянскай мовы і ўтварэн-
ня паўднёваславянскіх, заходнеславянскіх і
ўсходнеславянскіх моў. Напрыклад, праславян-
скія спалучэнні **tort*, **tolt* змяніліся на *trat*, *tlat*
у паўднёваславянскіх мовах (*брада*, *влас*, *grad*,
stran), *trot*, *tlot* у заходнеславянскіх мовах (*glowa*,
wrona, *krowa*, *bloto*) і *torot*, *tolot* ва ўсходнесла-
вянскіх мовах (*балота*, *карова*, *валасы*, *горад*).

Сёння ў неафіцыйным маўленні або ў маў-
ленні з хуткім тэмпам сустракаецца з’ява ме-
татэзы, неадпаведная літаратурным нормам:
лабараторыя – [ра]ба[ла]т^орыя, *нядбайна* –
ня[бд]айна, *каменябітны* – ка[м’ан’э]бітны,
кандыдатура – кан[дады]тура.

Пратэза (грэч. *prothesis*) – узнікненне ў пэў-
ных фанетычных умовах гукаў [в], [γ], [j], [а], [і]
ў пачатку слова. Гэтая асаблівасць беларускай
мовы ў вусным маўленні і на пісьме паслядоўна
знаходзіць сваё адлюстраванне.

Прыстаўны зычны [γ] узнікае перад на-
ціскнымі галоснымі ў пачатку слова або па-
сля прыставак на галосны: [γ]эты, [γ]этак,
да[γ]этуль, [γ]эй!, [γ]а! Прыстаўны [γ] у бела-
рускай літаратурнай мове ўжываецца толькі ў
асобных займенніках, прыслоўях і выклічніках,
у дыялектнай жа мове ён вельмі пашыраны:
[γ°]уліца, [γ°]осень, [γ°]озера.

Прыстаўны [в] пішацца і вымаўляецца перад
націскным галосным [о], а таксама [у], незалеж-
на ад яго націскага становішча, пры ўмове, што
[у] не з’яўляецца прыставачным або не развіў-
ся з [в]: [в°]озера, [в°]окны, [в°]уліца, [в°]угал,
[в°]обласць, [в°]осень, [в°]остраў, [в°]угаль,
[в°]уж, [в°]ўзел, [в°]ўлей, [в°]ўчань, [в°]одзый.
У некаторых запазычаных словах прыстаўны [в]
не ўжываецца: *ордэн*, *універсітэт*, *унікальны*,
унікум, *орган*, *унтэр-афіцэр*.

Прыстаўны [j] узнікае ў пачатку славянскіх
слоў перад галосным [і] (арфаэпічная норма):
[jі]скра, [jі]ней. Пры вымаўленні прыстаўнога
[j] часта сустракаюцца варыянты, звязаныя з
тэмпам маўлення: з [jі]ндыі, з [jі]скам, аб [jі]
сціне (запаволены тэмп, ненарматыўнае вымаў-
ленне) і з [ы]ндыі, з [ы]скам, аб [ы]сціне (хуткі
тэмп, нарматыўнае вымаўленне).

Прыстаўныя галосныя [і] і [а] ўзнікаюць пе-
рад спалучэннямі зычных, якія пачынаюцца з [л],
[л’], [м], [р], [ў]: [і]лг^аць, [і]львянятам, [і]льг^ота,
[і]льдзіна, [і]мш^ара / [а]мш^ара, [і]ржань /

[а]ржань, [а]ўт^орак, [і]рв^аць, [і]рж^а. Другая ўмо-
ва ўзнікнення прыстаўных галосных – заканчэн-
не папярэдняга слова на зычны гук.

Эпентэза (грэч. *epenthesis*) – узнікненне зыч-
нага або галоснага гука ў запазычаных словах
пры збегу галосных або зычных. Эпентэзы ўзні-
каюць пры асваенні запазычаных слоў з неха-
рактэрнымі для беларускай мовы спалучэннямі
галосных або зычных гукаў.

Устаўны [в] часам сустракаецца ў прастамоўі
або ў дыялектах: *радзі[в]а*, а таксама ў некато-
рых імёнах і прозвішчах: *Ля[в°]он*, *Лары[в°]он*,
На[в°]ўменка.

Эпентэтычны [j] можа ўзнікаць перад націск-
ным галосным [і] ў сярэдзіне слова, што адпавя-
дае сучасным вымаўленчым нормам беларускай
мовы: *гера[jі]зм*, *кра[jі]на*, *ма[jі]с*, *па-[jі]ншаму*,
па[jі]ць.

Эпентэтычны [j] з’яўляецца і ў запазычаных
словах паміж спалучэннямі галосных [іо], [іэ],
[іа] ([ыа]): *спец[ы]ж^альны*, *вар[ы]ж^ант*, *б[і]ж^ом*
граф, *ав[і]ж^ацыя*, *юн[і]ж^ор*, *ген[і]ж^альны*, *кл[і]ж^э*
нт, *гіг[і]ж^ана*, *д[ы]ж^алект*, *д[ы]ж^агназ*, *б[і]ж^олаг*,
п[і]ж^аніна.

Ненарматыўная адсутнасць эпентэтычнага
[j] можа назірацца ў маўленні, якое характары-
зуецца хуткім тэмпам: *энтуз[і]зм*, *рад[ы]ацыя*,
ініц[ы]аля, *ра[д’і]о*, *спец[ы]альны*.

Устаўныя галосныя [э], [а] або рэдукаваныя
[ь], [ъ] (у залежнасці ад тэмпу маўлення) уз-
нікаюць у канцавых спалучэннях зычных: *ар-*
кэст[а]р, *Алякс^анд[а]р*, *мэт[а]р*, *баромет[а]р*,
літ[а]р (запаволены тэмп), *мініст[э]р*, *се-*
мэст[э]р, *кіламет[э]р*, *цэнт[э]р* (хуткі тэмп).

Дыярэза (грэч. *diairesis*) – выпадзенне асоб-
ных гукаў у выніку спрашчэння груп зычных:
лнц → *нц* (*с^онца*), *здн* → *зн* (*п^озні*), *рдц* → *рц*
(*с^эрца*), *рдн* → *рн* (*м^ілас^эрны*) і г. д.

Пры хуткім тэмпе маўлення часта назіраец-
ца ненарматыўнае спрашчэнне груп зычных:
каменд^анцкі – *камен[д^ац]кі*, *кантынгент* –
кантын[γ’эн], *кантэйнер* – *кан[тэн’э]р*,
калейдаск^оп – *ка[л’эда]ск^оп*. Дыярэза сустра-
каецца і паміж галоснымі: *вялікага* – *вялік[аа]*,
унутранага – *унутран[аа]*, *якія* – *як[іа]*.

Кантракцыя (лац. *contractio*) – сцяжэнне не-
калькіх гукаў у адзін. У сучаснай беларускай мо-
ве гэтая фанетычная з’ява найчасцей назіраецца
пры словаўтварэнні. У словах на мяжы кораня
і суфікса сустракаюцца зычныя, якія не могуць
існаваць побач па фанетычных прычынах, у вы-
ніку чаго адбываецца частковая асіміляцыя ад-
наго з гукаў, а затым – сцяжэнне: *беларус+скі* →
белару[с]кі, *каўказ+скі* → *каўка[с]кі*, *кіргіз+скі*
→ *кіргі[с]кі*, *таварыш+скі* → *тавары[с]кі*,
сусед+скі → *сусе[ц]кі*, *савет+скі* → *саве[ц]кі*,
ткач+скі → *тка[ц]кі*, *купец+скі* → *купе[ц]кі*.

У залежнасці ад тэмпу і пад уплывам арфаграфіі ў маўленні заўважаюцца наступныя вымаўленчыя варыянты: *лідскі – лі[ц]кі, рыжскі – ры[с]кі, чэшскі – чэ[с]кі, гарадскі – гара[ц]кі, грамадскі – грама[ц]кі, парызскі – пары[с]кі* (хуткі тэмп, нарматыўнае вымаўленне) і *лі[тс]кі, ры[шс]кі, чэ[шс]кі, грама[тс]кі, пары[шс]кі* (запаволены тэмп, ненарматыўныя варыянты). Палітарнае вымаўленне спалучэнняў зычных не з’яўляецца арфаэпічнай нормай сучаснай беларускай мовы.

Аналіз фанетычных працэсаў дазваляе сцвярджаць, што вымаўленчыя варыянты гукаў, іх спалучэнні (як нарматыўныя, так і ненарматыўныя) залежаць ад фанетычнага акружэння, пазіцыі ў слове, тэмпу маўлення, арфаэпічнай падрыхтоўкі моўцы і характару маўлення (афіцыйнае або неафіцыйнае).

Спіс літаратуры

1. Андреев, А. Н. Количественная и качественная редукция гласных в белорусском литературном языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / А. Н. Андреев; АН БССР. Ин-т языкознания. – Минск, 1983. – 20 с.
2. Падлужны, А. І. Фанетычныя працэсы / А. І. Падлужны // Беларуская мова : энцыкл. – Мінск : БелЭн, 1994. – С. 587 – 589.
3. Солнцев, В. М. Вариантность / В. М. Солнцев // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энцикл., 1990. – С. 80 – 81.
4. Фанетыка слова ў беларускай мове / скл. Л. Ц. Выгонная, А. І. Падлужны, П. В. Садоўскі і інш.; рэд. А. І. Падлужны / АН БССР. Ін-т мовазнаўства. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 200 с.

Таццяна ЧАХОЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 18 лістапада 2015 г.

Моўныя кантакты

БЕЛАРУСКІЯ ПРЫКАЗКІ З КАМПАНЕНТАМІ-ГЕРМАНІЗМАМІ

У артыкуле апісваюцца па прадметна-тэматычных групах беларускія прыказкі, у склад якіх уваходзяць германізмы. Падлічваецца колькасць фразеаактыўных германізмаў і ўтвораных ад іх прыказак. Праводзіцца аналіз фразеаўтваральнай актыўнасці германізмаў у складзе беларускіх прыказак.

Ключавыя словы: *беларуская мова, прыказкі, фразеаактыўныя германізмы, фразеаўтваральная актыўнасць.*

In the article the proverbs with germanisms are described in the object-thematic groups. The quantity of the phrase active germanisms and proverbs which were formed of them is calculated. The phrase formation activity of germanisms in the Byelorussian proverbs is analysed.

З’яўленне ў беларускай мове іншамоўных слоў, у тым ліку германізмаў, прадиктавана адмысловымі гістарычнымі абставінамі і ўмовамі развіцця краіны – найперш актыўнай дзейнасцю прадстаўнікоў нямецкага этнасу (рыцараў, гандляроў, рамеснікаў, вайскоўцаў) у розных сферах жыцця мясцовага насельніцтва.

Да германізмаў (у вузкім сэнсе слова) намі адносяцца запазычаныя з нямецкай мовы. Разглядаюцца словы, якія з’явіліся ў беларускай мове непасрэдна з нямецкай мовы ці праз пасярэдніцтва іншых моў (польскай, чэшскай, рускай, літоўскай, мовы ідыш), а таксама лексічныя адзінкі з лацінскай, французскай, грэчаскай, італьянскай, іспанскай моў, якія ў беларускую мову трапілі менавіта праз нямецкую мову, адаптаваўшыся ў ёй пэўным чынам.

У большасці выпадкаў пра трывалае засваенне германізмаў беларускай мовай сведчыць іх здольнасць уваходзіць у склад прыказак. Нагадаем, што “прыказка – гэта кароткі, устойлівы народны выраз, рытмічна і граматычна арганізаваны, які ў завершанай, сціслай і найчасцей вобразна-паэтычнай форме абагульняе тыповыя з’явы жыцця, характарызуе і ацэньвае іх, павучае і дае практычныя парады” [1, с. 432]. Для выяўлення і семантызацыі беларускіх прыказак з кампанентамі-гер-

манізмамі намі быў выкарыстаны “Тлумачальны слоўнік прыказак” І. Лепшава [2]. Нямецкае паходжанне разгледжаных германізмаў вызначалася на падставе фанетычнага, марфалагічнага, семантычнага крытэрыяў і выяўралася па матэрыялах “Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы” пад рэдакцыяй В. Мартынава, Г. Цыхуна [3].

Нягледзячы на яшчэ не вырашанае пытанне аб уключэнні прыказак у фразеалагічную сістэму беларускай мовы [1, с. 433], актыўнасць германізмаў, якія ўжываюцца ў складзе беларускіх прыказак, называецца намі фразеалагічнай актыўнасцю. Для яе аналізу ўсе выяўленыя намі беларускія прыказкі з кампанентамі-германізмамі размяркоўваюцца па прадметна-тэматычных групах у складзе побытавай (1.1 – 1.5) і прафесійна-вытворчай (2.1 – 2.3) лексікі (прыказкі з сінанімічным значэннем падаюцца ў дужках).

1.1. Назвы мэблі, посуду і іншага хатняга набытка:

*Вясною **кораб** вады, а лыжка **гразі**, а восенню лыжка вады, а **кораб** **гразі** ‘кажуць пра вясеннія і асеннія дажджы і іх вынікі’.*

*Блізак **кубак** да губак, але шмат выбояў паміж ім і губою ‘не так лёгка дасягнуць таго, пра што марыць хто-н.’*

Куфэрак (куфэрачак) адчыняецца (адчыняўся) проста 'пытанне хоць і здаецца цяжкаватым, але рашаецца лёгка, не патрабуе асаблівага роздуму'.

Ліхтаром пушчы не асвеціш 'паўпраўдай, не прызнаннем не абыздэшся'.

Усякая будзе гаспадыня, калі мукі поўная **скрыня** (Як мукі **скрыня**, дык і свіння гаспадыня) 'кожны можа добра згатаваць ежу, калі ёсць з чаго'.

Гаспадар за гарэлку, гаспадыня за **талерку** 'зварот да бацькоў нявесты пры сватанні'.

З пустога **цэбра** вады не набярэш 'кажуць пра немагчымасць мець што-н., часцей веды, не атрыманыя ў час навучання'.

Ганчар гаршкі лепіць, а сам у **чаранку** <есці> варыць 'той, хто робіць што-небудзь для іншых, не мае магчымасці зрабіць гэта для сябе'. Знайшоў дурань **чаранок** і смяецца 'гаворыцца з неўхваленнем таму ці пра таго, хто беспадстаўна радуецца чаму-н., смяецца'.

1.2. Назвы адзення, абутку, тканіны і скуры, вырабаў з іх, а таксама некаторых прадметаў упрыгожвання:

Пазнаюць нашу дачку і ў **андарачку** 'кажуць таму, хто, будучы непрыбраным, няёмка адчувае сябе перад чужым чалавекам'.

Воўна не воўна, абы кішка поўна 'гаворыцца, калі няма лепшага выбару сярод прадуктаў харчавання'. З паршывай авечкі хоць шэрсці (**воўны**, поўсці) клок (касмык, касмыль) 'калі нельга атрымаць ад каго-н. многае, то рады ўзяць хоць нязначнае'. Пайшоў па **воўну**, а вярнуўся **стрыжаны** 'кажуць пра таго, хто, імкнучыся атрымаць якую-н. выгаду, трапіў у бяду, непрыемнасць'.

Абяцаў пан **футра**, ягонныя словы цёплыя 'іранічная ацэнка чыіх-н. няздзейсненых абяцанняў'.

1.3. Назвы страў і напояў:

Дзень з **алеем**, а два (тыдзень) <так> галеем 'пра жыццё надгаладзь'.

Блін не клін, пуза не расколе* 'жартаўлівае запрашэнне каго-н. есці што-н.'. Калі абора цячэ, гаспадыня **бліны** пячэ, а калі гумно цячэ, гаспадар з хаты ўцячэ 'пра залежнасць дабрабыту ад гаспадара'. Першы **блін** выйшаў камяком 'гаворыцца ў апраўданне няўдалага пачатку якой-н. справы'.

Без **хлеба** яда – да парога хада 'калі есці страву без хлеба, то добра не наясіся'. Брат мой, але **хлеб** еш свой 'нягледзячы на сяброўскія ці сваяцкія адносіны, кожны найперш дбае пра сябе'. Быў бы **хлеб**, а мышы знойдуцца 'калі ёсць умовы, магчымасці, заўсёды знойдзецца хто-н. для нядобрых учынкаў,

спраў'. Галоднай куме **хлеб** наўме '1. галодны толькі і думае пра яду; 2. чалавек найперш думае пра тое, што яго непакоіць, чаго ён хоча дасягнуць'. Галоднаму не спіцца, калі **хлеб** сніцца 'чалавек не можа жыць спакойна, калі яго непакоіць, хвалюе што-н.'. Горка часам праца, ды **хлеб** ад яе салодкі 'гаворыцца з упэўненасцю ў апраўданне добрых вынікаў часам цяжкай працы'. Гультаю – **хлеб** на кію 'гаворыцца з неўхваленнем пра гультая, якога чакае лёс жабрака'. Дажыліся казакі (палякі) <што> ні **хлеба**, ні **табакі** 'гаворыцца пра беднасць, галечу, недахоп чаго-н. самага неабходнага'. Дасць Бог дзень, дасць і **полудзень (хлеб, ежу, пажытак)** 'неяк будзе, усё ўладзіцца'. Дзякуй на **хлеб** не намажаш 'адной падзякай не адкруціцца, часцей жартаўліва-іранічны адказ на слова дзякуй'. Едзеш на дзень, бяры **хлеба** на тыдзень 'гаворыцца як папярэджанне, што ў дарозе ўсё можа здарыцца і лепш мець харчы ў запасе'. Ёсць **хлеб** – ядзім, а няма – глядзім, сёння паабедаем, а як заўтра – не ведаем 'кажуць пра беднасць, нястачу і няпэўнасць у жыцці'. Жывём, **хлеб** жуём 'часцей гаворыцца як адказ на пытанне "як жывеш?"', часам ужываецца як няпэўная характарыстыка жыцця'. З музыкі **хлеб** невялікі 'заробак у музыканта невялікі, незайздросны'. З музыкі **хлеб** невялікі, а з гулякі – зусім ніякі 'кажуць з насмешкай і асуджэннем пра гультаёў'. Зямлю ўгноіш – **хлеба** падвоіш 'пра прычынна-выніковую залежнасць велічыні ўраджаю ад ступені ўгнаення глебы'. Калі камарна, то і **хлебна** 'народная прымета пра сувязь паміж мноствам камароў і ўраджайнасцю збожжавых палёў'. Калі **хлеб** у возе, то няма бяды ў дарозе 'пра даўнейшы звычай браць у дарогу хлеб'. Не **хлебам** адзіным жыве чалавек 'чалавек павінен клапаціцца не толькі пра матэрыяльныя, але і пра духоўныя патрэбы'. У музыкі **хлеб** невялікі, а спявакі маюць ніякі 'пра невялікія заробкі музыкантаў і спевакоў'. Пакуль <у гумне> цэп, патуль <на стале> **хлеб** 'пакуль чалавек працуе, то мае сродкі для існавання'. Прымачы **хлеб** – сабачы 'гаворыцца як ацэнка становішча прымака, што жыве ў доме бацькоў жонкі'. Служачы **хлеб** – сабачы 'гаворыцца як ацэнка становішча чалавека, які робіць па найме ў сферы разумовай ці невытворчай фізічнай працы'. **Хлеб** і вада – маладзецкая яда 'гаворыцца як сцвярджэнне, што гэта не голад, калі пры адсутнасці іншай яды даводзіцца есці толькі хлеб'. **Хлеб** на стале – рукі свае 'кажуць, запрашаючы да пачастунку'. **Хлеб** не нявеста, з'есца – другі будзе 'гаворыцца за сталом у час абеду'.

1.4. Назвы транспартных сродкаў, іх частак і прылад:

Машына любіць догляд і змазку, а конь – авёс і ласку 'часцей гаворыцца ў дачыненні да каня праз супастаўленне з адносінамі да машыны'.

Не пад'ясі – і залатую **фурманку** аддасі 'каб не быць галодным, мусіш змірыцца з абставінамі, будзеш гатовы аддаць апошняе'.

* У час падрыхтоўкі артыкула да друку выявілася прыкраса памылка ў "Глумачальным слоўніку прыказак" І. Лепешава, М. Якалцэвіч. Прыказка **Блін – не клін, пуза не расколе** памылкова падаецца як **Блін не блін, пуза не расколе** і ілюструецца прыкладам з кнігі "Бацька" У. Ліпскага. На самай справе вось што чытаем на с. 110 згаданай кнігі: Ты падміргнуў мне: "Не саромейся есці. **Блін – не клін, пуза не расколе**" (Ліпскі У. С. Бацька: Письмы сына. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2004). – Заўвага рэд.

1.5. Назвы адзінак вымярэння і колькасці:

Для старца *міля не круг* (Старцу *міля не круг*) 'адлегласць не перашкода, калі абавязкова трэба трапіць куды-н.'

Каб ведаць чалавека, <дык> трэба з'есці з ім *пуд солі* (Трэба *пуд солі з'есці*, каб пазнаць чалавека) 'каб пазнаць чалавека, трэба з ім доўга пражыць разам'. Сам *худ*, а *галава з пуд* 'пра разумнага чалавека'.

2.1. Найменні людзей паводле прафесіі, пасады і роду заняткаў:

Здараецца, што і доктар ад жывата качаецца 'і бывалы чалавек можа памыліцца, гаворыцца ў апраўданне чыйго-н. промаху, памылкі'. Такія *дактары* *вымуць душу без пары* 'гаворыцца як адмоўная ацэнка якога-н. няўмелага медыка'. *Ксёндз і доктар і ў лесе з голаду не памруць* (Поп і *доктар і ў лесе з голаду не памруць*) 'святары і лекары ўсюды знойдуць сабе заняткі, а значыць, і сродкі для жыцця'.

Жабрак жабраку *відзён на кійку* 'людзі, падобныя па якіх-н. звычках, якасцях, дасягаюць пэўнага паразумення'.

У *закаханай кухаркі* *няўдалая страва выходзіць* 'у закаханага чалавека не ўсё ладзіцца на рабоце'.

Дзела дзельніка (*справа майстра*) *баіцца* 'ва ўмелых руках дзела (справа) спорыцца'.

2.2. Назвы прылад, працоўных працэсаў, прадпрыемстваў і прадуктаў вытворчасці:

Стары гаршчок як ні аплятай <дротам>, *толку мала* (*пацячэ*) 'старога чалавека ўжо не амалодзіш, не вернеш яму страчаныя адзнакі маладосці'.

Дум не скуеш ланцугамі 'мысленне, думкі чалавека не могуць быць падуладнымі каму-н.'

Млын меле – *мука будзе*, *язык меле* – *бяда будзе* 'балбатлівасць, пляткарства прыводзяць да непрыемнага, бяды'.

Без *струманта* (*без снасі*) *і вошы* (*гніду*) *не заб'еш* 'без належных прылад ніякай справы не зробіш'.

2.3. Назвы збудаванняў, іх частак, будаўнічых матэрыялаў:

Злазь з даху <i>не псуў гонту (*гонты, гонтаў*) 'перастань займацца тым, да чаго няздатны'.

Вакол *крам* *ды зноў к нам* 'гаворыцца з неўхваленнем пра таго, хто ў размове хітрым, абходным шляхам зноў вяртаецца да свайго, ранейшага, накіраванага на дасягненне якой-н. мэты'. *Няма той* (*тое*) *краны*, *каб прадаваліся мамы* (*дзе прадаюцца родныя мамы*) 'гаворыцца як пра непапраўнае бедства, калі хто-н. асіраецца, страціўшы маці'.

Галавою (*ілбом*) *сцяны* (*сцяну, муру, мур*) *не праб'еш* 'немагчыма супрацьстаяць сіле, уладзе'.

Табліца. Фразеаўтваральная актыўнасць германізмаў.

Прадметна-тэматычная група	Колькасць германізмаў у складзе прыказак	Колькасць утвораных ад германізмаў прыказак
Назвы мэблі, посуду і іншага хатняга начыння	9	10
Назвы адзення, абутку, тканіны і скуры, вырабаў з іх, а таксама некаторых прадметаў упрыгожвання	3	5
Назвы страў і напояў	3	30
Назвы транспартных сродкаў, іх частак і прылад	2	2
Назвы адзінак вымярэння і колькасці	2	4
Найменні людзей паводле прафесіі, пасады і роду заняткаў	4	8
Назвы прылад, працоўных працэсаў, прадпрыемстваў і прадуктаў вытворчасці	4	4
Назвы збудаванняў, іх частак, будаўнічых матэрыялаў	4	4
УСЯГО	31	67

Колькасць фразеаактыўных германізмаў і ўтвораных ад іх прыказак па прадметна-тэматычных групах паказвае табліца.

Прааналізаваны матэрыял сведчыць аб высокай фразеаўтваральнай актыўнасці германізмаў у складзе беларускіх прыказак, дзе ўжываюцца германізмы ўсіх прадметна-тэматычных груп. У асобных выпадках адзін і той жа германізм (не ўлічваючы сінанімічных варыянтаў) уваходзіць у склад адразу дзвюх (*крама, пуд, чарапок*) і трох прыказак (*блін, воўна, доктар*). Самая вялікая частотнасць ужывання характэрна для германізма *хлеб* (26 прыказак), што тлумачыцца важнасцю самога прадукту ў жыцці чалавека.

Адрознівае два германізмы ўваходзяць у склад адной прыказкі – *Злазь з даху <i>не псуў гонту* (*гонты, гонтаў*). У трох выпадках адзін і той жа германізм паўтараецца два разы: *Воўна не воўна, абы кішка поўна. Жабрак жабраку відзён на кійку. Вяскою кораб вады, а лыжка гразі, а восенню лыжка вады, а кораб гразі*.

Як відаць, германізмы актыўна ўдзельнічаюць у фразеалагічнай дэрывацыі. Асаблівую фразеаўтваральную актыўнасць выяўляюць германізмы прадметна-тэматычнай групы назваў страў і напояў: тры германізмы выступаюць кампанентамі 30 прыказак. У разгледжаных прыказках дамінуюць германізмы прадметна-тэматычнай групы назваў мэблі, посуду і іншага хатняга начыння (9 лексічных адзінак).

Спіс літаратуры

1. *Беларуская мова* : Энцыклапедыя. – Мінск : БелЭн, 1994. – 655 с.

2. *Лепешаў, І. Я.* Тлумачальны слоўнік прыказак / І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч. – Гродна : Гродз. дзярж. ун-т, 2011. – 667 с.

3. *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы* : у 13 т. / пад рэд. В. У. Мартынава, Г. А. Цыхуна. – Мінск : Беларус. навука, 1978 – 2010.

Святлана МАСЛЕНІКАВА,

кандыдат філалагічных навук,

дацэнт кафедры рамана-германскай філалогіі

Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ТЫПЫ ДЭЙКСІСА І СРОДКІ ЯГО ВЫРАЖЭННЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ І АНГЛІЙСКАЙ МОВАХ

Артыкул прысвечаны аналізу моўных сродкаў выражэння персанальнага, часовага і прасторавага тыпаў дэйксіса ў беларускай і англійскай мовах.

Ключавыя словы: *дэйксіс, указанне, персанальны, прасторавы і часавы дэйксіс.*

This article analyzes the linguistic means of expressing person, temporal and spatial types of deixis in Belarusian and English.

Сучасны этап развіцця лінгвістыкі характарызуецца зваротам да вывучэння функцыянальна-прагматычных аспектаў моўных з'яў. Катэгорыя дэйксіса як універсальная катэгорыя моўнай сістэмы арыентуе маўленчы працэс на моўцу і слухача, суадносіць выказванне з прасторава-часавымі параметрамі і забяспечвае паспяховае ўзаемадзеянне камунікантаў. Такім чынам, даследаванні катэгорыі дэйксіса застаюцца аднымі з найбольш перспектыўных на сучасным этапе развіцця лінгвістычнай навукі і вызначаюцца неабходнасцю далейшай навуковай распрацоўкі праблематыкі кагнітыўна-дыскурсіўных катэгорый у святле сістэмна-дзеяснага вывучэння маўленчай камунікацыі.

Дэйксіс (грэч. δειξίς 'указанне') – функцыя ўказання, суаднесенне з асобамі, прадметамі або падзеямі, якія знаходзяцца ў пэўным дачыненні да моўцы ці моманту маўлення [6]. Дэйксіс выражаецца лексічнымі і граматычнымі сродкамі. Вызначальнымі прыметамі дэйктычных слоў выступаюць: 1) камунікатыўна-прагматычная дэтэрмінаванасць сітуацыяй маўлення; 2) высокая ступень абагульненасці паняццевага зместу; 3) адносны характар значэння; 4) эгацэнтрычнасць; 5) адсутнасць пастаяннай дэнататыўнай суаднесенасці [4, с. 23 – 24; 8, с. 52 – 64].

У сучаснай лінгвістыцы дэйксіс разумеецца як указанне на асноўныя кампаненты тыповай маўленчай сітуацыі: 1) удзельнікаў (моўцу і слухача); 2) месца; 3) час маўлення акта. Адпаведна асноўным параметрам маўленчай сітуацыі традыцыйна вылучаюцца тры тыпы дэйксіса: **асабовы** (ці **персанальны**), **прасторавы** і **часавы**. Паколькі названыя кампаненты абавязковыя для ажыццяўлення камунікацыі на любой мове, то дэйктычныя сістэмы можна прызнаць універсальнай катэгорыяй.

Трэба адзначыць, што мовазнаўствам назапашаны дастатковы эмпірычны матэрыял і прапанаваны шэраг агульнатэарэтычных прыватных канцэпцый катэгорыі дэйксіса (К. Бругман, К. Бюлер, С. Кацнельсон, А. Ерзінкян, Н. Кірвалідэ), праведзена семіялагічная характэрызацыя дэйктычных слоў (А. Уфімцава, І. Сцярнін, В. Шматава, Л. Барысава), вывучаны тыпы дэйктычных знакаў у

сістэме лексічных сродкаў рознаструктурных моў (К. Майцінская, Л. Грэнобль), выяўлены працэсы ўспрымання і засваення моўных дэйктыкаў і распрацаваны метадыкі навучання выкарыстанню дэйктычных сродкаў у працэсе маўлення (К. Танц, Г. Даброва), устаноўлена спецыфіка функцыянавання дэйксіса ў звязных тэкстах (А. Вольф, А. Чэхаў, А. Падучава), сабраны вялікія карпусы дадзеных і падрабязна даследаваны дэйктычныя сістэмы асобных моў (У. Візэман), разгледжаны сацыяпрагматычныя аспекты функцыянавання дэйксіса (Ч. Філмар, М. Штайнберг).

Не засталіся без увагі дэйктычныя сродкі ў беларускай лінгвістыцы і літаратуразнаўстве. Так, асобныя тыпы дэйктыкаў вывучалі М. Кашчэвіч (эксплікацыя транзітыўнага дэйксіса ў славянскіх мовах на матэрыяле ўказальных займеннікаў) [9], А. Кісель (функцыянальная семантызацыя асабовых займеннікаў у творах Янкі Купалы, Максіма Танка і інш.) [7], Т. Піваварчык (персаналізацыя прадстаўнікоў беларускай і рускай лінгвакультур у маўленчых зносінах) [12], В. Пераход (дзеясловы перамяшчэння) [11], Т. Сцяшковіч (займеннік у беларускай мове) [14], Л. Шакун (выкарыстанне асабовых і займеннікавых форм прыметнікаў) [16] і інш. Разам з тым беларуская дэйктычная сістэма з выяўленнем заканамернасцей яе функцыянавання ў маўленчай камунікацыі ў супастаўленні з дэйктычнымі сістэмамі іншых моў застаецца недаследаванай галіной айчыннага мовазнаўства.

Такім чынам, становішча катэгорыі дэйксіса ў стадыі пастаноўкі праблемы, адсутнасць адзінай класіфікацыі і адназначнага падыходу да вызначэння месца дэйктычных слоўных знакаў і іх функцыянальнага прызначэння ў сістэме мовы, удасканаленне метадыкі вывучэння моўных адзінак з дэйктычнай семантыкай абумовілі актуальнасць даследавання і яго мэту – вызначэнне семантыка-структурных і лінгвапрагматычных характарыстык беларускіх і англійскіх рознаўзроўневых моўных сродкаў выражэння дэйксіса з выяўленнем агульных і спецыфічных асаблівасцей іх функцыянавання ў маўленчай камунікацыі.

Паколькі дэйксіс у беларускай і англійскай мовах не атрымлівае фармальнага выражэння (акрамя сістэмы часу дзеясловаў) і характарызуецца як прыхаваная катэгорыя, вывучэнне яго праяўлення ў семантычнай структуры слова праводзілася метадам кампанентнага і дэфініцыйнага аналізу. Матэрыялам для даследавання паслужылі дэфініцыі беларускіх і англійскіх тлумачальных і марфемных слоўнікаў [5; 15; 17]. На аснове тэматычных класіфікацый дэйктыкаў у англійскай мове даследчыкаў П. Аміравай [1], А. Андрэевай [2], А. Бандарэнкі [3], А. Ерзінкян [4], Н. Кірвалідзэ [8], А. Магамедавай [10] намі распрацавана ўласная таксаномія гэтай катэгорыі як **функцыянальна-семантычнага поля дэйксіса** (ФСПД) – сістэмы рознаўроўневых сродкаў выражэння ўказання ў беларускай і англійскай мовах. Асновай пабудовы дадзенага поля выступае наяўнасць агульнай семантычнай прыметы 'ўказанне на параметры маўленчага акта' ў сэнсавай структуры моўных адзінак. У той жа час разам з агульнай прыметай кожны элемент валодае дыферэнцыяльнай прыметай: 'указанне на асобу, час ці месца маўленчага акта'. Такім чынам, ФСПД уключае тры мікрапалі: мікраполе асабовага (ці персанальнага) дэйксіса, мікраполе прасторавага дэйксіса і мікраполе часавага дэйксіса.

1. **Мікраполе асабовага (ці персанальнага) дэйксіса.** Яно складае ядро дэйктычных слоў і маніфестуецца ў беларускай і англійскай мовах сістэмай асабовых займеннікаў (бел. *я, мы – ты, вы – ён, яна, яно, яны*; англ. *I, we – you – he, she, it, they*) і прыналежнымі займеннікамі (бел. *мой, наш – твой, ваш – яе, яго, іх*; англ. *my, mine, our, ours – your, yours – his, her, hers, its, their, theirs*). Такая трохчленная сістэма дэтэрмінуецца сацыяльна-камунікатыўным складам сітуацыі маўлення, дзе займеннікі 1-й і 2-й асобы камунікатыўна маркіраваныя, паколькі ідэнтыфікуюць асобаў па іх ролі ў маўленчым акце. Займеннікі 3-й асобы ўказваюць на некамунікатыўных асоб, якія непасрэдна не ўдзельнічаюць у камунікацыі. У сваю чаргу прыналежныя займеннікі ажыццяўляюць указанне на ўладальніка праз характарызацыю яго ролі ў маўленчым акце. Мы падзяляем пункт гледжання даследчыцы Н. Кірвалідзэ і лічым, што мікрасістэму зваротных займеннікаў англійскай мовы таксама можна аднесці да сферы **персанальнага** дэйксіса, паколькі зваротныя займеннікі непасрэдна звязаны з асабовымі займеннікамі і ўтвараюць з імі агульную парадыгму [8, с. 75]: *I – myself, you – yourself, he – himself, she – herself, you – yourselves, we – ourselves, they – themselves* у адрозненне ад беларускай мовы, дзе ёсць толькі адзін зваротны займеннік *сябе*.

2. **Мікраполе прасторавага дэйксіса** складае найбольш значную ў колькасных адносінах

і найбольш разнастайную ў семантычным дачыненні групу дэйктыкаў у сучасных беларускай і англійскай мовах. Яно ўключае:

а) дэйктычныя словы прасторавага ўказання ці ўласна дэйктыкі (бел. *тут, там*; англ. *here, there*), дэманстратывы (бел. *гэты, той, гэтыя, тыя*; англ. *this, that, these, those*);

б) паўдэйктычныя словы прасторавага ўказання, дзе, паводле А. Смірніцкага, назіраецца магчымасць спалучэння двух спосабаў абазначэння – называння і ўказання [13]: дзеясловы руху ці перамяшчэння ў прасторы (бел. *прыйсці, прыбегчы, прыбыць*; англ. *come, go, arrive*), вытворныя ад іх назоўнікі (бел. *прыехаць – прыезд*; англ. *arrive – arrival*), прыслоўі месца (бел. *унізе, уверсе*; англ. *above, down*), прыметнікі (бел. *правы – левы*; англ. *left – right*), фразеалагізмы (бел. *<i> там і тут / <i> тут і там*; англ. *here and there*);

в) службовыя элементы мовы са значэннем прасторавай арыентацыі – прыназоўнікі, якія характарызуюць месцазнаходжанне і напрамак руху таго ці іншага аб'екта рэчаіснасці адносна моўцы як кропкі адліку (бел. *насупраць*; англ. *in front of*).

3. **Мікраполе часавага дэйксіса.** Часавы дэйксіс арыентаваны адносна пэўнага моманту як цэнтра часовай каардынацыі: ён можа паказваць на час адносна маўленчага акта, моўцы і моманту гаворкі. Гэтае мікраполе канстытуіруецца наступнымі групамі ў беларускай і англійскай мовах:

а) граматычна – у часавых формах дзеяслова, якія суадносяць дзеянне з момантам маўлення;

б) дэйктычнымі словамі: акалічнаснымі прыслоўямі часу з арыентацыяй на актуальны момант працэсу маўлення адносна моўцы (бел. *цяпер, тады*; англ. *now, then*);

в) паўдэйктычнымі словамі, дзе дэйктычныя семы спалучаюцца з назыўнымі: прыслоўямі (бел. *сёння, учора*; англ. *today, yesterday*), прыметнікамі (бел. *наступны*; англ. *next*), дзеясловамі (бел. *адкладваць, прадчуваць*; англ. *postpone, anticipate*), фразеалагізмамі (бел. *сярод белага дня*; англ. *in broad daylight*);

г) прэфіксамі (бел. *да-, пры-, прад-*; англ. *pre-, fore-, ex-, co-*) з адносным часавым значэннем, якія разам з вытворнай асновай як пунктам адліку ўтвараюць дэрыватывы са значэннем часовай суаднесенасці дзеяння ці падзеі (бел. *прадчуванне, даваенны*; англ. *anticipation, pre-war*).

Аналіз фактычнага матэрыялу паказаў, што дэйктычная семантыка як указанне на асноўныя каардынаты маўленчага акта – асобу, месца і час – уласціва словам розных лексіка-граматычных класаў. Іх можна размеркаваць па ступені праяўлення семантычнай прыметы ўказання па шкале ад 1 да 0. Самай высокай ступенню

дэйктычнасці характарызуюцца займеннікі і прыслоўі, самай нізкай – прыметнікі, дзясловы і назоўнікі. Такім чынам, наяўнасць семантычнай прыметы ўказання ў структуры значэння слоў розных часцін мовы для персанальнай і прасторава-часавай лакалізацыі выказвання вызначае функцыянальна-прагматычную прыроду катэгорыі дэйксиса і яе ўніверсальнасць.

Спіс літаратуры

1. **Амирова, П. А.** Дейктические системы и средства их выражения в дагестанских и германских языках : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / П. А. Амирова. – Махачкала, 2006. – 156 с.
2. **Андреева, О. С.** Актуализационный потенциал базовых языковых дейктиков пространственно-временной семантики : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / О. С. Андреева. – Барнаул, 2005. – 141 с.
3. **Бондаренко, О. Г.** Функционально-семантическое поле дейксиса в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / О. Г. Бондаренко. – Ростов н/Д, 1998. – 180 с.
4. **Ерзинкян, Е. Л.** Дейктическая семантика слова / Е. Л. Ерзинкян. – Ереван : Изд-во Ерев. гос. ун-та, 1988. – 171 с.
5. **Бардовіч, А. М.** Марфемны слоўнік беларускай мовы / А. М. Бардовіч, Л. М. Шакун. – Мінск : Выш. шк., 1989. – 718 с.
6. **Жеребило, Т. В.** Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://lingvistics_dictionary.academic.ru/799/%D0%B4%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%81.
7. **Кисель, Е. В.** Функциональная семантизация / характеристика личных местоимений как средство создания художественного образа в поэтическом тексте : (на материале творчества русских и белорусских авторов XX века) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02, 10.02.01 / Е. В. Кисель; БГУ. – Минск, 2014. – 24 с.

8. **Кирвалидзе, Н. Г.** Семантика и текстообразующие функции английских дейктических слов / Н. Г. Кирвалидзе. – Тбилиси : Изд-во Тбил. ун-та, 1989. – 305 с.
9. **Конюшкевич, М. И.** Экспликация транзитивной семантики в славянских языках / М. И. Конюшкевич // Славянская историко-культурная языковая ситуация. – Славянск-на-Кубани, 2012. – С. 230 – 238.
10. **Магомедова, А. К.** Лексические средства выражения пространственного и темпорального дейксиса даргинского и немецкого языков : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / А. К. Магомедова. – Махачкала, 2009. – 149 с.
11. **Переход, О. Б.** Глаголы движения и перемещения в белорусском и русском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / О. Б. Переход; Акад. наук БССР, Ин-т языкознания. – Минск, 1989. – 24 с.
12. **Пивоварчик, Т. А.** Моделирование социальной идентичности : речевые формулы самоназвания / Т. А. Пивоварчик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://pandia.ru/text/78/033/12606.php>. – Дата доступа : 12.10.2015.
13. **Смирницкий, А. И.** Об особенностях обозначения направления движения в отдельных языках (к методике сопоставительного изучения языков) / А. И. Смирницкий // Иностранные языки в школе. – 1953. – № 2. – С. 3 – 12.
14. **Сцяшкoвiч, Т. Ф.** Займеннік у беларускай мове / Т. Ф. Сцяшкoвiч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – 360 с.
15. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : rv-blr.com/slounik.jsp?letterId. – Дата доступу : 23.11.2015.
16. **Шакун, Л. М.** Употребление именных и местоименных форм прилагательных в белорусском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. М. Шакун. – М., 1953. – 20 с.
17. **Cambridge English Dictionary** [Electronic resource]. – Mode of access : <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english>. – Date of access : 12.09.2015.

Вольга АРЦЁМАВА,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дактарант кафедры беларускай мовы і літаратуры МДЛУ.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 4 студзеня 2016 г.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

ЧЭРВЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 19.

19 чэрвеня – 90 гадоў з дня выхаду газеты “Народная справа”, органа Беларускай сялянска-работніцкай грамады (БСРГ). 3 7 снежня 1926 г. выходзіла пад назвай “Народны звон”. Выдавалася ў Вільні да 30 сакавіка 1927 г.

20 чэрвеня – 190 гадоў з дня нараджэння Яна Шэмета-Палачанскага (1826 – 1905), паэта

22 чэрвеня – 85 гадоў з дня нараджэння Міколы Янчанкі (1931 – 2000), паэта, празаіка, перакладчыка

25 чэрвеня – 80 гадоў з дня нараджэння Сямёна Абрамава, мастака

26 чэрвеня – 90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Паўленкі (1926 – 1987), мовазнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Куляшова (1941 – 1999), акцёра, народнага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Васіля Шура, мовазнаўцы

27 чэрвеня – 80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кузьмянкова (1936 – 2002), празаіка, публіцыста

70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Крукоўскага, мастака

29 чэрвеня – 120 гадоў з дня нараджэння Уладыслава Казлоўшчыка (сапр. Казлоўскі; 1896 – 1943), паэта, публіцыста, перакладчыка, выдаўца, грамадскага дзеяча

120 гадоў з дня нараджэння Пятра Крука (1896 – 1968), скрыпача, заслужанага артыста Беларусі

120 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Хрусталёва (1896 – 1954), мастака, педагога

30 чэрвеня – 135 гадоў з дня нараджэння Паўла Растаргуева (1881 – 1959), расійскага і беларускага мовазнаўцы, педагога

85 гадоў з дня нараджэння Рышарда Ясінскага (1931 – 2005), кінарэжысёра-дакументаліста, сцэнарыста, журналіста

80 гадоў з дня нараджэння Эміліі Фокінай, расійскай і беларускай мастачкі

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

ОНИМЫ ПІСЬМЕННІКАЎ

Працяг. Пачатак у № 3.

Бандарына (Зінаіда) – жаночая форма антрапоніма да прозвішча *Бондар* (*Бандар*), утвораная з выкарыстаннем антрапанімічнага фарманта *-ына*: *Бандар-ына*. Параўнаем антрапонімы: *Аляксандр* → *Александр-ына*, *Васіль* → *Васіліна*, *Павел* → *Паўліна*. Прозвішча *Бондар* узнікла ад апелятыва *бондар* ‘майстар у вырабе драўлянага посуду (бочак, дзежак, цаброў і пад.)’ шляхам пераходу агульнага назоўніка ва ўласны. Празванне перадавалася па спадчыне і стала прозвішчам. У апелятыўнай лексіцы такім фемінінным (“жаночым”) фармантам выступае *-ыня* (*-іня*): *спадар* → *спадарыня*, *філолаг* → *філалагіня*, *бог* ‘выдатны спецыяліст у якой-небудзь справе’ → *багіня* (напр. *багіня цырку*).

Барадулін (Рыгор) – утварэнне з суфіксам *-ін* ад антрапоніма *Барадуля*. Апелятыў *барадуля* ‘чалавек з барадой; барадаты’ ўзнік ад слова *барада* з выкарыстаннем фарманта *-уля*: *барад-уля*. Як і *матуля*, *татуля*, *дзядуля*. Непасрэдная матывацыя антрапоніма *Барадулін* – ‘нашчадак (сын, спадчыннік, дзіця) Барадулі’. *Барадуля* першасна было празваннем барадатага чалавека (барадача). З часам мянушка стала родавым сямейным найменнем – прозвішчам. ФП: *барада* → *барадуля* → *Барадуля* → *Барадулін*.

Баранавых (Сымон)* – утварэнне ад прыметніка *Баранавыя* ў форме роднага склону множнага ліку; словаформа абазначала аднаго з членаў сям’і з прозвішчам *Баранавыя* – ‘з роду *Баранавых*’. Антрапонім паходзіць ад апелятыва *баран* з суфіксам прыналежнасці *-ав-*. ФП: *баран* → *Баранавыя* → *Баранавых*.

Барашка (Іларыі) – семантычны дэрыват ад апелятыва *барашка* ‘(рус.) пра воблакі, хвалі’ (бел. *баранчыкі*) ці як заалагічны тэрмін ‘бакас’,

‘баранчык’ (РБС-1993, т. 1, с. 75). ФП: *барашкі* → *барашка* → *Барашка*.

Бароўскі (Анатоль) – дэрыват з суфіксам *-оў-скі* ад тапоніма *Баравое* або *Бор* з семантыкай ‘жыхар мясціны, названай утваральным словам’. ФП: *бор* ‘стары густы сасновы лес, які расце на высокім месцы’ – *Бор* і *Баравое* (тапонімы) – *Бароўскі*.

Баторын (Фелікс) – форма прыналежнага прыметніка з суфіксам *-ын* ад антрапоніма *Батора* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Батор-ын*). Відаць, ад гістарычнага *Баторый* (Стэфан) з суфіксам *-ын*. У беларусаў гэтае імя трансфармавалася ў *Батура*.

Бачыла (Алесь) – семантычны дэрыват ад апелятыва *бачыла* – формы множнага ліку *бачылы* ‘вочы’ (орган зроку), утворанага ад *бачыць* з выкарыстаннем суфікса *-л-* (*-а*, *-ы*): *Бачы-л-а* (*-ы*). ФП: *бачыць* → *бачылы* → *Бачыла*. Антрапонім мог узнікнуць і як гукапераймальны выраз: *бачыла* – *бачыла!*, які замацаваўся як найменне за асобай, што часта карысталася ім.

Бобрык (Янка) – семантычны дэрыват ад апелятыва *бобрык* ‘малы бабёр’, ‘дзіцяня бабра’ або ад *Бобр*. Прозвішчамі з словаўтваральным фармантам *-ік* / *-ык* нярэдка выступаюць найменнізаонімы: *Лосік* (*Лось*), *Мядзведзік*, *Зайчык*, *Чыжык* і падобныя, а таксама ўтварэнні ад уласных асабовых імёнаў (Гродзеншчына): *Лукашык* (*Лукаш-ык*), *Петрык* (*Пётр*, *Пятро*), *Паўлік* (*Павел*, *Павал*), *Данік* (*Дань* і *Дана*), *Янік* (*Ян* і *Яна*). ФП: *бобр* → *бобрык* → *Бобрык*.

Брусевіч (і *Брусэвіч*, Анатоль) – форма з фармантам *-евіч* ад антрапоніма *Брус* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Брус-евіч*, *Брус-эвіч*). Этымонам слова выступае апелятыў *брус*, які мае некалькі значэнняў: 1) бярвяно, апілаванае або ачасанае з чатырох бакоў; 2) прадаўгаваты прадмет, кавалак чаго-н. чатырохграневай формы; 3) тачыльны, шліфавальны камень, звычайна ў форме пляскатага прадаўгаватага чатырохгранёвіка; 4) у форме мн. л. *бруссы* ‘гімнастычная прылада з дзвюх круглых паралельных перакладзін, замацаваных на стойках’. Такая шматстайнасць семантыкі этымона невяпадкова была пад увагай пры ўзнікненні прозвішчаў. Напр. *Брусав* (Валерыі, расійскі паэт), дзе фармант *-ав* мае значэнне ‘нашчадак названай асобы’ (*Бруса*); у беларускай мове такая семантыка перадаецца фармантам *-евіч*: *Брус* – *Брусевіч*.

Працяг будзе.

Павел СЦЯЦКО,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

* Письменник Ян Скрыган успамінаў: «Да арміі ў яго было прозвішча Баран. Дадому вярнуўся з новым канчаткам у ім – Баранаў. А калі стаў пісьменнікам, захацелася або вярнуцца да старога, або даць прозвішчу нейкую этнаграфічную акрасу. <...> Ведама, да старога прозвішча варочацца было нельга. Пачнуць зваць, як гэта скрозь заведзена, – Баран, з націскам на першым складзе. <...> Я стаў прыгадваць – як жа з прозвішчамі ды з мянушкамі абыходзяцца ў людзях? <...> Наш сусед меў прозвішча Рыжкоўскі, але людзі звалі яго Рыжок, а сям’ю – Рыжковы. <...> Другі наш сусед быў Бартошык, а людзі гаварылі: “Барташовы ў Слуцка паехалі”... Вось я і сказаў Сымону:

– Хіба ты забыўся, як у вас на сяле гавораць? Ты цяпер вучышся ў Мінску, а калі прыедзеш дадому, то суседзі скажуць: “У Якава Баранавых сын жа ў госці прыехаў”. Так ці не? Гэта значыць, не хто прыехаў, а чый сын прыехаў. У аснове прозвішча ляжыць сям’я, гняздо, зборнасць, гурт. <...> І ў друку паявілася прозвішча: Баранавых» (Скрыган Я. Некалькі хвілін чужога жыцця: Апавяданні, успаміны, роздум. – Мінск: Маст. літ., 1990. – С. 64 – 65). – Заўвага рэд.

Алесь КАЎРУС

СЛОВЫ, ЛЮДЗІ, ЧАС

ЛІНГВААПОВЕДЫ

ПІЛЬНАВАЛЬНІК

Пачаў чытаць раман Л. Рублеўскай “Авантуры Пранцішка Вырвіча, здрадніка і канфедэрата” (Польмя. 2015. № 8) – і праз некалькі старонак мусіў на момант спыніцца... каб паўзірацца ў новае мне слова: “Першы іхні год у Лангердоку Пранцішак успамінаў, як **пільнавальнікі** сармацкіх нораваў на Літве – пракаветнае залатое стагоддзе”.

З прыведзенага сказа і кантэксту твора зразумеў: неалагізм – напэўна адпаведнік рускага *блуститель*. Паводле “Руска-беларускага слоўніка” (1982), “Блуститель *уст., теперь ирон. ахоўнік, -ка м., даглядальнік, -ка м.*”.

На першы погляд, слова *пільнавальнік* не менш дакладнае за слоўнікавыя адпаведнікі рускага *блуститель*. Прышло на памяць блізкае будовай і значэннем слова *шанавальнік*.

Разважанне ідзе далей. Якраз гэтымі днямі, працуючы над нізкай слоў з роднай гаворкі, успамінаў мінулае. Яскрава паўсталі эпізоды і малюнкі ваеннага часу ў нашай вёсцы, згадаліся частыя тады словы *бомба, бамбіць, бамбоўка, віраплан*. А сёння па радыё пачуў: над Сірыяй збілі самалёт. Падумалася, напэўна, *бамбардзіроўшчык*. І замест цяжкавымоўнага слова праказалася: *бамбавальнік*. Ці ж не сведчанне гэта прадукцыйнасці мадэлі, паводле якой утварыўся назоўнік *пільнавальнік*?

Слова *пільнавальнік* большай працягласці, чым *ахоўнік*. Але даўжыня слова не заўсёды горш (параўнальна з карацейшым варыянтам). Згадаем *наведвальнік – наведнік*. Яны суіснуюць у беларускай мове даўно. Ёсць прыхільнікі (аўтарытэтныя) у карацейшага слова. Яго нібыта лягчэй вымаўляць і пісаць. Тым часам у моўнай практыцы дамінуе “грувасткая” форма. Перавага яе ў тым, што моўцы і пісьмоўцы больш усведамляюць сувязь назоўніка *наведвальнік* з дзеясловамі *наведваць, наведць* – слова нібы ствараецца ў маўленчай плыні.

На падтрымку неалагізма *пільнавальнік* працуе і дадзены ў РБС-1982 назоўнік *даглядальнік* – сінонім слова *ахоўнік*.

Выкладзенае вышэй – гэта не прапанова змяніць (уставіць, выкінуць) канкрэтнае слова, а проста, так бы мовіць, дыдактычны матэрыял да тэмы “Словаўтварэнне”.

СЛОВА-ЦІКАВІНКА,

АБО ЦІ ПРЫМАЕМ НЕАЛАГІЗМ АБДРУК?

Гэтае слова першы раз я заўважыў на полі свайго рукапісу. Карэктар так пазначыла памылку, зробленую пры друкаванні тэксту на машыцы. Адразу падумалася: напэўна *абдрук* – калька рускага тэрміна *опечатка*.

А праз кароткі час пачуў пра новае мне слова ў перадачы “Моўная хвілінка” (Беларускае радыё, I канал. 13.10.2015). Гаварылася пра некаторыя яго перавагі перад спалучэннем *памылка друку*, пра натуральнасць формы.

Але якраз адносна формы і значэння гэтага слова ўзнікаюць пытанні.

У беларускай мове ёсць назоўнікі прэфіксальнага спосабу ўтварэння з каранем *друк*: *выдрук, перадрук, патэнцыйны недадрук*. Будова іх празрыстая, значэнне зразумелае (без кантэксту).

Гэтага нельга сказаць пра назоўнік *абдрук*. У ім карань *друк* і прыстаўка *аб* не стасуюцца, марфемы нібы не зрасліся ў адно слова. Прыстаўка *аб* была б на месцы, напрыклад, у такіх патэнцыйных вытворах, як *аббрэх, абсвіст, абстук, абхон*, з агульным значэннем ‘ахопліванне каго-, чаго-небудзь пэўным дзеяннем’ (паводле дзеясловаў *аббрахаць – аббрэхаць, абсвістаць – абсвістваць*...).

Да гэтага шэрагу дэрывацыйна далучаецца калька *абдрук*. Але ў гэты неалагізм яго стваральнікі ўкладаюць не значэнне кшталту ‘ахапіць друкаваннем’, а зусім іншае – уласцівае рускаму слову *опечатка* ‘хіба друку’. Такім чынам, можна сказаць, у новым слове план выражэння і план зместу не паяднаныя.

Утварэнне *абдрук* гучаннем блізкае да прыназоўнікава-іменнага спалучэння “*аб* + *вінавальны* склон”. Параўнаем: *абдзёр палец аб друк* (‘сукаватая палка, кій’), *ударыўся аб брук*.

Слова *абдрук* хоць і кароткае, але нязручнае, цяжкае для ізаляванага (не ў кантэксце) ужывання – запісу і вымаўлення.

Выяўленыя “недахопы” слова не ёсць неадольнай перашкодай на яго шляху ў беларускую мову.

У сучаснай маўленчай практыцы, у варунках так званай дзвюхмоўнасці, мы нярэдка ўжываем словы, выразы, прымерваючы іх да адпаведных адзінак рускай мовы, і на хаду перакладаем. Такім чынам, з апорай на другую дзяржаўную мову можа існаваць, выкарыстоўваюцца матываванае ёю слова (*абдрук*), утворанае паводле

мадэлі замацаванага ў рэдактарска-выдавецкай справе тэрміна (*опечатка*).

Словы *абдрук*, *абдрукоўка* як абмежаваныя ў ужытку падае “Вялікі слоўнік беларускай мовы” Ф. Піскунова. І ўсё ж, завяршаючы нататку, пра вытвор *абдрук* можам сказаць пакуль няпэўна: слова, якое ёсць?

СЛОВА, ШТО АБАЗНАЧАЕ ЛІК 60

Беларускае радыё паведаміла (5.11.2015), што на купюрах новых беларускіх грошай лічба 50 будзе напісана словам *пяцьдзясят* (раней было *пяцьдзiesiąт*), у адпаведнасці з рэфармаваным правапісам.

Гэтая інфармацыя навяла на думку “паўтарыць” звесткі пра лічэбнікі, у прыватнасці складаныя ад пяцідзясяці да васьмідзясяці – перш за ўсё звярнуцца да слоўнікаў.

Напісанне (і вымаўленне) галоснага ў першым складзе лічэбнікаў *семдзясят*, *восемдзясят* і ў другім складзе лічэбніка *пяцьдзясят* зразумелае. Што да слова, якое абазначае лік 60, то яно патрабуе асобнага разгляду.

Слоўнікі беларускай літаратурнай мовы фіксуюць тры яго варыянты. БРС-1962 і ТСБМ (т. 5, 1984) падаюць *шэсцьдзясят*, РБС-1982 і ТСБЛМ (2005) – *шэсцьдзясят*, “Граматычны слоўнік прыметніка, займенніка, лічэбніка, прыслоўя” (2013) – *шэсцьдзясят*.

У лічэбніку *шэсцьдзясят* галосны э пад націскам і, натуральна, не зазнае змянення. У варыянце *шэсцьдзясят* (са зменай месца націску) з’яўляюцца ўмовы для пераходу э ў а, хоць і частковага: [шэ^асьцьдзясят].

Пад аканне ў жывым маўленні часам падпадае лічэбнік 600: *Задзейнічана больш за шасцьсот адзінак снегаўборачнай тэхнікі* (Беларускае радыё, I канал. 12.01.2016). *Канцэрт пройдзе ў студыі “Шасцьсот метраў”* (тамсама. 15.01.2016).

Параўнаем іншыя словы і словаформы, у першым складзе якіх не пад націскам – галосны а (з э): *шасці*, *шасцідзясяты*, *шасцісоты*, *шасцікрылы*, *шасціпудовы*, *шаснастоўка* і пад.

На гэтым фоне вымаўленне лічэбніка [шэ^асьцьдзясят], [шасцьдзясят] успрымаецца як заканамернае, фанетычна абгрунтаванае.

Але чаму такая гучальная форма не адлюстроўваецца на пісьме? Напісанне э ў першай частцы лічэбнікаў *шэсцьдзясят*, *шэсцьсот* у форме назоўна-вінавальнага склону можна азначыць як традыцыйнае.

Устанаўляючы літаратурную норму для лічэбніка *шэсцьдзясят*, беларускія лексікографы, напэўна, арыентаваліся на рускую мову, у якой адпаведны лічэбнік (*шестьдесят*) не падлягае аканню. Параўнаем рускае слова *шерстяной* з беларускім *шарсыяны*. І яшчэ. Напісанне э ў лі-

чэбніку *шэсцьдзясят* падтрымліваецца практыкай ужывання э ў складаных словах: *шэравокі* (але: *шараваты*, *Шарэцкі*).

Прапанаваная “Правіламі беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (2011) форма лічэбніка *шэсцьдзясят* (у якой захоўваецца э не пад націскам) “падсілкоўваецца” традыцыйным варыянтам *шэсцьдзiesiąт*. Апошні так ужываюць і сёння некаторыя радыёжурналісты, героі іх перадач, выступоўцы.

Год запісу [спектакля] – *тысяча дзевяцьсот шэсцьдзясят другі* (Г. Шаблінская, Беларускае радыё, I канал. 20.01.2016). *З тысяча дзевяцьсот шэсцьдзясят пятага года хорам кіраваў Віктар Роўда* (канал “Культура”. 22.01.2016). *Было пададзена чатырыста шэсцьдзясят заяў* [на атрыманне дапамогі] (канал “Сталіца”. 10.01.2016). *На першым сходзе было шэсцьдзясят чалавек* (Н. Глушко, мастак, майстар па народным адзенні, канал “Культура”. 15.01.2016). *Сустрэкаецца паралельнае ўжыванне варыянтаў: Яму [мастаку] было шэсцьдзясят, шэсцьдзясят гадоў было, я помню* (артыст В. Салаўёў, Беларускае радыё, I канал. 17.01.2016).

Вымаўленне з націскам на першым складзе *шэсцьдзясят* дазваляе нязмушана, вольна рэалізавацца гуку э (аналагічна лічэбнікам *семдзясят*, *восемдзясят*). Рознае напісанне другой часткі гэтых слоў – *семдзясят*, *восемдзясят* – у “Граматычным слоўніку прыметніка, займенніка, лічэбніка, прыслоўя” (2013) цяжка зразумець яго карыстальнікам.

Меў рацыю Фёдар Піскуноў, калі ў “Вялікім слоўніку беларускай мовы” (2012) падаў разгляданыя лічэбнікі ў формах *шэсцьдзясят*, *сэмдзясят*, *восемдзясят* (але *пяцьдзясят*, як напісана ў змененых “Правілах...”).

Відаць, засумняваліся ўкладальнікі “Слоўніка беларускай мовы” (2012) у нарматыўнасці лічэбніка *шэсцьдзясят*, калі зусім яго апусцілі.

Такім чынам, змяненне правапісу асобных лічэбнікаў не прынесла палёгка моўцам і пісьмоўцам. Добра яшчэ, што беларускія мовазнаўцы пакінулі ў спакоі лічэбнік *адзінаццаць*, не змянілі месца націску, хоць у моўнай практыцы адхіленні тут нярэдка.

МУЗЫКА – СЫМОН, І НЕ АДНО ЁН

Словы *Сымон*, *музыка* – высокага паэтычнага і музычнага гучання. І гэта ў многім дзякуючы класічнай паэме Якуба Коласа. А як мы пераймаем такія лексічныя адзінкі-скарбінкі?

Лексікографы навесілі на першую з іх (*музыка*) абмежавальную памету-засцярогу “размоўнае” (ТСБМ). І другая (*Сымон*) не знайшла падтрымання ў нармадаўцаў: гэтае беларускае імя яны не падаюць як паўнапраўнае, стылістычна нейтральнае.

Але ёсць спадзяванне на лепшы лёс гэтага і іншых радзімых слоў. Яно ідзе пераважна ад

новага пакалення творчай інтэлігенцыі. Усё часцей па радые ад маладых журналістаў, ад аўтараў і выканаўцаў музычных твораў чуюм, у газетах чытаем: *музыка*.

Музыкі прапануюць новую кампазіцыю паводле верша Караткевіча “Мая мова” (Л. Казакоў, канал “Сталіца”. 14.12.2015). *Што мы будзем слухаць? Гэта будзе калядная песенька, якую зрабілі французскія музыкі* (А. Ражкова, канал “Сталіца”. 23.12.2015). *Мы сказалі, што мы музыкі і прыехалі паслухаць і запісаць народныя песні* (удзельнік гурта “Рэлікт”, канал “Культура”. 22.12.2015). *Поспех баранавіцкім музыкам прынесла песня “Мая краіна”* (В. Барысюк, г. Брэст, канал “Культура”. 31.12.2015). *У гэтым спектаклі лялькі толькі ўмоўныя. Героі, акцёры, музыкі – гэта людзі-артысты, якія іграюць на сцэне* (ЛіМ. 24.12.2015). *Пра вытокі творчага натхнення... распавядае маладая паэтка і музыка Кацярына Ваданосава* (Наша слова. 23.12.2015). *У 1958 – 1963 гадах працаваў [У. Мулявін] музыкам у розных абласных філармоніях* (Наша слова. 13.01.2016).

Сустрэкаем узятае пад увагу слова на вузкай літаратурнай беларускамоўнай прасторы. І, вядома, гэтыя прыклады – яшчэ не падстава казаць, што *музыка* выціскае з ужытку запанавалае *музыкант*. Аднак яны паказваюць, што памета “размоўнае”, дадзеная лексікографамі слову *музыка*, зыходзячы з пазіцыі непрызнання імі паўнаважнасці некаторых беларускіх слоў-тэрмінаў (параўнальна з рускімі), – няслухная.

РОВАР, ОШУСТ, ФАЙНЫ

З гэтымі словамі звязаны ўспаміны.

Восенню 1948 года ў 5-ы клас нашай, Бруснянскай, школы прыйшоў хлопец Эдзюк. Жыў ён у Гаці, хутары за 6 вёрст ад Брусоў. У школу і са школы дамоў хадзіў пехатой. Ён ужо тады курыў. Насіў з сабой капшук з тытунём, красіва... Доўгай – лесам – дарогай “зэбліў” як стары. На перапынках курыў у прыбіральні. Мы ўсе, некалькі хлапцоў, не курылі. Але патроху абдымліваліся, прывыкалі да нязводнай людской атруты і тады-сяды бралі ў рот самакруткі.

А ўжо ў 7-м, выпускным класе, калі паўтаралі вясной экзаменацыйныя білеты на нашым гумнішчы, надумаліся купіць фабрычных папярос. Скінулі капейкі. Фэлька, стрыечны Эдзюкаў брат, ужо меў ровар, “файны”, “рыжаскі”, першы ў стахатняй вёсцы. На ровар сеў Натоль, старэйшы сярод нас, каб ехаць на гасцінец у магазін. Але не скіраваў, выязджаючы з адхоністага дварышча на вуліцу. Паваліўся, ударыўся аб брук і трохі абадраў фарбу на раме ровара. Дзіўна, Фэлька не ўзлаваўся. Ці салідна паказваў стрыманасць, ці не надта шкадаваў ровара, бо ён быў “багатыр” – адзін у бацькоў.

...Гады праз два мой бацька прыслаў грошы з Молатаўскай вобласці (куды завербаваўся, каб выплачваць дзяржаўную пазыку), і я купіў ровар мінскі (у ГУМе). Паездзіў на ім у Мядзела ў дзясяты клас, а калі паступіў у інстытут, прадалі ровар аднавяскоўцу (у яго ён хадзіў доўга).

Неўпрыкмет *ровар* выціснуўся ў маёй мове *веласіпедам* – словам, цяжэйшым на вымаўленне, а на гучанне хіба ж прыямнейшым?

Апошнімі гадамі назіраецца актывізацыя ў літаратурным ужытку слова *ровар*. Свежыя прыклады. ...у дзіцячай серыі “*Каляровы ровар*” акурат перад *Калядамі на-беларуску выйшла кніжка “Пэтсан і Фіндус святкуюць Каляды”* (Наша слова. 6.01.2016). *На ровары праз Альпы* (Народная воля. 12.02.2016).

Артыст У. Трапянок чытае казку шведскай пісьменніцы ў перакладзе маладога беларускага літаратара (канал “Культура”. 9.01.2016). У прыватнасці, там гаворыцца: *Мама Му [карова] села на ровар...* І блізка ад гэтага: *Крумкач ускочыў на стырно*. Зразумей: маецца на ўвазе руль. Але, здаецца, датычна веласіпеда (ровара) лепш падыходзіць, больш прыжылося слова *руль* (паводле ТСБМ *стырно* і *руль* раўнапраўныя). Дарэчы, на маёй памяці руль называлі *кіраўніца* – чуў у дзядзькі Мікалая ў Рудні, ён купіў ровар яшчэ за Польшчу.

Вяртаемся да згадак. Аднаго разу Эдзюк, калі я загаварыў нешта да яго, з усмешкай, незласліва сказаў на мяне: “Ошуст!” Болей гэтага слова я не чуў, яно пэўна бытавала ў каталіцкай Юзавай сям’і (Юза – бацька Эдзюка). Не сустрэкалася слова *ошуст* ‘ашуканец, махляр’ мне і ў беларускай пісьмовай мове. На жаль, яно стала для мяне як напамін пра колішняга аднакласніка.

Эдзюк адслужыў армію, скончыў інстытут, атрымаў пасаду ляснічага на бацькаўшчыне, у Нарачанскім краі. Працаваў нядоўга. Памёр у 33 гады. Казалі, што сваім раннім заядлым курэннем падарваў здароўе (ныркі).

Можа, не будзе гэта неэтычным, грэшным, калі скажу тут. Ад курэння цяжка адвыкаў я. Толькі за трэцім разам кінуў. Сёлета магу адзначаць юбілей – 55 гадоў гэтай **падзеі**.

Вайной і ў паваенне мы, дзеці, чулі ад дарослых і самі часта гаварылі *файны, файна: файны ножык, файная сукенка, файна іграюць калінаўскія музыкі*.

Тады мы яшчэ не ведалі слоў, што прыйдуць у школе з кніг – *выдатны, цудоўны* ды і, мабыць, *прыгожы* (у нашай вёсцы казалі *стройны хлопец*). Шэраг блізказначных прыметнікаў і прыслоўяў пашыраўся і замацоўваўся праз далейшае навучанне. А *файны, файна* апускаліся на дно памяці. Хіба што неяк асабліва яны засвяціліся, калі пачаў вывучаць (студэнтам, аспірантам) англійскую мову, у якой прыметнік *fine* [fain] побач з ін-

шымі значэннямі мае такое: ‘выдатны, цудоўны’. Слова *файны, файна* прыйшлі ў беларускую мову непасрэдна з польскай, да якой у мяне, сорам прызнацца, мала было прыхільнасці. Відаць, таму, што бацькі мае былі падхоплены хваляй антыпольскіх выступленняў у Заходняй Беларусі.

Слова *файны, файна* не падаваліся беларускімі слоўнікамі другой паловы XX стагоддзя (цяпер іх змяшчае ВСБМ-2012), але яны жылі ў народных гаворках.

Мала-памалу слова *файны, файна* пашыраюць сваё ўжыванне. І гэта нягледзячы на тое, што значнае месца занялі іх адпаведнікі *класны, класна, клёва, шыкоўна*.

Толькі малюнкi ў дзіцячых кнігах мусяць быць якасныя. А то бывае, што тэкст *файны*, а малюнкi ніякія (Я. Явіч. ЛіМ. 11.12.2015). Далучаемся да вашай прапановы [выканаць любімую песню], і няхай у вас будзе *файны* вечар; Усё было *файна* на той момант (М. Савіцкая, канал “Сталіца”. 8.01.2016; 15.02.2016). *Класных гуртоў* вядома шмат; Мне б хацелася пераглядаць [у запісу] свой выступ: гэта *класна!* (спявачка Паўліна, Беларускае радыё, І канал. 2.01.2016). *Клёва*, калі нацыя ведае не адну мову! (І. Студзінская. Наша слова. 6.01.2016). *Песня гучыць проста шыкоўна* (канал “Культура”. 11.02.2016).

Слова *класны, класна*, якія сталі часта ўжывацца апошнім часам, былі вядомыя беларускай мове раней: П а ў л і н а. *Хачу я табе, Насцечка, шчырае слова сказаць. <...> Ты ў нас дзяўчына класная, гонар наш* (К. Крапіва. Пяюць жаважанкі). Слова *класна* змешчана ў РБС-1982.

АНЮТА

Пісьменніца Таццяна Сівец расказвала, як у яе ўзнікла задума напісаць кнігу для дзяцей (канал “Культура”. 30.10.2015). Галоўную гераіню яна назвала Анечка. Але на этапе падрыхтоўкі рукапісу да друку рэдактары і карэктары выказалі меркаванне, што, можа, лепей было б Ганначка. Аўтара гэтае імя не задавальняла – не адпавядала яе ўяўленню пра вобраз дзяўчынкі (які часткова яна спісала з сябе). Таму давялося ўжыць імя Танечка.

Праблема выбару імя – у літаратурным творы і ў рэальным жыцці – і яго ацэнкі на прадмет беларускасці сапраўды існуе.

Якраз тым часам я пачаў знаёміцца з новым нумарам часопіса “Роднае слова” (2015. № 10).

Сярод шматлікіх віншаванняў доктара педагогічных навук Ганны Міхайлаўны Валочкі з юбілеем ёсць згадка доктара філалагічных навук Валянціны Мароз, у прыватнасці, што “пасля гадзін друкавання на машынцы добра было сабрацца ў Анюты Паддубскай: на стол ставіліся вытанчаныя філіжанкі з белага фарфору, знаходзілася смаката да гарбаты ці кавы”.

Колішняя Анюта – сёння паважаная Ганна Міхайлаўна.

Я аж зарадаваўся, сустрэўшы ў канкрэтнай жыццёвай сітуацыі гэтае добрае, звыклае імя. Яно побач прайшло па маім жыцці.

Аднакласніца ў сямігодцы – Анюта Багуцкая. А іншыя суседзі, аднавяскоўцы? Хай не пакрыўдзяцца, што парушаю іх “вечны спакой”.

Кожная Анюта мела адметнае найменне: да імя дадаваўся прыналежны прыметнік (паводле мянушкі, імя бацькі, маці і інш.).

Анюта Хвядорчына (Драпачкова), Анюта Мурзава, Анюта Чыёнкава, Анюта Кажава, Анюта Кокава (Какечка), Анюта Сталярова, Сяргеева Анюта, Анюта Міхаілава (Птушачына, Маркава). Жыве ў Брусах Сёдарова Анюта (часцей завуць Анютка).

Было, але нашмат радзей, імя Ганна. У жанчын старэйшага веку. Мая цётка, у 1916 годзе трапіўшы ў Петраград, пакінула ў Брусах імя Ганна. У лістах, якія за Польшчу зрэдку прыходзілі з Ленінграда, яна была ўжо Нюра.

У блізкім суседстве ад нас жыла Ганэта (летам 1944 года яна прытуліла маму з дзецьмі ў сваёй клеці).

Чуў я (на хутары Гэнцаліха, два кіламетры ад Брусоў, і ў Мядзеле) імя дзяўчыны Ганка.

У Петраградзе нейкі час пажыла, але вярнулася дамоў Гануля. Жыла з сястрой Васілінай (за неафарбаваны, белы колер валасоў яе празывалі Белая). Хата іх стаяла наводшыбе ад вёскі на Забалотніцы пры гасцінцы.

Гануля гаварыла “з рускага” (трасянкай). Жыла збіральніцтвам: ягады, грыбы, шчаўе... Прынясе каму (звычайна без папярэджання) – і ёй давалі то яек, то малака, то масла. Нехта казаў, што бачыў, як яна рвала маліны на магільніку.

Успамін нагадаў пра яшчэ адзін “юбілей” – 70 гадоў, як мяне выратаваў Ганулін сын (а можа брат) Цімахвей. Вясной 1946-га, галоднага ў нашай сям’і года, я пахадзіў па вадзе ў рэчцы, лавіў “ракоў” (якія там ракі!). А ўвечары пайшоў з бацькам у Гаць, дзе рака Нарачанка разлілася і, казалі, у траве “рыбу бяруць рукамі”. Тады быў “нораст”.

Жыўцом застудзіўся, схпіў моцнае запаленне. Ляжаў у пасцелі. Медпункта ў Брусах тады не было. Але, як казалі потым бацькі, “яшчэ пашэнціла”. Якраз тымі днямі аднекуль з свету прыехаў Цімахвей, фельчар. (Памятаю вялізную скураную сумку.) Яго лячэнне, “зелле” дапамагло.

...Але вернемся да *Анюты*. Не хочацца думаць, што гэтае даўняе на Беларусі імя – толькі ўспамін. Няхай застаецца і яму месца сярод сённяшніх *Анжалікаў, Анджэлаў* і іншых нетрадыцыйных імёнаў.

Працяг будзе.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Да Года культуры

“ЗБЯРЫ БЕЛАРУСЬ У СВАІМ СЭРЦЫ”

ТЭСТАВЫЯ ЗАДАННІ

НАША ЗЯМЛЯ*

1. На колькі кіламетраў Беларусь працягнулася з захаду на ўсход і з поўначы на поўдзень?

- а) 510 км, 620 км;
- б) 650 км, 560 км;
- в) 450 км, 560 км;
- г) 600 км, 580 км.

2. Плошча Беларусі складае...

- а) 200 150 км²;
- б) 300 300 км²;
- в) 207 600 км²;
- г) 308 900 км².

3. Якая краіна знаходзіцца крыху лявей ад нулявога мерыдыяна, паміж 22 і 34 градусамі ўсходняй даўгаты і паміж 50 і 60 градусамі паўночнай шыраты?

- а) Расія;
- б) Украіна;
- в) Арменія;
- г) Беларусь.

4. У якім стагоддзі ўзніклі першыя гарады на Беларусі?

- а) у IX ст.;
- б) у X ст.;
- в) у XI ст.;
- г) у XIII ст.

5. Які горад з’яўляецца самым старажытным на нашай зямлі?

- а) Друцк;
- б) Гомель;
- в) Полацк;
- г) Гродна.

6. Які горад у XIII ст. быў першай сталіцай ВКЛ?

- а) Наваградак;
- б) Вільня;
- в) Давыд-Гарадок;
- г) Полацк.

7. Які горад быў другой сталіцай ВКЛ?

- а) Полацк;
- б) Вільня;

в) Гомель;

г) Гродня.

8. Пра якое мястэчка ідзе гаворка?

«Менавіта ў гэтым мястэчку ў часы ВКЛ распачынаўся вялікакняскі рачны шлях у Балтыйскае мора. Тады гэта быў партовы горад, ён жа быў цэнтрам фаянсавай вытворчасці, а ў XX ст. меў даўжэзную “барную мілю”».

- а) Новы Свержань;
- б) Стоўбцы;
- в) Рубяжэвічы;
- г) Шашкі.

9. Які горад называюць “бацькам гарадоў беларускіх”?

- а) Камянец;
- б) Гродна;
- в) Полацк;
- г) Тураў.

10. Назавіце заснавальніка і першага вялікага князя ВКЛ.

- а) Расціслаў;
- б) Рагвалод;
- в) Барыс;
- г) Міндоўг.

11. Які горад заснавала вялікая кіеўская княгіня Вольга, жонка князя Ігара, у сярэдзіне X ст.?

- а) Слонім;
- б) Віцебск;
- в) Клецк;
- г) Орша.

12. Пад якой назвай была вядома свету Беларусь у IX – XVIII стст.?

- а) Рэч Паспалітая;
- б) Полацкае княства;
- в) Вялікае Княства Уладзімірскае;
- г) Вялікае Княства Літоўскае.

13. Назавіце старажытны горад радзімачаў і патомнае ўладанне Вольгавічаў: князеў Алега і Ігара, герояў “Слова аб палку Ігаравым”.

- а) Гомель;
- б) Камянец;
- в) Пінск;
- г) Копысь.

* Паводле кнігі “Зялёны лісток на планеце Зямля” Янкі Сіпакова.

14. У якім беларускім горадзе налічвалася пяць цэркваў XIII ст.?

- а) Навагрудак;
- б) Крычаў;
- в) Віцебск;
- г) Гродна.

15. З цягам часу гарады мянялі назвы. Як раней называлі горад Чэрвень?

- а) Здзяцел;
- б) Давячоравічы;
- в) Ігумен;
- г) Прапойск.

16. На месцы якой старажытнай вёскі, вядомай з XIV ст., з'явіўся горад Светлагорск?

- а) Шацілкавічы;
- б) Збляны;
- в) Абольцы;
- г) Здзітава.

17. Які горад у старажытныя часы вёў гандаль з Візантыяй, арабскім халіфатам, Скандынавіяй, востравамі Готланд?

- а) Орша;
- б) Вільня;
- в) Полацк;
- г) Бярэсце.

18. Пра які горад канца XV ст. пісаў еўрапейскі дыпламат Корб: "Кажуць, што ў мінулым стагоддзі гэты горад меў 7 міль у акружнасці і славіўся 2000 знакамітымі храмамі, але ў час жорсткай вайны зведаў такое спусташэнне, што да яго можна аднесці словы пра тое, аб чым плача паэт над развалінамі Троі: дзе стаяў Пергам – там цяпер калоссе...?"

- а) Друцк;
- б) Тураў;
- в) Рагачоў;
- г) Полацк.

19. Назавіце другі старажытны горад Беларусі пасля Полацка.

- а) Гомель;
- б) Друцк;
- в) Кобрын;
- г) Віцебск.

20. Які беларускі горад тры гады быў сталіцай Расійскай імперыі?

- а) Мазыр;
- б) Рагачоў;
- в) Браслаў;
- г) Магілёў.

21. Калі Маніфест Часовага рабоча-сялянскага савецкага ўрада абвясціў аб стварэнні ССРБ?

- а) 12 чэрвеня 1922 г.;
- б) 20 кастрычніка 1917 г.;
- в) 1 студзеня 1919 г.;
- г) 1 студзеня 1918 г.

22. Які горад у Беларусі збудаваў талакоў?

- а) Талачын;

- б) Клецк;
- в) Копысь;
- г) Бярэсце.

23. У якім годзе ў Жыровічах з'явіўся абраз Маці Божай?

- а) 1470 г.;
- б) 1315 г.;
- в) 1420 г.;
- г) 1540 г.

24. Архітэктар Сафійскага сабора ў Полацку...

- а) Э. Вайніловіч;
- б) А. Шчусеў;
- в) І. Крыстаф;
- г) М. Курдзюкоў.

25. Хто адказаў на пытанне, дзе ж цяпер наша Беларусь: "Там, братцы, яна, дзе наша мова жыве: яна ад Вільні да Мазыра, ад Віцебска за малым не да Чарнігава, дзе Гродна, Мінск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак...?"

- а) Цётка;
- б) Я. Колас;
- в) Я. Купала;
- г) Ф. Багушэвіч.

26. Хто аўтар радкоў: "Помніма, братцы, ці мы католікі, ці мы праваслаўныя, – мы беларусы, а Бацькаўшчына наша – Беларусь. Не мяшайма справы рэлігіі з нацыянальнасцю"?

- а) Я. Колас;
- б) Ф. Багушэвіч;
- в) Я. Купала;
- г) М. Канапніцкая.

27. Пра што ідзе гаворка?

У другой палове XIX – пачатку XX стст. яны зрабіліся прадметам калекцыянавання. Іх збіралі музеі і прыватныя асобы. У гэты час яны пачалі вывучацца як вырабы мастацкага ткацтва.

- а) Андаракі;
- б) кашулі;
- в) абрусы;
- г) паясы.

28. Дзе, акрамя дарагіх калекцый зброі, карцін, кніг, брыльянтаў, у скарбніцы захоўвалася бясцэнная калекцыя 12 апосталаў з чыстага золата і серабра, усыпаных каштоўнымі камянямі?

- а) Мінскі замак;
- б) Лідскі замак;
- в) Нясвіжскі замак;
- г) Навагрудскі замак.

29. Які горад толькі адзін дзень (31 снежня 1918 г.) быў сталіцаю Беларусі?

- а) Крычаў;
- б) Магілёў;
- в) Смаленск;
- г) Брагін.

30. Які горад нарадзіўся пры савецкай уладзе?

- а) Белаазёрск;

- б) Рагачоў;
- в) Турыйск;
- г) Лагойск.

31. У заснаванні якой мінскай царквы ўдзельнічалі продкі беларускага пісьменніка Анатоля Статкевіча-Чабаганавы?

- а) Царквы Святога Аляксандра Неўскага;
- б) царквы Святой Праведнай Сафіі Слуцкай;
- в) царквы Святой Роўнаапостальскай Марыі Магдаліны;
- г) царквы Святых Пятра і Паўла.

32. Будаўніцтвам якога мінскага храма кіраваў Эдвард Вайніловіч у 1905 – 1910 гг.?

- а) Кафедральным касцёлам Прачыстай Дзевы Марыі;
- б) касцёлам Святых Сымона і Алены;
- в) касцёлам Святога Роха;
- г) касцёлам Святога Іосіфа.

33. Пра які музей ідзе гаворка?

Заснаваны ў 1946 г. Праз год профіль музея быў зменены з гісторыка-краязнаўчага на ваенна-гістарычны. Першая экспазіцыя адкрылася 1 мая 1948 г. у старажытным маёнтку, пабудаваным у 1790 г.

- а) Музей А. Суворова;
- б) музей М. Багдановіча;
- в) музей М. Гарэцкага;
- г) музей А. Міцкевіча.

34. Каля сцен якой царквы, згодна з легендай, пахаваны Давыд Гарадзенскі – палкаводзец, што не пацярпеў ні аднаго паражэння ад крыжаносцаў. На кургане яго вялікі камень.

- а) Царква Архангела Міхаіла;
- б) царква Святой Ганны;
- в) Цюцэранская царква;
- г) Каложская царква.

35. Дзе знаходзіцца гарналыжны курорт “Сілічы”?

- а) Каля Баранавіч;
- б) каля Лагойска;
- в) каля Маладзечна;
- г) каля Гомеля.

36. Які ўзрост маюць дзве касцяныя флейты, у якіх па пяць адтулін, знойдзеныя ў возеры Сенніца, што на мяжы Віцебскай і Пскоўскай абласцей?

- а) Каля 4000 г. да н. э.;
- б) 2000 г.;
- в) 1000 г.;
- г) 500 г. да н. э.

37. Які горад Беларусі называюць “Парыжам у мініяцюры”?

- а) Брэст;
- б) Нясвіж;
- в) Магілёў;
- г) Маладзечна.

38. Якому беларускаму пісьменніку пастаўлены помнік у Араў-Парку (Нью-Ёрк, Амерыка)?

- а) І. Мележу;
- б) Я. Купалу;
- в) М. Лынькову;
- г) У. Караткевічу.

39. У якой вёсцы адкрыты літаратурны музей Івана Мележа?

- а) Журавічы;
- б) Астрыно;
- в) Цімкавічы;
- г) Глінішчы.

40. У якім горадзе пабудавана Нацыянальная бібліятэка ў выглядзе гранёнага алмаза?

- а) Брэст;
- б) Мінск;
- в) Магілёў;
- г) Віцебск.

41. У якім горадзе ў будынку Арт-цэнтра створана навуковая бібліятэка, прысвечаная творчасці М. Шагала і мастакоў авангарда, што налічвае больш за 3500 выданняў?

- а) Полацк;
- б) Мінск;
- в) Віцебск;
- г) Гродна.

42. У якім горадзе дзейнічае фантан пад назвай “Зліццё трох рэк”?

- а) Нясвіж;
- б) Лагойск;
- в) Віцебск;
- г) Бабруйск.

43. Колькі ў Беларусі рэк і азёраў?

- а) 20 800 рэк і 10 800 азёраў;
- б) 20 100 рэк і 10 200 азёраў;
- в) 15 300 рэк і 9800 азёраў;
- г) 25 000 рэк і 10 700 азёраў.

44. Якую даўжыню мае рака Свіслач?

- а) 120 км;
- б) 80 км
- в) 300 км;
- г) 280 км.

45. Які беларускі горад мае плошчу 348,84 км², насельніцтва – 1 949 000 чалавек (на 1 кастрычніка 2015 г.)?

- а) Мінск;
- б) Гомель;
- в) Магілёў;
- г) Брэст.

46. У якім горадзе жыў, вучыўся ў мужчынскай гімназіі, працаваў выкладчыкам матэматыкі знакаміты беларускі савецкі авіяканструктар ХХ ст. Павел Сухі?

- а) Слуцк;
- б) Брэст;
- в) Гомель;
- г) Ліда.

47. У якім горадзе Анатоль Ярмоленка заснаваў вакальна-інструментальны ансамбль “Сябры”?

- а) Мінск;
- б) Віцебск;
- в) Баранавічы;
- г) Гомель.

48. У якім горадзе ёсць парк культуры і адпачынку імя Жана Эмануэля Жылібера (французскага медыка, батаніка, біёлага)?

- а) Кобрын;
- б) Віцебск;
- в) Гродна;
- г) Ліда.

49. У якім горадзе налічваецца 26 паркаў, 159 сквераў, 26 бульвараў агульнай плошчай больш за 2000 га?

- а) Баранавічы;
- б) Мінск;
- в) Брэст;
- г) Магілёў.

50. Якая агульная даўжыня беларускіх рэк?

- а) 64 000 км;
- б) каля 50 000 км;
- в) каля 43 000 км;
- г) 58 000 км.

51. Колькі тэрыторыі Беларусі займаюць азёры?

- а) ≈ 8%;
- б) 15%;
- в) ≈ 10%;
- г) 20%.

52. Колькі кіламетраў чыгункі было разбурана падчас Вялікай Айчыннай вайны?

- а) 6000 км;
- б) 5800 км;
- в) 4900 км;
- г) 7100 км.

53. Колькі гарадоў і вёсак на Беларусі было спалена і зруйнавана падчас Вялікай Айчыннай вайны?

- а) 150 гарадоў, 1000 вёсак;
- б) 220 гарадоў, 900 вёсак;
- в) 200 гарадоў, 8700 вёсак;
- г) 209 гарадоў, 9200 вёсак.

54. У якім замку ў часы Вялікай Айчыннай вайны размяшчалася яўрэйскае гета і лагер ваеннапалонных?

- а) Мірскі замак;
- б) Навагрудскі замак;
- в) Нясвіжскі замак;
- г) Лідскі замак.

55. Якая вышыня Кургана Славы (21-ы кіламетр шашы Мінск – Масква) у гонар чатырох франтоў, што вызвалілі Беларусь у 1944 г.?

- а) 28 м;
- б) 50 м;
- в) 35 м;
- г) 44 м.

56. Які горад Беларусі з’яўляецца дзясятым па колькасці насельніцтва (без уліку прыгарадаў) у Еўропе?

- а) Гомель;
- б) Мінск;
- в) Брэст;
- г) Магілёў.

57. Хто аўтар музыкі да балета “Маленькі прынец” прэм’ера якога адбылася ў Мінску ў 2015 г.?

- а) Іосіф Жыновіч;
- б) Анатоль Багатыроў;
- в) Яўген Глебаў;
- г) Рыгор Шырма.

58. Дзе нарадзіўся беларускі кампазітар, народны артыст СССР і БССР, прафесар Яўген Глебаў?

- а) У Рослаўлі (Смаленская вобл.);
- б) у Мінску;
- в) у Гомелі;
- г) у сяле Карабчыева Жытомірскай вобласці.

59. У якім беларускім горадзе знаходзіцца заапарк, які быў заснаваны ў 1927 г. Янам Кахановічам (займае плошчу 5,35 га і налічвае больш за 3000 жывёл 317 відаў)?

- а) Мінск;
- б) Брэст;
- в) Гродна;
- г) Магілёў.

60. У якім горадзе ўзвышаецца манумент легендарнай зброі Перамогі – баявой машыне рэактыўнай артылерыі БМ-13, якую савецкія воіны назвалі “Кацюшай”?

- а) Орша;
- б) Докшыцы;
- в) Добруш;
- г) Светлагорск.

61. Якая самая высокая гара на Беларусі?

- а) Лысая;
- б) Маяк;
- в) Дзяржынская;
- г) Мілідаўская.

62. У якім горадзе ўстаноўлены памятны знак “Цэнтр Еўропы”?

- а) Полацк;
- б) Мінск;
- в) Гомель;
- г) Віцебск.

ДАВЕДКІ

1. б; 2. в; 3. г; 4. а; 5. в; 6. а; 7. б; 8. а; 9. в; 10. г; 11. б; 12. г; 13. а; 14. г; 15. в; 16. а; 17. в; 18. а; 19. г; 20. г; 21. в; 22. а; 23. а; 24. в; 25. г; 26. в; 27. г; 28. в; 29. в; 30. а; 31. г; 32. б; 33. а; 34. г; 35. б; 36. а; 37. б; 38. б; 39. г; 40. б; 41. в; 42. в; 43. а; 44. в; 45. а; 46. в; 47. г; 48. в; 49. б; 50. б; 51. в; 52. а; 53. г; 54. а; 55. в; 56. б; 57. в; 58. а; 59. в; 60. а; 61. в; 62. а.

Ларыса ПШАНІЧНАЯ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі.

Выкананне тэставых заданняў – важны этап праверкі набытых ведаў, іх практычнага замацавання, падрыхтоўкі да ЦТ. Тэсты па беларускай мове могуць мець рознаўзроўневую структуру, гэта значыць ад больш простых (1-ы ўзровень), якія адпаведна ацэньваюцца (адзнакі 3 – 5), да ўскладненых (2-і ўзровень, адзнакі 6 – 8; 3-і ўзровень, адзнакі 9 – 10). Вучань можа самастойна выконваць заданні ўсіх тэставых узроўняў, паглыбляючы свае веды, і тым самым рыхтавацца да праверачных работ.

РОЗНАЎЗРОЎНЕВЫЯ ЗАДАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

ПРЫСЛОЎЕ

ПЕРШЫ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце прыслоўі:

- 1) які-небудзь; 4) наперакор;
2) дадому; 5) тады.
3) сам;

A2. Адзначце акалічнасныя прыслоўі:

- 1) даўно; 4) чамусьці;
2) тут; 5) звонка.
3) асцярожна;

A3. Адзначце прыслоўі, ужытыя ў прастай форме вышэйшай ступені параўнання:

- 1) гарачэй; 4) менш памылкова;
2) больш рашуча; 5) горш.
3) меней;

A4. Адзначце прыслоўі, утвораныя суфіксальнымі спосабам:

- 1) навокал; 4) бягом;
2) светла; 5) пазаўчора.
3) досвіткам;

A5. Адзначце правільна напісаныя прыслоўі:

- 1) патроху; 4) упяцярых;
2) пачалавечы; 5) дзе-нідзе.
3) абы куды;

Частка В

B1. Утварыце суфіксальным спосабам ад прыметніка *чысты* прыслоўе і запішыце.

B2. Утварыце прыставачным спосабам ад назойніка *век* прыслоўе і запішыце.

B3. Утварыце прыставачна-суфіксальным спосабам ад займенніка *ваш* прыслоўе і запішыце.

B4. Утварыце прыставачна-суфіксальным спосабам ад прыметніка *беларускі* прыслоўе і запішыце.

ДРУГІ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце словазлучэнні, у якіх прыслоўі абазначаюць прымету прадмета:

- 1) прагулка зранку;
2) прыехалі позна;
3) размова па-польску;
4) ціха вымаўляючы;
5) дом насупраць.

A2. Адзначце азначальныя прыслоўі:

- 1) уверсе; 4) моўчкі;
2) радасна; 5) знарок.
3) крыху;

A3. Адзначце прыслоўі, ужытыя ў найвышэйшай ступені параўнання:

- 1) найхаладней;
2) надзвычай паспяхова;
3) больш прынцыпова;
4) мацней за ўсіх;
5) лепей.

A4. Адзначце прыслоўі, утвораныя прыставачна-суфіксальнымі спосабам:

- 1) утраіх; 4) мімаходам;
2) некуды; 5) па-твойму.
3) злёгка;

A5. Адзначце правільныя напісанні:

- 1) на-бягу; 4) гэтак сама;
2) якраз; 5) раз-пораз.
3) на памяць;

Частка В

B1. Утварыце ад прыслоўя *дрэнна* простую форму найвышэйшай ступені параўнання і запішыце.

B2. Устанавіце адпаведнасць паміж ужытымі ў сказах прыслоўямі і разнавіднасцямі акалічнасцей. Адказ запішыце.

А. Хапала ўдосталь цішыні і спакою	1. Акалічнасць часу
Б. У горад мы вярталіся пехатою	2. Акалічнасць прычыны
В. Увечары Лявон дапамагаў бацькам	3. Акалічнасць меры і ступені
Г. Вакол стаяў густы лес	4. Акалічнасць спосабу дзеяння
Д. Спрасонку Віталь не заўважыў перамен	5. Акалічнасць месца

B3. Перакладзіце на беларускую мову прыслоўе *порознь* і запішыце.

B4. Перакладзіце на беларускую мову спалучэнне *быстрее всех* і запішыце.

ТРЭЦІ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце словазлучэнні, у якіх прыслоўі абазначаюць прымету якасці:

- 1) сустрэўшы ўдзень;
- 2) вяртанне дахаты;
- 3) надта хораша;
- 4) хутка напісаны;
- 5) вельмі разумны.

A2. Адзначце прыслоўі спосабу дзеяння:

- 1) уголас;
- 2) пешшу;
- 3) занадта;
- 4) шэптам;
- 5) дарэшты.

A3. Адзначце прыслоўі, ад якіх утвараюцца простыя формы ступеней параўнання:

- 1) ліпка;
- 2) балюча;
- 3) добра;
- 4) слізка;
- 5) многа.

A4. Адзначце прыклады адвербіялізацыі:

- 1) дзесьці;
- 2) затым;
- 3) куды-небудзь;
- 4) убок;
- 5) замала.

A5. Адзначце правільныя напісанні:

- 1) надвое;
- 2) патрое;
- 3) нагара;
- 4) у адкрытую;
- 5) дэ-факта.

Частка В

B1. Суаднясіце значэнне фразеалагізма з *жабіны прыгаршчы* з прыслоўем, прыслоўе запішыце.

B2. Суаднясіце значэнне фразеалагізма ў *свіныя галасы* з прыслоўем, прыслоўе запішыце ў прастай форме вышэйшай ступені параўнання.

B3. Устанавіце адпаведнасць паміж ужытымі ў сказах прыслоўямі і іх сінтаксічнай роляй у сказе. Адказ запішыце.

А. Радасна песня пецца	1. Дзейнік
Б. Гаворка па-ўкраінску ўразіла Антося	2. Дапаўненне
В. Зіма была далёка	3. Азначэнне
Г. Беларускае “дзе” мілагучнае	4. Іменная частка выказніка
Д. Алеся марыла пра шчаслівае заўтра	5. Акалічнасць

B4. Устанавіце адпаведнасць паміж ужытымі ў сказах прыслоўямі і часцінамі мовы, значэнні якіх прыслоўі набываюць у сказе. Адказ запішыце.

А. Вакол дома раслі кветкі	1. Злучнік
Б. Іду ў поле, калі туманяцца нізіны	2. Прыназоўнік
В. Роўна праз хвіліну пачнецца канцэрт	3. Мадалнае слова
Г. У хаце, напэўна, нехта быў	4. Безасабова-прэдыкатыўнае слова
	5. Часціца

ДАВЕДКІ

Першы ўзровень. Частка А: А1. 2, 4, 5; А2. 1, 2, 4; А3. 1, 3, 5; А4. 2, 3, 4; А5. 1, 4, 5. **Частка В:** В1. *чыста*; В2. *навек*; В3. *па-вашаму*; В4. *па-беларуску*.

Другі ўзровень. Частка А: А1. 1, 3, 5; А2. 2, 3, 4; А3. 1, 2, 4; А4. 1, 3, 5; А5. 2, 3, 5. **Частка В:** В1. *найгорш*; В2. А3Б4В1Г5Д2; В3. *паасобку*; В4. *хутчэй за ўсіх*.

Трэці ўзровень. Частка А: А1. 3, 4, 5; А2. 1, 2, 4; А3. 3, 5; А4. 2, 4; А5. 1, 4, 5. **Частка В:** В1. *мала*; В2. *пазней*; В3. А5Б3В4Г1Д2; В4. А2Б1В5Г3.

Таццяна СТАРАСЦЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

Умовы апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў

Нагадваем, што ў адпаведнасці з Інструкцыяй па афармленні дысертацый і аўтарэферата, зацверджанай пастановай Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь ад 15.08.2007 г. № 4, аб'ём навуковага артыкула павінен складаць не менш за 14 000 друкаваных знакаў, улічваючы прабелы, знакі прыпынку, лічбы і інш.

Элементы навуковага артыкула:

- анатацыя на англійскай і беларускай мовах, ключавыя словы артыкула;
- прозвішча і ініцыялы аўтара (аўтараў) артыкула, яго назва;
- уводзіны;
- асноўная частка, якая ўключае графікі і іншыя ілюстрацыйныя матэрыялы (пры яго наяўнасці);
- заключэнне, дзе дакладна сфармуляваны вынікі;
- спіс выкарыстаных крыніц;
- індэкс УДК.

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

ЗНАКІ ПРЫПЫНКУ Ў СКЛАДАНЫХ СКАЗАХ З РОЗНЫМІ ВІДАМІ СУВЯЗІ ЧАСТАК

ІНТЭГРАВАНЫ ЎРОК (ІХ КЛАС)

Мэта: садзейнічаць выпрацоўцы навыкаў пастаноўкі знакаў прыпынку ў складаных сказах з рознымі відамі сувязі; паглыбляць уменне характарызаваць будову сказаў розных тыпаў і відаў, складаць іх схемы; развіваць самастойнасць мыслення, звязную мову; спрыяць выхаванню павагі да жанчын.

Абсталяванне: фотаздымкі матуль, бабуль; запісы песень пра жанчын (гучаць перад урокам); карткі з заданнямі; рознакаляровыя пялёсткі кветак; схемы сказаў; віншавальныя паштоўкі і алгарытм работы з імі.

Эпіграф: Добрая. Маўклівая. Самотная.
Мяккая. Прывабная. Душэўная.
Шчырая. Жаданая. Салодкая.
Чулая. Таемна-задуменная.
Смелая. Суровая. Рашучая.
Упартая. Упэўненая. Спрытная.
Гордая. Гарачая. Калючая.
Любая. Чароўна-аксамітная.
Сотні слоў сплятуцца ў адзінае,
Не любіць якое немагчыма.
Хай ляціць да зораў жураўлінае,
Слова непаўторнае “жанчына”.

Т. Цвірка.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Аб’яўленне тэмы і мэты ўрока.

Настаўнік. Сёння ў нас незвычайны моўны ўрок – інтэграваны. Мы паўторам правілы пастаноўкі знакаў прыпынку ў складаных сказах і патрэніруем ставіць знакі прыпынку ў складаных сказах з рознымі відамі сувязі частак. Працаваць будзеце ў групах.

Учитель. Оценивание вашей работы на уроке будет проходить с помощью лепестков. Мы желаем вам собрать на сегодняшнем уроке такой букет цветов, который порадовал бы ваших близких. За правильно выполненное задание вы получаете два балла и прикрепляете на доску зелёный лепесток. Если задание сделано наполовину – жёлтый лепесток. Красный цвет лепестка будет сигнализировать, что при выполнении данного задания у вас возникли трудности.

Пасля кожнага выкананага задання настаўнікі каментуюць працу вучняў у групах і прымацоўваюць да дошкі каляровыя пялёсткі.

III. Актualізацыя апорных ведаў, уменняў і навыкаў.

• Работа ў групах.

Настаўнік. На першым этапе ўзнавім тэарэтычны матэрыял. Група 1 паўтарае правілы пастаноўкі знакаў прыпынку ў складаназлучаных сказах; група 2 – у складаназалежных сказах; група 3 – у бяззлучнікавых сказах.

Учитель. Група 4 повторяет правила постановки знаков препинания в ССП; группа 5 – в СПП; группа 6 – в БСП.

Вучні працуюць з падручнікамі. Калі прадстаўнікі з кожнай групы расказваюць правілы пастаноўкі знакаў прыпынку, настаўнікі на кожны пункт правіла прымацоўваюць да дошкі схемы.

Групы 1, 4 рыхтуюць наведамленні пра складаназлучаныя сказы. Групы 2, 5 рыхтуюць наведамленні пра складаназалежныя сказы. Групы 3, 6 рыхтуюць наведамленні пра бяззлучнікавыя сказы.

Група 1.

Коска ставіцца: [], і [].

Коска не ставіцца: Агульны даданы член сказа [] і [].

Група 4.

Тире ставіцца: [] – **и** [результат].

[] – **и** [быстрая смена событий].

[] – **и** [присоединение].

[] – **и** [противопоставление].

Група 2.

Коска ставіцца: [], (злучнік...).

(злучнік...), [].

Група 5. [... (союз...), ...].

Група 3.

Коска ставіцца: [], [].

Дзукрон’е ставіцца: []: ^{а іменна} [тлумачэнне].

[]: ^{і ўбачыў, што} [].

[]: ^{таму што; бо} [прычына].

[]: []?

Група 6.

Тире ставіцца: [] – [результат].

[] – ^и [быстрая смена событий].

[] – [присоединение].

[] – ^а [противопоставление].

[] – ^{чем, тем} [сопоставление].

[] – ^{но} [несоответствие].

[] – [сравнение].

[условие]^{если} – [].

[время]^{когда} – [].

IV. Замацаванне.

• Выпрацоўка практычных уменняў і навыкаў.

Заданне. Падабраць да сказаў схемы.

1. Усё заплывае імжою,
І сніцца часцей і часцей
Матуля над цёплай дзяжою
І хлеб на кляновым лісце (С. Грахоўскі).
 2. Калі ж бывае горка ад няўдачы,
Я азірнуся, сцішыўшы хаду,
І ўвачавідкі постаць мамы бачу (Т. Дзмітрэўсёва).
 3. Выйдзеш, мама, у пастылы ранак,
За начнога цяпла парог, –
Белабосым густым туманам
Прыпаду я табе да ног... (Л. Тарасюк).
 4. Уходзяць нашы матэры ад нас,
уходзяць потыхонечку, на цыпочках,
а мы спакойно спім, едой насытившись,
не замечая гэты страшны час (Е. Евтушенко).
 5. Как бы ни манил вас бег событий,
Как ни влек бы в свой водоворот,
Пусть глаза маму берегите
От обид, от тягот и забот (Р. Гамзатов).
 6. Не оставляйте матерей одних,
Они от одиночества стареют (А. Дементьев).
- а) [], і [].
б) (калі...), [].
в) [] – [].
г) [], а [].
д) (как бы...), (как бы), [].
е) [], [].

• Фізікультхвілінка.

Заданне. Вызначыць віды сказаў і скласці іх схемы.

- а) Мне ніколі не пазбыць адзіноту,
І ніколі журба не міне:
Маці зноў пазірае з-за плоту
І чакае з дарогі мяне.
С. Грахоўскі.
- [], і []: [].
б) Ты цёмныя ночы не спала,
На белай кашулі ў намёт
Ты мне васількі вышывала,
Калі я збіраўся ў паход.
А. Астрэйка.
- [], [], (калі).
в) Я понимаю, что любая мать
Твердит с утра до вечера такое,
Но кто-то в мир приходит убивать,
И красть, и лгать – и в мире нет покоя.
Л. Романенко.

[глаг.], (что...), но [], – и [].

г) И нежен взгляд зеленых чистых глаз,

Он обращен в себя,
К сердцебиенью,
Которое не слышно нам сейчас,
А ей дано услышать по веленью
Судьбы своей.

Л. Романенко.

[], [суц.], (которое), а [].

• Камандны дыктант.

Кожны вучань з групы піша па сказе і перадае суседу. Пасля напісання кіраўнік групы правярыць тэкст, выправіць памылкі.

Настаўнік звяртае ўвагу на асаблівасці перакладу з рускай мовы на беларускую дзеярыметнікавага звароту.

Слёзы маці

Манюшка паліла ў печы. Калі агонь, які весела асвятляў бяравенчатыя сцены, разгараўся, Кацярына Пятроўна асцярожна ўздыхала – ад агню пакой рабіўся ўтульным, якім ён быў даўным-даўно, яшчэ пры Насці. Кацярына Пятроўна заплюшчвала вочы, і з іх выкочвалася і слізгала па жоўтай скроні, заблытвалася ў сівых валасах адна-адзіная слязінка.

Манюшка топіла печку. Когда огонь, весело освещавший бревенчатые стены, разгорался, Катерина Петровна осторожно вздыхала – от огня комната делалась уютной, какой она была давным-давно, ещё при Насте. Катерина Петровна закрывала глаза, и из них выкатывалась и скользила по желтому виску, запутывалась в седых волосах одна-единственная слезинка.

V. Замацаванне.

• Творчае заданне.

Заданне. Напісаць віншаванне са святам 8 Сакавіка, выкарыстоўваючы па магчымасці складаныя сказы.

Групы 1 – 3 складаюць віншаванне на рускай мове, групы 4 – 6 – на беларускай.

Алгарытм працы з віншавальнай паштоўкай

1. Зварот да таго, каго віншуеш.
2. Характарыстыка прычыны для віншавання.
3. Характарыстыка таго, каго віншуеш (толькі станоўчая).
4. Пажаданні.

VI. Рэфлексія.

VII. Дамашняе заданне. З твораў мастацкай (беларускай і рускай) літаратуры выпісаць сказы з рознымі відамі сувязі і скласці схемы гэтых сказаў.

Наталля ШУЛЬГА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры першай кваліфікацыйнай катэгорыі сярэдняй школы № 202 г. Мінска.

Наталля ЧЭРНИКАВА,

настаўнік рускай мовы і літаратуры вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі Каладзішчанскай сярэдняй школы.

ПАДРЫХТОЎКА ДА САЧЫНЕННЯ – АПІСАННЯ ПАМЯШКАННЯ

УДК 811.161.3 (072)

У артыкуле разглядаецца падрыхтоўка да напісання сачыненняў – апісанняў памяшкання, прыводзяцца фрагменты ўрокаў падрыхтоўчага этапу: назіранне над апісаннямі ў тэкстах мастацкага і навуковага стыляў, абгрунтаванне мэтазгоднасці іх ужывання; вусны і пісьмовы пераказ мастацкіх тэкстаў з элементамі апісання памяшкання, творчы дыктант, пераклад з рускай мовы на беларускую; лексіка-граматычная праца; складанне самастойных тэкстаў з апісаннем памяшкання.

Ключавыя словы: *сачыненне-апісанне, падрыхтоўчы этап, мастацкае і навуковае апісанне, пераказ, пераклад, творчы дыктант.*

The article deals with the preparation for writing description compositions about the rooms and other inanimate, the fragments of the lessons of the preparatory stages are given: observation of the descriptions in the texts of artistic and scientific styles, ground for the appropriateness of their use, writing and oral, lexical and grammar work, compilation of independent texts describing the rooms and other inanimate rooms.

Падрыхтоўку да апісання памяшкання трэба размеркаваць у часе ў адпаведнасці з гадзінамі, вызначанымі праграмай для вывучэння тэмы “Прыметнік”: 7 гадзін; астатнія гадзіны адвесці для навучання стварэнню тэкстаў – апісанняў рэчаў, што дазволіць больш увагі аддаць комплекснаму аналізу тэксту, зрабіць больш прадуктыўным працэс узбагачэння неабходнага маўлення вучняў, наблізіць вучэбную маўленчую дзейнасць да рэальнай маўленчай практыкі.

На першым этапе неабходна пазнаёміць вучняў з апісаннем памяшкання розных стыляў (звярнуць увагу, што апісанне памяшкання, як і іншыя віды апісання, можа быць афіцыйным, мастацкім, публіцыстычным).

ПРЫКЛАДНЫЯ ІНФАРМАЦЫЙНЫЯ ТЭКСТЫ

Заданне. Прачытайце тэксты, вызначце іх тыпы.

Тэкст № 1. Аб’ява.

Прапануем у арэнду памяшканне пад офіс. Памяшканне знаходзіцца ў цэнтры горада за 100 м ад ст. м. Купалаўская. Размешчана на першым паверсе жылога дома. Уваход з вуліцы. “Свежы” рамонт. Падлога – плітка, столь высокая, белага колеру. Вокны драўляныя. Пакой: агульная плошча 82 м², вышыня столі – 2, 55 м.

Тэкст № 2. Вось мы ў музеі. Ля ўваходу справа знаходзіцца прыстасаванне для мыцця посуду. Пасярэдзіне хаты – печ. Каля печы стаяць ложка. У музеі-хатцы на покуці “гаспадарцаў” абразы, сноп і стол. Непадалёку ад стала стаіць куфар. У куфры складалі адзенне. На лаве побач з куфрам размясціўся цяжкі прас.

Як відаць, традыцыйнае абсталяванне сялянскай хаты было сціплым, вылучалася практычнасцю.

Тэкст № 3. Каментарый дызайн-праекта.

Шматфункцыянальная спальня – прымета нашых дзён. Спальны пакой нярэдка служыць не толькі месцам для адпачынку, але і кабінетам. Перасоўны драўляны міні-стол можна лёгка перамясціць у любое месца. За ім зручна працаваць на ноўтбуку. Мяккае крэсла-ложак уціс-

нутае ў нішу сцяны. З правага боку ад дзвярэй размешчана шафа і паліцы для кніг. Насценнае люстэрка-гардэроб-кветніца (тры ў адным) незвычайнай канфігурацыі. Памер 50 × 50 м.

“Кветкавы” дыван на падлозе дае ўражанне спакою. Падлога – лугавая трава. Хадзіць па такім лузе будзе прыемна. Памяшканне вясялае і светлае. Знаходзіцца ў такім памяшканні – задавальненне.

Параўнайце тэксты і зрабіце вывад аб стылістычнай прыналежнасці прыведзеных апісанняў. Вызначце, чым адрозніваюцца тэксты-апісанні аднаго і таго ж аб’екта (памяшкання). Назавіце прыметнікі, з дапамогай якіх апісваецца памяшканне.

Каментарый. Тып маўлення прыведзеных тэкстаў – апісанне (памяшкання). *Тэкст № 1* можа выкарыстоўвацца для апісання афіцыйнага (апісанне арэнды жылога памяшкання). Пры прыёме-перадачы жылога памяшкання ў арэнду патрабуецца дасканалая, дакладная характарыстыка аб’екта. Гэтым апісанням не характэрна выкарыстанне вобразных сродкаў. Лексіка такога апісання стылістычна нейтральная. Звесткі лаканічныя. Сказы пераважна простыя. Значыць, тэкст належыць да афіцыйнага стылю.

Сфера выкарыстання *тэксту № 2* – мастацкая літаратура, выказванні такога тыпу дапамагаюць чытачу наглядна ўявіць памяшканне і разам з тым (у пэўных выпадках) уявіць характар чалавека. Мастацкае апісанне звязана з раскрыццём характару, інтарэсаў, звычак, роду заняткаў персанажа. У апісанні вылучаюцца характэрныя дэталі аб’екта маўлення (памяшкання): *лямпка, столь, падлога*; пералічваюцца канкрэтныя прадметы з указаннем іх месцазнаходжання: *на сценах вісяць, на падлозе ляжыць і інш.*

У *тэксце № 3* паказана прадстаўленне прадмета з мэтай зацікавіць чытача, звярнуць яго ўвагу на прыярытэтныя дэталі. Такі тэкст публіцыстычнага характару можна змясціць як парад у часопісе па афармленні інтэр’еру. У адрозненне ад афіцыйнага тэксту, дзе даецца канкрэтнае безэмацыйнае апісанне памяшкання,

Табліца. Апісанне памяшкання ў розных стылях маўлення.

Від апісання	Сфера ўжывання	Задача маўлення	Асноўныя стылявыя рысы	Характэрныя моўныя сродкі
Публіцыстычнае	Газетныя жанры, часопісы (парады па афармленні інтэр'ера), у якасці каментарыя мастацтвазнаўчага характару	Уздзеянне на пачуццёва-вобразную сферу чытача, каментары, дакументальнае, дакладнае ўзнаўленне абставін такіх, якімі ўбачыў іх аўтар	Эмацыйнасць (эмацыйныя адносіны аўтара да аб'екта апісання), стрыманасць, пам'яркоўнасць у выкарыстанні мастацкіх сродкаў і інш.)	Назоўнікі, прыметнікі – характарыстыкі прадметаў апісання (памер, форма, матэрыял вырабу і інш.); прыслоўі месца, дзеясловы са значэннем наяўнасці
Афіцыйнае	Афіцыйныя дакументы: аб'явы, справаздачы, інструкцыі, распіскі і інш.	Паведаміць дакладныя звесткі. Падрабязная характарыстыка аб'екта	Дакладнасць, аб'ектыўнасць, стандартнасць маўлення, безэмацыйнасць	Словы з прамым значэннем, стандартныя выразы, лічбавыя пазначэнні, сказы з аднароднымі членамі, назоўнікі, дзеясловы
Мастацкае	Мастацкая проза	Наглядна ўявіць абстаноўку, узнавіць асобныя (аднак істотныя) дэталі абстаноўкі	Вобразнасць, эмацыйнасць, канкрэтнасць	Якасныя адносныя прыметнікі

публіцыстычнае апісанне больш падрабязнае, пераважаюць прыметнікі, заўважна аўтарскае стаўленне да прадмета апісання.

Пажадана абазначыць асаблівасці апісання памяшкання ў афіцыйным стылі. Мэта: паведаміць дакладныя звесткі аб прадмеце. Асноўныя стылявыя рысы: дакладнасць, стандартнасць маўлення, аб'ектыўнасць, безэмацыйнасць. Характэрныя моўныя сродкі: словы з прамым значэннем, стандартныя выразы, лічбавыя абазначэнні, сказы з аднароднымі членамі.

Параўнанне тэкстаў дазваляе зрабіць вывад: мастацкае апісанне памяшкання можа ўключаць ацэнку, не толькі канстатаваць наяўнасць прадметаў, але і характарызаваць іх. Гэтыя дэталі дазваляць аўтару стварыць цэласны вобраз пэўнага памяшкання. У такім апісанні звычайна пералічваюцца прадметы (мэбля, прадметы быту і г. д.), якія ствараюць пэўную карціну памяшкання або абмежаванага памерамі месца. Характэрна пэўная статычнасць “зместу”; моцная ступень зададзенасці, абмежаванасць прадметаў апісання і г. д. Мастацкае апісанне памяшкання не патрабуе абавязковага пераліку ўсіх прымет, для падачы аб'екта неабходна выбіраць найбольш выразныя дэталі, якія дазвалялі б не толькі апісаць пэўнае памяшканне, але і з дапамогай менавіта гэтага апісання (калі гэта прадугледжана) даць характарыстыку чалавеку.

Далей вучням прапануецца *пераканструяванне* тэксту.

Заданне. На аснове мастацкага тэксту складзіце афіцыйнае апісанне памяшкання.

...І вось, налева, той самы пакой. Якая цішыня. І сціпласць. Адразу пры дзвярах стаіць збіты з дошак ложка, пафарбаваны ў цёмна-карычневы колер. Наперадзе пры сцяне – столік пад белым абрусам, на якім стаіць лямпа з зялёным абажурам і ляжыць разгорнутая газета. Некалькі крэслаў, на сцяне паміж імі барометр... (Я. Скрыган).

Пры характарыстыцы моўнага афармлення звяртаецца ўвага на якасныя прыметнікі, на шырокае выкарыстанне назоўнікаў для на-

звы аб'екта апісання. Засяродзіць увагу вучняў на адной з характэрных асаблівасцей апісання ў памяшкання: статычнасць і яе перадача з дапамогай дзеясловаў са значэннем наяўнасці (*ёсць, было, і інш.*), стану ў прасторы (*знаходзіцца, размяшчаецца, стаіць і інш.*), пасіўных дзеепрыметнікаў (*размешчаны, пастаўлены і інш.*). Асноўную частку апісання складае пералічэнне прадметаў (з указаннем іх месцазнаходжання) у форме эліптычных сказаў (*пры сцяне – столік, на сцяне барометр*) і намінацыйных сказаў (*той самы пакой; некалькі крэслаў*).

Для дасягнення найбольшай эфектыўнасці моўнай падрыхтоўкі трэба пазнаёміць вучняў з тыповымі для таго ці іншага віду апісання сінтаксічнымі канструкцыямі і паказаць ролю прыметнікаў пры апісанні.

Заданне. Упішыце варыянты наступных характарыстык прадметаў памяшкання: памер прадмета (*вялікі, маленькі...*), яго форма (*круглы, авальны...*), колер (*яркі, светлы...*), прызначэнне (*кухонны, пісьмовы...*), матэрыял вырабу (*драўляны, металічны...*), якасць (*добры, дабраякасны...*), “узрост” (*новенькі, старадаўні...*), прыналежнасць (*бабулін, бацькаў...*) і г. д.

З мэтай назапашвання лексікі для апісання памяшкання, знаёмства з узорами апісанняў для дыктанта і перакладу варта таксама выкарыстаць тэксты з апісаннем памяшкання.

Тэкст дыктанта. Анэта ступіла да дзвярэй у кухню... Вялікае акно ў пакоі завешана тоненькаю, як туман, празрыстаю сеткаю, доўгаю, аж да самай падлогі. Амаль на ўсю падлогу засланы дыван. Паўз адну сцяну, на ўсю яе даўжыню, стаяць бліскучыя зашклёныя паліцы з кніг, вазачак. Пры століку размясціліся два мяккія крэслы, засланыя, як і канапа, посцілкамі ў чырвоныя шашачкі. У гэтых посцілках, у белых, як вэлюм, занавесках на вокнах адчуваўся спакой і дабрабыт... (паводле А. Жука).

Якая інфармацыя закладзена ў тэксце? З дапамогай якіх часцін мовы даецца характарыстыка прадметаў апісання?

На адным з этапаў навучання трэба правесці *пераклад* тэксту – апісання памяшкання.

Тэкст для перакладу. Чем ближе подходили мы к дому, тем сильнее волновался мой приятель.

Ведь дом тот недаром назывался: “Музей-усадыба”. Сколько там было милых старых вещей, сколько диванов с погнутыми ножками, резных стульев, сколько прекрасных картин висело по стенам! А какие разные были там комнаты: светлые, с громадными окнами, узкие, длинные. Потолки низкие. Окна были большие и маленькие, с необыкновенными формами. Направо дверь на лестницу, налево – в переднюю... (Н. Гоголь).

З якой мэтай аўтар звяртаецца да апісання памяшкання? На якіх дэталях ён засяроджвае ўвагу? Якія моўныя сродкі выкарыстаны ў мастацкім апісанні? Якую ролю ў апісанні выконваюць прыметнікі? Падбярэце сінонімы да прыметнікаў.

Пасля калектыўнага вуснага перакладу неабходна абмеркаваць розныя варыянты, абгрунтаваць найбольш удалыя і запісаць тэкст па-беларуску, падкрэсліць як члены сказа прыметнікі.

Разам з працай над тэкстамі, з дапамогай якіх ствараецца цэласнае апісанне памяшкання, пры падрыхтоўцы да сачынення неабходна праводзіць працу і над асобнымі мікратэмамі, звязанымі з апісаннем памяшкання: 1) мэбля (стол, канапа, крэсла, шафа, буфет); 2) часткі, якія называюць унутраныя элементы памяшкання (падлога, столь, сцены, вугал, калона, ніша); 3) асвятляльныя прыборы (лямпа, бра, таршэр); 4) прадметы дэкару (карціны, партрэт, гадзіннік, іконы) і г. д.

З мэтай назапашвання лексікі для пераказу выкарыстоўваецца тэкст з апісаннем памяшкання (*на выбар*).

Тэкст № 1. Абноўлены тэатр імя Янкі Купалы рыхтуецца прыняць глядачоў. Вонкава будынак набыў больш вясёлы выгляд: змяніўся з шэрага колеру на жоўта-белы.

Перамены закранулі і ўнутраную прастору. Зала для глядачоў прадстане ў сіняй гаме. Сцены апрацаваны ў мяккія сіні колер. Белья балконы і ложы на фоне сініх сцен вабяць прыгажосцю. Сцэну ўпрыгожвае аксамітная барвовая заслона. За сцэнай з’явілася спецыяльная “кішэня” для захоўвання скатных дэкарацый. Падлога нахіленая, з прыступкамі. Дошкі для падлогі выраблены са спецыяльнай пароды сасны. Крэслы, распрацаваныя спецыяльна для тэатра, максімальна камфортныя. Уваходы ў залу для глядача прасторныя: шырокія дзверы, падзеленыя драўлянымі калонамі на дзве часткі...

Нязменным засталася фае вакол залы. А вось гардэроб з першага паверха апусціўся ў падвал. За кошт гэтага ўнізе каля ўваходу стала прасторнай, павялічыўся вестыбюль. Ва ўсіх пакоях на

столі размешчаны прыгожыя раскошныя люстры (“Вячэрні Мінск”).

Тэкст № 2. Гаспадары адчынілі ўваходныя дзверы.

Мы трапілі ў пакой, які нагадваў аазіс. Было шмат зеляніны. Сцены зялёна-жоўтага колеру ўпрыгожвалі дзве карціны летняга пейзажу. Зялёны колер даваў вачам адпачынак. Жоўты колер выпраменьваў сонечны настрой і цяпло.

Па столах ад уваходу былі размешчаны доўгія гарызантальныя свяцільнікі. Яны нагадвалі пешаходны пераход. Прасторная шафа-купэ з люстэркавымі дзвярыма цягнулася ўздоўж усёй сцяны ад уваходных дзвярэй. Сучасна і зручна.

Для мастацкага апісання памяшкання бывае дастаткова ўзнавіць асобныя (істотныя) дэталі абстаноўкі, а для апісання афіцыйнага і публіцыстычнага (апісанне дагавора арэнды жыллага памяшкання, музейнага, экскурсійнага, турыстычнага і іншых даведнікаў і г. д.) характэрна пэўная дэталізацыя. І калі пры прыёме-перадачы жыллага памяшкання ў арэнду неабходна падрабязная характарыстыка аб’екта, то для рознага кшталту даведнікаў, акрамя “каталагізацыі” прадметаў абстаноўкі, характэрна ўздзеянне на пачуццёва-вобразную сферу чытача. Такія апісанні звычайна суправаджаюцца каментарыямі мастацтвазнаўчага, “музейнага” характару (арыгінальнасць прадметаў, іх узрост, каштоўнасць і г. д.).

На працягу ўсяго падрыхтоўчага этапу пажадана эмацыйная актывізацыя ўспрымання: разгляд каталогаў, часопісаў, альбомаў, відэаролікаў; адказы на пытанні: ці часта ў жыцці нам даводзіцца апісваць прадметы? У якіх жыццёвых сітуацыях нам трэба ствараць тэксты – апісанні памяшканняў? Якім вы ўяўляеце ўтульны сучасны дом? Кожны з нас разумее гэта па-свойму, але ўсе мы трацім нямала сіл і сродкаў, каб зрабіць яго камфортным, прыгожым. Ці згодны вы з тым, што інтэр’ер – гэта адлюстраванне індывідуальнасці, густу, характару і стылю жыцця. Пра які інтэр’ер марыць малады, сучасны і энергічны жыхар?

Заданні. 1. Парайце, як лепш уладкаваць кватэру. 2. Паспрабуйце калектыўна скласці дагавор куплі-продажу нежылых памяшканняў.

Такім чынам, праца па падрыхтоўцы да напісання сачынення-апісання, адначасова і паралельная з засваеннем лінгвістычнага матэрыялу, падводзіць вучняў да стварэння ўласнага выказвання.

Ала ЕРМАЛОВІЧ,
дацэнт Беларускага дзяржаўнага
медыцынскага ўніверсітэта,
кандыдат педагагічных навук.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 14 верасня 2015 г.

КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ

ТРЭЦІ (АБЛАСНЫ) ЭТАП XXXII РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ. 2015/16 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД

IX КЛАС

Заданне 1. Размяркуйце словы па групам у адпаведнасці з месцам націску; упішыце іх у табліцу, раскрываючы дужкі.

Максімальная колькасць балаў – 5
(0,5 бала – за кожны правільны адказ).

К(о/а)ршун, т(о/а)ўсты, д(о/а)сыта, ідз(е/я)це, (о/а)кунь, зам(е/я)сці, засц(е/ё)жка, м(о/а)лад(о/а)сць, р(э/а)мень, камбайн(е/ё)р.

Словы з першым націскным складам	Словы з другім націскным складам	Словы з трэцім націскным складам

Заданне 2. Да прыведзеных фразеалагізмаў падбярыце дзеясловы-суправаджальнікі, з якімі гэтыя фразеалагізмы ўжываюцца ў маўленні. Запішыце фразеалагізмы разам з дзеясловамі-суправаджальнікамі.

Узор: на свае вочы – *бачыць* на свае вочы.

Максімальная колькасць балаў – 5
(1 бал – за кожнае правільна падабранае слова-суправаджальнік).

Фразеалагізм	Фразеалагізм + дзеяслоў-суправаджальнік
як аблупленага	
у абцугах	
з першых вуснаў	
як гусь на бліскавіцу	
на лес глядзячы	

Заданне 3. Раствлумачце лексічнае значэнне вылучаных слоў у сказах.

Максімальная колькасць балаў – 5
(1 бал – за кожнае правільна вызначанае значэнне слова).

Сказ	Лексічнае значэнне слова
Гадзіннік без маятніка – забавка, <i>непатрэбіца</i> . А чалавек без сэрца? (С. Мінскевіч)	Непатрэбіца –
На жвір аблятаюць лісты, <i>наземца</i> з ціхай малітвай (У. Дубоўка)	Наземца –
Калісьці ў <i>малецці</i> шукалі мы, дзеці, а дзе ж той канец для дарогі на свеце? (У. Дубоўка)	Малецце –
А я сапраўды быў <i>спанталыжаны</i> незвычайнасцю абставін, нейкай ціхай нахабнасцю дзяўчат (Р. Сабаленка)	Спанталыжаны –
Тут і пасажны куфар, і скрыня наогул, скажам, ужо не з уборамаі, а з мукой, калі ўжо нявеста добра <i>угаспадынілася</i> (Я. Брыль)	Угаспадыніцца –

Заданне 4. Запішыце аднаслоўныя беларускія адпаведнікі да прыкладаў на рускай мове. Вызначце, як яны ўтварыліся.

Максімальная колькасць балаў – 6 (0,5 бала за кожны правільна падабраны беларускі адпаведнік, 0,5 бала за кожную правільна вызначаную ўтваральную аснову, 0,5 бала за кожны правільна вызначаны спосаб утварэння).

Прыклад на рускай мове	Беларускамоўны адпаведнік	Утваральная аснова	Спосаб словаўтварэння
Узор: картофельная ботва	бульбоўнік	бульб(а) + оўнік (□)	суфіксальны
становиться более узким			
луна в фазе круглого диска			
превратить в руины			
дочь бондаря			

Заданне 5. Запішыце складаныя назоўнікі ў форме М. скл. адз. л.

Максімальная колькасць балаў – 5 (1 бал за кожнае правільна напісанае слова).

Складаны назоўнік	Форма меснага склону адзіночнага ліку
штаб-кватэра	
жанчына-прафесар	
генерал-лейтэнант	
праграма-мінімум	
баль-маскарад	

Заданне 6. Вызначце, якія з вылучаных дзеяслоўных форм утвораны з адхіленнямі ад граматычнай нормы. Запішыце правільны варыянт.

Максімальная колькасць балаў – 4 (1 бал за кожную правільна запісаную форму).

1. Бег прыцішыў Дняпро сінябровы, пасумне-ла зязюля ў ляску. Нібы стужка зары вечаровай, *заружовіўся* [_____] след на пяску (М. Чарняўскі). 2. Святло чырвонае калін, палескі край, пяшчотна-мілы. І журавоў расстайны клін у туманах *палошча* [_____] крылы (М. Мятліцкі). 3. Блакіт Радзімы першы бусел зноў *мерыць* [_____] стомленым крылом (А. Нагорны). 4. Мядзяныя гукі расплываліся мякка, задумёна і ўрачыста, *дрыжэлі* [_____] у вушах доўга, ледзь прыкметнымі пералівамі адгалоску (З. Бядуля). 5. Вецярок прыдарожную грушу ледзьве чутна *варуша* [_____], калыша, міла бомы смяюцца ў цішы, ціха срэбрам грукае крыніца. Добрай ночы зара-зараціца! (М. Багдановіч).

Заданне 7. Уважліва прачытайце. Правядзіце неабходны аналіз, адкажыце на пытанні.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Дарогі
маўклівыя *паскі*
Вы – зямлі фанатэка,
Што складзена
з тысяч
крокаў
Вечнага Чалавека.

Я. Сіпакоў.

- 1) Аднавіце ў тэксце прапушчаныя знакі прыпынку, растлумачце іх пастаноўку: _____.
- 2) Назавіце тып сказа па структуры і яго разнавіднасць: _____.
- 3) Якім членам сказа з’яўляецца *вылучанае* слова? _____
- 4) Якую сінтаксічную ролю ў сказе выконвае *падкрэсленае* слова? _____
- 5) Вызначце і запішыце яго лексіка-граматычны разрад. _____

Заданне 8. Запоўніце табліцу.

Максімальная колькасць балаў – 6.

Жанр	Прыкметы жанру	Да якога роду жанр адносіцца
Вадэвіль		
	Невялікі твор, які расказвае пра незвычайнае, выключнае здарэнне ў жыцці чалавека і мае нечаканую развязку	
	Невялікія камічныя сцэнка, якія разыгрываюцца паміж актэмі асноўнага дзеяння спектакля	
Аповесць		
	Урачысты, узнёслы верш, хвалебная песня ў гонар важнай падзеі, з’явы, асобы	
Раманс		

Заданне 9. Устаўце прапушчаныя назоўнікі, назавіце аўтара радкоў.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. Дагарэў за брамай _____,
Месяц паміж воблачкаў плыве.
Выйду зноў, як у мінулы май,
Басанож прайдуся па траве.
Аўтар: _____.
2. Як мары, белыя _____
Пад сінявой начной стаяць,
У небе зоркі ад марозу
Пахаладзеўшыя дрыжаць.
Аўтар: _____.
3. Яны ідуць за годам год
З мячом і з _____.
О, мой нязводны род,
Ён моцны духам!
Аўтар: _____.

4. І схіляе трава
Над ім пасмы-брыжы,
А ён, _____,
Гучным смехам дрыжыць.
Аўтар: _____.
5. Пад казачным дубам над _____ сінім
хлапец прызнаваўся ў каханні
_____ дзяўчыне.
І рэхам той шэпт адгукаўся між гаю:
– Кахаю... кахаю... кахаю... кахаю...
Аўтар: _____.

Заданне 10. Прачытайце верш “Багацце” С. Грахоўскага і запоўніце табліцу.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Нічога мне ніколі не шкада,
На шчырасць і на ласку не скуплюся,
Калі ў твой дом пастукае бяда,
Апошняю скарынкай падзялюся.
Нічога не збіраю, не таю,
Не берагу на чорны дзень і свята,
А ўсё, што ёсць, да кроплі аддаю
І тым шчаслівы і багаты.

1. Які тып рыфмоўкі выкарыстаў паэт у першых чатырох радках?	
2. Якім памерам напісаны гэты верш?	
3. Якая ідэя закладзена ў гэтым вершы?	
4. Які паэтычны троп выкарыстаны ў вылучаным курсівам радку?	

ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

Эмігранты

Двух зуброў ад нетраў Белавежы
На Каўказ завезлі, аддалі.
Там лугі зялёныя, бязмежныя,
Там багата сонца і зямлі...
Хмары над лясамі залатымі,
Соль, вада, травіцы смачнай жмут,
Лёгка дыхаць, так як на радзіме,
Але ў кожнага ёсць родны кут.
Дзеці гэтага не разумеюць,
Нарадзіўшыся ў чужым бары,
І на тое, як яны дурэюць,
Непахвальна дзівяцца зубры.
На празрыстых, светла-сініх водах
Сняцца ім айчыны берагі,
Папараць, імшаныя калоды,
Сінія пад месяцам лугі,
Сінія пралескі на сугрэве,
Мухамор чырвоны ля азёр
І калоны манументаў-дрэваў,
Што вярхамі дастаюць да зор.

У. Караткевіч, 1956.

ДАВЕДКІ

Заданне 1.

Словы з першым націскным складам	Словы з другім націскным складам	Словы з трэцім націскным складам
тоўсты	каршун	ідзяце
засцежка	дасыта	маладосць
рэмень	акунь	
	замесці	
	камбайнер	

Заданне 2.

Фразеалагізм	Фразеалагізм + дзеяслоў-суправаджальнік
як аблупленага	ведаць як аблупленага
у абцугах	трымаць у абцугах
з першых вуснаў	чуць (даведвацца і пад.) з першых вуснаў
як гусь на бліскавіцу	глядзець (паглядаць) як гусь на бліскавіцу
на лес гледзячы	расці (вырасці) на лес гледзячы

Заданне 3.

Лексічнае значэнне слова:

Непатрэбіца – непатрэбная рэч.

Наземіцца – апускацца на зямлю.

Малецце – маленства, дзяцінства.

Спанталыжаны – збянтэжаны.

Угаспадыніцца – увайсці ў ролю гаспадыні, зрабіцца гаспадыняй*.

Заданне 4.

Прыклад на рускай мове	Беларус-камоўны адпаведнік	Утваральная аснова	Спосаб словаўтварэння
становіцца больш узкім	вузець	вузк (і) + е (ць)	суфіксальны
луна в фазе круглага дыска	поўня	поўн(ы) + ь (я)	нульсуфіксальны / бясуфіксны
превратіць в руіны	зруйнаваць	з + руйнаваць	прыставачны
дочь бондаря	бандароўна	бондар(ц) + оўн (а)	суфіксальны

Заданне 5.

Складаны назоўнік	Форма меснага склону адзіночнага ліку
штаб-кватэра	у штаб-кватэры
жанчына-прафесар	пры жанчыне-прафесару
генерал-лейтэнант	пры генерал-лейтэнанце
праграма-мінімум	у праграме-мінімум
баль-маскарад	на балі-маскарадзе

Каментарый. У складаных назоўніках, што пішуцца праз злучок, можа змяняцца адна ці дзве часткі. Дзве часткі слова скланяюцца, калі назоўнікі з'яўляюцца састаўнымі назвамі машын, прадметаў, устаноў, культурных мерапрыемстваў, жывёл і раслін (ракеты-носьбіта, вагона-рэстарана, хаты-чытальні, лекцыі-канцэрта,

* Выкарыстаная крыніца: Каўрус, А. А. Словаклад: слоўнік адметнай лексікі / А. А. Каўрус. – Мінск: Выд. дом "Звязда", 2013. – 328 с.

грушы-спасаўкі і інш.), абазначаюць прафесію, пасаду, званне (касманаўта-дублёра, жанчыны-ўрача, інжынера-эканаміста і інш.). У састаўных назвах воінскіх званняў першая частка складанага слова не змяняецца: генерал-лейтэнанта, інжынер-маёра і інш. Першая частка не змяняецца і ў састаўных назоўніках, якія з'яўляюцца адзінкамі вымярэння фізічных велічынь: кілават-гадзіна, тона-кіламетр і інш. Як нязменны кампанент выступае першая частка складаных слоў, якая па сваім значэнні набліжаецца да прыметнікаў: блок-карты, борт-механіка, вакуум-камера і г. д. Нязменнай можа быць і другая частка складанага назоўніка, калі яна пададзена кампанентамі -максімум, -мінімум, -фікс, -буф: праграмы-максімум, ідэі-фікс і г. д.

Заданне 6. 1) Бег прыцішыў Дняпро сінябровы, пасумнела зязюля ў ляску. Нібы стужка зары вечаровай, заружавіўся [заружавеўся] след на пяску (М. Чарняўскі). 2) Святло чырвонае калін, палескі край, пяшчотна-мілы. І журавоў расстайны клін у туманах палощча [правільная форма] крылы (М. Мятліцкі). 3) Блакіт Радзімы першы бусел зноў мерціць [мерае] стомленым крылом (А. Нагорны). 4) Мядзьяныя гукі расплываліся мякка, задумёна і ўрачыста, дрыжэлі [дрыжалі] у вушах доўга, ледзь прыкметнымі пералівамі адгалоску (З. Бядуля). 5) Вецярок прыдарожную грушу ледзьве чутна варуша [варушыць], калыша, міла бомы смяюцца ў цішы, ціха срэбрам грукае крыніца. Добрай ночы зара-зараніца! (М. Багдановіч).

Заданне 7.

Дарогі – (,) маўклівыя п^аскі, (-)
Вы – зямлі фанатэка,
Што складзена
з тысяч
крокаў
Вечнага Чалавека.

Я. Сіпакоў.

1) У першай частцы выказвання прапушчаны знакі прыпынку, якія сігналізуюць аб яе ўскладненні адасобленым развітым прыдаткам, што стаіць пасля азначанага слова. Класічныя коскі або працяжнікі, як дапушчальныя варыянты пры прыдатку ў сярэдзіне сказа, будуць адпавядаць пунктуацыйным нормам сучаснай беларускай мовы. (1 бал за правільны адказ і тлумачэнне.)

2) Гэта складаназалежны сказ з даданай азначальнай часткай. (1 бал за правільны адказ.)

3) Вылучанае слова выконвае ролю азначэння. У меншай ступені верагоднасці яго можна кваліфікаваць як спалучэнне іменнага выказніка і дапасаванага азначэння: структура і характар адносінаў паміж словаформамі ў першай частцы складанага сказа даюць права лічыць комплекс дарогі – маўклівыя п^аскі, вы... зварот-

кам, ускладненым адасобленым развітым прыдаткам. (1 бал за правільны адказ.)

4) *Што* выступае ў ролі злучальнага слова, якое пашырае апорнае *фанатэкі* і звязвае яго з даданай азначальнай часткай. (1 бал за правільны адказ.)

5) Па ўсіх марфалагічных прыметах *што* – пытална-адносны займеннік. (1 бал за правільны адказ.)

Заданне 8.

Жанр	Прыкметы жанру	Да якога роду жанру адносіцца
Вадэвіль	<i>Лёгкая камедыя з займальнай інтрыгай у аснове сюжэта</i>	Драма
Навела	Невялікі твор, які расказвае пра незвычайнае, выключнае здарэнне ў жыцці чалавека і мае нечаканую развязку	Эпас
Інтэрмедыя	Невялікія камічныя сцэнкі, якія разыгрываюцца паміж актэрамі асноўнага дзеяння спектакля	Драма
Аповесць	<i>Па аб'ёме твор большы за апавяданне, сюжэт звычайна складаецца з некалькіх эпизодаў, якія звязаны з галоўным героем і ахопліваюць значны перыяд яго жыцця</i>	Эпас
Ода	Урачысты, узнёслы верш, хвалебная песня ў гонар важнай падзеі, з'явы, асобы	Лірыка
Раманс	<i>Невялікі лірычны верш напеўнага характару пра каханне</i>	Лірыка

Заданне 9.

1) *небакрай*; Уладзімір Караткевіч; 2) *бярозы*; Максім Багдановіч; 3) *плугам*; Алесь Пісьмянкоў; 4) *жэўжык-пястун*; Якуб Колас; 5) *Нёманам*; Данута Бічэль.

Заданне 10.

1. *Перакрыжаваная рыфмоўка*. 2. *5-стопны ямб*. 3. *Адданасці людзям / чалавек можа атрымаць задавальненне ад таго, што мае магчымасць падзяліцца апошнім з іншымі*. 4. *Метафара / адухаўленне*.

УЗОРЫ ТЭМ ДА КОНКУРСУ “ВУСНАЕ ВЫКАЗВАННЕ” (IX – XI КЛАСЫ)

1. Прапрадзедаў маіх жывая мова – майго народа першая аснова... (Еўдакія Лось).

2. Рань на целе Беларусі.

3. Чарнобыльскі пыл, як смецце, вятры памятуць куды? (Рыгор Барадулін)

4. Тэатр... многае можа зрабіць (Алесь Асташонак).

5. Рай – калі ёсць выбар, а пекла – калі выбару няма (Георгій Марчук).

6. Беларусь ганарыцца сваімі спартсменамі.

7. Вам [маладым] доўга крочыць праз гады. Не забывайцеся ж, якія вы пакідаеце сляды (Пятрусь Броўка).

8. У музеі пісьменніка (мастака / знакамітага земляка).

9. Той дзень прапаў і страчаны навекі, калі ты не зрабіў таго, што мог... (Пімен Панчанка).

10. Казкі і песні маёй зямлі.

11. І словам я не здольна ажывіць панішчаныя нашыя святыні (Зінаіда Дудзюк).

12. У кожнай вёсцы, пасёлка, горада, як і ў чалавека, ёсць біяграфія... (Алесь Махнач).

13. Чатырохгранная ваза – гэта прырода, дзе чатыры грані – поры года (Алесь Наўроцкі).

14. Ветлівасць не мае цаны, але прыносіць шмат.

15. Уладзімір Караткевіч – няўрымслівы творца на ніве нацыянальнай культуры.

16. Духоўная экалогія грамадства.

17. Многа новых, шчаслівых дарог расцілае жыццё прад табою! (Якуб Колас).

18. Ад гэтага залежыць наша будучае...

19. Кожны чалавек – ад прыроды чалавек. Жыццё робіць з яго генія або злыдня (Васіль Быкаў).

20. Чаго не хапае сучаснай беларускай літаратуры.

21. Сваю пяшчоту маме я прыношу, перад якой заўсёды я ў даўгу (Мікола Шабовіч).

22. Што значыць быць героем у нашы дні?

23. Лёс для ўсіх не бывае аднакавы... (Уладзімір Дубоўка).

24. Зноў пра вайну, навошта?

25. Бойся спазніцца з харошым учынкам: тонка прадзецца жыццёвая ніць (Ніна Мацяш).

26. 11 студзеня – Міжнародны дзень “Дзякуй”. Каму б вы хацелі падзякаваць?

27. На ручніках, расшытых пеўнямі, хлеб-соль падносім для гасцей... (Сцяпан Гаўрусёў).

28. Музыка ў маім жыцці.

29. Літаратура – адзін з найбольш чужых сейсмографіў нашага жыцця (Максім Танк).

30. Беражы час – гэта тканіна, з якой створа на жыццё.

Падрыхтавалі
Вольга ЗЕЛЯНКО,
Вячаслаў КАРАТКЕВІЧ,
Вольга ПРАСКАЛОВІЧ,
Аляксандр РАДЗЕВІЧ,
Святлана ЯКУБА.

УДАКЛАДНЕННЕ

Праект Канцэпцыі вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” (V–XI класы), надрукаваны ў сакавіцкім нумары часопіса “Роднае слова” за 2016 г., падрыхтаваны В. Праскаловіч і І. Шаўляковай-Барзенкай.

Аўтары праекта Канцэпцыі вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” (V – XI класы): М. Лазарук, В. Івашын, А. Бельскі, В. Ляшук, В. Праскаловіч, І. Шаўлякова-Барзенка.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

У дапамогу педагогу

БОЛЬ І ТРАГЕДЫЯ ЧАРНОБЫЛЯ ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА (ІХ – Х КЛАСЫ)

Мэта: дапамагчы асэнсаваць падзеі і ўрокі Чарнобыльскай катастрофы, адчуць сувязь з мінулым і адказнасць за будучыню, стварыць умовы для развіцця творчых здольнасцей; выхавання актыўнай жыццёвай пазіцыі, пачуцця адказнасці за жыццё.

Абсталяванне: тэматычная выстава кніг мастацкай літаратуры, фотаздымкі, плакаты, малюнкi вучняў на тэму Чарнобыля і сучаснай Беларусі.

Эпіграф: Дзе нам баліць, там і душа.

З душы ўвесь чалавек сабраны.

Мы адкрываем нечакана:

Дзе нам баліць, там і душа.

Янка Сіпакоў.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Настаўнік. Мінулае... Яно ніколі не праходзіць бяследна. Асабліва калі гэтае мінулае – трагедыя. Тады, у красавіку 1986 г. усё было як заўсёды. Сонца, цяплынь. Пругкі вецер з поўдня. Сады цвілі. Людзі радаваліся вясне, якая заўсёды нясе надзею. 26 і 27 красавіка яны па-рознаму праводзілі выхадныя дні – хто адправіўся ў лес, хто працаваў на агародах. Быў такі прыгожы дзень.

І раптам... Гэта страшная, жудасная трагедыя... Чарнобыль.

Чытальнік.

Калі б не тая ноч красавіка,
Што горыччу дыхнула неспазнанай,
Як і раней, цякла б між траў рака,
Як і раней, суніцы спелі б на палянах.
Як і дагэтуль, радасць птушанём
Здзіўлена кроплі ў дзень лавіла б летні
Нябёс лагодных, што вадою гром
Астуджваюць над лугам перагрэтым.
Шукаў бы зноў грыбнік баравіка,
І рыбака б удача не мінала,
Калі б не тая ноч красавіка,
Якой і ў страшным сне зямля не знала.

В. Ярац. "Балада Палесся".

• Гістарычная даведка.

Вучань. Падзеі, якія прывялі да аварыі, пачаліся раніцай 25 красавіка 1986 г. Згодна з на-

вуковай праграмай, планавалася спыніць чацвёрты блок рэактара і правесці эксперымент. Хацелі вызначыць, колькі часу турбіны генератара па інерцыі змогуць вырабляць электраэнергію і прыводзіць у дзеянне вадзяныя насосы для ахалоджвання рэактара. 26 красавіка 1986 г. у 1 гадзіну 23 хвіліны чацвёрты рэактар Чарнобыльскай АЭС выбухнуў. Выбухаў было два з інтэрвалам у тры секунды. Стрыжань рэактара разарваўся на часткі, а тысячатонная накрыўка ўзляцела ўгору і прабіла дах. Выкінутыя выбухам абломкі актыўнай зоны рэактара выклікалі больш за 30 ачагоў узгарання на даху. Ужо праз пяць хвілін на месца аварыі прыбылі першыя 14 пажарных, а праз дзве гадзіны на аб'екце працавалі 250 чалавек, з якіх 69 непасрэдна ўдзельнічалі ў тушэнні пажару. Працы вяліся на 70-метровай вышыні ва ўмовах высокіх узроўняў выпраменьвання і моцнага задымлення, што выклікала амаль у паловы ўдзельнікаў цяжкія наступствы са смяротнымыхходам.

Настаўнік. З успамінаў Леаніда Цялятнікава, начальніка пажарнай часткі Чарнобыльскай атамнай станцыі: «26 красавіка ў 1 гадзіну 32 хвіліны ўначы зазвінеў тэлефон і голас дзяжурнага паведаміў, што на атамнай станцыі адбыўся "інцыдэнт". Я са сваёй камандай памчаўся на станцыю.

Я абсалютна не ўяўляў сабе, што здарылася і што нас чакае. Але калі мы прыехалі на станцыю, я ўбачыў разваліны, ахопленыя агнём, як быццам бенгальскім. Затым я заўважыў блакітнае свячэнне над развалінамі чацвёртага рэактара і плямы агню на будынках. Гэтая цішыня і мігатлівыя агні выклікалі жудасныя адчуванні».

У звычайных ботах і пажарнай касцы, Цялятнікаў разам з сябрамі процістаяў самай страшнай бядзе за ўсю гісторыю эксплуатацыі атамных станцый. Пазней за бяспрыкладную мужнасць і адвагу ён быў уганараваны званнем Героя Савецкага Саюза.

Чытальнік.

Адлік пачынаўся нязнанае эры,

Змагання жыцця з небыццём,
І грукаўся, грукаўся кожнаму ў дзверы
Чацвёртага блока разлом.
Агонь, радыяцыя люта звярэлі,
Кіпелі графіт і смала.
Не грэшнікі – слаўныя хлопцы гарэлі...
І зона маўчання была.

С. Законнікаў. З паэмы “Зона маўчання”.

Настаўнік. Мы заўсёды будзем памятаць тых, хто першымі зрабілі крок насустрач невыдаму, хто цаной уласнага жыцця, жудасных пакут абаранілі нас, нашу зямлю, увесь свет. Іх былі сотні, тысячы мужных людзей, якія гублялі здароўе там, дзе не вытрымлівалі электронныя роботы. Але шасцёра пажарнікаў, якія тушылі полымя рэактара ў жахлівую ноч 26 красавіка 1986 года, назаўсёды застануцца першымі:

Лейтэнант Уладзімір Паўлавіч Правік.
Лейтэнант Віктар Мікалаевіч Кібянок.
Сяржант Мікалай Васільевіч Вашчук.
Старшы сяржант Васіль Ігнатавіч Ігнаценка.
Старшы сяржант Мікай Іванавіч Ціцянок.
Сяржант Уладзімір Іванавіч Цішчура.

Вучань. Першая адзнака нечага страшнага, безнадзейна непапраўнага з’явілася 28 красавіка ў панядзелак а 9-й гадзіне, калі спецыялісты атамнай электрастанцыі ў Фарсмарку, што за 60 км ад Стакгольма, звярнулі ўвагу на трывожныя сігналы: прыборы паказвалі незвычайна высокі ўзровень радыяцыі, і ён быў такі, што спецыялістаў ахапіў жах. Першае меркаванне: уцечка здарылася з рэактара на іх станцыі. Але старанная праверка нічога не выявіла.

Швецыя, як і многія краіны Еўропы, падверглася нападзенню маўклівага, нябачнага забойцы. Асабліва пацярпелі мільёны жыхароў Беларусі, Украіны і Расіі. На тэрыторыю Беларусі выпала 70% доўгажывучых ізатопаў, імі было забруджана каля 20% усіх сельгасугоддзяў і лясоў – чацвёртая частка рэспублікі. У гэтай зоне апынулася каля 2 100 000 чалавек (25% насельніцтва рэспублікі).

Вучань. 3 зоны забруджання было эвакуіравана прыкладна 10 000 чалавек, якія падвергліся апраменьванню. Усяго ў ліквідацыі аварыі бралі ўдзел каля 800 000 чалавек.

3 30 чалавек, якія першымі кінуліся ў пекла, 28 памерлі ад вострай прамянёвай хваробы. 3 персаналу ў 237 чалавек, што знаходзіўся ў зоне аварыйнага блока, памерлі ад вострай прамянёвай хваробы 28 чалавек. Усяго з пачатку аварыі памерла больш за 300 000 чалавек. Цяпер на забруджаных тэрыторыях жыве кожны пяты беларус.

• **З успамінаў ліквідатараў наступстваў аварыі.**

“Калі з-за радыяцыі выходзіла са строю тэхніка, ішлі наперад людзі. Іх нават называлі біяробатамі. Радыеактыўнае паліва з дахаў салдаты сабралі за два тыдні. Першыя тры дні знаходжання там у іх моцна драла горла, пазней адчуваліся болі ў пазваночніку. Пасля збору смецця зямля сыходзіла з-пад ног, ванітавала, кружылася галава...” (генерал Тараканаў, прабыў у Чарнобылі тры тэрміны).

“Назаўжды ў маёй памяці застануцца пакінутыя вёскі. Да гэтага нельга прывыкнуць. Узяць тыя ж Савічы. Да катастрофы ў Чарнобылі тут пражывала каля паўтары тысячы чалавек. Гэта быў цэнтр саўгаса з усёй вытворчай і сацыяльнай інфраструктурай. І раптам у адначасе пасёлак апусцеў. На яго вуліцах можна было сустраць хіба што галодных адзічэлых катоў ды сабак. А такіх населеных пунктаў на Брагіншчыне многа. Спіс іх доўгі і сумны...” (Міхаіл Крэгел, у 1986 г. працаваў у складзе зводнага атрада міліцыі).

“Я трапіў на забруджаную тэрыторыю ў чэрвені 1986 г. Першае, што ўспамінаецца, гэта моцныя пажары. Жудасна, калі на вуліцы летняя спякота, гараць тарфянікі, лес на фоне радыеактыўных ападкаў. Такіх узгаранняў і прагараў я больш ніколі не бачыў. А ў гэтым задымленым, смуродным паветры – пах спелых персікаў. Для нас, жыхароў Заходняй Беларусі персікі на дрэвах – гэта было і так дзіва дзіўнае, а тут яшчэ вісяць прыгожыя, спелыя, бяры і еш, а з-за радыяцыі нельга...” (Уладзімір Нячаеў, начальнік Дзятлаўскага раённага аддзела па надзвычайных сітуацыях).

Настаўнік. “Родная палеская зямля... Зялёныя ўрочышчы, купчастыя дубровы сярод сенажацяў, адвечныя белыя плёсы па суседстве з утравелымі стромамі, пясчаныя водмелі, што на заваротках выбягаюць ледзь не да сярэдзіны ракі... Велічная задуменнасць лазняковага краю, закалыханага шэптам спелае нівы, зямля, дзе буслы ладуюць свае буслянкі на дрэвах-волатах і дзе птушыны клёкат з узнесеных высока над зямлёй гнёздаў спадае ўніз, каб вольна і нязмушана ўліцца ў працоўную мелодыю раніцы... Здавалася, заўсёды будзе такім гэты заветны куточак зямлі...” (У. Глушакоў).

Але бяда Чарнобыля абрынулася на вёскі і селішчы. І роднае, звыклае, дарагое, любое сэрцу назаўсёды засталася пад атрутным попелам атама, які пагнаў людзей нязведанымі шляхамі ратавання... 3 зоны радыусам 30 км эвакуіравалі ўсё насельніцтва. Пражыванне ў ёй забаронена. Родны край ператварыўся ў “мёртвую зямлю”.

Сярод глухога лесу, у далечыні ад магістральных дарог, буйных прадпрыемстваў і

шматгалосага людскога натоўпу засталіся сірацінамі дамы. Многія страцілі самае дарагое і каштоўнае – сваю маленькую радзіму. Той куточак зямлі, дзе набіраліся моцы пакаленні, ствараліся дынастыі, фарміраваліся характары людзей. Куточак, з якім людзі ад самага нараджэння непарыўна звязаны. Выгнаныя бядою з родных мясцін людзі праз гады і адлегласці не знаходзяць душэўнай раўнавагі... Пра што ні гаварылі б, прыгадваюць радзіму, роднае Палессе... Не прыносіць спакою новая зямля, сэрцы рвуцца дамоў...

Вучань. “Калі нам, маладым, неяк лягчэй прывыкаць да новых мясцін, умоў жыцця, то, глядзячы на сваіх бацькоў і асабліва на бабулю, якая таксама пераехала з намі, я бачу, што жыццё іх як бы разламанана на дзве часткі. Адна – большая, каштоўнейшая – там, у зоне, а другая – тут, дзеля нас, дзяцей. І перад смерцю старыя просяць, каб іх завезлі і пахавалі ў родную зямельку.

Не, не... Часам мне таксама хочацца паехаць у Карму. Там засталіся яшчэ некаторыя сябры, там засталіся ўсе найлепшыя ўспаміны дзяцінства. Я наведваў секцыю па валейболе, любіў свайго трэнера, які цяпер з сям’ёй жыве ў Гродне.

Што ж, мы будзем чакаць свайго адраджэння, свайго прасвятлення, бо калі я гляджу на радзійную карту Беларусі, тое месца, дзе стаіць Карма, – чорнае-чорнае, як апёк. А ці пройдзе?

І хочацца верыць, што настане час, калі можна будзе смела працягнуць руку да яблыка, прабегчы па роснай траве, назбіраць спелых суніц”.

М. Несцярэнка. “Мы будзем чакаць адраджэння...”

Чытальнік.

Кут мой забыты, безабаронна
Зорыш пагаслых крыніц вачыма.
Некаму ты –
Ачужэлая зона,
Сэрцу майму ты да скону –
Радзіма!
Сэрца пачула грознае ліха.
Зьяе крывёю спуднае ранне.
Спяць у магілах прадзеда ціха.
Горыч атруты...
Холад выгнання...
Долю зямную гнеўна караю –
Век мой абраў тут сейбішча болю!
Тут, на абсяжы роднага краю,
Кінуўшы смуту шчодрому полю.

М. Мятліцкі. “Кут мой забыты...”

Чытальнік.

На хворай, пакутнай зямлі
Дажывае свой век тая вёска.
Метры кратаў калючых ляглі,

Як мяжа, між зялёных пакосаў.
Там паціху глушэюць лясы
І жыццё ў небыццё адлятае.
А пры слове адным “Уласы”
Мама слёзы заўсёды глытае.
Палыном зарастаюць двары –
Горыч траў на гаротнай зямельцы...
і пранізлівым болем старым
Зноў у мамы заходзіцца сэрца.

А. Рыбік. “На хворай, пакутнай зямлі”

Настаўнік. Самымі безабароннымі ахвярамі радыяцыі сталі дзеці. Чарнобыль і дзеці... Гэтыя словы выклікаюць глыбокія душэўныя перажыванні. Ва ўсе часы дзіця – сімвал вечнага жыцця, веры ў будучыню. Чарнобыльскі атамны вямпір пачаў бязлітасна абяскуроўліваць маленства...

• З успамінаў дзяцей.

«Такая чорная хмара... Такі лівень... Лужыны сталі жоўтыя... Зялёныя... Быццам у іх налілі фарбы... Гаварылі, што гэта кветкавы пылок... Мы не бегалі па лужынах, толькі глядзелі на іх. Бабуля зачыняла нас у пограбе. А сама ўкленчвала і малілася. І нас вучыла: “Маліцеся! Гэта – канец свету. Кара Боская за нашы грахі”. Браціку было восем гадоў, а мне шэсць. Мы сталі ўспамінаць свае грахі: ён разбіў слоік з малінавым варэннем... А я не прызналася маме, што зачпілася за плот і парвала новую сукенку... Схавала ў шафе...»

Мама часта апранае чорнае. Чорную хустку. На нашай вуліцы ўвесь час некага хаваюць... Пачую музыку – бягу дадому і малюся, чытаю “Ойча наш”. Малюся за маму і тату...»

«Па нас прыехалі салдаты на машынах. Я падумаў, што пачалася вайна. Яны выдумлялі незразумелыя словы: “дэактывацыя”, “ізатопы”... У дарозе прысніўся сон: адбыўся выбух! А я жывы! Няма хаты, няма бацькоў, няма нават вераб’ёў і варон. У жаху прачынаўся, падхопліваўся... Глядзеў у акно: ці няма ў небе гэтага грыба кашмарнага?»

Памятаю, як салдат ганяўся за кошкай... На кошцы дазіметр працаваў, як аўтамат: шчоўк, шчоўк... За ёй – хлопчык і дзяўчынка... Гэта іхняя кошка... Хлопчык дык нічога, а дзяўчынка крычала: “Не аддам!” Бегала і крычала: “Міленькая, уцякай! Уцякай, міленькая!” А салдат – з вялікім цэлафанавым мехам...»

“Мама з татам пацалаваліся, і я нарадзілася. Раней я думала, што ніколі не памру. А цяпер ведаю, што памру. Хлопчык ляжаў разам са мной у бальніцы... Вадзік Карынкаў...”

Птушчак мне маляваў. Домікі. Ён памёр. Паміраць не страшна... Будзеш доўга-доўга спаць, ніколі не прачнешся...

Мне сніўся сон, як я памерла. Я чула ў сне, як плакала мая мама. І прагнулася...”

“Мы чакалі вясну: няўжо зноў вырасце рамонак? Як раней? Усе ў нас гаварылі, што свет памяняецца. І па радыё, і па тэлевізары... Рамонак ператворыцца... У што ён ператворыцца? У нешта іншае... А ў лісы вырасце... другі хвост, вожыкі народзяцца без іголак, ружы без пялёсткаў. З’являцца людзі, падобныя да гуманойдаў... Без валасоў, без веек... Адны вочы...”

Я быў малы... Восем гадоў...”

«Па тату прыйшлі ўначы. Я не чуў, як ён збіраўся. Я спаў. Раніцою ўбачыў, як мама плача: “Наш тата – у Чарнобылі”. Чакалі тату, як з вайны...”

Ён вярнуўся і зноў пачаў хадзіць на завод. Нічога не расказваў. А ў школе я ўсім хваліўся, што мой тата прыехаў з Чарнобыля, ён – ліквідатар, а ліквідатары – гэта тыя, хто дапамагаў ліквідаваць аварыю. Герой! Хлопчыкі мне зайздросцілі.

Праз год тата захварэў...”

З кнігі С. Алексіевіч “Чарнобыльская малітва”.

Чытальнік.

Па чарнобыльскім небе плыве аблачынка.

А па лузе ідуць хлапчанё і дзяўчынка.

Вецер шаптае колкі.

Дробны дожджык імжыць.

І хто ведае, колькі

Засталося ім жыць.

Дзеўчанё яснавокае і хлапчук светла-русы.

Па вясновай сцяжынцы ідуць беларусы.

Узіраюцца ў неба зусім без апаскі,

Каля сцежкі зрываюць панікляы краскі,

І прагрэс перад позіркам іхнім дрыжыць:

“А ці будзем мы жыць?”

А ці будзем мы жыць?”

Г. Бураўкін. “Брагінская вясна – 1986”.

Настаўнік. Чарнобыльская трагедыя накрыла чорным крылом шматпакутную Беларусь, атруціла паветра, лясы, рэкі, знішчыла жыцці: маладыя, старыя і яшчэ не народжаныя. Трыццаць гадоў мы не можам ачуныць. Трыццаць гадоў мы збіраем той атрутны ўраджай, што быў пасеяны ў красавіку 1986 года. Сёння вучоныя вылічылі: Чарнобыль – гэта 300 Хірасім толькі па цэзіі 137. Чым больш праходзіць часу, тым больш і страшней праяўляюцца наступствы катастрофы. 2670 вёсак і 27 гарадоў знаходзяцца сёння на забруджанай зямлі. У іх жыве 2 мільёны чалавек. Медыцынская статыстыка сцвярджае: колькасць захворванняў ад уздзеяння радыяцыі павялічваецца. За гэты час сотні немаўлят нарадзіліся з аномаліямі.

Чарнобыльская трагедыя – боль, смутак, плач, выміранне. А яшчэ – гэта пакаранне за нашы недарэчныя ўчынкі, безгаспадарлівыя адносіны. Сёння мы ўсе разам і кожны паасобку адказваем за тое, што адбываецца на Зямлі. Мы

павінны захаваць цудоўны скарб прыроды для нашых нашчадкаў. Але галоўнае – мы павінны быць міласэрнымі адзін да аднаго. Мы не павінны забываць, што побач жывуць людзі, якім патрэбна дапамога. Мы павінны зрабіць усё магчымае, каб чарнобыльскі цень расступіўся, каб падобная трагедыя больш не паўтарылася.

Чытальнік.

Пакуль Чарнобыль

У душу глядзіць,

Пакуль з яго калодзежаў

Не піць,

Пакуль яго сыноў

Не ажывіць –

Баліць!

Баліць...

Баліць...

Пакуль прамень

Над хваляю дрыжыць,

Пакуль буслам

Над гнёздамі кружыць,

Пакуль у Прыпяці

Нябёсам стыць –

Баліць...

Пакуль у небе ясным

Сонцу быць,

Над абеліскам зорка

Зіхаціць...

Пакуль на гэтым свеце

Мне баліць –

Жыць!

Жыць.

Жыць.

Л. Хмель. “Пакуль Чарнобыль у душу глядзіць”.

Спіс літаратуры

1. Алексіевіч, С. Чарнобыльская малітва / С. Алексіевіч. – Мінск: Польша, 1998.
2. Іванніков, В. А. Тяжкое наследие : [20-летие Чернобыльской катастрофы] / В. А. Иванников // Экология и жизнь. – 2006. – № 4. – С. 4 – 8.
3. Ільїн, А. А. Рэаліі і міфы Чарнобыля / А. А. Ільїн. – Мінск, 2004.
4. Прайсці праз зону: Проза. Паэзія. Публіцыстыка. – Мінск, 1996.
5. След чорнага ветру. – Мінск, 1991.
6. Цалко, В. Г. Последствия Чернобыля в Беларуси : 17 лет спустя / В. Г. Цалко. – Минск, 2002.
7. Чарнобыль. Как это было : [26 апреля – Международный день памяти жертв радиационных аварий и катастроф] // Гражданская защита. – 2010. – № 4.
8. Успаміны. Чорны вецер [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://chornobyl.ru/category/uspaminy>.
9. Яблоков А. В. Чернобыль : последствия катастрофы для человека и природы / А. В. Яблоков, В. Б. Нестеренко, А. В. Нестеренко. – СПб., 2007.

Алена ДАШКЕВІЧ,
настаўнік вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 2 г. Новалукомля.

ГУКАННЕ ВЯСНЫ СЦЭНАРЫЙ АБРАДУ (ІХ – ХІ КЛАСЫ)

Мэта: выпрацоўваць уменні пераўвасабляць сабраны падчас фальклорных экспедыцый матэрыял у сцэнічную дзею; развіваць і творча панажаць народную спадчыну; выхоўваць культуру маўлення, цікавасць да народнай культуры, любоў да Радзімы, прыроды.

Рэквізіт: выпечаныя жавароначкі, кошкі, частаванні, гаршчок з зернем, калясніца, збан з бярозавым сокам, кошык з кветкамі, гарох, свісткі, вяночкі, каляровыя стужкі, кудзеля, ніткі, дываны, вышыўкі.

Музычнае суправаджэнне: беларускія народныя песні: “Ты, пчолачка ярая...”, “Вол бушуе – вясну чуе”, “Жавароначкі, прыляціце...”, “Вясна-красна”, “Ой, дай Божа, цёпла лета...”.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Упрыгожаная сцэна. З-за куліс выходзяць дзяўчаты.

1-я дзяўчына. Дзяўчаты, збірайцеся, пойдзем вясну гукаць!

2-я дзяўчына. Вось ля гэтых прыгожых бярозак прыпынімся.

4-я дзяўчына. Згодныя. Добрае месца выбралі.

2-я дзяўчына. Ды і жанчын жа запрасіць трэба.

1-я дзяўчына. Ганначка, збегай жанчын запрасі.

Ганначка ідзе запрашаць жанчын, дзяўчаты спяваюць і водзяць карагод.

• **Выкананне песні “Ты, пчолачка ярая...”.**

З-за куліс выходзяць жанчыны. У руках трымаюць кошкі з частаваннем для агульнага “стала”: малочныя стравы (сыр, тварог), яйкі, выпечка (булкі, сухарыкі) і рытуальнае частаванне. Кошкі ставяць пад бярозку.

Ганначка. Праходзьце, жанчынкі, праходзьце.

2-я дзяўчына. Дазвольце нам, жанчынкі, вясну-красну гукаці!

3-я дзяўчына. Сцюдзёную зіму замыкаці.

1-я дзяўчына. Сцюдзёную зіму ў камо-рачку.

Усе (разам). А вясну-красну на вулачку.

Старэйшая з жанчын выходзіць з гліняным гаршчком, поўным зярнят.

Старэйшая з жанчын. Перш, чым вясну гукаць, трэба зямліцу-матухну пачаставаць.

1-я жанчына. Прымі, Зямліца-матухна, частаванне ад нас. На ціхае лета, на буйное жыта.

2-я жанчына. Каб наша жыта ў трубы павілося, у трубы павілося ды на бок схілілася.

Старэйшая з жанчын. На полі снапамі, а ў гумне тарпамі.

1-я жанчына. На такую ўмалотна, у клуні прысыпна.

2-я жанчына. У млыне прымольна, у дзяжы падходна.

Старэйшая з жанчын. У пячы пячыста, на сталае краіста, сям’і на здароўе...

Усе (разам). І на добрае жыцце.

Гаршчок з зернем ставяць на зямлю. Праходзіць частаванне зямлі.

1-я дзяўчына. Дык блаславіце, жанчынкі, вясну-красну.

1-я жанчына. Бог блаславіць.

4-я дзяўчына. Другі раз.

1-я жанчына. Бог блаславіць.

1-я дзяўчына. Трэці раз.

1-я жанчына. Бог блаславіць.

• **Выкананне народнай песні “Вол бушуе – вясну чуе”.**

2-я дзяўчына. Што ж гэта мы пра вала спяваем, а ён жа таксама, як і мы, па зямлі ходзіць, далёка яму не відаць. Звернемся да птушчак-жаваронкаў, яны высока лятаюць, далёка бачаць, яны нам і дапамогуць хутчэй вясну-красну прыгукаці.

• **Выкананне народнай песні “Жавароначкі, прыляціце...”, карагод.**

Дзве жанчыны частуюць удзельнікаў абраду выпечанымі жавароначкамі. На апошніх двух радках песні выпечаных жавароначкаў леваю рукою падымаюць угару, сімвалізуючы сувязь людзей, птушак і жывой прыроды.

Дзяўчаты (разам). Сонейка яснае,

Сонейка краснае.

Вясне сілы надавай,

На свет Божы выпускай.

Го-го-го-го!

А-у-у!

Вясна.

Веснавыя месяцы – Сакавік, Красавік і Май – вывозяць з-за куліс на прыгожай калясніцы Вясну. Усе вітаюць Вясну, радуюцца яе прыходу.

Вясна. Не адна я да вас прыйшла.

Пад ваш вясёлы шум і крык абудзіўся Сакавік.

Сакавік выходзіць на авансцэну са збанам бярозавага соку, кланяецца тры разы (направа, налева і прама).

Сакавік. Абуджаю дрэвы і расліннасць... Людзей частую салодкім жыватворным сокам...

Частуе ўсіх сокам. За кулісай пакідае збан і выходзіць як удзельнік абраду.

Вясна. Снег з палёў замерзлых знік,
І расцвіў падснежнік у красавік.

На авансцэну выходзіць Красавік. У яго руках кошык з кветкамі.

Красавік. І зноў я з вамі, Красавік,
Кветкі я дарыць прывык.

Асынае ўсіх кветкамі. Выходзіць за кулісу, ставіць кошык і вяртаецца як удзельнік абраду.

Вясна. Яблыня цвіце на ўзмежку,
Добра ластаўцы ў застрэшку,
Зацвіце духмяны бэз,
Прыляціць зязюля ў лес.
Гэты ўвесь дзівосны рай
Абуджае месяц Май.

Май выходзіць з гармонікам.

• **Танец “Полька”.**

Удзельнікі абраду танцуюць. Вясна пасярэдзіне сцэны.

2-я дзяўчына. Ой, Вясна, ой, Вёсна,
Што ж ты людзям прынесла?

Вясна. Прынесла зялёную травіцу і цёплую вадзіцу.

1-я дзяўчына. Ой, Вясна, ой, Вясна,
Што з караба вытрасла?

Вясна. Вытрасла з лукошак з бобам гарошак.
(Асынае ўсіх гарошак.)

3-я дзяўчына. Ой, Вясна, ой, Вёсна,
Што яшчэ прынесла?

Вясна. Вашым хлопчыкам па свістку *(раздае хлопцам)*. Будзеце свістаці, дзяўчат на вуліцу зваці. Вашым дзяўчынкам па вянку *(дае па вяночку)*.

Каб шчаслівыя былі, каб працавітыя былі,
Каб не ленаваліся, у кусты ад працы не хаваліся.

3-я дзяўчына. Але ж пачакайце... Вяночкі гэтыя маюць чароўную сілу. Хто вышэй за ўсіх закіне свой вяночак на бярозу, той у гэтым годзе замуж пойдзе.

Дзяўчаты кідаюць вяночкі на бярозкі.

Вясна. Дзяўчаты, а Ганначка вышэй за ўсіх свой вяночак закінула на бярозку...

2-я жанчына. Відаць, хутка і вяселле спраўляць будзем.

1-я дзяўчына. Ой, Вясна, ой Вясна, ды якая ж ты красна.

2-я дзяўчына. Ідзі, Вясна, на вуліцу, хай табою людзі любуюцца.

4-я дзяўчына. Заспявайце ж, браткі!

Усе (разам). Вяснянку спявай, Вясну праслаўляй!

• **Выкананне песні “Вясна-красна”.**

Вясна. Людзі добрыя, вы гукалі мяне – і прыйшла я да вас пасля доўгай сцюдзёнай зімы. І прынесла вельмі многа працы. Нездарма ў народзе кажуць, што веснавы дзень цэлы год корміць. А чым жа вы *(звяртаецца да жанчын)* займаліся ў доўгія зімовыя вечары?

Жанчыны паказваюць вырабы.

1-я жанчына. Я, Вясна-красна, цэлую зіму кросны ткала.

2-я жанчына. А я кудзелю прала, ніткі сукала.

1-я жанчына. Паглядзі, Вясна, як я вышыла.

Старэйшая з жанчын. Я, Вясна-красна, дыван зрабіла.

Вясна. Якія цудоўныя вырабы ва ўсіх вас. Відаць, вельмі працавітыя вы людзі. А вы, дзяўчаты-прыгажуні, чым займаліся ў доўгія зімовыя вечары?

Усе дзяўчаты (разам). Хлопцаў выбіралі,
Песні спявалі ды танцавалі.

Вясна. Вы паглядзіце, якія вашы дзяўчаты!

1-я жанчына. Лянівыя...

Вясна. Ды не. У народзе ж кажуць: “Вучыся пець і танцаваць, а дзелу жыццё навучыць”.

1-я дзяўчына. Ідзе вясна полем,
Шырокім раздоллем.

Усе (разам). Вясна-красна на ўвесь свет.

3-я дзяўчына. Дзе вясна ступае – кветка зацвітае.

2-я дзяўчына. Зерне засявае ды песню спявае. Вясна-красна на ўвесь свет.

Усе (разам). Вясна-красна на ўвесь свет.

4-я дзяўчына. Радзі, радзі жыта, на добрае лета.

Усе (разам). Вясна-красна на ўвесь свет.

Жанчыны выходзяць з абрадавай песняй “Ой, дай Божа, цёпла лета” на авансцэну. Дзяўчаты з двух бакоў становяцца за жанчынамі, хлопцы-месяцы – за жанчынамі пасярэдзіне.

• **Выкананне песні “Ой, дай Божа, цёпла лета...”.**

Алена САЎКО,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
вучэбна-педагагічнага комплексу
Корнадзьскі дзіцячы сад – базавая школа.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Мастацтва ў кантэксце часу

СТРОЙ БЕЛАРУСКАЙ ЭЛІТЫ: РЭКАНСТРУКЦЫЯ

З пачатку XX ст. еўрапейскія, у тым ліку і беларускія, навукоўцы даследавалі гістарычны строй, што паўплывала на ўзбагачэнне музейных калекцый адзеннем, абуткам, аксесуарамі, а пазней і на стварэнне рэканструкцый убораў. У сучасным свеце тэма гісторыі строяў, рэканструкцыі ўбораў застаецца асабліва запатрабаванай у краінах, дзе матэрыяльнай культуры эліты грамадства па многіх прычынах не аддавалася належная ўвага. У канцы XX – пачатку XXI ст. былі напісаны навуковыя і навукова-папулярныя працы “Касцюм жыхароў Беларусі X – XIII стст.” Л. Дучыц (1995), “Гісторыя ўкраінскага касцюма” Т. Нікалаевай (1996), “Гістарычны касцюм Беларусі X – пачатку XVI стагоддзя” Г. Барвенавай (дысертацыя, 2001), “Паміж Усходам і Захадам. Фарміраванне касцюма феодалаў

Літвы XVI – XIX стст.” Р. Гужэвічутэ (2006), “Жаночы касцюм на Беларусі” і “Мужчынскі касцюм на Беларусі” В. Бялявінай і Л. Ракавай (2007), “Тэкстыль Сярэднявечча на землях Беларусі” Г. Барвенавай (2008), “Побыт феодалаў Вялікага Княства Літоўскага ў XV – сярэдзіне XVIII стагоддзя” А. Скеп’ян і Ю. Бохана (2011) і інш. Аднак і сёння некаторыя перыяды гісторыі беларускага строя застаюцца маладаследаванымі, многія пытанні належна не асэнсаваны.

Чаму тэкстыль, строй і іншыя прадметы матэрыяльнай культуры адыгрываюць важную ролю для разумення гісторыі, культуры, мастацтва народа? Чаму выконваюць рэканструкцыі строяў? Строй – гэта сутнасць культуры, аповед пра эвалюцыю чалавека, этнасу, нацыі. Комплекс строя, яго кампаненты, манера нашэння могуць вылучыць уладальніка з шэрагу іншых людзей, пазначыць яго рэлігійны і культурны код, ролю ў грамадстве, самабытнасць, месца ў сусветнай супольнасці. Нават сёння, калі адбываецца ўрбанізацыя, назіраецца тэндэнцыя да аднароднасці свету, убory розных краін і рэгіёнаў застаюцца адметнымі, як і раней, сведчаць пра ўнікальнасць розных культур і іх носьбітаў.

Адзенне складае неад’емную частку жыцця людзей, таму ў ім утрымліваецца значны аб’ём каштоўнай інфармацыі. Дзякуючы гісторыі строяў можна бліжэй пазнаёміцца з нашымі продкамі, даведацца, якімі яны былі, даследаваць такія паняцці, як стыль, прыгажосць, сацыяльныя станы, абрады, тэхніка і гандаль, сродкі спакушэння, самаўсхвалення. Гісторыя строяў дапамагае даведацца, што насілі каралі, князі і іншыя знакамітыя людзі, чаму яны аддавалі перавагу футру з плямістым узорам нахшталь гарнастая ці леапарда, а для дэманстрацыі ўласнага сацыяльнага статусу насілі яго поўсцю наверх, і г. д. Некаторыя дэталі строя, напрыклад шырокія жаночыя каркасы да спадніц (крыналін) або ўшчыльненне мужчынскага кунтушовага пояса “душой” (ільняной тканінай), ставяць перад намі сур’ёзныя пытанні пра кірункі ў пошуках ідэальнага чалавека.



Аўтэнтыка. Арнат. Мясцовая вытворчасць у Беларусі. Шаўковы рэпс, вышыўка тамбурным швом рознакаляровымі шаўковымі ніткамі; падшўўка з шаўковай тканіны. Канец XVIII ст. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь.

Вывучэнне гісторыі строяў і іншых прадметаў матэрыяльнай культуры садзейнічае разуменню шляху краіны і народа, успрымання, пераасэнсавання і перапрацоўцы дасягненняў іншых культур, стварэнню ўласнага вобраза праз самабытны строй. Уплыў стылю, моды як сродкаў выражэння культуры і бізнесу паказвае развіццё эканомікі, дасведчанасць у навінках тэхнікі, мастацтва, нават дальнабачнасць, густ і прыхільнасці лідараў грамадства. Шырокае распаўсюджванне моды на тканіны, іх фактуру і колеры, на кампаненты касцюма прадугледжвае грунтоўную падрыхтаваную глебу і ўзаемасувязь з рознымі мастацкімі цэнтрамі, вектар і глыбіню ўспрымання новых ідэй. Строй не толькі сведчыць пра кірункі моды, але і дае магчымасць па-новаму паглядзець на мастацтва, палітыку і эканоміку краіны.

Перыядызацыя гісторыі строяў вызначаецца па строях эліты грамадства. Кожны з перыядаў у гісторыі беларускіх строяў: 1) эпоха першабытнасці да IX ст.; 2) Полацкае, Тураўскае і іншыя княствы IX – XIII стст. (раманскі, візантыйскі стылі); 3) Вялікае Княства Літоўскае канца XIII – XV стст. (гатычны стыль); 4) XVI ст. (Адраджэнне); XVII – другая палова XVIII ст. (барока, ракако); 5) канец XVIII – пачатак XIX ст. (класіцызм, ампір); 6) другая палова XIX ст. (рамантызм, другое ракако); 6) канец XIX – XX ст. (мадэрн, канструктывізм, эклектыка), – патрабуе вывучэння, асэнсавання і папулярызацыі. Перыядызацыя беларускага гістарычнага строю, падабенства і адрозненні ў яго існаванні на тэрыторыі Беларусі, Цэнтральнай і Заходняй Еўропы, Расіі – найбольш выразны паказчык шляхоў мастацкага і эканамічнага развіцця беларускага грамадства. Варта толькі заўважыць, што перыяды і стылістыка ў гісторыі строяў на тэрыторыі Беларусі цалкам ідэнтычныя развіццю строяў на іншых тэрыторыях Еўропы, у адрозненне ад гісторыі рускага касцюма, дзе “старажытнарускі перыяд” цягнецца з X да пачатку XVIII ст. і, адпаведна, адсутнічаюць стылі готыкі і рэнесансу.

Беларускія гістарычныя строі ўсіх перыядаў вартыя годнага прадстаўлення і папулярызацыі ў многіх сферах сучаснага мастацкага і культурнага жыцця. У сувязі з абмежаванасцю аўтэнтычных рэчаў у беларускіх музейных зборах, адсутнасцю комплексу строю многіх гістарычных перыядаў узнікае неабходнасць пошукаў шляхоў для дэманстрацыі побыту нашых продкаў у пастаянных экспазіцыях і на тэматычных выставах. Рэканструкцыя гістарычнага ўбору – гэта адзін з варыянтаў выйгрышной падачы ўнікальнасці жыхароў Полацкага і іншых княстваў, магнатэрыі, шляхты, гараджан Вялікага Княства

Літоўскага. Акрамя музейнай практыкі, гістарычныя рэканструкцыі шырока прымяняюць у гістарычных фільмах, на розных фестывалях, тэматычных балях і іншых мерапрыемствах, падчас асабістых сямейных урачыстасцей, пры стварэнні сувенірных лялек і да т. п.

У прапанаваным цыкле артыкулаў будуць прадстаўлены некаторыя з названых этапаў у гісторыі беларускага строю, разгледжаны асноўныя кампаненты ўбору, іх крой, колеравая гама, матэрыялы, дэкор, вызначана мастацка-пластычная роля аксесуараў. Публікацыі пазнаёмяць з месцам рэканструкцыі гістарычнага касцюма ў сучаснай музейнай прасторы, творчасцю беларускіх мастакоў у галіне аднаўлення гістарычных убораў. Матэрыялы будуць цікавыя выкладчыкам гісторыі, мастацтва, культуралогіі, карысныя шырокаму колу чытачоў; спадзяемся, што яны паспрыяюць папулярызацыі строю беларускай эліты.

РЭКАНСТРУКЦЫЯ ЎБОРАЎ: ТЭРМІНАЛОГІЯ

Перад тым як аналізаваць беларускія гістарычныя строі, варта вызначыць сэнс і адрозненні некаторых паняццяў у дачыненні да мастацкіх тканін і адзення.

Строй – ансамбль, які складаецца з розных відаў адзення, галаўнога ўбору, абутку, здымных упрыгожанняў і аксесуараў. Усе часткі строю звязаны адзінствам прызначэння, манеры нашэння, дапасаваны адзін да аднаго і выяўляюць асаблівасці матэрыялаў, з якіх яны выкананы. Строй візуалізуе калектыўнае ўяўленне пра прыгожае, адлюстроўвае светапогляд пэўнай групы або класа грамадства, якому належыць. Слова *строй* замацавалася ў беларускай мове ў часы Сярэднявечча. Яно паходзіць ад праславянскага *strojъ* ‘стан упарадкаванасці, гатоўнасці да ўжытку’ і ўтрымлівае праіндаеўрапейскі карань (*s)ter*; лацінскі *sturō, struere* ў значэнні ‘распасціраць, наслоіваць, дапасоўваць’. Стараславянскія словы *ўбор, убранне* і ўласнабеларускія *адзежа* і *адзенне* вядомы па пісьмовых крыніцах з X ст. *Убор, убранне* – святочнае, упрыгожанае адзенне, напрыклад, шлюбныя ўборы, падвянечнае, цырыманіяльнае ўбранне. У культуры беларусаў са старажытных часоў было прынята “многа ўбору трымаць”. У гістарычных дакументах шляхецкае ўбранне згадваецца як *шаты, уборы, строй*, а кожны асобны кампанент мае сваю назву.

Аўтэнтыка (грэч. *authentikos*) – сапраўдная рэч, арыгінал. Аўтэнтычны строй – гэта поўны комплекс адзення, абутку, аксесуараў, уласцівы пэўнаму рэгіёну і часу. Аўтэнтычныя рэчы маюць мастацкую вартасць, захоўваюцца і з’яўляюцца гонарам музейных або прыватных ка-



Ганна Барвенава. Наватвор. Мужчынскі строй XVI ст. у Вялікім Княстве Літоўскім. Шоўк (тафта), аксаміт, воўна, лён; вышыўка шоўкам, футра норкі, сердалік; гістарычны крой, ручныя швы. 2005 – 2006 гг. Музей гісторыі Магілёва, пастаянная экспазіцыя.



Ганна Барвенава. Наватвор. Жаночы строй XVI ст. у Вялікім Княстве Літоўскім. Шоўк (часуча, тафта і іншыя гатункі), аксаміт з рэльєфам; вышыўка шоўкам, гранатам, бурштынам, перлінамі, бісерам; гістарычны крой, ручныя швы. 2005 – 2006 гг. Музей гісторыі Магілёва, пастаянная экспазіцыя.

лекцый. Аўтэнтчныя ўборы як гістарычны дакумент валодаюць унікальнай інфармацыяй. Мастацкія творы, у тым ліку аўтэнтчныя кампаненты строю, неабходна захоўваць і экспанавать пры вызначаных умовах і пры неабходнасці праводзіць праз рэстаўрацыйныя майстэрні.

Рэканструкцыя (ад лац. *re* 'зноў' і *construction* 'пабудова') – аднаўленне першапачатковага выгляду страчанага твора мастацтва па артэфектах і іншых гістарычных крыніцах. Рэканструкцыя гістарычнага строю – складаны працаёмкі працэс, у аснове якога – спадчына гістарычнага прататыпа. Краевугольным каменем у вырабе гістарычнага касцюма з'яўляецца валоданне цэлым комплексам ведаў: мастацтвазнаўчымі і гістарычнымі, ведамі ў галіне матэрыялазнаўства, канструявання, тэхналогіі вырабу адзення. Мастак-рэканструктар павінен быць знаёмы з асновамі тэхналогіі ткацтва, кравецтва, шавецтва, кушнерства, грабарства, персіярства, капялюшніцтва, валодаць ведамі пра крой, дэкор, розныя тэхнікі вышыўкі, а таксама пра спосабы апранання, зашпільвання, мясцовыя асаблівасці вырабу і нашэння строю і г. д. Рэканструкцыя прадугледжвае адпаведную падачу адноўлена-

тканін, аксесуараў, фурнітуры і інш.

Пажадана падчас даследчай працы карыстацца трыма альбо чатырма крыніцамі інфармацыі, тады можна быць упэўненым у атрыманні дакладнай агульнай карціны. Кожная з крыніц сама па сабе шмат дае даследчыку і мастаку-рэканструктару, але сабраныя разам яны дапамагаюць атрымаць даволі выразнае ўяўленне пра тыповыя касцюмы пэўнай эпохі, краіны, класа грамадства і адказаць на многія пытанні, што ўзнікаюць падчас стварэння рэканструкцыі строю. У залежнасці ад колькасці і якасці выкарыстаных крыніц рэканструкцыя мае розную ступень гіпатэтычнасці.

Галоўная мэта мастакоў-рэканструктараў – стварэнне гістарычнага строю, які будзе найбольш дакладна паўтараць арыгінал, улічваючы ўсе драбніткі падрабязнасці. Чым больш аддалены ад нас па часе строй трэба рэканструяваць, тым больш складана знайсці аўтэнтчнае ацалелае адзенне, абутак, зброю і інш. У такім выпадку выкарыстоўваюцца выяўленчыя крыніцы, якія даюць падрабязную інфармацыю пра знешні выгляд чалавека той ці іншай эпохі, прапорцыі, колеравую гаму. Але атрыманыя звесткі

га касцюма – сілуэт, манера нашэння і інш.

Праца мастакоў-рэканструктараў пры вывучэнні строяў і стварэнні рэканструкцыі павінна грунтавацца на гістарычных крыніцах. Асноўныя крыніцы, якія выкарыстоўваюцца пры аднаўленні гістарычнага строю:

– артэфекты – тэкстыльныя калекцыі, захаваныя ўзоры ўбораў розных эпох, этнаграфічныя крыніцы;

– выяўленчыя крыніцы – партрэтны жывапіс, фрэскі, помнікі і эпітафіі, мемарыяльныя дошкі, іканавыя (адлюстраваныя святых у нацыянальных касцюмах, данатараў), малюнкi, акварэлі, гравюры і інш.;

– пісьмовыя крыніцы – інвентары, рэестры, вопісы маёмасці ў тастаментах, судовыя справы, гарадскія акты, дыярышы, нататкі падарожнікаў, а таксама лінгвістычны аналіз тэрмінаў;

– археалагічныя крыніцы – фрагменты ўбораў,

заўсёды неабходна супастаўляць з археалагічнымі матэрыяламі, якія могуць падказаць крой, склад тканіны, форму гузікаў, спражак, абутку і іншае; з пісьмовымі крыніцамі, дзе можна даведацца назвы кампанентаў адзення, іх колеры, а кравецкія кнігі падкажуць схемы крою і г. д. Такім чынам, найлепшага выніку рэканструктар можа дасягнуць толькі дзякуючы працы з многімі крыніцамі.

Як ужо адзначалася, рэканструкцыя гістарычнага ўбору як працэс аднаўлення твора матэрыяльнай культуры прадугледжвае максімальную ступень адпаведнасці гістарычнаму прататыпу, навукова абгрунтаваным звесткам. Аднак сёння існуюць розныя падыходы да распрацоўкі рэканструкцыі гістарычнага касцюма. Яна можа паўтараць свой гістарычны прататып з абгрунтаваным узроўнем дакладнасці, мець пэўную ступень гіпатэтычнасці. Так, у працэсе рэканструкцыі могуць уводзіцца новыя элементы, неабходныя па эстэтычных і канструкцыйных меркаваннях; выкарыстоўвацца сучасныя матэрыялы і тэхніка, якія, вядома, адрозніваюцца ад першапачатковых, але не парушаюць цэльнасці твора, яго гістарычных рысаў. Метады і спосабы рэканструкцыі вызначаюцца характарам прызначэння і далейшага выкарыстання помніка.

Спосабы рэканструкцыі ўбораў: копія, рэпліка, наватвор, стылізацыя, бутафорыя.

Копія (лац. *copia* ‘мноства, запас’) – мастацкі твор, што паўтарае іншы мастацкі твор з максімальнай дакладнасцю да арыгінала. Копія павінна адпавядаць арыгіналу па памеры, манеры, матэрыяле, тэхнічных сродках, якасці выканання. Копіі маюць вялікую ролю ў захаванні мастацкіх твораў. Іх робяць для зберажэння каштоўных твораў ад магчымых пашкоджанняў або ў прапагандысцкіх, навучальных мэтах. Экспанаванне копій практыкуецца многімі музеямі свету.

Сярод найбольш значных копій найважнейшых беларускіх мастацкіх твораў трэба назваць напрасольны крыж-каўчэг, выраблены па замове Еўфрасінні Полацкай мастаком Лазарам Богшам у 1161 г., страчаны падчас Другой сусветнай вайны і не знойдзены дагэтуль. Аўтар копіі святыні (асвечана ў 1997 г.) – ювелір-эмаліроўшчык, сябра Саюза мастакоў Беларусі Мікалай Кузьміч.

Выраб копіі гістарычнага строю патрабуе максімальнай адпаведнасці гістарычнаму арыгіналу па знешніх характарыстыках, фактурных уласцівасцях, унутранай структуры, спосабе выканання. Тканіну на адзенне робяць на ручным ткацкім станку з прадзеных уручную або на калаўроце нітак, а пасля фарбуюць натуральнымі



Юрый Піскун. Наватвор. Мужчынскі жупанова-кунтушовы строй XVIII ст. Шоўк, воўна, футра куніцы; гістарычны крой, машынная вышыўка. 2009 г. Замкава-паркавы комплекс “Мір”, пастаянная экспазіцыя.

фарбавальнікамі згодна з тэхналогіяй пэўнага часу. Пласціны для пояса, спражкі, гузікі выкоўваюць у кузні або іх робіць ювелір з захаваннем прыёмаў, што былі ўласцівыя часу стварэння арыгінальных прадметаў. Карункі, шыццё перлам’і і іншы дэкор – толькі з натуральных камянёў і з улікам асаблівасцей перыяду бытавання капіраванага адзення. Увесь касцюм шыецца ўручную, у тым ліку і ўнутраныя швы, прыладамі, блізкімі да аўтэнтчных, і г. д.

Рэпліка (лац. *replicare* ‘звяртацца зноў’) – гэта аўтарская копія, паўтарэнне мастацкага твора, які можа адрознівацца ад арыгінала памерамі або асобнымі дэталямі. Звычайна мастакі выконвалі рэплікі твораў, што карысталіся папулярнасцю. Рэплікі каштоўных аўтарскіх касцюмаў, аксесуараў (ювелірныя ўпрыгожванні, сумкі, абутак) рабілі і робяць да нашага часу ў адзінкавых экзэмплярах. Рэпліка касцюма часцей за ўсё ўлічвае памер заказчыка і будучага ўладальніка, таму памеры адзення, абутку змяняюць прапарцыяна. Рэплікі выконваюць у тым ліку для музейных калекцый. Выключэнне для іх вырабу – каралеўскія інсігніі (сімвалы ўлады).

Можна гіпатэтычна меркаваць, што на знакамітай слупкай персіярні таксама рабілі рэплікі



Юрый Піскун, Алена Юр'ева. Стылізацыя.
Касцюмы для ансамбля "Харошкі",
пастаноўка "Па старонках Полацкага сшытка". 1990 г.

раней выкананых сліцкіх паясоў па просьбе заказчыка. Гэта можна дапусціць, бо па дамове з князямі Радзівіламі кіраўнікам сліцкай мануфактуры Маджарскім дазвалялася вырабляць паясы для ўласнага прыбытку. Якія паясы выткаць і каму іх прадаваць, вырашалі самі стваральнікі каштоўных мастацкіх тканін. Калі заказчык прасіў паўтарыць пэўны пояс, то наўрад ці яму адмаўлялі. Для зручнасці заказчыка на мануфактуры мог быць альбом узораў паясоў.

Наватвор – сучасная копія старажытных рэчаў, якая паўтарае страчаны арыгінал па гістарычным прататыпе, але выканана з сучасных матэрыялаў і можа адхіляцца ад арыгінала па памерах, колеры і г. д. Галоўная мэта стварэння наватвору ці набліжанай копіі, як і рэпрадукцыі (англ. *repro*), – максімальна дакладна перадаць інфармацыю пра сапраўдныя мастацкія рэчы, у тым ліку гістарычны строй, расказаць пра яго знешні выгляд. Упершыню тэрмін *наватвор* з'явіўся ў нумізматыцы, шырока выкарыстоўваецца ў галіне архітэктуры.

Узор высакаякаснай рэканструкцыі тэкстыльнага мастацкага твора – сліцкія паясы XVIII ст., адноўленыя на Сліцкай фабрыцы мастацкіх вырабаў "Сліцкія паясы" з выкарыстаннем блізкіх да арыгінала матэрыялаў і тэхналогіі. Адступленні ад арыгінала ў тым, што выкарыстана імітацыя залотнай і срэбранай ніцей; шаўковыя ніткі афарбаваны хімічнымі фарбавальнікамі; паясы вытканы не на аўтэнтчных варштатах, а

на сучасных ткацкіх станках з камп'ютарным забеспячэннем. Усё гэта дазволіла мастакам, тэхнолагам і ткачам паскорыць працэс вырабу каштоўнага сліцкага пояса. Мастакі XVIII ст. ткалі адзін пояс пасля таго, як запраўлена аснова, каля месяца. Копію сліцкага пояса даўжынёй 3 м 50 см на сучасным абсталяванні выконваюць каля 60 гадзін. Час вырабу пояса залежыць ад яго даўжыні, колькасці ўткоў, складанасці маляўніцтва.

У час стварэння рэканструкцыі гістарычнага строю мастак імкнецца дасягнуць максімальна магчымай ідэнтычнасці з арыгінальнымі строямі, выкарыстаць найбольш набліжаныя да гістарычных матэрыялы і вядомыя падчас бытавання прадмета тэхналогіі. Галоўная задача такой рэканструкцыі – абавязковая наяўнасць усіх кампанентаў і дэталей касцюма, перадача сілуэта, прапорцый, ладу, дасканаласці паўтарэнне крою адзення, галаўных убораў, абутку абранага перыяду. Аднак магчымае пэўнае адступленне ад гістарычных тэхналогіяў. Цалкам дапушчальнае выкарыстанне сучасных, але аднолькавых па складніках (натуральных шоўк, воўна і г. д.) матэрыялаў, максімальна набліжаных па фактуры, колеры, арнаменце, пляценні. Інакш кажучы, такіх матэрыялаў, што на невялікай адлегласці падобны да гістарычных аналагаў. Пры рэканструкцыі гістарычнага строю дапускаецца выкарыстанне машыннага шва толькі там, дзе ён не відаць (пераважна ўнутраныя швы).

Падобная рэканструкцыя знайшла шырокае прымяненне ў гістарычнай навуцы і, у прыватнасці, у музейнай справе. Наватворы выконваюць для музейных экспазіцый пры немагчымасці стварэння копіі або рэплікі гістарычнага касцюма (адсутнасць арыгінальных рэчаў, недахоп фінансаў і інш.). У такім выпадку рэканструююцца гістарычны строй павінен успрымацца наведвальнікамі музея як аўтэнтчны з максімальна блізкай адлегласці (рэканструкцыя "пяці крокаў").

Стылізацыя (фр. *stilisation*, англ. *stylization* – наследаванне стылю) – стварэнне сучаснага твора мастацтва, у тым ліку рэканструкцыі гістарычнага строю, які свядома паўтарае фармальныя прыкметы пэўнага стылю, наўмысна імітуе характэрныя асаблівасці аўтэнтчных твораў. Стылізацыя строю мае пэўныя мэты – стварэнне візуальнага партрэта прадстаўнікоў розных эпох і стыляў, мастацка-эстэтычнае задавальненне, гісторыка-мастацкая адукацыя, уплыў на самасвядомасць народа, прапаганда яго індывідуальнасці. Для стылізацыі выкарыстоўваецца шэраг прыёмаў, сярод якіх наследаванне спосабаў і прыёмаў формаўтварэння, раней створаных у гісторыі мастацтва, умоўнасць, інтэрпрэтацыя мастацкіх дэталей і інш. Аднак рэканструюва-

ны строй па стылістыцы, сілуэце, прапорцыях, аб'ёмных і колеравых, павінен адпавядаць гістарычным прататыпам. Пры стварэнні стылізацыі мастак можа выкарыстоўваць сучасныя матэрыялы, крой, тэхналогіі, калі гэта не вядзе да парушэння названых вышэй крытэрыяў. Адзін з крытэрыяў ацэнкі якасці – функцыянальнасць адзення, абутку, бо іх трэба будзе выкарыстоўваць па прызначэнні, як і іх гістарычныя прататыпы, – насіць працяглы час.

Стылізацыя строяў шырока выкарыстоўваецца ў сучасных музейных інтэрактыўных экспазіцыях, кінаіндустрыі (пераважна для галоўных персанажаў), тэатральных спектаклях, падчас рэканструкцыі гістарычных падзей, на гістарычных фестывалях, балях і іншых тэматычных імпрэзах, а таксама у час асабістых сямейных урачыстасцей (вяселле, імяніны і інш.). Стылізаваныя строі выкарыстоўваюцца пры стварэнні сувенірных лялек і іншых твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Названы спосаб рэканструкцыі шырока распаўсюджаны ў швейнай індустрыі пры выкананні касцюмаў для прафесійных і аматарскіх калектываў розных кірункаў, а таксама карнавальных касцюмаў у гістарычным стылі. Галоўная мэта такой рэканструкцыі – стварэнне антуражу, таму дазваляюцца вольнасці падчас дэталёвай прапрацоўкі вырабаў.

Распрацоўка гістарычных касцюмаў для тэатральных спектакляў і гістарычных фільмаў, касцюмаў для мастацкіх калектываў з'яўляецца прыкладам рэканструкцыі з элементамі частковай стылізацыі. Выкарыстанне такога спалучэння дазваляе адначасова адлюстравать прыналежнасць касцюма да пэўнай гістарычнай эпохі, дух часу, перадаць знешняе падабенства да арыгінальных строяў, прапорцыі, багацце аздобы, а з іншага боку – падкрэсліць індывідуальнасць гістарычнага персанажа і акцёра, які выконвае яго ролю, праз акцэнт на колер адзення, утрыманне якіх-небудзь мастацкіх дэталёў касцюма. Стылізацыя як спосаб рэканструкцыі дапамагае мастаку па касцюмах стварыць неабходны вобраз, дамагчыся гранічнай выразнасці персанажа, а таксама з'яўляецца сродкам мастацка-псіхалагічнага ўздзеяння на глядача.

У сярэдзіне XX ст. узнікла патрэба не ў натуралістычным капіраванні гістарычнай рэчаіснасці, а ў яе стылізацыі, перадачы глядачу вобраза краіны і яе эліты, знакаў эпохі. У “кунтушовых” касцюмах артыстаў ансамбля “Песняры” мастакоў Юрыя Піскуна і Вольгі Дзёмкінай (1979, 1989), у касцюмах да оперы “Дзікае паляванне караля Стаха” мастака Элеаноры Грыгарук (1989), касцюмах ансамбля “Харошкі” да пастаноўкі “Па старонках Полацкага сшытка”

мастакоў Юрыя Піскуна і Алены Юр'евай (1990) было дасягнута жывое ўспрыманне гістарычнага строю, гуллівая пластыка стылю барока, цэльнасць і годнасць у прадстаўленні спрадвечнай шляхецкай культуры. Гэтаму спрыяла выразная перадача мастакамі адметнасцей беларускага шляхецкага строю XVII – XVIII стст., прапрацоўка колеру, імітацыя фактуры тканін і футра, акцэнты на пэўных дэталях гістарычнага касцюма, гіпербалізацыя дэкору. Высокае майстэрства мастакоў па касцюмах грунтавалася на прафесійнай падрыхтоўцы, глыбокім разуменні і захапленні гістарычным матэрыялам, сапраўдным таленце.

Бутафорыя (італ. *buttafuoi* – літаральна “выкідай вон”) – стварэнне прадмета, у тым ліку касцюма, які імітуе сапраўдны. Бутафорыя адрозніваецца падкрэсленай выразнасцю знешняй формы, таннасцю, нярэдка нізкай якасцю. Бутафорны гістарычны касцюм па прапорцыях, пазнавальных кампанентах, колеравай гаме павінен даносіць глядачу стыль, эпоху, якія ён прадстаўляе. Бутафорыя з сучасных танных матэрыялаў толькі на пэўнай адлегласці нагадвае фактуру і арнамент гістарычных прататыпаў. Бутафору дазволена змяняць прапорцыі, гіпербалізаваць “гаваркія” кампаненты строю, арнамент, не прытрымліваюцца гістарычнага крою і тэхналогіі шыцця. Дзейнасць бутафора патрабуе спецыяльных ведаў, прадугледжвае ўменне працаваць з сучаснымі сінтэтычнымі матэрыяламі і палімерамі, фарбамі і лакамі, металам, кардонам і інш. Бутафорыя разлічана пераважна на знешні эфект.

Выраб бутафорыі – вялікая галіна кіна-тэатральнага мастацтва, турыстычнага бізнесу, мастацка-дэкаратыўнага афармлення святаў. Традыцыйна бутафорыя гістарычнага строю, зброі, мэблі, посуду выкарыстоўваецца ў гістарычных фільмах, тэатральных і тэлевізійных спектаклях і выконваецца ў адмысловых тэатральных цэхах. Аднак сёння бутафорыю можна сустрэць на гістарычных фестывалях, у музеях і іншых установах, мастацка-дэкаратыўным афармленні дзіцячых святаў, рэкламных акцыях, афармленні сямейных, карпаратыўных святаў і г. д.

Такім чынам, падыходы да распрацоўкі рэканструкцыі гістарычнага касцюма розныя. Сучасная рэканструкцыя можа паўтараць гістарычны прататып з розным узроўнем дакладнасці ў залежнасці ад мэты яе стварэння. Усе тыпы рэканструкцыі, што былі разгледжаны вышэй, утрымліваюць вялікую долю даследчай работы па вывучэнні гістарычных крыніц і арыентуюцца на іх падчас аўтарскага аднаўлення.

Сёння ў Беларусі рэканструкцыя гістарычнага строю – аб'ект навуковай і творчай дзей-



Буафорыя. Вясельныя строі.

Фотаздымак Аляксандра і Марысі Вінтшэўскіх. Мінск. 2015 г.

насці, яна развіваецца ў кірунку пошуку і сістэматызацыі гістарычных крыніц, удасканалення тэхналогій вырабу, заваявання новых ніш у музейнай, асветніцкай, культурна-масавай і іншай прасторы. Увага мастакоў-рэканструктараў сфакусіравана на пошуку магчымасцей вырабу тканін, скуры, фурнітуры, набліжаных да гістарычнага прататыпу, або стварэнні імітацыі. Актуальным застаецца гісторыя працэсу вытворчасці зыходных матэрыялаў для строю, гістарычнага абсталявання, інструментаў, тэхналогій. З іншага боку, рэканструкцыя развіваецца ў рамках стварэння прафесійных стылізаваных і буафорных гістарычных касцюмаў для патрэб тэатра, кіно, эстрады і да т. п., стварэння сувенірнай прадукцыі, у тым ліку слугі паясоў, сувенірных лялек, апранутых у гістарычныя строі розных эпох.

Рэканструкцыя гістарычнага строю – параўнальна новы кірунак творчасці беларускіх мастакоў. Калі ўгадаць дасягненні ў галіне рэканструкцыі строяў, прааналізаваць, якія тыпы аднаўлення найбольш развіваюцца, то можна заўважыць, што пераважная частка гістарычнага беларускага касцюма – гэта стылізацыя і буафорыя, створаныя мастакамі для тэатра, эстрадных калектываў. З 1990-х гг., пасля аднаўлення незалежнасці Беларусі, гістарычны беларускі строй, зброя розных гістарычных эпох актыў-

на рэканструюецца спецыялістамі і аматарамі для тэматычных суполак і клубаў, гістарычных фестываляў і да т. п. З пачатку ХХ ст. рэканструкцыя касцюма (копія кампанентаў касцюма – слугі паясоў, набліжаная копія строю) пачала шырока выкарыстоўвацца пры стварэнні музейных экспазіцый. Пералічаныя фактары, актуальнасць тэматыкі, запатрабаванасць у беларускім грамадстве аднаўлення страчаных мастацкіх твораў фармулююць праблемы сучаснай рэканструкцыі строю:

- недастатковае асвятленне ў навукавай літаратуры гісторыі беларускага строю, гісторыі тэкстылю, тэхналогіі вытворчасці;
- адсутнасць устойлівай тэрміналагічнай базы;
- адсутнасць папулярнага аўтэнтычнага гістарычнага строю і яго рэканструкцыі ў музейных экспазіцыях і іншых формах мастацкага і культурнага жыцця грамадства;
- недастатковая ўвага да дасягненняў беларускіх мастакоў у галіне рэканструкцыі строяў;
- недахоп тэарэтычнага, інфармацыйнага, метадычнага забеспячэння пры стварэнні праекта рэканструкцыі гістарычнага строю, параўнальнага аналізу гістарычных і сучасных метадаў праектавання і вырабу тканін, адзення і інш.

Спадзяемся, што прапанаваны цыкл артыкулаў адкажа на некаторыя з пастаўленых пытанняў, паспрыяе плённай творчай працы сучаснага мастака, музейнага работніка.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Барвенава, Г. А.** Тэкстыль Сярэднявечча на землях Беларусі / Г. А. Барвенава. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 246 с.
2. **Бялявіна, В. М.** Жаночы касцюм на Беларусі / В. М. Бялявіна, Л. В. Ракава. – Мінск : Беларусь, 2007. – 351 с.
3. **Бялявіна, В. М.** Мужчынскі касцюм на Беларусі / В. М. Бялявіна, Л. В. Ракава. – Мінск : Беларусь, 2007. – 303 с.
4. **Дучыц, Л. У.** Касцюм жыхароў Беларусі Х – XIII стст. (паводле археалагічных звестак) / Л. У. Дучыц. – Мінск : Беларус. навука, 1995. – 80 с.
5. **Дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва Беларусі XII – XVIII стагоддзяў** / аўтар тэксту і складальнік Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1984. – 233 с.
6. **Ніколаева, Т.** Історія украінскага косяма / Т. Ніколаева. – Кіев : Либідь, 1996. – 176 с.
7. **Піскун, Ю. А.** Гісторыя касцюма Беларусі XVI – XVIII стагоддзяў / Ю. А. Піскун. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, 2004. – 84 с.
8. **Guzevičiūte, R.** Tarp Rytų ir Vakarų : XVI – XIX a. LDK bajorų kostiumo formavimosi aplinkybės ir pavidalai / R. Guzevičiūte. – Vilnius : Versus aureus, 2006. – 368 s.
9. **Matušakaitė, M.** Apranga XVI – XVIII a. Lietuvoje / M. Matušakaitė. – Vilnius : Aidai, 2003. – 389 s.

Ганна БАРВЕНАВА,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Аўтар дзякуе доктару мастацтвазнаўства, прафесару Югену Сахуту за ўдакладненне тэрміналогіі.

ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ СЕМАНТЫКА ГРАМНІЦ У РАННЕВЕСНАВЫМ НАРОДНЫМ КАЛЕНДАРЫ БЕЛАРУСАЎ

Заканчэнне. Пачатак у № 3.

Агонь грамнічнай свечкі, як і самі грамніцы, набываў характар універсальна-магічнага сродку, які не ведае межаў і дзейсны незалежна ад прасторы, часу ці сітуацыі. Па перакананні інфарматараў, грамнічная свечка – “это хорошо для ўсего” [14, с. 82].

Пра ўніверсальна-магічны характар сведчыць, у першую чаргу, поліфункцыянальнасць грамніц. Апошнія выкарыстоўваліся практычна ва ўсіх сітуацыях жыццядзейнасці чалавека. Так, грамнічныя свечкі запальвалі падчас навальніцы, прымянялі ў земляробчых і жывёлагадоўчых абрадах – пры абходзе палёў, засяванні і зажынанні нівы, пры першым выгане скаціны на пашу на Юр’я, пры заговінах і разговінах падчас пастоў, пры правядзенні сямейных абрадаў (нараджэнне дзіцяці, вяселле, провады ў войска, пахаванне, памінкі) і інш. Параўн.: калі грамнічнай свечкай акуруць ніву перад сяўбой, жывёлу пры першым выгане на пашу, то будзе добры ўраджай і сытая, здаровая скаціна [9, с. 202 – 203].

На ўніверсальнасць-магічнасць грамнічнага агню як сакральнай рэчы надзвычайнага тыпу ўказвае выкарыстанне грамніц у найбольш важных сямейна-абрадавых моманты або пры пэўнай небяспецы для жыцця чалавека. Так, іх запальвалі пры цяжкіх родах, у час блаславлення маладых і пры дзяльбе караваю на вяселлі, пры адыходзе навабранца з хаты на зборны пункт, пры памінанні памерлых на траціны, саракавіны, на Дзяды, Радаўніцу і інш. Чалавеку, які паміраў, грамнічную свечку давалі ў руку для таго, каб агнём грамніцы “адагнаць ад душы сатану” (Рагачоўшчына) [19, с. 61], каб нябожчыку асвятліць дарогу на “той свет” (Мядзельскі раён).

Культавая сакральна-свяшчэнная паяднанасць агню нябеснага (як агню Перуна) і агню зямнога (агню грамнічнай свечкі) у адзіным міфарытуальным комплексе праглядае ў прыкметах і вераваннях, звязаных з характарам гарэння полымя грамніцы менавіта ў храме як Божым доме. У час святочнага набажэнства ў цэрквах ці касцёлах назіралі, як гараць свечкі: калі яны патрэсквалі ў час гарэння, значыць улетку трэба чакаць грымот, навальніц; верылі: моцны і часты трэск запаленых свечак абяцае частыя і страшныя летнія навальніцы [6, с. 393 – 394].

Паказальна, што грамнічныя свечкі, па народных вераваннях, засцерагалі пры гrome, перунах, маланцы, але, уласна, не ад гэтых прыродных з’яў. Запаленая грамніца ў першапачатковым аўтэнтчным варыянце спрычынялася да адпужвання ад пабудоў той негатыўнай сілы, якая была чужароднай і чалавеку, і богу, і агню зямному (грамніцы), і агню нябеснаму (Перуноваму). Характэрна, што інфарматары ў Цэнтральным Палессі на пытанне “Ці выкарыстоўвалі грамнічную свечку ад грому?” давалі катэгарычна адмоўны адказ: “Од грому – не. Од грому от беруць сьвечу, як человек умерает да дзержыць ў руке. О то од грому дзержаць ў хаці. От, который умрэ ўжэ человек і ему паляць сьвечу, даюць же ў руку, як канае, і горіць, як лежыць ў хаці. То тую сьвечку од грому, а ету – не, ета не положэна” [14, с. 82]. У сувязі з акрэсленым вышэй матывам цудоўнасці, незвычайнасці першых грымот параўнаем тут характэрнае паведамленне М. Нікіфароўскага пра неперунову скіраванасць агню грамніц, праз якія, паводле архаічных вераванняў, мабыць, адбывалася вогненная нябесна-зямная ідэнтыфікацыя-асвячэнне сялібы: хоць і рэдка, але з грамнічнага дня можна чуць грымоты, якія “дзякуючы грамнічным свечкам не шкодзяць ні людзям, ні жывёлам, ні збудаванням, куды чэрці і блізка не падыходзяць” [6, с. 393]. М. Улашчык у фальклорных нататках згадваў: каб адвесці пярун ад хаты, на Грамніцы “з царквы прыносілі запаленую свечку і куроцьмама выводзілі на бэльцы крыж-абярэг” [6, с. 393]. Такі або іншы падобны знак, на наш погляд, якраз і сімвалізаваў далучэнне пабудовы да колішняй Перуновай апекі, забяспечваў яе вогненную нябесна-зямную ідэнтыфікацыю-асвячэнне праз паяднанне ў адзінай прасторы агню нябеснага (Перуновага) і зямнога (агонь грамнічнай свечкі). У вёсцы Жукойні Астравецкага раёна зафіксаваны адметны рытуал культывага ахвяравальна-паяднальнага прынашэння грамнічнай свечкі падчас навальніцы нябесна-вогненнай стыхіі: вылітую “з добрага воску” грамніцу пры моцных перунах з маланкаю выносілі “на дождж, каб ён хоць трохі яе замачыў. Тады кажуць: Пярун-бацька, Зямля-матка, прыміце нашу ахвяру. Хай будуць усе здаровыя. Хай згіне нячыстая сіла. Хай расце добрае жыта. Ну і далей, што каму баліць. Тады ставяць свечку

пад іконамі і моляцца” [9, с. 203]. Цікавая пры гэтым заўвага інфарматара: “Добра, каб гэта было на Грамніцы”, – якая рэканструктыўна адсылае прыведзены ахвяравальна-паяднальны рытуал да ідэальнай архаічнай абрадавай сітуацыі з’яўлення першавеснавага грому.

На культавую сакральна-свяшчэнную паяднанасць грамнічнага агню і агню нябеснага ў іх падкрэсленай неперуновай ахоўна-засцерагальнай скіраванасці ўказвае выкарыстанне грамніцы пры малітоўным звароце да святога Ільі – хрысціянскага пераемніка язычніцкага бога. Ч. Пяткевіч у запісах аб традыцыйнай духоўнай культуры Рэчыцкага Палесся зазначаў, што падчас буры асвечаныя свечкі запальваюць ці перад абразом святога-апекуна вёскі, ці перад абразом святога Ільі і чытаюць адпаведныя малітвы, але не з мэтай непасрэднага адвядзення перуна, а супраць д’ябла, які, уцякаючы ад Перуновае стралы, можа схвацца ў хаце і падвергнуць небяспецы гаспадара і ўсю сям’ю пры расправе святога Ільі з нячыстай сілай [15, с. 287].

Разглядаючы дзеі з грамнічнымі свечкамі, У. Сысоў прыйшоў да высновы пра функцыянальную сувязь грамніц з культавым рытуальным вогнішчам у гонар Перуна. На думку даследчыка, ад язычніцкага святара прысутныя пры гэтым атрымлівалі асвячэнне агнём у выглядзе крыжападобнага абпальвання валасоў на галаве [19, с. 58]. У хрысціянскія часы ізафункцыянальныя дзеі выконваў ужо гаспадар хаты – вярнуўшыся з храма, ён абпальваў крыж-накрыж у сябе на галаве валасы, а потым тое ж рабіў па старшынстве з усімі дамачадцамі (у варыянтах звычайно гаспадар абпальваў валасы толькі сынам). «Не выключана, – заўважае У. Сысоў, – што на ахвяраванне [Перуну, да рытуальнага вогнішча] прыносілі васковы крыжык і вялікую грамнічную свечку, якую, запаліўшы ад “свяшчэннага агню” і такім чынам асвяціўшы, забіралі з сабою дадому для правядзення магічных дзеянняў на падворку, у хаце і выкарыстоўвалі як надзейны ахоўны сродак ад розных няшчасцяў» [19, с. 58]. Такім чынам, запаленая ад свяшчэннага вогнішча Перуна, грамнічная свечка па сутнасці магла асэнсоўвацца як міфарытуальны заменнік Грамаўніка, а агонь грамніцы лічыўся пры гэтым агнём Перуна.

Выяўляючы першагрымотны Перуновы змест Грамніц, варта звярнуць увагу на факт прысутнасці ў свяце сімвалікі дуба. У фальклорных тэкстах, у прыватнасці, фіксуецца міфарытуальная сувязь першага грому і дзеянняў пры дубе – дрэве Перуна. Так, пачуўшы першы гром, прыхіналіся да дрэва (часцей за ўсё да дуба!) / церліся аб дуб, дубовае бярвяно, слуп, “што-

небудзь дубовае” [21, с. 127 – 130]. Параўн.: на Брэсцкім Палессі, пачуўшы першы гром, трэба церціся спінай аб дуб ці дубовы слуп: “Трэба дубовэ шыло подперці, коб спіна не болела” [2, с. 159]. Акрамя таго, пры першым гrome, каб не балела спіна, каб не хварэць, затыкалі за спіну дубовыя галінкі, абымалі дуб ці грызлі дубовае палена [21, с. 128].

Характэрна, што ў першагрымотных рытуалах беларусаў прысутнічае яшчэ адзін міфалагічны атрыбут Перуна – камень. Параўн.: ва Усходнім Палессі пры першым гrome перакідвалі праз галаву камень [20, с. 560]. Пашыранымі былі таксама звычаі пры першым гrome біць каменем / палкай па галаве, катаць камень [21, с. 130 – 131].

Каб не балела спіна, пры першым гrome прыхіналіся да драўлянай сцяны, агароджы, любога цвёрдага прадмета, церліся аб дрэва, клаліся спінай на зямлю, перакочваліся па зямлі [21, с. 127 – 130]. У якасці істотнага семіятычнага элемента падобных дзеянняў можна разглядаць трэнне, якое на міфапаэтычным узроўні, відаць, рэалізуе ў азначаных звычаях семантыку распальвання культывага вогнішча – высякання агню шляхам трэння*. На мажлівасць падобнай высновы паказвае звычай, калі падчас першага грому замест дрэва ці зямлі ў рытуальных дзеяннях фігуруе печ (прыпечак), сувязь якой з агнём бяспрэчная, параўн.: “Ёк грыміць, то подпіраюць прыпечка, шоб не болела спіна у жніво” [22, с. 250]; пры першым гrome, каб “сярэзіна не балела”, “печ поздымаюць” [21, с. 130].

Пра наяўнасць культывага Перуновага зместу ў святкаванні Грамніц ускосна сведчыць фальклорны матыў кіравання стрэчанскім часам навальніцамі, грымотамі, перунамі як такімі. Параўнаем каментар інфарматара А. Сержпутоўскага – селяніна Бохмата: “Старыя кажучь, што яны памятаюць такі год, што на Грамніцы былі грымоты, так смаліў пярун, што рэдка бывае й па лету. Можэ затым гэтае свято называюць Грамніцамі, што з яго пачынаюцца грымоты да што яно імі камендуе” [17, с. 121]. Усяму святочнаму часу Грамніц, паводле веравання, фактычна прыпісваецца ўласна Перунова функцыя – кіравання / кантролю над навальніцамі, грымотамі.

Да сказанага пра Перуновыя матывы Грамніц важна дадаць, што тэма першага грому ў свяце мае паралелі з асноўным міфам славян. Заменнікам Перуна пры гэтым выступае “святы Юрай”, які ў час выпрабоўвання і чысткі сваёй

* Параўн.: ва Украіне, пачуўшы першы гром, дзяўчаты беглі да вады, мылі твары і выціраліся чырвоным палатном (відавочны элемент міфарытуальнага трэння), “аби такими рум’яными завше були щоки” [18, с. 24].

стрэльбы ганяе чарцей (гл. у прыведзеным вышэй павер'і М. Нікіфароўскага).

Такім чынам, міфапаэтыка сустрэчы і суперніцтва-барацьбы зімы з вясной-летам выяўляе ў Грамніцах яскравую натурфіласофскую, язычніцка-пантэістычную аснову, якая праз памежна-пераходную часавую маркіраванасць свята надае яму абрысы знакава-паваротнай даты, касмічна-ўсёахопнай рэаліі ранневеснавага перыяду народнага календара. Галоўным выказнікам вясны ў структуры Грамніц выступае пры гэтым тэма першага грому: першы гром азначаў абуджэнне зямлі, пачатак лета, земляробчага года [20, с. 560]. Першагрымоты адкрывалі вясну, актуалізавалі сакральна-касмичную стыхію агню, азначалі экспансію сонца, святла, што сыходзяць з іншасветнай прасторы-верху*. У сувязі з вогненна-стваральнай семантыкай праславянскага кораня *-kras-* / *-kres-* параўнаем уяснянцы: “На вясну пакрасло, / А зіму панясло, / Гэй, да зіму панясло!” (ПБЗК, 138). Тэма першага грому, генетычны язычніцка-пантэістычны Перуновы змест у структуры Грамніц прадуктыўна перапрацоўваліся ў земляробчым кірунку, захоўваючы, аднак, стрыжнёвую ідэю сустрэчы-барацьбы сакральна-пазітыўных сіл верху (вясны) з сакральна-негатыўным пачаткам нізу (зімы).

У хрысціянстве да Грамніц было прымеркавана святкаванне Стрэчання Гасподняга. Згодна з Бібліяй, Божая Маці на саракавы дзень пасля народзінаў Ісуса Хрыста прыйшла з Немаўляткам на руках у Іерусалімскі храм, каб прысвяціць першароднага сына Богу паводле закону Старога Запавету. Менавіта ў гэты дзень, як тлумачыць хрысціянская традыцыя, адбылася сустрэча (*стрэчанне*) у Іерусалімскім храме старца Сімяона і Ганны-прарочыцы – увасаблення праўды Старога Запавету – з Ісусам Хрыстом – Богам-Сынам, які прыйшоў абвесціць Новы Завет.

Спіс літаратуры

1. **Агапкина, Т. А.** Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Т. А. Агапкина. – М. : Индрик, 2002. – 816 с.
2. **Акинчиц, Т.** Обряды и фольклор синкретических верований полешуков / Т. Акинчиц // Комплекснае даследаванне фальклору і этнакультуры Палесся : матэрыялы II Міжнароднага навуковага канф., 14 – 15 красавіка 2005 г., г. Мінск / рэдкал. : В. Ліцьвінка [і інш.]. – Мінск : Выдавецкі цэнтр БДУ, 2005. – С. 155 – 159.
3. **Беларускі народны каляндар** / аўт.-уклад. А. Ю. Лоз-

ка. – Мінск : Полымя, 1993. – 205 с.

4. **Вушацкі словазбор Рыгора Барадуліна** / уклад. Н. Давыдзенка. – 2-е выд. – Мінск : Кнігазбор, 2014. – 388 с.

5. **Геннеп, А. ван.** Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп; пер. с франц. – М. : Восточная литература, 1999. – 198 с.

6. **Жыцця адвечны лад** : беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Кн. 2. – Мінск : Беларусь, 2010. – 614 с.

7. **Зайкоўскі, Э.** Пярун / Э. Зайкоўскі // Міфалогія беларусаў : энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч. – Мінск : Беларусь, 2011. – С. 384.

8. **Земляробчы каляндар** : Абрады і звычаі / уклад., класіф., сістэм. мат. і камент. А. І. Гурскага. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 405 с.

9. **Кацар, М. С.** Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка / М. С. Кацар; навук. рэд. Я. М. Сахута. – Мінск : БелЭн, 1996. – 208 с.

10. **Круглы год.** Русский земледельческий календарь / сост. А. Ф. Некрылова. – М. : Правда, 1991. – 496 с.

11. **Лапацін, Г. І.** “Малачка густога, верху залатога...” 3 вопыты вывучэння традыцыйнай культуры Гомельшчыны. Жывёлагадоўчыя звычаі і абрады / Г. І. Лапацін // Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці : зб. арт. супраць. музея да 25-годдзя заснавання Веткаўскага музея народнай творчасці / навук. рэд. Г. Р. Нячаева; уклад. Г. І. Лапацін. – Гомель : УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны”, 2004. – С. 255 – 264.

12. **Народная міфалогія Гомельшчыны** : фальклорна-этнаграфічны зборнік / уклад., сістэм., тэкстал. праца, уступ. арт., рэдаг. І. Ф. Штэйнера і В. С. Новак. – Мінск : ЛМФ “Нёман”, 2003. – 320 с.

13. **Паэзія беларускага земляробчага календара** / уклад. А. С. Ліс. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 613 с.

14. **Полесский этнолингвистический сборник** : материалы и исследования / отв. ред. Н. И. Толстой. – М. : Наука, 1983. – 288 с.

15. **Пяткевіч, Ч.** Рэчыцкае Палессе / Ч. Пяткевіч; уклад., прадм. У. Васілевіча; пер. з польск. Л. Салавей і У. Васілевіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2004. – 672 с.

16. **Романов, Е. Р.** Белорусский сборник / Е. Р. Романов. – Вып. 8. Быт белоруса. – Вильна : Б. и., 1912. – 600 с.

17. **Сержпутоўскі, А. К.** Прымхі і забавоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпутоўскі; прадм. У. К. Касько. – Мінск : Універсітэцкае, 1998. – 301 с.

18. **Скураціўскі, В. Т.** Русаліі / В. Т. Скураціўскі. – Київ : Довіра, 1996. – 734 с.

19. **Сысоў, У. М.** 3 крыніцы спрадвечных / У. М. Сысоў. – Мінск : Выш. шк., 1997. – 415 с.

20. **Толстой, Н. И.** Гром / Н. И. Толстой // Славянские древности : этнолингвистич. слов. : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. – Т. 1. – М. : Международные отношения, 1995. – С. 558 – 560.

21. **Толстой, Н. И.** Очерки славянского язычества / Н. И. Толстой. – М. : Индрик, 2003. – 624 с.

22. **Тураўскі слоўнік** : у 5 т. / склад. : А. А. Крывіцкі, Г. А. Цыхун, І. Я. Яшкін, П. А. Міхайлаў. – Т. 4. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 360 с.

23. **Элиаде, М.** Космос и история / М. Элиаде. – М. : Прогресс, 1987. – 312 с.

Уладзімір СІВІЦКІ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры сацыяльных навук
Ваеннай акадэміі Рэспублікі Беларусь.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

* Па народных уяўленнях, вясна прыходзіць зверху, з неба, параўн. у прыгаворцы, запісанай на Вушачыне: “Грамніцы – зімы палавіцы, *сініца пад небам нап'ецца*” [4, с. 259]. Калі вясна спазнялася, у паўднёва-ўсходняй Беларусі казалі: “На небе даўно вясна, а тут ніяк не дажджэся” [6, с. 407].

ДА ПЫТАННЯ МЕТАДАЛАГІЧНАЙ АСНОВЫ РЭВІТАЛІЗАЦЫІ ВАЛАЧОБНАЙ АБРАДНАСЦІ ПАДЗВІННЯ

ДОСВЕД БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА ЎНІВЕРСІТЭТА КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ

У артыкуле разглядаюцца актуальныя звесткі па экспедыцыях у рэгіён Беларускага Падзвіння, этнаграфічныя матэрыялы з сучасным станам валачобнага абраду ў рэгіёне, укараненне напрацовак на аснове праведзенага аналізу ў навучальны працэс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (БДУКМ).

Ключавыя словы: *фальклор, рэвіталізацыя, кампаратывістыка, педагогіка, Беларускае Падзвінне.*

The article examines actual information about the expeditions to Belarusian Padzvine region, comparison of ethnographic materials with the current state of the Easter ritual in the region, introduction of developments on the basis of the analysis in the educational process of BSUCA.

Валачобнікі – у “класічнай” традыцыйнай культуры беларусаў XIX – XX стст. – група мужчын, якія ў першы дзень Вялікадня пасля заходу сонца цягам ночы абыходзілі хаты аднавяскоўцаў (ці тубыльцаў некалькіх вёсак мясцовага прыхода), віншавалі іх са святам і спявалі пад вокнамі валачобныя песні. Абрад валачобніцтва адпавядае часу пачатку земляробчых работ і мае надзвычай глыбокія гісторыка-культурныя карані, ён добра апісаны этнографамі, у тым ліку і на матэрыялах Віцебскага Падзвіння. Разам з тым пры непасрэдным знаёмстве сам падзвінскі абрад адкрываецца з новага боку, таму пры апісанні яго зместу мы будзем абапірацца на ўласны досвед, набыты ў час даследавання валачобніцтва метадам уключанага назірання ў 2011 і 2012 гг.

Пры падрыхтоўцы артыкула ставілася мэта мадэлявання і верыфікацыі захадаў па вяртанні валачобнай абраднасці ў побыт мясцовых жыхароў (і аматараў фальклору з іншых рэгіёнаў). Прычым – вяртанні ў формах, па магчымасці, набліжаных да першакрыніц часоў “класічнага” валачавання, апісанага этнографамі XIX – XX стагоддзяў. Гэтыя апісанні падаюць валачобніцтва як бяспрэчна адмысловы прыклад

нематэрыяльнай культурнай спадчыны беларусаў, які відавочна змяшчае моцны эстэтычны, выхаваўчы, этнаэкалагічны патэнцыял, не страчаны нават у XXI ст.

Сучасны абрад, на якім нам давалося прысутнічаць, адбываўся на Падзвінні ў вёсцы Далосцы Бешанковіцкага раёна Віцебскай вобласці з удзелам мясцовай дружыны валачобнікаў у складзе: Іван Шкалёнак, Пётр Каравач, Анатоль Мінаў, Уладзімір Казлоў. Ад іх былі запісаныя сучасныя этапы абраду і яго асноўны музычны складнік – песня “Слава таму, хто ў гэтым даму”. Першым яе занатаваў у 1981 г. “пачынальнік” сучаснай валачобнай дружыны Уладзімір Казлоў ад жыхаркі вёскі Далосцы Александрыны Чачанец (1918 г. н.). Адзначым, што названыя ніжэй этапы абраду былі зафіксаваныя экспедыцыяй кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ у 2011 г.

Этапы валачобнага абраду: а) збор сфарміраванай на працягу некалькіх папярэдніх гадоў суполкі валачобнікаў у хаце старэйшага ўдзельніка валачобнай дружыны; б) абыход сваёй і суседніх вёсак (раней – у межах прыхода адной царквы) з выкананнем валачобных абыходных песень з музычным суправаджэннем (даўней – у суправаджэнні скрыпкі і дуды, ударных інструментаў, цяпер – часцей гармоніка і бубна з калатушкай); в) бяседа валачобнікаў і падзел атрыманага пачастунку.

Стаўленне да абраду з боку ўдзельнікаў даласчанскай дружыны відавочна перабольшвае простае жаданне павесяліць аднавяскоўцаў і сабраць некалькі кошыкаў “валачобнага”. Напрыклад, склад валачобнай дружыны не змяняецца з 1980-х гг., а занятак гэты – добраахвотны; дзень напярэдадні свята пачынальнік устрымліваецца ад ежы (“постуе”, што, дарэчы, на карысць галасу) – настройваецца і рыхтуецца да абыходу; абыходзяцца ўсе хаты (і ў суседніх вёсках), гаспадары якіх некалі



Абыход двароў валачобнікамі ў вёсцы Далосцы. 2011 г.

прымалі валачобнікаў і чакалі (чакаюць) іх – таму абыход звычайнай заканчваецца глыбокай ноччу, а то і раніцай, што даволі складана і патрабуе адданасці справе. Яны сапраўды адказна ставяцца да валачобніцтва як да абавязку перад грамадой і наваколлем, як да справы, што будзе на карысць усім. Мяжа паміж днямі абыходу (з падзелам “валачобнага”, які мог расцягвацца на некалькі дзён) і будзённымі днямі з працай і паўсядзённымі клопатамі адчуваецца валачобнікамі вельмі дакладна. І сваё прызначэнне – несці святочны час, “адчыняць” яго музыкай, спевамі, валачобнымі рацэямі – яны ўсведамляюць вельмі добра.

У адпаведнасці са страфічнай і метрарытмічнай структурай песня “Слава таму...” даласчанскай дружыны відавочна адносіцца да трэцяга тыпу валачобных песень (з чатырох, вызначаных В. Ялатавым) [7, с. 39]. У працы В. Ялатава адсутнічае меладычная формула трэцяга тыпу, якую нам давалося скласці паводле песенных прыкладаў, пададзеных у кнізе серыі БНТ “Валачобныя песні”, і ўласных запісаў 2011 – 2012 гг.

Трэба адзначыць цікавы меладычны малюнак песні “Слава таму...” – пачатак і заканчэнне мелодыі на II ступені “закругляе” фразу, надае ёй “бесперапыннасць”, што ўласціва “кругавым” найгрышам на традыцыйных хордафонах (скрыпцы) і аэрафонах (дудцы, дудзе) беларусаў. Таксама вельмі паказальны яе амбітус, блізкі да “класічнага” строю беларускай дуды.

Вядома, што “мысляры старажытнага свету трымаліся касмалагічнага тлумачэння паходжання музыкі. Згодна з уяўленнямі егіпцянаў, нябеснымі цэламі і музыкай кіравалі адзіныя законы. Старажытныя індыйцы лічылі, што музычныя вібрацыі запаўняюць усю прастору сусвету. У адпаведнасці з гэтым сусвет рабіўся падобным да грандыёзнага музычнага інструмента, гарманічна настроенага” [3, с. 211]. У гэтым кантэксце відавочна, што ў традыцыйнай культуры музыкі, якія выконвалі абрадавыя найгрышы, уяўляліся ўдзельнікамі ўпарадкавання сусвету, надання яму прыдатнай для існавання чалавека формы.

Гэта асэнсоўвалі не толькі выканаўцы, але і тыя, хто іх слухаў. Як адзначае вядомы арганалаг І. Маціеўскі, “фундаментальную значнасць у сістэме існавання фальклорнага жанру набывае псіхалагічная ўстаноўка носьбіта этнічнага мастацтва, спевака, інструменталіста, танцора на характар камунікацыі з улікам аб’ектыўных і суб’ектыўных абставін выканання... бо не толькі ў эфір ляціць традыцыйная песня ці інструментальная п’еса. І не толькі да Бога, а непасрэдна да рэцыпіента, да канкрэтнага слухача звяртаецца і яму трансляецца тая ці іншая



Валачобная дружына вёскі Далосцы. 2011 г.

вобразная мастацкая інфармацыя” [4, с. 209]. Па ўласных назіраннях за сучасным валачобніцтвам, удзельнікі валачобных абыходаў – не проста “расфарбоўвалі” свет спеўным і музычна-інструментальным мастацтвам, але і “ўводзілі” ў вольны святочны свет слухачоў. Магчыма, таму ў мясцінах захаванасці абыходнай традыцыі яе носьбітаў заўсёды чакаюць, шануюць, праяўляюць гасціннасць і павагу, адорваюць.

“Уключэнне інструментальнай музыкі ў календарна-земляробчыя абрады адбылося ўжо на ранняй стадыі сацыяльнага развіцця чалавецтва, калі важным рэгулятарам функцыянавання народнай творчасці была магія, *вера ў незвычайную сілу таго, што гаварылася, спявалася, і – трэба дадаць – ігралася* на музычным інструменце” [1, с. 20].

Калі разглядаць сучасныя даследаванні і фіксацыю валачобнай традыцыі на Беларусі, то валачобная дружына можа складацца як з мужчын, так і з жанчын і дзяцей, што характэрна для пазнетрадыцыйнага валачобніцтва. Па выніках назірання за дзейнасцю асоб з валачобнай дружыны вёскі Далосцы варта адзначыць іх актыўную жыццёвую пазіцыю і добразычлівасць; перайманне традыцыі абыходаў ад мясцовых носьбітаў (сваякоў і знаёмых); высокі ўзровень валодання аўтэнтычным рэпертуарам, здольнасць да самавыяўлення праз “аўтэнтычныя фальклорныя стандарты”; спантаннасць і адвольнасць арганізацыі валачавання. Такія характарыстыкі робяць іх, па вызначэнні антраполога З. Мажэйкі [6, с. 80], карыфеемі аўтэнтычнага фальклору, якія праяўляюць схільнасць да самаарганізацыі фальклорнай суполкі, спрыяюць экалогіі мясцовай традыцыйнай музычнай культуры. Фактычна яны выступаюць у ролі ахоўнікаў і транслятараў нематэрыяльнай



Меладычная формула да трэцяга тыпу валачобных песень.

культурнай спадчыны беларусаў, захавальнікаў каранёвай культуры і этнаэкалогіі народа.

Сярод асноўных праблем бытавання валачавання ў Далосцах варта адзначыць адсутнасць сярод валачобнікаў дзяцей і моладзі, якія пераймалі б абраднасць і маглі яе ўзнаўляць у будучыні. З мэтай далучэння моладзі да мясцовага валачавання, вызначэння метадых, якімі пры гэтым варта карыстацца, досвед рэвіталізацыі абраду быў спалучаны з вучэбным працэсам. Для ўвядзення атрыманых экспедыцыйных звестак у вучэбны працэс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (рэвіталізацыя Вялікадня ў Далосцах – дыпломны праект спецыялізацыі “Этнафоназнаўства” 2012 г.) мы выкарыстоўвалі метадыку Т. Пладуновой, якая вылучае наступныя этапы мастацкай рэканструкцыі абраду (гл. табліцу): *даследчы, арганізацыйна-метадычны, вучэбна-рэпетыцыйны, прэзентацыйны, аналітычны* [5, с. 128].

15 красавіка 2012 г. (на Вялікдзень) у прыродным ландшафце Далосцаў у другой палове дня намі была зладжана рэвіталізацыя Вялікадня. Рэканструкцыя валачавання прайшла не толькі пад скрыпічны, але і пад дударскі акампанемент. Паколькі абрад доўжыўся цягам ночы і абыходзіць давялося некалькі дзясяткаў хат, практыкаваліся розныя варыянты валачавання: разам з носьбітамі-даласчанамі, асобна студэнцкай моладдзю, што абсалютна станоўча ўспрымалася мясцовымі жыхарамі. Яны шчыра віталі валачобную грамаду, ухвалялі гукі скрыпкі і дуды, узгадвалі добрым словам старога скрыпача, чыя музыка нечакана вярнулася да іх з прыезджай моладдзю*.

Этапы рэканструкцыі валачобнага абраду.

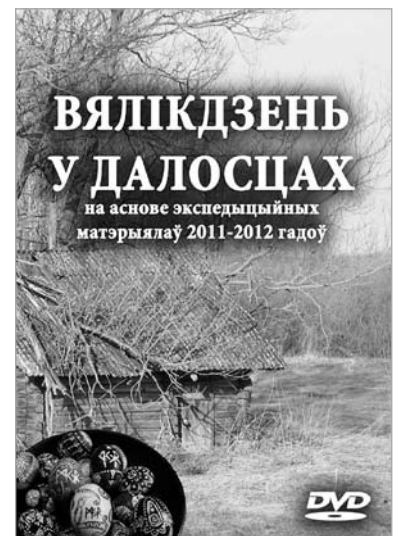
Этапы				
даследчы	арганізацыйна-метадычны	вучэбна-рэпетыцыйны	прэзентацыйны	аналітычны
збор, пашпартызацыя матэрыялу	афармленне, транскрыпцыя	развучванне абрадавага рэпертуару	правядзенне свята	аналіз і дакументаванне правядзення

На *даследчым* этапе праводзіцца збор і пашпартызацыя звестак пра велікодную традыцыю на Падзвінні, яе песенны і этнафанічны складнікі. Намі былі даследаваны крыніцы па фальклоры і этнаграфіі, аўдыя- і відэадакументы, паводле якіх абіралася патрэбная інфармацыя для наступнага

аналізу і выкарыстання ў практыцы. Акрамя апублікаванага матэрыялу, мы намагаліся знайсці новыя запісы. Пры гэтым вялікую дапамогу аказалі пачынальнік валачобнай дружыны вёскі Далосцы У. Казлоў, які падзяліўся запісамі валачобных і поставаых песень, зробленымі ім у 1980-я гг., а таксама выкладчыкі БДУКМ Т. Пладунова і В. Калацэй, яны паспрыялі ў выбары якаснай тэматычнай літаратуры і прапанавалі ўласныя фонаархівы.

На *арганізацыйна-метадычным* этапе мы адабралі валачобныя песні (фонаархівы БДАМ, НАН Беларусі, прыватныя калекцыі Т. Пладуновой і В. Калацэя, фальклорныя зборнікі серыі БНТ) і дударскія найгрышы (фонакалекцыя Усерасійскага архіва фонадакументаў, прыватная калекцыя славацкага арганалага Б. Гарая), якія падыходзяць па вербальных тэкстах, каментарых збіральнікаў да сітуацыі і музычнага складніка. З развучваннем песень дапамагалі выкладчык спецыялізацыі “Этнафоназнаўства” В. Калацэй, носьбіты традыцыі вёскі Далосцы (падчас экспедыцыі 2011 г.). У *вучэбна-рэпетыцыйным* этапе бралі ўдзел студэнты М. Касач, П. Ляшок, А. Масібут. *Прэзентацыйны* этап быў рэалізаваны 15 красавіка 2012 г. у асяродку жыхароў вёскі Далосцы. На *аналітычным*, этапе пры дакументаванні і аналізе запісаў велікодных песень, зробленых у 2011 г. у Далосцах, таксама дапамагалі студэнты спецыялізацыі “Этнафоназнаўства”, аўтар артыкула выступіў і як інжынер мультымедычнага мантажу.

Падрыхтоўка да валачавання 2012 г. праходзіла цягам трох месяцаў і ўключала шэраг захадаў на выверанай метадалагічнай аснове. На занятках будучым удзельнікам абраду дэманстраваліся этнафанічныя ўзоры, якія развучваліся з “голосу” носьбітаў шляхам шматразовага сінхроннага паўтарэння з імі (метады дэманстравальнай антрапатэхнікі найбольш набліжаны да метады ўключанага назірання). Як метады нагляднага навучання выкарыстоўваліся падрыхтаваныя эт-



Вокладка DVD “Вялікдзень у Далосцах”.

* Па сведчанні этнафараў вёскі Далосцы, апошні скрыпач, Ануфрый Дзям’янавіч Казлоў (які штогод акампанавалі мясцовым валачобным спевам падчас абыходу вёскі), памёр у 1970-я гг.

нафанічныя транскрыпцыі. Для рэканструкцыі дударскіх найгрышаў для акампанемента валачобным песням былі выкарыстаны параўнальны і аналітычны метады. Відавочна, што поспеху апісанага досведу аднаўлення даласчанскага валачавання спрыяла кампаратыўная аснова абранай метадалогіі рэвіталізацыі мясцовай нематэрыяльнай культурнай спадчыны, дзе злучыліся: *кагнітыўная арганалогія* (выкарыстанне інструментаў, што ілюструюць міфапаэтычнае мадэляванне сусвету: дуды і традыцыйнай скрыпкі); *ужытковыя культуралогія і мастацтвазнаўства* (мастацкая рэканструкцыя абраду валачавання); *эксперыментальная практычная фалькларыстыка* (методыка дэманстратыўнай антрапатэхнікі пры перайманні фальклорных адзінак). Кампаратыўны падыход здымае непатрэбныя і шкодныя “вузказанравыя” абмежаванні пры сучаснай працы з узорами традыцыйнага мастацтва, забяспечвае яго адэкватнае ўспрыманне і станоўчыя вынікі ў працэсе адраджэння фрагментаў традыцыйнай культуры, вяртання яе да побытавай формы існавання з латэнтных, кагнітыўных форм, у якіх яна “жыве” ў XXI ст. у свядомасці і памяці сваіх носьбітаў і даследчыкаў.

Аналіз зробленай мастацка-фалькларыстычнай працы, яе дакументаванне ўключылі: выкладанне інфармацыі ў СМІ (тэлепраграма “Добрай раніцы, Беларусь!” канала “Беларусь-1” ад 16 красавіка 2012 г.); апрацоўку матэрыялаў, знятых падчас правядзення этапаў рэканструкцыі абраду; стварэнне на аснове апошніх мультымедыянага DVD “Вялікдзень у Далосцах” з аўдыя-візуальным дадаткам да дыпломнага праекта па досведзе рэвіталізацыі моладдзю даласчанскага абраду Вялікадня.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская народная інструментальная музыка** / фоназап., натацыя, рэд. і сістэм. найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І. Д. Назінай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 655 с.
2. **Бойс, М.** Зороастрийцы : Верования и обычаи / М. Бойс; пер. с англ. И. М. Стеблин-Каменского. – М. : Наука, 1988. – 304 с.
3. **Измаилова, Л.** Философское осмысление колокольного звучания / Л. Измаилова // Аўтэнтычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VI Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 27 – 29 красав. 2012 г.) / рэдкал. : М. А. Мажэйка (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 210 – 212.
4. **Маціеўскі, І.** Этнічная музыка ў трэцім тысячагоддзі : пытанні трансляцыі / І. Маціеўскі // Аўтэнтычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VI Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 27 – 29 красав. 2012 г.) / рэдкал. : М. А. Мажэйка (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 209 – 210.
5. **Пладунова, Т.** Засваенне і актуалізацыя каляндарна-абрадавых традыцый у сучаснай культурна-адукацыйнай прасторы / Т. Пладунова // Аўтэнтычны фальклор : праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зб. навук. прац удзельнікаў IV Міжнароднай навук.-практ. канферэнцыі (Мінск, 29 – 30 красав. 2010 г.) / рэдкал. : М. А. Мажэйка (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2010. – С. 126 – 129.
6. **Саламаха, А. А.** Мажэйка Зінаіда Якаўлеўна / А. А. Саламаха // Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2006. – Т. 2 / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – С. 80 – 81.
7. **Ялатаў, В.** Музычны змест валачобных песень / В. Ялатаў // Валачобныя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей, склад. муз. часткі В. І. Ялатаў; рэд. тома К. П. Кабашнікаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – С. 37 – 48.
8. **Garaj, V.** Gajdy a gajdošská tradícia na Slovensku. Bagpipe and Bagpipers' Tradition in Slovakia / V. Garaj. – ASCO-Ústav hudobnej vedy SAV Bratislava, 1995. – 277 s.

Вячаслаў КРАСУЛІН,
магістр мастацтвазнаўства,
выкладчык кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 12 кастрычніка 2015 г.

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў

Рэдакцыя прымае на разгляд матэрыялы на беларускай мове аб’ёмам да 15 старонак у электронным выглядзе. Тэкставая інфармацыя мусіць быць запісаная ў фармаце doc або rtf, дапускаецца мінімальнае фарматаванне (шырыт Times New Roman, вылучэнні або курсівам, або паўтлустым прамым, або паўтлустым курсівам). Калі матэрыял дасылаецца па электроннай пошце, пажадана, каб і тэма ліста, і імя далучанага файла ўтрымлівалі поўную назву артыкула.

Уся нятэкставая інфармацыя на электронных носьбітах (фота, графікі і да т. п.) можа быць запісана ў любым графічным фармаце (jpg, tiff; ≥ 300 ppi), але не павінна знаходзіцца ў тэксце ў фармаце Word. Ілюстрацыі, знойдзеныя ў інтэрнэце, да публікацыі не прымаюцца. Фотаздымкі аўтараў павінны быць партрэтнага фармату, добрай якасці (ні ў якім выпадку не ксеракопіі).

Неабходна ўказваць прозвішча, імя і імя па бацьку аўтара, месца яго працы, пасаду, вучоную ступень, званне, хатні адрас, тэлефоны, пашпартныя звесткі (серыя, нумар, калі і кім выдадзены, асабісты нумар, адрас рэгістрацыі).

На распрацоўках урокаў і сцэнарыях трэба пазначаць клас, чвэрць і месяц, калі тэма вывучаецца ў школе.

ГЕНЕЗІС СНАБАЧАНЫХ ВОБРАЗАЎ КОСМАСУ ЯЗЭПА ДРАЗДОВІЧА



Язэп Нарцызавіч Драздовіч (1888 – 1954) – яркая фігура ў беларускай культуры першай паловы XX ст. Гэта асоба шматграннага таленту: адораны жывапісец і графік, скульптар, пісьменнік, паэт, этнограф, археолаг і фалькларыст; ён актыўна займаўся творчай, педагогічнай, культурна-асветніцкай, літаратурнай і навуковай дзейнасцю, цалкам аддаючы сябе людзям і мастацтву.

Глыбока цікавы той факт, што ў творчасці самабытны беларускі мастак даследаваў і фіксаваў вобразы, якія нараджала ў сне яго падсвядомасць. Натуральна, далёка не кожны чалавек здольны бачыць настолькі інфармацыйна насычаныя, рэалістычныя па адчуваннях, выразна фіксаваныя ўвагай карціны сну. На першы погляд, зусім незразумела, адкуль такая здольнасць мастака. І ў чым сэнс яго “касмічных” адкрыццяў, атрыманых у сне?

Мы вырашылі ў папулярнай форме выкласці свой погляд на гэтыя пытанні, абапіраючыся на веды сучаснай псіхалогіі. Аўтар гэтай публікацыі не схільны да мастацкай думкі і містыфікацыі, хоць пададзены матэрыял і можа здацца фантастычным. Сучасная псіхалогія валодае развітой тэорыяй механізмаў дзейнасці і фарміравання вобразаў снабачання. Досвед псіхологаў дазваляе прыадчыніць заслону над таямніцамі падсвядомасці і прааналізаваць вобразы сну.

ТЛУМАЧЭННЕ СНОЎ У ПСІХАЛОГІІ

У сучаснай псіхалогіі сны прынята адносіць да сферы несвядомага, неўсвядомленых інстынктаў, жаданняў, страху і трывог. На характар сноў уплываюць падзеі мінулага дня, пэўныя факты з памяці і знешнія раздражняльнікі, напрыклад гукі.

Псіхалагічнаму вытлумачэнню сноў прысвечана вядомая праца “Дзейнасць снабачання” (1900) З. Фрэйда. Дапасавальныя да сноў Драздовіча, пастулаты Фрэйда раскрываюць у снах мастака новыя сэнсавыя грані. Знакаміты аўстрыйскі псіхолаг, заснавальнік навукі пра падсвядомасць, сцвярджаў, што ўся душэўная дзейнасць пры ўтварэнні снабачання зводзіцца да дзвюх функцый: складанне думак, якія стаяць за сном, і іх пераўтварэнне ў змест апошняга. Думкі нават у сне фарміруюцца цалкам карэктна, з выкарыстаннем усіх псіхічных здольнасцей, якімі мы валодаем. Гэтыя думкі адносяцца да нашага мыслення, што не даходзіць да свядомасці, з якога ўзнікаюць і нашы свядомыя думкі.

Для сну характэрна пераўтварэнне несвядомых думак у змест снабачання. Таму часта матэрыялам для яго робяцца нашы таемныя жаданні. Так, немаўля, не прывучанае кантраляваць свае жаданні, калі хоча малака – бачыць яго ў сне. Дарослы чалавек, як сцвярджаў З. Фрэйд, часта стрымлівае жаданні і імпульсы, падвяргае іх унутранай цензуры. І сапраўды, галоднаму мастаку сніўся не хлеб, а іншы свет. Паколькі канчатковы вынік сну павінен праходзіць праз унутраную цензуру, у снабачанні ўзнікае перасоўванне вобразаў і іх псіхічнай інтэнсіўнасці.

Асноўнымі механізмамі фарміравання вобразаў сну З. Фрэйд называў *перасоўванне* і *згушчэнне*. Ён лічыў, што элементы, якія здаюцца ў сне асноўнымі, зусім не маюць такой ролі ў думках, якія стаяць за імі. Сапраўдны змест снабачання размяшчаецца за іншымі элементамі, хаваецца за пэўнымі вобразамі (перасоўванне). Змястоўны матэрыял, што стаіць за вобразамі сну, надзвычай насычаны: за адным сімвалам можа хавацца мноства думак, якія яго стварылі (згушчэнне). Перасоўванне і згушчэнне – працэсы, дзеянню якіх вучоны прыпісваў утварэнне сну. Існуюць два варыянты перасоўвання: з двух элементаў выбіраецца адзін па асацыятыўным шэрагу; прадмет замяняецца візуалізацыяй адпаведнага яму слоўнага выразу. Апошні

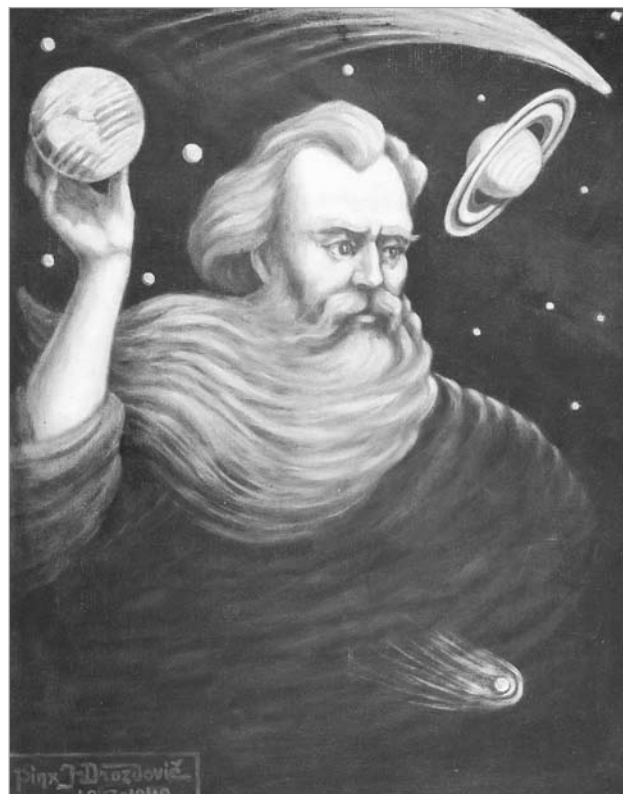
варыянт можна праілюстраваць на прыкладзе сну Я. Драздовіча: “У ноч з 15 на 16 кастрычніка мне сніўся дзіўны сон: на начным сізавацеючым небе паявіліся ўгары з паўдзённа-заходняга боку з напрамкам на ўсходнюю поўнач незлічоная колькасць светавых знакаў з выглядам белых стрэл, выпушчаных з лукаў. Стрэлы гэтыя паціху нясліся – адны з поўдня на поўнач, а некаторыя наўскоць к усходу. Па-за стрэламі-знакамі гэтымі пранясліся невялічкімі воблачнымі космамі каметы, а па-за каметамі – акруглястыя клубы планет. Наўперадзе несліся меншыя, а ззаду, чым далей назад, – усё буйнейшыя і буйнейшыя. Пад астатак пранясліся тры аграмадныя, сатурнавастага тыпу планеты з кружнікамі. Каля адной з іх, найбольшай, бачыў, як разам з кружнікамі, як бы ўрэзаўшыся, скальзіў па апошняму, абгяў планету і невялічкага выгляду Месяц. А ад гэтага Месяца (Луны, абегача) разляталіся залацістыя іскры.

На самым астатку пралятаючых планет прамчалася нашмат большая за папярэдніх, з аграмадзістым цёмным, бураватым дыскам планета-велікан”.

На наш погляд, мастак у вобразнай форме ўбачыў так званы парад планет, ды яшчэ і з салятам.

Вялікага аўстрыйскага псіхолага займалі таксама сродкі выяўлення лагічных сувязяў у сне, праблема мовы сну, “граматыка і сінтаксіс” яго пасланняў. Паводле З. Фрэйда, снабчанне не валодае сродкамі для паказу лагічных сувязяў паміж думкамі (адсутнічаюць супадпарадкаванні або-або; нягледзячы на тое, што; калі; таму што). Але падобна да таго, як жывапіс знаходзіць спосаб перадаць маўленне і пачуцці на маляванай асобы, не адлюстроўваючы іх, так і ў сне знаходзіцца магчымасць прайграваць сувязь паміж думкамі з дапамогай мадыфікацыі малюнка.

Бывае, што некаторыя часткі снабчання не зводзяцца ў цэлае і карэлята ў яго змесце не хапае. У такіх рэдкіх выпадках выяўляецца псіхічная дзейнасць у самім сне, што раўнасільная дзённай фантазіі. Яна “цыруе” прабелы ў канструкцыі сну. У выніку ён страчвае абсурднасць і бяладнасць і набліжаецца да вобраза, які даступны для разумення. Падобную дзейнасць снабчання можна прасачыць на прыкладзе сну-палёту Я. Драздовіча: “Вышэй снежнай пустыні, на вершыні якой канчаецца ўсялякага роду расліннасць, і зараз, як на дзіва, аж на самым гарбе горнага ўзвышша – фармальная хмызняковая грыва расліннасці. Гэты вобраз віджанага я спачатку прыняў за нейкае фальшывае (брэдавае) снадддзе, як нешта зусім ненатуральнае, бессэнсоўна адрэчнае. Але...



Язэп Драздовіч. Космас. 1941 г. Палатно, алей.

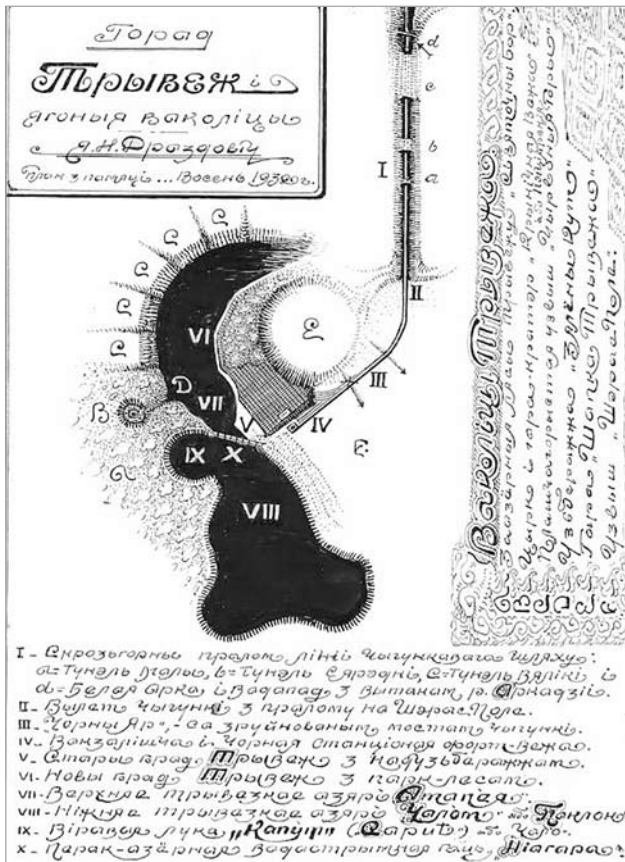
Але глянуўшы і ўбачыўшы тое, што прыкрывалі сабою гэтыя кусты хмызняковае грывы, з’явішча гэтае аказалася зусім не фальшывым снадддем, а натуральна-рэальным, праўдзіва-згодным з умовамі тамтэйшае луннае прыроды.

Выпаранае з нутра цырку цёплае наветра растаплівала штодня на хрыбце абручавастай гары, асеўшы на працягу ночы праз іней, пухлы снег, адтойваў замершы грунт, а на ім развілася не шырокая, як у пару дзесяткаў метраў шырынёю, надабрыўная паласа расліннасці”.

Важны элемент снабчання, паводле З. Фрэйда, – свабоднае фантазіраванне ў сне. Відавочна, што многія вобразы-сны Я. Драздовіча – гэта працяг актыўнай будзённай працы яго ўяўлення па асэнсаванні касмалагічных праблем.

Карл Густаў Юнг – стваральнік сучаснай аналітычнай псіхалогіі, самага вялікага і аўтарытэтнага вучэння, дзе практыкуецца тлумачэнне сню. Адораны швейцарскі псіхатэрапеўт, вучань З. Фрэйда, К. Юнг даказаў, што несвядомае – гэта не проста месца, куды заганяюцца забытыя адчуванні. Паколькі ў свеце навукі яго працы маюць асаблівы аўтарытэт, мы выкарысталі тэорыю аналітычнай псіхалогіі К. Юнга і зрабілі спробу інтэрпрэтацыі некаторых снабчаных сюжэтаў Я. Драздовіча.

Юнг сцвярджаў, што сімвалічныя вобразы несвядомага – крыніца чалавечага духу ва ўсіх яго праявах. З іх нарадзіліся не толькі свядомасць і філасофскія канцэпцыі разумення свету,



Карта горада Трыбязжа, зробленая Язэпам Драздовічам.

але таксама рэлігія, культуры, рытуалы, мастацтва і звычаі.

У юнгіянстве сны разглядаюцца як спантанная сімвалічная выява рэальнай жыццёвай сітуацыі ў несвядомым. Вобразы і сюжэты сноў утрымліваюць складаную архетыпавую сімваліку, што рэалізуецца ў візуальна-аўдыясэнсарнай мадальнасці. Часта ў снах можна разгледзець паралелі да розных казачных і міфалагічных сюжэтаў, раней не вядомых мройніку, што адзначаў яшчэ і З. Фрэйд. У снах праяўляюцца першабытныя вобразы. Яны з'яўляюцца своеасаблівым "псіхічным асадкам" незлічоных аднатыпных перажыванняў у гісторыі чалавецтва. Так, у снах Я. Драздовіча паўстаюць паганскія абрады шанавання сонца, элементы старажытнага народнага адзення і інш. Сны ўключаюць у сябе несвядомыя архетыпы, узаемадзеянне з якімі складае асноўны змест працэсу псіхічнага развіцця асобы, станаўлення яе ўнікальнай сутнасці. Асноўныя архетыпы структуры асобы: *Персона*, *Цень*, *Аніма* і *Анімус*, *Самасць*. Яны часта ўзнікаюць у снах мастака.

Пасланні снабчання спрыяюць удасканаленню асобы, станаўленню яе цэласнасці. Менавіта таму яны ніколі не носяць кампліментарны характар. Сны Я. Драздовіча не сцвярджаюць яго творчы геній, а ўказваюць на асабістыя псіхалагічныя праблемы.

СКЛАДАНАСЦЬ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ СНОЎ ЯЗЭПА ДРАЗДОВІЧА

Кожнае снабчанне – шэдэўр сімвалічнага паслання, аднак тлумачыць сны любога чалавека даволі складана, бо пры гэтым мае значэнне індывідуальны жыццёвы вопыт і сітуацыя, а кожны сімвал напаўняецца індывідуальным кантэнтам. Інтэрпрэтацыя сну заўсёды выклікае цяжкасці яшчэ і таму, што асобныя сімвалы, якія самі па сабе валодаюць базіснай амбівалентнасцю, варта тлумачыць у сукупнасці, звязанымі ў агульны кантэкст. У той жа час увесь змест сну можа выявіцца праз адну невялікую, "выпадковую" дэталю.

Галоўная праблема ў тлумачэнні "касмавізій" Я. Драздовіча – адсутнасць героя сноў, яго асабістых асацыяцый і рэфлексій з нагоды бачання. Нават калі сімвал сну і валодае відавочным калектыўным і ўніверсальным значэннем, у кожным канкрэтным выпадку ён мае асаблівы падтэкст і павінен быць вытлумачаны толькі з пазіцыі пэўнай асобы.

На наш погляд, вырашэнне гэтай праблемы хаваецца ў шматзначнасці сімвала: кожны сімвал шматслойны, стратыфікаваны, можа азначаць адначасова некалькі рэчаў і для таго, хто бачыць сон. Таму калі прывесці ўсе магчымыя значэнні сімвалаў са сноў мастака, то пад адным ці нават пад некалькімі з іх і будзе хавацца ісціна. Сімваліка яго снабчанняў, безумоўна, утрымлівае шмат агульначалавечых матываў, а сам Я. Драздовіч як творца так ці інакш рэпрэзентуе ўсё чалавецтва і яго гісторыю.

Абназдзейвае таксама той фактар, што ў аналітычнай псіхалогіі К. Юнга пры трактоўцы сноў вялікае значэнне набываюць мадальнасці прадметаў (памер, канфігурацыя, колер і да т. п.), ад іх моцна залежыць значэнне сімвала. У выпадку Я. Драздовіча, які старанна апісваў колер, форму і нават размяшчэнне кожнага аб'екта адносна бакоў свету, гэта значна аблягчае нашу задачу.

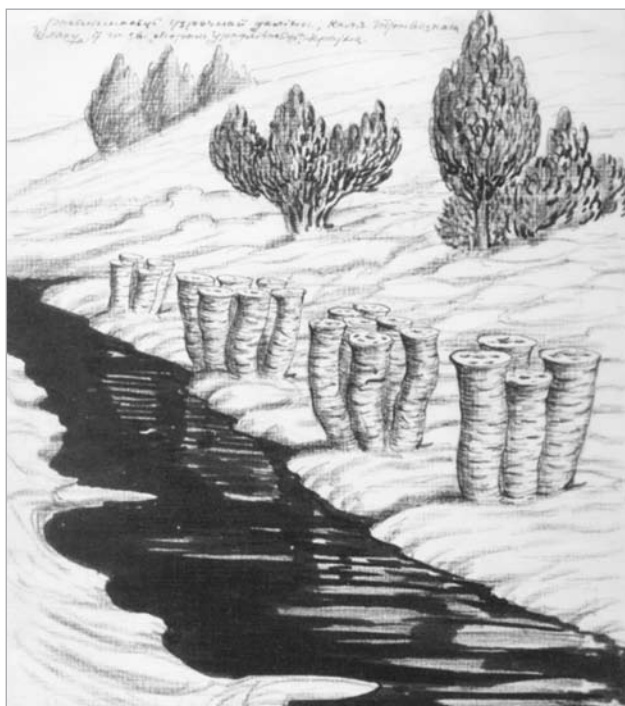
Для тлумачэння "касмавізій" Я. Драздовіча застаецца актуальнай і праблема феноменалагічнага характару: якая прырода касмічных вобразаў мастака і наколькі яны ў рэчаіснасці з'яўляюцца "касмічнымі"?

Пры інтэрпрэтацыі сноў Я. Драздовіча мы зыходзілі з апорнага прынцыпу псіхалогіі: усе бачаныя ў сне сімвалы адносяцца да ўнутранага жыцця асобы. Пры гэтым мы разумелі, што не варта схематызаваць вобраз беларускага мастака і спрошчана зводзіць яго да нейкага канона абяздоленага вандроўніка ці бязгрэшнага прарока. Без уліку чалавечай прыроды творцы, яе індывідуальных граняў, слабасцей і памылак нельга ацаніць і зразумець вышыню духоўных дасягненняў.

З іншага боку, ніхто яшчэ да канца не адказаў на пытанне, што такое ўнутранае жыццё душы.

І ці можа яно працякаць па-за нейкім унутраным космасам? Калі думаць пра космас у межах катэгорыі прасторы, то варта адзначна прызнаць, што не можа. Так, чалавек нараджаецца без якіх-небудзь апрыйёрных уяўленняў пра ўладкаванне сусвету. Доказ таму – раз’яднанасць касмалагічных міфаў розных народаў. Арыгінальныя і непаўторныя, яны ствараюць стракаты фантастычны ўзор, дзе няма ніводнага падобнага элемента. Невыпадкова К. Юнг сцвярджаў, што “з развіццём навуковых ведаў фарміруецца сэнс, які не можа быць выражаны традыцыйнымі сімваламі. Толькі з XIX ст. большая частка чалавецтва зацвердзілася ў інтэлектуальным перакананні, што Зямля – гэта планета сярод многіх да яе падобных. Зразумела, гэты адрэзак часу нікчэмна малы ў сувярэнні з працягласцю ўзнікнення і эвалюцыі архетыпаў і сімвалаў”. Разам з тым доўгая адсутнасць адзінай касмалагічнай мадэлі ў святасці і падсвятасці людзей не выключае існавання міфаў, проста звязаных з небам і нябеснымі свяціламі і актуальнымі для падсвятасці еўрапейца. З гэтага вынікае, што ўсе сімвалы, якія з’явіліся Я. Драздовічу ў сне, больш старажытныя за сучасныя ўяўленні пра космас.

Для еўрапейца архетыпы, звязаныя з небам, – гэта зорныя босты старажытнай астралатрыі і астралогіі. К. Юнг пісаў, што «характэрнае алхімічнае бачанне зорак, якія іскрацца ў цемры таямнічай субстанцыі, павінна, паводле Парацэльса, пераўтварыцца ў відовішча “ўнутраных нябёсаў” з зоркамі. Ён убачыў цемру псіхе як усы-



Язеп Драздовіч. Расліннасць Узрочнай даліны каля Трывежскага шляху, ля Мора Урадлівасці. 1932 г. Папера, туш, пяро.

панае зоркамі начное небе, чые планеты і сузор’і ўяўляюць архетыпы ва ўсёй іх яснасці і боскасці. Зорнае неба ёсць сапраўды адкрытая кніга касмічнай праекцыі, у якой адлюстраваны міфалагемы, г. зн. архетыпы. У гэтым бачанні астралогія і алхімія цесна пераплятаюцца» (“Прырода псіхе”). Напрыклад, у індыйскай міфалогіі Пуруша, сусветная душа, паўстае падобнай да нябеснага купала, што поўніцца вачыма (зоркамі).

Такім чынам, само зорнае неба для нашага несвядомага – гэта сімвал псіхе, сусветнай душы. Магчыма, менавіта таму яшчэ ў старажытнасці паўстала памылковае сцвярджанне, што з глыбокага калодзежа (сімвал несвядомага) можна ўбачыць зорнае неба. Я. Драздовіч рабіў наадварот: ён зазіраў у гэты бяздонны калодзеж несвядомага ў надзеі ўбачыць у яго глыбіні зорныя таямніцы; ён як быццам рэалізоўваў старажытны герметычны прыныцп “што наверху, тое і ўнізе”.

ЛЮЦЫДНАСЦЬ СНОЎ ЯЗЭПА ДРАЗДОВІЧА

Спынімся таксама на прыродзе псіхічных станаў, якія мастак вызначаў як “касмавізіі”. У гэтых снах Я. Драздовіч бачыў яркія і выразныя карціны космасу, падобныя да явы. Каб скарыстацца сваім візіянерскім дарам, перад сном ён у думках звяртаўся да неба з просьбай паказаць яму ўладкаванне космасу. У “касмавізіі” ён мог перамяшчацца, лётаць, доўгі час фіксаваць візуальныя вобразы і ўтрымліваць карціну ўспрымання нязменнай (каля гадзіны, паводле ўласнай суб’ектыўнай ацэнкі). Гэта моцна адрознівае характар “касмавізіі” мастака ад звычайнага сну, для якога характэрныя цякучасць і зменлівасць, хаатычнасць сюжэтаў, нявызначанасць колераў і дэталей.

Усё гэта не дазваляе аднесці снабачанні Я. Драздовіча да сферы звычайнага сну. Вядома, у псіхіятрыі апісаны і іншыя снабачанні станы. Так, яркімі фантастычнымі вобразамі, мройнымі перажываннямі вылучаецца анейроід – асаблівы від змененай святасці. Структура анейроідных карцін, як правіла, укладаецца ў сюжэтную лінію *смерць – выпрабаванне – прысвячэнне – новае нараджэнне*. Аднак пры анейроідзе адбываецца поўнае паглыбленне суб’екта ў сюжэтныя дзеянні, а снабачаннае эга мастака дэманструе дзіўную дысацыяцыю ад таго, што адбываецца ў сне, прымае пазіцыю назіральніка. Творца ніколі не блытаў сон з явай.

Таму правільней за ўсё аднесці “касмавізіі” Я. Драздовіча да сферы люцыднага, або ўсвядомленага, сну. Такія сны – асаблівы стан змененай святасці, пры якім чалавек разумее, што ён бачыць сон, і можа кантраляваць яго ход. Люцыдныя сны – гэта абуджэнне святасці ў сне. Акрамя чароўнай яркасці ўспрымання, чалавеку тут ўласцівая здольнасць да палёту і магчымасць



Язеп Драздовіч. Трывеж. Панарама месячнага горада.
1932 – 1933 гг. Палатно, алей.

перанесціся куды-небудзь па ўнутранай просьбе. Характэрна, што суб'ект успрымае бачаную ў сне прастору ў выглядзе нейкіх зон, лакацый або сфер, паміж якімі існуюць адпаведныя правалы. Персанажы люцыднага сну часта ўспрымаюцца як прывіды, гатовыя ў любы момант растварыцца і знікнуць. Лічыцца, што здольнасць да працяглай фіксацыі ўвагі і кантролю над сюжэтнай лініяй сну тут магчымая і залежыць ад узроўню псіхічнай энергіі чалавека. Усе названыя прыкметы характэрныя для сноў Я. Драздовіча.

Навуковымі даследаваннямі люцыднага сну займаюцца пераважна спецыялісты ЗША. Па меркаванні амерыканскага анейролага Стыва Лабержа, кожны чалавек хоць бы раз у жыцці адчуваў стан люцыднага сну. Такім чынам, бачыць люцыдныя сны – гэта псіхічная норма. У навуковым разуменні свет усвядомленага снабчання – плод уяўнага, урыўкі ўспамінаў рознай мадальнасці, сабраныя ў адзіную карціну. Тэрмін *люцыдны сон* уведзены нямецкім псіхіятрам Фрэдэрыкам Ван Эйдэнам. У якасці прадмета паглыбленага навуковага даследавання люцыдны сон фігуруе толькі з другой паловы XX ст., што звязана з развіццём самой псіхалогіі, а таксама з тэхнічным фактарам – адсутнасцю прылад для вызначэння біялагічнай актыўнасці мозгу. Дададзім, што прынцып дзеяння гэтых прылад заснаваны на вымярэнні электрычнага імпульсу нейронаў.

У канцы 1960 – 1970 гг. з'явіліся першыя даследаванні люцыднага сну амерыканскіх навукоўцаў Цэліі Грын і Патрысіі Гарфілд, якія не страцілі актуальнасці і сёння. Ц. Грын апісала тыповыя сюжэты люцыдных сноў. Да анталогіі і нейрафізіялогіі сну, у тым ліку і люцыднага, звярталіся аўтарытэтныя заходнія навукоўцы А. Хобсан, Р. Макарлі, Ф. Крык, Г. Мітчысан і інш. Імі было ўстаноўлена, што актыўны люцыдны сон цесна звязаны з функцыямі навучання і памяці.

На тэрыторыі СНД праблемай люцыднага сну займаюцца пераважна групы энтузіястаў-

эксперыментавараў. Асаблівую цікавасць для нашага даследавання ўяўляе практыка картаграфавання сноў. Людзі складалі карты ўбачанай у сне мясцовасці, бо, на іх думку, гэта дапамагала ім больш паспяхова авалодваць метадыкай люцыднага сну. Пры параўнанні карт высветлілася, што яны на дзіва падобныя. Заўважым, не ідэнтычныя, а менавіта падобныя.

Як і можна было чакаць, Я. Драздовіч таксама фіксаваў у сваіх касмавізіях тыя самыя месцы і аб'екты: гарады, жылыя і закінутыя, чыгунку, вакзал, лабірынт, балота, вялікую туманную заслону, чорную браму і многае іншае. Карта месяцовага горада Трывежа і яго ваколіц падобная на немудрагелістыя карты сучасных снабчцаў.

Зыходзячы з праведзеных параўнанняў, цалкам лагічна будзе выказаць здагадку, што існуе нейкая метафізічная прастора сну, якая валодае высокай ступенню падабенства для ўсіх індывідаў. І менавіта Я. Драздовіч – той мастак, які ўпершыню ярка і дакладна зафіксаваў гэтую метафізічную прастору ў мастацтве. Дзякуючы сваім псіхічным здольнасцям ён мог добра разгледзець і запомніць прастору снабчання. Сіла ўздзеяння яго твораў заключаецца ў тым, што людзі пазнаюць на гэтых карцінах бачаны, але забыты імі пасля абуджэння свет. Згадаем, што мастак пасля абуджэння шукаў падобныя да ўбачаных рэльефаў на даступных яму здымках Месяца, а часам арыентаваўся на ўнутранае пачуццё: у сне ён адчуваў, што яго адносіць кудысьці на поўдзень або захад.

Заканамернасці размяшчэння некаторых аб'ектаў, пазітыўных ці негатыўных ва ўспрыманні Я. Драздовіча, напрыклад прыгожага горада Трывежа на паўднёвым усходзе карты і страшнага лабірынта Платоніі ў паўночна-заходнім сектары Месяца, можна растлумачыць тым сімвалічным значэннем, якое хаваецца для еўрапейца за рознымі часткамі свету. Усход азначае ўзыход сонца, нараджэнне, свядомасць. Таксама ўсход для еўрапейца звязаны з адчуваннем непрадказальнасці. Поўдзень увасабляе цяпло, жарсць, яркі тэмперамент. Ён знаходзіцца ў бінарнай апазіцыі з поўначчу: поўдзень – гэта запал, а поўнач – сумленне; рух у сне на поўдзень або на поўнач вызначае ўнутраныя інтэнцыі індывіда. Захад – гэта захад сонца і зямнога жыцця, стан пасля смерці. Рух на захад – рух да смерці. Поўнач выяўляе цемру і неведомасць, яе сімволіка негатыўная, як і сімволіка захаду.

Пераклад з рускай мовы.

Заканчэнне будзе.

Галіна ГОРАВА,
кандыдат мастацтвазнаўства.

АД ГРОДНА ДА ПАРЫЖА ДА 150-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ЛЬВА БАКСТА



Леў Бакст. Аўтапартрэт. 1893 г. Палатно, алей.

На 38-й сесіі Генеральнай канферэнцыі ЮНЕСКА была прынята рэзалюцыя пра сёлетнія юбілейныя святкаванні, прысвечаныя памяці нашага славутага земляка Льва Бакста (1866 – 1924). Яго творчая спадчына жывапісца, графіка, сцэнографа заўсёды лічылася ўзорнай і вартай увагі шматлікіх даследчыкаў [1 – 5]. Аднак менавіта ў наш час, калі ў глабальным дыялогу культур фарміруюцца новыя эстэтычныя крытэрыі, творчасць Льва Бакста выклікае асаблівае захапленне і застаецца прыцягальнай. Пра гэта сведчыць надзвычай паспяхова выставы “Час і творчасць Льва Бакста”, якая адбылася ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь (люты – красавік 2016 г.) і была арганізавана на аснове калекцыі “Белгазпрамбанка”, а таксама збораў дзяржаўных і прыватных музеяў Беларусі, Літвы, Латвіі, Польшчы і Расіі [6].

У гэты юбілейны год асабліва цікавая асабістая сувязь мастака з яго беларускім месцам нараджэння – старажытным горадам Гродна, дзе спрадвеку жылі ў згодзе і добрасуседстве прадстаўнікі розных нацыянальнасцей і веравызнанняў. Леў Бакст паходзіў з паважанай у горадзе яўрэйскай сям’і, якая праявіла сябе як у духоўным жыцці, так і ў прадпрымальніцкай дзей-

насці. Яго бацька, навуковец-талмудыст Ізраіль Самуіл Барух Рабіновіч, ажаніўся з Басяй, дачкой паспяховага камерсанта па продажы сукна Пінкуса Розенберга, і атрымаў ад цесця так званае ўсынаўленне, што давала яму правы на выкарыстанне прозвішча жонкі і сямейны капітал. 9 мая (27 красавіка) 1866 г. у сям’і Розенбергаў нарадзіўся сын Лейба Хаім, якому было наканавана праславіць у мастацтве свой род і родны горад.

Ці атрымаў ад Гродна і яго маляўнічага наваколля патрэбны эстэтычны запал уражлівы і чуйны да характава рыжавалосы хлопчык, ці знайшлі яны адбітак у яго творчасці? Несумненна, так. Калі ў 1903 г. мастак па асабістых справах наведаў горад, то нават пасля шматлікіх вандровак па еўрапейскіх краінах не мог не захапіцца яго архітэктурнай дасканаласцю. Гістарычны цэнтр Гродна і сёння амаль цалкам захаваўся такім, якім яго мог бачыць Леў Бакст. Горад месціцца на высокіх нёманскіх берагах, адкуль паўстаюць неабсяжныя і велічныя далягды. Такое не забываецца...

Неўзабаве пасля заканчэння мастаком гімназіі сям’я Розенбергаў пераехала ў Санкт-Пецярбург. Сталічнае жыццё прынесла яму новыя ўражанні, творчыя здабыткі і разам з тым – шматлікія выпрабаванні. У 1882 г. яго мастацкія здольнасці ўхваліў адзін з вядучых расійскіх скульптараў другой паловы XIX ст. Марк Антакольскі, які быў ураджэнцам Вільні і не цураўся дапамагаць здольным землякам. Адным з першых настаўнікаў маладога Розенберга падчас вучобы ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў (1883 – 1886) быў Ісаак Аскназіў, паходжаннем з беларускага мястэчка Дрыса. Яго творы маглі навучыць таленавітага вольнага слухача акадэміі свабоднай інтэрпрэтацыі біблейскіх сюжэтаў, што дазваляла творчай фантазіі лунаць далёка за кананічныя межы. Паўлу Чысцякову і іншым акадэмічным педагогам малады мастак таксама абавязаны метадычнай дапамогай у развіцці яго надзвычайнага таленту графіка і жывапісца, які ён удасканалваў на працягу ўсяго творчага жыцця.

У асяроддзі творчай пецярбургскай моладзі мастак з тонкім эстэтычным густам хутка знайшоў аднадумцаў, сярод якіх былі Аляксандр Бенуа, Мсціслаў Дабужынскі, Сяргей Дзягілеў і інш. У 1898 г. яны стварылі аб’яднанне “Свет мастацтва”, якое спавядала творчы індывідуалізм, эстэтычны прыярытэт сімвалічнага мас-



Леў Бакст. Эскіз усходняга касцюма для рускага балета.
1913 г. Папера, аловак, акварэль, бронзавая фарба.

тацкага твора над тагачаснай практыкай сюжэтнай апавядальнасці ў рэалістычным жывапісе [7]. З 1899 г. пачаў выходзіць і аднайменны часопіс аб'яднання, рафінаваны графічны стыль якога належаў Льву Баксту. Менавіта такі псеўданім абраў для сябе з першай пецябургскай выставы 1889 г. Лейба Хаім Розенберг, выкарыстаўшы скарачаны варыянт прозвішча бабулі па матчынай лініі – Бакстэр. Міжволі прыгадваецца назва мястэчка Бакшты, што на Гродзеншчыне, дзе, магчыма, жылі далёкія сваякі мастака. Радзінны сімвал таксама захоўвала і трансфармаванае імя (рускае *Леў* у перакладзе з іўрыту – сэрца). Леў Бакст адразу стаў вельмі прыкметнай асобай у сталічным свеце мастацтва: партрэтны і пейзажны жывапіс, кніжная і прыкладная графіка, мастацтва сцэнаграфіі. Сваёй тонка завостранай пачуццёвай лініяй ён разбураў усе стэрэатыпы штодзённасці і сінтэзаваў фантастычнае, экзатычнае і класічнае ў адным вобразным вырашэнні.

Пасля таго як бацькі скасавалі шлюб, на плечы Льва ляглі абавязкі па матэрыяльным забеспячэнні дзвюх малодшых сясцёр і брата. Ён браўся за любую працу і заўсёды выконваў яе таленавіта і аддана. Так было на працягу ўсяго на-

пружанага творчага жыцця. Цяжкія матэрыяльныя абставіны стымулявалі творцу на сапраўдныя і шматлікія мастацкія навацыі. На мяжы стагоддзяў ён прэтэндаваў на ролю стваральніка ідэалу трапяткой, пачуццёвай прыгажосці, што аб'ядноўвае свет, уздымае людзей Захаду і Усходу вышэй за этнічныя, рэлігійныя, традыцыйна-кансерватыўныя муры і агароджы. У раннім “Аўтапартрэце” (1889) зачароўвае ўважлівы і шчыры позірк адкрывальніка ўсяго прыгожага і годнага ў свеце, што ён як творца гатовы ўслаўляць і адстойваць. І ў асабістым жыцці Леў Бакст пакінуў прыклад такой жа прынцыповай пазіцыі. Яго вялікім каханнем і натхненнем у творчасці стала Любоў Грыцэнка, дачка слаўтага рускага калекцыянера Паўла Траццякова. Нягледзячы на шматлікія тагачасныя сацыяльна-грамадскія забавоны, годная ўдава з вядомай праваслаўнай купецкай сям'і і 37-гадовы мастак з цалкам іншага ментальнага асяроддзя пабраліся шлюбам. Для гэтага Леў Бакст паехаў у Гродна і Варшаву, каб аформіць усё неабходнае для пераходу з іўдаізму ў лютэранства і быць дапушчаным да рытуалу вячання ў праваслаўнай царкве. Такія змушаныя пераходы ў часы Расійскай імперыі былі не вельмі пашыраныя і найчасцей абумоўліваліся прадпрымальніцкімі ці кар'ернымі мэтамі. У выпадку Льва Бакста і Любові Грыцэнка-Бакст – гэта было пачуццёвае і бескарыслівае яднанне дзвюх несамавітых асоб, хоць яны так і не здолелі сысціся “душа ў душу” і ў 1910 г. былі вымушаны развесціся. Аднак творы з вобразамі блізкай сэрцу жанчыны не перастаюць выклікаць цэлую гаму пачуццяў: ад замілавання і смутку да палкасці і непадуладнасці. Такім чынам мастак здолеў перадаць у гэтым далёка не салонным абліччы новы тып жаночай натуры пачатку ХХ ст., на досвітку эмансіпацыі, калі жанчыны пачыналі ўсведамляць сваю грамадскую значнасць нароўні з мужчынамі.

Вялікай творчай любоўю і месцам неўтаймаванай крэатыўнай дзейнасці для мастака стаў Парыж, дзе Леў Бакст пачаў рэгулярна з'яўляцца, а з 1893 г. – жыць і працаваць. Пачатак яго незабыўнага парызскага трыумфу прыпадае на 1909 г., калі ён стаў шчыльна супрацоўнічаць з С. Дзягілевым і надзвычай паспяхова выступіў як сцэнограф 14 балетаў слаўтых “Рускіх сезонаў” (1909 – 1929). Пастаноўкі “Клеопатра” (1909), “Шэхеразада” (1910), “Нарцыс” (1911), “Дафніс і Хлоя” (1912) і іншыя сталі сапраўдным пераваротам у гісторыі сучаснага сцэнічнага мастацтва, яго першай узорнай вяршыняй.

Яскравыя колеры тэатральных дэкарацый на раджалі фантастычна-казачны і свабодны свет эксперыментальнай прасторы, дзе ўсё было пад-

парадкавана законам небывалай пачуццёвай красы і смелай арыгінальнасці. Формы і колеры касцюмаў, свабодныя рухі танцораў і танцоўшчыц разам з дэкаратыўным аздабленнем сцэны стваралі адзіную экспрэсіўную і жывую карціну шматзначнага вобразнага дзеяння. Вандроўкі Льва Бакста ад высокіх берагоў Нёмана, пакрытых жывым дываном з кветак, лістоты і хвоі, да горных і аскетычных узбярэжжаў Эгейскага мора паўплывалі на яго тэатральныя дэкарацыі, што вылучаліся спрадвечным і велічным прыродным выглядам. У гэтым, мабыць, мастак бачыў пашырэнне эстэтычных даляглядаў, якія маглі ахапіць і ажывіць свет еўрапейскай цывілізацыі.

У тым жа вобразным рэчышчы вырашаліся і сцэнічныя касцюмы Льва Бакста для зорак рускага балета: Іды Рубінштэйн, Ганны Паўлавай, Тамары Карсавінай, Міхаіла Фокіна, Вацлава Ніжынскага і інш. Мастак свядома вызваліў цэла акцёраў для зусім новых летуценных рухаў і пластычных імправізацый, у эскізах яно ледзь пазначана графітным алоўкам і падаецца лёгкім і празрыстым, як паветра. Але менавіта яго дынамічныя і галавакружныя лунанні па сцэне прыводзяць у актыўны рух ярка дэкараваныя і празрыстыя тканіны, шырокія шаўковыя стужкі, шматлікія адмысловыя аздабленні, што ствараюць чароўную пластыку сцэнічных касцюмаў. Насычанасць дэкаратыўнай біжутэрыі, густоўных і надзвычай прыгожых дэталей адзення і аксесуараў выклікала шматзначныя сімвалічныя параўнанні рухлівых постацей выступаўцаў з жар-птушкамі, феніксамі, амаль незямнымі істотамі ці прышэльцамі з краіны самых таямнічых мрояў. І ў гэтым феерычным каскадзе вобразных спалучэнняў Антычнасці, усходняй даўніны і непаўторнай аўтарскай фантазіі нараджалася



Леў Бакст. Эскіз касцюма Т. Карсавінай да балета "Жар-птушка". 1910 г. Папера, аловак, акварэль, бронзавая фарба.

новае хараство сучаснай культуры, як калісьці з пены марскоў з'явілася чароўная Афродыта. Сведчаннем вялікага прызнання мастака стала выданне адной з першых манаграфій пра яго творчасць на французскай мове, дзе поруч з тэк-



Гістарычны цэнтр сучаснага Гродна, які мог бачыць Леў Бакст.

стам былі змешчаны 77 каляровых рэпрадукцый дэкарацый і касцюмаў [1]. Падобнага ў паліграфічнай практыцы еўрапейскіх мастацкіх выдавецтваў таго часу яшчэ не было.

Такое ўзвышанае характава творцы не здолела супрацьстаяць агрэсіўным віхурам ХХ ст. і нават на доўгі час было скінутае з авансэны мастацтва знарочыстай брутальнасцю эксперыментальнага мадэрнізму і халодным псеўдакласіцызмам, дэфармаваным пад жорсткім ідэалагічным ціскам. Але дастаткова толькі аднойчы ўбачыць тэатральныя эскізы Льва Бакста – і вяртаецца нейтаймаваная вера ў далікатнае і трапяткое характава, за якім – будучыня свету, адраджэнне шчырых пачуццяў, захопленасць багаццем культуры чалавецтва, што павінна часцей злучацца, узаемаўзбагачацца і развівацца ў свабодным, наватарскім, творчым руху наперад, да ўсяго новага і разам з тым такога невычэрпна-традыцыйнага і шматнацыянальнага. Нездарма тэатральныя эскізы Льва Бакста ўпершыню сталі самастойна выстаўляцца як выключныя мастацкія творы з вялікім эмацыйным і ідэйным уздзеяннем.

Парыжская эліта і шырокае кола грамадскасці шчыра падтрымалі эстэтычныя навацыі мастака, яго тэатральныя вобразы “сышлі” са сцэны і сталі ўзбагачаць самыя эксклюзіўныя тэндэнцыі еўрапейскай моды пачатку 1910-х гг. Для вядучых парыжскіх дамоў па стварэнні адзення, разлічанага на самых элегантных жанчын, Леў Бакст пачаў рыхтаваць эскізы касцюмаў, якія неўзабаве маглі б пераўтварыць тагачасныя вуліцы і салоны еўрапейскай сталіцы ў бязмежную тэатральную пляцоўку індывідуальнай візуальна-вобразнай культуры. Ён распрацоўваў шыкоўныя інтэр’еры ў стылі сваіх пастановак для шматлікіх прыхільнікаў яго таленту. Такім чынам, у тагачасным цэнтры сусветнай культуры ў розных відах мастацтва быў сцверджаны аўтарскі стыль Льва Бакста, які выходзіў далёка за межы мадэрну і набліжаў вельмі прывабную, адухоўленую будучыню свету, дзе жыццё будзе суцэльным культурным святам, трыумфам крэатыўнага грамадства. У гэты зорны для мастацтва час ён атрымаў найвышэйшую ўзнагароду Францыі – Ордэн Ганаровага легіёна. Перад мастаком адчыніліся выключныя творчыя далёкія, але пачалася прагна да разбурэння ўсяго безабароннага і дасканалага Першая сусветная вайна.

Многае ў жыцці Парыжа, з якім мастак звязаў свой далейшы лёс, змянілася карэнным чынам. Але, насуперак ліхалеццям і грамадскім крызісам, ён працягваў славіць красу чалавека і прыгажосць агульначалавечых культурных каштоўнасцей, не спыніў супрацоўніцтва з балетнымі калектывамі С. Дзягілева, І. Рубінштэйна і ін-

шымі пастаноўшчыкамі. На пачатку 1920-х гг. прыхільнікі вялікага мастакага стылю Льва Бакста запрасілі творцу ў ЗША, дзе ён чытаў лекцыі па мастацтве, з трыумфам дэманстраваў уласныя творы, распрацоўваў эскізы для арнаментацыі тканін [8]. У мастака ўзнікла нечуваная ідэя дапамагчы Новаму Свету стварыць свой новы сінтэтычны і наватарскі стыль мастацтва, вельмі арганічны для характару шматнацыянальнага грамадства. Пачатак быў пакладзены ў дэкаратыўных тканінах, дзе па-бакстаўску непарушна злучаюцца арнаментальныя ўзоры амерыканскіх індзейцаў і еўрапейскіх перасяленцаў са шматлікімі краінамі, у тым ліку і яго землякоў. Аднак звышнапружанне творчых намаганняў перашкодзіла мастаку здзейсніць свае геніяльныя задумы. Ён раптоўна пакінуў гэты свет 26 снежня 1924 г. падчас падрыхтоўкі чарговага парыжскага спектакля і быў пахаваны ў любімым горадзе, дзе перажыў столькі вялікіх і натхнёных творчых адкрыццяў.

Сёлетняе вяртанне на гістарычную радзіму Льва Бакста, звязанае з міжнародным ушанаваннем яго памяці [9], стварае новыя адносіны да яго мастацтва, дзе жыве нязгасны культ прыгажосці і фантазіі. У новым стагоддзі яго эстэтычныя ідэалы ўспрымаюцца як празрыстая раса пад першымі промнямі ранішняга сонца. Яны звязваюць паўнавартасны працяг вялікіх творчых сувязей айчыннага мастацтва з чыстымі крыніцамі сусветнай культуры.

Спіс літаратуры

1. *L'art decorative de Leon Bakst.* – Paris, 1913.
2. **Пружан, І. Н.** Лев Самойлович Бакст / І. Н. Пружан. – Ленинград : Искусство, 1975. – 232 с.
3. **Борисовская, Н. А.** Лев Бакст / Н. А. Борисовская. – М. : Искусство, 1979. – 119 с.
4. **Налівайка, Л.** Прадвеснік новай эстэтыкі / Л. Налівайка // Мастацтва. – 2007. – № 8. – С. 54.
5. **Байгузіна, Е. Н.** Л. С. Бакст : В поисках античности / Е. Н. Байгузіна. – СПб. : Нестор-История, 2009. – 206 с.
6. **Час і творчасць Льва Бакста** : каталог выставы з карпаратыўнай калекцыі ААТ “Белгазпрамбанк”, музейных і прыватных збораў. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2016.
7. **Стернин, Г. Ю.** Художественная жизнь России на рубеже XIX – XX веков / Г. Ю. Стернин. – М. : Искусство, 1970. – 293 с.
8. **Теркель, Е.** “Успех редкостно огромный...” : Америка в жизни Бакста / Е. Теркель // Третьяковская галерея. – 2011. – № 2.
9. **Налівайка, Л.** На вяршыні феерычнага характава / Л. Налівайка, Я. Шунейка // Літаратура і мастацтва. – 2016. – 5 лют. – С. 16; **Войцік, М.** Пад знакам Льва : Бакстаўскі расклад / М. Войцік // Літаратура і мастацтва. – 2016. – 12 лют. – С. 13.

Людміла НАЛІВАЙКА,
кандыдат мастацтвазнаўства,
Яўген ШУНЕЙКА,
кандыдат мастацтвазнаўства.

НОВАЕ ВYДАННЕ Ў АЙЧЫННАЙ КУЛЬТУРАЛОГІІ

Щавлинский, Н. Б. Происхождение культуры человечества и её развитие в первобытную эпоху / Н. Б. Щавлинский. – Минск : БГАТУ, 2015. – 132 с. – Тираж 100 экз.

Манаграфія “Паходжанне культуры чалавецтва і яе развіццё ў першабытную эпоху” дацэнта Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта (БНТУ), кандыдата гістарычных навук Мікалая Барысавіча Шчаўлінскага “з’яўляецца першым такога кшталту даследаваннем у айчыннай гістарыяграфіі”.

У стуктураванні манаграфіі вызначальную ролю адыграў разбор ключавых паняццяў *першабытнасць* і *археалагічная культура*. Пры фармуляванні мэты даследавання аўтар вычарпальна ўлічыў сучасны стан вывучэння адпаведнага праблемнага комплексу. Натуральна, бяруцца ў разлік крынічная база, метадалогія, гістарыяграфічныя канцэпцыі.

Сярод характэрных асаблівасцей першабытнай культуры навукоўца называе сінкрэтызм, антрапамарфізм, прынцып дуальнасці, традыцыяналізм. Ён вельмі абгрунтавана даказвае, што ў той час мелі месца “нерасчлененасць розных сфер і з’яў культуры”, “надзяленне чалавечымі ўласцівасцямі прадметаў і з’яў нежывой прыроды, нябесных цел, раслін і жывёл” (с. 20), “структуру... архаічнага калектыву вызначала парная адпаведнасць” (с. 22), “менавіта традыцыі выступалі ў архаічным калектыве каналам перадачы назапашанага людзьмі вопыту і, уяўляючы сабой першапачаткова ўсталяваны парадак, спрыялі вывядзенню грамадства са стану хаосу” (с. 22 – 23).

У другім раздзеле ўдала разглядаюцца антрапагенез і тэорыя паходжання культуры чалавека. Пры гэтым праводзіцца прынцыповая розніца паміж фрагментамі культуры чалавека і культурай чалавека як цэласнай сістэмай. Далей праведзена сістэмная рэканструкцыя нараджэння найпрасцейшых элементаў і формаў культуры ў эпоху ніжняга і сярэдняга палеаліту. Чытачу будзе цікава даведацца, што “неандэртальцы былі нашымі далёкімі продкамі і зрабілі пэўны ўнёсак у наш генэфонд і ў зачаткі мастацкага і сімвалічнага мыслення”, што «на працягу ўсёй сваёй гісторыі (каля 40 тыс. гадоў таму неандэртальцы вымерлі) яны не пераставалі “станавіцца людзьмі»” (с. 48).

Звяртаючыся да культуры верхняга палеаліту, аўтар праявіў сябе як гісторык, культуролог, археолог, рэлігіязнаўца, мастацтвазнаўца, сацыяльны псіхолог. Менавіта гэта прадвызначыла вычарпальную характарыстыку культурнага развіцця названага этапу.

Пяты раздзел манаграфіі можна смела ацэньваць як узор выкарыстання гісторыка-генетычнага метаду. Навукоўца ўсебакова прасочвае эвалюцыю культурных працэсаў у эпоху мезаліту і неаліту з акцэнтам на гэты метаду. Гэтая эвалюцыя разглядаецца ў кантэксце змен у чалавечым соцыуме, сацыяльнай арганізацыі, ступені залежнасці чалавека ад прыроды. У якасці асобных пазіцый для дэманстрацыі эвалюцыйных змяненняў прыводзяцца матэрыяльная і духоўная культура. “У эпоху мезаліту і неаліту... людзі пачалі групавацца невялікімі калектывамі, якія валодалі мабільнасцю. Больш эфектыўнымі сталі прылады працы. У мезаліце былі выраблены лук і стрэлы, лодка, кош і рыбалоўныя снасці. Яшчэ больш шырокае развіццё матэрыяльная культура атрымала ў неаліце. Людзі ва ўсё меншай ступені сталі залежнымі ад прыроды, усё больш удаस्कанальвалі свой побыт. У галіне духоўнай культуры шырокае распаўсюджанне ў іх атрымліваюць веды пра знешні свет на аснове міфалагічнага мыслення, адначасова сфарміраваліся зачаткі навуковых ведаў, такіх як астраномія і геаграфія. Значныя змены адбыліся і ў мастацтве, якое набыло дынамічныя ўласцівасці, а таксама адрознівалася з’яўленнем манументальнай архітэктур” (с. 68 – 69).

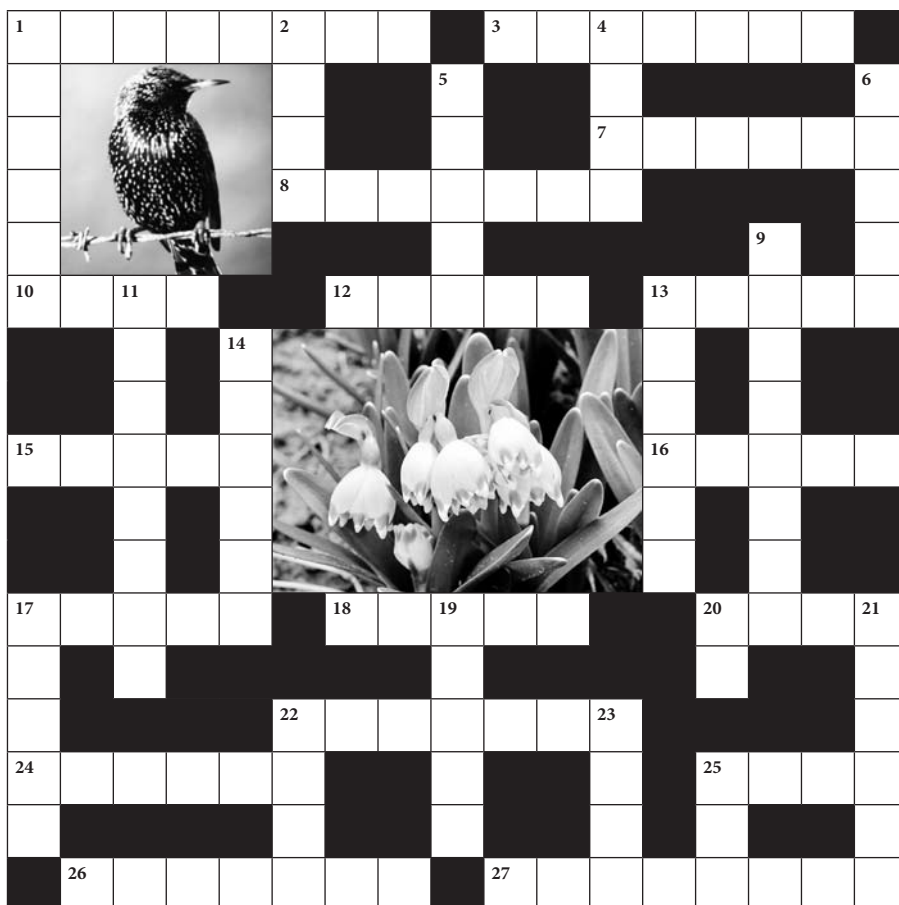
Апошні раздзел манаграфіі адзначаны нестандартным разглядам культуры бронзавага і жалезнага веку. Пераканальна даказваецца рэвалюцыйная роля з’яўлення металу для соцыуму. З аўтарам можна цалкам пагадзіцца ў тым, што “адкрыццё металу адыграла ў гісторыі чалавецтва не менш значную ролю, чым адкрыццё электрычнасці ці вынаходніцтва паравой машыны” (с. 86). Бачыцца таксама слушнай канстатацыя ўзмацнення дывергенцыі земляробчага і жывёлагадоўчага накірункаў у культурах. Цікава паказана і ўдасканаленне манументальнага дойлідства пад уплывам буйных правадыроў. Бліскуча прааналізаваны першы і другі грамадскія падзелы працы. Тут нашмат глыбей, чым у папярэдніх раздзелах, даследуюцца рэгіянальныя асаблівасці культурных працэсаў. Пры гэтым пастаянна ўлічваюцца суадносіны глабальнай і рэгіянальных перыядызацый.

Такім чынам, Мікалай Шчаўлінскі вынес на суд чытачоў сур’ёзнае даследаванне, якое абавязкова будзе запатрабавана навуковай і адукацыйнай супольнасцю.

Міхаіл СТРАЛЕЦ,
доктар гістарычных навук.

КРЫЖАВАНКА

КРАСАВІЦКІ КАРАГОД



мілая-...” – прыпеўка. **15.** Знак прыпынку. **16.** Аснова чаго-небудзь; сюжэтная ... рамана (перан.). **17.** ... для розуму, што цёплы дождж для ўсходаў (прыказка). **18.** Жаночая прычоска. **20.** “Мы імчым, мы гонім воды, / Затапілі мы брады. / Дружнасць – першы ... свабоды, / Згода – сіла грамады” – слова з верша “Песні вясны” Якуба Коласа. **22.** Народная назва ландыша майскага. **24.** “Цеплынёй вясна дыхнула – / Засінелі ...” – слова з верша “Вясёлка над полем” Антона Бялевіча. **25.** “Ды зазвіняць вясельныя цымбалы / І жаркім вокам гляне ў сэрца ...” – слова з верша “Любоў мая...” Яўгенія Янішчыц. **26.** “І прыйшла яна, ..., / Пазганяла снег з зямлі” – слова з паэмы “Сымон-музыка” Якуба Коласа. **27.** Сярэдні конь у тройцы, які запрагаецца ў аглоблі.

Па вертыкалі: **1.** Выдатны, агульнапрызнаны пісьменнік, мастак або дзеяч навукі. **2.** Тое, што і кол. **4.** Від цвёрдага паліва. **5.** Вельмі распаўсюджаны ў зямной кары мінерал. **6.** Народная назва некаторых відаў канюшыны. **9.** Сістэма лічэння дзён у годзе. **11.** Сакавік з вадой, ... з травой, а май з кветкамі (прыказка). **13.** “І расцвітае сон-трава, / І маці-й-мачыха, і ...” – слова з верша “Якія слаўныя дзянькі!” Таццяны Дзям’янавай. **14.** “Ой, на азырыне ды на сінеўкай, / Вясна-... на ўвесь свет” – з валачобнай вясновай песні. **17.** “Аб ёй мне баоць ...-сны / Вясенні праталіны” – слова з верша “Спадчына” Янкі Купалы. **19.** Адна з народных назваў сузор’я Арыён. **20.** 17-я літара лацінскага алфавіта. **21.** Моцны спіртны напой. **22.** Багаты на вітаміны паўднёвы плод. **23.** Асобны здымак на кіна- або фотастужцы. **25.** Адна партыя якой-небудзь гульні.

Па гарызанталі: **1.** Закончаны ўрываек тэксту, які дазваляе вызначыць сэнс кожнага слова або выразу, што ў яго ўваходзяць. **3.** Жанчына, якая сваімі манерамі імкнецца спадабацца каму-небудзь. **7.** *Калі на Аўдакею* (14 сакавіка) ... з пад страхі нап’ецца, то на Дабравешчанне (7 красавіка) – вол (прыказка). **8.** Паўднёвае хвойнае вечназялёнае дрэва. **10.** ...-кола – безалкагольны газіраваны напой. **12.** Урачыстая вячэра напярэдадні Каляд і Новага года. **13.** “Не касілка траву косіць, / Косіць вострая кася. / Не работа мяне сушыць, / Сушыць

ці-й-мачыха, і ...” – слова з верша “Якія слаўныя дзянькі!” Таццяны Дзям’янавай. **14.** “Ой, на азырыне ды на сінеўкай, / Вясна-... на ўвесь свет” – з валачобнай вясновай песні. **17.** “Аб ёй мне баоць ...-сны / Вясенні праталіны” – слова з верша “Спадчына” Янкі Купалы. **19.** Адна з народных назваў сузор’я Арыён. **20.** 17-я літара лацінскага алфавіта. **21.** Моцны спіртны напой. **22.** Багаты на вітаміны паўднёвы плод. **23.** Асобны здымак на кіна- або фотастужцы. **25.** Адна партыя якой-небудзь гульні.

Адказы

Па гарызанталі: 1. Кантэкт. 3. Какетка. 7. Курцыя. 8. Кшарыс. 10. Кока. 12. Курцыя. 13. Краса. 15. Коска. 16. Канва. 17. Кні-га. 18. Кукля. 20. Крок. 22. Креспак. 24. Кветкі. 25. Конч. 26. Княпяня. 27. Карпацік.
Па вертыкалі: 1. Кліасік. 2. Клык. 4. Кокс. 5. Кварц. 6. Кашка. 9. Калындар. 11. Красавік. 13. Крокус. 14. Красна. 17. Казкі. 19. Касця. 20. Ку. 21. Каньяк. 22. Ківі. 23. Кадр. 25. Кон.

Усе словы ў крыжаванцы пачынаюцца на літару “К”.

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

Пап. да друку 08.04.2016. 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 1492 экз. Зак. 785. Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.